

Forum Musikbibliothek

Beiträge und Informationen
aus der musikbibliothekarischen Praxis

2022
43. Jahrgang



7 Axel Blase: Menschen mit Musik verbinden. Über den Beginn des Projektes „Gemeinsam InTakt – mit Veeh-Harfen die Welt der Musik entdecken“ in der Stadtbibliothek Reutlingen

12 Bernadette Rellstab: Mittendrin und alles unter einem Dach – die Musikbibliothek im Neubau der Hochschule Luzern – Musik

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

Forum Musikbibliothek
1 / 2022
43. Jahrgang

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

Redaktion Dr. Joachim Lüdtkke, Bremen, www.lektorat-luedtke.de
E-Mail 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

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

Rezensionen Dr. Joachim Lüdtkke, Bremen
E-Mail 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

Internet www.ortus.de

Gestaltung Nach Entwürfen von Hans-Joachim Petzak,
visuelle kommunikation, Berlin
Satz und Layout: ortus musikverlag

Druck Printmanufaktur Lübeck
Schrift Rotis 10/12,5 pt
Papier SoporSet Premium Offset 80g/m²

ISSN 0173-5187

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

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.

Liebe Leserinnen und Leser,

ein neues Jahr liegt vor uns, von dem wir alle erhoffen, dass es das Ende der Pandemie mit sich bringen wird. Trotz der gewonnenen Routine im Umgang mit digitalen Formaten sehnen wir uns nach persönlichem Austausch. Am Beispiel der IAML-Tagung 2021 in Oldenburg beschreiben Timm Ahlers und Catarina Afonso anschaulich die Vor- und Nachteile eines rein digitalen Treffens. Es verlief dank der gastgebenden Institution, dem Bibliotheks- und Informationssystem der Carl von Ossietzky Universität (BIS), technisch reibungslos, das Programm war wie gewohnt vielfältig und spannend. Doch die persönlichen Gespräche in den Pausen, geselliges Beisammensein und nicht zuletzt hörbarer Applaus für die Vortragenden sind nicht zu ersetzen. Deshalb blicken wir mit Vorfreude auf die nächste IAML-Tagung in Düsseldorf, die gleich in zwei neuen Häusern stattfindet: in der vor wenigen Monaten eröffneten Zentralbibliothek im KAP1 und der im Frühjahr 2021 eröffneten Bibliothek auf dem neuen Campus der Robert Schumann Hochschule.

Dass die Pandemie die Durchführung von Projekten erheblich erschwert und verzögert hat, zieht sich wie ein roter Faden durch die Beiträge. Umso mehr nötig ist es Respekt ab, was unter diesen Bedingungen geleistet wurde. Unter dem Motto „Gemeinsam InTakt“ hat die Reutlinger Stadtbibliothek mit Unterstützung des Landes und dreier Stiftungen in größerem Umfang Veeh-Harfen angekauft und durch Seminare, Workshops und Musiziergruppen viele Menschen zusammengebracht. Das noch junge Instrument, entwickelt von Hermann Veeh für seinen mit Trisomie 21 geborenen Sohn, ist hervorragend geeignet, das Erlebnis des Musizierens auch ohne musikalische Vorkenntnisse zu ermöglichen.

Bernadette Rellstab stellt die Musikbibliothek der Hochschule Luzern Musik vor, deren Umzug im Sommer 2020 einen Quantensprung in der Geschichte der Institution darstellte. Die bis dato vier dezentralen Standorte wurden in einem neuen Gebäude zusammengeführt und zu einem attraktiven Lern-, Begegnungs- und Aufenthaltsort ausgebaut. Jörg Müller berichtet ergänzend, wie Studierende mit der App Actionbound, einem auch in Öffentlichen Bibliotheken beliebten interaktiven Lernwerkzeug, spielerisch in die Nutzung der Bibliothek eingeführt werden.

Keinen Neubau, aber eine komplett neu gestaltete Etage gibt es in der Stadtbibliothek Nürnberg zu bewundern – die Klingende Etage. Florian Wunsch schildert den Kraftakt des Umbaus, der mit Mitteln der Sparkasse Nürnberg realisiert werden konnte. Neben dem traditionellen Bestand laden nun spektakuläre Stationen dazu ein, sich mit Tönen und Klängen zu beschäftigen. Hauptattraktionen sind ein 5 Meter langes Bodenklavier und eine Schau-Orgel. Das Angebot begeistert; aus der früher eher ruhigen Etage ist ein von Musik erfüllter Ort geworden.

NFDI4Culture: hinter diesem Kürzel verbirgt sich ein Konsortium in der Nationalen Forschungsdateninfrastruktur, das sich mit Forschungsdaten materieller und immaterieller Kulturgüter befasst. Kristina Richts-Matthaei führt aus, welche Ziele es verfolgt, wie es organisiert ist und welche Aufgaben es konkret für die musikwissenschaftliche Community übernimmt. In einer neu eingerichteten Rubrik im Forum Musikbibliothek wird künftig regelmäßig über Aktivitäten und Neuigkeiten des Konsortiums berichtet.

Dr. Bettina von Seyfried, ehemals erst Sekretärin, dann Präsidentin der AIBM-Gruppe Deutschland (heute IAML Deutschland), blickt anlässlich des 70-jährigen Jubiläums der deutschen IAML-Ländergruppe in 2022 zurück auf die Geschichte der Vereinigung bis in die 1990er Jahre. Dafür hat sie die alten Hefte des Forum Musikbibliothek studiert und die jeweiligen Themenstellungen zusammengefasst. Einen Meilenstein bedeutete zweifellos die Fusion der Ländergruppen BRD und DDR und in diesem Kontext die Einsetzung einer zweiten Vorsitzenden, der unvergessenen Marion Sommerfeld. Auch für die weiteren Hefte des Jahrgangs 2022 sind Beiträge zur Historie der AIBM bzw. IAML Deutschland geplant.

Das Interview von Jürgen Diet mit Dr. Lucinde Braun führt uns in die Musikabteilung der Bayerischen Staatsbibliothek in München. Wir erfahren, warum die wissenschaftliche Mitarbeiterin eines DFG-Projekts an der Uni Regensburg gerade diese Institution bevorzugt nutzt und warum ein nicht-virtueller Raum, in dem man sich mit den benötigten Büchern und Noten umgeben kann, ungemein inspirierend ist.

In der Rubrik Personalia stimmt die Nachricht vom viel zu frühen Tod Markus Eckers besonders traurig. Der langjährige Leiter der Bibliothek der Hochschule für Musik und Tanz Köln war nicht nur ein fachlich kompetenter Ansprechpartner, sondern für viele Kolleg*innen auch ein Freund. Unser Mitgefühl gilt allen, die ihm nahestanden. IAML Austria hat einen neuen Vorstand gewählt: Wir gratulieren herzlich und wünschen ihm eine gute und erfolgreiche Arbeit!

Zum Abschluss noch ein Hinweis in eigener Sache: Mit dem vorliegenden Heft verabschiede ich mich aus dem Beirat von Forum Musikbibliothek, weil Ende Februar 2022 meine berufliche Tätigkeit endet. Die gemeinsame Arbeit hat mir viel Freude gemacht, und ich werde Forum Musikbibliothek auf jeden Fall als Leserin die Treue halten.

Ich wünsche Ihnen eine anregende Lektüre!

Ihre Verena Funtenberger

Spektrum	<p>7 Axel Blase: Menschen mit Musik verbinden. Über den Beginn des Projektes „Gemeinsam InTakt – mit Veeh-Harfen die Welt der Musik entdecken“ in der Stadtbibliothek Reutlingen</p> <p>12 Bernadette Rellstab: Mittendrin und alles unter einem Dach – die Musikbibliothek im Neubau der Hochschule Luzern – Musik</p> <p>19 Florian Wunsch: Die Klingende Etage Nürnberg, oder: Warum steht hier eine Orgel in der Bibliothek?</p> <p>27 Nachtrag zum Beitrag von Nobuaki Tanaka: Johann Leonhard Hesse als Notenkopist Franz Bendas. Mit einer Betrachtung zur Kernquelle der Benda-Überlieferung</p>
IAML-D-A-CH-Forum	<p>28 Digital aus Oldenburg – die IAML Deutschland Jahrestagung 2021 (T. Ahlers & C. Afonso)</p> <p>31 Vorstandswahl bei der IAML Austria</p> <p>34 NFDI4Culture – Das Konsortium für Forschungsdaten materieller und immaterieller Kulturgüter (K. Richts-Matthaei)</p> <p>39 AIBM-Gruppe Deutschland: Der Musik ergeben – Reminiszenzen (B. v. Seyfried)</p> <p>43 Beiträge zum 70-jährigen Jubiläum von IAML Deutschland im Forum Musikbibliothek</p>
Personalia	<p>44 Alles neu macht ... das Jahr 2021: Personalwechsel in der Musikbibliothek der Städtischen Bibliotheken Dresden (J. Linke & U. Suwelack)</p> <p>45 Bettina Prior-Kamer – Reutlinger Musikbibliothekarin der ersten Stunde im Ruhestand (V. Funtenberger)</p> <p>47 Nachruf für Markus Ecker (E. Schubert)</p>
Ricerca	<p>49 Praxisfragen zur Musikrecherche</p> <p>76 Lösungen</p>
Rundblick	<p>50 Luzern: Bibliothekseinführungen interaktiv (J. Müller)</p> <p>52 Essen: Musikbibliothek der Stadtbibliothek Essen gewinnt den BIPARCOURS-Wettbewerb „Best of“ 2021 (V. Funtenberger)</p>
Fermata	<p>54 Einblick von außen ... mit Lucinde Braun</p>
Rezensionen	<p>59 Elisabeth Kappel: Arnold Schönbergs Schülerinnen. Biographisch-musikalische Studien (U. Scheideler)</p> <p>61 Detlef Giese, Ekkehard Krüger, Tobias Schwinger: Im Klang der Zeit. 450 Jahre Staatskapelle Berlin 1570–2020 (M. Gordienko)</p> <p>64 Perspektiven der Musikphilosophie. Hrsg. von Wolfgang Fuhrmann und Claus-Steffen Mahnkopf (P. Sühning)</p>

Inhalt

- 69 Richard Wagner: Briefe des Jahres 1875. Hrsg. von Martin Dürer (Chr. Dammann)
- 71 Schütz Jahrbuch 2020. Hrsg. von Jürgen Heidrich (B. Wolf)
- 73 Thomas Hartmann: Mama lauter! Gute Musik für Kinder; kritischer Streifzug durch eine unterschätzte Gattung (S. Hein)

Axel Blase

Menschen mit Musik verbinden. Über den Beginn des Projektes „Gemeinsam InTakt – mit Veeh-Harfen die Welt der Musik entdecken“ in der Stadtbibliothek Reutlingen

Der Gedanke, Noten für Veeh-Harfe in den Bestand aufzunehmen, stand in der Stadtbibliothek Reutlingen schon länger auf der Agenda. Mit Projektgeldern des Innovationsfonds Kunst des Landes Baden-Württemberg eröffnete sich die Möglichkeit, Veeh-Harfen in größerem Umfang anzukaufen und Musikinstrumente, Medien und Menschen in der Musikbibliothek im Rahmen von Seminaren, Workshops und Musiziergruppen zusammenzubringen. Durch Seminare für haupt- und ehrenamtliche Multiplikatoren aus sozialen Einrichtungen soll das Wissen, wie man kleine Gruppen initiiert oder einzelne Menschen beim Spielen anleitet, in der Reutlinger Region und darüber hinaus vermittelt und etabliert werden. Menschen mit und ohne Unterstützungsbedarf sollen in Musikgruppen zusammen musizieren und sich untereinander vernetzen und so die Projektidee weitertragen. Der Inklusionsgedanke, der in der Stadtbibliothek Reutlingen seit langem fester Bestandteil des Arbeitsfeldes „Vielfalt“ ist, kann mit „Gemeinsam InTakt“ gestärkt und die Musik ins Zentrum eines Vermittlungsangebotes gestellt werden, das die praxisorientierte Nutzung von Noten mit einem aktiven und gemeinsamen Musikerlebnis positiv verbindet.

Von der Projektidee zur Umsetzung in Zeiten der Pandemie

Das Projekt „Gemeinsam InTakt – mit Veeh-Harfen die Welt der Musik entdecken“ wurde im März 2020 beim Ministerium für Wissenschaft, Forschung und Kunst Baden-Württemberg beantragt und im November 2020 bewilligt. Durch Veränderungen der Lebens- und Arbeitsbedingungen in der Pandemie musste die Stadtbibliothek Reutlingen

ihren ersten Projektantrag überdenken, überarbeiten und anpassen. Das Ziel der Änderungen war es, auch unter Pandemiebedingungen einen sinnvollen Start des Projektes zu ermöglichen, ohne die Projektidee als solche wesentlich zu verändern. Zuerst sollten die Musikinstrumente, Zubehör und Noten eingekauft und für den Bibliotheksalltag und die Nutzung vorbereitet und bearbeitet werden. Parallel dazu wurde eine gründliche Recherche eingeplant nach möglichen und konkret in Frage kommenden Kooperationspartnern in Reutlingen und in der Region. Es sollten definierte Zielgruppen und deren Interessen bestimmt und unterschiedliche Nutzungskonzepte für diese Zielgruppen erarbeitet werden. Die Zeit, in welcher der Projektantrag überarbeitet wurde, konnte genutzt werden, um Sponsoren für den Eigenanteil zu suchen. Wir fanden in Reutlingen drei Stiftungen, welche die Projektidee besonders großzügig fördern und inhaltlich voll unterstützen, sodass der Eigenanteil gedeckt und sogar übertroffen werden konnte.

Projektbeginn im Dezember 2020

Mit dem Start in das Projekt wurden erste Bestellungen getätigt. Ein hoher Anteil von Investitionen konnte dadurch noch im Haushalt 2020 der Stadtbibliothek finanziert werden. Zunächst wurden bei der Firma Veeh Musikinstrumente, Zubehör und Noten bestellt. Weitere Notenbestellungen wurden ebenfalls noch im Dezember bei anderen Verlagen getätigt. Die Zeit während des Lockdowns ab Mitte Dezember 2020 bis zur Wiederöffnung der Bibliothek im März 2021 konnte für eine Bearbeitung der Einkäufe genutzt werden. Die Bibliotheksmitarbeiter*innen in der Musikbibliothek konnten sich den Fragen zuwenden, wie die Noten und Musikinstrumente eingearbeitet und katalogisiert werden und welche organisatorischen Maßnahmen für ihre Ausleihe und Nutzung vorbereitet und getroffen werden mussten. Im Bibliothekssystem wurden neue Systematikstellen für die Noten im Bereich der

Zupfinstrumente eingerichtet. Es wurde ein gut sichtbarer Platz für die Noten geschaffen und die Ausleihbedingungen für die Instrumente wurden definiert.

Erste Schritte: Planung von Veranstaltungen und Angeboten mit Veeh-Harfen

Die Planung von Veranstaltungen für die Vermittlung der Veeh-Harfe war zunächst mit einigen Schwierigkeiten verbunden. Durch die Verlängerungen des Lockdowns und die Ungewissheit, wann Veranstaltungen mit mehreren Personen wieder umsetzbar sein würden, mussten vereinbarte Termine mehrfach verschoben und inhaltlich und formal immer wieder auf den Prüfstand gestellt werden. Welche geeigneten Räume standen zur Verfügung? Welche Sicherheitsvorkehrungen und Vorschriften mussten für eine Durchführung beachtet werden? Gab es alternative Lösungen?

Man entschied sich dafür, zunächst mit einem konkreten Kooperationspartner in die Planung zu gehen. Gemeinsam mit der BruderhausDiakonie Reutlingen sollte ein erstes Projekt umgesetzt werden. Hierfür gingen die Projektleiter*innen Tanja Schleyerbach (Abteilung Vielfalt) und Axel Blase (Musikbibliothek) mit mehreren leitenden Mitarbeiter*innen der BruderhausDiakonie Reutlingen aus den Bereichen Altenhilfe, Behindertenhilfe und Sozialpsychiatrie und Arbeit und berufliche Bildung ins Gespräch. Am 15. Mai 2021 wurde ein ganztägiges Inhouse-Seminar für 12 Mitarbeiter*innen der BruderhausDiakonie Reutlingen, geleitet von der Referentin Johanna Veeh-Krauß, umgesetzt. Mitarbeiter*innen einer sozialen Einrichtung wurden im Rahmen des Seminars so geschult, dass sie Veeh-Harfen in Musikgruppen einsetzen und selbstständig in ihrer Einrichtung anleiten können. Das Seminar bildete den Auftakt für weitere Vermittlungsangebote innerhalb des Projekts.



Abb. 1: Seminar für Mitarbeiter*innen der BruderhausDiakonie Reutlingen
© Stadtbibliothek Reutlingen

Exkurs: Die Veeh-Harfe, ein junges Zupfinstrument mit historischen Vorläufern

Die Projektidee entstand aufgrund verschiedener Anregungen. Die Kollegin Tanja Schleyerbach hatte bereits 2014 erste Erfahrungen mit der Veeh-Harfe gemacht und überlegt, wie sich diese in der Bibliotheksarbeit einsetzen ließe.^{/1/} Kurze Zeit später wurde den Musikbibliothekar*innen im Rahmen der IAML-Tagung 2016 in Detmold auf Initiative von Verena Funtenberger (Musikbibliothek der Stadtbibliothek Essen) eine Veeh-Harfe vorgestellt, ein Instrument, das leicht zu lernen und einfach zu spielen ist. Der Entwickler Hermann Veeh (1935–2020), ein handwerklich geschickter und Musik liebender Landwirt, hatte für seinen mit Trisomie 21 geborenen Sohn Andreas ein Musikinstrument gesucht, mit dem er in der Familie musizieren konnte. Da sich nichts Geeignetes fand, begann Veeh ab 1987 Zupfinstrumente zu bauen, die speziell auf die Erfordernisse und die Behinderung seines Kindes angepasst waren. Ausgehend von einer Akkordzither, spannte er Cembalosaiten auf einen einfachen Resonanzkörper, mit zunächst unbefriedigendem Ergebnis. Beharrlich experimentierte er mit Instrumenten in verschiedenen Größen und Formen, die diatonisch oder chromatisch gestimmt waren. Ähnlich wie für eine Akkordzither entwickelte er Noten, die unter die Saiten geschoben werden. Die Unterlegnoten zeigen am Instrument als Griffschrift an, welche Töne gezupft werden sollen. Der Rhythmus wird vereinfacht dargestellt, wodurch bekannte Melodien schnell erfasst werden und man sie auf Anhieb fehlerfrei spielen kann. Gezupft wird mit dem Zeigefinger bei einem komfortablen Saitenabstand von 11,5 mm. Je nach Geschicklichkeit kann man mit der zweiten Hand begleitende Töne zur Melodie zupfen. Die Anforderungen an das Instrument in Hinblick auf Spielbarkeit und Klang wurden von Sohn Andreas in der Praxis so lange getestet, bis ein 25-saitiges Standardmodell entstanden war, das chromatisch gestimmt ist und einen Tonumfang von zwei Oktaven (g bis g²) besitzt. Veeh bezeichnete das Instrument als Würzburger oder Fränkische Tischharfe,

auch wenn die Bezeichnung als Harfe irreführend ist. Das Instrument ist mit seinen parallel zum Resonanzkörper und über einen Steg gespannten Saiten mit der Zither verwandt. An eine Harfe erinnern die Form und die aufrechte Position des Instrumentes.

Ein Sondermodell der Firma Veeh hat einen besonders weiten Saitenabstand von 16 mm. Die verschiedenen großen Modelle benötigen jeweils Notenausgaben im passenden Format, da die Breite des Notenblattes zur Anzahl und Lage der Saiten passen muss. Für das Projekt „Gemeinsam InTakt“ wurde das Standardmodell mit 25 Saiten gewählt, ein leichtes, ergonomisch geformtes Instrument, das sich für die meisten Zielgruppen eignet. Es hat einen ansprechenden Klang, steht in einer Sopran-Altlage und ist unkompliziert im Zusammenspiel mit anderen Instrumenten. Verschiebt man die Noten unter den Saiten, kann man etwa im Bereich einer Terz nahezu mühelos transponieren. Die Länge der Musikstücke orientiert sich in der Regel an dem Platz auf einem DIN-A4-Blatt, daher eignen sich musikalisch einfache und bekannte Melodien wie Volkslieder, Schlager oder populäre Kompositionen. Anspruchsvolle Kompositionen oder drei- bis vierstimmige Arrangements sind in den Verlagsprogrammen selten.

Öffentlichkeitswirksamer Start mit Veranstaltungsangeboten

Mit dem Rückenwind des ersten Seminars wurde das Projekt am 27. Mai 2021 in einem Pressegespräch der Öffentlichkeit vorgestellt. Die Berichterstattung in den Printmedien, im lokalen Fernsehen und im Hörfunk war gut und die Resonanz groß. Die Ausleihe von Veeh-Harfen und Noten in der Stadtbibliothek startete, und die Vermittlungsarbeit begann ab Juni mit einer wöchentlich stattfindenden, offenen und inklusiven Veeh-Harfengruppe für Einsteiger*innen. Außerdem angeboten werden konnten zwei dreistündige Workshops samstagsvormittags und eine Schulung für Hospizmitarbeiter*innen. Alle Veranstaltungen waren mit 10 Plätzen voll belegt.



Abb. 2: Ausleihfertige Veeh-Harfe der Stadtbibliothek Reutlingen mit Transporttasche, Stimmgerät und Aufstellfuß
© Stadtbibliothek Reutlingen

Das anhaltende Interesse führte ab Mitte September zu einem weiteren wöchentlichen Termin, so dass nun donnerstags je eine Gruppe für Fortgeschrittene und Anfänger*innen durch die Dozentin angeleitet wird. Aufgrund des hohen Interesses standen in kurzer Zeit nicht mehr genügend Musikinstrumente für einzelne Ausleihen zur Verfügung. Man entschied daher, dass Teilnehmer*innen der Musikgruppen unter der Woche Musikinstrumente zu den Öffnungszeiten in den Räumen der Stadtbibliothek individuell nutzen können. So bildeten sich kleinere Spielgruppen von zwei bis vier Personen, die sich selbst organisieren und regelmäßig in der Stadtbibliothek treffen. Bei Interesse werden außerdem Kontakte zu bestehenden Veeh-Harfen-Gruppen in Reutlingen vermittelt. Durch die gut zugänglichen Instrumente und Noten und dank eines vielseitigen Vermittlungsangebotes konnten Interessierte weit über das Einzugsgebiet der Stadt Reutlingen hinaus angesprochen, erreicht und miteinander in Kontakt gebracht werden.

Bilanz nach einem Jahr

Die organisatorischen und inhaltlichen Herausforderungen für das Projekt „Gemeinsam InTakt“ sind umfangreich: Räume für die Musikgruppen müssen vorbereitet, die Musikinstrumente regelmäßig gestimmt werden. Geeignetes Notenmaterial muss in unterschiedlichen Schwierigkeitsgraden und geeignet für verschiedene Besetzungen beschafft werden. Kontakte zu Kooperationspartnern müssen laufend aufgebaut und gepflegt werden. Bei der Teilnahme von Menschen mit Unterstützungsbedarf ist das Beisein einer Begleitperson für das Musizieren in einer inklusiven Gruppe sinnvoll. Das meiste bewerkstelligen die Projektleiter gemeinsam mit zwei Kolleginnen der Musikbibliothek, unterstützt von der Bibliotheksleitung und den Kolleginnen der Öffentlichkeitsarbeit. Für das Jahr 2022 sind allerdings noch viele Fragen offen: welche Zielgruppen und Einrichtungen können als nächste angesprochen werden, damit die Nutzung

der Instrumente und Noten eine nachhaltige Entwicklung nimmt? Infrage kommen könnten Kinder in Ganztageseinrichtungen und in Förderschulen oder Schüler*innen im Musikunterricht oder für Musikprojekte.

Die positiven Rückmeldungen von Teilnehmer*innen der bisherigen Vermittlungsangebote geben Anlass zur Hoffnung, dass vieles gelingen kann. Die Einsatzbereiche von Veeh-Harfen haben sich in den letzten Jahrzehnten ausgedehnt, und die Möglichkeiten sind noch nicht ausgeschöpft. Fest steht: die Musik mit Veeh-Harfe ist für viele Menschen eine leicht erreichbare, sozial verbindende und positive Erfahrung, die in diesen Zeiten nötiger denn je ist.

Daten zum Projekt

- Projektlaufzeit: 01.12.2020 bis 31.12.2022.
- Fördersumme: 47.500,- € mit einem Eigenanteil von 20 % (wurde über weitere Sponsoren finanziert).

- Veranstaltungen: bislang 4 Workshops (Dauer 3 Stunden); seit Juni 2021 wöchentlich stattfindende offene und inklusive Termine (Musikgruppen für Einsteiger*innen, Dauer 90 Minuten); seit September weitere wöchentliche Termine (Musikgruppen für Fortgeschrittene, Dauer 60 Minuten); weitere gezielt ausgerichtete Workshops für Ehrenamtliche, Menschen mit Unterstützungsbedarf, Hospizdienstmitarbeiter*innen; 3 ganztägige Seminare für Multiplikatoren*innen, die beruflich in sozialen Einrichtungen tätig sind. Insgesamt über 300 Teilnehmer*innen.
- Ausleihe von 7 Veeh-Harfen im Medienbestand der Hauptstelle: mit Bibliotheksausweis ab 12 Jahren, Ausleihdauer vier Wochen, keine Verlängerung; Nutzung und Ausleihe von 12 Veeh-Harfen und von Noten für Gruppen und soziale Einrichtungen mit einem institutionellen Ausweis, Ausleihdauer nach Absprache.



Abb. 3: Ausstellung „Musik für alle: ein Instrument entsteht“ im 2. OG der Stadtbibliothek Reutlingen
© Stadtbibliothek Reutlingen

- Ausstellung der Stadtbibliothek Reutlingen mit dem Titel „Musizieren für alle: ein Instrument entsteht“ vom 09.11.2021 bis 22.01.2022 zu Entstehung und Entwicklung der Veeh-Harfe. Ein Aktionstag am 22.1.2022 verbindet Führungen mit einem ersten musikalischen Auftritt der offenen Musikgruppen.
- Projektwebsite mit aktuellen Veranstaltungsdaten: Gemeinsam InTakt – Veeh-Harfen®: <https://www2.stadtbibliothek-reutlingen.de/hauptstelle/musikbibliothek/gemeinsam-intakt> (Abruf am 20.1.2022).

Axel Blase, M.A. Musikwissenschaft, ist seit 2001 Leiter der Musikbibliothek in der Stadtbibliothek Reutlingen.

1 Gemeinsam InTakt – mit Veeh-Harfen® die Welt der Musik entdecken – Blog der Stadtbibliothek Reutlingen: <https://blog.stadtbibliothek-reutlingen.de/blog/2021/06/24/gemeinsam-intakt-mit-veeh-harfen-gemeinsam-die-welt-entdecken/> (Abruf am 20.1.2022).

Bernadette Rellstab

Mittendrin und alles unter einem Dach – die Musikbibliothek im Neubau der Hochschule Luzern – Musik

Im Sommer 2020 konnte das Departement Musik der Hochschule Luzern einen Neubau^[1] am südlichen Rand der Stadt Luzern beziehen. Für die Musikbibliothek, die bis zum Bezug des neuen Gebäudes auf vier Standorte verteilt war, bedeuten die neuen Räumlichkeiten einen Quantensprung. Endlich können die Bestände benutzendenfreundlich präsentiert werden, und es gibt genügend Raum in einer angenehmen Umgebung. MusicLab, Hör-Raum und NewsLounge ergänzen die klassische Freihandbibliothek. Arbeitsplätze in unterschiedlicher Ausstattung machen die Musikbibliothek zu einem Lehr-, Lern- und Aufenthaltsort.

Ausgangslage

Mit der Gründung der Hochschule Luzern beziehungsweise der Fachhochschule Zentralschweiz, wie sie zu Beginn hieß, schlossen sich die Musikausbildungsstätten Konservatorium Luzern, Akademie für Schul- und Kirchenmusik und Jazzschule Luzern zu einer Musikhochschule zusammen. Im Zuge dieser Neuaufstellung wurden auch die Bibliotheken der jeweiligen Vorgängerinstitutionen zu einer Bibliothek zusammenge-

führt. Am vierten Standort entstand zu diesem Zeitpunkt eine weitere, auf die Bedürfnisse von Forschung und Entwicklung ausgerichtete Bibliothek. Als fünfte Bibliothek wurde die Medienstelle für Lehrpersonen im Fach Musik des Kantons Luzern, kurz das Didaktische Zentrum Musik, der neu geschaffenen Musikbibliothek zugeordnet. Die verschiedenen Bibliotheken wurden zwar organisatorisch zusammengeführt, jedoch aus Platzmangel weiterhin dezentral an verschiedenen Standorten betrieben. Die kleinen Bibliotheken an den bisherigen Standorten verfügten mit Ausnahme der kleinen aber feinen Jazzmediothek über wenig Aufenthaltsqualität. Arbeitsplätze waren nur wenige vorhanden, und das gesamte Material musste in zusätzlichen Lagern und Außenstellen aufbewahrt werden. Um die dezentralen Bestände für die Nutzenden in einfacher Art zugänglich zu machen, wurde ein interner Kurier lanciert, der die verschiedenen Standorte täglich bediente.

Die Etablierung eines Fachreferates war Voraussetzung, um den bisher rein benutzungsorientierten Bestandaufbau systematisch voranzutreiben. Um die Forschung mit wissenschaftlicher Grundlagenliteratur zu versorgen, waren besondere Anstrengungen nötig. Dank erhöhtem Erwerbungskredit konnten über mehrere Jahre Lücken geschlossen und neue Fachgebiete auf- und ausgebaut werden.

Aktuell umfasst der Bestand der Musikbibliothek rund 150.000 Medien, davon entfallen 87.950 auf

Drucke, die restlichen 62.050 auf audiovisuelle Medien. Nicht mitgezählt sind hier die Werke der Chor- und Orchesterbibliothek sowie das Aufführungsmaterial der hauseigenen Ensembles, welches nur intern Verwendung findet. Der physische Bestand wird ergänzt durch ein großes Angebot an elektronischen Medien. Neben E-Journals und E-Books sind rund 30 Datenbanken in den Bereichen Audio, Video, Noten, Musiktheorie oder Gesang erwähnenswert.

Zurzeit verfügt die Musikbibliothek über 500 Stellenprozent, verteilt auf neun Personen. Das Team wird durch studentische Hilfskräfte ergänzt. Die Bibliotheken der Hochschule Luzern sind Teil des schweizweiten Bibliotheksverbundes Swiss Library Service Platform, SLSP, arbeiten mit dem System Alma der Firma Ex Libris und profitieren von den erweiterten Dienstleistungen, z. B. vom schweizweiten Bibliothekskurier.

Projekt Südpol

Seit der Gründung des Departements Musik der Hochschule Luzern bestand der Wunsch, die dezentralen Standorte an einem Ort zusammenzuführen. Es wurden verschiedene Varianten von Umnutzungen geprüft, und auch die Variante eines Neubaus wurde in Betracht gezogen. Diese Abklärungen nahmen viel Zeit in Anspruch. Auch die Bibliotheksverantwortlichen waren sich bewusst, dass die Vision einer zentralen Musikbibliothek erst mit der Realisierung eines Neubaus Wirklichkeit werden konnte.

2012 fiel die Entscheidung für einen Neubau am südlichen Stadtrand von Luzern. Die Bibliotheksvision „Mittendrin und alles unter einem Dach“/2/ wurde formuliert und bildete eine wichtige Grundlage für die Konzeption und Planung der neuen Musikbibliothek. Es wurden folgende Kernpunkte formuliert:

- Lern- und Begegnungsort
- Informationszentrum für Lehre und Forschung
- Sammlung mit ausgewählten Schwerpunkten
- Digitale Werkstatt
- Kulturelles Netzwerk

Die erste Aufgabe bestand darin, für die neue Bibliothek ein Raumprogramm zu erarbeiten, welches die spezifischen Bedürfnisse einer Musikbibliothek aufnimmt. Grundlage dazu war der DIN-Fachbericht 13./3/ Im Rahmen einer Masterarbeit/4/ wurden ergänzend Kennzahlen von vergleichbaren Musikbibliotheken in der Schweiz hinzugezogen.

Um den Visionen gerecht zu werden, wurde ein Projekt unter dem Namen „Hub im Südpol“ initiiert. Die interdisziplinär besetzte Projektgruppe aus Lehre, Forschung und Bibliothek sollte gewährleisten, dass die Bedürfnisse der wichtigsten Nutzengruppen in der Planung der neuen Bibliothek berücksichtigt wurden. Die Chance, mit Kolleg*innen aus Forschung und Lehre über deren Ansprüche und Bedürfnisse zu diskutieren, galt es zu nutzen. Dank verschiedener Aktivitäten (Worldcafé mit allen Mitarbeitenden, regelmäßiger Einbezug des Studierendenrates) wurde die Partizipation von Studierenden und Mitarbeitenden sichergestellt. Gerade die Inputs von Nichtbibliotheksnutzenden waren sehr wertvoll und ließen uns einige neue und z. T. auch ungewohnte Ideen weiterverfolgen. Entscheidend war, dass – abweichend vom ursprünglichen Raumprogramm – darauf verzichtet wurde, den gesamten Bestand in Freihand zugänglich zu machen. Der Verzicht auf diese ursprüngliche Idee und zusätzliche Magazinfläche ermöglichten es, im großen und offenen Bibliotheksraum Platz freizuspielen für Lehr-, Lern- und Aufenthaltszonen.

Nach intensiven Diskussionen zu Fragen der Zonierung, der Bestandespräsentation und Ausgestaltung von Arbeitsplätzen wurde im nächsten Schritt ein Betriebskonzept für die Räumlichkeiten und Zonen der Bibliothek und der mitgedachten Zonen entwickelt. Dieses Betriebskonzept pro Zone oder Raum umfasste die Themen Infrastruktur, Möblierung, Funktion ebenso wie Fragen zur Zugänglichkeit, den geplanten Dienstleistungen und Vermittlungsangeboten und bildete den Rahmen der Umsetzung im neuen Gebäude.

Um auf zukünftige Bedürfnisse und auf verändertes Nutzendenverhalten rasch und einfach reagieren zu können, wurde bei der Einrichtung auf

möglichst große Flexibilität geachtet. Geplant war auch eine Evaluation nach dem ersten Betriebsjahr, die aufgrund von Corona noch nicht durchgeführt werden konnte.

Die Vision, die Bibliothek zu einem Lehr-, Lern- und Aufenthaltsort für das Departement Musik auszubauen, bedingte eine erweiterte Zugänglichkeit für die Angehörigen des Departements. Dank moderner Schließtechnologie können die Räumlichkeiten auch außerhalb der bedienten Öffnungszeiten genutzt werden. Für Externe ist die Musikbibliothek von Montag bis Freitag von 8 bis 18 Uhr, samstags von 10 bis 14 Uhr geöffnet. Während dieser Zeit ist die Theke besetzt, und es werden sämtliche Dienstleistungen angeboten. Angehörige des Departements Musik haben von Montag bis Sonntag von 7 bis 22 Uhr Zugang. Aus diesem Grund sind die Medien, die im Freihandbereich stehen, mit RFID ausgerüstet, und die Studierenden und Mitarbeitenden können sich

die gewünschten Medien an zwei Terminals zur Selbstausleihe jederzeit ausleihen. Die ersten Erfahrungen damit sind gut.

Der nachfolgende virtuelle Rundgang durch die Bibliothek beginnt im zweiten Obergeschoss, wo sich der große Freihandbereich befindet.

Der große und offene Raum mitten im Gebäude – die Vision von „Mittendrin“ wurde durch die Platzierung der Bibliothek mitten im Gebäude durch die Architekten in eindrücklicher Art realisiert – ist das Herzstück der neuen Musikbibliothek. Dort befinden sich der frei zugängliche Bestand an Musikdrucken (Taschenpartituren, Gesamtausgaben, praktische Ausgaben), der Bücherbestand ab Editionsjahr 1975 und die didaktischen Materialien samt Begleitmaterialien, die Zeitschriften und Filme. Der Raum wirkt durch seine Überhöhe sehr luftig und ist durch zwei Wendeltreppen mit dem oberen Geschoss verbunden.



Abb. 1: Die Wendeltreppen verbinden den Freihandbereich mit dem MusicLab und den Denkräumen
© Ingo Hoehn

Für die Präsentation des Buchbestandes wird die Systematik der Regensburger Verbundklassifikation angewendet, die in den für Luzern wichtigen Bereichen Populärmusik (Jazz, Ethno, Rock und Pop) und Materialien für den Unterricht durch eine Luzerner Lösung im Bereich LT und LZ erweitert wurde, um den vielfältigen Bestand adressatengerecht präsentieren zu können.

Die systematische Aufstellung des Notenbestandes war ein großes Desiderat für die Bibliothek im Neubau. An den alten Standorten standen die Noten im Magazin und konnten nur via Katalog gefunden werden. Dank großer und intensiver Vorarbeit des Fachreferats können die rund 57.000 Notendrucke nun im Freihandbereich benutzendenfreundlich präsentiert werden. Die verwendete Freihandsystematik fußt auf der Systematik der UDK Berlin und wurde den Bedürfnissen des Bestandes angepasst. Die Nutzenden sind begeistert, dass sie nun die Möglichkeit haben, im

Regal Werke zu entdecken und auf Unbekanntes zu stoßen.

Das Abholregal und ein Terminal für die Selbstausleihe komplettieren die Infrastruktur. Im Freihandbereich wurden zudem Möglichkeiten geschaffen, um Neuheiten zu präsentieren, fallweise kuratierte Bestandspräsentationen anzubieten und mit einem Newsboard „Musik im Gespräch“ auf tagesaktuelle Meldungen aus der Presse hinzuweisen.

Arbeitsplätze und Aufenthaltsorte werden in unterschiedlicher Ausstattung angeboten. Die großen runden Tische bieten sich sowohl fürs Arbeiten in kleinen Gruppen wie auch für Unterrichtssequenzen oder Veranstaltungen an. Die Sitztreppe eignet sich hervorragend für Bibliothekseinführungen oder kleine Veranstaltungen. Dank vieler Kissen und beweglicher Tischchen kann dort aber auch entspannt gelesen oder in kleinen Gruppen



Abb. 2: Die im Freihandbereich integrierte Sitztreppe bietet vielfältige Nutzungsmöglichkeiten
© Ingo Hoehn



Abb. 3: In der HörBar können die Studierenden das vielfältige Angebot des HörRaumes auch außerhalb der bedienten Öffnungszeiten nutzen
© Ingo Hoehn

gearbeitet werden. Zwischen den Regalen finden sich bequeme Loungesessel, in denen gemütlich gelesen oder auch einmal ein kleiner Powernap gehalten werden kann. Im gesamten Raum darf gesprochen werden. Das Konzept der Zonierung sieht vor, dass es gegen die Stirnseiten hin jedoch immer leiser wird. Dort sind daher ruhige Einzelarbeitsplätze mit und ohne Hardware eingerichtet.

Im dritten Obergeschoss vermischen sich bewusst verschiedene Bereiche miteinander. Dieses Stockwerk erhielt den Namen „Denkräume“, denn dort befinden sich auch die Büros der Forschenden. Damit soll auf die enge Zusammenarbeit mit der Forschung hingewiesen werden und eine (noch) bessere Sichtbarkeit und Vernetzung zwischen Forschung, Lehre und Bibliothek möglich sein.

Das Büro der Bibliothek ist hier ebenso untergebracht, andererseits finden sich hier mehrere Gruppenräume, die zum Teil geschlossen, zum Teil

durch verschiebbare Akustikwände abgetrennt sind und dadurch eine etwas andere Arbeitsatmosphäre bieten. Einer dieser Räume dient den Mitarbeitenden exklusiv als Rückzugsort und ist ausgestattet mit Arbeitsplätzen und bequemen Sitzgelegenheiten.

Auf diesem Stockwerk befindet sich auch der LeseRaum, der für stilles Arbeiten und Lesen reserviert ist.

Das MusicLab als Ort

Mit der Schaffung des MusicLabs – eine Art Makerspace für Musikstudierende – wird ein Raum angeboten, um verschiedene Arten von Zusammenarbeit zu unterstützen, den Austausch von Wissen von Peer to Peer anzuregen und die Wissensaneignung durch gemeinsames Handeln zu fördern.



Abb. 4: Der HörRaum macht das Musikhören dank exzellenter AV-Technik zum Genuss
© Ingo Hoehn

Das MusicLab ist in zwei Zonen unterteilt. Hier ist die gesamte Möblierung flexibel. Die Benutzenden sind eingeladen, sich „ihre“ jeweilige Lern- oder Lehrumgebung einzurichten und anzueignen. Es finden sich ein Ort für Co-Working neben Computerarbeitsplätzen mit spezieller Musiksoftware oder ein Arbeitsplatz für Videoschnitt. Ein mobiler Screen, ein E-Piano und ein Multifunktionsgerät zum Scannen und Drucken komplettieren die Ausstattung.

Die zweite Zone beherbergt eine Werkstatt für kleine Reparaturen an Instrumenten und eine ganze Anzahl an technischem Equipment (Mikrofone, Ständer, Kabel, Adapter, USB-Sticks, Mini-jack-Kabel u. v. m), welches den Studierenden und Dozierenden zur tageweisen Benützung im Haus zur Verfügung gestellt wird. Alles Material ist im Bibliothekssystem erfasst, durch RFID gesichert und kann dank Selbstausleihe einfach verbucht und gleich mitgenommen werden.

Das MusicLab als Dienstleistung

Unter dem Label MusicLab /5/ bietet die Musikbibliothek eine ganze Reihe von Dienstleistungen an: die Ausleihe von technischen Geräten, seien es Mikrofone, Controller, I-Pads oder Blue Turns, wurde in Zeiten von Corona zu einem sehr wichtigen Angebot, da sich die Studierenden für den Online-Unterricht einrichten mussten, oder sie brauchten technisches Equipment, um Bild- und Tonaufnahmen von sich herzustellen, sei es für Wettbewerbe oder für Stellenbewerbungen.

Um die Studierenden und Mitarbeitenden in der Handhabung der technischen Geräte zu unterstützen, war mit Bezug des Neubaus ein Supportangebot geplant, das teils vor Ort, teils online angeboten wird. Hier erweist sich die intensive Zusammenarbeit mit den Dozierenden aus dem Bereich Musik und Computer als Schlüssel zur Lösung. Die Aufgabe der Bibliothek besteht im

Vernetzen und Zusammenbringen von Nutzenden mit den jeweiligen Expert*innen.

Zeitung lesen, einen Kaffee trinken oder einen Schwatz halten: die NewsLounge im Außenbereich der Denkräume, im Foyer an schönster Lage mit Aussicht ins Grüne angesiedelt, hat sich nach kürzester Zeit zu einem belebten und beliebten Ort entwickelt. Hier ist das Konzept der Möblierung ebenso flexibel, der Raum sieht aus diesem Grund täglich anders aus. Aneignung, ein großes Thema in der Konzeption der neuen Räumlichkeiten, hat hier längst stattgefunden. Die Bibliothek sorgt für die gedruckten Tageszeitungen und ein Angebot an Musikzeitschriften und erweitert dieses Angebot durch ein iPad zur Lektüre von nationalen und internationalen Zeitungen und Zeitschriften (Pressreader, Swissdox).

Die NewsLounge ist auch der Ort für die Coffee Lectures, die von der Bibliothek organisiert und koordiniert werden. Inhaltlich sollen die Coffee Lectures mit Beiträgen aus Lehre, Forschung, Weiterbildung und Bibliothek bespielt werden. Das Format ist bekannt: zehn Minuten Input, fünf Minuten Fragen oder Diskussion und dazu eine Tasse Kaffee. Die Coffee Lectures starteten im vergangenen September erfolgreich. Aufgrund der Pandemie mussten die Veranstaltungen ausgesetzt werden. Im September 2021 wurde die Veranstaltungsreihe wieder aufgenommen, und es wird sich zeigen, ob sich das Format im neuen Haus etabliert.

HörRaum und HörBar – zwei Räume der besonderen Art

Dem Musikhören einen eigens dafür eingerichteten Raum zu widmen, diese Idee eines Schweizer Musikkritikers, der der Musikbibliothek nicht nur seine große Tonträgersammlung schenkte, sondern durch finanzielle Zuwendungen das Vorhaben materiell unterstützte, konnte im Neubau realisiert werden.

Der HörRaum beherbergt einen Teil der Vinylsammlung und lädt durch die komfortable Aus-

stattung zum Musikhören ein, allein, zu zweit, in Gruppen oder im Rahmen des Unterrichts. Der große Teil der Tonträgersammlung – die Musikbibliothek hat rund 58.000 Tonträger – befindet sich im Audio-Compactus.

Verschiedene kostenpflichtige Audiodatenbanken und Streamingdienste (Naxos, Digital Concert Hall, Moods u. a.) können im HörRaum benutzt werden. Auch die Musik der eigenen Playlists kann durch einfaches Verkabeln über die hochwertige Audioanlage angehört werden.

Der Raum ist grundsätzlich geschlossen, kann aber zu den bedienten Bibliotheksöffnungszeiten an der Theke reserviert oder spontan gebucht werden. Er eignet sich auch für kleinere Veranstaltungen – MusicTalks z. B. – oder für curriculare Lehrveranstaltungen. Das Interesse an diesem Raum – gerade auch von Studierenden – übertrifft die Erwartungen, und er wird rege gebucht.

Um den Studierenden zusätzliche Möglichkeiten im Bereich Audio anzubieten, wurde dem HörRaum vorgelagert eine HörBar eingerichtet. Dieser Audio-Gruppenraum ist für die Studierenden frei zugänglich und bietet dieselben Möglichkeiten an Abspielgeräten und Streamingdiensten wie im HörRaum.

Das Raumangebot der Musikbibliothek wird ergänzt durch zwei Magazinräume, die beide mit einer Compactusanlage ausgestattet sind. Das kontrollierte Klima schützt die Bestände vor großen Schwankungen im Bereich Temperatur und Feuchtigkeit. Ein Magazinraum beherbergt die Tonträger, der andere die Rarebestände und Sondersammlungen, die Altbestände und das Aufführungsmaterial für Chor und Orchester. Die gute Erreichbarkeit der beiden Räume in großer Nähe zur Bibliothek erleichtert die tägliche Arbeit sehr. So können Bestellungen aus den Magazinen rasch für Benutzende geholt und bereitgestellt werden.

Nach gut einem Jahr haben sich trotz erschwelter Bedingungen viele der neuen Arbeitsabläufe eingespielt, und sowohl die Benutzenden wie auch

das Bibliotheksteam sind im neuen Zuhause angekommen. Für die Zukunft gilt es, das Angebot an Raum und Dienstleistungen periodisch zu evaluieren, um den neuen Bedürfnissen gerecht zu werden. Die geplante Evaluation nach dem ersten Betriebsjahr musste aufgrund der Pandemie ver-

schoben werden, denn aussagekräftige Hinweise sind erst nach einer gewissen Zeit im Normalbetrieb zu erwarten. Wir bleiben dran ...

Bernadette Rellstab ist Leiterin der Musikbibliothek der Hochschule Luzern

- 1 *Flug durch die Hochschule Luzern - Musik* www.youtube.com/watch?v=tCOfchNfAl0 (22. November 2021).
- 2 [Bernadette Rellstab, ... et al.]: *Die Musikbibliothek der Hochschule Luzern. Mittendrin und alles unter einem Dach*, [Luzern, 2012] [unveröffentlicht].
- 3 DIN Deutsches Institut für Normung e.V.: *Bau- und Nutzungsplanung von Bibliotheken und Archiven*, Berlin, November 2009 (DIN-Fachbericht. 13).

- 4 Sibylle Bucher: *Die neue Bibliothèque Modulaire. Planung einer disziplinären Bibliothek am Beispiel des Neubauprojektes der Hochschule Luzern - Musik*, 2009 [unveröffentlicht].
- 5 *MusicLab. Arbeiten, lernen und lehren* www.hslu.ch/de-ch/musik/campus/bibliothek/musiclab/ (15. November 2021).

Florian Wünsch Die Klingende Etage Nürnberg, oder: Warum steht hier eine Orgel in der Bibliothek?

Florian Wünsch stellt in seinem Artikel den Projektverlauf und die ersten Eindrücke aus dem Betrieb der neugestalteten Musikbibliothek Nürnberg dar. Ermöglicht wurde der Umbau durch Projektmittel der Zukunftsstiftung der Sparkasse Nürnberg. Der Artikel beschreibt den kompletten Projektverlauf beginnend mit dem Regalumbau, den coronabedingten Verschiebungen und endet mit einem Ausblick auf noch anstehende Verbesserungen. Alle neuen Stationen werden beschrieben und die geplante Nutzung skizziert. Die personelle Umstrukturierung im Team wird erläutert und die Veranaltungsarbeit dargestellt.

Im Sturzflug befindliche CD-Ausleihzahlen aufgrund des großen Drucks durch die kommerziellen Streaminganbieter, ca. 80 % Analphabeten für unsere Notenschrift und ein ehrgeizweckender Satz der Direktorin. Das sind grob umrissen einige Entstehungsgründe dafür, dass sich die Musikbibliothek Nürnberg bewegt hat.

Aber der Reihe nach. Besagter Satz der Direktorin, dass es da einen Geldgeber gäbe, der gerne

MINT-Projekte in der Bibliothek fördern würde, brachte mich zu der provokativen Entgegnung, dass das „M“ in MINT ja wohl in diesem Fall für Musik stünde. Dieses Gespräch fand im Herbst 2018 statt. Es folgte die strategische Maßgabe für das Gesamthaus, ein „Lern- und Erfahrungsraum Bibliothek“ werden zu wollen – das ist die Nürnberger Interpretation des vielzitierten „Dritten Ortes“. Im Frühjahr 2019 fand ein Innovationstag des Musik-Teams statt, bei dem ohne Schere im Kopf alle verrückten Ideen auf Raumlänen visualisiert werden durften. Kurz darauf lud die Direktion alle Fachteams zu einem Projekt-Brainstorming-Tag, da der Geldgeber nun konkrete MINT-Ideen zur Förderung haben wollte. Natürlich brachte das Musik-Team die fruchtbare Vorarbeit des Innovationstages in diese Sitzung ein, und schon dort entstand als Arbeitstitel der Name „Klingende Etage“. Im Sommer 2019 wurde ein Papier mit drei Projektideen an den Geldgeber, die Zukunftsstiftung der Sparkasse Nürnberg, übergeben, und im August 2019 bekam die Projektidee „Klingende Etage“ als einzige eine Förderzusage über die komplette Antragssumme von 126.000 Euro! Dieses „M“ stand also wirklich für Musik.

Das optimistische Ziel von sechs Monaten bis zur Realisation mag der Unerfahrenheit des Autors dieser Zeilen zugerechnet werden und dem Umstand, dass das Geld komplett nach städti-

schen Regularien verausgabt werden musste (Aus-schreibungsgrenzen, Pflichtenhefte, Lieferanten-recherche).

Als erstes war ein kompletter Umzug der Bestände auf der Etage zu organisieren. Der Platz für die neuen Angebote wurde geschaffen durch konsequente Regalgangbreiten von 1,1 m und den Abbau von zwei 10-Personen-Gruppentischen. Wir hatten also alle Bestände in der Hand und mussten uns Hand in Hand mit den Hausmeistern organisieren und Bestände zwischenzeitlich auf vielen Bücherwagen zwischengelagern. Diese Zeit des Umbaus im laufenden Betrieb (!) fällt gerne aus der Erinnerung, darum an dieser Stelle die explizite Erwähnung dieses Kraftakts. Der Platz auf der Etage entstand nicht aus dem Nichts!

Im Frühjahr 2020 kam dann Corona über uns, verbunden mit der ersten längeren Schließung der Bibliothek, der ersten Bibliotheks-Wiedereröffnung und des dann im Projektverlauf viermaligen Verschiebens der Klingenden-Etage-Eröffnung wegen der hohen Inzidenzzahlen.

Im Laufe des Jahres 2020 gab es aber auch viele „Weihnachtsmomente“, immer dann, wenn ein größeres Paket oder mehrere Pakete angeliefert wurden. Von Mai bis Anfang Dezember kamen ein Sonic Chair, der um 60 % in seiner Lautstärkeleistung gedrosselt werden musste, viele Gitarren, Ukulelen und dazugehörige Verstärker, ein Musicon aus Polen, eine Pfeifenorgel aus dem Nürnberger Umland als Dauerleihgabe, Toy Pianos, Ausstattung fürs Klangstudio (Kabel, Mixer, Mikrofone, E-Drum-Set), dazu zum Schluss, kurz vor der „Foto-Eröffnung“, das fünf Meter lange Bodenklavier. Bedruckte Werbepaletten, ein Lego-Klaviermodell, ein kleiner Beethoven und Sitzbuchstaben (M-U-S-I-K) rundeten den Lieferreigen ab und dienten der Verschönerung der Etage.

Einen vielversprechenden ersten Blick in die Zukunft bekamen wir, wenn neugierige Kolleg*innen, angelockt durch die Pakete im Postraum oder die klingenden Geräte in den Büros, ihre Köpfe zur Tür reinsteckten und „gerne mal die Instrumente ausprobieren wollten“. Wenn die Mitarbeitenden

schon Interesse an Ausleihinstrumenten hätten, konnte die Idee mit Blick auf die Bevölkerung nicht so schlecht sein. Viele Beispiele aus anderen Musikbibliotheken bundesweit zeigen sehr deutlich, dass solche Angebote gut genutzt werden.

Im Projekt gab es aber neben Lieferungen schöner neuer Gegenstände auch immer wieder Momente, die einschneidend waren. Im Verlauf des Projekts war die Corona-Pandemie Fluch und Segen zugleich. Eröffnungsziele verschoben sich, was dem Team mehr Zeit für die Vorbereitung erlaubte, die Großlage machte aber schnell deutlich, dass eine Eröffnung „sang- und klanglos“ erfolgen würde, da nur ein sehr begrenzter prominenter Personenkreis anwesend sein würde.

Am 9. Dezember 2020 begingen wir eine „Foto-Eröffnung“ der Klingenden Etage; es waren nur interne Kolleg*innen anwesend und ein Fotograf, um Material für einen Werbeflyer zu produzieren. Die Bibliotheken in Bayern waren zu der Zeit seit neun Tagen wieder komplett geschlossen. Aber auch diese Verschiebung gab uns Zeit, letzte Möbelleieferungen fürs Instrumenten-Schaufenster und den Kinderbereich abzuwarten und diese ordentlich in die Etage zu integrieren.

Da wir keine Kund*innen in der Bibliothek hatten, konnten wir die Klingende Etage aufgebaut lassen. Denn eine Maßgabe der Zukunftsstiftung war: Alles sollte gemeinsam offiziell eröffnet werden. Für uns hieß das im März 2021, dass wir alles abbauen mussten, weil die Bibliothek wieder öffnen durfte. Kurz nachdem wir alles versteckt und verstaubt hatten, kündigte sich der Oberbürgermeister an. Er wollte gerne schon vorab einen Blick auf die Klingende Etage werfen. Das Musik-Team kam gut ins Aufbau-Training, der Oberbürgermeister ließ sich von den einzelnen Stationen die Zeit stehlen und blieb viel länger als er geplant hatte. Wieder ein Indiz dafür, dass unser Konzept funktionieren würde. Nach dem Besuch wieder alles abbauen: Gut fürs Training.

Ende Mai 2021 kam die Aufforderung, für einen 360°-Foto-Termin alle Stationen nochmals aufzubauen und danach wieder abzubauen, da immer noch keine Eröffnung in Sicht war. Der Fotograf

war von den einzelnen Stationen so begeistert, dass er gar nicht wusste, wo er zuerst für seinen Rundgang fotografieren sollte. Den fertigen Rundgang mit einem guten virtuellen Eindruck der Klingenden Etage gibt es auf der Website der Stadtbibliothek Nürnberg./1/

Im Laufe des Sommers 2021 zeichnete sich endlich ein Eröffnungstermin ab, und so wurde am 23. Juli 2021 die Klingende Etage unter Anwesenheit des Oberbürgermeisters, der Zweiten Bürgermeisterin, des Vorstandsvorsitzenden der Sparkasse Nürnberg und der Direktion und Leitung des Bildungscampus Nürnberg und der Stadtbibliothek mit einer ausführlichen Führung über die Etage zu den einzelnen Stationen eröffnet. Die Eröffnung fand ihren Weg auf die Social-Media-Kanäle der Eröffnungsgäste, doch auf Nachfrage bei den ersten Besucher*innen zeigte sich, dass die meisten aufgrund des Zeitungsartikels/2/ von dem Angebot erfahren hatten und nun mit ihren Enkeln (!) in die Musikbibliothek kamen.

Auf rund 500 qm stehen unseren Kund*innen neben den traditionellen Musikbibliotheksbeständen jetzt auch verschiedene Stationen zur Verfügung, um niedrigschwellig mit Musik in Kontakt zu kommen, sich auszuprobieren oder inspirieren zu lassen. Wo immer möglich, haben wir versucht, bei der jeweiligen Station das neue Angebot mit den bisherigen Angeboten der Bibliothek zu verschränken oder auf Bestände der Bibliothek hinzuweisen.



Abb. 1: Im neugestalteten Kinderbereich am Eingang begrüßt ein lächelnder Beethoven die Besucher

Foto: Uwe Niklas

Die Stationen im Detail

Die erste Neuerung direkt am Eingang vom Treppenhaus ist der Kinderbereich. Vormalig waren die Musikbestände für Kinder (Tonie-Figuren, CDs, DVDs, Sach-Bilderbücher und Noten) im hinteren Bereich der Bibliothek in normal hohen Standardregalen untergebracht. Jetzt begrüßt ein lächelnder dunkelblauer Beethoven am Eingang, die AV-Medien sind in neuen Möbeln mit integrierten Lümmel-Höhlen präsentiert und die Bilderbücher in Trögen untergebracht.

Die Stationen in diesem Bereich bestehen aus zwei Toy Pianos. Ein akustisches von Schoenhut und ein E-Toy-Piano der Firma Korg (Modell TinyKorg). Die beiden Klaviere laden zum ersten Experimentieren ein. An einem Kindertisch haben wir zwei Stationen aufgebaut. Zum einen eine Tonie-Hörstation mit Kopfhörer. An der Hörstation präsentieren wir einen festgebundenen Tonie, um (Groß-)Eltern die Funktionsweise der Toniebox erklären zu können und die Kinder ihre frisch entliehenen Tonies gleich probieren zu lassen. Die andere Station ist ein Kindersynthesizer mit zwei Kopfhörern, Modell Dato Duo, der sehr gerne von Kindern gemeinsam genutzt wird, aber auch in Verbindung mit Erwachsenen und manchmal auch von ganz mutigen Erwachsenen ohne Kinder, denn: An den bunten, blinkenden Reglern zu schieben und zu drehen macht einfach jedem Spaß. Die Kinder spielen gerne DJ, und Erwachsene versuchen sich musikalisch mit dem Gerät auszudrücken. Auf jeden Fall ist es für alle ein erster Einstieg in elektronische Musikerzeugung. An allen Kinderstationen mit Kopfhörern haben wir Extra-Kinderkopfhörer beschafft, die für die kindliche Kopfgröße besser geeignet und attraktiver gestaltet sind. Optisch beherrscht wird der Bereich aber vom Musicon/3/, einer Art überdimensionaler Drehorgel, an der jeder Auslöseknopf separat heraus- oder hineingedrückt werden kann und entsprechend die aufgesetzten Instrumente aktiviert. Man programmiert also eine analoge Musikmaschine. Ein großer Spaß und mit entsprechender musikpädagogischer Anleitung in den Workshops auch sehr lehrreich.

Im Musikloungebereich steht unser SonicChair mit Blick auf die malerische Pegnitz und Altstadt. Und dort befindet sich auch unsere „Vinylbar“, an der Schallplatten und Musikkassetten auf USB-Stick oder SD-Karte digitalisiert werden können. Dieses Angebot muss recht personalintensiv vermittelt werden, findet aber bei den „eingeweihten Kunden“ großen Anklang. Dieses Fazit ziehen auch die Kolleg*innen aus Frankfurt am Main, die für dieses Angebot als Vorbild dienen.

In direkter Nachbarschaft befindet sich unser Bühnenbereich, den wir so eingerichtet haben, dass es, sobald Corona vorbei sein sollte, zwei Bespielungsmöglichkeiten gibt. Eine für kleines Publikum (ca. 25 Personen) ohne große Umbaumaßnahmen, nur Strom anschließen und Mikros verkabeln, dann kann die Performance beginnen. Die andere Möglichkeit besteht darin, die lose Bühnentechnik um 90 Grad zu drehen, die CD-Regale zur Seite zu schieben und die Fläche, auf der normalerweise die CD-Regale stehen, für ca. 100 Personen zu bestuhlen. Das wäre eine Option für größere Konzerte am frühen Abend und mit intensiven Umräummaßnahmen.

In der Nähe der Theke befinden sich zwei Vitrinen, in denen wir unsere musikalischen Gadgets präsentieren, die im Rahmen von Workshops kennengelernt werden können. Zum einen haben wir dort eine Dada Machine, bei der über ein Tablet einzelne Motoren angesteuert werden können, die dann wiederum physische Instrumente bedienen und so, mit dem Bau eines „Musik-Roboters“, zur Auseinandersetzung mit Musik angeregt werden kann. Außerdem bieten wir Odd Balls, eine Drum Machine in einem Gummiball, ein Artiphon Orba als handliche kleine Musik-Loop-Maschine und Soundbrenner-Metronome an, um unserem Publikum auch die neuen Entwicklungen zur Musikerzeugung näherzubringen.

Aus einem ehemaligen vollverglasten Büro ist ein beleuchtetes Schaufenster mit rückwärtigem Lagerraum geworden. Dort präsentieren wir eine Auswahl unserer „Bibliothek der Instrumente“. Dabei wird es sich um ein Ausleihangebot an verschiedenen Instrumenten handeln. Mit der Instrumentenauswahl haben wir uns sowohl am Kursprogramm des Bildungszentrums (BZ) (sprich: der



Abb. 2: Im professionell gestalteten Schaufenster wird eine Auswahl der Ausleih-Instrumente präsentiert
Foto: Stefanie Paul



Abb. 3: Das Bodenklavier mit iPad und großem Monitor
Foto: Florian Wünsch

Nürnberger Volkshochschule) orientiert als auch an den Angeboten aus anderen Musikbibliotheken bundesweit. Die Instrumente sollen, wie alle anderen Medien im Haus auch, für 28 Tage entliehen werden und zweimal kostenpflichtig verlängert werden können. Schäden und Verlust werden wie für alle Medien über die Bibliothekssatzung geregelt sein. Die Ausleihe und Rückgabe wird nur an der Musikauskunftstheke mit Personal stattfinden. Die Berichte und Erfahrungen aus anderen Bibliotheken stimmen uns positiv, dass die Kund*innen pfleglich und gewissenhaft mit den Instrumenten umgehen werden. Wir hoffen darauf, im Laufe des ersten Quartals 2022 mit der Ausleihe beginnen zu können. Für alle angebotenen Instrumente bieten wir Instrumentalschulen und Spielmaterial an, sodass Interessierte in Verbindung mit einem kostenpflichtigen BZ-Kurs den Einstieg ins Instrumentalspiel finden können.

Gegenüber vom Schaufenster steht unser Theresmin. Einem Teil des Publikums ist das Instrument komplett unbekannt, diese sind fasziniert von der berührungslosen Spielweise mit den Händen, der andere Teil hat schon mal vom Theresmin gehört oder eines gesehen und freut sich, es bei uns einfach ausprobieren zu dürfen. Natürlich haben wir auch eine entsprechende Theresmin-Schule in unseren Bestand aufgenommen.

Ganz hinten, versteckt hinter dem Notenbestand, befindet sich unsere größte und beeindruckendste Station: unser 5 Meter langes Bodenklavier. Uns ist kein dauerhaft installiertes, frei zugängliches Exemplar in Deutschland bekannt. Verbunden haben wir es mit einem großen Fernseher und einem iPad. Der Fernseher zeigt den Inhalt des iPads an, auf dem eine Steuerungssoftware läuft, mit der man vorgegebene Lieder spielen kann. Wie aus



Abb. 4: Unsere Bibliotheks-Orgel mit dem Faksimile eines Nürnberger Orgelbauers von 1623 und einem Schaukasten mit modernen Orgelbau-Werkzeugen

Foto: Florian Wünsch

diversen Videospiele bekannt, fliegen dann vom oberen Bildschirmrand die Noten nach unten, und wenn die entsprechende Note gespielt werden muss, leuchtet die korrespondierende Taste des Bodenklaviers auf. So können Besucher*innen auch ohne Klavierkenntnisse das „Erlebnis Bodenklavier“ genießen.

Für Laufkundschaft ist der Standort auf der Etage nicht gut gewählt, für unsere Bestände aber schon, denn so kommen alle Menschen an unseren Noten vorbei. Der marketingtechnische Anziehungseffekt des Bodenklaviers setzt leider nur sehr zögerlich ein und wird durch anhaltende Corona-Regelungen stark begrenzt.

Eine Etage höher verfügt die Musikbibliothek über einen weiteren separaten Raum, den wir, angelehnt an das Stuttgarter Konzept, zu einem Klangstudio ausgebaut haben. Wir bieten dort verschiedene E-Instrumente, die alle mit einem Mixer verkabelt sind und über Kopfhörer an die Musizierenden zurückgespielt werden. So wird es

möglich sein, quasi stumm als Band gemeinsam zu musizieren. Wir stellen uns als Buchungsoption vor, dass Kund*innen pro Bibliothekskarte 8 Stunden im Monat den Raum buchen können und sich diese 8 Stunden selbst einteilen können.

Einen ganz eigenen Stellenwert hat bei uns das Thema Orgel bekommen. In der Bibliothek steht eine frei zugängliche einmanualige Pfeifenorgel mit zwei Registern. Viele Kund*innen sind erstaunt und neugierig, Mutige trauen sich eine Taste zu drücken und schrecken meist zurück, wenn dann tatsächlich ein Ton kommt. Es gibt aber auch den Organisten, der sich seine Orgelnoten für den nächsten Gottesdienst entleihen will und einen kleinen Ausschnitt zum Besten gibt. In diesen Momenten erfüllt die Klingende Etage eine erhabene Stille und alle Anwesenden halten kurz in ihrem Tun inne. Rein praktisch dient uns diese „Schau-Orgel“ dazu, in Workshops die Funktionsweise und den grundlegenden Aufbau einer Orgel zu erklären. Zur Vertiefung besitzen wir eine Doe-Orgel von einer niederländischen Orgelbauwerkstatt.^{4/} Das ist ein Orgel-Selbst-Bau-Modell, bei dem die Teilnehmenden aus Einzelteilen am Ende eine funktionierende Orgel zusammengesetzt haben.

Personelle Veränderungen im Musik-Team

Neben all den räumlichen und ausstattungs-technischen Veränderungen wurden im Musik-Team auch personelle Weichen gestellt. All die beschriebenen Stationen und Veranstaltungsideen, die schon im Projektantrag angerissen wurden, müssen personell umgesetzt werden. Mit traditionell bibliothekarisch ausgebildetem Personal hielten wir das nicht für machbar und entschieden uns deshalb dazu, eine halbe Bibliothekarsstelle in eine Musikpädagogenstelle zu wandeln. Nach fast 10 Monaten Zusammenarbeit mit der Kollegin und 4 Monaten aktivem Betrieb der Klingenden Etage können wir festhalten, dass das eine richtige und zukunftsweisende Entscheidung gewesen ist, die sicherlich auch dem Fördergeldgeber zugesprochen hat und deutlich gemacht hat, dass

wir eine langfristige grundlegende Neuausrichtung der Abteilung planen. Die Kollegin hat die Zeit und fachliche Kompetenz, Veranstaltungskonzepte vorzubereiten und durchzuführen. Daneben führt sie mit anfragenden Lehrenden und Erzieher*innen vorbereitende Telefonate und berät zu unseren Veranstaltungs- und Workshop-Angeboten. Bei unseren offenen Workshop-Angeboten für Teilnehmende ohne Gruppen- oder Institutionsanbindung kommt es, vor allem bei den Kinderveranstaltungen, gut an, wenn die Eltern wissen, dass die Veranstaltung fachlich von einer Musikpädagogin begleitet wird.

Veranstaltungs- und Workshop-Angebote

Die Verfügbarkeit der musikpädagogischen Kollegin hat der Musikbibliothek das erste Mal überhaupt die Möglichkeit verschafft, in eine regelmäßige Veranstaltungsarbeit mit fortlaufenden Reihen einzusteigen und diese zu etablieren. /5/ Zugegebenermaßen sind die äußeren Umstände im Moment nicht unbedingt dafür geeignet, die Bibliothek als Ort der echten Begegnung und des musikalischen Austausches zu propagieren, aber wir haben uns dennoch einige Konzepte vorgenommen.

Wie aus museumspädagogischen Angeboten bekannt, bieten wir Gruppen die Möglichkeit, einen Workshop zu einer individuell gewünschten Zeit zu vereinbaren. Wir bieten im Moment die drei Workshops „Entdecke das Musicon“ für Kinder ab dem Vorschulalter, „Entdecke die Orgel“ ab der 1. Klasse und „Lausch-Lounge – Ein Hör-Workshop“ ab 15 Jahren. Besonders der Orgel-Workshop ist modular aufgebaut und wird, wie alle Workshops, im Vorfeld individuell besprochen. Im Workshop wird immer eine Einführung in die Orgel als Instrument mit unserer Schau-Orgel gegeben, dann können die Teilnehmenden die Selbstbau-Orgel zusammenbauen und das vorher Gezeigte selbst begreifen. Als weitere Vertiefung bieten wir den Teilnehmenden zum Selbstkostenpreis die Möglichkeit eine hölzerne Orgelpfeife selbst zusammen zu leimen und mit nach Hause zu nehmen.

Auf Wunsch vermitteln wir auch Orgelführungen durch die großen Nürnberger Orgeln, diese müssen aber von den Gruppen separat mit den externen Orgelführern abgerechnet werden.

Bei der Lausch-Lounge nähert sich die Gruppe unter Anleitung der Musikpädagogin durch Hören und gemeinsamen Austausch den ausgewählten Musikstücken an und stellt somit das Äquivalent zum Lesekreis dar.

An ausgewählten Terminen bieten wir diese Workshops auch als offene Veranstaltungen in jedem Halbjahr an, damit auch Personen und Familien, die nicht in institutionalisierten Gruppen organisiert sind, die Angebote wahrnehmen können. Daneben bieten wir Einführungen in die Digitalisierungsstation und in unsere Musik-Gadgets an.

Als überaus beliebter Familiennachmittag konnte sich schon unser Mach-Krach-Tag immer am ersten Freitag im Monat etablieren. Bei den Kolleg*innen mittlerweile gefürchtet und berüchtigt, kommen in der Zeit von „nach dem Mittagessen“ bis „vor der Abendbrozeit“ (sprich: 15–17 Uhr) zahlreiche Familien und belagern alle Stationen mit viel Ausdauer, Freude und Krach. Für alle Beteiligten ein eindrückliches Erlebnis, bei dem wir viele neue Kund*innen sehen, die die Musikbibliothek vorher noch nie wahrgenommen haben und auch dann gerne unsere offenen Kursangebote gleich vor Ort buchen. Die Atmosphäre entspricht dem Trubel eines Wasserspielplatzes im Hochsommer. Wir scheinen mit diesen expliziten Terminen bei den Bürger*innen den Anschein zu erwecken, dass die aufgebauten Stationen nur für kurze Zeit da sein würden, in Einzelgesprächen können wir die Eltern dann aber beruhigen, dass sie ruhig auch unter der Woche während der Öffnungszeiten das Bodenklavier nutzen können und jetzt keine 30 Minuten warten müssen.

Im kommenden Halbjahr konnten wir zwei Konzert-Veranstaltungen unterbringen. Zum einen ein Theremin-Konzert und zum anderen die mobile Kinderoper des Nürnberger Staatstheaters, das aufgrund der guten Kontakte auf uns zukam.

In Planung befindet sich eine lose Reihe „Konzert für kleine Leute“ für Kinder von 0–3 Jahren am Vormittag in den Räumen der Musikbibliothek, um auch schon junge Familien und zukünftige Kund*innen auf die Angebote der Musikbibliothek aufmerksam zu machen.

Die nächsten Schritte

Nach vier Monaten Betrieb und vielen internen Fortbildungen für Kolleg*innen zeigen sich noch benötigte Verbesserungen und Optimierungspotenziale. Hohe Dringlichkeit hat eine Beschreibung der einzelnen Stationen. Von dem niedrigschwelligen Aufforderungscharakter sind viele Besucher*innen überfordert, Bibliotheken werden nicht als Orte wahrgenommen, an denen ich fremd aussehende Gegenstände und Geräte anfassen und ausprobieren darf. Außerdem erschließt sich die Funktionsweise einiger Stationen nicht auf den ersten Blick, weil noch niemand ein Musicon und nur wenige ein Theremin jemals gesehen haben.

Wir suchen noch nach einem guten Weg, Laufkundschaft auf das Bodenklavier aufmerksam zu machen. Wenige Menschen kommen bis jetzt speziell für das Bodenklavier in die Bibliothek. Auf diese Zielgruppe müssen wir in der kommenden Zeit unsere Marketingbemühungen lenken.

Mit großen Hindernissen verbunden ist leider zum jetzigen Zeitpunkt immer noch der Betrieb der „Bibliothek der Instrumente“, da unsere aktuelle Fassung der Bibliothekssatzung keinen Verleih von Gegenständen erlaubt. Die Satzungsänderung durchläuft aber die nötigen Schritte in der städtischen Verwaltung, und wir hoffen auf Genehmigung im ersten Quartal 2022. Wir sind sehr gespannt, wie das Angebot von den Kund*innen angenommen werden wird. Im gedruckten BZ-Kurs-

programm wird bei den Musikkursen schon auf die Ausleihinstrumente hingewiesen, und wir mussten schon einige Kursteilnehmer enttäuschen.

Aufgrund der Corona-Pandemie können wir unser Klangstudio leider noch nicht in Betrieb nehmen, da es als Gruppenarbeitsraum definiert ist. Regelmäßig müssen wir Stammkunden vertrösten, denen seit Pandemiebeginn ein Probenraum fehlt und die im häuslichen Umfeld oft nicht die Möglichkeit haben, ihrem musikalischen Ausdruckswillen nachzugehen. Solange die Pandemie-Regeln bestehen bleiben, muss dieses Angebot leider ruhen.

Im Lagerraum steht noch ein Spinett einer Kollegin, welches wir gerne auch als Station präsentieren wollen, um noch ein weiteres Klangerlebnis eines Tasteninstrumentes zu präsentieren. Dazu sind noch einige interne Absprachen nötig.

Ein weiteres Desiderat ist, bei allen präsentierten Tasteninstrumenten, ein echtes Klavier, am besten mit optionaler Stummschaltung, um unseren Kund*innen nicht nur E-Pianos anzubieten und auch für künftige Konzerte ein Klavier vor Ort zu haben.

Für die Musikbibliothek insgesamt stehen Entscheidungen zur Fortführung von Freegal Music an, da wir über einen gewissen kleinen Kreis hinaus bisher keine signifikanten Nutzungssteigerungen herbeiführen konnten. Als weiteren digitalen Dienst planen wir die Einführung des Notestreamingdienstes nkoda im kommenden Jahr und hoffen auf ebenso gute Resonanz wie bei den Wuppertaler Kolleg*innen. Wir blicken also insgesamt zuversichtlich in die Zukunft, planen weitere Veranstaltungsformate und lassen uns vom Wahlspruch der Bibliothek leiten: Wir öffnen Welten!

Florian Wünsch, Diplom-Bibliothekar (FH), leitet seit Oktober 2018 das Fachteam Musik in der Stadtbibliothek im Bildungscampus Nürnberg.

1 Siehe <https://dokumente.nuernberg.de/stadtbibliothek/panorama/index.html> (03.12.2021).

2 Siehe <https://www.nordbayern.de/kultur/stadtbibliothek-nuernberg-vergrossert-ihr-musikalisches-angebot-1.11245492> (03.12.2021).

3 Siehe <https://musicclub.com/en/> (03.12.2021).

4 Siehe <https://www.verschuerenorgelbouw.nl/doe-orgel> (08.12.2021).

5 Siehe exemplarisch den Kinderveranstaltungskalender unter: https://www.nuernberg.de/imperia/md/stadtbibliothek/dokumente/veranstaltungen/bcn_kinder_pro_2021_2.pdf (03.12.2021).

Nachtrag zum Beitrag von
 Nobuaki Tanaka:
**Johann Leonhard Hesse als
 Notenkopist Franz Bendas. Mit einer
 Betrachtung zur Kernquelle der
 Benda-Überlieferung**
 (Forum Musikbibliothek 3/2021, S. 30–38)

In Abbildung 1 auf S. 31 ist oberste System der Soloviolinstimme nicht abgedruckt worden:



Abb. 1: Der oberste Teil der Soloviolinstimme (Schreiber: J. L. Hesse; Quelle: B-Bc 5639/a)

Nebenstehende auf S. 35 als kolorierte Manuskriptseite vorgestellte Abb. 2 wurde fälschlich nicht gedruckt.

Die auf S. 34 abgedruckte Abb. 2 – eigentlich Notenbeispiel 2 – bezieht sich auf den Vergleich der Verzierungsweise bei den Kopisten Rust und Hesse (vgl. S. 34–35).

Ferner weist der Autor (vgl. S. 30) auf einen Aktenfund im Geheimen Staatsarchiv Preußischer Kulturbesitz hin, in dem Gehaltsauskünfte einzelner Hofmusiker für die Jahre 1786/1787 und 1796/1797 noch enthalten sind (Signatur: I. HA. Rep. 36, Nr. 139 bis 150). Trotz dieses Fundes ist der Zeitpunkt der Pensionierung Hesses nicht belegt, da der Hofkapelletat 1797/1798 weiterhin als verschollen gelten muss: bis zur ersten Hälfte 1797 wurde Hesse im Etat unter den Violinisten gelistet.

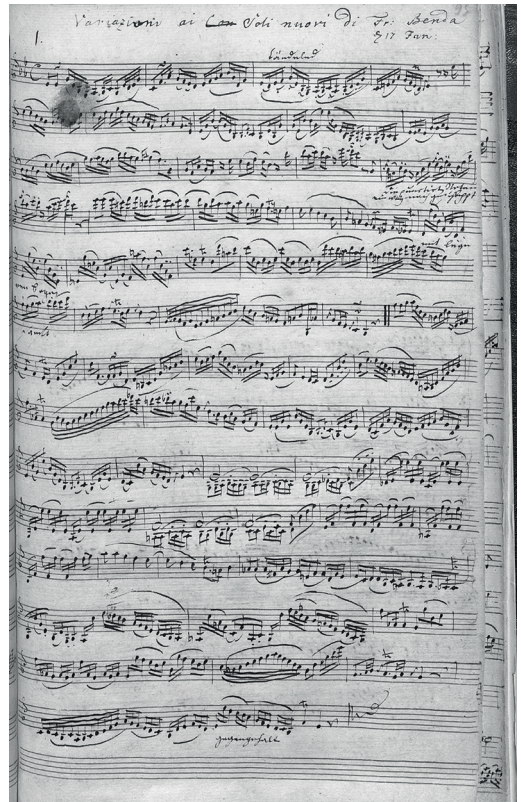


Abb. 2: Verzierungsbeispiel Rust, hier die Violinsonate in Es-Dur, L: III-34 (Quelle: B-Bc 26381, S. 93). Die Spielanweisungen lauten wie folgt: [Zeile 1:] „tändelnd“; [Zeile 3:] „die punctierten Noten nur wenig nachgeschleppt“; [4. bis 5. Zeile:] „mit legèrem Bogen“; [unterhalb der 6. Zeile:] „sanft“; kurz vor dem Ende: gegengehalten“.

Digital aus Oldenburg – die IAML Deutschland Jahrestagung 2021

Vom 21. bis 24. September 2021 fand die Jahrestagung der International Association of Music Libraries, Archives and Documentation Centres – Ländergruppe Deutschland (IAML Deutschland e. V.) digital aus Oldenburg statt. Gastgebende Institution war das BIS – Bibliotheks- und Informationssystem der Carl von Ossietzky Universität Oldenburg. Über 200 Interessierte nahmen an der kostenlosen Tagung teil. Im zweiten Jahr der Pandemie wurde die Tagung ausschließlich in den digitalen Raum verlegt. Diese sicherlich vernünftige Entscheidung brachte viele Vorteile, aber natürlich auch einige Nachteile mit sich, die nicht rein zufällig auch mit einem der inhaltlichen Schwerpunkte der Tagung einhergehen: Aufgaben und Angebote von Bibliotheken in Pandemiezeiten.

Die Vorteile eines digitalen Treffens liegen auf der Hand: Reisewege fallen weg, Hygienevorschriften sind überflüssig und der ein oder andere Vortrag lässt sich auch bei einem vollen Terminplan dazwischenschieben (wir denken hier anekdotisch an Jürgen Diet, der sich vom Zahnarzt zuschaltete). Kurz: der Zugang ist niederschwellig. Zudem bietet eine Onlinetagung Planungssicherheit, man agiert unabhängig von Pandemiebeschränkungen, die kurzfristig zur Absage von physischen Veranstaltungen führen können.

Damit einher gehen natürlich auch die Nachteile und Herausforderungen einer digitalen Tagung: technische Probleme einerseits und das fehlende Zusammensein, das gerade im Bibliothekskontext so viel Sinn ergibt. Man vermisst die Gespräche in den Pausen, die zufälligen Begegnungen im Frühstücksaal des Hotels und die gemeinsamen Exkursionen, Vortreffen und das gesellige Zusammensein. Und auch die physische Diskussion nach einem Vortrag sowie der gebührende Applaus für die Referent*innen. Digitaler Applaus ist sehr leise. Obwohl kleinere technische Pannen wie ausgestellte Mikrofone, suboptimale Hörbedingungen und Verbindungsprobleme der Teilnehmenden zur Tagesordnung gehörten, kann man der Tagung einen reibungslosen Ablauf attestieren. Beson-

derer Dank gilt an dieser Stelle dem Sekretär der IAML Deutschland, Paul Tillmann Haas, für seinen unermüdlichen Einsatz und der gastgebenden Institution in Oldenburg.

Unabhängig von der Darbietungsform bot die Tagung ein vielfältiges Programm in gewohnter Struktur: Morgens kam man zu Plenumsitzungen zusammen, anschließend berichteten Kommissionen von ihrer Arbeit. Nach einer Mittagspause trafen sich die AGs der jeweiligen Bibliothekssparten zum gezielten Austausch. Am Dienstag fand auch in diesem Jahr wieder ein Austausch über die Musikerschließung mit der GND statt, in dem es um aktuelle Entwicklungen ging, wie die seit Januar 2021 eingesetzte AG Musik, die Kooperation mit RISM und NFDI4C. Am Mittwoch begrüßten Prof. Dr. Martin Fränze, Vize-Präsident für Forschung, Transfer und Digitalisierung der Universität Oldenburg, und Heike Andermann, Direktorin des Bibliotheks- und Informationssystems der Universität Oldenburg, die Teilnehmenden. Nach herzlichen Worten von Pia Shekhter (Präsidentin der IAML) eröffnete Dr. Ann Kersting-Meuleman (Präsidentin der IAML-Deutschland e. V.) offiziell die Tagung. Sie wies auch auf das virtuelle Rahmenprogramm hin, das einen schönen Einblick aus der Ferne in den Tagungsort ermöglichte – durch digitale Stadtspaziergänge und eine Playlist mit Clips zur Stadt, Universität und Bibliothek. Natürlich sollte auch bei dieser Tagung nicht die Möglichkeit zum Austausch außerhalb der Sitzungen fehlen: Das traditionelle Vorabend-Treffen und das Beisammensein zur Mitte der Tagung wurden in den virtuellen Raum verlegt, und über die Plattform Wonder.me konnte man sich (zumindest virtuell) auch spontan zwischen den Veranstaltungen zu Gesprächen zusammenfinden.

Die traditionell der Gastgeberinstitution gewidmete erste Plenumsitzung befasste sich mit der Systematischen Musikwissenschaft (Prof. Dr. Gunter Kreutz), dem Framework Information Literacy (Dr. Oliver Schoenbeck) und dem MusicSpace der Universität Oldenburg, einem MakerSpace mit musikbezogenem Material, den Paul Haas mit einer sehr anschaulichen virtuellen Besichtigung vorstellte.

In der anschließenden Sitzung der Kommission für Aus- und Fortbildung stellte Andreas Kreißig die Überlegungen der neu gegründeten AG vor, die sich mit der Fort- und Weiterbildung in Bibliotheken mit Musikbeständen befasst. Über das Tool Mentimeter wurde ein gemeinsames Meinungsbild zu den beiden angedachten Formaten erstellt: Hospitationsprogramm und Online-Austauschforum. Impulse zum Nachdenken gaben im Anschluss Sebastian Bolz (Universität München) und Dr. Moritz Kelber (Universität Bern) mit ihrem Vortrag über wissenschaftliche Blogs und der Präsentation von musiconn.kontrovers, dem Blog des Fachinformationsdienstes Musikwissenschaft, der explizit zu Dialog und Widerspruch anregt.

Am Mittwochnachmittag führte uns Florian Wünsch in der AG Öffentliche Musikbibliotheken virtuell durch die „Klingende Etage Nürnberg“: ein neues Angebot für alle Altersgruppen mit Musikinstrumenten zum Anfassen. Die Musikbibliothek erstrahlt nun durch viele direkt anspielbare Musikinstrumente, darunter eine Doe-Orgel, ein Theremin, ein Bodenklavier und ein Musicon. Auch ein Klangstudio inklusive elektrischem Schlagzeug steht zur Verfügung. Der Bestand wurde zusammengerückt und teilweise ins Magazin verlagert, größere Löschaktionen fanden hingegen nicht statt. Eine bibliothekarische Stelle wurde in eine musikpädagogische Stelle umgewandelt, damit das neue Angebot besser pädagogisch vermittelt werden kann. Was an diesem gelungenen Projekt deutlich wird: Bibliotheken sind physisch erfahrbare Orte, darin liegt ihre Stärke. Im Laufe der Tagung schien immer wieder durch, dass Bibliotheken Probleme mit ihrer Positionierung im digitalen Raum hätten. Durch die vielen Musikangebote für Kinder wird auch der Kindermedienbestand präsenter und generiert folgerichtig mehr Ausleihen. Der zu erwartende Lautstärkepegel spielt laut Wünsch übrigens keine große Rolle: Die Etage steht für sich allein, Lernende arrangierten sich mit dem Schallpegel oder suchten andere Etagen auf.

Im anschließenden Diskussionsforum „Öffentliche Musikbibliotheken als Dritter Ort“ herrschte in vielen Punkten Einigkeit, was man aus Corona gelernt habe und wie man nun weitermachen müsse.

Viele Bibliotheken nutzten Schließzeiten, um sich verstärkt im digitalen Raum zu platzieren. Die Erfahrungen damit sind ernüchternd: Digitale Angebote wie YouTube-Kanäle und Podcasts scheitern grundsätzlich an mangelnder Professionalität. Die Messlatte von professionellen Kanälen ist deutlich zu hoch. Auch muss man hier sorgfältig mit den Rechten Dritter umgehen, falls man Musik zur Untermalung oder aus Präsentationsgründen nutzen möchte. Meistens spiegelt sich der Aufwand in den Klickzahlen sowieso nicht wider. Konzerte nehmen weiterhin einen festen Platz in Musikbibliotheken ein. Dabei wurde kreativ gespielt mit hybriden Konzerten, die zusätzlich digital angeboten wurden, mit Konzerten, die auf dem Vorplatz der Bibliothek stattfanden und solchen, die nicht angekündigt wurden, da man in diesem Fall die Hygienebestimmungen umgehen kann. Zudem fand man während Bibliotheksschließungen die Zeit, um unerschlossene Bestände einzuarbeiten oder den kompletten Bestand zu revidieren. Die Bibliotheken, die schon Instrumentenausleihe anboten, konnten dieses nur empfehlen: Der Aufwand sei gering, die Nachfrage groß. In diesem Forum wurde deutlich, dass Bibliotheken ihre Stärke im erfahrbaren Ort haben. Anspielbereite Instrumente, ein dynamisches Vermittlungsangebot, Konzerte und der Bestand, betreut von fachkundigem Personal, das seien die Kerninhalte von öffentlichen Musikbibliotheken. Abschließend wurden die AG-Sprecherinnen Bettina Wolff und Claudia Monien mit netten Worten von Cortina Wuthe verabschiedet, da sie für diese Rolle nicht wieder kandidieren.

Die AG Musikhochschulbibliotheken führte in ihrer Sitzung eine wichtige ausführliche Diskussion über die Organisation und die Arbeit der AG. Es folgte ein Erfahrungsaustausch zu verschiedenen aktuellen Fragen. In der Plenumsitzung am Donnerstag regte zunächst Prof. Dr. Jürgen Oberschmidt in seinem Vortrag „Über die Musen und ihre Systemrelevanz“ zum kritischen Nachdenken über den Optimierungsdruck im schulischen Musikunterricht und Lehramtsstudium an und plädierte für „Räume der Muße“, die kreative Entfaltung und Entwicklung ermöglichten. Zur kreativen

Nutzung und ständigen Weiterentwicklung digitaler Kompetenzen forderte Ursula Georgys an Fallbeispielen aus der freien Wirtschaft reicher Beitrag auf: „Digitale Transformation als Herausforderung für eine systematische Personalentwicklung“. Im Mittelpunkt stand die Aufforderung an Bibliotheken, sich als aktive Digitaldienstleister zu begreifen. Es gehe darum, vergleichbar dem Google-Konzern Spielräume selbst zu gestalten, statt auf Digitalität nur zu reagieren oder sie, ähnlich dem Verhalten der Musikindustrie gegenüber Filesharingportalen wie Napster, gar aufhalten zu wollen. Hier einen Bewusstseins- und Organisationswandel herbeizuführen könne verhindern, dass Bibliotheken verdrängt werden, indem deren Dienstleistungen besser und schneller angeboten werden – ähnlich wie es Lebensmittellieferdienste wie Gorillas in einem zuvor stagnierenden Marktsegment geschafft haben. Wer nicht mit der Zeit geht, geht mit der Zeit: Ob dies für Bibliotheken ebenso gilt oder ob gerade im Bereich ihrer analogen Kernkompetenzen Kontinuität am Ende erfolgreicher ist, wurde im Plenum und im Chat kontrovers diskutiert.

Marten Seedorf von der Zentral- und Landesbibliothek Berlin (ZLB) stellte das medienpädagogische Musikangebot vor. In dieser Bibliothek liegt der Fokus des Vermittlungsangebotes auf elektronischer Musik, also Synthesizern, Apps und Recording. So könne das Profil der Zentral- und Landesbibliothek geschärft werden. Es grenzt sich zu Musikschulen ab, die eher klassische Musikinstrumente lehren. Vor Corona wurde der Workshop „Resonanzraum“ angeboten. Hier konnten zehn bis 15 Leute über Themen der Musikkultur diskutieren, eigene elektronische Musikinstrumente bauen, Hintergründe zur Geschichte der Synthesizer lernen sowie gemeinsam Musik machen. Die Teilnehmer*innen waren dabei angehalten, selbst Vorträge beizusteuern, also aktiv mitzuarbeiten. Dieses Format musste pandemiebedingt eingestellt werden und wird in veränderter Form weitergeführt. Während Corona wurden Veranstaltungen als Videos vorproduziert, allerdings standen die Aufrufzahlen nicht im Verhältnis zum Aufwand. Aktuell bietet die Bibliothek den „Sound

der Vielen“ an, eine Konzertreihe mit anschließendem Gespräch. Der Name ist abgeleitet von der Bewegung „Wir sind die Vielen“. Auch ein Ausleihangebot für elektronische Musikinstrumente ist in Planung. Abschließend stellt Seedorf fest, dass Bibliotheken drei Kriterien erfüllen müssten, um ihre Stärke auszuspielen: Bibliothek findet vor Ort statt, die Verlagerung der Vermittlungs- und Programmangebote ins Digitale ist wenig vielversprechend. Der Bezug zum Bestand sollte beim Vermittlungsangebot berücksichtigt werden, um im Zusammenspiel der verschiedenen Bereiche der Bibliothek Synergien herzustellen. Zudem muss das Angebot niederschwellig sein, sonst erreicht man zu wenige Kund*innen. Den Vorteil des niederschweligen Zugangs hatte schon Paul Tillmann Haas betont, als er den MusicSpace der Universität Oldenburg vorstellte: Die Nutzung einer Schallkabine für Aufnahmen erlaubt einen spontaneren Zugang als die bürokratische Buchung eines ganzen Tonstudios, das zudem von mehreren Fachbereichen genutzt wird.

Die AV-Kommission beschäftigte sich mit dem Thema AV-Medien in der Lehre. Nach der Fortführung des Vortrags „Tonträger und audiovisuelle Medien in der historischen Interpretationsforschung“ von Prof. Dr. Kai Köpp (Hochschule der Künste Bern) wurde in der Roundtable-Diskussion unter anderem die Nutzung von Streamingdiensten in der Lehre und die Rolle von Musikbibliothekar*innen diskutiert. Dabei wurden auch lustige Vergleiche gezogen, die Ruprecht Langer zum Schlusswort „Musikbibliothekar*innen als Lotsen und Spürhunde“ bewegten. In der Sitzung der AG Musikabteilungen an wissenschaftlichen Bibliotheken wurden das DFG-Projekt „Handschriftenportal“ und die Musiksammlung der Landesbibliothek Oldenburg vorgestellt sowie die digitale Erschließung und Präsentation des historischen Archivs des Thomanerchors im Bach-Archiv Leipzig. Konstanze Söllner (Universität Erlangen-Nürnberg) beleuchtete die Gründe, die mehr Open Access in den Geisteswissenschaften verhinderten. Mehrere Mitarbeiter*innen der Universität Tübingen präsentierten zudem das Projekt „Tübinger Tutorials zur Musikwissenschaft“, in dem

u. a. Lehrvideos zu MGG Online und RISM produziert wurden.

Am Freitag berichtete Birgit Hühne (Stadtbibliothek Wuppertal) in der letzten Plenumsitzung von ihren Erfahrungen mit der Noten-App nkoda. Renate Behrens und Constanze Schumann brachten die Fachcommunity auf den neuesten Stand zu den Entwicklungen des 3R-Projekts bezüglich RDA und stellten die Arbeit der AG Musik vor (die sich auch über die Mitarbeit weiterer Kolleg*innen freuen würde!). Zuletzt erzählte Sebastian Wilke über die Erfahrungen mit Musikempfehlungen und kuratierten Spotify-Playlists in der Stadtbücherei Frankfurt/Main, welche durch die abteilungsübergreifende Mitarbeit der Kolleg*innen eine große Wirkung nach innen entfalteten. In der Mitgliederversammlung wurden schließlich der neue Vorstand und die Sprecher*innen der AGs und Kommissionen gewählt. Dies wurde erstmalig als Online-Wahl durchgeführt, dadurch waren erstmals alle Mitglieder für alle Wahlen stimmberechtigt, wie es auch bei den Wahlen

auf internationaler Ebene der IAML üblich ist. An dieser Stelle einen herzlichen Dank an Katharina Talkner für die Moderation der Wahlen und Anne Fiebig für die technische Begleitung – und an die Kolleg*innen, die die längeren Wartezeiten während der Online-Wahl zu unserer aller Vergnügen spontan mit einem Soundtrack untermalten. Zum Abschluss weckte die Vorstellung des kommenden Tagungsorts Düsseldorf Vorfreude auf das nächste Treffen. Die Tagung wird vom 13. bis 16. September 2022 stattfinden, und hoffentlich wird in einer zumindest hybriden Veranstaltungsform auch ein persönliches Wiedersehen möglich sein, denn die diesjährige Tagung hat gezeigt: digital geht und ist in mancher Hinsicht praktisch – aber schöner ist der persönliche Austausch vor Ort.

Timm Ahlers, Lektorat Musikbücher / Noten (Rock, Pop, Jazz), Bücherhallen Hamburg;
Catarina Afonso, Bibliothekarin; Tätigkeits-schwerpunkt Formalschließung Noten, Universität der Künste Berlin

Vorstandswahl bei der IAML Austria

Bei der ordentlichen Generalversammlung der IAML Austria am 28. September 2021 in Linz stand turnusgemäß die Neuwahl des Vorstandes auf der Tagesordnung. Im Folgenden stellt sich der neue Vorstand vor, der von 2021 bis 2024 die IAML Austria leiten wird:

Präsidentin: Barbara Schwarz-Raminger, Salzburg
Als Leiterin der Universitätsbibliothek Mozarteum Salzburg habe ich seit Mai 2018 eine sehr spannende und herausfordernde Aufgabe, die mir viel Freude bereitet. Bereits 1989 während meines Studiums der Musikwissenschaft habe ich als Teilzeitkraft an der (damaligen) Hochschulbibliothek Mozarteum mitzuarbeiten begonnen. Während der vergangenen 32 Jahre habe ich alle Stationen der bibliothekarischen Arbeitsbereiche durchlaufen und vielfältige Erfahrungen gesammelt. Nach dem Abschluss des Studiums der Musikwissenschaft und Germanistik an der Universität

Salzburg absolvierte ich 2000/2001 die Ausbildung für den Bibliotheks-, Informations- und Dokumentationsdienst. Seit vielen Jahren bin ich in bibliothekarischen Gremien in Österreich aktiv (VÖB-Kommission für Musik, IAML Austria, Lokalredaktion Sacherschließung des Österreichischen Bibliotheksverbundes, Level1-Redaktion der GND).

In den letzten Jahren ist der Wunsch gereift, mich stärker in der IAML zu engagieren. Vor allem der inspirierende Austausch bei den internationa-



len Kongressen der IAML ist sehr motivierend. Die vielen persönlichen Begegnungen mit Kolleg*innen aus aller Welt und die faszinierenden Einblicke in die Vielfalt der vertretenen Institutionen und deren Arbeit sind eine große Bereicherung. Auch die Vernetzung und Zusammenarbeit mit Musikbibliotheken und Archiven innerhalb Österreichs bietet interessante Anregungen, und gemeinsame Anliegen lassen sich in der Gruppe besser koordinieren und vorantreiben. Die IAML Austria-Mitgliedsinstitutionen treffen sich üblicherweise zweimal im Jahr zum Erfahrungsaustausch. Nicht zuletzt sind die Vorbereitung und die Organisation des internationalen IAML-Kongresses 2025 in Salzburg speziellen Aufgaben, auf die ich mich sehr freue. Nach dem sehr erfolgreichen Kongress 2013 in Wien hat Österreich erneut die Chance, Gastgeber für die internationale Musikbibliotheks- und Archivcommunity zu sein.

Vizepräsidentin: Eva Neumayr, Salzburg

Nach Studien der Musikwissenschaften, Musikpädagogik, Anglistik und Instrumental- und Gesangspädagogik und mehreren Jahren als Lehrerin am Gymnasium arbeite ich seit 2006 am Archiv der Erzdiözese Salzburg. Von 2007 bis 2014 war ich dort Mitarbeiterin zweier FWF-Projekte, die sich mit dem Repertoire der Hofkapelle am Salzburger Dom auseinandersetzten und in der Aufnahme der betreffenden musikalischen Quellen in die RISM-Datenbank, der Publikation eines gedruckten Katalogs dieser Sammlung sowie des Bandes *Musik am Dom zu Salzburg. Repertoire und liturgisch gebundene Praxis zwischen hochbarocker Repräsentation und Mozart-Kult* (Wien:



Hollitzer 2018) resultierten. Seit 2014 bin ich Leiterin der Musiksammlung am Archiv der Erzdiözese Salzburg und parallel dazu wissenschaftliche Mitarbeiterin an der Internationalen Stiftung Mozarteum, wo ich mich in den letzten Jahren mit dem Nachlass der Söhne W. A. Mozarts intensiv beschäftigt habe (*Der Mozart-Nachlass. Musikalien aus dem Besitz der Söhne W. A. Mozarts in Salzburg. Katalog*, Stuttgart: Carus 2021). In weiteren Publikationen habe ich mich vor allem mit der Musikgeschichte des 17.-19. Jahrhunderts auseinandergesetzt. Als Gründerin und Obfrau der Maria-Anna-Mozart-Gesellschaft Salzburg organisiere und programmiere ich seit 2010 die Konzertreihe FRAUENSTIMMEN und setze mich für die Sichtbarmachung von Frauen im Musikbetrieb ein. Die RISM-Arbeitsgruppe Salzburg habe ich 2007 mitbegründet; seit damals habe ich regelmäßig an den IAML-Konferenzen teilgenommen. Seit 2021 bin ich Vice-Chair der Research Libraries Section von IAML International.

Als Vizepräsidentin von IAML Österreich möchte ich insbesondere die Anliegen von Archiven und Bibliotheken, die handschriftliche musikalische Quellen aufbewahren, im Blick behalten, die Kontakte zu allen Bibliotheken und Musikalienarchiven pflegen und an der Organisation der IAML Konferenz in Salzburg 2025 mitwirken.

Sekretärin: Birgit Lechner, Salzburg

Seit 2010 verstärkte ich das Team der Universitätsbibliothek Mozarteum. Anfänglich durfte ich meine musikalischen Erfahrungen am InfoService-Schalter einsetzen. Nach meinem Wiedereinstieg aus der Karenz im Jahr 2016 verlagerten sich meine Tätigkeitsbereiche sukzessive in die Katalogisierung und Erwerbung, wo ich schließlich gänzlich Fuß fasste. Im Zuge der Alma-Migration fungierte ich sowohl im Resource Management als auch in der Acquisition als Functional Expert und erweiterte so durch die zahlreichen Schulungen meinen bibliothekarischen Anwendungshorizont. Zudem trage ich an der Universität Mozarteum die Verantwortung für Aufführungs- und Leihmaterialien und stehe so im regen Austausch mit dem Universitätsorchester und der Opernabteilung.



Unmittelbar nach meinem Studium der Musik- und Tanzwissenschaft in Salzburg erkundete ich als persönliche Referentin eines namhaften Dirigenten die internationale Konzert- und Opernlandschaft. Diese Tätigkeit eröffnete mir nicht nur Einblicke in interne betriebliche Abläufe renommierter Orchester und großer Opern- und Konzerthäuser, auch meine administrativen Kompetenzen wurden dabei sehr gefordert. All diese Erfahrungen, die meine tägliche Arbeit begleiten, möchte ich nun auch in meiner neuen Funktion als Sekretärin einsetzen. Ich nehme diese Aufgabe sehr ernst und werde motiviert versuchen, alle IAML-Agenden so gut als möglich mitzutragen und eine zuverlässige protokollarische und administrative Arbeit zu gewährleisten. Nicht zuletzt freue ich mich auf die Vorbereitung und Mitwirkung in der Organisation des internationalen IAML Kongresses 2025 in Salzburg.

Schatzmeister: Stefan Engl, Wien

Seit Jänner 2021 bin ich als Fachreferent für Handschriften, Musikalien und Nachlässe in der Wienbibliothek im Rathaus tätig. Zuvor war ich von 2004 bis 2020 als wissenschaftlicher Bibliothekar in der Musiksammlung der Österreichischen Na-



tionalbibliothek angestellt. Basis für meine Arbeit als Musikbibliothekar waren das Studium der Musikwissenschaft an der Universität Wien sowie der Universitätslehrgang „Library and Information Studies“ an der gleichen Institution.

Mit der IAML Austria, die im Jahr 2002 gegründet wurde, kam ich schon früh in Kontakt und kann mittlerweile auf eine langjährige Erfahrung als Vorstandsmitglied zurückblicken. Nach meiner Funktion als Sekretär von 2005 bis 2015 wurde ich 2015 und 2018 zum Präsidenten der IAML Austria gewählt. Ein Höhepunkt in dieser Zeit war die Ausrichtung des internationalen IAML-Kongresses 2013 in Wien, wo ich Teil des Organisationsteams sein durfte. Seit 2011 nehme ich an den Kongressen der IAML International teil und bin darüber hinaus auch in verschiedenen Arbeitsgruppen tätig, wie aktuell als Chair der Bibliography Section und als Präsident der RILM Commission Mixte.

Neben den nationalen Tagungen habe ich auch gerne immer wieder die Tagungen der IAML Deutschland besucht und bin als Beirat der Zeitschrift Forum Musikbibliothek auch sonst eng mit dieser Organisation verbunden. Als neuer Schatzmeister der IAML Austria freue ich mich auf die Zusammenarbeit mit meinen Kolleginnen aus Salzburg und auf die Vorbereitungen zum internationalen IAML-Kongress 2025 in der Mozartstadt.

Die Kontaktdaten aller Mitglieder des Vorstandes sind hier zu finden:

<https://iaml.at/ueber-iaml/leitungsorgan>



nationale
Forschungsdaten
Infrastruktur
for CULTURE

NFDI4Culture – Das Konsortium für Forschungsdaten materieller und immaterieller Kulturgüter

Nach zweijähriger Konzeptionsphase hat das Konsortium NFDI4Culture als eines von neun Konsortien in der Nationalen Forschungsdateninfrastruktur (NFDI) im Oktober 2020 seine Arbeit aufgenommen. Ziel von NFDI4Culture ist der Aufbau einer bedarfsorientierten, forschungsgeleiteten Infrastruktur für Forschungsdaten des materiellen und immateriellen Kulturerbes innerhalb der gesamten NFDI, um so die langfristige Bewahrung und Verfügbarkeit von Forschungsdaten aus dem Bereich des kulturellen Erbes in Einklang mit den FAIR-Prinzipien sicherzustellen. Bislang gab es auf nationaler Ebene keine koordinierte Initiative, die sich einem gemeinsamen, professionellen Forschungsdatenmanagement für kulturbezogene Forschungsdaten gewidmet hätte, und so besteht eine der Hauptaufgaben von NFDI4Culture darin, diesem Desiderat Abhilfe zu verschaffen.

Die Musikwissenschaft ist nur eine von verschiedenen kulturbezogenen Fachdisziplinen, die in NFDI4Culture vertreten sind. An das Konsortium wurde in der Vergangenheit immer wieder die Frage herangetragen, wie das Konsortium organisiert ist und welche Aufgaben und Services es konkret für die musikwissenschaftliche Community übernimmt und anbietet. In Absprache mit der Schriftleitung wurde daher beschlossen, im Forum Musikbibliothek eine neue Rubrik „NFDI4Culture“ einzuführen, in der über Aktivitäten und Neuigkeiten aus dem Konsortium berichtet wird. Dieser erste Artikel stellt nun zunächst die grundsätzlichen Funktionsweisen und generellen Ziele und Aufgaben des Konsortiums vor und geht dabei

schlaglichtartig auf Dienste und Services ein, die in den folgenden Heften in eigenen Artikeln vertiefend dargestellt werden.

Ziele des Konsortiums NFDI4Culture

Seit 2020 werden im Rahmen des Programms Nationale Forschungsdateninfrastruktur (NFDI)/1/ der Deutschen Forschungsgemeinschaft neun Konsortien gefördert, darunter auch NFDI4Culture, das Konsortium für Forschungsdaten materieller und immaterieller Kulturgüter./2/ Ab 2022 werden in diesem Programm bis zu 30 Konsortien gefördert werden. Ziel von NFDI4Culture ist es, eine bedarfsorientierte, forschungsgeleitete digitale Infrastruktur für Forschungsdaten der in diesem Konsortium vertretenen Interessengemeinschaft zu schaffen/3/, die von Architektur-, Kunst- und Musikwissenschaften bis hin zu Theater-, Tanz-, Film- und Medienwissenschaften reicht. Die Forschungsdaten, die im Fokus von NFDI4Culture stehen, umfassen sowohl digitale Repräsentationen materieller und immaterieller Kulturgüter als auch Metadaten, Normdaten, Annotationen und andere durch Forschung am kulturellen Objekt gewonnene Daten. Zu den digitalen Repräsentationen gehören beispielsweise 2D-Digitalisate von Gemälden, Fotografien, Gemälden oder musikalischen Partituren, 3D-Digitalisate von kulturhistorisch bedeutenden Gebäuden oder Skulpturen sowie audio-visuelle und zeitgebundene Daten von Musik- und Bühnenaufführungen.

Das übergeordnete Ziel von NFDI4Culture besteht darin, die von den zahlreichen Mitgliedern der Culture Community bereitgestellten Dienste zu dokumentieren, zu bewerten und zu verbessern. Über einen Helpdesk bietet das Konsortium Unterstützung und Beratung bei der Qualitätssicherung von Forschungsdaten, bei Fragen zur nachhaltigen Entwicklung von Forschungssoftware, in rechtlichen Angelegenheiten und bei Fragen zur Datenethik. Darüber hinaus leitet es zur Nutzung von Forschungswerkzeugen und Datendiensten, Repositorien und Authoring Tools für die Veröffentlichung von Forschungsergebnissen an. In

den kommenden Jahren wird eine Sammlung von Empfehlungen aufgebaut werden, die das Ergebnis der Konsortiumsarbeit bilden wird.

Organisations- und Gremienstruktur des Konsortiums

Die zu schaffende Forschungsdateninfrastruktur ist dezentral aufgebaut. Die Hauptverantwortung für die erfolgreiche Umsetzung des Arbeitsprogramms auf operativer Ebene tragen die neun antragstellenden Institutionen (Co-Applicants): die Akademie der Wissenschaften und der Literatur Mainz, das Fachinformationszentrum (FIZ) Karlsruhe – Leibniz-Institut für Informationsinfrastruktur, die Philipps-Universität Marburg, die Ruprecht-Karls-Universität Heidelberg, die Sächsische Landesbibliothek – Staats- und Universitätsbibliothek Dresden, die Stiftung Preußischer Kulturbesitz, die TIB Hannover, die Universität Paderborn und die Universität zu Köln (vgl. dazu Abb. 1).

Die Governance-Ebene von NFDI4Culture besteht aus drei Organen: Das Culture Spokesperson Committee (CSC) dient als ausführendes Organ. Es

besteht aus einem Sprecher (Spokesperson) und 12 Co-Sprecher*innen (Co-Spokespersons), die von den antragstellenden Institutionen entsendet wurden. Gemeinsam verantworten sie die Umsetzung der Maßnahmen des Arbeitsprogramms auf operativer Ebene. Daneben gibt es das Culture Steering Board (CSB), das sich aus Vertreter*innen der Communities (die Musikbibliotheken sind hierin über die IAML Deutschland vertreten) und der Arbeitsbereiche des Konsortiums zusammensetzt und als zentrales Gremium in allen Entscheidungsprozessen fungiert. Das dritte Gremium, das Culture Advisory Council (CAC), ist unabhängig und von seiner Funktion her beratend tätig. Es verbindet NFDI4Culture mit der Governance anderer NFDI-Konsortien, der NFDI insgesamt und darüber hinaus mit der Kulturpolitik.

Die Verbindung zwischen der Governance-Ebene und den in NFDI4Culture vertretenen Communities bilden die zwei Koordinationsteams, in denen ebenfalls wissenschaftliche Mitarbeitende der antragstellenden Institutionen vertreten sind. Es handelt sich hierbei um das Technical Office und das Coordination Office, die für die wissenschaftliche Koordination der verschiedenen Arbeitsbereiche innerhalb von NFDI4Culture verantwortlich sind und die technische und inhaltliche Abstimmung der an NFDI4Culture beteiligten Akteur*innen unterstützen und koordinieren.

Die von NFDI4Culture in den Blick genommene Forschungslandschaft ist durch eine starke Diversität gekennzeichnet. Sie umfasst Universitätsinstitute, Kunst- und Musikhochschulen, Akademien, Galerien, Kulturerbeinstitutionen, Bibliotheken, Archive, Museen, Fachverbände und einzelne Forscher*innen. Zu den in NFDI4Culture vertretenen Communities zählt neben der Architektur, der Kunstgeschichte, der Medienwissenschaft und den Darstellenden Künsten auch die Musikwissenschaft.

Durch die Beteiligung von elf Fachgesellschaften (darunter auch die Gesellschaft für Musikforschung), die das Konsortium in enger Zusammenarbeit mit den mitantragstellenden Institutionen initiiert und konzeptioniert haben, ist

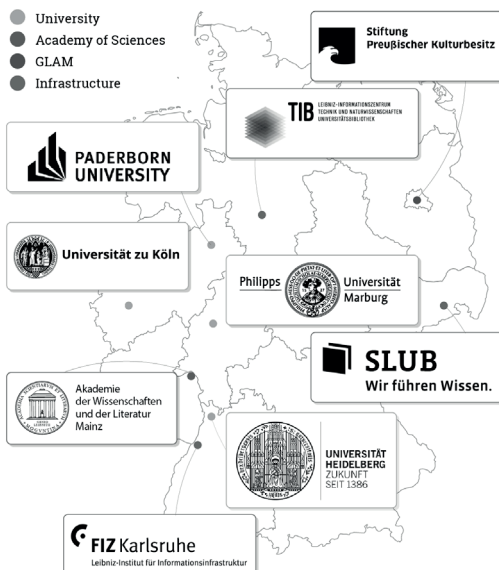


Abb.1: Überblick der Trägerinstitutionen von NFDI4Culture
Grafik: Sarah Pittroff

NFDI4Culture stark in die Forschungsgemeinschaft eingebettet. Die Gesellschaften beteiligen sich aktiv an der Steuerung von NFDI4Culture und sind über das Culture Steering Board in die Operationalisierung des Arbeitsprogramms eingebunden. Die am Konsortium beteiligten Institutionen tragen auf vielen verschiedenen Ebenen aktiv zum Arbeitsprogramm und Netzwerk von NFDI4Culture bei – mit Expertise, Datensammlungen, Software-Tools und Dienstleistungen, die in der Gesamtheit das Portfolio der Angebote des Konsortiums für die hier vertretenen Forschungsgemeinschaften prägen./4/

Vertretung der musikwissenschaftlichen Community innerhalb von NFDI4Culture

Die musikwissenschaftlichen Communities erzeugen mit verschiedenen Methoden Daten zu materiellen und immateriellen Kulturgütern – diese reichen von der musikalischen Praxis in verschiedenen Kontexten über Instrumente, die Rezeption und Wahrnehmung von Musik bis hin zu Notentexten

und musiktheoretischen Analysen. Sowohl für den Bereich der qualitativen als auch der quantitativen Forschung sind standardisierte, anschlussfähige Formate für Daten und Metadaten von zentraler Bedeutung, damit die Qualität der erhobenen Daten gewährleistet werden kann. So ist die Nutzung von Standards im Umgang mit Forschungsdaten, die während des Forschungsprozesses entstehen oder Teil der Forschungsergebnisse sind, essenziell. Hierunter fallen beispielsweise die Verknüpfung von Entitäten mit entsprechenden Normdaten oder auch die Verwendung von Ontologien und kontrollierten Vokabularen. Weiterhin tragen besondere Qualitätsmerkmale von Forschungsdaten – hierzu zählen beispielsweise die Versionierung und Lizenzierung – dazu bei, Forschungsergebnisse langfristig sichtbar und nachnutzbar zu publizieren und zueinander in Beziehung setzen zu können. Darüber hinaus entstehen in zahlreichen Projekten Daten, die Urheber- und Verwertungsrechten unterliegen oder aus sensiblen Kontexten stammen; dies erfordert technisch wie rechtlich ein flexibles Rechtmanagement, wobei hier zwischen größtmöglicher Offenheit und

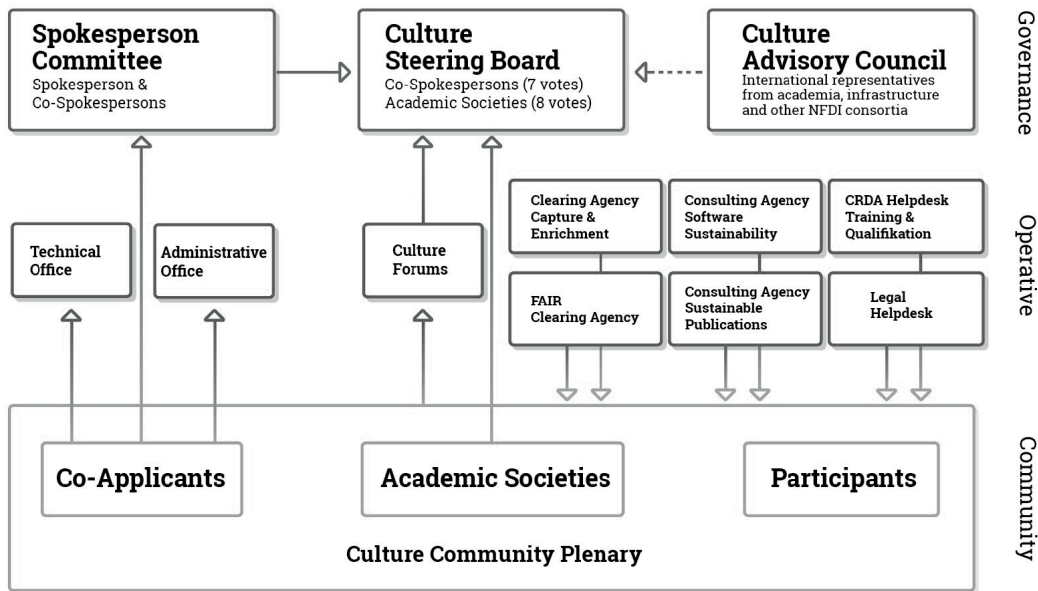


Abb. 2: Organisationsstruktur des Konsortiums NFDI4Culture
 Grafik: Sarah Pittroff

ethisch-rechtlichen Grundsätzen abgewogen werden muss. Forschungsdaten und -ergebnisse aus musikwissenschaftlichen Projekten werden in der Kulturlandschaft auch künstlerisch oder ökonomisch nachgenutzt, zugleich ist diese Kulturlandschaft selbst zentraler Forschungsgegenstand. Der musikalische Aufführungsbetrieb, die Musikproduktion und das Verlagswesen, aber auch Museen und Archive sind auf diese Weise eng mit musikwissenschaftlicher Forschung verzahnt.

Eine besondere Aufgabe bei der Erzeugung musikwissenschaftlicher Forschungsdaten fällt der Digitalen Musikwissenschaft zu, die digitale Methoden und Werkzeuge direkt am Bedarf der Forschung weiterentwickelt. Dazu zählen neben der Entwicklung von Formaten für die Musikkodierung (das Datenformat der Music Encoding Initiative [MEI]/5/, Music Performance Markup [MPM]/6/ etc.) sowie damit verbundenen Rendering-Optionen z. B. auch Analysen im Music Information Retrieval oder Verfahren zur Optical Music Recognition auf Basis maschinellen Lernens. Auch Algorithmen und Software, die benötigt werden, um musikwissenschaftliche Forschungsdaten und

-ergebnisse aufbereiten, auswerten und darstellen zu können, können zu Forschungsdaten hinzugezählt werden. Aus diesen Möglichkeiten ergibt sich ein großes Potenzial an Forschungsansätzen besonders im Hinblick auf die Vernetzung größerer (Forschungs-)Datenkorpora wie z. B. im Répertoire International des Sources Musicales (RISM), in musiconn.performance, dem Musical Instrument Museums Online (MIMO) oder der Cantus Database.

Die in Abbildung 3 dargestellten sieben Aufgabenbereiche (Task Areas [TA]) von NFDI4Culture orientieren sich am Lebenszyklusmodell der Forschungsdaten, also von der Erhebung und Erfassung von Forschungsdaten über die Aufbereitung, Standardisierung und Qualitätskontrolle bis zur Archivierung und Bereitstellung in geeigneter Form in Repositorien.

- Aufgabenbereich 1: Digitalisierung und Anreicherung digitaler Kulturgüter,
- Aufgabenbereich 2: Standards, Datenqualität und Kuratierung,

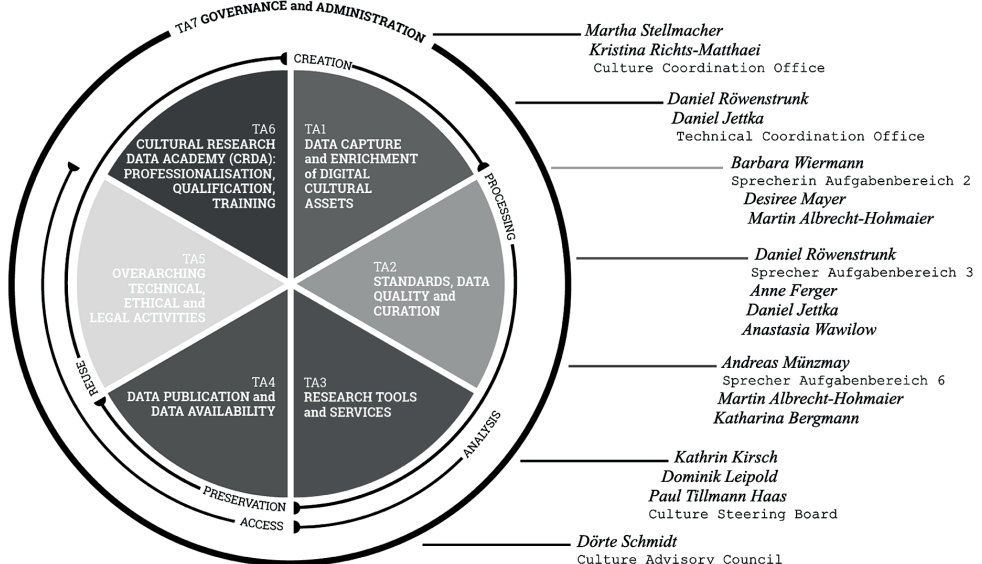


Abb. 3: Am Forschungsdatenlebenszyklus orientierte Aufgabenbereiche von NFDI4Culture und Darstellung der Beteiligten aus der Musikwissenschaft
Grafik: Sarah Pittroff

- Aufgabenbereich 3: Forschungswerkzeuge und Datendienste,
- Aufgabenbereich 4: Datenpublikation und Langzeitarchivierung,
- Aufgabenbereich 5: Übergreifende technische, ethische und rechtliche Aktivitäten,
- Aufgabenbereich 6: Cultural Research Data Academy (CRDA): Professionalisierung, Qualifizierung und Ausbildung,
- Aufgabenbereich 7: Governance und Administration./7/

Flankiert und unterstützt wird dieser Zyklus durch Maßnahmen im Bereich der Ausbildung in Cultural Data und Code Literacy sowie durch den NFDI4Culture Helpdesk, der Forschenden, Institutionen und Datenproduzierenden individuelle Unterstützung bei einer großen Bandbreite von Anliegen und Vorkenntnissen im Bereich Forschungsdaten und Forschungssoftware bietet./8/ Auch bei projektspezifischen Fragen etwa im Hinblick auf Drittmittelanträge steht NFDI4Culture beratend zur Seite. So kann der Culture Kickstarter zur Unterstützung bei der Antragsplanung direkt über den Helpdesk kontaktiert werden.

Neben den sieben Aufgabenbereichen zeigt Abbildung 3 außerdem, welche Personen aus der musikwissenschaftlichen Community aktiv an der Umsetzung des Arbeitsprogramms von NFDI4Culture beteiligt sind. So arbeiten die Mitarbeiter*innen in Aufgabenbereich 2 u. a. daran, bestehende Datenformate, Normdaten und Fachvokabulare für die wissenschaftliche Nutzung zu optimieren oder bei bestehendem Bedarf ggf. auch neu zu entwickeln. So wird hier etwa an der Weiterentwicklung von Normdaten für musikalische Werke sowie an Ergänzungen und Erweiterungen des Codierungsformats MEI (weiterführende Dokumentation, Codierung von Audio- und Videodaten, Metadaten für elektroakustische Musik und elektronische Instrumente etc.) gearbeitet.

Im Arbeitsbereich 3 stellt NFDI4Culture sowohl finanzielle als auch personelle Unterstützung für die Weiterentwicklung von Tools und Dienstleistungen rund um das Datenformat MEI bereit. Hier

wird z. B. aktuell der Metadateneditor MerMEId/9/ von einer internen in eine community-basierte Entwicklung überführt und die auf OxGarage basierende Datenaustauschs- und Validierungsplattform MEIGarage/10/ weiter ausgebaut.

Sehr stark ist die Musikwissenschaft auch in den Aufbau der Cultural Research Data Academy (CRDA) involviert, deren Ziel darin besteht, ein umfassendes Weiterbildungs- und Schulungsangebot für das Forschungsdatenmanagement im Bereich des kulturellen Erbes bereitzustellen. Hier werden Data & Code Literacy und weitere Trainingsangebote für Forschende und Lehrende an Hochschulen sowie für Angehörige von GLAM-Institutionen aufgebaut. Nicht nur, aber auch wesentlich im Bereich der digitalen Musikwissenschaft steht hier die Vermittlung von Kompetenzen und Fertigkeiten im Umgang mit digitalen Daten und Methoden im Vordergrund, die im Rahmen von Best-Practice-Empfehlungen, Lehrmaterialien, Workshops, Summer Schools etc. umgesetzt wird. Darüber hinaus werden hier aktuell Tools für die Erstellung von Forschungsdatenmanagementplänen erarbeitet, zu denen dann auch regelmäßig Workshops angeboten werden.

NFDI4Culture bietet regelmäßig Veranstaltungen und Workshops zu unterschiedlichen Themen des Umgangs mit Forschungsdaten an. Informationen hierzu werden über das Culture Information Portal <https://nfdi4culture.de/> bereitgestellt oder über die NFDI4Culture-Mailingliste/11/ versendet. Außerdem findet jährlich im Herbst das Culture Community Plenary statt, auf dem die Fortschritte des Konsortiums vorgestellt werden und Gelegenheit zum Austausch besteht. Bei Fragen jeglicher Art können Sie sich gerne jederzeit an das Culture Coordination Office wenden.

Kristina Richts-Matthaei, Wissenschaftliche Koordinatorin im Konsortium NFDI4Culture

Kontakt:

E-Mail: coordination-office@nfdi4culture.de

Website: <https://nfdi4culture.de>

Twitter: <https://twitter.com/nfdi4culture>

- 1 Deutsche Forschungsgemeinschaft: Nationale Forschungsdateninfrastruktur, <https://www.dfg.de/foerderung/programme/nfdi/>.
- 2 NFDI4Culture – Konsortium für Forschungsdaten materieller und immaterieller Kulturgüter, <https://nfdi4culture.de>.
- 3 Altenhöner, Reinhard, Ina Blümel, Franziska Boehm, Jens Bove, Katrin Bicher, Christian Bracht, Ortrun Brand et al. „NFDI4Culture – Consortium for Research Data on Material and Immaterial Cultural Heritage.“ Research Ideas and Outcomes 6 (July 31, 2020): e57036. <https://doi.org/10/gkh5fd>.
- 4 Eine Liste der an NFDI4Culture beteiligten Institute und Organisationseinheiten der teilnehmenden Institutionen kann der NFDI4Culture-Website entnommen werden: <https://nfdi4culture.de/de/ueber-uns/partner.html>.
- 5 Music Encoding Initiative. <https://music-encoding.org>.
- 6 MusicPerformanceMarkup. <http://www.cemfi.de/research/mpm>.
- 7 NFDI4Culture: Forschungsdatenstrategie und Arbeitsprogramm. <https://nfdi4culture.de/de/aufgaben/aufgabenbereiche.html>.
- 8 NFDI4CultureHelpdesk, <https://nfdi4culture.de/de/kontakt.html>.
- 9 MerMEId – Metadata editor and repository for MEI data. <https://mermeid.edirom.de/index.html>.
- 10 MEIGarage <https://meigarage.edirom.de/>.
- 11 NFDI4Culture News. <https://lists.nfdi.de/postorius/lists/nfdi4culture-all.lists.nfdi.de/>.

AIBM-Gruppe Deutschland: Der Musik ergeben – Reminiszenzen

Das Dilemma von Musikbibliotheken der unterschiedlichsten Provenienz vereint ein grundsätzliches Problem: Sie sind in aller Regel in eine übergeordnete Einrichtung eingegliedert, sprich ihr untergeordnet. Für die Durchsetzung und Umsetzung ihrer spezifischen Belange wurde bereits im Jahre 1951 in Paris die IAML als dreisprachig geführte Organisation, deren Mitglieder hauptsächlich aus Bibliotheken mit Musikabteilungen, Musikhochschulbibliotheken, Rundfunk- und Orchesterarchiven, Universitätsinstituten, Musikdokumentationsstellen sowie Musikverlagen und Musikhändlern bestehen, gegründet (Forum Musikbibliothek 1991, S. 197–212). Die deutsche Gruppe gründete sich in der Regie von Prof. Dr. Hermann Waßner im Jahr 1953.

Ein Blick zurück, ein „Ritt“ durch die unterschiedlichen Themen der in Forum Musikbibliothek veröffentlichten Berichte, Mitteilungen und ausführlichen Abhandlungen, führt in die unterschiedlichen Themenstellungen der Jahre 1980 ff. So startet bereits im ersten Heft Hermann Waßner mit einem Aufgalopp das Thema „Anmerkungen zu Gemeinsamkeiten und Besonderheiten im musikbibliothekarischen Umfeld“, und Dr. Heinz Lanzke vom Deutschen Musikarchiv der Deutschen Bibliothek berichtet vom Nationalbibliothekarischen Zentrum für Musik und der nationalen

Musikphonotheek. Für die Öffentlichen Musikbibliotheken beschreibt Helmut Roesner die Situation „im Spannungsfeld der Kulturpolitik“ (alle: Forum Musikbibliothek 1980, Heft 1 & 2). In der Folge stellen sich die unterschiedlichen Bibliotheken vor. Bereits im vierten Heft dieses Jahrgangs berichtet Herr Lanzke von der Arbeit der AIBM-Katalogkommission und Ekkehard Baer vom SFB Rundfunkarchiv von der AG Computerkatalogisierung. Das Thema „Katalog“ wird zur bestimmenden Thematik der folgenden Jahre. Sicherlich wird es für lange Zeit keine so vielschichtige, relevante und gelegentlich kämpferische Ebene im Bibliothekswesen gegeben haben, wie den Abschied von den Preußischen Instruktionen (PI), die Entwicklung der RAK-Musik, die Implementierung von weiterreichenden differenzierenden Angaben insbesondere bei der Katalogisierung von Musikträgern und die sich sprunghaft weiterentwickelnden Möglichkeiten der Katalogisierung mit Computern. Welten prallen aufeinander, und sehr viel Überzeugungsarbeit wurde und wird noch immer geleistet.

Aber auch Fragen zur Klassifizierung (Dr. Kurt Dorf Müller, München) und des „Musikalien-Leihverkehrs auf Bundesebene“ (Dr. Erwin Hardeck, Bonn) gehören beantwortet. So lautet das Resümee im Vorwort von Heft 1989,4: „die Vielschichtigkeit des Musikbibliothekswesens tritt nirgendwo deutlicher zutage, als in der AIBM.“ Die gut besuchte Jahrestagung in Berlin im selben Jahr fasst Herr Waßner zusammen: dass

„Die Sparten übergreifende Struktur der AIBM ... einen effizienten Organisationsrahmen (bietet) ... sich überhaupt angemessen artikulieren zu können.“

Bereits im Forum Musikbibliothek 1981,2 rücken die Tonträger in den Fokus der Berichterstattung: Die Katalogisierung dieses Materials und zudem die historischen Materiale in Gestalt der Schellackplatten im Zeitfenster 1894–1958. Die „Dokumentation des Musiklebens“ oder auch die „Kooperationsmöglichkeiten zwischen Rundfunkarchiven, Wissenschaftlichen Bibliotheken und Öffentlichen Bibliotheken“ (Forum Musikbibliothek 1981,4) werden herausgestellt.

Dieser „Ritt“ durch die ersten Hefte des Forum Musikbibliothek zeigt ein sehr breites Berichtsspektrum auf. Auch die praktische Musik, historische Bestände, Sondersammlungen etc. kommen zur Darstellung. In den Vordergrund rückt nunmehr auch die Zusatzausbildung für Bibliothekare, die zunehmend mit diesem „anderen“ Material zu arbeiten haben. Zum Fachmann und Lehrmeister der RAK-Musik wurde Prof. Klaus Engler. Mit diesem Regelwerk „bestand nun endlich die Möglichkeit, die Katalogisierung nach RAK-Musik auf breiter Basis durchzuführen, das Regelwerk allen interessierten Kollegen zu empfehlen und ... zum verbindlichen Arbeitsmaterial und Rüstzeug des angehenden Musikbibliothekars zu bestimmen.“ Daraus resultieren die Lehrbriefe der Fachhochschule für Bibliothekswesen in Stuttgart (Forum Musikbibliothek 1983,1, S. 15). Nun rückt auch die musikbibliothekarische Ausbildung in den Fokus der berichteten Aktivitäten. So Hermann Waßner: „Das musikbibliothekarische Praktikum als Hauptteil der Zusatzausbildung für künftige Musikbibliothekare in der Bundesrepublik Deutschland“ (Forum Musikbibliothek 1983,2, S. 77 ff.).

Themen wie Bibliotheksstatistik, Bestandsverzeichnisse, Microfiche-Nutzung, urheberrechtliche Aspekte bei der Nutzung von Tonträgern in Bibliotheken – ich erinnere mich gut an den „Schlachtruf“: Bibliotheken sind keine Radiostationen – aber auch bei der Nutzung von Notenausgaben u. ä., ebenso Fremddatennutzung für die Katalogisierung.

Im Jahre 1985 übernahm Prof. Dr. Wolfgang Krueger die Präsidentschaft der AIBM. Im selben Jahr gründete sich unter Eckehard Baer die Arbeitsgruppe Rundfunkbibliotheken (Forum Musikbibliothek 1985,4, S. 251). Für einige Jahre wird im Forum Musikbibliothek vor allem über die unterschiedlichsten Bestandsverzeichnisse berichtet.

Meine erste Teilnahme an einer Jahrestagung der AIBM war in Lübeck im Jahr 1987, an die ich mich noch sehr gut erinnere. Unvergessen ist dabei bis heute die erste Begegnung mit der fröhlichen und sehr engagierten Susanne Hein. Die vielschichtige musikalische Vergangenheit und das Engagement der dort arbeitenden Musikbibliothekar*innen haben mich seinerzeit sehr angesprochen. Die Jahrestagung der AIBM in Münster ein Jahr darauf führte zu meiner eigenen größten Überraschung dazu, dass ich am 23. September 1988 bei der Wahl zum neuen Vorstand bereits für den ersten Wahlgang aufgerufen wurde, der mir ein achtbares Ergebnis einbrachte. Die Wahl zur Schriftführerin als einziger Kandidatin auf diesem Platz ging für mich mit 50 von 54 Stimmen aus. So startete ein neues Präsidium mit Dr. Joachim Jaenecke als Präsident, mir selbst als Schriftführerin und Eckehard Baer als Schatzmeister in eine neue Ära. Ein Protokoll, das es von da an immer gab und im Forum Musikbibliothek veröffentlicht wurde, berichtet ausführlich über diese Vorgänge (Forum Musikbibliothek 1989,2, S. 84 ff.).

Mit großen Schritten meldete sich die Zukunft in unserer Branche. Dieter Lerch vom Deutschen Musikarchiv berichtete: „Computer-Katalog und die Zukunft der Regelwerke“ (Forum Musikbibliothek 1989,3, S. 141 ff. & 1990,4, S. 254 ff.). Die AG Öffentliche Bibliotheken fand sich im Tauziehen der RAK-Musik vs. ekz-Katalogisierung wieder. Außerdem wurde der „GEMA-Gesamtvertrag für öffentliche Wiedergabe in Bibliotheken“ wirksam (Forum Musikbibliothek 1989,4, S. 259 ff.). Ich erinnere mich gut, dass eine namhafte Bibliothek zwar brav diesen Vertrag abgeschlossen hatte, uns aber berichtete, dass eigentlich nur Konzerte mit

Musik von Beethoven und weiteren schon lange nicht mehr urheberrechtsrelevanten Komponisten zu Gehör gebracht würden. Urheberrechtliche Fragestellungen wachsender Komplexität begannen auf die Arbeit der Bibliotheken Einfluss zu nehmen. Das Jahr 1990 rückte „Die Informationszentren in der AIBM“ (FM Forum Musikbibliothek 1990,1, S. 23) in den Vordergrund.

Eine zentrale Veränderung brachte nicht nur in der großen Politik die Wende mit sich, sondern auch in kleinerem Format in der AIBM-Gruppe Bundesrepublik Deutschland. Unvermeidbar wurde, dass neben vielen Einrichtungen nun auch die beiden AIBM-Gruppen fusionierten. Die Gruppe Deutsche Demokratische Republik wurde von Frau Gessner aus der Musikabteilung der Deutschen Bücherei in Leipzig angeführt. Im Prachtsaal der dortigen Reichsbibliothek trafen die Vorstände der beiden deutschen Gruppen zusammen und beschlossen die Auflösung der Gruppe DDR. In der Folge wurde bei der nächsten AIBM-Mitgliederversammlung eine zweite Vorsitzende installiert. Diese Position wurde von Marion Sommerfeld sehr kompetent und kooperativ besetzt. Überhaupt wurde diese Fusion zu einem großen Gewinn, weitere Mitglieder aus den neuen Bundesländern konnten für die AIBM geworben werden. Die Zusammenarbeit war immer sehr gut! Marion Sommerfeld startete die Berichterstattung aus diesem neu gewonnenen Spektrum unter folgendem Titel: „Ein (etwas längerer) Bericht über die Arbeit der Kommission Phonotheke der DDR“ (Forum Musikbibliothek 1990,2, S. 105 ff.). Es folgte ein weiterer sehr ausführlicher Bericht von Hans-Martin Pleßke und Ellen Roeser: „Zur Entwicklung und zum Stand des Musikbibliothekswesens in der DDR“ (Forum Musikbibliothek 1990,3, S. 169 ff.).

Die erste gesamtdeutsche Tagung fand in Bremen mit Vertreterinnen der noch bestehenden Ländergruppe DDR statt, mit Ellen Roeser von der Öffentlichen Bibliothek Leipzig und Marion Sommerfeld vom Zentralinstitut für Bibliothekswesen Berlin-Ost. Im Forum Musikbibliothek wurde darüber sehr ausführlich berichtet (1991,1). Nach

und nach stellten sich öffentliche Bibliotheken aus den neuen Bundesländern vor, so beispielsweise aus den Städten Halle, Magdeburg und Potsdam (Forum Musikbibliothek 1991,3). Die erste gemeinsame Tagung wurde in Berlin aufgelegt. Marion Sommerfeld berichtete ausführlich davon: „Das erste Mal eins“ (Forum Musikbibliothek 1991,4, S. 259 ff.). Während dieser Tagung wurden der bereits agierende Vorstand wieder- und Marion Sommerfeld als Vizepräsidentin hinzugewählt. Darüber wurde im ausführlichen Protokoll berichtet (Forum Musikbibliothek 1992,1, S. 20 ff.). Ich erinnere mich sehr gut an diese sehr fruchtbare und zielführende gemeinsame Tagung, die in einer Besichtigung des Deutschen Musikarchivs in Lankwitz mündete und nach dem offiziellen Teil einen sehr dekorativen und wohlschmeckenden Abschluss fand.

Im selben Jahr fuhren viele AIBM-Mitglieder auf die Jahrestagung der IAML nach Prag. Diese wunderschöne Stadt, die melancholische Moldau mit



IAML-Conference in Périgueux, 2001. Von links nach rechts: Cathérine Massip, Bettina von Seyfried, Wolfgang Krueger
Foto: privat

einer unvergesslichen Bootsfahrt, die wunderbaren historischen Orte und natürlich das fachliche Programm und die relevanten Nebengespräche haben sich nachhaltig eingepreßt, ganz zu schweigen von einer nahezu überbordenden Verköstigung. Sowohl die neue deutsche Gruppe als auch das internationale Miteinander haben dadurch viel an Fahrt aufgenommen.

Im Zuge der vielfältigen Veränderungen der Nachwendejahre berichtete Barbara Murach in ihrem Artikel „Musikinformationszentrum des ehemaligen DDR-Komponistenverbandes fand neues Domizil im Deutschen Musikarchiv“ (Forum Musikbibliothek 1992,1, S. 50 ff.).

Im Jahre 1992 wurde zum sechsten Mal in der Geschichte der IAML die internationale Tagung in Deutschland ausgerichtet, und zwar in Frankfurt am Main. Das neue Gebäude der Musikhochschule wurde zur Kommandozentrale des vielschichtigen Geschehens. Ein wichtiger Tagungspunkt wurde die Frage nach einem Mehr an Kommunikation untereinander, die in der Entscheidung gipfelte, dass bei der nächsten internationalen Tagung in Helsinki alle „Mitspieler“, wie AIBM, IASA und IAMIC, gemeinsam tagen. Ich vermerkte dazu „Vielfalt in der Einheit“ (Forum Musikbibliothek 1992,4, S. 263–265). Unterstützt von den vielen Musikverlagen in und um Frankfurt und den vielen interessanten kulturellen Einrichtungen und Institutionen konnten wir als deutsche Gruppe unseren ausländischen Gästen sehr viel bieten. Eine Bootsfahrt mit der Nautilus auf dem Main mit Handkäs und viel Musik krönte den Abschluss. Die obligatorische Mitgliederversammlung der deutschen Gruppe fand ebenfalls statt, da keine eigene nationale Tagung veranstaltet wurde. Mit Blick auf die finanziellen Aspekte der Organisation und Durchführung einer solch großen Tagung war die AIBM zu einem Verein deklariert und eingetragen worden. Von der dafür notwendigen Satzungsänderung berichtete Joachim Jaenecke u. a.: „Im Zusammenhang mit der neuen Internationalen Satzung der AIBM von 1989 wurde die nationale Satzung revidiert und dem internationalen Text angepasst.“ Dabei wurde der Aspekt der Gemeinnützigkeit besonders wichtig.

Die Auflösung der DBI-Kommission Musikbibliotheken führte zu weiteren Aufgaben, die nun innerhalb der AIBM zu bearbeiten waren. Es entstanden Expertenrunden zum Musikalienleihverkehr, der RAK-Musik-Revision und dem Musikalienzentalkatalog. „Besonders wichtig war aber auch unser Einsatz für eine fachliche und hauptamtliche Betreuung der Musikbibliotheken beim DBI, was durch die Einstellung von Frau Sommerfeld u. a. auch als Redakteurin von ‚Forum Musikbibliothek‘ jetzt gewährleistet ist ...“ (Forum Musikbibliothek 1994,4, S. 340). In diesem Artikel erwähnt Joachim Jaenecke auch die vielfältige Mitwirkung deutscher Kollegen und Kolleginnen auf der internationalen Ebene der AIBM. Neben der jahrelangen Mitwirkung von Wolfgang Krueger als Vizepräsident seit 1989 und als Vorsitzender der Kommission für Dienstleistung und Ausbildung ab 1990 konnte sich Joachim Jaenecke im Bereich der Internationalen Standardmusiknummer einbringen. Der Einzug der Internationalen ISMN-Agentur in die Staatsbibliothek zu Berlin belegt den Erfolg. Eine wichtige Rolle spielte auch die Projektgruppe Hofmeister XIX, der Vorsitz des Cataloguing and Documentation Committee der IASA durch Herrn Baer und mich selbst, die ich ab 1992 stellvertretende Vorsitzende der Internationalen Katalogkommission war (Forum Musikbibliothek 1994,4, S. 341–342).

Die Internationale Tagung in Helsinki brachte viele neue Aspekte ins Spiel. So gab es verstärkt Vorträge mit musikwissenschaftlichen Themen. „Gleichzeitig schien bei dieser Tagung durch, dass die Rolle des Bibliothekars zunehmend zum Datenbank-Experten und Info-Manager sich wandelt, und die inhaltliche Aufarbeitung des eingegangenen Materials zur optimierten Benutzerbetreuung unerlässlich wird.“ Eine noch unübersichtliche Gemengelage beim Urheberrecht sorgte für viel Verwirrung (Forum Musikbibliothek 1995,3, S. 211–213). Verwirrend wurde auch die Planung einer kleinen Schiffsreise vorab nach St. Petersburg. Alles prima geplant, Flüge gebucht, fand ich mich nicht auf der Liste der Mitreisenden. Ein Ausflug auf einem Luftkissenboot nach Tallinn wurde zum würdigen Ersatz. Bis auf den sintflutartigen Regen

war alles sehr hübsch, interessant und nachdenkenswert!

Apropos Reisen. Unsere liebe Kollegin Dr. Emilia Rassina, Leiterin der Taneev-Bibliothek des Čajkovskij-Konservatoriums, die mit unserer Ländergruppe immer in engem Kontakt stand, hatte zunächst Joachim Jaenecke nach Moskau eingeladen (Forum Musikbibliothek 1994,2) und in der Folge dann Dr. Ann Kersting-Meuleman und mich. In ihrer überbordenden Intensität hatte sie uns im Gästehaus des Konservatoriums untergebracht, um uns dann in einem Parforceritt durch die interessantesten Einrichtungen der Stadt zu führen (Forum Musikbibliothek 1996,3, S. 242–248). ‚Krönung‘ unseres internationalen Engagements war für mich das abendliche Dinner anlässlich eines

Boardmeetings in Berlin in meiner kleinen Charlottenburger Wohnung. Joachim Jaenecke unterhielt den Board an der Festtafel, Frau Sommerfeld, Frau Wagenknecht und ich zauberten in der Küche ein köstliches Festmahl mit – zum Vergnügen aller – Reis! Bei allen Boardmeetings irgendwo auf der Welt: alle kochen Reis! Das ist Pragmatismus und offenbar der kleinste gemeinsame Nenner der großen Musikbibliotheksfamilie.

Dr. Bettina von Seyfried. 1988 bis 1997 Sekretärin und Präsidentin der AIBM-Gruppe Bundesrepublik Deutschland sowie stellvertretende Vorsitzende der IAML Cataloguing Commission. Seit 2006 ist sie Vorstandsmitglied der ISMN-Agentur e. V.

Beiträge zum 70-jährigen Jubiläum von IAML Deutschland im Forum Musikbibliothek

Liebe Leser*innen, im Jahr 2022 feiert die IAML-Ländergruppe Deutschland ihr 70-jähriges Bestehen. Initiiert vom Vorstand der Ländergruppe und der Schriftleitung des Forum Musikbibliothek, beleuchtet im Jubiläumsjahr eine Serie von Artikeln die Entwicklung der Ländergruppe im Kontext von Zeitgeschichte und nationalen wie internationalen Trends. Den Anfang macht der vorstehende Beitrag der ehemaligen Präsidentin Dr. Bettina von Seyfried zu den 1980er und 1990er Jahren, der zugleich eine Chronik der frühen Jahrgänge von Forum Musikbibliothek bildet.

Jubiläumsbeiträge erbeten

Sie haben selbst eine Beitragsidee zu diesem Themenfeld? Dann kommen Sie gerne mit Ihrem Themenvorschlag zeitnah auf die Schriftleitung (fm_schriftleitung@iaml-deutschland.info) zu. Bitte beachten Sie die für Forum Musikbibliothek geltenden Manuskriptrichtlinien:

<https://iaml-deutschland.info/wp-content/uploads/2020/11/Manuskriptrichtlinien.pdf>.

Ihre Gedanken zu IAML Deutschland

Zugleich möchten wir Sie, liebe Leser*innen des Forum Musikbibliothek, um kurze Statements bitten, was Sie mit IAML bzw. IAML Deutschland verbinden, worin Sie Erfolge und Nutzen dieser Vereinigung erlebt haben, vielleicht aber auch vergebene Chancen sehen. Teilen Sie uns Ihre (Zukunfts-)Wünsche, vergangene und gegenwärtige Eindrücke, Standpunkte oder Gedanken mit, seien es berufliche oder ganz persönliche Erfahrungen.

Bitte beachten Sie folgende formale Vorgaben für die Gedanken zur IAML Deutschland:

- max. 1.500 Zeichen Umfang (mit Leerzeichen) und
- so weit wie möglich die Befolgung der Vorgaben für Kurzbeiträge für das Forum Musikbibliothek (<https://iaml-deutschland.info/wp-content/uploads/2020/11/Manuskriptrichtlinien.pdf>).

Wir freuen uns auf Ihre Einsendungen zum 1. April oder zum 1. August 2022! Ihre Beiträge erscheinen voraussichtlich im Heft 2 oder Heft 3 des Jahrgangs 2022.

Vorstand der IAML Deutschland & Schriftleitung Forum Musikbibliothek

Alles neu macht ... das Jahr 2021: Personalwechsel in der Musikbibliothek der Städtischen Bibliotheken Dresden



Foto: © Städtische Bibliotheken Dresden



Foto: © Beate Wätzel

Im vergangenen Jahr kam es zu einer Rundum-Erneuerung im Team Musik. Bereits am 1. November 2020 trat ich, Juliane Linke, Stefan Domes' Nachfolge im Lektorat Musik an. In dieser Funktion bin ich für den Bestand des Bereichs Musik in der Zentralbibliothek verantwortlich und koordiniere und realisiere größere Projekte in enger Zusammenarbeit mit dem Team Musik. Für die 20 Zweigstellen im Stadtnetz verfasse ich Kaufberatungen für die Musikmedien und stehe für alle Fragen zu den Musikbeständen bereit. Seit September letzten Jahres nehme ich zusammen mit Ruprecht Langer die Sprecherrolle in der AV-Kommission der IAML wahr.

In der Musikbibliothek der Städtischen Bibliotheken Dresden bin ich bereits seit 2012 tätig, in den ersten Jahren als Bibliothekarin. Nach Einführung einer Teamstruktur übernahm ich Anfang 2017 die Bereichsleitung Musik und begleitete den Umzug in den Kulturpalast.

Privat fand ich erst im frühen Jugendalter nach Ballett und Theater zur Musik. An einem Gymnasium mit musikischem Profil legte ich ein entsprechendes Abitur ab. Geplagt von schrecklichem Lampenfieber, lag mir die Theorie wesentlich besser denn die Praxis, und so war es selbstverständlich, beim Studium der Bibliotheks- und Informationswissenschaft an der HTWK Leipzig die Vertiefungsangebote für die musikbibliothekarische Arbeit zu belegen.

Im Laufe des Jahres 2021 wurden im Team Musik fünf weitere (also alle ...) Stellen neu besetzt. Eine der neuen Kolleginnen ist Ursula Suwelack, die sich mit den folgenden Worten vorstellt:

Seit Juni 2021 bin ich als Leiterin für den Musikbereich der Zentralbibliothek der Städtischen Bibliotheken Dresden verantwortlich. Dabei begann meine berufliche Laufbahn ganz anders: Nach dem Abitur entschloss ich mich zunächst für das Jura-Studium, das ich aber nach vier Semestern abbrach und mich mit dem Studium der Dramaturgie und Musikwissenschaft in München meiner Leidenschaft für die Musik entsprechend neu orientierte. Bereits während des Studiums sammelte ich berufliche Erfahrungen in unterschiedlichsten kulturellen Bereichen, von der Bayerischen Staatsoper über den Laaber-Verlag bis zum Hörfunk bei BR Klassik. Nach dem Studium arbeitete ich als Presseverantwortliche, Konzertplanerin und Dramaturgin für verschiedene renommierte Kultureinrichtungen. Stationen meines beruflichen Lebens waren das Saarländische Staatstheater, das Kammerorchester Basel und das Theater Augsburg. Zuletzt habe ich die Konzerte und Aktivitäten der Kammerakademie Potsdam geplant. Nach Dresden führte mich nicht nur die spannende neue Aufgabe an der Bibliothek, sondern auch die Familie: Hier lebe ich nun gemeinsam mit meinem Mann und unserer kürzlich geborenen Tochter.

An der IAML-Tagung 2021 habe ich aufgrund der Elternzeit noch nicht teilnehmen können, ich freue mich aber, zukünftig als Kassenprüferin für die IAML Deutschland tätig zu sein.

Juliane Linke & Ursula Suwelack

Bettina Prior-Kamer – Reutlinger Musikbibliothekarin der ersten Stunde im Ruhestand



Foto: © ekz

Bettina Prior-Kamer, geboren 1955, gehörte schon als Kind zur Gattung jener Bücherwürmer, deren Lesehunger unersättlich ist. Die Fahrbibliothek der Stadtbibliothek Heilbronn machte montags immer für zwei bis drei Stunden in ihrem Vorort Station. Pünktlich stand sie an der Haltestelle, suchte sich drei Bücher aus (mehr waren nicht möglich) und brachte kurz vor der Schließung eines ausgelesenen zurück, um sich ein weiteres Buch auszuleihen. Daneben spielte sie fleißig Klavier und begeisterte sich für das Geräteturnen, so gut, dass sie in der obersten Liga an den Baden-Württemberg-Meisterschaften teilnahm. Lange schwankte sie bei der Berufswahl, ob sie irgendetwas mit Musik oder lieber etwas mit Sport machen sollte. Es siegte die Leidenschaft für Bücher und Musik: Von 1975 bis 1978 absolvierte sie das Bibliotheksstudium an der Fachhochschule für Bibliothekswesen Stuttgart, der legendären, in einer Jugendstilvilla untergebrachten Vorgängerinstitution der heutigen Hochschule der Medien. Innerhalb des Studiengangs wählte sie den Schwerpunkt Musikwissenschaft. In einem dieser Seminare lernten wir uns kennen, und es ergab sich, dass wir nach einiger Zeit sogar Zimmernachbarinnen wurden. Wir wohnten in einem Haus, das ausschließlich an „kulturinteressierte“ Frauen vermietete, eine etwas merkwürdige Mischung aus Beginenhof und Förderclub, aber die Dachkammern boten einen fantastischen Panoramablick über Stuttgart. Hier schrieben wir unsere Examensarbeiten (sie über Bachs *Musikalisches Opfer*, ich über Ockeghem) und paukten Musikgeschichte und Repertoirekenntnisse für die musikbibliothekarische Zusatzausbildung. Jeden Morgen stiegen wir die „Stäffele“ hinab zum Praktikum ins Wilhelmshaus, wo wir durch die damalige Leiterin der Musikbücherei Gertraud Voss-Krueger eine hervorragende Ausbildung genossen. Im April 1979 legten wir das musikbibliothekarische Zusatzexamen ab, meine Zimmernachbarin als Jahrgangsbeste.

Fast unmittelbar nach der Prüfung erhielt Bettina Prior-Kamer die einmalige Chance, in Reutlingen eine neue Musikbibliothek aufzubauen. Die Stadt hatte die Musikalien und Musikbücher aus dem Nachlass Hans Grischkats erworben, der viele Jahre als Chor- und Orchesterleiter in Reutlingen gewirkt hatte. Die sog. Hans-Grischkat-Bibliothek bildete den Grundstock des neu aufzubauenden Bestandes. 1985 erhielt die Stadtbibliothek Reutlingen einen Neubau, ein willkommener Anlass für Bettina Prior-Kamer, 1986 die

AIBM-Tagung auszurichten – mit ihr allein als Ortskomitee! In wenigen Jahren war es ihr gelungen, die Musikbibliothek in die erste Reihe der öffentlichen Musikbibliotheken im „Ländle“ zu katapultieren. Doch als sich 1987 das erste Kind ankündigte und sie die Stundenzahl reduzieren wollte, stellte ihre Chefin sie vor die Wahl: „Leitungsstellen werden nicht geteilt. Entweder Sie arbeiten ganz oder gar nicht“. So schied sie schweren Herzens aus dem Dienst der Stadt Reutlingen aus. Ihr bibliothekarisches Fachwissen lag jedoch nicht brach: In ihrem Wohnort nahe Tübingen hatte sie bereits neben ihrer Berufstätigkeit die ehrenamtliche Leitung der relativ großen Kinder- und Jugendbibliothek der Kirchengemeinde übernommen. Dieses Engagement führte sie während der Erziehungszeit fort und baute in Kooperation mit Kindergärten und der Grundschule Angebote zur Leseförderung auf.

1997 stieg sie bei der ekz Reutlingen wieder in den Beruf ein, zunächst als Fachfrau für Notenkatalogisierung. Zwei Jahre später wurde ihr das Lektorat Musik in allen Medienbereichen übertragen: Musikbücher, Noten, Klassik-CDs, Klassik-DVDs. Seither tauchte ihr Name regelmäßig in Medienlisten und auf ID-Zetteln auf und bürgte für fachlich fundierte Empfehlungen. Im Rahmen ihrer Lektoratstätigkeit war sie ab 2013 auch für den Auf- und Ausbau des Musikalienbestandes der neuen Musikbibliothek Offenburg verantwortlich. Gern wies sie im Scherz darauf hin, dass sie als einzige Musikbibliothekarin Deutschlands zweimal die Chance hatte, einen Bestand von Null an aufzubauen. (Sollte unbekannterweise noch jemand dieses Vergnügen gehabt haben, bitte melden!) Wir sahen uns zuletzt regelmäßig auf den Jahrestagungen der Musikbibliotheken. In einer der Kaffeepausen kamen wir auf die Idee, für die Stadtbibliothek Essen ein Profil für eine individuelle Standing-Order Noten zu erarbeiten, ein Angebot, das es bisher bei der ekz noch nicht gab. So standen wir auch beruflich wieder miteinander im Austausch. Die Standing-Order aus beliebten Reihen der Populärmusik und Anfängerliteratur für gängige Instrumente hat sich bis heute gut bewährt.

Im September 2021 hat Bettina Prior-Kamer das reguläre Renteneintrittsalter erreicht und ist aus dem Berufsleben ausgeschieden. Eine Eigenschaft, die ihr Chef in der Abschiedsrede besonders hervorgehoben hat, ist ihre konzentrierte Beharrlichkeit, mit der sie Ziele verfolgt und umgesetzt hat. Diese gereicht ihr aktuell auch zum Vorteil bei der Umstellung der Bibliothek ihrer Kirchengemeinde auf die Open-Source-Bibliothekssoftware Koha, die sie federführend begleitet. Das bedeutet u. a., die Schulung eines Teams von 28 Leuten zu organisieren und knapp 7.000 Medien zu erfassen. Der ekz bleibt Bettina Prior-Kamer als Mitarbeiterin der Lektoratskooperation auf Honorarbasis erhalten. Und wie seit nunmehr 40 Jahren wird sie als

ausgesprochene Liebhaberin der Kammermusik nach wie vor die Einführungstexte für die Konzertreihe *Reutlinger Kammermusik Zyklus* schreiben. Seit kurzem ist sie auch noch Schriftführerin bei der Stiftung Musikforschung in Baden-Württemberg. Sie freut sie sich darauf, ihr Klavierspiel und die Kammermusik mit Freunden wieder zu intensivieren und mehr Zeit für ihre mittlerweile vier Enkelkinder zu haben. Nach „Ruhestand“ im Sinne von ausruhen und die Hände in den Schoß legen hört sich das wahrlich nicht an. Wir wünschen ihr alles Gute und viel Freude für die neue Lebensphase.

Verena Funtenberger – Leiterin der Musikbibliothek
der Stadtbibliothek Essen

Nachruf für Markus Ecker



Foto: privat

Im Dezember letzten Jahres mussten wir von Markus Ecker Abschied nehmen, dem langjährigen Leiter der Bibliothek der Hochschule für Musik und Tanz, der nach langer, schwerer Krankheit kurz nach seinem 52. Geburtstag gestorben ist. Er hinterlässt seine Frau und zwei Kinder, denen unser besonderes Beileid gilt.

Markus Ecker hat an der Fachhochschule Hamburg Bibliothekswesen studiert und danach das Zusatzstudium Musikbibliothekswesen an der Hochschule der Medien in Stuttgart absolviert und sich damit als Musikbibliothekar qualifiziert. Genau in diesem Bereich hat er seine erste Stelle gefunden, und auch auf seinem weiteren beruflichen Weg sollte Markus Ecker dem Musikbibliothekswesen treu bleiben. Zunächst fand er eine Anstellung im Beethoven-Archiv, Bonn, danach im Musikinformationszentrum des Deutschen Musikrats, auch in Bonn. Schon 1999 trat er seine erste Stelle im Hochschulbereich an der Musikhochschule in Lübeck an. 2005 wechselte er nach Hannover als Leiter der Musikbibliothek der Stadtbibliothek. Im September 2008 wurde er dann Leiter der Bibliothek der Hochschule für Musik und Tanz in Köln. Unserem Team in Köln wurde schnell klar, warum er sich u. a. für Köln entschieden hat: hier konnte er sich vor Ort dem rheinischen Frohsinn hingeben. An Tagen wie dem 11. 11. oder Aschermittwoch hat ihn in der Hochschule wohl nie jemand gesehen.

Markus Ecker hat sich durch sein ausgeprägtes Fachwissen sehr schnell in die Arbeit an unserer Hochschule eingefunden und erwies sich als kompetenter Katalogisierungsexperte. Er schien das komplette Regelwerk sowie das gesamte Oeuvre der klassischen Musik auswendig zu kennen. Eine Werkverzeichnisnummer z. B. bei Mozart mussten wir gar nicht mehr nachschlagen, eine kurze Nachfrage bei Markus reichte. Dieses Wissen machte ihn zum Experten für die Erfassung von Werktiteln der Musik, sodass er für den hbz-Verbund

Ansprechpartner für Regelwerksfragen wurde und der DNB-Gruppe der GND-Musikredakteur*innen angehörte. Von Anfang an war er mit dem Thema Bibliotheksumzug betraut, so hat er direkt zu Beginn den Umzug der Bibliothek an unserem Standort Wuppertal koordiniert, ein neues Gebäude mit Bibliothek wurde auch in Aachen bald gebaut. Diese Erfahrungen konnte er in die Entwürfe für den Neubau am Hauptstandort Köln einbringen. Neben den baulichen Planungen entwickelte er hier eine Freihandsystematik einschließlich eines Signaturbildungssystems für die Umstellung von Magazin- auf Freihandaufstellung. Dieses deutlich größere Projekt ist bisher noch nicht abgeschlossen, sodass es für ihn leider nicht mehr möglich sein wird, das Ergebnis bestaunen zu können. Um die Modernisierung und Weiterentwicklung der Bibliothek voranzutreiben, hat er die Retrokatalogisierung so schnell wie möglich zum Abschluss gebracht. Der OPAC wurde durch ein Discovery-System verbessert. So schloss sich die Bibliothek als erste Musikhochschulbibliothek in NRW der finc-Nutzergemeinschaft an. Hier investierte er viel Entwicklungsarbeit, die auch anderen Bibliotheken zugutekam. Daneben brachte die Neuausstattung des Tonstudios den Studierenden bessere und mehr Möglichkeiten für die Nutzung von neuen Medien.

Neben all diesen Projekten und der strategischen Arbeit hat er sich intensiv am Tagesgeschäft beteiligt, denn eine umfassende, ausführliche Beratung der Nutzer*innen, die er mit seiner liebenswerten Art betreute, stand immer im Vordergrund. Wichtige Meilensteine im Rahmen der IAML Deutschland war die Entwicklung eines Verlags-Wikis zu Datierungshilfen und sein Engagement als Sprecher der AG Musikhochschulbibliotheken zusammen mit Katharina Hofmann. Seine Arbeit, die sich durch besondere Sorgfalt und Detailtreue auszeichnete, werden wir vermissen.

Eva Schubert und das Team der Musikhochschulbibliothek
in Köln, Aachen, Wuppertal

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 Hefts auf Seite **76**.

Frage 1

Für eine pandemiekonforme Operaufführung wird Giacomo Puccinis *La Bohème* in reduzierter Instrumentation gewünscht. Wie bekomme ich einen Überblick über verfügbare Bearbeitungen?

Frage 2

Wo gibt es eine harmonische und formale Analyse des Songs *Atemlos durch die Nacht* von Helene Fischer?


Frage 3

Welche Stücke führte Fanny Hensel während ihrer „Sonntagsmusiken“ im Jahre 1846 auf?

Luzern

Bibliothekseinführungen
interaktiv

Es ist so etwas wie die Quadratur des Kreises: Alle neuen Studierenden der Hochschule Luzern – Musik erhalten im Rahmen der Einführungswoche einen vertieften Einblick in die Bibliothek – und dies verpflichtend während eines Morgens. Dabei sollen die Studierenden Lust und Motivation zur Nutzung der vielfältigen Angebote erhalten, sollen spüren, dass die Musikbibliothek eine niederschwellige Anlaufstelle und ein unkomplizierter Ort des Arbeitens und des inspirierenden Austausches ist. Gleichzeitig sollen konkrete Lernziele verfolgt werden als erste Stufe des Informationskompetenz-Programmes – und da wird denn auch schnell klar, dass es so einfach nicht immer ist. Von der Erstanmeldung im Bibliothekssystem über die Recherche nach Tonträgern oder Geheimnisse der Notensystematik bis zur unterschiedlichen Zugänglichkeit von MGG Online oder der Henle Online-Library: Stets eröffnet sich ein Spannungsfeld, Services und Skills zu vermitteln (und dabei auch Hürden zu benennen) und dennoch Neugierde zu wecken, Berührungängste abzubauen und durchaus auch für Staunen zu sorgen.



Hinter der HörBar findet Ihr den HörRaum. Hier befindet sich u.a. die Garteis Vinyl-Sammlung. Was denkt Ihr, wie viele Schallplatten im HörRaum stehen?

Actionbound

- 🔑 Punkte
100
- Modus: Zahl schätzen
 - ✓ Richtiger Wert
8038
 - Minimalwert
2000
 - Maximalwert
15000
 - Abweichung für 10 % Punktabzug
350
- Versuche
1
- ☹️ Punktabzug bei falscher Antwort
10
- 🔔 Auflösung nach falscher Beantwortung anzeigen

Aufgabe in Actionbound mit Einstellungen im Backend

Ein naheliegender methodischer Ansatz liegt darin, die Studierenden selbst zu beteiligen. Mittels der App Actionbound sind Kleingruppen mit ihrem Smartphone oder Tablet unterwegs in den Räumlichkeiten der Bibliothek bzw. der Hub-Zone (vgl. Beitrag von Bernadette Rellstab in diesem Heft) und kümmern sich um ein vielfältiges Aufgabenset, welches sie online und mobil abrufen. Die App ist als Bibliothekslizenz erhältlich und ermöglicht u. a. unterschiedliche Fragetypen und schnelle Antwortrückmeldungen inkl. der Option zum spielerischen Punktesammeln.

Ursprünglich war es die Idee, die Kleingruppen im Rahmen der Zeitvorgabe sehr selbstständig werken zu lassen, ihnen lediglich je einen Coach zur Verfügung zu stellen, der bei Unklarheiten weiterhilft. Das hat sich für gewisse Themenfelder – etwa das Erkunden des Freihandbereiches – gut bewährt. Die Erfahrung hat aber auch die Grenzen dieses primär explorativen Ansatzes aufgezeigt – je nach Gruppenkonstellation kann die Versuchung groß sein, sich etwas sehr locker durch Actionbound zu klicken. So wurde das Setting dieses Jahr angepasst zu einem Mix zwischen selbstständigem Unterwegssein und dem Besuch bestimmter betreuter Stationen – nach wie vor gesteuert durch Fragen und Anweisungen in Actionbound. Konkret kann das dann etwa heißen:

- Die Gruppe orientiert sich selbstständig im Freihandbereich, sucht ein Lehrbuch zum Blattsingen und singt im Trio eine bestimmte Passage daraus – inklusive Tonaufnahme auf dem Smartphone.
- Sie erhält den Auftrag, sich zur Station DigiSheets zu begeben, bei der mit Unterstützung einer Fachperson die Anmeldung zu nkoda und Henle erprobt wird.
- Sie sucht die Zonen HörBar und HörRaum auf zur Erkundung der dort erreichbaren Streamingdienste und zu einer Schätzung des Schallplattenvolumens.
- Die Gruppe begibt sich zum MusicLab, wo sie durch eine weitere Fachperson Tipps und Informationen zum ausleihbaren Angebot an Equipment (Mikrofone, Controller etc.) erhält.

Der Anteil an frontal vermittelten Inhalten ist sehr gering und beschränkt sich auf eine kurze Begrüßung im Plenum und eine Auswertungs- und Feedbackrunde, welche ihrerseits mit einem spielerischen Online-Quiz (mit dem Tool Kahoot) abgeschlossen wird.

Logistisch bedeutet das Setting eine gewisse Herausforderung: Pro Einführungstag sind rund 50 neue Bachelorstudierende unterwegs, sodass die Gruppen die einzelnen Stationen zeitversetzt besuchen sollen, um Staus zu vermeiden. Das erfordert die

Bereitstellung mehrerer Actionbounds mit unterschiedlicher Aufgabenreihenfolge. Immerhin ist die Erstellung der Bounds im Admin recht unkompliziert.

Der personelle Aufwand ist auch beim neuen Setting verhältnismäßig hoch. Nebst dem Kernteam der Musikbibliothek sind studentische Mitarbeitende und auch einzelne Musikgeschichtsdozierende involviert. Das hat aber auch positive Effekte: Die Studierenden begegnen bereits beim Einführungstag dem ganzen Bibliotheksteam in produktiver und unkomplizierter Weise. Der Einsatz von studentischen Mitarbeitenden ermöglicht willkommene Peer-To-Peer-Vermittlungssituationen, und mit dem Einsatz von Dozierenden ergibt sich eine spannende Verzahnung zwischen Informationskompetenz und dem Fach Musikgeschichte, welche im anschließenden Nachmittagsprogramm (Einführung Modul Musikgeschichte) ihre Fortführung findet.

Jörg Müller, Leiter Fachstelle E-Medien Bibliotheken der Hochschule Luzern, Fachreferent Musikbibliothek

Essen

Musikbibliothek der Stadtbibliothek Essen gewinnt den BIPARCOURS-Wettbewerb „Best of“ 2021

Wie bereits in den vergangenen Jahren waren auch 2021 Schulen und außerschulische Bildungspartner aus Nordrhein-Westfalen wieder eingeladen, unter dem Motto „BIPARCOURS – Best of“ Parcours zur Vor- und Nachbereitung des schulischen Unterrichts einzureichen. BIPARCOURS ist die für Bildungseinrichtungen in NRW kostenfreie Version von Actionbound. Eine Jury aus Pädagog*innen, Fachleuten aus den Bereichen Gaming und digitale Bildung sowie Experten zum jeweiligen Themenschwerpunkt bewertete die zahlreich eingegangenen Wettbewerbsbeiträge und wählte fünf Angebote aus, die sie in besonderem Maß überzeugten. Bewertet wurden jeweils die inhaltliche Aufbereitung, die zielgruppenorientierte Ansprache sowie der kreative Einsatz der verschiedenen App-Funktionen.

Neben Bildungseinrichtungen aus Köln, Solingen, Zwillbrock und Ibbenbüren zählt auch die Musikbibliothek der Stadtbibliothek Essen zu den fünf Preisträger*innen. Ausgezeichnet wurden die drei von uns eingereichten Homeschooling-Parcours „APPsolutely Mozart!“, „APPsolutely Orgel! Instrument des Jahres 2021“ und „Musikquiz mit TRAZOM“. Während die ersten beiden Parcours, gedacht für Spielende des 5. bis 8. Schuljahrs, jeweils ein Thema vertiefend behandeln, entdecken im Parcours „Musikquiz mit TRAZOM“ Grundschüler*innen in Begleitung einer Comicfigur die Welt der Musik. Konzipiert wurden die Parcours für das Lernen zu Hause während der coronabedingten Schließungen von Schulen und Bibliotheken, sie können aber auch im Klassenverband in inhaltlich leicht abgewandelter Form und unter Einbeziehung der Bestände vor Ort in der Bibliothek gespielt werden.

In der Presseinformation von Bildungspartner NRW hieß es: „Lernen mit ausgeprägtem Spaßfaktor: Als ‚packend‘ und zugleich ‚sehr lehrreich‘ befindet die Jury alle drei der musikbezogenen Parcours. Durch ihre ansprechende grafische Gestaltung sowie abwechslungsreiche narrative und mediale Elemente können sich hier Schüler*innen unterschiedlichen Alters neues Wissen aneignen. Ob Musikexpert*in oder nicht, jedem Nutzenden bieten die Parcours ein unterhaltsames und zugleich informatives Erlebnis.“

Die Musikbibliothek der Stadtbibliothek Essen erwartet nun ein Preisgeld in Höhe von jeweils 500 Euro. Es soll Kooperationen bzw. der Weiterentwicklung ihrer Angebote für Schulen zugutekommen. Aufgrund der aktuellen Situation war derzeit leider keine gemeinsame Preisverleihung möglich, das Team der Musikbibliothek und beteiligte Schüler*innen sind jedoch eingeladen, die Parcours im Rahmen der Didacta im März 2022 in Köln zu präsentieren. Um die Gewinnerparcours spielen zu können, muss die BIPARCOURS-App im Apple- oder Google-Store gratis heruntergeladen und der entsprechende QR-Code gescannt werden. Nutzungsbedingungen siehe unter www.biparcours.de.

Verena Funtenberger, Leiterin der Musikbibliothek
der Stadtbibliothek Essen

Einblick von außen ... mit Lucinde Braun

Dr. Lucinde Braun ist wissenschaftliche Mitarbeiterin am DFG-Projekt „Deutsche Orgelpredigtdrucke zwischen 1600 und 1800 – Katalogisierung, Textfassung, Auswertung“ am Institut für Musikwissenschaft der Universität Regensburg. Sie hat Slavistik, Musikwissenschaft und Vergleichende Musikwissenschaft an der Georg-August-Universität Göttingen und der Freien Universität Berlin studiert und 1996 promoviert. Seit 2015 ist sie die Vorsitzende des wissenschaftlichen Beirats der Tschaikowsky-Gesellschaft.

Jürgen Diet (JD): Herzlich willkommen, Frau Dr. Lucinde Braun, in der Musikabteilung der Bayerischen Staatsbibliothek. Wir führen heute ein Interview für Forum Musikbibliothek, bei dem wir Sie als Benutzerin des Lesesaals Musik, Karten und Bilder befragen. Ich steige gleich einmal mit der ersten Frage ein: Was führt Sie in diese Bibliothek?

Lucinde Braun (LB): Zuerst einmal ganz herzlichen Dank für die Einladung. Das ist eine sehr nette Idee, auf die ich selbst nie gekommen wäre. Was führt mich hierher? Ich bin als Musikwissenschaftlerin ausschließlich in der Forschung tätig, was nicht allgemein üblich ist. In der Regel steht ja neben der Forschung auch die Lehre an einer Hochschule. Ich bin hingegen als wissenschaftliche Mitarbeiterin am DFG-Projekt „Deutsche Orgelpredigtdrucke zwischen 1600 und 1800 – Katalogisierung, Textfassung, Auswertung“ an der Universität Regensburg angestellt.^{1/} In den letzten fünfzehn Jahren bin ich immer wieder in unterschiedlichen Forschungsprojekten tätig gewesen, die von der Thyssen-Stiftung bzw. der DFG finanziert wurden. Ich komme in den Musiklesesaal der Bayerischen Staatsbibliothek, um Literatur für diese Forschungen zu konsultieren. Das Besondere an dieser Musikbibliothek ist, dass sie zu einer der größten Staatsbibliotheken in Deutschland gehört, mit universalen Sammelgebieten und mit alten, historisch gewachsenen Beständen. Für mich hat das immense Vorteile, weil ich in ganz unterschiedlichen Forschungsbereichen aktiv bin. Ich habe neben Musikwissenschaft auch Slavistik studiert und befasse mich neben meinen aktuellen Forschungen im Bereich von Musik und Theologie in der Frühen Neuzeit auch kontinuierlich mit russischer Musik. Und da hat man es in Deutschland schwer, an passende Literatur zu kommen. In Berlin, wo ich in den 1990er Jahren gelebt habe, waren die Ausgangsvoraussetzungen dafür optimal. Neben Berlin ist München in Deutschland der zweite Standort, an dem systematisch Literatur aus Osteuropa gesammelt wird. Gerade bereite ich zum Beispiel einen Vortrag über eine ukrainische Nationaloper, *Natalka-Poltawka* von Iwan Kotljarewski und Mikola Lyssenko, vor. Hier in der Bayerischen Staatsbibliothek standen dafür selbst aktuellste Publikationen aus Kiew zur Verfügung, die sicher schwer zu beschaffen waren. Ebenso gut findet sich hier aber auch das ganze Spektrum an theologischer und kulturwissen-



Foto: privat

schaftlicher Literatur, die ich für die Kommentierung frühneuzeitlicher Orgelpredigten benötige.

JD: Das freut mich. Gibt es denn weitere Musikbibliotheken, die Sie darüber hinaus noch nutzen?

LB: Eigentlich nur sehr wenige. Ich denke, die klassischen Nutzer von Musikbibliotheken suchen vor allem nach Noten. Das ist bei mir gar nicht so stark der Fall. Ich brauche primär Forschungsliteratur aus verschiedensten Fachgebieten. Teilweise arbeite ich auch in Regensburg in der Universitätsbibliothek. Die hat den Vorteil, dass man dort sehr vieles direkt in den Regalen der Lesesäle findet. Das ist in der Bayerischen Staatsbibliothek ein gewisser Nachteil. Der Musiklesesaal bietet kaum Präsenzbestände. Außerdem muss man den Aufenthalt schon sehr gut planen, was für auswärtige Nutzer nicht immer klar ist. Ich kenne international viele Kollegen, die denken, sie könnten bei einem Kurzaufenthalt in München spontan schauen, was sie hier so finden. Man muss sich aber nicht nur anmelden, sondern oft mehrere Tage warten, bis die Literatur, die man bestellt hat, dann auf dem Tisch liegt. Wobei ich hervorheben muss, dass gerade die Bestände, die zur Musiksammlung gehören, häufig schneller da sind, als in der Bestellbestätigung angegeben wird. Warum, weiß ich nicht. Wahrscheinlich hängt das mit den Magazinen und den Aufbewahrungsorten zusammen. Auf jeden Fall ist es angenehm zu wissen, dass Musikliteratur meistens schon am folgenden Tag bereit liegt.

JD: Wir haben im Haupthaus natürlich Magazinbestände, dort sind die ganzen Noten. Aber die meiste Literatur ist eben im Speichermagazin in Garching. Und so dauert es dann ein, zwei Tage, bis sie angeliefert wird.

LB: Genau. Jedenfalls ist die Staatsbibliothek mein Hauptarbeitsplatz. Das liegt auch daran, dass ich in Prien am Chiemsee wohne und es deutlich einfacher ist, nach München zu fahren als nach Regensburg. Das lässt sich schnell einmal einbauen.

JD: Sie haben schon erwähnt, dass die Bestände hier nicht sofort im Regal ersichtlich sind. Wo schauen Sie denn nach, wenn Sie nach Musikliteratur oder auch nach Noten suchen?

LB: Ich schaue im OPAC der Bayerischen Staatsbibliothek nach. Oder im Karlsruher Virtuellen Katalog, wenn es um Titel geht, die hier nicht vorhanden sind, was ja gelegentlich auch vorkommt – wenn auch nicht so oft. Wenn es um Noten geht, dann ist das noch einmal eine separate Sache. Da schaue ich dann tatsächlich auch immer, ob ältere Ausgaben über IMSLP verfügbar sind. Und zum Musizieren, was weniger mein fachliches Interesse als meine private Musikpflege betrifft, kaufe ich mir die Noten vorzugsweise selbst. Ich finde es fürchterlich, wenn ich bei einem Musikschulkonzert meiner Kinder bin und dort versteckt hinter gedruckten Notenausgaben

Kopien hervorschauen, mit denen viele Musiklehrer gerne arbeiten. Obwohl das nicht erlaubt ist. Es schädigt die Musikverlage und führt im alltäglichen Umgang mit Musikwerken zu einer unschönen Art von Zettelwirtschaft. Insofern freue ich mich immer, wenn ich eine schöne Notenausgabe kaufen kann, in die ich mir dann meine Fingersätze schreibe.

JD: Ja, eine schön gebundene Notenausgabe hat schon Vorteile gegenüber kopierten Seiten, wobei man die natürlich auch händisch zusammenbinden kann.

LB: Genau. Aber zurück zu den bibliographischen Recherchen. Besonders für deutsche Forschungsthemen konsultiere ich immer auch BMS Online, eine Bibliographie, die leider bei weitem nicht komplett und auf aktuellem Stand ist. Ich stelle immer wieder fest, dass man dort viel findet, aber eben nicht alles. Da ist mittlerweile der OPAC der Staatsbibliothek unglaublich hilfreich, denn man kann über Schlüsselbegriffe auch nach Aufsätzen suchen und kann sich Inhaltsverzeichnisse von Sammelbänden herunterladen. Deutlich besser sind hier die Treffer für Publikationen aus dem englischsprachigen Raum.

JD: Ja, und vielleicht auch manchmal etwas aktueller als BMS Online ...

LB: Genau! Wesentlich! Gerade für aktuelle Publikationen ist das eigentlich die beste Adresse.

JD: Welche Erlebnisse verbinden Sie denn mit Musikbibliotheken?

LB: Ein Erlebnis in Dresden, in der Sächsischen Landesbibliothek – Staats- und Universitätsbibliothek, hat sich mir besonders eingepägt. Es gehört in eine Phase, als ich mich intensiv mit François Couperin und seinen *Pièces de clavecin* beschäftigt habe. Dazu hatte ich mir auch den Handschriftenkatalog angesehen. Handschriftenkataloge sind ja tatsächlich oft noch Zettelkataloge. Ich weiß nicht, wie das heute in Dresden ist, aber damals war es noch der Fall. Ich stieß dort auf einen Eintrag zu einem Stück, das ich als das Cembalo-Stück *La convalescente* kannte. In der Beschreibung war jedoch von einer Trio-Fassung die Rede. Ich ging davon aus, dass es eine Bearbeitung aus dem 19. Jahrhundert sein müsse und habe das Ganze vernachlässigt. Aber einige Jahre später begegnete mir dann ein Aufsatz von Kerstin Delang, einer Mitarbeiterin der SLUB, über diese Handschrift. /2/ Wie sich herausstellte, bezog sich die Karteikarte auf eine Handschrift von Johann Georg Pisendel und war eigentlich eine Abschrift einer Trio-Sonate von Couperin, die genau wie das Cembalo-Stück *La convalescente* heißt und eine unbekannte frühe Fassung der unter dem Namen *L'Impériale* überlieferten Triosonate darstellt. Das hat mich dann ein wenig gewurmt, denn auf diesen Fund hätte ich auch selbst stoßen können, wäre ich gleich etwas neugieriger gewesen. Am Ende habe ich dann doch einen längeren Aufsatz über die von Pisendel nach Dresden gebrachte *Convalescente* geschrieben, weil es sich um eine sehr spannende Quelle han-

delt, die es erlaubt, die bisher immer als reifes Alterswerk eingestufte Triosonate *Impériale* in einer deutlich früheren Lebensphase Couperins zu verorten.^{/3/} Insgesamt war das eine Erfahrung, die mich darin bestärkt hat, lieber alles anzuschauen, was mir so unter die Finger kommt. Als Forscherin muss man immer wach bleiben, im Regal auch einfach einmal das Buch neben dem gesuchten anschauen und in die Hand nehmen. Die besten Funde entstehen durch solche produktiven Zufälle.

JD: Sehr schön. Vielleicht mal noch eine strategische Frage: Worin liegt für Sie die Zukunft der Musikbibliothek?

LB: Tja, das ist eine Frage, die Sie hier im Haus zweifellos sehr beschäftigt, die ich aber gar nicht so aus dem Stand beantworten kann. Am ehesten kann ich meine eigene Erfahrung ins Spiel bringen. Das Orgelpredigt-Projekt, an dem ich derzeit arbeite, läuft über ein digitales Portal. Es fesselt mich für die meiste Zeit an den Bildschirm, wobei die Digitalisierung der Altbestände eine unschätzbare Hilfe ist: Es ist selten geworden, dass Werke des 16., 17. oder 18. Jahrhundert nicht online greifbar sind. Gerade während der Pandemie hat man aber auch gemerkt, wie wichtig es ist, einmal einen anderen Raum zu betreten, der nicht nur virtuell ist. Dieser Raum, in dem man sich mit all den Büchern und Noten umgeben kann, die man für seine Arbeit braucht, und in dem man sich ganz konzentriert nur mit seinem Thema beschäftigt, dieser Raum ist ungemein produktiv. Obwohl die Staatsbibliothek einen gut funktionierenden kostenlosen Versandservice angeboten hat, habe ich mich sofort wieder in den Zug nach München gesetzt, sobald es die Corona-Regeln erlaubt haben. Dabei spielt auch eine Rolle, dass hier viele nette Menschen tätig sind, die man über die Jahre hinweg recht gut kennt. Ich habe hier schon oft Informationen und informelle Unterstützung erhalten und bin dankbar, dass es diese persönliche Seite gibt.

Ein anderer Aspekt betrifft die Rolle von Musikbibliotheken als Institutionen der Forschung. Gerade bei Ihnen im Haus gibt es immer wieder hochinteressante Projekte, etwa zum Bußpsalmencodex Albrechts V., Projekte, in denen Restaurierungsmaßnahmen und die digitale Präsentation handschriftlicher Quellen mit Fachtagungen und oft auch Konzerten verknüpft werden.^{/4/} Als Lesesaalnutzer hatte man außerdem direkt Einblick in die sehr materialintensive Erfassung von Noten des Schott-Verlags, an der mehrere Projektmitarbeiterinnen mitwirkten. Das war kein Nachlass, sondern ...

JD: Das historische Archiv.

LB: Genau, das historische Archiv des Verlags. Ist das inzwischen abgeschlossen?

JD: Die erste Projektphase ist abgeschlossen, die zweite starten wir gerade.

LB: Solche bibliographisch ausgerichteten Projekte sind zweifellos am besten in einer Bibliothek aufgehoben. Ebenso die Tätigkeit der RISM-Arbeitsstelle, von der der normale Nutzer nichts merkt. Hier kommt den großen Musikbibliotheken eine zentrale Rolle zu, die sie hoffentlich auch in Zukunft ausfüllen dürfen.

JD: Das hören wir gerne. Was ist denn Ihr Lieblingsmedium in Ihrer Musikbibliothek?

LB: Besonders liebenswert finde ich mittlerweile das Mikrofilm-Lesegerät, das man nur noch sehr selten einmal benötigt. Diese Technik scheint aus einer ganz anderen Zeit dort stehen geblieben zu sein, und sie führt mir vor Augen, dass ich Kompetenzen habe, von denen meine Kinder keine Ahnung haben. Die wüssten gar nicht, was sie mit Filmspulen oder Mikrofiches anfangen sollten, solche analogen Techniken kennen sie überhaupt nicht.

JD: Und damit kommen wir schon zur letzten Frage: Welche Musikbibliothek wollten Sie schon immer einmal besuchen?

LB: Es gibt eine Musikbibliothek in Petersburg, die Zentrale Musikbibliothek des Marientheaters. Sie enthält das gesamte Orchestermaterial der russischen Oper, aber auch des französischen Theaters, das im 19. Jahrhundert zum Verbund der Kaiserlichen Theater gehörte. Erhalten sind hier beispielsweise komplette Vaudeville-Aufführungsmaterialien, die selbst in Paris nicht mehr vorhanden sind. Diese Bibliothek wird bedauerlicherweise vor der Öffentlichkeit verborgen gehalten. Es gibt zwar eine Bibliothekarin, die aber eigentlich nie da ist und mit der man telefonisch Besuchstermine vereinbaren muss – russische Kollegen ebenso wie westliche. Ich habe es ein einziges Mal geschafft, diese Räume zu betreten, und hatte dann nur zwei Stunden Zeit, um mir Partituren von Opern Nikolai Solowjoffs und anderer russischer Komponisten anzusehen. Es wäre ein Traum, dort einmal in aller Ruhe arbeiten zu können.

JD: Vielen Dank, Frau Braun, für dieses Gespräch.

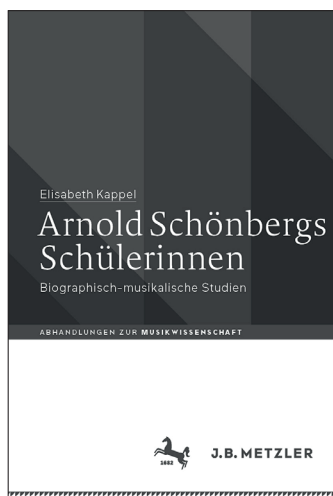
1 Das 2016 angelaufene Projekt publiziert und kommentiert Orgelpredigten auf einem digitalen Portal: <https://orgelpredigt.ur.de/>.

2 Kerstin Delang, *Couperin – Pisendel – Bach. Überlegungen zur Echtheit und Datierung des Trios BWV 587 anhand eines Quellenfundes in der Sächsischen Landesbibliothek – Staats- und Universitätsbibliothek Dresden*, in: *Bach-Jahrbuch* 93 (2007), S. 197–204.

3 Lucinde Braun, „*Quelques manuscrits répandus dans le monde*“. *La Convalescente, sonate en trio de François Couperin*, in: *Revue de musicologie* 96 (2010/2), S. 161–169; „*Quelques Manuscrits répandus dans le monde*“. *Zur Entdeckung von François Couperins Triosonate La Convalescente*, in: *Archiv für Musikwissenschaft* 68 (2011), S. 1–28.

4 Siehe dazu den Sammelband *Andacht – Repräsentation – Gelehrsamkeit: Der Bußpsalmencodex Albrechts V. (BSB München, Mus.ms. A)*, hrsg. von Andrea Gottgang und Bernhold Schmid, Wiesbaden 2020.

Elisabeth Kappel
 Arnold Schönbergs
 Schülerinnen.
 Biographisch-musikalische
 Studien



Heidelberg: J. B. Metzler
 2019. XVI & 685 S., Broschur,
 64,99 EUR.
 ISBN 978-3-476-05143-1

In dem späten, 1950 verfassten Aufsatz *The Task of the Teacher* berichtet Arnold Schönberg, er habe im Laufe seines Lebens „certainly more than a thousand pupils“ unterrichtet. Auch wenn das Unterrichten Schönberg unmittelbar vom Komponieren abhielt, so war es doch zeitlebens für ihn eine wichtige, ja essenzielle Umgangsform mit Musik. Die oft zitierten Worte „Dieses Buch habe ich von meinen Schülern gelernt“, mit denen Schönberg seine *Harmonielehre* eröffnete, deuten dies an. Sie sind aber, wie die dann folgenden Sätze anzeigen, zugleich Ausweis der Tatsache, dass Schönberg selbst von der Unterrichtstätigkeit mindestens genauso profitierte wie seine Schüler, war er doch auf diese Weise gezwungen, über die Grundlagen seines Komponierens und über die entscheidenden musiktheoretischen und ästhetischen Kategorien immer wieder neu nachzudenken und sie für sich immer weiter zu entwickeln und gleichsam neu zu begründen. Nicht zuletzt blieb er durch seine Lehrtätigkeit in stetem Kontakt mit der nachwachsenden Generation und konnte so erfahren, wie diese über Musik dachte und was sie kompositorisch erstrebte.

Elisabeth Kappel hat nun eine umfangreiche Studie vorgelegt, die sich Schönbergs Schülerinnen zuwendet, die (als sehr heterogene Gruppe) etwa ein Drittel der Gesamtzahl seiner Schüler ausmachen dürfte. Sie führt damit zwei Stränge jüngerer Forschungsfelder zusammen, zum einen die seit den 1990er Jahren verstärkt einsetzende Forschung zu Schönbergs Lehrtätigkeit, wie sie etwa durch Ulrich Krämers Buch über *Alban Berg als Schüler Arnold Schönbergs* (1996), Peter Gradenwitz' Buch über die Berliner Meisterschüler (1998) und Sointu Scharenbergs Studie *Überwindung der Prinzipien* aus dem Jahr 2002, aber auch durch eine Reihe von Aufsätzen, die sich mit den Unterrichtsmaterialien etwa der amerikanischen Zeit befassen (zu nennen sind hier vor allem Texte von Severine Neff), initiiert wurden, zum anderen Tendenzen der Gender-Forschung, die sich mit den (biografischen, sozialen, institutionellen) Bedingungen befassen, unter denen Frauen einen vormals ausschließlich Männern vorbehaltenen Ausbildungsweg beschreiten konnten.

Kappels Buch ist insofern eine Pioniertat, als sie zahllose neue Quellen aufgetan und auch entlegene Archive und Dokumente ausgewertet hat, um Leben und Komponieren der Schülerinnen teilweise wenigstens in Umrissen rekonstruieren zu können. Der Schüler-Begriff wird dabei letztlich keiner allzu engen Definition unterworfen. Ob jemand nur kurzzeitig und eher passiv den Unterricht bei Schönberg besuchte oder in Schönbergs Unterricht auch eigene Kompositionen erarbeitet und der Kritik des Lehrers unterworfen hat, alles wird erst einmal unter ein Schülerverhältnis subsumiert, das in den Einzelstudien dann noch gewichtet wird. Kappel kommt

so auf insgesamt über 700 Schüler beiderlei Geschlechts, von denen allerdings ca. 50 als fraglich bzw. ungesichert rubriziert werden müssen (vgl. S. 27 ff.).

Je nach verfügbarem Quellenmaterial schließen sich an erste tabellarische Übersichten Studien unterschiedlichen Umfangs zu ausgewählten Schülerinnen an, die unter den Überschriften „Biographisch-musikalische Detailstudien“, „Biographisch-musikalische Fallstudien“ und „Biographisch-musikalische Stichproben“ abgehandelt werden. Die nur knapp auf jeweils ein bis fünf Seiten sich erstreckenden Stichproben umfassen 16 Schülerinnen, die meist zehn bis 20 Seiten umfassenden Fallstudien neun Schülerinnen. Unter ihnen befinden sich bekannte(re) Namen wie Olga Novakovic, Pauline Alderman oder Dorothea Kelley, aber auch bisher kaum in Erscheinung getretene Schülerinnen wie Henriëtte Bosmans, Lois Lautner, Elisabeth Merz Butterfield oder Anabel Comfort. Gewidmet sind die jeweils gut 200 Seiten langen Detailstudien den beiden so unterschiedlichen Schülerinnen Dika Newlin und Vilma Webenau, für die die Quellenlage teils von der biografischen Seite, teils von der kompositorischen Seite recht günstig ist.

Die im Untertitel genannten biografisch-musikalischen Studien haben allerdings eine Schlagseite. Bei der Musik beschränkt sich Kappel weitgehend auf die Erstellung von (chronologisch oder systematisch geordneten) Werklisten, nur selten finden sich zaghafte Versuche, die Musik einzuordnen. Notenbeispiele oder etwa ein Faksimile einer Handschrift oder eines Druckes einer Komposition gibt es im Buch nicht. Wer einen Eindruck von der Musik bekommen möchte, die die Schülerinnen (auch im Anschluss an die Unterrichtszeit bei Schönberg) komponierten, muss sich ins Internet, etwa auf YouTube begeben, wo inzwischen eine Reihe mindestens von Aufnahmen verfügbar ist. Um so gründlicher werden Lebensstationen und die Biografie der behandelten Schülerinnen untersucht. Kappel zeichnet anhand von Briefen, Nachlässen und sonstigen Quellen die beruflichen und kompositorischen Wege der Schülerinnen nach. Einige gaben das Komponieren auf, andere, wie etwa Webenau, hielten zeit ihres Lebens unbeirrt am Komponieren fest und produzierten eine beachtliche Zahl auch an großen Werken wie sieben Opern, vermutlich ohne auch nur eine einzige davon aufgeführt zu sehen.

Die bloße Auflistung der Kompositionen hat zur Folge, dass Schönberg nach und nach aus dem Blickfeld gerät. Was die Schülerinnen bei Schönberg lernten und wie sich das womöglich in den Kompositionen niederschlug, erfährt man nur am Rande. Konturen werden zwar bisweilen sichtbar, so eine wohl große stilistische Bandbreite, aber die Frage des musikalischen Stils war für Schönberg ohnehin zunehmend unwichtig geworden. Ob sich dasjenige,

was Schönberg als musikalischen Gedanken bezeichnete und eine Musik zur Folge hatte, die sich durch motivischen Beziehungsreichtum und musikalische Logik auszeichnet, bisweilen auch in Kompositionen der Schülerinnen niederschlug, bleibt auch nach der Lektüre des Buches offen. Damit mutiert das Buch gerade in seiner zweiten Hälfte, wenn Schülerinnen untersucht werden, deren Kompositionen oft nicht vorliegen oder greifbar sind, zu einer musikalischen Sozialgeschichte, die exemplarisch sichtbar macht, was aus begabten oder vielversprechenden 20-jährigen Studierenden so wurde und welche Wege changierend zwischen Familie und Beruf sie später einzuschlagen vermochten. Das Buch entfaltet auf diese Weise ein interessantes Panorama zwischen Musiklehrerdasein und ganz anderen Tätigkeiten, das wahrscheinlich weder spezifisch für Schönbergs Schülerinnen gewesen ist noch vielleicht einen Unterschied zwischen Frauen und Männern erkennen lassen würde. Hier wäre ein auf den Ergebnissen der Studie aufbauender vergleichender Gender-Diskurs womöglich sinnvoll.

Das Ziel, mit dieser Studie ein wesentliches Fundament für weitere Untersuchungen legen zu wollen, hat Kappel sicherlich erreicht. Sie hat einen Korpus jenseits der „großen“ Namen erschlossen und so eine Facette von Schönbergs Unterrichtstätigkeit sichtbar gemacht, der bisher weitgehend verborgen geblieben war.

Ullrich Scheideler

Detlef Giese, Ekkehard Krüger, Tobias Schwinger
 Im Klang der Zeit.
 450 Jahre Staatskapelle
 Berlin 1570–2020

Die Staatskapelle Berlin zählt zu den großbesetzten und leistungsfähigsten Opern- und Sinfonieorchestern der Welt. Im Jahr 2015 startete die fünfteilige Symposiensreihe „450 Jahre Staatskapelle Berlin – Eine Bestandsaufnahme“, die die Geschichte dieses einzigartigen, traditionsreichen Klangkörpers unter wissenschaftlicher Obhut beleuchtet und die Wandlungen, aber auch seine Brüche, darlegt. Davon fanden drei Symposien in erfolgreicher Zusammenarbeit mit dem Institut für Musikwissenschaft und Medienwissenschaft der Humboldt-Universität zu Berlin und der Stiftung Preußische Schlösser und Gärten Berlin-Brandenburg statt. Mit dem 5. Symposium, das der Zeit nach dem Wiedereinzug in das Stammhaus der Staatskapelle bis nach dem Mauerfall gewidmet ist, fand die Reihe im Jubiläumsjahr 2020 ihren Abschluss. Die vorliegende Publikation bietet eine „zusammenfassende Darstellung“ der 450-jährigen Geschichte, es handelt sich aber um keine „wissenschaftliche Veröffentlichung“, wie aus dem Geleitwort (S. 8) zu erfahren ist. In 7 Kapiteln wird die Geschichte des Orchesters ausgehend von seiner erstmaligen Erwähnung als Kurbrandenburgische Hofkapelle bis in die Gegenwart



München: Carl Hanser Verlag,
2020. 288 S., Illustrationen,
38,00 EUR (D).
ISBN 978-3-446-26741-1

hinein zum international gefragten Opern- und Sinfonieorchester nachgezeichnet und mit zahlreichen Faksimiles, Abbildungen und Illustrationen (von Adam Simpson) dokumentiert. Es ist eine Festschrift mit Präsentationscharakter, kein Tagungsband.

Die Beschreibungen der Kultur- und Sozialgeschichte der Linden-Oper und ihrem Orchester, die eng mit der Berliner Stadtgeschichte verbunden ist, teilen sich drei Autoren – allesamt ausgewiesene Kenner der Berliner Musikgeschichte – auf. Ekkehard Krüger legt die Wurzeln der Hofkapelle frei und stellt die Frage, ob das Gründungsjahr nicht schon viel früher anzusetzen sei. Er beschreibt, wie Kurfürst Joachim II. neben der geistlichen Musikpflege auch die höfische Musik zum Fest und zur Tafel im 16. Jahrhundert förderte. Somit formierte sich hier schon eine Form der „Hofkantorei“ mit „Instrumentisten“ (!), die mehrere Instrumente beherrschten. Krüger bezieht sich auf die Quellen wie Inventarverzeichnisse über die Notenbestände, die Kapellordnung und die Dienstanweisung für Sänger und Musiker. Einige Beispiele sind auch faksimiliert wiedergegeben. Er kommt aber zu dem Ergebnis, dass die fehlenden und teilweise falschen Datierungen in der Musikgeschichtsschreibung des 16. Jahrhunderts zu Irritationen führten.

Tobias Schwinger widmet sich der Zeit ab der Thronbesteigung Friedrich II. und richtet den Blick darauf, wie sich dessen hohes Interesse an Wissenschaft, Kunst und Musik im höfischen Alltag niederschlug. Die Hofmusik spielte nun eine besondere Rolle. Schwinger führt aus, welche namhaften Musiker und bedeutenden Komponisten des 18. Jahrhunderts (allem voran Carl Philipp Emanuel Bach) nun als Kapellmeister, Konzertmeister, Sänger und Instrumentalisten für die Kapelle verpflichtet wurden. Mit bis zu 42 Musikern war die Königlich Preußische Hofkapelle unter dem Kapellmeister Carl Heinrich Graun gut ausgestattet, um im 1742 errichteten Opernhaus die „Opera-Seria“-Aufführungen erfolgreich zu bestreiten. Daneben wurden einige Musiker zu höfischen Festen sowie zu den Kammermusikabenden am friderizianischen Hof in Potsdam dienstlich verpflichtet. In seinem zweiten Beitrag beschreibt Schwinger die Entwicklung der Hofkapelle zu einem ansehnlichen Konzertorchester, mit einem deutlichen Zuwachs an Mitgliedern. Ende des 18. Jahrhunderts zählte sie bereits zu einem der größten Klangkörper innerhalb Europas.

Den Hauptteil der Festschrift – mit 5 Beiträgen – bestreitet der Leitende Dramaturg der Linden-Oper Detlef Giese. Seine Darstellungen beginnen vor der Märzrevolution 1848. Er legt dar, wie sich seit den 1840er Jahren das Programm der Hofkapelle durch die Einführung von Sinfonie-Soireen veränderte. Das Theaterorchester präsentierte sich nun als Opern- und Sinfonieorchester. Der erfolgreiche Aufstieg hing maßgeblich mit dem Wirken bedeutender Generalmusikdi-

rektoren zusammen: u. a. Gasparo Spontini, Gottfried Wilhelm Taubert und Giacomo Meyerbeer. (Darüber hatte Schwinger schon im vorherigen Beitrag berichtet.) Dass sich dabei auch das Repertoire des Orchesters nach dem musikalischen Schwerpunkt des leitenden Musikdirektors ausrichtete, lässt sich am Beispiel Richard Strauss nachvollziehen. Während der Wilhelminischen Ära übernahm er das Amt des Ersten Hofkapellmeisters (ab 1908 als Generalmusikdirektor). Seine Repertoireauswahl der Opern und Konzerte verhalf der Hofkapelle zweifellos zu einem glanzvollen Renommee. Strauss förderte auch die Werke zeitgenössischer Komponisten (u. a. Ferruccio Busoni). Er engagierte sich dafür, dass der Dirigent Leo Blech 1906 an die Hofoper Berlin berufen wurde und nahm besonderen Einfluss auf die Gestaltung des Opern- und Orchester-Spielplans, in dem er die eigenen Werke gut zu platzieren wusste (u. a. nachvollziehbar in der Korrespondenz mit dem Oberregisseur und kurzzeitigen Operndirektor Georg Dröscher aus den Jahren 1902–1919, welche die Staatsbibliothek zu Berlin unlängst antiquarisch erworben hat).

Nach der Novemberrevolution 1918 und dem Ende der Monarchie begann die „Modernisierung“ des kulturellen Lebens, was sich vor allem in der Berliner Metropole verfolgen lässt. Giese fasst diese Zeit der sogenannten „Goldenen Zwanziger“, in der Preußens Kulturpolitik eine massive Veränderung erfuhr, in einem Zeitraffer zusammen. Spannend zu lesen, wie das Preußische Kultusministerium (um Leo Kestenberg) mit neuen Spielplänen und Schulreformen eine Demokratisierung anstrebte, doch kommt die Auswertung der Quellen, die sich in den Berliner Archiven befinden, zu kurz. Seit 1919 trägt das Orchester seinen heutigen Namen Staatskapelle Berlin, und bei aller Widersprüchlichkeit beginnt eine glanzvolle Epoche des Orchesters, die geprägt ist durch herausragende Dirigenten wie Wilhelm Furtwängler und Bruno Walter. Mit den Wirkungsstätten der Staatskapelle im Stammhaus (unter dem Dirigenten Erich Kleiber) und der „Krolloper“ (unter Otto Klemperer) beschreibt Giese die dynamische Zeit, in der Berlin zum „europäischen Mittelpunkt aller neuen Bestrebungen im Bereich des Theaters und der Musik“ (S. 169) avancierte. Häufig wurden schicksalshafte Biografien – zwischen Anpassung und Widerstand – dabei geschrieben, über die Giese in Kapitel V ausführlich berichtet. In den beiden umfangreichsten Kapiteln VI und VII beleuchtet Giese die Nachkriegszeit, die Bedingungen während der DDR-Diktatur und die Neuorientierung nach dem Mauerfall. Diese Zeit liegt noch in greifbarer Nähe, und es wäre gut vorstellbar, dass auch Zeitzeugen der Linden-Oper einen nützlichen Beitrag dazu liefern könnten.

Wissenschaft – Konzertaufführungen – Publikationen: die Symposiumsreihe „450 Jahre Staatskapelle Berlin – Eine Bestandsaufnahme“ leistet als Netzwerk zur Erforschung und Dokumentation

der Berlin-Brandenburgischen Musikgeschichte unbestritten einen beachtlichen Beitrag. Ein Beispiel für fruchtbare Synergien in Berlin, und das wäre auch noch ausbaufähig, denkt man etwa an die außerordentlich gute Quellenlage in den Berliner Sammlungen und Akademien. Man wünscht sich mehr davon!

Der Festband schließt mit der Chronik von 1500–2020, die an einzelnen Stellen sehr großzügig in der Auswahl der Eckdaten angelegt ist. Nimmt man andere Staatsoper-Chroniken zum Vergleich (etwa die Festschrift *Apollini et Mvsi. 250 Jahre Opernhaus Unter den Linden*, herausgegeben von Georg Quander, Berlin 1992), so vermisst man einzelne Mosaikteile in der 2. Hälfte des 19. Jahrhunderts, z. B. Krolls Theater als 2. Haus der Hofoper.

Eine Literaturliste, ein Personenverzeichnis und ein Bildnachweis vervollständigen den Band. Die Publikation ist mit anschaulichen Farb- und Schwarz-Weiß-Grafiken und -fotografien sowie zahlreichen Szenenbildern sehr ansprechend gestaltet.

Marina Gordienko

Perspektiven der Musikphilosophie
Hrsg. von Wolfgang Fuhrmann und Claus-Steffen Mahnkopf

Äußerst erstaunlich ist der Aufschwung einer Disziplin unter dem Titel Musikphilosophie in den letzten Jahren, die es – aus dem Munde eines ihrer emphatischen Vertreter, des kürzlich verstorbenen Richard Klein gesprochen – eigentlich gar nicht gibt. Die Karriere der Musikphilosophie, wie die Herausgeber sie in einer immer noch selektiven, aber sich über eine zweiseitige Fußnote hinzuziehenden Literaturliste in ihrer apologetischen Vorbemerkung dokumentieren, hat es inzwischen sogar zu einer neuen Denomination (resp. Umwidmung) eines musikwissenschaftlichen Lehrstuhls gebracht, wie das Beispiel der Leipziger Professur eines der Herausgeber zeigt. Was diese erfundene Disziplin von einer auf Musik bezogenen philosophischen Ästhetik (wie sie sich beispielsweise in dem von Christian Kaden geschriebenen Artikel „Musik“ in dem Handbuch *Grundbegriffe der Ästhetik* präsentiert) unterscheiden könnte oder sollte, ist den Autoren selbst nicht ganz klar. So teilt Cosima Linke mit: „Die Begriffe Musikästhetik und Musikphilosophie werden im Folgenden weitgehend synonym gebraucht, auch wenn eine historische und systematische Differenzierung möglich ist“ (S. 256).

Es gibt inzwischen eine untereinander gut verknüpfte interdisziplinäre Gruppierung aus deutschen Musikwissenschaftlern und Philosophen, die den Titel der Musikphilosophie selbstbewusst sich angeheftet und in diesem repräsentativen Sammelband sich erneut derart zu Wort gemeldet hat, als hätte sie noch viel vor. Insofern sollte ihr Beachtung gewiss sein. Der Band ist im Nachgang einer



Berlin: Suhrkamp, 2021 (stw; 2361). 369 S., Notenbsp., Abb., kt., 24,00 EUR.
ISBN 978-3-518-29961-6

Leipziger Tagung im Jahr 2019 entstanden und ist für den aktuellen Zustand eines zu Recht für unvermeidlich und unentbehrlich gehaltenen philosophischen oder ästhetischen Bemühens um Musik repräsentativ. Aber der Titel Musikphilosophie scheint für diese Gruppierung in tendenziöser Weise nur für die von ihr gepflegte Richtung des Philosophierens über Musik, die man eher spekulativ als erfahrungswissenschaftlich nennen muss, Gültigkeit zu besitzen.

Anstatt einem ersatz- oder sich rechtfertigenderweise behaupteten „emphatischen Begriff“ (R. Klein) von Musikphilosophie zu folgen, wäre es vielleicht besser, einmal über den Begriff der Emphase in Bezug auf Begriffe nachzudenken – einem durchaus deutschen, bis ins Ideologische sich verhärtenden Phänomen. Denn der angestregte Nachdruck, der hier auf den Begriff Musik und ihre Philosophie gelegt wird, erinnert doch sehr an den von Carl Dahlhaus und seinen Nachrednern strapazierten „Werkbegriff im emphatischen Sinn“, womit er damals alle nicht-emphatischen, aber nichtsdestoweniger realen, vor allem vorneuzeitlichen und außereuropäischen Werke der Musikgeschichte ausklammerte.

Ist schon die Unbedarftheit vieler ästhetisierender Philosophen in punkto Sachkenntnis über musikalische Sachverhalte erschreckend (Beispiel dafür wären bei den sich auch über Musik äussernden Denkern wie Hegel, Schopenhauer oder Blumenberg jederzeit zu finden), so ist natürlich andererseits die Weigerung von bestellten Musikwissenschaftlern, auf Musik auch mit ästhetischen Reflexionen zu reagieren und sie mit analytischen Resultaten oder gar mit (bei Musik unvermeidlichen) seelisch hörenden Wahrnehmungen und Empfindungen zu verknüpfen, unglaublich ignorant und borniert. Es zeigt aber, welche interne multidisziplinäre Reform dieser Wissenschaft als universitärem Fach erst noch bevorsteht, wollte sie sich auf das Niveau einer ihrem Gegenstand angemessenen Wissenschaft erheben. Dennoch oder gerade deswegen ist die disziplinäre Eröffnung einer neuen Sparte namens Musikphilosophie für diese Reform eher hinderlich, und Glanz und Elend der hier etablierten Musikphilosophie nimmt allemal von Dekreten Hegels seinen Ausgang, der in seinen ästhetischen Vorlesungen frei nach Schiller formulierte: „Denn das Sinnliche des Kunstwerks soll nur Dasein haben, insofern es für den Geist des Menschen, nicht aber insofern es selbst als Sinnliches für sich selber existiert“. Ob solch ein Ausschlussfuror gegen etwas möglicherweise bloß Sinnliches an der Musik nicht auch pathologisch ist?

Statt in Verbindung mit analytischen Befunden über vorhandene, komponierte, improvisierte oder mündlich überlieferte Musik *from all over the world* ästhetisierend, d. h. philosophierend zu reden, ergiebt sich in diesem Sammelband eine weitgehend spekulative

Methodendiskussion über die Bedingungen der Möglichkeit, philosophisch über Musik zu reden, deren Begriff brüchig geworden sei. Real existierende Musik, wenigstens die, welche von der europäisch-mittelalterlichen Mehrstimmigkeit (die ja eine andere ist als die antike, orientalische, afrikanische oder indigene Mehrstimmigkeit) bis hin zu aktueller Musik reichen würde, aber auch ästhetische Reflexionen komponierender oder praktizierender Musiker kommen in diesem Band kaum vor – so wird in selbst-entlarvender Weise sogar auf Ferruccio Busoni kein einziges Mal Bezug genommen, über den eine Musikphilosophie der vorliegenden Machart glaubt, großzügig hinwegsehen zu können und an dem sie sich tatsächlich ihre wackligen Zähne wohl auch ausbeißen müsste.

Wiederum hat Richard Klein die Forderungen an eine produktive musikphilosophische Arbeit prägnant formuliert, ohne sie selbst jemals wirklich einlösen zu können, was auch in diesem Band in erschreckender Weise nicht geschieht: „Eine Musikphilosophie, die über Kunstwerke nicht spezifisch zu sprechen weiß, ist heute zum Scheitern verurteilt. Es reicht nicht, den vornehmen Ton der Theorie zu pflegen und sich ansonsten aus zweiter Hand zu informieren. Musikphilosophie muss sich auch in die Fragen musikwissenschaftlicher Forschung verstricken lassen, wenn sie die Beziehung zum Gegenstand nicht verlieren will“ (Klein, *Musikphilosophie zur Einführung*, S. 11, hier von Nikolaus Urbanek zitiert auf S. 234/35). Adorno, dem die Einlösung der an die hauptsächlich von ihm hervorgerufene, gepflegte und erst richtig etablierte Disziplin gestellten Forderungen auch nur selten gelang (am ehesten noch in seinen Studien unter dem Titel *Der getreue Korrepetitor*), ist durchgehend das goldene Kalb, um das ein Tanz endloser Methodenabwägungen auf höchstem Niveau (man könnte auch sagen: in einer dem Gegenstand des musikalischen Kunstwerks fernen Verstiegtheit) zelebriert wird. Zweifelhafte ist, ob Adorno selbst diese von ihm ausgehende, ausgelöste und verschuldete, sich auf ihn berufende Denktradition oder zwanghafte Denkweise gutheißen würde. Denn dieser zwar negativ schillernde Denker hat doch auch Dinge formuliert, mit denen er nicht nur sich selbst (besonders seinen deutsch-ideologischen, systematischen Anwendungen, mit denen er allgemein Verbindliches zu formulieren trachtete), sondern mehr noch seinen Epigonen herzhafte widerspricht: „Immer, wenn ein Ton erklingt, kann man sich eines gewissen Lächelns nicht erwehren“ – ist das jetzt eine von ihm formulierte feuilletonistische Entgleisung wie sie einem bloß musikliebenden Literaten unterlaufen könnte oder ein philosophischer Satz, den man als solchen ernstnehmen und weiter reflektieren sollte?

Um wenigstens die thematische Gliederung des Bandes in Umrissen zu charakterisieren: In seiner Einleitung versucht Fuhrmann

die gegenseitige Bedürftigkeit von Musikwissenschaft und Musikphilosophie zu begründen. Ein weiteres Kapitel will der Grundlegung dienen, in ihm geht es Gunnar Hindrichs um Musikphilosophie als eine ästhetische Vernunft, die nicht nur nachvollzieht, sondern hörend versteht, während Daniel Martin Feige es ganz allgemein als eine Herausforderung für die Musikphilosophie herausstellt, etwas Besonderes denken zu sollen, und Christian Grüny ein Plädoyer für eine antiessenzialistische Musikphilosophie hält. Im dritten Kapitel geht es um Sinn und Verstehen von Musik, wobei Matthias Vogel das Musikverstehen zu verstehen sich bemüht und Thomas Dworschak mit Hilfe von Plessner und Adorno eine Unmissverständlichkeit im Sinn von Musik zu erzielen trachtet. Dem philosophisch unendlich scheinenden Thema der Wechselbeziehungen zwischen Musik und Sprache widmen sich erneut Claus-Steffen Mahnkopf und Gabriele Geml. Das fünfte Kapitel mit der Überschrift *Musikalische Theorie und Praxis* vereinigt die noch lesenswertesten Beiträge von Nicole Besse über die musikpädagogisch entfaltete Frage „Was heißt Musizieren?“, während Nikolaus Urbanek einer als spätmodern erkannten Musikphilosophie nachgeht; Cosima Linke beschäftigt sich anregend mit dem Verhältnis von Musikphilosophie und musikalischer Analyse, wobei sie sich den in diesen Kreisen gerne und billig kritisierten Eduard Hanslick sowie Roland Barthes und Albrecht Wellmer zuwendet. Katrin Eggers entfaltet eine Möglichkeit visuellen Verstehens von Musik, das immerhin weder diffus bildlich noch metaphorisch, sondern streng geometrisch gemeint ist. Kategorial wird es im sechsten Kapitel, wenn Jürgen Stolzenberg sich mit einer philosophiegeschichtlich sanktionierten Idee vom musikalischen Subjekt auseinandersetzt, Richard Klein zum allerletzten Mal den goldenen Knochen des Materialbegriffs von Adorno abnagt und Christoph Türcke schon eher musiktheologisch den von Musik ausgehenden transzendentalen Erschütterungen nachspürt.

Es handelt sich bei den meisten Beiträgen zu diesem Band nicht um Perspektiven, sondern – weil sie dem einzig vorwärtsweisenden Anspruch von Klein nicht genügen – eher um Retrospektiven einer schon überwunden geglaubten stagnierenden und zirkelhaft kreisenden Debatte. Diese könnte erst ein Ende finden, wenn man sich den von ihr selbst propagierten Aufgaben konkret widmen würde, anstatt um den als etwas zu heiß empfundenen Brei der real existierenden gegenständlichen Musik nur gedankenstark, aber tatenarm herumzuschleichen. Also: Avanti!, ans Werk verehrte Damen und Herren Musikphilosoph(inn)en, es gibt noch viel zu tun! Das gegenständliche musikalische Kunstwerk will weiterhin nicht nur aufführungspraktisch vokal und instrumental, sondern darf auch

gedanklich in seinen ästhetischen Dimensionen interpretiert werden, um einmal dieses etwas altmodisch klingende Wort über eine Arbeit am Werk noch ins Feld zu führen.

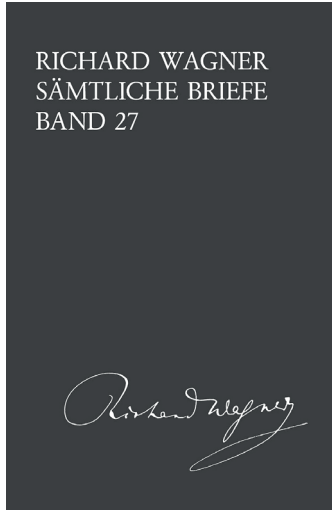
Schwierig wird die Erfüllung der sich selbst gestellten Aufgaben allerdings sicherlich gegenüber Musikstücken sein, in denen es Komponisten gelingt, nichts als Musik zu machen, welche nur der ihr innewohnenden Eigendynamik als autonomer Kunst folgt und charaktervolle, aber abhebende, sich gegen begriffliche Steuerung wie Nachvollzug sträubende Klangphänomene erzeugen kann. Bei solchen verschlägt es den Philosophen in aller Regel die Sprache und vor ihnen musste selbst ein Adorno seine kritischen, mitunter dünelhaften Fahnen streichen – wie explizit gegenüber der Musik von Mozart. Es ist einfach auffallend, dass Adorno zu Mozarts Musik nichts Substanzielles zu sagen hatte, weil diese Musik allein durch ihr Anhören alles sagt, was sie zu sagen hat und über sie gesagt werden könnte. Mozart, nach dem Sinn seiner Musik befragt, hätte sicherlich ebenso geantwortet, wie der Mozart des 19. Jahrhundert, der bekanntlich Mendelssohn hieß: Ich sagte es bereits in Tönen! Da werden Philosophen einfach arbeitslos, einfach überflüssig und da hilft es ihnen auch nicht, wie Adorno, eine „Blindheit des Kunstwerks“ zu unterstellen, das erst durch die Nachhilfe eines Philosophen zu sich selbst kommen könne. Eine abgedroschene Redensart variierend könnte man sagen: Man hört nur mit dem Herzen gut, aber warum das so ist, das wiederum ist ein durchaus intellektuelles, nur philosophisch aufklärbares Phänomen.

Die wissenschaftlich sein wollende Prosa mancher der Autoren ist öfters in ihrer terminologischen Gespreiztheit schwer zu ertragen und liegt weit unterhalb oder oberhalb des „vornehmen Tons der Theorie“, den Klein meinte und den er wie kaum jemand glänzend beherrschte. Schade auch, dass der Suhrkamp-Verlag nicht zu jenen Häusern gehört, die allen Arten von „gendernder“ Sprachverhüllung eine Absage erteilen, und sich nicht an die einfache grammatikalisch-linguistische Wahrheit halten will, dass das generische Maskulin geschlechtsneutrale (Berufs-)Bezeichnungen generiert. Wer sich unter den 15 Autoren dieses Bandes nur Männer vorstellt, ist Opfer seiner eigenen Männerfantasien.

Trotz der hier formulierten Einwände gegen die hier präsentierte Art von Musikphilosophie, die eigentlich nur ein intellektuelles Nachturnen von adornitischen Mustern ist oder bestenfalls eine Vorahnung ihrer Möglichkeiten bietet, sollte dieser Band als repräsentatives Dokument eines im Musikphilosophischen ungegenständlichen und erfahrungsarmen Zeitgeistes zu Anfang der 2020er Jahre in keiner wissenschaftlichen Musikbibliothek fehlen.

Peter Sühning

**Richard Wagner:
Briefe des Jahres 1875
(Sämtliche Briefe 27)**
Hrsg. von Martin Dürrer



Wiesbaden: Breitkopf & Härtel
2021, 728 S., Leinen, Fadenheftung, 74,00 EUR.
ISBN: 978-3-7651-0427-5

„Das kommt davon!“ lautet der vollständige Text eines Telegramms, das Richard Wagner im August 1875 an Hans Richter geschickt hat und das zugleich das kürzeste erhaltene briefliche Dokument Wagners des Jahres 1875 ist. Der 27. Band der *Sämtlichen Briefe* Wagners enthält den Text von 372 Briefen eines Jahres, das von den Vorbereitungen der ersten Festspiele maßgeblich geprägt war. 98 dieser Briefe sind Erstdrucke, von weiteren 23 wird erstmalig der vollständige Text wiedergegeben. Ein weiteres Mal zeichnet Martin Dürrer für die Herausgabe eines Bandes der bei Breitkopf & Härtel verlegten Gesamtausgabe alleinig verantwortlich und hält dabei an den bewährten sorgfältigen Editionsprinzipien fest. Auf etwa 300 Seiten erfolgt zunächst der chronologische Abdruck der in ihrer Textgestalt unangetasteten Briefe, die folgenden gut 400 Seiten liefern die Angaben zum Verbleib des jeweiligen Originals, der Textkonstituierung und vor allem eine Vielzahl von Erläuterungen, wozu auch Ausschnitte aus den Antwortschreiben der Adressaten gehören. Erst sie ermöglichen in vielen Fällen, Wagners Intentionen zu verstehen und machen außerdem deutlich, welche Fragen aufgrund fehlender Dokumente unbeantwortet bleiben müssen. So ist aus dem Anmerkungsteil bezüglich des eingangs zitierten Telegramms zu erfahren, dass Wagner die drei Worte auf einen Ausschnitt der Augsburger Abendzeitung vom 16. August geschrieben hat, in dem Richter nachsagt wird, im Zuge der ersten Orchesterproben die Musik des *Rings* kritisiert zu haben.

Die Anwerbung von Mitwirkenden für die Festspiele wird insbesondere durch ein Rundschreiben vom 20. Januar dokumentiert, das den Plan der „vorbereitenden Proben“ des Sommers 1875 sowie der für Juni und Juli 1876 disponierten „Hauptproben“ enthält. Die Methoden, mit denen Wagner es gelingt, bestimmte Sänger entweder für sich zu gewinnen oder abzuweisen, sind trotz ihres Erfolges fragwürdig. So argumentiert er gegenüber dem Düsseldorfer Theaterdirektor Karl Scherbarth, dass der angedachte Vertragsbruch Georg Ungers wegen der Einstudierung der Siegfried-Partie zu einem Ausfall führen würde, wie ihn ja auch eine Krankheit oder ein sonstiges Unglück verursachen könnte (Brief vom 3. Oktober). Der Sopranistin Rosa Vizthum-Pauli bietet Wagner die Partie einer der „übrigens durch lauter erste Sängerinnen“ besetzten Walküren an, obwohl sie seiner Meinung nach nur über eine Soubrettenstimme verfügte. Er dürfte kaum mit einer Zusage ihrerseits gerechnet haben, sondern vielmehr mit diesem Angebot beabsichtigt haben, davon abzulenken, dass sie wegen ihrer zu kleinen Körpergröße als Gutrunen oder Freia für ihn nicht in Frage kam (Brief vom 9. Februar). Überhaupt ist das von Wagner wiederholt über die vokalen Anforderungen gestellte Kriterium des äußeren Erscheinungsbildes vor dem Hintergrund der

aktuell geführten Diskussion über die Diskriminierung von Sängern aufgrund vermeintlicher körperlicher Defizite interessant, da es verdeutlicht, dass nicht erst das moderne Regietheater diese Sichtweise hervorgebracht hat.

Um die erforderlichen Arbeiten rund um das Festspielhaus und die Finanzierung der Vorproben zu gewährleisten, unternahm Wagner im Frühjahr Konzertreisen nach Budapest, Wien und Berlin, wo er – wenngleich entgegen seiner Überzeugung – Ausschnitte aus dem *Ring* dirigierte. Die so erzielten Einnahmen und die künftig aus Wien zu erwartenden Tantiemen, wo die im Herbst unter seiner Aufsicht herausgebrachten Musteraufführungen von *Tannhäuser* und *Lohengrin* großen Erfolg hatten, gaben ein Stück Planungssicherheit für die nächsten Monate. Ein Gesuch an Otto von Bismarck, die Festspiele mit Reichsmitteln zu unterstützen, wurde im Januar des nächsten Jahres jedoch ausgeschlagen (Brief vom 28. Dezember).

In einem 70-seitigen Themenkommentar werden die Informationen aus den Briefen und ihren Anmerkungen sachgebietsweise zusammengefasst und um zahlreiche Literaturangaben ergänzt. Einzelne Kapitel dieses Kommentars, wie beispielsweise „Nibelungenkanzlei und musikalische Assistenz“ (2.h), sind in ihrer Art so umfassend, dass sie ebenso gut Artikel eines Fachlexikons sein könnten. Sie im Bedarfsfall im Kontext der auf über 35 Bände angelegten Ausgabe aufzufinden, wird dem Wissenshungrigen jedoch einiges an Zeit und Mühe abverlangen. Überhaupt wäre zu wünschen, dass das Langzeitprojekt der Deutschen Forschungsgemeinschaft auch noch in eine digitale Version transformiert wird. Die in mühsamer Recherche zusammengetragenen Kleinstinformationen wie beispielsweise die Daten zu fast vollständig unbekanntem Personen aus Wagners weiterem Umfeld wären leicht zur Hand und könnten – wie alles andere auch – beständig erweitert und korrigiert werden. Das Korpus der Briefe als solches könnte auf alle erdenklichen inhaltlichen und formalen Aspekte hin untersucht werden. Um Wagners Haltung zu einem Sachverhalt zu erfahren oder die Konzeption und Entstehung seiner Werke nachzuvollziehen, wäre man aufgrund umfangreicher Fachliteratur weniger auf ein digital durchsuchbares Dokument angewiesen als etwa in Fragestellungen seines Sprachstils, der alleine in den Briefen des Jahres 1875 zahlreiche Register und Registermischungen aufweist. So ausgeprägt die Rollen seiner Bühnenwerke sind, so individuell ist die Haltung, die Wagner seinem jeweiligen brieflichen Gegenüber einnimmt, um sein Anliegen vorzubringen. Die joviale Weinbestellung, die detailversessene Anweisung, wie seine Schlafröcke zu schneiden sind, oder der poetisch-mythologisch überhöhte Dank an Ludwig II. für dessen Geburtstagsgeschenk stehen dem in seinem Stolz verletzten Künst-

ler, dem kühl kalkulierenden Unternehmer und seine Konkurrenten diffamierenden Egozentriker entgegen. Die Ergebnheitsbezeugung seiner üblichen Schlussformeln erhält dementsprechend ihre jeweils eigene Färbung, sofern sie nicht gleich durch eine Wendung wie „ihr ganz kleiner Zögling Richard Wagner“ (Brief vom 16. Januar) ersetzt wurde.

Christian Dammann

Schütz Jahrbuch 2020

Im Auftrag der Internationalen Heinrich-Schütz-Gesellschaft e.V. herausgegeben von Jürgen Heidrich in Verbindung mit Werner Breig, Konrad Küster, Walter Werbeck.



Bärenreiter: Kassel, Basel, London, New York, Praha 2021.
219 S. Notenbeispiele, s/w Abb.,
Hardcover, 39,95 EUR.
ISBN 978-3-7618-1698-1

Seit 1979 veröffentlicht die Internationale Heinrich-Schütz-Gesellschaft e. V. jährlich das *Schütz-Jahrbuch* als zentrales Publikationsorgan mit Beiträgen zu Heinrich Schütz und seiner Zeit sowie angrenzenden Themengebieten. Der Fokus liegt somit auf der Musik und Musikkultur des 17. Jahrhunderts in ihrer gesamten Bandbreite. In der zweiten Jahreshälfte 2021 ist der 42. Jahrgang des Schütz-Jahrbuchs erschienen, der sechs Vorträge rund um das Thema „Repräsentationsmusik in Residenzen der Schütz-Zeit“ enthält, die auf dem gleichnamigen Symposium im Rahmen des Internationalen Heinrich-Schütz-Festes Karlsruhe 2019 gehalten wurden, sowie fünf freie Beiträge.

Der erste Beitrag von Harriet Rudolph, *Was ist höfische Repräsentation?*, fungiert als ideale Einleitung zum umfassenden Themenkomplex. Die Professorin für Geschichte der Frühen Neuzeit an der Universität Regensburg berichtet über den aktuellen Forschungsdiskurs zur höfischen Repräsentation, zu der sie schwerpunktmäßig forscht. Einleitend erklärt sie, was höfische Repräsentation eigentlich ist und betont ausdrücklich die Notwendigkeit der interdisziplinären Zusammenarbeit in der Forschung. Funktionen und Rollen des Hofes hinsichtlich der Repräsentation sowie die entsprechenden Akteure werden ausführlich beschrieben, ebenso wie die Musik sich in das Gesamtsystem der höfischen Repräsentation einfügt. Die Musik als Medium der Repräsentation im Speziellen behandeln die weiteren Vorträge aus politischer, gesellschaftlicher und theologischer Sicht.

Derek Stauff, Assistant Professor für Musikwissenschaft am Hillsdale College in Michigan (USA), forscht zu Konfession und Politik in der Musik von Schütz und seinen Zeitgenossen. Am Beispiel zweier Kompositionen (*Michael's Lob- und Danklied* und *Marcus Dietrich's Victoria Sveco-Saxonia*) behandelt er ausführlich die Repräsentation von Staat, Gesellschaft und persönlichen Ambitionen im Hinblick auf das Gedenken an die Schlacht von Breitenfeld im Jahr 1631, die als ein großer Wendepunkt im 30jährigen Krieg gilt. Der ausführliche Vortrag (in Englisch) enthält sowohl die Texte der Musikstücke als auch Illustrationen und Notenbeispiele.

Der Leipziger Musiker und Musikwissenschaftler Arno Paduch, der auch Präsident der Internationalen Heinrich-Schütz-Gesellschaft ist, nimmt die Musik am Hofe der Markgrafen von Baden-Durlach von 1584–1689 in den Blick: Die wenigen existierenden Quellen zur Baden-Durlacher Hofkapelle, die den 30jährigen Krieg überdauert haben, wertet er aus und schildert schlüssig den Beginn der Hofkapelle, ihren Niedergang nach dem Westfälischen Frieden bis zu ihrer Neugründung als Badische Staatskapelle im Jahr 1662. Ein weiteres Augenmerk richtet er auf die Musikpflege an den Gymnasien nach dem 30jährigen Krieg, die sich erheblich schneller von den Kriegsnachwirkungen erholte als die Hofkapelle. Hier wie auch im folgenden Beitrag wird deutlich, dass sowohl Kompositionen als auch die ausführenden Musiker den Hof repräsentierten.

Thomas Seedorf widmet seinen Vortrag ebenfalls den ausführenden Musikern, den „Vocalisten zu Hoff“. Da das Thema „Hofsänger“ noch keineswegs ausführlich erforscht ist, konzentriert sich Seedorf, der Professor für Musikwissenschaft an der Hochschule für Musik in Karlsruhe ist, auf die Aufgaben der Sänger innerhalb der Hofmusik, die Zusammensetzung dieser Gruppe und ihre Größe. Seine interessanten Ausführungen basieren auf Dokumenten von Heinrich Schütz, deren Aussagen als repräsentativ angesehen werden.

Am Beispiel der Höfe Karls I. von England und Ludwigs XIII. von Frankreich erläutert die Historikerin Elisabeth Natour, die einen Lehrauftrag an der Universität Regensburg innehat, ausführlich und plastisch die Bedeutung der Musik als Sprache des Politischen. Musikalische Quellen wertet sie als wertvolle Schlüssel für das Verständnis historischer Kontexte und der Gesellschaftsstrukturen der frühen Neuzeit.

Musik kann aber nicht „nur der Repräsentation und Kommemoration irdischer Herrscher dienen, sondern auch von der Gegenwart des himmlischen Herrn und seiner Macht künden, vor dem selbst Könige sich am Jüngsten Tage werden verantworten müssen“, stellt der in Hamburg forschende Theologe Frank Kurzmann in seinem Vortrag über die *Repräsentation des Göttlichen, des Himmels und der Engel in lutherischen Orgelweihpredigten des 17. Jahrhunderts* fest. Die „sakrale Musik ermöglicht [...] die proleptische Erfahrung des Himmels auf Erden“.

Ergänzt wird der Komplex der Symposiumsbeiträge zur Repräsentation durch kürzere freie Beiträge. Der Mediziner und Medizinhistoriker Gerhard Aumüller berichtet umfassend über die Karrieren von Kasseler Kapellknaben (*Vom „Alumnus symphonicus“ zum Hofkapellmeister*) und Vera Lüpkes, Direktorin des Weserrenaissance-Museums Schloss Brake in Lemgo, stellt den in Vergessenheit geratenen Musiker Johann Grabbe vor. Illustriert ist ihr eindrucksvoller

Vortrag durch ein Foto von Grabbes Geburtshaus sowie durch zwei handschriftliche Quellen im Anhang, die allerdings nicht transkribiert sind.

Die zwei Texte Joshua Rifkins zu den Notensendungen von Schütz an den Kasseler Hof von 1635 sowie grundlegende Überlegungen zur Datierung und zur Quellenlage von Schütz' Osterdialog SWV 443 liefern in beiden Fällen wertvolle neue Erkenntnisse zur Heinrich-Schütz-Forschung. Der Beitrag zum Osteratorium enthält mehrere Notenbespiele, sowohl Fotos von Handschriften als auch transkribierte Notation.

Sieben unbekannte Schriftstücke aus dem Landesarchiv Sachsen-Anhalt sind Thema des Beitrags von Jörg Brückner, dem Leiter des Archivstandortes Wernigerode. Hierbei geht es um Schriftstücke zum Lehnsempfang des Rittergutes Untergreißblau, also um Belege, die Heinrich Schütz als Rittergutsbesitzer ausweisen. Fotos des Gutes und der handschriftlichen Dokumente sind als Belege abgedruckt, ebenso Transkriptionen der Dokumente.

Das Buch enthält ein Abkürzungsverzeichnis am Anfang sowie die Anmerkungen zu allen Beiträgen und die Kurzbiographien der Autoren am Ende. Für wissenschaftliche Musikbibliotheken ist dieser Band ein „Must-Have“, aber auch Bibliotheken in historischem Kontext profitieren von den gesellschaftlichen Kontexten in speziell diesem Band.

Barbara Wolf

Thomas Hartmann
Mama lauter! Gute Musik für Kinder. Kritischer Streifzug durch eine unterschätzte Gattung

Was ist eigentlich im Bereich Kinderlied-Aufnahmen „gute Musik für Kinder“? Wie hat sich die Kindermusikszene entwickelt und welche Qualitätsmaßstäbe gibt es jenseits hoher Verkaufszahlen? Antworten auf diese und verwandte Fragen bietet Thomas Hartmann in seinem Buch *Mama lauter!*. Es füllt eine Lücke, denn in so vielfältiger und theoretisch fundierter Weise hat sich bisher niemand mit dieser unterschätzten Gattung beschäftigt; außerdem gibt es in Bezug auf Musikangebote für Kinder im Gegensatz zu Film und Literatur bisher keine Instanz, die neue Veröffentlichungen regelmäßig erfasst und rezensiert.

Der Autor ist nicht nur Medienpädagoge, Kulturwissenschaftler und Musiker, sondern war auch zehn Jahre lang Redakteur beim WDR-Kinderfunk. Er schaut daher mit profunden Erfahrungen hinter die Kulissen von großen Konzernen und kleinen Indie-Labels und charakterisiert Phänomene wie Frederick Vahle und Rolf Zuckowski. Zuvor nimmt er sein Lesepublikum mit auf einen Ausflug in die Geschichte des Kinderlieds und weiß dabei gut zu differenzieren:



Regensburg: ConBrio, 2021.
293 S., 24,80 EUR.
ISBN 978-3-940768-91-9

Teilweise wurden Kinderlieder ideologisch missbraucht; dann wiederum gibt es Werke mit Kultstatus, deren Urheber*innen die Bedürfnisse von Kindern schon vor langer Zeit erfasst und in Liedern verewigt haben.

Gut verständlich berichtet der Autor von seinen Erkenntnissen nach der Lektüre zahlreicher wissenschaftlicher Studien über Kinder und Musik, zum Beispiel über den widerlegten „Mozart-Effekt“: Eine Studie der Psychologin Frances Rauscher von der University of California, die 1993 in der Zeitschrift *nature* veröffentlicht wurde, hatte zwar ein großes Medienecho verursacht, doch wurde die These der Leistungssteigerung nach dem Hören von Mozarts Musik von der Fachwelt schon von Beginn an bezweifelt. Zahlreiche Vergleichsstudien konnten den Effekt tatsächlich nicht reproduzieren.

Interessant ist daneben Hartmanns Beobachtung, dass Kinderlieder oft an falschen Projektionen von Erwachsenen krankten. Und wer Kinder mit lieblosen kommerziellen Produkten abspießt, verspielt wertvolle Chancen, denn Kinderlieder haben ein großes Potenzial, lautet seine Botschaft an die Eltern und Pädagoginnen.

Ausschlaggebende Motivation für dieses Buch war die Unzufriedenheit mit der großen Menge wenig kindgerechter Musik: „Anstatt Kinder in ihrem komplexen Seelenleben ernst zu nehmen, wird am laufenden Band gehüpft, gezappelt, gekitzelt, gematscht, geflunkert oder gekichert – ganz so, als würden sich kindliche Lebenswelten auf die Hüpfburg oder die Kinder-Disko beschränken. Hinzu kommt, dass die musikalische Umsetzung vieler Veröffentlichungen handwerkliches Können oder künstlerische Ambition vermissen lassen und manche Protagonist*innen in ihrem Auftreten mindestens irritierend wirken.“ (Aus der Website zum Buch <https://www.mama-lauter.de/info>)

Vor diesem Hintergrund definiert der Autor zunächst Beispiele für – seiner Einschätzung nach – künstlerische „Entgleisungen“ und liefert anschließend Kriterien und positive Beispiele für kindgerechte Musik. Dabei nimmt er u. a. Förderprogramme für gute Kindermusik unter die Lupe.

Lesenswert ist weiterhin die Besprechung verschiedener Preise und Auszeichnungen von Musik für Kinder. Vom Preis der Deutschen Schallplattenkritik erhofft sich Hartmann zukünftig mehr Nominierungen in der Rubrik Kinder- und Jugendaufnahmen, darunter vor allem mehr reine Musiktitel als Hörspiele. Dem vom Verband deutscher Musikschulen alle zwei Jahre vergebenen Medienpreis Leopold wünscht er deutlich mehr Verbreitung.

Bevor das Buch mit einem großen Literaturapparat und einer Auswahlbibliografie schließt, bietet es ein Kapitel mit 40 Kurzportraits von empfohlenen Kinderliedinterpret*innen nebst diskografischen

Hinweisen. Das Anliegen des Autors ist es, denjenigen Personen und Ensembles mehr Aufmerksamkeit zu verschaffen, die das blasse, teils sogar schlechte Image von Kindermusik mit Engagement und Ideen verbessert haben. Dazu gehören z. B. die Band Baked Beans aus Berlin, die für Musik „mit konsequent abgeschaltetem Zeigefinger“ sorgt, oder Bands wie Radau! aus Hamburg, Café Unterzucker aus München, die Österreicherin Mai Cocopelli („Prädikat herzvoll“) und viele andere Künstler*innen, denen es gelingt, mit Sprachwitz, guten Texten und/oder musikalisch gelungenen Titeln Kinder zu erreichen und zu inspirieren.

Thomas Hartmann verzichtet weitgehend auf konkrete Altersangaben, denn er hält die meisten empfohlenen Alben für universell und auch für Erwachsene attraktiv. So beschränkt er sich auf die beiden Kategorien „Für Kleine (0 bis 4 Jahre)“ und „Für große Kleine (4 bis 99 Jahre)“. Die Kurzportraits bilden die Grundlage für die ständig wachsende Website zum Buch, der das anhaltende Interesse des Autors an der Thematik anzumerken ist: <https://www.mama-lauter.de/>.

Fazit – wie Claudia Niebel schon in ihrer Besprechung für die EKZ-Lektoratskooperation feststellte: „Keine Vergleichstitel. Für Musikbibliotheken ein Muss“. Diese Empfehlung gilt vor allem für die Öffentlichen Bibliotheken, doch die Anschaffung wäre sicher auch für Musikhochschulbibliotheken überlegenswert.

Susanne Hein

Diese Rezension ist eine überarbeitete und erweiterte Fassung der Musikbuch-Empfehlung für den Landesmusikrat Berlin (Imr-info Nr. 52 vom 17. September 2021)

Praxisfragen zur Musikrecherche Lösungen

Frage 1

Wie so häufig, gibt es hier nicht das eine Portal: Der Bonner Katalog enthält viele, aber längst nicht alle verfügbaren Mietfassungen. Da das Vokabular für reduzierte Fassungen nicht normiert ist (reduziert, reduced, ridotto etc.), lohnt es sich, sich durch alle Eintragungen unter *La Bohème* zu klicken. Unter Umständen bietet zinfonia.com mehr, in jedem Fall aber andere Informationen zu den Fassungen an; die im konkreten Fall gewünschte Bearbeitung von Gerardo Colella etwa weisen die DNB-Kataloge gar nicht unter diesem Personennamen aus. Oft helfen auch die allgemeinen Suchmaschinen weiter, eine Google-Recherche mit der Anfrage „la boheme reduced orchestration“ fördert noch einige weitere amerikanische und britische Fassungen zutage. Auch die von Benutzer*innen in solchen Fällen meist gern gesehenen Hinweise und Links zu Aufführungen oder Aufnahmen der gewünschten Fassungen (z. B. auf YouTube, Spotify) lassen sich auf diese Weise finden.

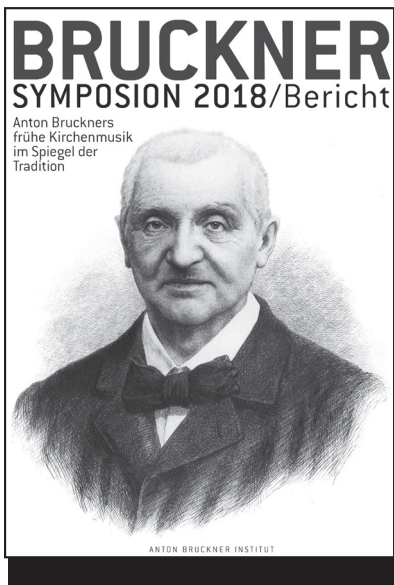
Frage 2

Das *Songlexikon* des Zentrums für Populäre Kultur und Musik der Universität Freiburg wird in Zusammenarbeit mit zahlreichen Hochschulen erstellt und bietet ausführliche Beiträge zu internationalen Songs verschiedener Stilrichtungen und Generationen. Der Beitrag über Helene Fischers *Atemlos* wurde in einem Seminar an der Musikhochschule Weimar verfasst: <https://songlexikon.de/songs/atemlos-durch-die-nacht/>.

Frage 3

Die Einschlitzsuche bei <https://performance.musiconn.de/> bietet auf die Anfrage mit der Suche „Sonntagsmusiken 1846“ gute Übersichten mit genauen Konzertdaten und Namen der Beteiligten. Die Profisuche ermöglicht zusätzlich eine Recherche nach Gattungen, Orten und weiteren Kriterien.

Neuerscheinung



Anton Bruckners frühe Kirchenmusik im Spiegel der Tradition

Bruckner-Symposion Linz 2018

herausgegeben von Andreas Lindner und Klaus Petermayr

Mit Beiträgen von Rainer Boss, Peter Gretzel, Paul Hawkshaw, Ikarus Kaiser, Wolfgang Kreuzhuber, Andreas Lindner, Johannes Leopold Mayer, Christian Neuhuber, Klaus Petermayr und Karin Wagner

196 Seiten

17 x 24 cm, brosch.

MV 330

ISBN 978-3-903196-12-4

€ 41,80 (A) / € 38,00 (exkl. Mwst)

Ebenfalls erhältlich:

BRUCKNER-JAHRBUCH 2018 - 2020

herausgegeben von **Andreas Lindner**
und **Klaus Petermayr**

Mit Beiträgen von Rainer Boss, Benjamin Gunnar Cohrs, Felix Diergarten, Klaus Heinrich Kohrs, Dominik Kreuzer, Desiree Mayer, Johannes Leopold Mayer, Miguel J. Ramirez und Franz Scheder

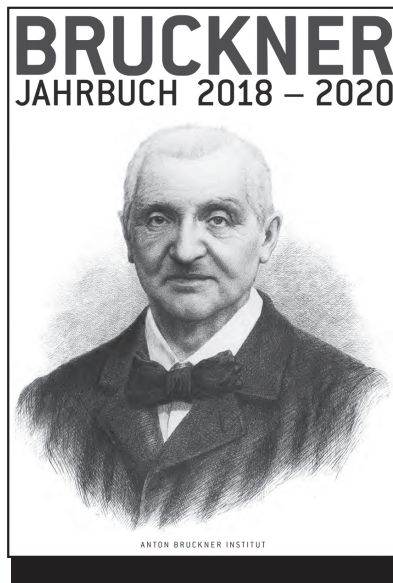
316 Seiten

17 x 24 cm, brosch.

MV 214

ISBN 978-3-903196-10-0

€ 57,20 (A) / € 52,00 (exkl. Mwst.)





Moritz Sommet

Mediale Interferenzen

Literatur und Popmusik in Japan (1955–2005)

Kulturwissenschaftliche Japanstudien 11

2021. X, 464 Seiten, 14 Abb., gb

170x240 mm

ISBN 978-3-447-11642-8

⊙ E-Book: ISBN 978-3-447-39180-1

je € 68,- (D)

Romane und Songtexte, Essays und Filme: Diese Studie zeigt anhand einer Fülle von Quellen, wie Popmusik die moderne japanische Literatur transformiert hat. Der Pop hat zum einen der literarischen Rede neue Themen und Motive zugeführt und als Quelle einer Reihe von produktionsästhetischen Vorbildern die Form der literarischen Sprache an sich beeinflusst. Zugleich entwickelten sich neue Vorstellungen von Autorenschaft und neue Formen der medialen Selbstinszenierung von Schriftstellern. In einer diachronen Untersuchung dieses doppelten Transformationsprozesses werden einige in ihrer Komplexität bisher wenig untersuchte Grenzphänomene des literarischen Mediums im modernen Japan sichtbar. Moritz Sommet erarbeitet zunächst auf Basis intermediäritätstheoretischer, popmusikologischer und medienhistoriografischer Ansätze idealtypische Grundformen des wechselseitigen Transfers zwischen Pop und Literatur. Eine Darstellung früher Phänomene musiko-literarischer Intermedialität in der japanischen Moderne ab dem späten 19. Jahrhundert steckt den historischen Kontext ab. Auf dieser Grundlage untersucht er sodann das Werk und die künstlerischen Karrieren vierer doppelbegabter Autoren der Nachkriegszeit, die sowohl im musikalischen als auch im literarischen Medium einflussreich waren: Ishihara Shintarō, Itsuki Hiroyuki, Matsumoto Takashi und Machida Kō.



Eva-Verena Siebenborn (Hg.)

Literatur und Musik im Cinquecento: Zwischen *septem artes liberales* und Humanismus in Italien

culturæ 22

2021. Ca. 280 Seiten, 22 Abb., inkl. Notenbeispiele, gb

170x240 mm

ISBN 978-3-447-11719-7

⊙ E-Book: ISBN 978-3-447-39190-0

je ca. € 68,- (D)

Mit einem interdisziplinären Ansatz gehen die Beiträge zu diesem Sammelband der Frage nach, was sich in der italienischen Dichtung und Musik veränderte, als das antik-mittelalterliche Fächergefüge der *septem artes liberales* auf den humanistischen Kanon umgestellt wurde und beide Künste unter den Bedingungen der Rhetorisierung der *artes* enger aneinanderrückten, während gleichzeitig die Gebundenheit der Musik an die mathematischen Disziplinen des Quadriviums erodierte. Dieser Wandel ist nicht erst bei der Herausbildung der Oper um 1600 zu beobachten, sondern beginnt bereits am Ende des Quattrocento und ist im Cinquecento besonders auf den Ebenen der Poetik und Rhetorik virulent. Die in diesem Band versammelten elf Analysen paradigmatischer Werke aus der italienischen Musik- und Literaturwissenschaft gehen diesem Wandel in drei historischen Abschnitten nach. Die Sektion ‚Rhetorisierung und Literarisierung der Musik‘ untersucht anhand von Frottola, Intermezzo und Motette den Einfluss der Rhetorik auf Praktiken der oberitalienischen höfischen, musiko-literarischen Kultur sowohl im profanen als auch im sakralen Bereich um 1500. Sodann werden Spannungsfelder der zwischen der Demusikalisierung der Literatur im Sinne der Tilgung real aufgeführter Musik bei gleichzeitiger Musikalisierung der Poetik und der dichterischen Terminologie (*armonia*, *concerto*, *canto*) in den Blick genommen. Die letzte Sektion fokussiert musiko-literarische Werke und Gattungen unter den Bedingungen der Aristotelisierung von Dichtung und Musik.

Clamor Heinrich ABEL

Erstlinge Musicalischer Blumen

2 Violinen, Viola, [Violone] und B.c.

Pars Prima (Frankfurt a/M 1674)

Band I, Suite I/1 - I/5

AB 4218-1 ISMN: 979-0-700359-86-7

Band II, Suite I/6 - I/10

AB 4218-2 ISMN: 979-0-700359-90-4
je € 28,80

Pars Secunda (Frankfurt a/M 1676)

Band III, Suite II/1 - II/4

AB 4218-3 ISMN: 979-0-700359-91-1

Band IV, Suite II/5 - II/9

AB 4218-4 ISMN: 979-0-700359-92-8
je € 28,80

Alle Suiten bestehen aus Präludium/Sonatina, Allemanda, Corrente, Sarabanda und Gigue. Auf dem Titelblatt findet sich die Angabe mit "vier Instrumenten und Basso continuo". Überliefert sind jedoch nur vier Stimmen; Violine 1 und 2, Viola sowie Cembalo (aber im Pars Prima ohne Bezifferung und ohne Basso-seguente). Möglicherweise fehlt die vierte Stimme (Violone? Cembalo?). Es wurde die Basso- (Violone) und Cembalo-Stimme mit Basso-seguente-Stellen (B.c.) ergänzt. Erste moderne Editionen

Herausgegeben von Hans Bergmann



edition offenburg

www.edition-offenburg.com

Mihoko Kimura
Sommerhalde 15, D-77656 Offenburg
+49-(0)781-9906350
mail@edition-offenburg.com

ortus musikverlag

ortus studien 22

Der Komponist als Chronist

Telemanns Gelegenheitsmusiken als musikalisches Tagebuch

Hrsg. von Thomas Betzwieser,
Martina Falletta und Eric F. Fiedler

om291 / ISBN 978-3-937788-68-5
Softcover, 238 Seiten / 40,00 EUR



Der vorliegende Band umfasst die Ergebnisse einer Tagung, die vom 5.–7. Oktober 2017 in Frankfurt am Main stattfand und sich Telemanns sog. Gelegenheitsmusiken widmete. Das an gesellschafts- und kulturgeschichtlichen Kontexten orientierte Symposium versuchte, diese Facette im Wirken von Telemann neu zu beleuchten. Telemanns anlassgebundene Kompositionen erscheinen aus heutiger Sicht wie Eintragungen in einem Tagebuch, sie dokumentieren Reaktionen auf zeitgeschichtliche Ereignisse wie Krieg und Frieden, Naturkatastrophen oder einen ‚Börsencrash‘, welche gleichermaßen das Leben Telemanns an seinen Wirkungsstätten, z. B. bei Hochzeiten, Predigereinführungen, Geburtstagen oder Beerdigungen, begleiten. Diese Werke eröffnen Einblicke in eine Welt lokaler wie ‚globaler‘ Ereignisse, die in der Zusammenschau vielfältige Wechselwirkungen zwischen Komponist und Gesellschaft transparent werden lassen. Die anlassgebundenen Kompositionen sind somit nicht allein von musikalischem Interesse, sondern sie stellen in ihrer Gesamtheit einen zeitgeschichtlichen Spiegel des Wirkungsumfeldes von Telemann dar.

Lieferung
über Buch- und
Musikalienhandel
oder direkt:

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