

Forum **M**usikbibliothek
1 / 2024
45. 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
Dina Heß
Bibliothek der Folkwang Universität der Künste
Klemensborn 39, D-45239 Essen
Fon + 49 (0) 201 4903 240
E-Mail fm_schriftleitung@iaml-deutschland.info

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

Rezensionen Dr. Joachim Lüdtkke, Bremen
E-Mail fm_rezensionen@iaml-deutschland.info

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

Beirat Jürgen Diet, München
Stefan Engl, Wien
Marina Gordienko, Berlin
Jonas Lamik, Kleve
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
Rathenaustr. 11, D-15848 Beeskow
Büro Berlin: Gipsstr. 11, D-10119 Berlin
Fon/Fax +49 (0) 30 472 03 09
E-Mail ortus@t-online.de
Internet www.ortus.de

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

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

ISSN 0173-5187

Liebe Leser*innen,

den Auftakt des 45. Jahrgangs von Forum Musikbibliothek bildet eine Rückschau auf ein ereignisreiches zweites Halbjahr 2023 – mit Berichten der IAML-Tagungen in Cambridge und Lübeck und der Ausarbeitung zweier der zahlreichen spannenden Beiträge auf der Jahrestagung der deutschen Ländergruppe von IAML im September 2023 in Lübeck. Audiovisuelle Medien und die Präsentation digitaler Inhalte bilden einen roten Faden durch die Beiträge dieses Heftes – angefangen mit dem Erstellen von Aufnahmen und Tondokumenten.

Main.Klang und Rhein.Klang sind die Namen zweier Projekte der Musikbibliotheken der Stadtbücherei Frankfurt am Main und der Stadtbüchereien Düsseldorf, die Sebastian Wilke und Thomas Kalk gemeinsam auf der IAML-Tagung in Lübeck präsentierten. In beiden Städten stehen den Bibliotheksbenutzer*innen seit dem letzten Jahr Tonstudios in den Räumen der Musikbibliotheken zur kostenlosen Nutzung zur Verfügung. Im vorliegenden Beitrag „*Main.Klang und Rhein.Klang*“ – *Erste Erfahrungen mit den Tonstudios in den Musikbibliotheken der Stadtbücherei Frankfurt und der Stadtbüchereien Düsseldorf* erfahren Sie, wie mit unterschiedlichen räumlichen und finanziellen Rahmenbedingungen am Main wie am Rhein die Einrichtung von Tonstudios in den Musikbibliotheken der beiden Großstädte ermöglicht werden konnte. Die Studios eignen sich zum Üben, gemeinsamen Musizieren oder der Produktion von Podcasts und erfreuen sich in ihrer unterschiedlichen Ausprägung großer Beliebtheit.

Wie und wo audiovisuelle Medien nach Ansprüchen aus Wissenschaft und Forschung publiziert, gestreamt, erschlossen und gehostet werden können, stellt Dr. Sven Strobel im zweiten Beitrag aus Lübeck vor: *Von Zitierbarkeit bis KI: Das Potenzial des AV-Portals in der wissenschaftlichen Medienlandschaft* gibt einen Überblick über das Spektrum an Dienstleistungen und Tools für Institutionen und Initiativen aus der Wissenschaft, die das AV-Portal der Technischen Informationsbibliothek (TIB) Hannover bereitstellt. Strobel erörtert, welchen Beitrag das Portal auch über den Bereich von Wissenschaft und Forschung hinaus bieten kann und wirft einen gesonderten Blick auf musikbezogene Inhalte des Portals und seine Relevanz für das Musikbibliothekswesen.

Mit *Aus Berlin in die Welt. Die digitale Edition Ferruccio Busoni* – Briefe und Schriften stellen Dr. Christian Schaper und Dr. Ullrich Scheideler die seit 2016 kontinuierlich entstehende digitale Edition der Briefe und Schriften aus dem Nachlass Ferruccio Busonis vor. Dabei richten sie unsere Aufmerksamkeit auf die besonderen Möglichkeiten und Vorteile digitaler Editionen, die eine solche Edition mit sich bringen kann. Die Busoni-Edition fungiert hier auch als Lehr- und Lernobjekt (nicht nur) für die Studierenden der Humboldt-Universität zu Berlin, die seit dem Wintersemester 2016/2017 in ver-

schiedenen Formaten am Objekt lernen und zur Edition beitragen. Es wird sicher lohnend sein zu beobachten, wie sich dieses Editionsprojekt vor dem Hintergrund der voranschreitenden Entwicklungen im maschinellen Lernen und künstlicher Intelligenz sowie mit Blick auf das 100. Todesjahr Busonis und damit dem Potenzial eines größer angelegten Forschungsprojekts weiterentwickeln wird.

Mit der digitalen Präsentation musikalischer Quellen befassen sich auch Dr. Andrea Hammes und Dr. Kristina Richts-Matthaei in ihrem Beitrag *Auf dem Weg zu einer besseren Erfahrbarkeit von musikalischen Quellen im digitalen Raum*. Sie geben einen Sachstand zur Weiterentwicklung des DFG-Viewers im Rahmen eines Kooperationsprojekts der Universität Paderborn und der SLUB und werfen einen Blick auf die Möglichkeiten, die Metadatenerfassung, -verknüpfung und die Kodierung von musikalischen Texten mittels MEI nun auch im DFG-Viewer für moderne Musikeditionen bergen und in welche Richtung sich der Bereich in den Zwanzigerjahren weiterentwickeln wird.

Für die Rubrik Personalia erreichten uns im Herbst mehrere traurige Nachrichten. Wie viel das Musikbibliothekswesen sowohl Dr. Harald Heckmann als auch Dr. Gertraut Haberkamp zu verdanken hat, erfahren Sie in den von Klaus Keil und Prof. Dr. Nicole Schwindt nachgezeichneten respektablen Biografien. Sehr schwer fällt uns der plötzliche Abschied von unserer langjährigen Beirätin Angelika Salge aus Zürich, deren große Verdienste u. a. die Schweizer IAML-Kolleg*innen würdigen. Erfreulich sind dagegen die Meldungen über zwei Stellen-Neubesetzungen in Basel und Potsdam.

Wir wünschen Ihnen mit dem ersten Heft dieses Jahrgangs eine anregende Lektüre, die neugierig macht auf kommende Entwicklungen.

Dina Heß & Susanne Hein

Spektrum	7	Thomas Kalk und Sebastian Wilke: „Main.Klang und Rhein.Klang“ – Erste Erfahrungen mit den Tonstudios in den Musikbibliotheken der Stadtbücherei Frankfurt und der Stadtbüchereien Düsseldorf
	12	Sven Strobel: Von Zitierbarkeit bis KI: Das Potenzial des AV-Portals in der wissenschaftlichen Medienlandschaft
	18	Christian Schaper und Ullrich Scheideler: Aus Berlin in die Welt. Die digitale Edition <i>Ferruccio Busoni – Briefe und Schriften</i>
<hr/>		
IAML-D-A-CH-Forum	24	Als Aliens an der Spitzenuni – Die IAML-Tagung 2023 in Cambridge (F. Hartwig)
	28	Auf dem Weg zu einer besseren Erfahrbarkeit von musikalischen Quellen im digitalen Raum – Zur Weiterentwicklung des DFG-Viewers (A. Hammes und K. Richts-Matthaei)
	33	Lübeck calling – Ein Tagungsbericht (O. Hollmann)
<hr/>		
Personalia	38	Neubesetzung in der Musikbibliothek der Stadt- und Landesbibliothek Potsdam (H. Gerberding)
	39	Thomas Nierlin ist neuer Leiter der Vera Oeri-Bibliothek der Musik-Akademie Basel (M. Wohlthat)
	41	In memoriam Harald Heckmann (6.12.1924–5.11.2023) (K. Keil)
	43	In memoriam Gertraut Haberkamp (29. Januar 1937 – 5. November 2023) (N. Schwindt)
	45	Nachrufe zum Gedenken an Angelika Salge (1966–2023), Präsidentin der Schweizerischen Vereinigung der Musiksammlungen (IAML Schweiz), Leiterin der Musikabteilung der Zentralbibliothek Zürich und Beiratsmitglied von Forum Musikbibliothek (Vorstand IAML Schweiz; S. Wiederkehr; Beirat, Schriftleitung und Redaktion des Forum Musikbibliothek)
<hr/>		
Ricerca	48	Praxisfragen zur Musikrecherche
	74	Lösungen
<hr/>		
Rundblick	49	Locarno: Internationales Kolloquium zu Komponisten-Archiven (M. Schieke-Gordienko)
<hr/>		
Fermata	53	Einblick von außen ... mit Beate Baron

Inhalt

- Rezensionen**
- 57 Eva Köhler und Alexa Riemann: Wir entdecken die Oper. Spannenden Geschichten und viel Musik (C. Dammann)
 - 58 Geschichte der musikalischen Interpretation im 19. und 20. Jahrhundert, Band 3. Hrsg. von Heinz von Loesch, Rebecca Wolf und Thomas Ertelt (N. Meurs)
 - 60 Michael Schmidt: WagnerVisionen. Bayreuther Regie-Debüts im Gespräch (E. Rieger)
 - 63 Schütz Werke-Verzeichnis (SWV). Große Ausgabe. Hrsg. von Werner Breig (U. Scheideler)
 - 65 Markus Emanuel Zaja und Ralf Kaupenjohann: feiga Et george. das verschwinden der jüdischen familie zajaç in wien (V. Funtenberger)
 - 67 Women's Leadership in Music. Modes, Legacies, Alliances. Hrsg. Von Iva Nenic und Linda Cimardi (H. Gerberding)
 - 70 Felix Diergarten: Anton Bruckner. Ein Leben mit Musik (P. Sühning)

Thomas Kalk und Sebastian Wilke „Main.Klang und Rhein.Klang“ – Erste Erfahrungen mit den Tonstudios in den Musikbibliotheken der Stadtbücherei Frankfurt und der Stadtbüchereien Düsseldorf

Dieser Beitrag stellt die beiden neuen Tonstudios der Stadtbücherei Frankfurt am Main und der Stadtbüchereien Düsseldorf vor, welche im ersten Halbjahr 2023 eröffnet wurden. Dabei geht es um die Konzeption und Umsetzung der Angebote sowie um erste Erfahrungen im Betrieb mit den Nutzenden vor Ort. Der Text basiert auf dem gleichnamigen Vortrag, den die Autoren bei der Jahrestagung von IAML Deutschland im September 2023 in Lübeck gehalten haben.

Frankfurt – Räumliche Konzeption und Ausstattung

Das Tonstudio Main.Klang/1/ ist in einer Schallkabine mitten in der Musikbibliothek der Stadtbücherei Frankfurt am Main im Untergeschoss der Zentralbibliothek untergebracht. Für das Tonstudio wurde der Notenbestand innerhalb der Musikbibliothek verrückt und kompakter aufgestellt, sodass einige Regale abgebaut werden konnten und Platz für die Schallkabine gewonnen wurde. Auf 4 x 4 Metern steht den Nutzer*innen nun die folgende Ausstattung zur Verfügung:

- Mikrofone: 2 x Shure SM58; 1 x Shure SM86
- Midi-Controller: Native Instruments Komplete Kontrol S61; Ableton Push 2
- Audio-Interface: TASCAM US-4x4HR

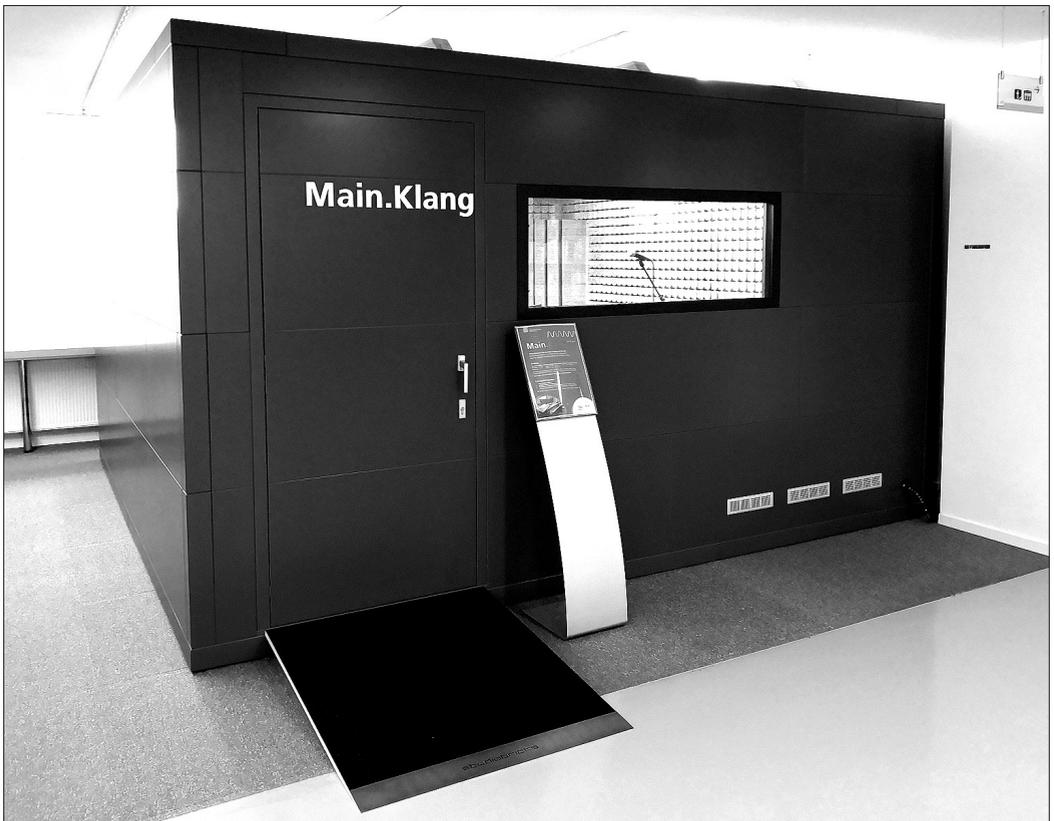


Abb. 1: Außenansicht des Tonstudios. © Stadtbücherei Frankfurt am Main/Sebastian Wilke



Abb. 2: Innenansicht des Tonstudios. © Stadtbücherei Frankfurt am Main/Benjamin Esche

- Mischpult: Behringer X32 Compact
- Lautsprecher: ADAM Audio A4V
- Kopfhörer: AKG K-271
- Software: Cubase Pro 12; Ableton Live 11 Suite; FL-Studio Signature Bundle

Finanzierung, zeitliche Umsetzung

Die Umsetzung von Main.Klang wurde möglich durch die großzügige Förderung im Digitalprogramm WissensWandel des Deutschen Bibliotheksverbands e. V. im Rahmen von NEUSTART KULTUR der Beauftragten der Bundesregierung für Kultur und Medien (BKM).

Gesamtkosten: 100.000 EUR

Fördersumme: 95.000 EUR

Eigenmittel Stadtbücherei: 5.000 EUR

Zeitraum vom Beginn der Planung bis zur offiziellen Einweihung: November 2020 – Mai 2023

Die Höhe der Fördersumme machte eine Vergabe für das Tonstudio notwendig, welche mit einem hohen Zeitaufwand für Planung und Durchführung einherging. Gleichzeitig setzte das Förderprogramm einige Rahmenbedingungen wie das Erstellen eines Finanzplanes zu Beginn des Projektes sowie das Verfassen eines Zwischen- und Abschlussberichts inklusive einer Dokumentation über die Verausgabung der Mittel. Eine wichtige Erkenntnis, die wir aus diesem Prozess für zukünftige Projekte mitnehmen, ist von vornherein viel Zeit für Unvorhersehbares einzuplanen. In unserem Falle bedeutete dies u. a. eine zweite Runde der Vergabe für das Tonstudio, nachdem die erste nicht erfolgreich gewesen war, oder die verspätete Anlieferung von einzelnen Komponenten aufgrund von Lieferengpässen.

Nutzungsbedingungen und Buchungsabwicklung

Das Tonstudio in Frankfurt steht kostenfrei zur Verfügung. Um Main.Klang nutzen zu können, müssen Interessierte mindestens 18 Jahre alt sein, einen gültigen Bibliotheksausweis besitzen und einmalig an einer einstündigen Einführung teilgenommen haben, welche jeweils zweimal pro Woche angeboten wird. Sind diese Bedingungen erfüllt, kann das Tonstudio einmal pro Woche gebucht werden. Hierbei stehen verschiedene Zeitfenster zwischen zweieinhalb, drei und fünf Stunden zur Auswahl. Anmeldungen für die Einführung sowie Buchungen des Tonstudios sind ausschließlich per Email möglich. Hierbei arbeiten wir mit Outlook und einem eigens für das Tonstudio eingerichteten Kalender, in dem sämtliche Zeitfenster und Einführungen als leere Termine angelegt und bei Bedarf befüllt und farblich markiert werden. Alle Personen, die die Einführung absolviert haben und die beiden anderen Nutzungsbedingungen erfüllen, werden auf einer internen Liste dokumentiert und erhalten in ihrem Nutzerkonto im Bemerkungsfeld den Hinweis „Main.Klang“. Über diesen Hinweis und den einsehbaren Outlook-Kalender können Kolleg*innen an der Service-Theke einfach überprüfen, ob eine Person berechtigt ist, das Tonstudio zu nutzen bzw. bei einer Buchung den Schlüssel für den Raum entgegenzunehmen. Mit diesem Ablauf haben wir bislang gute Erfahrungen gemacht. Einzig die manuelle Buchungsabwicklung per Email ist zum Teil zeitintensiv, da mitunter mehrere Male hin- und hergeschrieben werden muss, bis ein Termin steht. Hier streben wir in Zukunft die Nutzung eines automatischen Buchungssystems an.

Erfahrungen seit der Eröffnung

Das Angebot kommt seit der Einführung sehr gut an, sowohl bei bestehenden Nutzer*innen der Stadtbücherei als auch bei Menschen, die neu

darauf aufmerksam werden. Das Tonstudio wird sowohl von Musikschaffenden unterschiedlicher Genres als auch von Podcaster*innen genutzt. Besonders erfreulich ist, dass wir neue, vor allem jüngere Zielgruppen erreichen, welche die Musikbibliothek vorher nicht genutzt haben.

In den ersten sechs Monaten seit der Eröffnung haben insgesamt 76 Personen die verpflichtende Einführung absolviert, und das Tonstudio wurde über einhundertmal gebucht. Aktuell sind es etwa 5 bis 7 Buchungen pro Woche. Dabei entdecken die Nutzer*innen häufig auch andere Angebote der Musikbibliothek wie „Zeusch für Eusch“, die Frankfurter Bibliothek der Dinge, über die Musikinstrumente und Aufnahmetechnik vor Ort ausgeliehen und für das eigene Projekt im Tonstudio oder zu Hause genutzt werden können.^{/2/}

Strategisch gesehen bietet Main.Klang für die Musikbibliothek neue Möglichkeiten der Vernetzung und Zusammenarbeit mit bestehenden und neuen Partner*innen in der Stadtgesellschaft. So wurden Teile vom Podcast „Achtsam“ von Deutschlandfunk Nova im Tonstudio produziert.^{/3/} Aktuell nutzt „berami berufliche Integration e.V.“ das Tonstudio im Rahmen der SABA Bildungsstipendien für ein Podcastprojekt mit einer Gruppe von Frauen mit Flucht- und Migrationserfahrung, die auf dem zweiten Bildungsweg einen Schulabschluss nachholen.^{/4/} Das Tonstudio birgt darüber hinaus interessante Potenziale in Bezug auf Werbung und Außenwirkung der Musikbibliothek: Das Angebot wurde u. a. Studierenden beim Praxistag Information Science 2023 der Hochschule Darmstadt präsentiert^{/5/} und in einem Interview im Programm eines lokalen Radiosenders vorgestellt.^{/6/}

Wir schätzen den direkten Austausch mit den Nutzer*innen, welcher regelmäßig über die Einführungsveranstaltungen und die Buchungsabwicklung stattfindet. Darüber erhalten wir wertvolles Feedback und Hinweise über die Art der Nutzung des Tonstudios und zur Erweiterung des Equipments. So wurde von Nutzer*innen ein schwarzes Brett für die Vernetzung untereinander angeregt, was nun umgesetzt wird. Perspektivisch planen

wir eine tiefere Vermittlung der Software im Tonstudio und weitere Möglichkeiten der Vernetzung der Nutzenden, beispielsweise über regelmäßige Austauschtreffen.

Düsseldorf – Räumliche Ausstattung

Instrumente mit elektronischer Klangerzeugung und elektrischer Verstärkung:

- Hybrider Flügel (Yamaha); eDrumset; eGitarre; eBass
- Mischpult / Audiointerface / Hardware-Recorder: ZOOM live Trak 8
- Computer: Apple MacMini für DAW
- Software: Logic; Audacity; Sibelius; MuseScore; DaVinci Resolve
- Masterkeyboard als Eingabegerät: Studiologic SL88

Finanzierung, zeitliche Umsetzung

Die Finanzierung erfolgte ausschließlich durch den Freundeskreis Stadtbüchereien Düsseldorf e. V. Dadurch war eine Anschaffung der Ausstattung ohne Ausschreibung möglich. Die Kosten der kompletten Ausstattung beliefen sich auf rund 15.000 EUR.

Zeitraum vom Beginn der Planung bis zur offiziellen Einweihung: April – Dezember 2022

Nutzungsbedingungen und Buchungsabwicklung

Das Musikstudio in der Düsseldorfer Zentral- und Musikbibliothek kann kostenlos genutzt werden. Jede Person, die das Studio nutzt, muss im Besitz einer gültigen Bibliothekskarte sein und einen einstündigen Einführungskurs absolviert haben. Einführungskurse werden regelmäßig sechsmal

monatlich angeboten. Die Teilnahme wird in der Kundendatenbank in der Bibliothekssoftware aDIS festgehalten. Das Mindestalter für die alleinige Nutzung beträgt 16 Jahre. Jüngere Kinder und Jugendliche dürfen mit einer erziehungsberechtigten Person den Raum nutzen.

Das Musikstudio kann bis zu 14 Tage im Voraus reserviert werden. Zulässig ist nur ein Termin von maximal zwei Stunden Dauer. Im Ausnahmefall, zum Beispiel für Aufnahmen, kann das Studio länger reserviert bzw. genutzt werden. Anschließend kann ein neuer Termin vereinbart werden. Die Reservierung ist persönlich, telefonisch oder per E-Mail möglich. Die Terminvergabe erfolgt im Bibliothekswiki, wo es entsprechende Wochentabellen gibt, in die nur die Bibliothekskartenummer eingetragen wird.

Da der Studioschlüssel nur durch Personal gegen Aushändigung der Bibliothekskarte ausgegeben werden kann, steht der Raum nur in den Personalzeiten (also Mo–Fr 10–19 Uhr und Sa 10–16 Uhr) zur Nutzung zur Verfügung. Für andere Räume der Zentralbibliothek wird derzeit ein webbasiertes Reservierungssystem entwickelt, in das zu einem späteren Zeitpunkt auch das Musikstudio eingebunden werden soll.

Erfahrungen seit der Eröffnung

Die Kundennachfrage war bei unserem Musikstudio von Anfang an recht hoch. In der ersten Phase mussten natürlich möglichst viele Kundinnen und Kunden die Einführungsveranstaltung absolvieren. Hier zeigte sich, dass es vor allen Dingen nötig ist zu verhindern, dass Kunden sich zwar anmelden, aber nicht erscheinen. Denn dadurch gehen wertvolle Kapazitäten verloren. Daher verschicken wir in Düsseldorf zwei Erinnerungsmails im Abstand von ca. fünf und drei Tagen zum Termin. Außerdem nehmen wir geringfügige Überbuchungen vor, um No-Shows auszugleichen. Sollten tatsächlich alle Angemeldeten erscheinen, ist es etwas enger als üblich,

Musikstudio



Abb. 3: v. l. n. r. Antonius Grützner, Dr. Michael Meyer und Dr. Norbert Kamp bei der Vorstellung des Musikstudios der Zentralbibliothek Düsseldorf. © Landeshauptstadt Düsseldorf/Uwe Schaffmeister

aber es muss niemand abgewiesen werden. In der Anfangsphase waren die Einführungen zum Teil zwei bis drei Monate im Voraus ausgebucht. Das hat sich nach rund einem Jahr entspannt. Die Wartezeit beträgt aber auch jetzt noch zwei bis drei Wochen, da die Termine weiterhin komplett gebucht werden.

Die Nutzung des Musikstudios findet derzeit überwiegend als Übungsraum statt, wobei hauptsächlich der hybride Flügel und das e-Drumset zum Einsatz kommen. Das ist in beiden Fällen wenig überraschend, da auch ein e-Drumset je nach Nutzer nicht so schallarm sein kann, wie man vermutet und es damit auch im häuslichen

Umfeld eine Belastung darstellen kann. Andererseits bietet der hybride Flügel mit seiner Mechanik ein anderes Spielerlebnis als ein übliches e-Piano. Die Aufnahme und Nachbearbeitung von Musik spielen derzeit noch eine weniger prägnante Rolle. Hierzu bieten wir inzwischen eine weitere Einführungsveranstaltung an, in der die Kunden tiefere Einblicke in die Software Logic Pro erhalten.

Thomas Kalk ist Leiter der Musikbibliothek in den Stadtbüchereien Düsseldorf.

Sebastian Wilke ist Leiter der Musikbibliothek in der Stadtbücherei Frankfurt am Main.

[1] *Main.Klang – Das Tonstudio*, tinyurl.com/mainklang (30.11.2023).

[2] *Zeusch für Eusch – Die Bibliothek der Dinge*, tinyurl.com/zeusch (30.11.2023).

[3] *Deutschlandfunk Nova – Achtsam*, tinyurl.com/achtsam-nova (30.11.2023).

[4] *SABA – Bildungsstipendien für Migrantinnen*, tinyurl.com/berami-saba (30.11.2023).

[5] *Praxistag Information Science 2023*, tinyurl.com/praxistag2023 (30.11.2023).

[6] *Interview SISU-Radio*, tinyurl.com/mainklang-sisuradio (30.11.2023).

Sven Strobel

Von Zitierbarkeit bis KI: Das Potenzial des AV-Portals in der wissenschaftlichen Medienlandschaft

*Das TIB AV-Portal (av.tib.eu) dient als wissenschaftliche Plattform für die Veröffentlichung und Nutzung audiovisueller Medien. In diesem Beitrag werden die wesentlichen Dienstleistungen des Portals wie die Gewährleistung dauerhafter Zitierbarkeit durch digitale Identifikatoren, die Anwendung moderner Videoanalysen einschließlich KI-basierter Spracherkennung und die Bedeutung der Kuratierung detailliert vorgestellt. Auch für Musikbibliothekar*innen und Audio-Interessierte könnte das AV-Portal relevant sein, da es als Repository für Klangbeispiele und wissenschaftliche Podcasts dient und noch andere interessante Use Cases der Audio- und Musikbranche abbilden könnte. Dieser Beitrag ist die Ausarbeitung eines Vortrags auf der IAML-Tagung in Lübeck vom 21. September 2023.*

Einleitung

Die Wissenschaftswelt, die früher ausschließlich auf Text gesetzt hat, hat in den letzten Jahrzehnten zunehmend Videos als Instrument für die Erfassung, Vermittlung und Erläuterung komplexer Phänomene eingesetzt und damit die Forschungskommunikation bereichert. Videos können helfen, komplizierte Prozesse zu verdeutlichen, winzige Details hervorzuheben und dem Betrachter eine dynamische Darstellung zu bieten, die mit statischen Bildern oder Text allein nur schwer zu vermitteln wäre. Man denke an Experimente mit komplexen oder schnellen Bewegungen, Molekularsimulationen oder Zeitraffer-Animationen, die Bewegungen von Himmelskörpern aufzeigen. Videos sind einerseits Begleitmaterialien von textuellen Publikationen, wie z. B. medizinische Schulungsvideos, die bestimmte chirurgische Techniken darstellen.

Andererseits sind sie auch eine wissenschaftliche Primärquelle. Dazu gehören Beobachtungsstudien zum Verhalten von Tieren, ethnografische Studien oder Hochgeschwindigkeitsaufnahmen von Gas- oder Flüssigkeitsbewegungen.

Darüber hinaus sind Videos eine zunehmend wichtige offene Bildungsressource. Offene Bildungsressourcen ergänzen nicht nur die traditionelle Lehre im Hörsaal, sondern befähigen auch Selbstlernende, indem sie ihnen ein breites Spektrum an Themen und Lehrmethoden bieten, zu denen sie sonst vielleicht keinen Zugang hätten. Nicht zuletzt sind Videos Teil der modernen Wissenschaftskommunikation. Video-Abstracts etwa können dazu genutzt werden, wissenschaftliche Arbeiten in den sozialen Medien und auf anderen Plattformen zu bewerben und so die Sichtbarkeit der Forschung zu erhöhen. Alles das macht Videos heute zu einem unschätzbaren Werkzeug für Forschende, Lehrkräfte und Studierende gleichermaßen. Das AV-Portal der Technischen Informationsbibliothek (av.tib.eu) wurde vor mehr als zehn Jahren als Open-Access-Plattform entwickelt, um die wachsende Nachfrage nach wissenschaftlichen audiovisuellen Inhalten zu bedienen.

Geschichte und Entwicklung

Im Juli 2011 wurde das Projekt TIB AV-Portal in Zusammenarbeit zwischen der Technischen Informationsbibliothek (TIB) Hannover und dem Hasso-Plattner-Institut Potsdam ins Leben gerufen. In der Entwicklungsphase stand die Erstellung einer Beta-Version einer Videoplattform im Vordergrund. Folgende Komponenten wurden in der Zeit entwickelt oder integriert: die Module für diverse Videoanalysen (Text, Sprache, Bild), eine grafische Benutzeroberfläche, eine Autorisierungsschicht, ein Media-Asset-Management-System sowie eine Pipeline für die Erzeugung von automatischen Sprachtranskripten. Daneben mussten auch Video-Services an der TIB aufgebaut werden, wie Langzeitarchivierung, Metadaten-Management, Rechtklärung, Video-

Akquise und DOI-Registrierung. Nach drei Jahren Entwicklung ging das AV-Portal im April 2014 live. Zur Stiftungswerdung der TIB am 01.01.2016 hat es ein neues Screendesign bekommen. Dabei wurden nicht nur die interaktiven Elemente nach Usability-Kriterien überarbeitet, sondern auch ein responsives Design erstellt, das sich automatisch an verschiedene Bildschirmgrößen und Gerätetypen anpasst.

Im September 2018 wurde das Scrum Team AV-Portal an der TIB gegründet – mit dem Ziel, die einzelnen Komponenten des AV-Portals, die bei Drittanbietern lagen, in die TIB-Infrastruktur zu migrieren. Das Scrum Team besteht aus vier Entwicklern, einem Product Owner und einem Scrum Master. Zunächst wurde in 2019 das Frontend, das u. a. die Suche und die grafische Benutzeroberfläche beinhaltet, an die TIB migriert. In 2020 wurde die Migration des Backends, in dem die Videoanalysen liegen, abgeschlossen. Seitdem können alle Anforderungen an Frontend und Backend vom Scrum Team hausintern umgesetzt werden. Die Weiterentwicklung verläuft nun deutlich schneller und effizienter, nicht zuletzt auch deswegen, weil das Scrum Team eng mit seinen Stakeholdern zusammenarbeitet. Ihnen präsentiert das Team einmal monatlich in der Sprint Review seine Umsetzungen und sammelt dazu Feedback, das es ggf. schon in der nächsten Iteration umsetzen kann.

In den letzten Jahren wurden u. a. eine dynamische Startseite mit selbstaktualisierenden Inhalten erstellt, Kanäle und Serien angelegt, Frontend und Backend in ein Kubernetes-Cluster integriert, das Frontend skaliert, die Suche erneuert und die KI-basierte automatische Spracherkennung Whisper eingebaut.¹¹ In den nächsten Jahren wollen wir zusätzlich die Erstellung und Auslieferung von Videoderivaten vollständig in die TIB-Infrastruktur integrieren und somit alle wesentlichen Prozesse des AV-Portals zentral innerhalb der TIB bündeln. Ferner wollen wir mit MPEG-DASH ein adaptives Streaming umsetzen. Mit Sicherheit werden wir in Zukunft noch weitere KI-Lösungen in das Portal einbauen, um State of the Art zu bleiben und ein innovatives Nutzungserlebnis zu bieten.

Übersicht über Content

Das Portal verfügt über eine vielfältige Sammlung von 43.000 Videos, wozu Interviews und Dokumentationen, Simulationen und Animationen, Video Abstracts und Tutorials, Konferenzen und Vorlesungen sowie Experimente zählen. Der größte Teil davon ist unter Creative Commons lizenziert. Die TIB hat ferner nach der Auflösung des Instituts für den wissenschaftlichen Film (IWF) den audiovisuellen Bestand des IWF im November 2012 übernommen. Viele der IWF-Filme sind nicht nur von wissenschaftlichem, sondern auch von kulturhistorischem Wert. Die TIB macht heute bereits knapp 5.000 dieser Filme über das AV-Portal online zugänglich. Bevor weitere IWF-Filme zugänglich gemacht werden können, muss die Rechtslage geklärt werden. Die TIB verhandelt mit den Rechteinhabern, um bestehende Lizenzbeschränkungen zu beseitigen. Das Ziel ist es, die Filme unter Open-Access-Lizenzbedingungen von Creative Commons bereitzustellen und damit Nutzer*innen möglichst viele Freiheiten zu gewähren. Filme des IWF, die im AV-Portal online verfügbar sind, können unterlizenzieren werden, z. B. für die Verwendung in Film und Fernsehen oder für öffentliche Vorführungen.

Das AV-Portal bietet nicht nur Videos aus den Bereichen Naturwissenschaft und Technik, sondern auch aus Medizin, Geowissenschaften, Sportwissenschaften sowie geisteswissenschaftlichen Disziplinen wie Ethnologie, Sprachwissenschaften und Kunst. Momentan deckt es 23 Fächer ab. Herausgebende sind Universitäten, Fachhochschulen oder deren Institute, Bundesanstalten, Konferenzen, Forschungsgemeinschaften und zentren, Online-Journals und Verlage, Projekte oder auch Einzelpersonen aus der Lehre. Um ein paar Beispiele herauszugreifen: Die TIB hat eine Kooperation mit dem Verlag Copernicus Publications abgeschlossen, der sich auf Open-Access-Zeitschriften spezialisiert hat, vor allem in den Bereichen Geo- und Umweltwissenschaften. Das AV-Portal hostet die Videobegleitmaterialien

des Verlages und verlinkt auf die dazugehörigen Textpublikationen. Ein weiteres Beispiel sind die Lindauer Nobelpreisträgertagungen, die jährlich in Lindau stattfinden und Nobelpreisträger*innen und junge Wissenschaftler*innen aus der ganzen Welt zusammenbringen. Im AV-Portal finden sich Audio- sowie audiovisuelle Aufnahmen dieser Tagungen von den Anfängen bis heute. Schließlich unterstützt das vom DAAD geförderte Projekt „Open Education Resources with Ukraine“ die ukrainischen Partnerhochschulen der Leibniz Universität Hannover, ihre Lehrangebote in Krisenzeiten digital fortzuführen. Im Rahmen des Projekts werden Lehrvideos in verschiedenen Fachbereichen unter Creative-Commons-Lizenzen produziert, übersetzt und Untertitelt und als offene Bildungsressourcen im AV-Portal veröffentlicht.

Betrieb des AV-Portals

Für den Betrieb einer Videoplattform sind erhebliche Anstrengungen mehrerer Teams der TIB erforderlich. Diese sollen hier kurz dargestellt werden: Die Infrastruktur für das AV-Portal, auf der die Software und zukünftig auch die Videos gehostet werden, wird von der IT-Abteilung bereitgestellt. Die Metadaten, die von den Videoanbieter*innen mitgeliefert werden, werden von Datenbankspezialist*innen gepflegt. Jedes Video bekommt einen Digital Object Identifier, einen permanenten digitalen Identifikator, vom PID-Service der TIB. Rechte werden an verschiedenen Stellen geklärt: etwa bei der Rechtenachverhandlung des IWF-Bestands oder bei der Beratung zur Wahl der gewünschten Lizenz. Das Team Langzeitarchivierung verwendet das System Rosetta, um die Zugänglichkeit und Nutzbarkeit der Videoinhalte über lange Zeiträume hinweg sicherzustellen. Das Scrum Team AV-Portal kümmert sich um die technische Weiterentwicklung des Portals und setzt Anforderungen von internen und externen Stakeholdern um. Das Scrum Team arbeitet eng mit der Forschungsgruppe Visual Analytics der TIB zusammen, die aktuell an einer Verbesserung der Bilderkennung und der automatischen Annotation arbeitet.

Die Video-Akquise kontaktiert auf der Suche nach wissenschaftlich hochwertigem und möglichst exklusivem Content akademische Einrichtungen oder Konferenzen und schließt mit den Rechteinhabern Lizenzvereinbarungen ab. Ein Community Builder entwickelt eine Content-Strategie, verhandelt über Kooperationsverträge mit wissenschaftlichen Institutionen und stellt interessante Kollektionen im AV-Portal für Nutzer*innen zusammen. Der Konferenzaufzeichnungsdienst TIB ConRec/2/ zeichnet wissenschaftliche Konferenzen auf, die hinterher u. a. auch im AV-Portal publiziert werden können. Von der Direktion und anderen Abteilungen kommen strategische Anforderungen, die von Betrieb und technischer Weiterentwicklung umgesetzt werden. Schließlich bekommt auch der Kundenservice Anfragen zum AV-Portal. Es müssen demnach viele Mitarbeitende und Teams einen Beitrag leisten, damit ein Service wie das AV-Portal mit Leben erfüllt wird. Infrastruktur und v. a. Personal sind kostspielig. Ein zentrales wissenschaftliches Videoportal wie das AV-Portal, das zahlreiche Einrichtungen im öffentlichen Sektor bedient, kann Skaleneffekte bieten und Prozesse rationalisieren. Einrichtungen, die diese Dienstleistung in Anspruch nehmen, können ihre Ressourcen entsprechend anderweitig fokussieren und somit ihre Kernkompetenzen stärken und weiterentwickeln.

Die Services des AV-Portals

Im Kern bietet das AV-Portal Dienste für die wissenschaftskonforme Veröffentlichung und Nutzung von audiovisuellen Medien mit wissenschaftlichen Inhalten. Dazu gehören Hosting und Langzeitarchivierung der Videos. Momentan werden die Videos noch über ein externes Drittsystem ausgeliefert. Das wird sich aber bald ändern. Das Scrum Team kann mittlerweile eigene Videoderivate in verschiedenen Auflösungen erstellen und wird von der IT-Abteilung einen Server zur Verfügung gestellt bekommen, von wo aus die Derivate in Zukunft ausgeliefert werden. Langfristig wollen wir das Hosting der Videos vollständig in die

TIB-Infrastruktur integrieren. Weitere Dienstleistungen sind das Lizenzmanagement nach Open-Access-Prinzipien, die dauerhafte Zitierbarkeit der Videos sowie Video-Analyse. Der Content wird an verschiedenen Stellen im AV-Portal – etwa auf der Start- oder den Herausgeberseiten – von einer Redaktion kuratiert. Die Metadaten werden außerdem in RDF beschrieben und als Linked Open Data in einem Dump zur Verfügung gestellt. Schließlich ist das AV-Portal zu 100 % werbefrei und mit den Richtlinien der Europäischen Datenschutz-Grundverordnung (DSGVO) konform. Wir setzen darauf, dass es Forschungs- und Bildungseinrichtungen, Ämtern und anderen öffentlichen Institutionen etwas bedeutet, dass die TIB die persönlichen Daten ihrer Nutzer*innen nicht auswertet oder an dritte Werbetreibende verkauft und ihren Nutzer*innen ein Erlebnis ohne ständige Werbeunterbrechungen bietet. Öffentliche Einrichtungen, die in der Regel dem Gemeinwohl oder öffentlichen Belangen verpflichtet sind, sollten ihre Materialien nicht auf kommerziellen Plattformen bereitstellen, die von ganz anderen Interessen geleitet werden.

Detaillierte Diskussion von drei Services

An dieser Stelle möchte ich drei der Dienstleistungen ein wenig detaillierter vorstellen: die dauerhafte Zitierbarkeit, Videoanalyse und Kuratierung. Zur Zitierbarkeit: Der PID-Service der TIB vergibt jedem einzelnen Video des AV-Portals einen eigenen Digital Object Identifier (DOI). Mittels DOI wird ein dauerhafter und beständiger Link zum Video bereitgestellt, der das Video zitierfähig macht. Der DOI findet sich auf der Detailseite des Videos und kann verwendet werden, um das gesamte Video zu zitieren. Daneben gibt es im AV-Portal den Media Fragment Identifier (MFID). Der MFID wird hinten an den DOI angehängt und enthält einen Verweis auf Anfang und Ende des Time-Codes eines Fragments. Der MFID lässt sich kopieren, um ein einzelnes kurzes Fragment des Videos zu zitieren. So, wie man ein ganzes Buch oder Seitenabschnitte eines Buches zitieren kann, können

die Nutzer entsprechend per DOI ein ganzes Video und per MFID ein Fragment des Videos zitieren.

Das AV-Portal setzt eine ganze Reihe von Videoanalysen ein: Die Shot Boundary Detection identifiziert Punkte in einem Video, an denen eine signifikante Änderung zwischen aufeinanderfolgenden Shots auftritt. Sie zerlegt das Video in einzelne Shots, die in den nächsten Analyseschritten indiziert werden, was das Suchen, Abrufen und Durchstöbern bestimmter Inhalte im Video erleichtert. Die KI-basierte automatische Spracherkennung Whisper von OpenAI wandelt die gesprochene Sprache in Text um. Sobald der gesprochene Inhalt transkribiert ist, können die Videos anhand ihrer Textinhalte zielgenau durchsucht werden. Darüber hinaus werden die Sprachtranskripte für die Untertitelung des Videos genutzt. Die Video-OCR identifiziert und erfasst Textinhalte im Video, sei es auf Bauchbinden, Einblendungen oder Vorlesungsfolien, und macht damit diese Textinhalte durchsuchbar. Die Bilderkennung, ein von der Forschungsgruppe Visual Analytics trainiertes Modul, erkennt und annotiert eine Reihe von Objekten und Aktivitäten. Das Named-Entity Linking verknüpft die textuellen Metadaten der Sprach- und OCR-Transkripte mit Sachbegriffen der Gemeinsamen Normdatei (GND) und vorschlagwortet damit Sprache und Texteinblendungen des Videos mit einem kontrollierten Vokabular. Die automatisch generierten Metadaten ergänzen die intellektuell erzeugten Metadaten, die von den Videoanbieter*innen mitgeliefert werden. Die automatisch generierten Metadaten haben zwar eine niedrigere Genauigkeit, sind dafür aber feingranular genug, um tiefgehende Suchen, genaue Kategorisierungen und detaillierte Analysen zu ermöglichen. Demgegenüber sind die intellektuell erzeugten Metadaten zwar zuverlässiger, aber nur grobkörnig, was tendenziell breitere Suchergebnisse zurückliefert. Die Suche des AV-Portals verwendet Synonymlisten, die aus dem Open-Data-Dump der GND erzeugt wurden, der von der Deutschen Nationalbibliothek bereitgestellt wird. Anhand dieser Synonymlisten werden Synonyme und Übersetzungen der eingegebenen Suchbegriffe mitabgefragt, was zu einer Erweiterung der relevanten Treffer führt.

Auf der Startseite werden in regelmäßigen Abständen interessante Kollektionen zum Stöbern zusammengestellt, oft zu aktuellen Themen oder inspiriert von globalen Ereignissen, sodass die Besucher immer relevante und aktuelle Inhalte finden, die sie erkunden können. Herausgebende bekommen einen eigenen Kanal, auf dem sie sich und ihren Content präsentieren können. Automatisch werden stets die neuesten Videos und Serien sowie meistgeschauten Videos der Herausgebenden angezeigt. Darüber hinaus kann der Community Builder auf Wunsch der Herausgebenden auch spezielle Kurationen auf der Seite erstellen.

Relevanz für Musikbibliothekar*innen und Audio-Interessierte

Das AV-Portal bietet Use Cases, die für Musikbibliothekar*innen und Audio-Interessierte attraktiv sein könnten. Beispielsweise hostet es Klangbeispiele wie gesungene Gleittöne oder Ausschnitte aus einem Liederzyklus von Benjamin Britten, die Begleitmaterialien zu wissenschaftlichen Publikationen sind.^{/3/} Die dazugehörigen Textpublikationen sind auf den Detailseiten der Klangbeispiele verlinkt. Außerdem stellt es wissenschaftliche Podcasts bereit, die in Form von Audio entgegengenommen und in Video umgewandelt

wurden.^{/4/} Damit können diese Podcasts unterteilt werden, was für Menschen mit Hörbehinderung den Zugang zu den Audioinhalten erleichtert. Zusätzlich können die Beiträge volltextbasiert nach den gesprochenen Inhalten durchsucht werden. Der IWF-Bestand enthält ethnografisches Filmmaterial mit indigener und volkstümlicher Musik aus verschiedenen Kulturen, darunter albanische Frauengesänge oder musikalische Volkstänze und Rituale aus dem Kosovo. Ferner finden sich Aufnahmen von Carl Orff in seinem Zuhause bei Dießen am Ammersee und von Paul Hindemith während einer Orchesterprobe in der Konzerthalle Bremen. Ganz aktuell lädt der Fachinformationsdienst Musikwissenschaft (musiconn) erste Schulungsvideos zu seinen Services im AV-Portal hoch.^{/5/}

Auch wenn der Schwerpunkt für manche auf dem Hören bzw. Audibereich liegt, kann die Integration von Bewegtbildern die Attraktivität des Inhalts verbessern, kontextualisieren und erweitern. Die Demonstration von Musiktechniken, Erläuterung der Akustik eines Konzertsaals oder Vorführung von historischen Instrumenten profitieren von einer visuellen Komponente, die das Audiomaterial ergänzt und so das Verständnis und Lernen erleichtert. Spektrogramme, die Audiodaten visuell darstellen, sind nützlich für diejenigen, die Audiodaten analysieren oder bearbeiten, da sie sehen können, wo bestimmte Klänge in der

Oszillierende Chemolumineszenz



SERIE ANNOTATIONEN **TRANSKRIPT**

Transkript: Deutsch (automatisch erzeugt)

Versuch sowohl in der SEC I als

00:42
auch in der SEC II eingesetzt werden. Für die Durchführung dieses Versuches benötigen Sie eine pneumatische Wanne, ein Thermometer, eine Heizplatte mit Magnetrührer, ein Rührfisch, 14 ml Messkolben mit dazu passenden Plastikstopfen, 4 10 ml Messpipetten mit Peleusball, ein 150 ml Becherglas, ein 10 ml Messzylinder und

01:06
ein Trichter. Weitergehend benötigen Sie destilliertes Wasser, 30%iges Wasserstoffperoxid, Kalium-Tiocyanat, Kupfersulfat, Pentahydrat, Natriumhydroxid und Luminol.

01:20
Am Ende dieses Videos finden Sie übersichtshalber noch einmal eine schriftliche Material- und Chemikalliste. Bevor Sie mit der Vorbereitung des Versuches starten, **achten Sie darauf, dass Sie eine Schutzbrille tragen und**

Teilen
Zitieren
Bestellen
Herunterladen

Abb. 1: Detailseite eines Videos mit automatisch erstelltem segmentiertem Transkript

Zeitleiste auftreten. Die visuelle Ästhetik eines Musikvideos aus den 1980er Jahren ist nicht nur unterhaltsam, sondern bietet auch einen Einblick in Mode, Einstellungen und kulturelle Nuancen dieser Zeit. Die Körpersprache und visuelle Interaktion von Sprecher*innen kann einem audiobasierten Interview-Podcast zusätzlichen Kontext und Tiefe verleihen. Alles das sind Beispiele, die zeigen, dass die Synergie zwischen Audio und Video ein multisensorisches Erlebnis bietet, das die Nutzer*innen auf tiefgreifende Weise fesseln, lehren und unterhalten kann. Daher sollten Lehrende und Forschende im Bereich Musik und Audio in Erwägung ziehen, diese Kombination zu nutzen, um die Wirkung ihrer Inhalte zu verbessern. Das AV-Portal bietet dafür eine Plattform, die wissenschaftlichen Ansprüchen gerecht wird.

Fazit und Ausblick

Das AV-Portal ist eine Plattform für die akademische Gemeinschaft, die an der wissenschaftskonformen Veröffentlichung und Nutzung audiovisueller Medien mit wissenschaftlichen Inhalten interessiert ist. Durch die gemeinsamen Anstrengungen mehrerer spezialisierter Teams der TIB wird das Portal betrieben und kontinuierlich weiterentwickelt. Diese Bemühungen umfassen sowohl die technische Infrastruktur als auch die Bereitstellung, Kuration und Archivierung von Inhalten. Besondere Dienstleistungen wie die Langzeitarchivierung, DOI-Vergabe, Lizenzberatung und Veröffentlichung der Metadaten sowie das werbefreie und DSGVO-konforme Umfeld heben das AV-Port-

tal von anderen Plattformen ab und unterstreichen seinen wissenschaftlichen Charakter.

Für Musikbibliothekar*innen und Audio-Interessierte bietet das AV-Portal zusätzlichen Nutzen, indem es als Repository für Klangbeispiele und wissenschaftliche Podcasts dient. Darüber hinaus gibt es interessante Use Cases, die die Integration einer visuellen Komponente für die Erweiterung, Kontextualisierung und Verbesserung des Verständnisses von Audio-Inhalten erforderlich machen. Für solche Use Cases liefert das AV-Portal eine wissenschaftliche Plattform.

Die TIB hat sich in den letzten Jahren zunehmend unabhängig gemacht von Drittanbietern, indem sie auf ein eigenes Entwicklungsteam setzt, das sowohl Eigenentwicklungen integriert als auch Open-Source-Software implementiert hat. Durch die geplante Integration des Videohostings in ihre eigene Infrastruktur strebt die TIB an, diese Unabhängigkeit weiter auszubauen. Mit Blick auf die Zukunft und die rasante Entwicklung der digitalen Medienlandschaft steht das AV-Portal vor spannenden Chancen und Herausforderungen. Eine wichtige Erweiterung könnte in der noch tieferen Integration von KI-Technologien in den Dienstleistungsprozess des Portals liegen. Während Whisper von OpenAI bereits für die Spracherkennung genutzt wird, könnten weitere KI-Modelle dazu beitragen, die Video-OCR, Bilderkennung und -suche sowie automatische Annotation zu verbessern.

Dr. Sven Strobel arbeitet an der Technischen Informationsbibliothek im Bereich Forschung und Entwicklung und ist Product Owner für das TIB AV-Portal (av.tib.eu).

[1/ Vgl. die Artikel im TIB-Blog zur Weiterentwicklung des AV-Portals unter <https://blogs.tib.eu/wp/tib/tag/av-portal>.

[2/ Vgl. <https://projects.tib.eu/conrec>.

[3/ Sprau, Kilian: *Audiobeispiel 1.6: Anschleifen zu Phrasenbeginn. Gleitende Tonhöhen auf klingenden Konsonanten. Studien zu Funktion und Verwendung eines Vortragsstilmittels im spätromantischen Liedgesang* (Audiobeispiele), Universität Augsburg, 2023. <https://doi.org/10.5446/61308>. Santos, David: *Audiobeispiel 4: Benjamin Britten, London (2). Kombinatorik und Spiel. Wege musikalischen Denkens* (Au-

diobeispiele), Universität der Künste Berlin, 2022. <https://doi.org/10.5446/57738>.

[4/ *Symposium sustain.build.repeat. – 3. Symposium on Sustainable Construction 2022* (Podcast). Karlsruher Institut für Technologie (KIT), KIT-Fakultät für Architektur. <https://av.tib.eu/series/1432>.

[5/ Fachinformationsdienst Musikwissenschaft (musiconn): *Registrierung für die FID-Lizenzen Musikwissenschaft*. Fachinformationsdienst Musikwissenschaft (musiconn), 2023. <https://av.tib.eu/media/65464>.

Christian Schaper und Ullrich Scheideler Aus Berlin in die Welt. Die digitale Edition *Ferruccio Busoni – Briefe und Schriften*

In der Edition Ferruccio Busoni – Briefe und Schriften werden seit 2016 Briefwechsel und weitere Dokumente aus dem Nachlass des Pianisten und Komponisten Ferruccio Busoni online unter busoni-nachlass.org veröffentlicht. Die beiden Herausgeber berichten im folgenden Artikel über Ursprung, Entwicklung und Perspektiven ihres digitalen Editionsprojekts, das – unabhängig von Drittmittelförderungen etwa einer Werkausgabe oder ähnlicher typischer institutioneller Anbindungen – aus dem Kontext der akademischen Lehre an der Humboldt-Universität zu Berlin hervorgegangen ist.

Im Jahr 2016 feierte die Musikwelt den 150. Geburtstag von Ferruccio Busoni – besonders in Berlin: Der italienischstämmige Komponist und Pianist war seit 1894 Wahl-Berliner und lebte ab 1908 am Schöneberger Viktoria-Luise-Platz, wohin er nach seinem Zürcher Exil der Kriegszeit im Jahr 1920 zurückkehrte und wo er im Juli 1924 starb (im selben Haus, Nr. 11, sollte nur wenige Jahre später die Filmkarriere eines dortigen Untermieters namens Billy Wilder beginnen). Zum Busoni-Jahr 2016 realisierte die Stiftung Preußischer Kulturbesitz mit dem reichen Material aus dem Nachlass, der in der Staatbibliothek zu Berlin (SBB) verwahrt und von Marina Schiecke-Gordienko betreut wird, eine große Ausstellung in der Kunstbibliothek am Berliner Kulturforum.^{1/1} In diesem Rahmen wurde auch die digitale Edition *Ferruccio Busoni – Briefe und Schriften* erstmals dem Publikum vorgestellt: vor Ort an zwei Computer-Terminals und zugleich online unter busoni-nachlass.org.

Der Jubiläums-Kalender traf hier glücklich mit den Interessen von zwei Musikwissenschaftlern der Humboldt-Universität zu Berlin (HU) zusammen. Die Faszination durch die musikästhetische Umbruchzeit kurz nach der Jahrhundertwende verband sich mit dem Wunsch, das Neuland digitalen Edierens zu erkunden, und beides fand

im Busoni-Nachlass, dem umfangreichsten der zahlreichen Musikernachlässe in der SBB, ein ideales Korpus. Der in gut 40 Einheiten überlieferte Briefwechsel mit Arnold Schönberg sowie Busonis in zwei Ausgaben erschienene Broschüre *Entwurf einer neuen Ästhetik der Tonkunst* (1907, ²1916) bildeten den Ausgangspunkt – allesamt Dokumente eines Ringens um den Weg zur Neuen Musik in einer Zeit, die der Schönberg-Schule als „heroische Phase“ der freien Atonalität gilt. Während Busonis *Entwurf* mit seinen Fassungen, Übersetzungen sowie annotierten Exemplaren (u. a. von Schönberg) für komplexe digitale Darstellungen prädestiniert schien, gab beim Schönberg-Briefwechsel eine ungewöhnliche Kombination den Ausschlag: Diese musikgeschichtlich höchst bedeutsamen Dokumente lagen bis dahin nur in einer schwer greifbaren Edition vor.^{2/2} – und die bekanntermaßen sehr forschungsfreundlichen Schönberg-Erben machten eine Publikation der damals noch nicht gemeinfreien Texte sowie auch der Quellen-Digitalisate auf unkomplizierte Weise möglich.

Schnell wuchs das Projekt über den thematisch zunächst eng abgesteckten Anfang hinaus. Der Briefwechsel mit dem Schweizer Komponisten und Musikfunktionär Hans Huber aus Busonis Zürcher Jahren (von dem die Gegenbriefe Hubers noch gänzlich unbekannt waren)^{3/3} geriet ebenso ins Visier wie der mit dem expressionistischen Literaten Ludwig Rubiner; Busonis Austausch mit dem Musiktheoretiker Heinrich Schenker wurde 2018 im Rahmen von zwei Bachelorarbeiten vollständig ediert und kommentiert, derjenige mit dem Pianisten und Klavierpädagogen Robert Freund in einer weiteren Bachelorarbeit 2019; die Korrespondenzen mit Paul Bekker, Kurt Weill, Philipp Jarnach und Hugo Leichtentritt zeigen Busoni in wechselnden Rollen: als Ästhetiker, Komponisten, Lehrer und nicht zuletzt als Gegenstand der Musikgeschichtsschreibung bereits zu Lebzeiten. Vor kurzem kamen in unserer Edition mit der amerikanischen Musikethnologin Natalie Curtis, der Wiener Mäzenin und Salonnière Jella Oppenheimer sowie dem Kollegen aus früher finnischer Zeit Martin Wegelius weitere Personen hinzu, die das Bild um wichtige Facetten ergänzten. Nach und

nach erschließt sich hier eine Welt in Briefen, die Busoni als zentralen Akteur im Netzwerk der musikalischen Moderne zeigt, einen paneuropäischen, ja transkontinentalen Universalkünstler – und insofern eine Figur von hoher Anschlussfähigkeit für die Gegenwart.

Edition medienspezifisch denken

Im Unterschied etwa zu Antony Beaumonts wichtiger Auswahlgabe von Busoni-Briefen/4/ erscheinen in unserer digitalen Edition alle Briefe ungekürzt, in der jeweiligen Originalsprache sowie mit sämtlichen Gegenbriefen (zumal Letztere in der Regel leicht greifbar sind, während die von Busoni geschriebenen Briefe trotz entsprechender Bemühungen nach seinem Tod keineswegs immer den Weg zurück von den Empfängerinnen und Empfängern in die SBB gefunden haben)/5/; die nicht wenigen abweichenden Lesarten von bereits anderswo publizierten Briefen werden in einer separaten Kommentarklasse berichtet. Vor allem aber war es uns wichtig, die Textedition gemäß den Bedingungen des Mediums zu konzipieren. Während gedruckte Editionen zwischen diplomatischer Umschrift und Modernisierung, zwischen Texttreue und Lesefreundlichkeit entscheiden oder den Text mit Anmerkungen, Klammerzusätzen und dergleichen mehr befrachten müssen, stehen der digitalen Edition verschiedene Textversionen als separate Ansichten zur Verfügung, vom Digitalisat-Faksimile über die diplomatische Transkription bis zur modernisierten Lesefassung, und sie alle sind je nach Bedarf in frei kombinierbarer Synopse zuschaltbar (Abb. 1). Grundlage der transkribierten wie der modernisierten Texte ist dabei ein und dieselbe XML-Codierung gemäß dem Standard der Text Encoding Initiative (TEI). Der Editionsprozess wird so in einer Weise transparent und der Text zugleich so gut lesbar, wie es die mit diakritischen Zeichen angereicherten Texte einer typischen historisch-kritischen Printausgabe kaum je werden erreichen können.

Wesentlich verschlankt wird der Editionstext schon allein dadurch, dass ein Großteil des übli-

chen Anmerkungsapparats ausgelagert werden kann, und zwar dank der Verknüpfung von sogenannten Entitäten: Erwähnte Personen, Werke, Orte und Institutionen, ob in den Dokumenten wörtlich genannt oder nur umschrieben, erhalten in aller Regel keine Erläuterung per Fußnote bzw. Stellenkommentar (was in konventionellen Editionen schlimmstenfalls jedes Mal von neuem geschieht), sondern erscheinen im edierten Text dezent hervorgehoben als anklickbare Elemente, über die sich ein Informations-Popup einblenden lässt. Im XML-Code sind sie durch die Auszeichnung mit Schlüsseln repräsentiert, welche zugleich als Markierungen für das digitale Register fungieren. Dieses inzwischen von so gut wie allen digitalen Editionen praktizierte Verfahren, für jede Entität einen verknüpfbaren Datensatz anzulegen, führt natürlich zu einer gewissen Redundanz der Datenhaltung: Viele der erfassten Personen und Orte sind bestens bekannt oder zumindest leicht auffindbar; ihre Identifikation per IDs (z. B. GND, VIAF, Open Library oder Geonames, in zunehmendem Maße auch Wikidata) ermöglicht Zuordnungen und Verweise über die Grenze der einzelnen Edition hinaus und damit auch den Abruf externer Informationen, die das Netz oft in kaum mehr überschaubarer Fülle bietet. Dafür, sich dennoch nicht mit der Angabe bloßer IDs zu begnügen, sondern für alle Entitäten zumindest Stammdaten selbst zu erfassen, sprechen drei Gründe: die Notwendigkeit, für bisher unbekannte Entitäten selbst strukturierte Daten erstmals anzubieten, das Bemühen um Konsequenz und Vollständigkeit der Daten innerhalb der Edition sowie nicht zuletzt die Qualitätskontrolle, da sich extern referenzierbare Datensätze nur allzu oft als unvollständig und/oder unzuverlässig erweisen (was für Vertraute mit den Umständen der Datenerfassung etwa der GND leicht erklärbar scheint). Der für digitale Editionen naheliegenden und mutmaßlich auch verbreiteten Praxis, lediglich Kopien nicht überprüfter Daten anzulegen und vorzuhalten, begegnet die Busoni-Ausgabe pilotmäßig für die Personendatensätze mit im Code protokollierten Kontrollstufen nach dem Vier-Augen-Prinzip. Für nicht wenige Entitäten liegen in unserer Edition

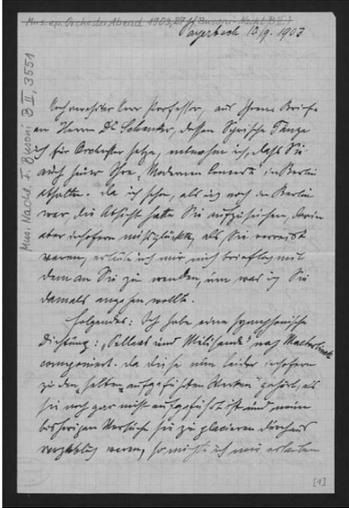
Projekt ▾ Editionen ▾ Register ▾ Suche: (Abb. 1a) DE EN

Home > Editionen > Briefwechsel Ferruccio Busoni – Arnold Schönberg > Donnerstag, 10. September 1903

Arnold Schönberg an Ferruccio Busoni

Payerbach · 10. September 1903

Faksimile



Diplomatische Umschrift

Mus.ep.-OrchesterAbend-1903-27.(Busoni-Nachl.-B-II) Payerbach 10./9.1903

Hochverehrter Herr Professor, aus Ihrem Briefe an Herrn Dr. Schenker, dessen Syrische Tänze ich für Orchester setze, entnahm ich, dass Sie auch heuer Ihre „Modernen Concerte“ in Berlin noch in Berlin ausuchen, darin verweist ich mich mit Ihnen.

Abweichungen von anderen Editionen (Christian Schaper)

Weindel 2003 (316) und Haimo/Feisst 2016 (202) fälschlich: „sicher“ bzw. „undoubtedly“.

Folgendes: Ich habe eine symphonische Dichtung: „Pelles und Mélisande“ nach Maeterlinck komponiert. Da diese nun leider insofern zu den „selten aufgeführten Werken“ gehört, als sie noch gar nicht aufgeführt ist und meine bisherigen Versuche sie zu placieren durchaus vergeblich waren, so möchte ich mir erlauben

Transkriptionslücken

1 Zeichen: überschrieben.

Dokument

Status: in Korrekturphase

< XML

Faksimile

Download / Zitation

Anzeigeoptionen

Quelle

ÜBERLIEFERUNG

Deutschland | Berlin | Staatsbibliothek zu Berlin - Preußischer Kulturbesitz | Musikabteilung mit Mendelssohn-Archiv | Nachlass Ferruccio Busoni | Mus.Nachl. F. Busoni B II, 3551 | olim: Mus.ep. OrchesterAbend 1903, 27 (Busoni-Nachl. B II) | Nachweis Kalliope

ZUSTAND

Der Brief ist gut erhalten.

UMFANG

1 Bogen, 3 beschriebene Seiten

HÄNDE/STEMPEL

– Hand des Absenders Arnold Schönberg, Brieftext in schwarzer Tinte, in deutscher Kurrentschrift

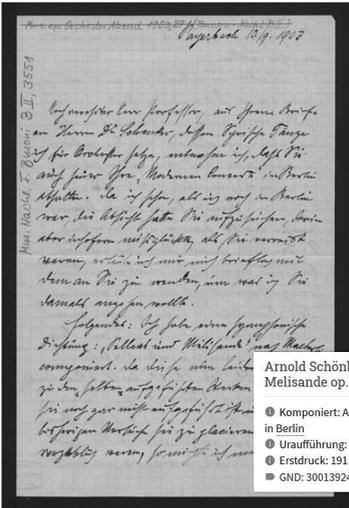
Projekt ▾ Editionen ▾ Register ▾ Suche: (Abb. 1b) DE EN

Home > Editionen > Briefwechsel Ferruccio Busoni – Arnold Schönberg > Donnerstag, 10. September 1903

Arnold Schönberg an Ferruccio Busoni

Payerbach · 10. September 1903

Faksimile



Lesefassung

Payerbach, 10. September 1903

Hochverehrter Herr Professor,

aus Ihrem Briefe an Herrn Dr. Schenker, dessen Syrische Tänze ich für Orchester setze, entnahm ich, dass Sie auch heuer Ihre „Modernen Concerte“ in Berlin abhalten. Da ich schon, als ich aufzusuchen, waren, erlauben, um

Kommentierung (Christian Schaper)

Offenbar verwechselt Schönberg die Reihe zumindest ihrem Namen nach mit der von Richard Strauss veranstalteten; gemeint sind Busonis Berliner Orchesterabende.

Folgendes: Ich habe eine symphonische Dichtung: „Pelles und Mélisande“ komponiert. Da diese nun leider insofern zu den „selten aufgeführten Werken“ gehört, als sie noch gar nicht aufgeführt ist und meine bisherigen Versuche, sie zu placieren, durchaus vergeblich waren, so möchte ich mir erlauben, Sie zu fragen, ob Sie sie nicht einmal ansehen

Empfehlung

empfehlend ist es nicht, was ich Ihnen über das Werk hier mitteilen will. Nämlich: Nikisch hat in einem Tage ohne ein Wort der Antwort geantwortet. Und Weingartner hat mir nicht einmal geantwortet, es ihm zu zeigen. Freunde, die sich damit bekannt machen wollten, kamen über die ersten Seiten nicht hinaus. Und hier liest auch der Grund, warum ich die Werk

Arnold Schönberg: Pelles und Mélisande op. 5 (→ Index)

- Komponiert: April 1902 bis Februar 1903 in Berlin
- Uraufführung: 25. Januar 1905 in Wien
- Erstdruck: 1911 in Wien
- GND: 300139241

Dokument

Anzeigeoptionen

Quelle

Inhalt

ZUSAMMENFASSUNG

Schönberg bittet um Aufführung von Pelles und Mélisande im Rahmen der von Busoni organisierten Berliner Orchesterabende, bietet Partitursendung an.

INCIPI

„aus Ihrem Briefe an Herrn Dr. Schenker“

Edition

INHALTLICH VERANTWORTLICHE

Christian Schaper
Ullrich Scheideler

BEARBEITET VON

Christian Schaper

STAND

23. November 2019: in Korrekturphase (Transkription abgeschlossen, Auszeichnungen codiert, zur Korrekturlesung freigegeben)

Abb. 1: Ansichtenmodell und Kommentartypen der Busoni-Edition; a: Faksimile und diplomatische Umschrift; b: Faksimile und Lesefassung

inzwischen Stammdaten in einer Qualität vor, welche die Angaben einschlägiger Lexika (online wie offline) übertrifft.

Bei der Erschließungstiefe der Dokumente, der theoretisch natürlich keine Grenzen gesetzt sind, haben wir uns für die Erfassung auch zahlreicher Elemente über den Kerntext hinaus entschieden. Der Schreibprozess wird recht weitgehend rekonstruiert, jede Überschreibung oder sonstige Ersetzung nach Typen klassifiziert und in allen erkennbaren Schichten codiert, jede beteiligte Hand benannt und zugeordnet. Darüber hinaus erfassen wir auch alles weitere Lesbare, von den Umschlagbeschriftungen über sachfremde Notizen von (oft ungeklärter) privater Hand, (Post-)Stempel und Zensurmarken bis hin zu Vordrucktem und Signaturen (nur Briefmarken sind bisher außen geblieben); alles nicht Lesbare wird als Transkriptionslücke vermerkt und im Umfang möglichst genau taxiert. Vieles solchermaßen Codierte wird für die diplomatische Anzeige auch ausgewertet und möglichst layoutgetreu dargestellt – aber bei weitem nicht alles, und man mag insofern am Nutzen solcher Detailmühen mit Recht zweifeln. Allerdings sind zum einen die potenziellen Nutzungen natürlich nicht durch die Zwecke der jeweiligen Edition final abgesteckt; zum anderen eignet solchen Codierungsübungen, die wie bloße Machbarkeitsstudien anmuten, in unserem Fall auch ein pädagogisches Moment.

Ein Lehr- und Lernprojekt

Die Busoni-Ausgabe ist ein Projekt ohne feste Stellen, ohne externe Mittel und ohne an Förderzeiträumen ausgerichtete Arbeitspläne. Es handelt sich vielmehr um eine nebenbei aus Begeisterung für Gegenstand und Technik begonnene Unternehmung, die aus dem Kontext einer Lehrveranstaltung im Wintersemester 2015/16 hervorgegangen ist und sich dann als Teil der normalen Hochschullehre verstetigt hat. Den wissenschaftlichen Nachwuchs mit Fragestellungen und Methoden des Editionswesens am Beispiel einer

digitalen Ausgabe vertraut zu machen, war von vornherein ein Ziel des Projekts. In inzwischen sieben Seminaren rund um den Busoni-Nachlass haben wir mit insgesamt knapp 80 Studierenden an verschiedenen Korpora immer wieder die einzelnen editorischen Schritte eingeübt, von der Entzifferung über die Transkription, die TEI-Codierung mit Erfassung von Lesarten, Regularisierungs- und Modernisierungs-Varianten sowie von Entitäten bis hin zum kritischen Stellenkommentar. Einzelne Briefwechsel sind in bisher sechs Bachelorarbeiten eigenständig von Studierenden im Rahmen der Busoni-Edition veröffentlicht worden, ein Master-Abschlussprojekt befindet sich derzeit in Bearbeitung. Die am Beispiel Busoni ausgebildeten Studierenden werden im rapide wachsenden Segment vergleichbarer Digitalausgaben rege nachgefragt.

Wie es der Natur eines Lehr- und Lernprojekts entspricht, haben die edierten Texte während der Codierungsphasen einen stark ausgeprägten Work-in-progress-Charakter. Jede Bearbeitungsstufe wird praktisch umgehend sichtbar, der Editionsprozess findet gleichsam coram publico statt. Sofern klar gekennzeichnet ist, welchen Grad von Fertigstellung ein Dokument jeweils erreicht hat, halten wir dieses Vorgehen nicht nur für vertretbar, sondern geradezu für geboten: Texte zurückzuhalten, bis man sie für fertig ediert und auskommentiert hält, ist eine in Printmedien unvermeidliche, zuweilen extrem langwierige und am Ende dennoch meist vergebliche Praxis, für die es in digitalen Kontexten keine guten Gründe gibt. Die Möglichkeit, jederzeit Fehler zu verbessern und Informationen zu ergänzen, sowie die Pflicht, Überarbeitungen von bereits als fertig deklarierten Dokumenten per Revisionsprotokoll nachvollziehbar zu halten, markieren Spezifika eines mediengerechten Edierens im digitalen Raum. Anders als bei manch hochdotiertem Drittmittel-Editionsprojekt, von dem man über mehrere Jahre und ganze Förderzeiträume hinweg keine digitalen Ergebnisse zu Gesicht bekommt, waren die ersten Teile der Busoni-Ausgabe daher bereits wenige Monate nach Beginn der Arbeiten online zugänglich.

Technik, Nachnutzung und Weiterentwicklung

In Zeiten der sogenannten KI scheint absehbar, dass Darstellungswerkzeuge für TEI-basierte Editionen in nicht ferner Zukunft per Dialog mit einem Chatbot erstellt werden. Die Verhältnisse anno 2016 waren natürlich ganz andere. Auf Grundlage von XML-Dateien die gewünschten Anzeigeformen im Netz zu realisieren – sich also etwa mit XSL-Transformationen zu beschäftigen –, bedeutet in der Musikwissenschaft für die meisten eine kaum überwindliche Hürde; dass es hier zügig zu einer nutzbaren Anwendung kam, verdankt sich vor allem einer glücklichen Konstellation weniger Personen, die über die nötigen Kompetenzen verfügten bzw. sie sich schnell anzueignen wussten.^{6/} Allerdings konnten wir uns auch an einigen Vorbildern orientieren und an vorliegende Lösungen anknüpfen. Die erste, noch statische Version der Website^{7/} folgte in der synoptischen Ansicht sowie im Layout recht weitgehend einem damaligen

Vorreiterprojekt, den ebenfalls an der HU angesiedelten *Briefen und Texten aus dem intellektuellen Berlin um 1800*.^{8/} Beim Umstieg auf ein datenbankbasiertes Backend (eXist-db) im Sommer 2018 konnten wir auf die Software der Carl-Maria-von-Weber-Gesamtausgabe zurückgreifen: Unsere *busoni-WebApp* ist eine Abspaltung (ein „Fork“) der *WeGA-WebApp*^{9/}, deren Hauptentwickler Peter Stadler uns entscheidend unterstützt hat (inzwischen ist mit *Hans Werner Henzes künstlerisches Netzwerk* ein weiteres Projekt hinzugekommen, das die *WeGA-WebApp* nachnutzt).^{10/} Unsere XML-Daten sind mit einer Creative-Commons-Lizenz versehen, in einem öffentlichen GitLab-Repository der HU archiviert und dort frei zugänglich^{11/} sowie über den Webservice *correspSearch* (www.correspsearch.net) recherchierbar.

Bisher sind in der Busoni-Edition etwa 4.000 Entitäten erfasst und knapp 700 Briefe liegen ediert vor (Abb. 2). Allein der Busoni-Nachlass in der SBB enthält allerdings an die 9.000 Korrespondenzstücke,

The screenshot shows the website interface for 'Ferruccio Busoni – Briefe und Schriften'. At the top, there is a navigation bar with 'Projekt', 'Editionen', 'Register', and 'Suche'. Below this is a document viewer displaying a handwritten letter from Arnold Schönberg to Ferruccio Busoni, dated September 10, 1903. The letter text is partially visible, discussing musical matters and the composer's work in Berlin. To the right of the document viewer, there are 'Links' and 'Projektbeschreibung' sections. Below the document viewer, a statistics dashboard shows: 13 Editionen, 694 Briefe, 4 Schriften, 964 Personen, 687 Werke, 1030 Orte, 243 Institutionen, and 434 Bibliographie. At the bottom, there is a footer with the logo of the Humboldt-Universität zu Berlin and Hochschule für Musik Karlsruhe, along with the year range 2016-2023 and an 'Impressum' link.

Abb. 2: Einstiegsseite der Busoni-Edition mit Dokumenten- und Entitätenzählern

und darüber hinaus dürfte eine nicht unerhebliche Zahl von Briefen Busonis in alle Welt verstreut sein. Dieses gewaltige Korpus zu vereinen und damit das ganze Netzwerk des Weltbürgers Busoni in all seiner Heterogenität und Diversität verfügbar werden zu lassen, scheint angesichts der zahllosen Einzeldokumente abseits der bereits publizierten großen Einzelbriefwechsel/12/ nur in digitaler Form denkbar. Im Zuge der bisherigen Arbeiten haben sich außerdem Desiderate nach Erweiterungen des gängigen Repertoires von digitalen Editionen abgezeichnet, so etwa der für den Stellenkommentar immer wieder erforderliche Inhaltstyp des Konzerteignisses (der Nachlass in der SBB enthält auch eine umfangreiche Konzertprogramm-Sammlung Busonis) oder flexiblere Auswertungen und Visua-

lisierungen der Datenfülle (z. B. in Form einer Busoni-Weltkarte)./13/ Da man 2024 schon wieder ein Busoni-Jubiläum feiern kann – den 100. Todestag am 27. Juli – und die Infrastruktur seit Jahren vorliegt, ist es nun wohl an der Zeit für ein größer dimensioniertes Forschungsprojekt.

Dr. Ullrich Scheideler ist seit 2005 Dozent im Lehrgebiet Musiktheorie an der Humboldt-Universität zu Berlin.

Dr. Christian Schaper, 2011–2022 Wissenschaftlicher Mitarbeiter im Lehrgebiet Historische Musikwissenschaft an der Humboldt-Universität zu Berlin, vertritt seit 2022 eine Professur für Musikgeschichte und Musikwissenschaft an der Hochschule für Musik Karlsruhe.

/1/ *Busoni. Freiheit für die Tonkunst*, hrsg. im Auftrag der Stiftung Preußischer Kulturbesitz, Kassel 2016 (Publikation zur Ausstellung in der Kunstbibliothek Berlin, 4. September 2016 – 8. Januar 2017).

/2/ Jutta Theurich: *Der Briefwechsel zwischen Arnold Schönberg und Ferruccio Busoni 1903–1919 (1927). Edition, Kommentierung und Untersuchung unter besonderer Berücksichtigung der im Busoni-Nachlaß der Deutschen Staatsbibliothek Berlin enthaltenen Quellen*, Diss. masch., Berlin (Ost) 1979. Leichter zugänglich, allerdings im Kommentarteil stark verkürzt ist Theurichs Vorabversion in Aufsatzform: Briefwechsel zwischen Arnold Schönberg und Ferruccio Busoni 1903–1919 (1927), in: *Beiträge zur Musikwissenschaft* 19 (1977), S. 163–211.

/3/ Vgl. *Briefe Busonis an Hans Huber*, hrsg. von Edgar Refardt, Zürich u. a. 1939 (Neujahrsblatt der Allgemeinen Musikgesellschaft in Zürich 127).

/4/ Antony Beaumont: *Ferruccio Busoni. Selected Letters*, London 1987.

/5/ Jutta Theurich: Der Nachlaß Ferruccio Busonis in der Staatsbibliothek zu Berlin, in: *Busoni in Berlin. Facetten eines kosmopolitischen Komponisten*, hrsg. von Albrecht Riethmüller u. a., Wiesbaden 2004, S. 67–75, hier S. 68.

/6/ Durch diverse Projekte im Rahmen des Förderprogramms für digitale Medien in Forschung, Lehre und Studium der Medienkommission des Akademischen Senats der HU Berlin konnten wir über mehrere Semester als studentische Hilfskraft Jakob Schmidt beschäftigen, ohne dessen Einsatz und Expertise wesentliche Teile der technischen Umsetzung so nicht möglich gewesen wären.

/7/ Diese Version ist inzwischen nur noch bruchstückhaft zugänglich; die Wayback Machine des Internet Archive (www.archive.org/web, abgerufen am 08.12.2023) überliefert in den ersten Snapshots für busoni-nachlass.org (seit dem 30.09.2016) lediglich die Einstiegsseiten, nicht aber die eigentlichen Editions-inhalte.

/8/ *Briefe und Texte aus dem intellektuellen Berlin um 1800*: www.berliner-intellektuelle.eu (abgerufen am 08.12.2023); unentbehrliche Starthilfe haben wir in dieser ersten Phase von Anne Baillot und Laurent Romary erhalten.

/9/ Repositorium Edirom/WeGA-WebApp auf GitHub: <https://github.com/Edirom/WeGA-WebApp> (abgerufen am 08.12.2023); vgl. auch die Carl-Maria-von-Weber-Gesamtausgabe: <https://weber-gesamtausgabe.de> (abgerufen am 08.12.2023).

/10/ *Henze Digital (HenDi). Hans Werner Henzes künstlerisches Netzwerk*: <https://henze-digital.zenmem.de> (abgerufen am 08.12.2023).

/11/ Repositorium busoni-data-public im GitLab der HU Berlin: <https://scm.cms.hu-berlin.de/busoni-schriften/busoni-data-public> (abgerufen am 08.12.2023). Zu guter Datenhaltung vgl. auch Martin Albrecht-Hohmaier u. a.: Forschungsdaten im musikwissenschaftlichen Kontext – „Be FAIR and CARE“, in: *Forum Musikbibliothek* 2/2022, S. 44–50.

/12/ Ferruccio Busoni: *Briefe an seine Frau 1889–1923*, hrsg. von Martina Weindel, 2 Bde., Wilhelmshaven 2015 (Quellenkataloge zur Musikgeschichte 66); *Ferruccio Busoni im Briefwechsel mit seinem Verlag Breitkopf & Härtel*, hrsg. von Eva Hanau, 2 Bde., Wiesbaden u. a. 2012; Ferruccio Busoni: *Briefe an Henri, Katharina und Egon Petri*, hrsg. von Martina Weindel, Wilhelmshaven 1999 (Taschenbücher zur Musikwissenschaft 129).

/13/ Vgl. etwa die Schönberg-Weltkarte des Arnold Schönberg Centers Wien: www.schoenberg.at/scans/topography/example/topography.html (abgerufen am 08.12.2023).

Als Aliens an der Spitzenuni – Die IAML-Tagung 2023 in Cambridge

Der Bericht von einer einwöchigen Tagung, die mit einer Vielzahl an Vorträgen, Präsentationen und Gesprächen versucht, die Entwicklungen, Neuigkeiten, Desiderate und Nöte der weltweit mit Musik befassten Bibliotheken, Archive und Dokumentationsstellen zu durchdringen, kann nur unvollständig bleiben. Ich versuche hiermit, zumindest eine Ahnung von der internationalen IAML-Tagung 2023 an der Universität Cambridge weiterzugeben. Dem vorausschicken möchte ich ein großes Dankeschön an das Organisationsteam in Cambridge und die IAML UK & Ireland Branch für eine sehr schöne, gelungene Tagung.

Die nur einen Katzensprung weit nördlich von London gelegene, malerische Universitätsstadt mit den vielen Brücken über das Flüsschen Cam erscheint dem Besucher wie das Klischee einer historischen englischen Kleinstadt. Nur selten sieht



Abb. 1: Vom Architekten Giles Gilbert Scott: Die Cambridge University Library. Foto: Falk Hartwig

man den wie Klöster oder auch Hofburgen angelegten Colleges weniger ansehnliche studentische Wohnanlagen aus der zweiten Hälfte des 20. Jahrhunderts an die Seite gesetzt. Freilich muss man erst einmal wissen, dass fast die gesamte historische Baustruktur in der Innenstadt aus Colleges zur Universität besteht. Klar, ein wenig H&M und Zara, Pubs und Gastronomie sind auch dazwischen. Aber es bleibt der Eindruck von Cambridge als einer einzigen Kumulation von Colleges – es sind insgesamt 31 –, wobei die größten und ältesten, wie etwa das King's, das Trinity oder das Jesus College sich zudem sehr großflächig verbreiten, mit weiten Grünanlagen und imposanten Kathedralen. Und ja, man pflegt eine Exklusivität. Die University of Cambridge zählt zur Spitzengruppe der Universitäten weltweit; je nach Ranking belegt sie Platz eins bis Platz sechs. Vom Hochmittelalter bis in das digitale Zeitalter kann diese Universität auf unzählige namhafte Personen der Wissenschaft verweisen, die hier studierten, promovierten, lehrten oder lehren. Das alles will von den geeigneten oder geschickten Studierenden mit exorbitanten Studiengebühren bezahlt werden, und somit gilt ein Abschluss in Cambridge vor allem auch als gesellschaftliches Distinktionsmerkmal.

Die Tagung selbst hatte ihren Ort in der Faculty of Music auf dem Campus an der West Road, der aus modernen Institutsgebäuden gebildet ist. Einzig die wunderschöne viktorianische Anlage des Selwyn College durchbricht hier die architektonische Nüchternheit. Allerdings bildet das auf der dem Campus gegenüberliegenden Straßenseite gelegene Hauptgebäude der Cambridge University Library einen weiteren bemerkenswerten architektonischen Kontrapunkt. In einem für die Dreißigerjahre typischen Funktionsbauten-Stil, dessen Manifestationen stets wie eine Mischung aus Elektrizitätswerk, Kathedrale und Gefängnis erscheinen, wirkt auch dieses Gebäude zunächst so faszinierend wie abschreckend. Der Architekt war übrigens Giles Gilbert Scott, dessen wohl bekanntestes Werk die rote englische Telefonzelle mit Kuppeldach ist. Eine solche fungiert dann witzig-

gerweise vor dem Universitätsbibliotheksgebäude als Book Drop. Man wirft also seine Rückgaben in eine Telefonzelle. Diese kommen dann, hoffentlich, wohlbehalten im Gebäude zur Reponierung in die Regale an. In dem ehrfurchtgebietenden Gebäude der Universitätsbibliothek fanden vereinzelte Treffen der Tagung statt, so etwa die Board oder auch einzelne Sections Meetings.

Trotz der Ferienzeit waren wir dank verschiedener Summer Schools und Konferenzen auf dem Campus nicht alleine, und die Mensa des Selwyn College konnte für ein preiswertes Mittagessen aufgesucht werden. Dort geriet ich bei meinem ersten Besuch an Teilnehmer einer interdisziplinären Summer School an der Universität. Befragt, wo ich hier hingehöre, antwortete ich: zu einem internationalen Kongress von Musikbibliothekaren. Die erste Reaktion von einer jüngeren Dame aus der Gruppe, einer Physikerin, war ein von staunend aufgerissenen Augen begleitetes „What?“, was mir die Versicherung abnötigte, dass es diese Menschen, Musikbibliothekare, tatsächlich gäbe. Die nächste Frage, von einem etwas älteren Kollegen, war: „What do you do in the digital age?“ Es ist schon frappierend, dass selbst in einem akademischen Umfeld das Wort Musikbibliothekar leicht eine Reaktion wie auf ein extraterrestrisches Wesen oder die Assoziation „aussterbende Profession“ erzeugt.

Am Sonntag, dem 30. Juli, gab es am Nachmittag in der Pendlebury Library, der Bibliothek der Music Faculty, die Registrierung, das „First-Time Attendees Welcome“, und am Abend im Kreuzgang des Trinity College den Begrüßungsempfang mit Wandelbuffet und Chormusik von und für Bibliotheksmenschen. Etwa eine Komposition von Wilhelm Stenhammar, zu Ehren des 70. Jahrestages von IAML Sverige auf Schwedisch vorgetragen. Und so, wie Cambridge mit zahlreichen Konzerten und Shakespeare-Abenden aufwartet, deren Adverts, in Folien eingeschweißt, an Zäune und Tore geheftet sind, konnten auch die verbleibenden Tage durchweg mit Konzerten von Barock bis Postmoderne oder mit Exkursionen vom Punting



Abb. 2: Scotts rote Telefonzelle als Buchrückgabestation/Book Drop der Universitätsbibliothek. Foto: Pia Shekter

on the Cam bis zur Orgelführung interessant und vergnüglich ausgestaltet werden.

Ab Montag, dem 31. Juli, 9:00 Uhr, wurde es ernst. Es folgt nun ein cursorischer Überblick über das thematische Spektrum der Tagung, welches uns fünf Tage lang jeweils zwischen 9:00 und 17:30 Uhr beschäftigte. Einer subjektiven Auswahl folgend werde ich dabei auf das ein oder andere ein paar Worte mehr verschwenden.

Vorträge und Panels zu Materialien, Medien und Sammlungen umfassten etwa Spezifisches aus den Bereichen Performance Ephemera (Programmzettel, Eintrittskarten u. ä.), digitale oder hybride Werkverzeichnisse und Werkeditionen oder die Archivierung historischer Tonaufnahmen und ihre Aufbereitung zur Präsentation. In diesen thematischen Kreis möchte ich auch den Vortragsblock „Digital lending“ einordnen, in dem sich unter anderem Donemus, ein holländischer Verlag für zeitgenössische Musik, vorstellte. Dieser ermöglicht eine Permanentausleihe von digitalem

Aufführungsmaterial, womit dem ideellen Auftrag einer Bibliothek bzw. musikaufführenden Institution sowie dem Urheber- und Verbreitungsrecht genüge getan werden soll. Erwähnt seien auch die Vorträge zu speziellen Sammlungen, wie etwa die Manuskripte gregorianischer Gesänge im Slowakischen Nationalmuseum Bratislava oder die Lavrov Collection mit Punk und anderer dissidenter Musik aus der Sowjetunion an der Cook Music Library der Indiana University (Bloomington, USA).

Umfassend wurde behandelt, was mit Information Retrieval, Music Encoding und Katalogisierung zu tun hat. So konnten wir der frühen Entwicklung von RISM und dem Plaine Et Easie Code nachspüren oder staunen, wie MEI und Linked Data digitalisierte historische Sammlungen gezielt und semantisch durchsuchbar machen. Bald noch mehr staunen ließ uns die Vorstellung des SCOREBOT-Projektes an der Philharmonie de Paris, das eine Suchmaschine entwickelt, die natürliche Sprache verarbeitet. Suchanfragen nach Musikalien, die wollen sie halbwegs erfolgreich sein, immer noch ziemlich syntaxbewusst in die Suchzeilen unserer OPACs und Discovery-Systeme geklopft werden müssen, sollen im Scorebot so formuliert werden

können, wie sie auf der Zunge liegen. Etwa: „Ich suche Oboen-Etüden für die Atemtechnik.“ Technisch steckt dahinter weniger maschinelles Lernen oder Künstliche Intelligenz als vielmehr Linked Data; also das geschickte Verknüpfen von Daten, die wir ohnehin fortlaufend erfassen. Dazu zählt etwa das musikalische Formen und Gattungen oder Instrumente benennende Vokabular, das in immerhin drei verschiedenen Sessions Thema war. Mit der Vorstellung eines Projektes aus Hongkong konnten wir z. B. der Entwicklung einer Klassifikation für chinesische Musikinstrumente folgen und lernen, welche ganz eigenen musikkulturell bedingten Spezifika es hier abzubilden gilt.

Verlage und Musikherausgeber in Geschichte und Gegenwart: Aus diesem thematischen Umfeld gab es tiefere Einblicke in Opern-Noten in Wien um die Mitte des 18. Jahrhunderts, ihre Kopisten und ihr Papier, oder in Notendrucke der Musik spanischer Komponistinnen im 17. Jahrhundert. Mit Musica Brasilis wurde die zentrale Quelle für die „klassische“ Musik des 19. und früheren 20. Jahrhunderts aus Brasilien vorgestellt. Selbstverständlich waren mit Bärenreiter oder Schott klassische Musikverlage, mit Harrassowitz oder Hollitzer

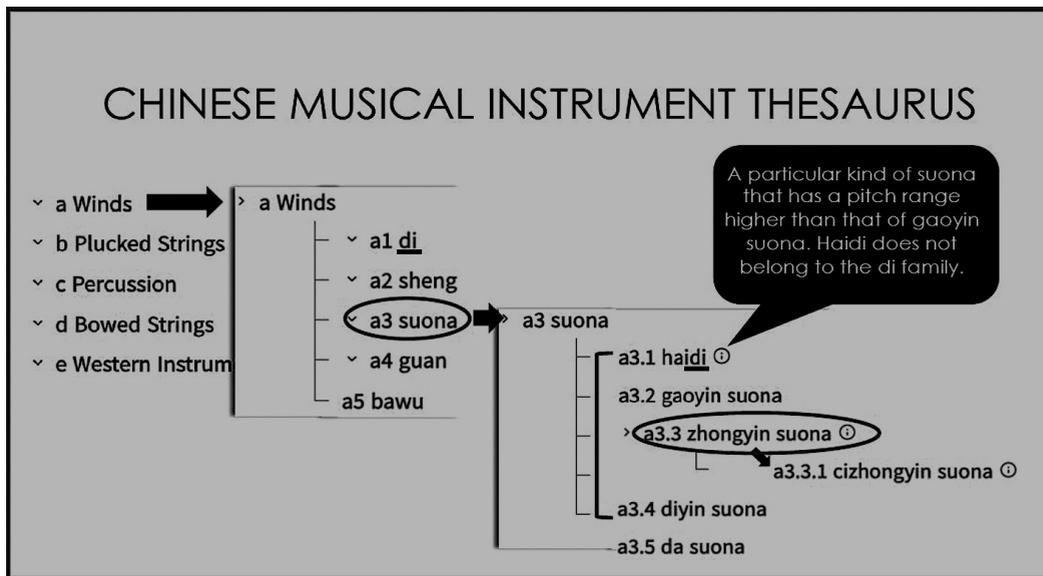


Abb. 3: Katie Lai (McGill University, Montreal): Folie aus dem Vortrag „Giving life to a Chinese music collection: preserving and sharing pedagogical treasure through digital humanities“

Verlage und Informationsdienstleister oder auch nkoda, der Aggregator digitaler Verlagsangebote im Bereich Noten, als die Tagung begleitende obligatorische Aussteller vor Ort. Da Bibliotheken und die Musikindustrie notwendigerweise dicht beieinander liegen und sich dabei aber auch immer einmal auf die Füße treten, beschäftigte sich ein Panel mit brandaktuellen Fragen rund um das Music Copyright. Auffällig war hier, wie alle drei Vorträge die juristische Thematik unterhaltsam und anekdotisch, dabei aber nicht weniger seriös darboten.

Durchaus kontrastreich wurde es, wenn es um den Nutzungswandel, die wirtschaftlichen sowie politischen Bedingungen und damit die Perspektiven für Bibliotheken in Musikhochschulen bzw. Konservatorien ging. In einer gemeinsamen Präsentation berichteten Kolleginnen aus Oviedo (Spanien) und Trapani (Italien) von der sehr schwierigen Situation für die spanischen und italienischen Konservatoriums-Bibliotheken. Die höheren Musikausbildungsstätten und ihre Bibliotheken würden nach wie vor nicht als den Universitäten gleichgestellt behandelt, obwohl ihnen rechtlich dieser Status zuerkannt sei. Es fehle an einer adäquaten Personalausstattung – z. B. seien in Spanien nur 63 Prozent des Bibliothekspersonals in Konservatorien unbefristet beschäftigt – sowie an Mitteln, die einen hinreichenden Medienbestand und eine adäquate technische Ausstattung zuließen. Aus der Universität Tartu (Estland) berichtet die Verantwortliche für die dortige Musikbibliothek, wie sie sich einem Abbau der Musikstudiengänge und damit dem Problem gegenüber sieht, eine neue Nutzerschaft zu erschließen. Den Kontrast bildete der Bericht von dem finanziell großzügig ausgestatteten Programm zur digitalen Bereitstellung historischer Audio- und Videomaterialien für die Lehre an der Indiana University in Bloomington (USA). Doch nicht allein die Zukunft von Musikhochschulbibliotheken kam in Cambridge auf den Tisch. Im Panel „Designing the music libraries of tomorrow“ diskutierten Beiträge aus Tschechien, Finnland und Dänemark die Musik-ÖB „von morgen“.

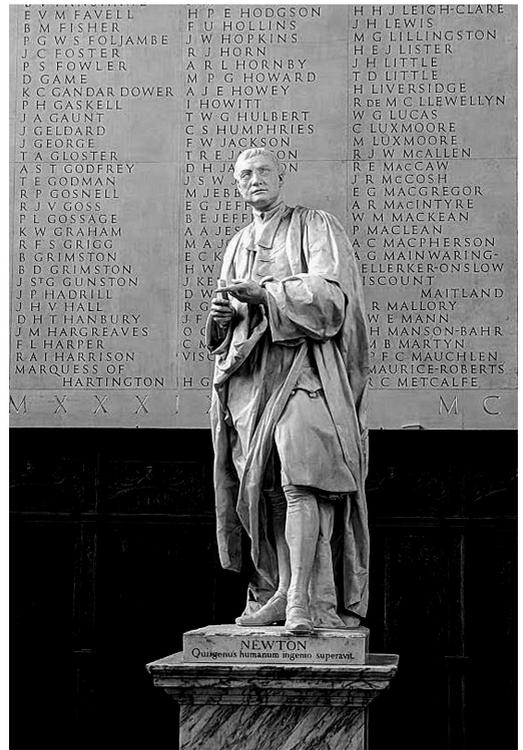


Abb. 4: Isaac-Newton-Statue in der Wren Library des Trinity College.
Foto: Falk Hartwig

Eigentlich nicht erstaunlich ist, dass die Ideen und Methoden, dem Wandel der Mediennutzung zu begegnen, auf der ganzen Welt doch sehr ähnlich sind. Dennoch bleiben große Unterschiede in der Arbeitswelt, wenn wir zum einen an die verschiedenen Bibliothekstypen und Trägerschaften denken sowie Vergleiche über die Ländergrenzen hinweg anstellen. Darauf stießen wir zum Beispiel im Working Meeting der Section „Libraries in music teaching institutions“ und der Diskussion darüber, ob die internationale IAML Positionen erarbeiten und quasi als Lobby zur Stärkung stark benachteiligter Institutionen agieren kann. Zum Thema Personalgewinnung fiel mir in Gesprächen als sehr aufschlussreich auf, dass diese doch wesentlich an verschiedenen „Philosophien“ hängt. Mehr Flexibilität, ein weniger strenger Professionsdünkel und weniger festes Klammern an rein formale Kriterien wie die Ausbildungsbiografie führen dazu,

dass leichter Personal gefunden wird, lassen auch Quereinsteiger mit der Tätigkeit wachsen und eine Karriere machen. Das Panel „Imagine all the people living life in music libraries“ war Karrierewegen und -strategien gewidmet – allerdings nur mit Beispielen aus den USA.

Natürlich musste es auch eine Session zur Covid-Pandemie der vergangenen zwei Jahre geben. Diese beschäftigte sich mit der Wirkung der Pandemie auf die Praxis im Forschungs- und Kreativbereich. So international wie die Pandemie war hier auch das Panel – die Beiträge kamen von den Universitäten aus London und Utrecht sowie aus Stellenbosch, Südafrika. Die Universität in Stellenbosch wird im Übrigen der Gastgeber der internationalen IAML-Tagung 2024 sein.

Das vereinsbezogene Pflichtprogramm wurde in zwei Generalversammlungen abgehandelt. Im Zentrum standen hier die Personalien, wie sie die jüngsten IAML-Wahlen ergeben haben, die Aktivitäten des IAML Boards, der Kassenbericht oder auch die Nachrichten aus der Redaktion der *Fon-tes Artis Musicae*. Wer mochte, konnte die Tagung mondän mit dem Farewell Dinner im King's College ausklingen lassen oder auch die Post-Congress-Tour nach Aldeburgh und Snape, wo das Meer ist und Benjamin Britten lebte und wirkte, mitnehmen.

Falk Hartwig, M.A. Musikwissenschaft und Bibliothekswissenschaft, ist Leiter der Bibliothek der Hochschule für Musik Nürnberg.



Auf dem Weg zu einer besseren Erfahrbareit von musikalischen Quellen im digitalen Raum – Zur Weiterentwicklung des DFG-Viewers

Die Digitalisierung und digitale Bereitstellung von (historischem) Quellenmaterial gehört mittlerweile längst zum Standard wissenschaftlicher Bibliotheken: Die Überführung in den digitalen Raum verspricht dabei als Mehrwert nicht zuletzt die Ermöglichung neuer Arbeitsweisen und Nutzungsszenarien. Als System zur Präsentation hat sich in Deutschland der DFG-Viewer¹ als eines der Standardsysteme etabliert: Als Open Source Software soll er – sowohl als Webapplikation als auch als lokale Implementierung nutzbar – für Institutionen

einen möglichst niedrigschwelligen Einsatz ermöglichen. Entwickelt zu Zeiten der Massendigitalisierung, werden mittlerweile spezifische Anforderungen einzelner Medientypen verstärkt neu gedacht, um so das erklärte Ziel der digitalen Präsentation – die Erfahrbarkeit des Originals im digitalen Raum – bestmöglich zu unterstützen. Das DFG-Projekt „DFG-Viewer für musikalische Quellen“² (Universität Paderborn und SLUB Dresden) hat einige der Probleme für die Präsentation digitalisierter Musikalien exemplarisch adressiert und Lösungen implementiert. Erklärtes Ziel des interdisziplinären Teams war es, durch die Zusammenarbeit von Informatiker*innen, Bibliothekar*innen und Musikwissenschaftler*innen die Zugänglichkeit zu digitalen Repräsentationen musikalischer Quellen zu verbessern und zu erleichtern. Hierzu zählt ein verbessertes Metadatenprofil ebenso wie die Möglichkeit der synchronisierten Darstellung von parallelen Quellen wie z. B. zusammengehörigen Stimmbüchern oder Notentext und zugehöriger Audioquelle. Auch die Darstellung von Melodierten Notenvolltexten der Quellendigitalisate wurde realisiert. Möglich ist nun auch die Anzeige zugehöriger, dezentral vorgehaltener Annotationen.

Medientypspezifische Metadaten: Welche Informationen brauchen wir?

Beschreibende Metadaten zu Digitalisaten existieren auf unterschiedlichen Ebenen (technisch, beschreibend zur zugrundeliegenden Quelle, beschreibend zum Digitalisat), dienen aber in ihrer Gesamtheit primär einem Ziel: Die Erfahrbarkeit des Originals über die digitale Repräsentation bestmöglich zu unterstützen und zu ermöglichen. Das bislang im Rahmen der Präsentation von Digitalisaten im DFG-Viewer verwendete METS/MODS-Profil^{/3/} wird in diesem Kontext den Anforderungen der Präsentation des als Bild digitalisierten und inhaltlich strukturierten Notentextes zwar gerecht, kann medien- bzw. musikspezifische Informationen – die als Meta- wie auch als Primärdaten (Volltextdaten) vorliegen können – aber nicht vollständig darstellen.

Der Prozess der Überarbeitung aus Projektsicht wurde aus zwei Perspektiven gesteuert: Einerseits stand maßgebend im Fokus, das eingangs formulierte Ziel (die Erfahrbarkeit des Originals über das Digitalisat) möglichst gut zu unterstützen, andererseits sollte aus Sicht der Praktikabilität vermieden werden, zu viele bereits anderweitig (z. B. im Rahmen von RISM^{/4/}) abgelegte Metadaten zu duplizieren. Das hat sowohl den Vorteil der generellen Datensparsamkeit (müssen Daten wirklich mehrfach langzeitgespeichert werden?) als auch der besseren Übersicht für künftige Kuratierung (an welchen Stellen müssen Änderungen bei neuem Kenntnisstand überall nachgetragen werden?). Dementsprechend wurden zwar spezifische Angaben wie die Besetzung, Notation oder ein erweiterter Kreis von Beteiligten (u. a. Komponist*in, Librettist*in, Arrangeur*in) ermöglicht, aber bewusst auf z. B. detaillierte Zustandsbeschreibungen verzichtet.

Der größte Änderungsbedarf stellte sich allerdings in einer – nicht musikspezifischen – konsequenten Trennung von Angaben zum physischen Original bzw. zum Digitalisat heraus. Weitere Ergänzungen betrafen vor allem Empfehlungen für ein erweitertes Strukturdatenset, das der inhaltli-

chen Strukturierung des jeweils vorliegenden Digitalisats dient. So sollen Nutzer*innen möglichst rasch einen Überblick erlangen, bzw. schnell und komfortabel durch umfangreiche Digitalisate navigieren können. An dieser Stelle wird deswegen beispielsweise nun vorgeschlagen, musikalische Formen genauer und möglichst standardisiert zu bezeichnen, um so eine spätere – auch maschinelle – Auswertung möglich zu machen.

Die Erarbeitung eines möglichst ausgewogenen Metadatenprofils, das den Wunsch nach Differenzierung mit der nötigen Standardisierung ausgleicht, war ein Gemeinschaftswerk: Neben der eigenen Erarbeitung der Bedarfe durch die Paderborn-Dresdner Projektgruppe anhand möglichst diverser Beispiele und im Abgleich mit den Angaben des MEI-Headers wurde zur Anforderungserhebung ein Workshop auf der Edirom Summer School 2021 veranstaltet.^{/5/} Danach wurde das Metadatenprofil in verschiedenen Entwicklungsstadien auf Veranstaltungen, z. B. der IAML 2022 in Prag, vorgestellt und diskutiert. Die Arbeit profitierte darüber hinaus von der engen Vernetzung mit den zeitgleich stattfindenden Bemühungen der SLUB Dresden um ein erweitertes MODS-Datenset zur Beschreibung digitalisierter AV-Objekte. Das Ergebnis, eine neue Version des MODS-Anwendungsprofils, steht nun auf der Seite des DFG-Viewers zweisprachig zur Verfügung.^{/6/}

Als weiteres Desiderat in der Anzeige musikspezifischer Metadaten wurde die Anzeige des Notenvolltextes – analog zur längst üblichen Anzeige OCR-gelesener Volltexte – in Angriff genommen. Dazu wurde MEI als „Volltext“-Format für Musikalien im DFG-Viewer mit einer entsprechenden Möglichkeit, die Daten in eine Langzeitarchivierung (LZA) zu übernehmen, qualifiziert, die Anzeige mit originalgetreuen Seiten- und Akkoladenumbrüchen innerhalb des DFG-Viewers wird über Verovio realisiert. Nach intensiver Diskussion wurde auf die Validierung von MusicXML für die LZA verzichtet, da MEI immer mehr zum Standard in diesem Bereich wird und MusicXML in MEI umgewandelt werden kann.^{/7/}

DFGviewer DE/EN

SLUB

2 Giges for 2 instruments

METADATEN

Einheitssachtitel: Tänze
 Titel: 2 Giges for 2 Instruments
 Komponist:in: Anonymus
 Schreiber:in: Pisendel, Johann Georg
 PURL: <http://digital.slub-dresden.de/id43356...>
 SWB (PPN): 335686656
 Rechte-/Lizenzhinweis: Public Domain
 Nutzungseinschränkung: Open Access
 RISM: RISM/LA/1212001995

ANGABEN ZUM ORIGINAL

Besetzung: 2 Instruments
 Einrichtung: DE-14
 Signatur: Mus.2-R-8,49
 Ehem. Signatur: Cx 1350 (1-2)
 Entstehungsort: (Dresden)
 Umfang: 2 Bl. 4 beschriebene Seiten
 Format: 34 x 21 cm
 Notation: common western music notation

DIGITALISIERUNG

INHALTSVERZEICHNIS

- Handschrift: 2 Giges - Mus.2-R-8,49
 - Umschlag
 - Sammelhandschrift
 - Anonymus, Gigue, A-Dur**
 - Anonymus, Gigue, G-Dur
- W-DI-073 Zittau 6

5/1 - 1v

Violino
Organo

Mus.2-R-8,49
Gigue in A-Dur

Violino
Organo

MEI

Abb. 1: Übersicht über musikalische Strukturdaten

Die Nachnutzung des Volltextes wurde explizit mitgedacht, wenn auch die sich bietenden Möglichkeiten im Rahmen des Projektes sicherlich noch nicht vollständig ausgeschöpft werden konnten: Bei entsprechender Verfügbarkeit können Nutzende das PDF und die zugrundeliegende MEI-Datei bequem über das Menü herunterladen oder sich mittels eines in den DFG-Viewer integrierten MIDI-Players einen Höreindruck verschaffen.

„Vertaktung“: Navigation in Digitalisat und Volltext

Sollte anhand des erweiterten Strukturdatensets die vereinfachte Navigation anhand größerer, quellen- bzw. musikimmanenter Abschnitte ermöglicht werden, wurde daneben auch die feingranularere Navigation im musikalischen Text bedacht: Wie mehrere Edirom-Editionen der letzten zwei Dekaden zeigen konnten, ist die Navigation in musikalischen Inhalten auf Basis von „Takten“ eine ideale Ergänzung zur seitenbasierten Navigation.

Die Takte werden im DFG-Viewer als strukturelle Einheiten neben der Seitenstruktur in METS angelegt und mit den jeweiligen Entitäten (Faksimiles, musikalischer Volltext und Audio) verknüpft. Im Kontext der Faksimiles werden Rechtecke mit jeweils zwei Koordinatenpaaren auf den Abbildungen referenziert, die die grafischen Umrisse der Takte auf den Notenseiten repräsentieren. Die Anzeige der Faksimiles ist um die Information erweitert worden, welche Takte auf der Notenseite sichtbar sind. Die Rechtecke können grafisch hervorgehoben und in den Fokus der Anzeige gebracht werden. In den Volltexten sind Takte eigene musikalische Einheiten, die in MEI beschrieben und jeweils über eine XML-ID referenziert werden können. Die Darstellung der Volltexte mit Verovio enthält diese IDs und macht sie in der Anzeige für die Navigation nutzbar. So kann ein bestimmter Takt auch in der Volltextanzeige angesprochen und grafisch hervorgehoben werden. Die Repräsentation von Takteinheiten in Aufnahmen erfolgt über sogenannte Timestamps. Hierfür wird der Zeitraum (Beginn und Ende) im Audio über eine

Angabe von Sekunden oder Millisekunden festgehalten, zu dem die Musik eines Taktes erklingt. Die Nutzung von Takten als gemeinsame Einheit in den verschiedenen Dimensionen von Musik (Klang, Text, grafische Repräsentation) ermöglicht nicht nur die Navigation in den einzelnen Ansichten des Viewers, sie ist Grundlage für die parallele Darstellung und Synchronisation verschiedener Quellen.

Ein Vorteil dieser Herangehensweise besteht darin, dass der „Takt“ hier als Struktureinheit, die „Vertaktung“ als griffige Bezeichnung zu verstehen ist – selbstverständlich kann diese Form der Strukturierung auch für Musik ohne solche Einheiten (z. B. bis hin zur Schütz-Zeit) verwendet werden. Gleichzeitig können auch anders gewählte Einheiten als Sprungmarken so gesetzt werden, beispielsweise der Beginn jeder Seite oder eines Satzes etc. Auf diese Weise kann die Granularität und damit der Aufwand auf Seiten der vertaktenden Institution skaliert werden und trotzdem eine gewisse Synchronität der Quellen erreicht werden.

Parallel und synchron: Vergleichende Sicht auf Quellen

Die Anforderung, für einen umfassenden Gesamteindruck mehrere Stimmen eines Werks gleichzeitig und synchronisiert betrachten zu können, besteht in vielen Forschungskontexten. Auch zum synoptischen Vergleich ist die parallele Anzeige mehrerer Quellen disziplinenübergreifend hilfreich. Während bei der analogen Quellennutzung in den Räumen beispielsweise einer Bibliothek diese Form des vergleichenden Blicks – sofern alle Quellen an einem Ort verwahrt werden – Standard ist, muss die Möglichkeit im digitalen Raum erst geschaffen werden. Sie kann dann aber echten Mehrwert bieten. Eine solche parallele Darstellung, wie sie aus anderen Viewern, etwa dem IIF-basierten Mirador, aber z. B. auch dem Stimmbuchviewer der BSB München, schon länger bekannt ist, fehlte bislang im DFG-Viewer. Dieses Desiderat wurde nun im Rahmen des Projektes adressiert, wobei die parallele Visualisierung um den in anderen Viewern

nicht bedachten Aspekt der Synchronizität und der Navigationsmöglichkeit unterhalb der Seitenebene erweitert wurde – dies auf Basis der bereits angesprochenen „Vertaktung“. Diese bietet darüber hinaus auch die Basis, um auch medientypübergreifend (z. B. Quelle und zugehöriges Audio, Note und Libretto usw.) komfortabel vergleichende Studien zu ermöglichen.

In der Bedienung sind zwei Varianten möglich: Wie bei IIF-Viewern bereits fast Standard, können über ein Eingabeformular von den Nutzenden selbst der Anzeige weitere Quellen hinzugefügt werden, indem die URL der METS-Datei oder des IIF-Manifests eingegeben wird. Andererseits ist es seitens der Datengeber möglich, kuratierte Zusammenstellungen von Quellen zu erstellen, indem dafür eigene METS-Dateien erstellt werden, die die verschiedenen Quellen referenzieren. Diese METS Collections können optional ergänzende Metadaten zur Zusammenstellung enthalten und so den Konnex näher erläutern. So können z. B. alle Stimmen eines Werks virtuell zusammengestellt werden, sodass sie Nutzende mit einem einzigen Klick öffnen können.

Zur Navigation innerhalb der parallel geöffneten Quellen bestehen dann ebenfalls zwei Möglichkeiten: Es kann in jeder Quelle separat, es kann aber auch in allen Quellen synchronisiert geblättert werden, bzw. kann bei vorliegender Vertaktung auch taktweise voran- und zurückgesprungen werden.

Annotationen: Die Anzeige als erster Schritt, viele offene Fragen

Je stärker der DFG-Viewer und andere Präsentationssysteme in den Kontext wissenschaftlicher Nutzung rücken, desto stärker wird auch die Anforderung, Erkenntnisse in Form von Annotationen direkt an der digitalen Repräsentation der Quelle Dritten zur Verfügung zu stellen, an Infrastruktureinrichtungen herangetragen. Dieses Thema wurde aufgrund seiner Komplexität – anders als in anderen Kontexten – im DFG-Viewer bislang nicht adressiert. Im Rahmen des Projektes konnte an dieser Stelle ebenfalls nur ein erster Schritt ge-

gangen werden: die Ermöglichung der Anzeige von Annotationen zu spezifischen Quellendigitalisaten innerhalb des DFG-Viewers.

Für wissenschaftliche Annotationen hat sich der technische Web Annotation Standard (WAS) des World Wide Web Consortium (W3C) etabliert, bestehend aus der Kodierungsempfehlung Web Annotation Data Model/8/ einerseits und der Schnittstellenspezifikation Web Annotation Protocol/9/ andererseits. Dieser Standard ist aus dem älteren Open Annotation Standard hervorgegangen, der schon zuvor in bekannten Anwendungen wie etwa [hypothes.is](https://www.hypothes.is/)/10/ zum Einsatz kam, und wird auch im Kontext des International Image Interoperability Frameworks (IIIF)/11/ eingesetzt.

Im DFG-Viewer wurden die genannten Standards implementiert. Wenn in der METS-Datei eines Digitalisats ein den WAS unterstützender Annotationsserver angegeben ist, ruft der DFG-Viewer serverseitig alle darauf verfügbaren Annotationen zum Digitalisat ab. Diese werden zunächst vorprozessiert, nach Annotationstyp gefiltert und dann ggf. zur Weiterverarbeitung an die jeweils zuständigen Viewer-Komponenten weitergegeben. So wird gewährleistet, dass Annotationen sowohl zum musikalischen Volltext als auch zum Digitalisat selbst an der jeweiligen Stelle korrekt visualisiert werden. In der Anzeige erscheint schließlich eine Gesamtschau aller verfügbaren Annotationen in einer Ansichtsspalte auf der rechten Seite – vergleichbar mit der Ansicht etablierter Werkzeuge wie [hypothes.is](https://www.hypothes.is/), die sich beispielsweise auch in bibliothekarischen Präsentationssystemen wie bei der UB Heidelberg wiederfindet. Bei Auswahl einer Annotation aus der Liste wird die entsprechende Stelle im Faksimile und/oder Volltext hervorgehoben. Um-

gekehrt können auch anhand von Markierungen in Faksimile und Volltext die Annotationen in der Seitenleiste angesprungen werden.

Weitere Entwicklungen im Bereich von Annotationen bleiben weiterhin ein Desiderat: So fehlt eine Suche über Annotationen ebenso wie ggf. eine geeignete Umgebung zur Erstellung derselben. Hier sind Anschlussprojekte gut denkbar, die nicht unbedingt aus dem Bereich der Musik heraus gedacht werden müssen, sondern vielmehr disziplinenübergreifend Lösungen bereitstellen sollten.

Wie geht es weiter?

Technisch sind alle Entwicklungen in Kitodo Presentation/12/ eingeflossen, das dem DFG-Viewer als Framework zugrunde liegt. Dadurch stehen die beschriebenen Funktionen mit dem nächsten Release nicht nur im Webdienst des DFG-Viewers zur Verfügung, sondern können auch durch andere Einrichtungen, die den DFG-Viewer in einer eigenen Installation einsetzen, quelloffen und lizenzkostenfrei nachgenutzt werden.

Verschiedene Projekte interessieren sich für die Ergebnisse, die von der Arbeitsgruppe auch im Rahmen der nächsten Fachkonferenzen noch öffentlich präsentiert werden.

Dr. Andrea Hammes ist Referatsleiterin „Quellen bis 1900 und Verlagsproduktion“ in der Abteilung Musik und AV-Medien an der SLUB Dresden.

Dr. Kristina Richts-Matthaei ist Wissenschaftliche Leiterin des Center for Digital Music Documentation (CDMD) an der Akademie der Wissenschaften und der Literatur Mainz.

/1/ <https://dfg-viewer.de/>.

/2/ GEPRIIS – DFG-Viewer für musikalische Quellen, s. <https://gepris.dfg.de/gepris/projekt/455048938>.

/3/ Vgl. die Anwendungsprofile 2.3.1: https://dfg-viewer.de/fileadmin/groups/dfgviewer/MODS-Anwendungsprofil_2.3.1.pdf bzw. https://dfg-viewer.de/fileadmin/groups/dfgviewer/METS-Anwendungsprofil_2.3.1.pdf.

/4/ <https://rism.info/>.

/5/ <https://ess.uni-paderborn.de/2021/programm.html>.

/6/ <http://dfg-viewer.de/profil-der-metadaten/>. Eine ursprünglich avisierte Empfehlung der Aufnahme in die DFG-Praxisregeln „Digitalisierung“ wurde aufgrund der sich in Diskussion befindlichen Zukunft der Praxisregeln bislang nicht umgesetzt. Hier gilt es abzuwarten, welche Community-Strukturen künftig für die Pflege der Praxisregeln verantwortlich zeichnen werden.

/7/ Zum Beispiel mit Hilfe der MEIGarage: <https://meigarage.edirom.de/>, oder des Verovio MusicXML converters: <https://www.verovio.org/musicxml.html>.
/8/ Vgl. <https://www.w3.org/TR/annotation-model/>.

/9/ Vgl. <https://www.w3.org/TR/annotation-protocol/>.
/10/ Vgl. <https://web.hypothes.is/>.
/11/ Vgl. <https://iiif.io/>.
/12/ Vgl. <https://www.kitodo.org/software/kitodopresentation>.

Lübeck calling – Ein Tagungsbericht

Just a minute while I reinvent myself,
Make it up, and then I take it off the shelf
(Red Hot Chili Peppers)

Die Tagung der IAML-Ländergruppe-Deutschland – sprich die Zusammenkunft einer Vielzahl von Menschen, die in diversen Funktionen und mittlerweile auch in diversen Berufen an hiesigen öffentlichen wie wissenschaftlichen Musikbibliotheken arbeiten – fand vom 19. bis 22. September 2023 in der Hansestadt Lübeck statt. Obwohl die Tagung unter keinem expliziten Motto stand, scheint mir die Zukunft das übergeordnete Thema der Konferenz gewesen zu sein, und zwar die Zukunft der Musikbibliotheken, der Musik in Bibliotheken und nicht zuletzt der Musik überhaupt. Die Erforschung der Zukunft ist jedoch bekanntlich ein schwieriges Unterfangen.^{/1/} Immerhin stellte der Direktor der Lübecker Stadtbibliothek Gerald Schleiweis gleich zu Beginn mit einem geradlinig-nordischen Optimismus fest: „Musikbibliotheken *haben* eine Zukunft. Wir wissen nur nicht, wie sie aussieht.“ Die teils offen angesprochenen, teils bei Diskussionen und Vorträgen mitschwingenden Herausforderungen sind mittlerweile gut beschrieben worden: u. a. Digitalisierung der Musikknutzung und -publikation, Defizite bei der Finanzierung der Musikpädagogik und die daraus folgende soziale Ungleichheit bei der musikalischen Bildung.^{/2/} Im Rahmen der diesjährigen Tagung wurden in verschiedenen Formaten – von Vortrag bis Roundtable – bereits umgesetzte Innovationen, aber auch Lösungsansätze *in statu nascendi* erläutert, Zwischenergebnisse präsentiert und ja: auch Sorgen ausgesprochen. Der sonnendurchflutete Große Saal der Musikhochschule Lübeck, die ebenfalls als Gastgeber fungierte, sowie der historische Scharbauseaal der Lübecker Stadtbibliothek bildeten die zwei Haupt-

bühnen der Tagung. Einen nicht minder wichtigen Hafen für die Teilnehmer*innen stellte das Foyer der Musikhochschule dar mit genug freiem Raum für Diskussion und Austausch, kräftigem Filterkaffee sowie Präsentationen der relevanten Dienstleister (Dussmann, EKZ, Enote, Naxos). Ob im Saal, Foyer oder bei den gemeinsamen Wegen durch die von spätsommerlich glitzerndem Wasser umrandete historische Altstadt: Von Anfang an zu spüren war eine herzliche und aufgeschlossene Atmosphäre zwischen Kolleg*innen und Gästen, erfahrenen Mitgliedern und Tagungsneulingen.

Als eine erste Positionsbestimmung nach dem offiziellen Startschuss lieferte Andreas Dreibröd von der Stadtbücherei Neumünster zunächst einen detaillierten Überblick über den *status quo* der musikbibliothekarischen Landschaft Schleswig-Holsteins. Arndt Schnoor, Leiter der Musikabteilung der Stadtbibliothek Lübeck, führte die Anwesenden anschließend in seinem Vortrag durch die Jahrhunderte der lokalen Musikgeschichte. Nach diesem letzten Blick zurück gewann ab nun das Futur zunehmend an Gewicht in den sich rasch abwechselnden Referaten. Sabine Reddel-Heymann vom Goethe-Institut München stellte mit der <https://infinite-library.com>, einer bibliothekarischen Multimedia-Installation, und GOETHE VR, einer interaktiven Virtual Reality Experience des Fauststoffes, zwei immersive Flaggschiffprojekte vor. Doch auch einer analogen Reise kommt – zumindest in der nahen Zukunft – noch eine Bedeutung zu: Nach dem Ausflug in die digitalen Welten machte die Referentin eindringlich auf das Stipendienprogramm des BI International aufmerksam. Der Reisekostenzuschuss kann für eine Teilnahme an Kongressen, aber ebenso für freiere Formen des Austauschs zwischen Bibliotheken weltweit genutzt werden.

Inhaltlich vielseitig fiel der Vortrag der DNB aus, gehalten von Constanze Schumann und Ru-



Abb. 1: Die frühherbstliche Lübecker Altstadt (hier: die Salzspeicher) bildete eine inspirierende Kulisse für die IAML-Deutschland-Tagung 2023. © Oleg Hollmann

precht Langer. Die STA-Dokumentationsplattform auf <https://sta.dnb.de/doc/> präsentiert die neuen Regelungen von RDA D-A-CH und ist seit August 2023 online, wobei einige Bereiche (darunter die Arbeit der AG Musik) noch nicht abgeschlossen sind. Ebenfalls im Aufbau ist die GND-Dokumentation. Als ein weiteres Projekt der DNB wurde MIAMI (Metadaten IntegrAtion Muslk) vorgestellt. Das übergeordnete Ziel ist die Anreicherung der Musikträgerdaten mit Trackdaten für eine eindeutige Identifikation. Die offene Musik-Enzyklopädie „MusicBrainz“ dient dabei als Referenz. Das Projekt kommt nach einem R-Start 2018 und pandemiebedingten Verzögerungen in die erste Testphase.

Die Digitalisierung der Musiklandschaft schreitet weiter voran. Die von Langer genannte Zahl der ca. 80.000 Labels, so viele sind nämlich in Deutschland zurzeit verzeichnet, ist nur ein Indikator für die unübersichtliche Fülle an musikalischen Inhalten. Dabei verwischen gemäß den Gesetzmäßigkeiten der Digitalisierung zunehmend ehemals klare Unterscheidungsmerkmale: Was stellt bei international operierenden Musikindustriekonglomeraten überhaupt eine Veröffentlichung in Deutschland dar, wer ist ablieferungspflichtig und wer „bloß“ Aggregator. Die DNB arbeitet hier in Zusammenarbeit mit europäischen Nationalbibliotheken sowie in Absprache mit den so vielfältigen Instanzen und Playern wie GEMA, GVL, BVMI, VUT,

Vertrieben und Labels (hier insb. Morr Music als Pilot-Partner) an der Nutzbarmachung des DDEX-Formates. Darüber hinaus berichtete Langer von der notwendigen Digitalisierung von Musikträgern – von Schellackplatten aus der Emil-Berliner-Sammlung bis hin zu sich zersetzenden CDs.

Den Stand und die Perspektiven der Digitalisierung von Noten zeigte der Geschäftsführer des Start-ups Enote Boian Videnoff in seiner Präsentation auf. Das in Berlin ansässige Unternehmen bietet bereits jetzt eine App mit einer Fülle an Repertoire von ausschließlich klassischer Notenliteratur mit vielfältigen, teilweise überraschenden Recherche-Werkzeugen. In Zukunft anvisiert, zurzeit teilweise noch im Beta-Stadium, teilweise in Entwicklung ist volldigitales Notenmaterial. Damit sollen nicht nur vielfältige Markierungen in Partituren und Einzelstimmen sowie optische Formattierungen möglich sein, sondern ebenso tiefergehende Gestaltungs- und Anpassungsfeatures, darunter uneingeschränktes Transponieren oder KI-generierte Arrangements. Die Innovation auf diesem Gebiet scheint angesichts der schrumpfenden Notenregale dringend notwendig. Mit dem Beginn einer Kooperation mit der divibib scheint das Angebot für die Bibliotheken schon bald auch praktisch umsetzbar zu werden. Sicherlich spannend wird dabei in Zukunft der Vergleich zwischen den Konkurrenten auf diesem Gebiet, u. a. zum Angebot und Handling von nkoda.

Neben den klassisch-frontalen Vorträgen im Plenumsaal sorgten die Organisator*innen für offenere Formate. So wurde von Sebastian Wilke (Stadtbücherei Frankfurt am Main) und Florian Wünsch (Stadtbibliothek im Bildungscampus Nürnberg) ein „Potluck-Büfett“ initiiert. Die Beiträge sollten Kurzreferate zu besonderen Angeboten der öffentlichen Musikbibliotheken quer durch die Republik sein, abgerundet durch freien Dialog und ungezwungenes Ausprobieren der mitgebrachten Exemplare. Medienpädagogische Arbeit (Hamburg), BeepBib – die Bibliothek elektronischer Musikinstrumente (Berlin), interaktive Medienwerkzeuge wie der Motion Composer (Dresden) und praktische Erfahrungen

bei der Bestandsaktivierung (Köln, Stuttgart) zeigen die Vielseitigkeit der in Musikbibliotheken versammelten Ideen und Kompetenzen. Passend dazu stellten am nächsten Tag Sebastian Wilke zusammen mit Thomas Kalk (ÖMB Düsseldorf) im Plenum die in den beiden Bibliotheken neueingerichteten Tonstudios vor. Angesichts dieser Bandbreite, was Musik in einer Bibliothek sein und was eine Musikbibliothek für alle Interessierten leisten kann, lässt sich durchaus eine mögliche Zukunft der Musikbibliotheken imaginieren: An der Schnittstelle zwischen kuratiertem analogen Bestand, umfassenden digitalen Services auf dem neuesten Stand, qualitativer Musikvermittlung und -veranstaltung, Medienpädagogik und Begegnungsstätte von diversen musikalischen Communities können sie „Ermöglicher“/3/ einer umfassenden musikalischen Bildung im 21. Jh. sein./4/ Dass diese hohen Ansprüche jedoch nicht ohne eine ebensolche Finan-

zierung auskommen, zeigten exemplarisch die Fördersummen, die für die Einrichtung der Tonstudios in Frankfurt a. M. und Nürnberg nötig waren.

Die Dichotomie zwischen Virtual Reality und der analogen Wirklichkeit zeigte sich ebenso im Bereich der wissenschaftlichen Bibliotheken. Auf der einen Seite konnten die Präsentationen der einschlägigen, im digitalen Raum neuerschlossenen Strukturen und Präsentationen beeindruckend, darunter die vom Brahms-Institut Lübeck vorangetriebene Transformation „von der klassischen Sammlung zum digitalen Portal“ oder die immense Arbeit des NFDI4Culture (Konsortium für Forschungsdaten materieller und immaterieller Kulturgüter). Zugleich kamen beim Treffen der AG Musikabteilungen an wissenschaftlichen Bibliotheken die täglich schmerzhaft spürbaren finanziellen und personellen Beschränkungen beim Umgang mit Musiknachlässen zur Sprache.



Abb. 2: Michael Schugardt präsentiert die musikpädagogische Arbeit der Hamburger Bücherhallen während des „Potluck-Büffets“ im Scharbasaal der Stadtbibliothek Lübeck. © Oleg Hollmann



Abb. 3: Die Suche nach der Terra incognita Musikbibliothek. Von Willem Blaeu 1622 gefertigter Globus in der Stadtbibliothek Lübeck. © Oleg Hollmann

Auch 2023 stellte sich also die so drängende wie komplexe Frage: „Musikbibliotheken, quo vadis?“ Dass der Weg längst in die Weiten und Tiefen des Digitalen führt, ist dabei vielleicht sogar der einfachere Teil der Antwort. Wie lässt sich aber voraussehen, was mit dem analogen Raum der Musikbibliothek, ihren Beständen und ihrer Arbeit passieren wird? Nach dem Absetzen einer VR-Brille erscheinen die Notenausgaben und Tonträger, gedruckten Bücher und akustischen Musikinstrumente manchen bestenfalls als ein Relikt, als ein bald nicht mehr benötigter Anachronismus. Hier üben seit längerem übergeordnete Konzeptionen einen großen Einfluss auf den Diskurs aus: „Bibliotheken als Orte der Inklusion und Diversität“ und deren „Ökologische Transformation“ sind einige der Zielstellungen und Forderungen.^{5/} Dazu passend plädierte Susanne Brandt von der Büchereizentrale Schleswig-Holstein im Plenum für einen Fokus auf ökologische

Nachhaltigkeit und beschrieb die zukünftigen Bibliotheken als offene, kooperative und entschleunigende „Denk- und Kommunikationsräume“. Das Ringen um die praktische Ausgestaltung dieser Visionen bringt weiterhin einiges an Gesprächs- und Handlungsbedarf mit sich. Die IAML-Tagung 2023 bot dafür reichlich Gelegenheit und einen breiten Überblick über die Arbeit der Musikbibliotheken und damit verbundenen Institutionen in Deutschland und darüber hinaus. Im September 2024 werden die Debatten über die Gestaltung einer musikalisch spannenden Zukunft in der Deutschen Nationalbibliothek in Frankfurt a. M. fortgeführt – ganz sicher mit ebenso viel Engagement, Expertise und Optimismus wie 2023.

Oleg Hollmann, Musikwissenschaftler und Musiker, ist Lektor in der Musikbibliothek der Zentral- und Landesbibliothek Berlin.

/1/ Die dafür zuständige Wissenschaft ist eigentlich die Futurologie, es waren jedoch vermutlich keine Spezialist*innen dieses Faches vor Ort.

/2/ Vgl. Verena Funtenberger: Öffentliche Musikbibliotheken – Auslaufmodell oder unverzichtbare Säule der musikalischen Bildung?, in: *ProLibris*, 1 (2022), S. 8–13.

/3/ Jonas Fansa: Wer macht die Bibliothek von morgen?, in: Petra Hauke, Andrea Kaufmann und Vivien Petras (Hrsg.): *Bibliothek – Forschung für die Praxis. Festschrift für Konrad Umlauf zum 65. Geburtstag*, Berlin/Boston 2017, hier S. 558.

/4/ Die Zusammenfassung folgt u. a. dem fiktiven Rundgang durch eine zukünftige Musikbibliothek wie durch die Mitarbeiter*innen der Musikbibliothek Essen erarbeitet und bei Funtenberger beschrieben: siehe Fußnote 2, hier S. 13.

/5/ Vgl. *Bericht zur Lage der Bibliotheken – Zahlen und Fakten 2022/2023*, dbv, Berlin, (<https://www.bibliotheksverband.de/publikationen#Bericht2022-23>, zuletzt aufgerufen am 13.11.2023).

Neubesetzung in der Musikbibliothek der Stadt- und Landesbibliothek Potsdam



Foto: privat

Der regelmäßigen Leserschaft von Forum Musikbibliothek wird Heidi Gerberding schon geläufig sein als langjährige Rezensentin mit dem Schwerpunkt Populärmusik. Seit Juni 2023 ist sie für die Musikbibliothek der Stadt- und Landesbibliothek Potsdam verantwortlich. Hier stellt sie sich und ihren neuen Aufgabenbereich vor.

Der Ursprung meiner Berufswahl reicht zurück ins Jahr 1988. Auf der Suche nach einem musikkaffinen Beruf stellt meine damalige Klavierlehrerin den Kontakt zu Heidrun Siegel her. Und so betrete ich im Alter von vierzehn Jahren erstmalig die Staatsbibliothek zu Berlin Unter den Linden. Mein Berufswunsch ist geboren. Da mir aus politischen Gründen ein Abitur-Platz in der DDR verwehrt bleibt, absolviere ich von 1990 bis 1992 eine Ausbildung als Assistentin an wissenschaftlichen Bibliotheken im Haus Unter den Linden. Im Anschluss folgt das Abitur über den zweiten Bildungsweg, 1996 dann der Wegzug aus der Heimatstadt Berlin. Von 1992 bis 1996 arbeite ich außerdem als Assistentin im damaligen Lesesaal für Geistes- und Sozialwissenschaften an der Berliner Staatsbibliothek.

Die darauffolgenden Jahre führen nach Cuxhaven zu einem FSJ Kultur in einem Zeitschriftenverlag und nach Oslo (Norwegen), wo ich einen einjährigen Kurs an der NLA Høgskolen Staffeldtsgate mit den Fächern Musik und Theologie abschließe. Gefolgt von fünf Jahren, in denen ich in der Bibliothek der Kunsthochschule Kassel tätig bin. Ebenfalls in Kassel absolviere ich die nebenberufliche evangelische Kirchenmusikausbildung für Populärmusik (C-Kurs).

Ab 2003 führt mein Weg mich für viele Jahre an die Ostseeküste. Zunächst übergangsweise für ein Jahr als Buchhändlerin in Wismar, worauf schließlich jedoch die Erfüllung meines ursprünglichen Berufswunsches folgt: die Arbeit in einer Musikbibliothek. Von Januar 2005 bis September 2020 bin ich als Bibliotheksassistentin an der Musikhochschule Lübeck tätig. In dieser Zeit darf ich auch die Zusatzausbildung Musikinformationsmanagement an der HdM (Hochschule der Medien) Stuttgart absolvieren (2008/09). Dank Teilzeitstelle bleibt in diesen Jahren darüber hinaus viel Zeit für freiberufliche Tätigkeiten als Kirchenmusikerin, Fotografin, Autorin, Übersetzerin und Norwegisch-Dozentin.

Um mich beruflich und persönlich weiterzuentwickeln, schließe ich 2019 den Fernstudiengang Kultur- und Medienmanagement an der HfMT (Hochschule für Musik und Theater) Hamburg mit dem Bachelor of Arts ab. Meine Abschlussarbeit widmet sich der Resonanztheorie Hartmut Rosas hinsichtlich ihrer Relevanz für sozial nachhaltiges Kulturmanagement. Eine gekürzte und aktualisierte Fassung erscheint im Dezember 2020 im *Handbuch Kulturmanagement* (Franz Steiner Verlag).

Nach Abschluss des Studiums nehme ich im Oktober 2020 ein Stellenangebot an der Stadtbibliothek Bremen mit dem Schwerpunkt

der Weiterentwicklung der dortigen Musikbibliothek an. Im Herbst 2021 der Umzug zurück in meine Heimatregion – nach Berlin-Brandenburg. Von November 2021 bis Mai 2023 leite ich den Bereich Erwerbung in der Bibliothek der Technischen Hochschule in Brandenburg an der Havel. Der Wunsch, wieder in einer Musikbibliothek zu arbeiten, bleibt. Und so darf ich im Juni 2023 das Lektorat Musik und die Musikbibliothek der Stadt- und Landesbibliothek Potsdam von meinem langjährigen Vorgänger Herrn Karsten Fietzke übernehmen.

Eine Musikbibliothek, die eine der bedeutendsten öffentlichen Musiksammlungen Ostdeutschlands darstellt und im gar nicht mehr so neuen Bildungsforum (seit zehn Jahren mit VHS und Wissensetage der Universität Potsdam unter einem Dach) auch architektonisch eine Perle ist, die es in Kooperation mit der Potsdamer Stadtgesellschaft und den Musikschaffenden des Landes Brandenburg weiterzuentwickeln gilt. Besonderheiten sind neben anderen die Brandenburgica-Sammlung „Musik aus Brandenburg“ sowie der Komponistennachlass des DDR-Komponisten Joachim Werzlau, der zu großen Teilen noch erschlossen werden muss.

Neben meiner Vollzeitstelle, die das Lektorat und die Veranstaltungsorganisation der Musikbibliothek umfasst, ist derzeit eine Fachangestellte für Medien- und Informationsdienste in Teilzeit für die Katalogisierung der Musikmedien zuständig. Außerdem gehören regelmäßige Informationsdienste sowie allgemeine Klassenführungen zu meinen Arbeitsschwerpunkten. Ein vielfältiges Aufgabenspektrum, das für mich das Beste aus Musikbibliothek und Kulturmanagement vereint.

Heiderose Gerberding

Thomas Nierlin ist neuer Leiter der Vera Oeri-Bibliothek der Musik-Akademie Basel

Seit 1. September 2023 ist Thomas Nierlin neuer Leiter der Vera Oeri-Bibliothek der Musik-Akademie Basel. Er folgt auf Markus Erni, der die Bibliothek auf dem Campus der Musik-Akademie Basel seit Ende 2001 leitete und im Juni 2023 in den Ruhestand trat. Während mehr als zwanzig Jahren prägte er die Vera Oeri-Bibliothek als einen lebendigen, offenen Ort des Austauschs und des musikalischen Wissens.

Vor seinem Wechsel nach Basel leitete Thomas Nierlin seit August 2016 die Bibliothek der Hochschule für Musik Hanns Eisler in Berlin. Dort setzte er umfangreiche Modernisierungsarbeiten um wie die Einführung einer elektronischen Ausleihverbuchung, den Anschluss an die Verbundkatalogisierung in K10plus und die Lizenzierung von Datenbankangeboten. In Verbindung mit einem noch andauernden Retrokatalogisierungsprojekt hat er den Notenbestand (rund 50 000 Exemplare) einer Revision unterzogen. Dabei wurde deutlich, dass ein nicht geringer Teil dieser Bestände fragwürdige Provenienzen aufweist. Offensichtlich wurde dies an der wiederentdeckten pri-



Thomas Nierlin. © Álfheiður Erla Guðmundsdóttir

vaten Notensammlung der Reger-Interpretin Frieda Kwast-Hodapp, deren Musikaliensammlung nachweislich im Zusammenhang mit der Bodenreform zum Aufbau der 1950 gegründeten Hochschule in der Bibliothek verwendet wurde.¹¹

Das neue Wirkungsfeld von Thomas Nierlin, die Vera Oeri-Bibliothek in Basel, ist eine wissenschaftliche Hochschulbibliothek der Hochschule für Musik Basel mit rund 700 Studierenden und zugleich öffentliche Musikbibliothek für die Musikschule Basel mit 3500 Schülerinnen und Schülern. Speziell ist das Angebot der „musikbox“ mit Medien für Kinder und Jugendliche und regelmäßigen Konzertveranstaltungen aus dem Umfeld der Musikschule Basel. Mit 170 000 Medieneinheiten und jährlich über 50 000 Besucherinnen und Besuchern ist die Vera Oeri-Bibliothek die größte Musikalien-sammlung der Schweiz. Sie ist Teil des schweizweiten Bibliotheks-Zusammenschlusses SLSP. Die Swiss Library Service Plattform (SLSP) ist Dienstleisterin für Schweizer Bibliotheken und betreibt mit diesen zusammen die nationale Bibliotheksplattform Swiscovery, die Medien und Kataloginformationen aus aktuell 500 Bibliotheken aus der Schweiz bündelt und zugänglich macht.

Das weiträumige Bibliotheksgebäude der Vera Oeri-Bibliothek wurde im September 2009 auf dem Campus der Musik-Akademie Basel eröffnet. Zu den besonderen didaktischen Angeboten der Bibliothek gehören die Lehrveranstaltungen der Teaching Library, die mit Kursen zur „Recherche Musik“ und einer Programmheft-Werkstatt zum kreativen Schreiben von Programmheft-Texten in das Curriculum der Hochschule für Musik eingebunden sind.

Der Hochschulbereich der Musik-Akademie Basel ist Teil der Fachhochschule Nordwestschweiz (FHNW). Zur Musik-Akademie Basel gehört neben den Hochschul-Instituten Klassik und Jazz und den Musikschulen Basel und Riehen die Schola Cantorum Basiliensis, gegründet vom Dirigenten Paul Sacher als Lehr- und Forschungsinstitut für alte Musik. Die Schola-Bibliothek mit einer Sammlung zur historisch informierten Aufführungspraxis wurde in die Vera Oeri-Bibliothek integriert. Der 2014 eröffnete Jazzcampus verfügt über eine eigene Bibliothek, die ebenfalls von der Vera Oeri-Bibliothek betreut wird.

Für diese vielfältigen Aufgabenbereiche bringt Thomas Nierlin reiche berufliche Erfahrung und musikalische Praxis mit. Nach der Schulzeit absolvierte er zunächst ein Studium für das Lehramt an Grund- und Hauptschulen mit dem Hauptfach Musik und den Nebenfächern Theologie und Deutsch. Nach seinem Wechsel ins Bibliothekswesen und einer langjährigen Tätigkeit an der Hochschulbibliothek Karlsruhe absolvierte er den Masterstudiengang Bibliotheks- und Informationswissenschaft mit der Profillinie Musikbibliothek an der Hochschule für Technik, Wirtschaft und Kultur in Leipzig, bevor er nach einer kurzen Vertretungstätigkeit an der

Hochschule für Musik Franz Liszt in Weimar nach Berlin wechselte. Nebenberuflich war er als Chorleiter tätig und leitete zuletzt das Claudius-Ensemble der Singakademie Potsdam.

In Planung sind am neuen Wirkungsort von Thomas Nierlin in der Vera Oeri-Bibliothek in Basel die Erweiterung des Angebots an digitalen Noten und der Ausbau der digitalen Services für die Studierenden (in den Bereichen Open Educational Resources OER und des Hochschulschriftenservers IRF der FHNW), die Erschließung der historischen Sammlungen, das Weiterführen der Digitalisierung der Rara-Bestände und deren Präsentation auf der Plattform e-rara für seltene Drucke aus Schweizer Bibliotheken, und nicht zuletzt Stärkung und Ausbau der bestehenden Kooperationen.

Martina Wohlthat ist wissenschaftliche Mitarbeiterin an der Vera Oeri-Bibliothek der Musik-Akademie Basel

/1/ Vgl. Thomas Nierlin: „Ein exemplarmäßiger Abzug“ von Regers Klavierkonzert in der wiederentdeckten Notensammlung der Pianistin Frieda Kwast-Hodapp, in: Forum Musikbibliothek 3/2022, S. 7–20.

In memoriam Harald Heckmann (6.12.1924–5.11.2023)



Harald Heckmann 2002. © privat

Mit Harald Heckmann verliert das Musikarchiv- und -dokumentationswesen eine der zu seiner Zeit einflussreichsten Persönlichkeiten. Geboren als Sohn eines Kunsthistorikers und Lehrers in Dortmund, studierte er in Freiburg im Breisgau unter anderem bei Wilibald Gurlitt Musikwissenschaft. 1952 promovierte er mit einer Arbeit über *Wolfgang Caspar Printz (1641–1717) und seine Rhythmuslehre*. Er war bis 1954 Assistent von Wilibald Gurlitt und Mitarbeiter am Handwörterbuch der musikalischen Terminologie, und er lehrte an der Musikhochschule Freiburg evangelische Kirchenmusikgeschichte und Hymnologie.

Seine ersten Erfahrungen mit der Arbeit im Musikarchiv machte er bereits nach dem Studium im Freiburger Volksliedarchiv. 1954 ging er nach Kassel, um dort das Deutsche Musikgeschichtliche Archiv (nicht zu verwechseln mit dem Deutschen Musikarchiv der Deutschen Nationalbibliothek) aufzubauen. Dessen Aufgabe war es, ein zentrales Mikrofilmarchiv der deutschen Musikquellen entstehen zu lassen. 1971 ging er als Vorstand zum Deutschen Rundfunkarchiv in Frankfurt, wo er bis zu seiner Pensionierung 1991 blieb.

Heckmann war wohl Gründungsmitglied der 1950 unter Federführung von Vladimir Fedorov (1901–1979) gegründeten International Association of Music Libraries, Archives and Documentation Centres (IAML), damals nach dem französischen Namen Association International des Bibliothèques Musicales noch mit AIBM abgekürzt. Von 1959 bis 1974 war er zunächst deren Generalsekretär, dann bis 1977 Präsident und danach Ehrenpräsident der Vereinigung (damals hatte sich die IASA noch nicht von IAML abgespalten). Schon vorher

war er an der Gründung der internationalen Dokumentationsprojekte beteiligt, die unter dem Dach der IAML als R-Projekte firmieren: RILM, RISM, und RIDIM (RIPM kam erst später.).

Seine besondere Sorge galt dem RISM, als dessen Sekretär er seit 1960 und seit 1988 als dessen Präsident fungierte. Aber auch bei RILM und RIDIM war er im Vorstand mit verantwortlich. Es gelang ihm, zusammen mit seinem Freund, dem Mozart-Forscher Wolfgang Rehm (1929–2017), dem ursprünglich in Paris ansässigen RISM Sekretariat in Kassel eine weitere Arbeitsstelle, die RISM-Zentralredaktion, an die Seite zu stellen. Nach seinem Rückzug 2004 und der Übergabe des Amtes dank seiner Überredungskunst an den bekannten Bach-Forscher Christoph Wolff wurde er auch hier Ehrenpräsident.

Ein zentrales Thema seiner beruflichen wie ehrenamtlichen Tätigkeit war die Einführung der EDV in die Musikdokumentation. Er gehörte zu den vielen Managern, die selbst mit diesem Hilfsmittel noch wenig vertraut waren – woher sollte er auch –, jedoch die großen Möglichkeiten, die sich damit verbanden und die uns heute so selbstverständlich erscheinen, verstanden. Ihm und seinen Mitstreitern, vor allen Barry S. Brook (1918–1997), ist zu verdanken, dass die Serie RISM A/II von Anfang an EDV-gestützt eingerichtet wurde und eine Veröffentlichung als Buch ausgeschlossen wurde, obwohl man damals eigentlich gar nicht wusste, wie man später die Datenbank würde veröffentlichen können.

Für seine Verdienste erhielt Harald Heckmann im Jahre 2000 das Bundesverdienstkreuz 1. Klasse. Trotz seiner Durchsetzungsfähigkeit war Harald Heckmann ein freundlicher, zugewandter Mensch, der in seinem beruflichen wie sozialen Umfeld äußerst beliebt war. Zusammen mit seiner Frau, der Kunsthistorikerin Elisabeth Heckmann, besuchte er gerne Museen und Konzerte. Übrigens zusammen mit ihr verfasste er Beschreibungen von musikbezogenen Kunstwerken für RIDIM. Er organisierte auch selbst Konzerte, nicht nur in seinem Privathaus in Ruppertshain im Taunus, sondern zusammen mit dem Cellisten Georg Mantel auch für die Frankfurter Robert-Schumann-Gesellschaft. Seine weitreichenden Kontakte pflegte er als Rotarier und durch Feste in seinem Haus und Einladungen. Zu seinen Freundinnen und Freunden zählten viele IAML-Mitglieder, hier seien stellvertretend für viele Don Roberts und Maria Calderisi Bryce genannt.

Harald Heckmanns Leben verdunkelte sich in den letzten Jahren. Als ich ihn zuletzt in seiner Altersresidenz besuchte, erkannte er mich nicht mehr. Im stolzen Alter von 98 Jahren, einen Monat vor einem 99. Geburtstag, ist er in Königstein im Taunus gestorben. Wir, die mit ihm zusammenarbeiten durften, verlieren einen klugen Mentor und väterlichen Freund. Wir werden sein Andenken in Ehren halten.

Klaus Keil, vormals Leiter der Zentralredaktion des RISM

Dieser Nachruf ist am 16.11.2023 in leicht verschiedener Form auf der Website www.rism.info veröffentlicht worden. Wir danken dem Autor sowie der RISM-Zentralredaktion für die freundliche Genehmigung des Abdrucks.

In memoriam Gertraut Haberkamp (29. Januar 1937 – 5. November 2023)



Gertraut Haberkamp 2014. © G. Henle-Verlag

Just am gleichen Tag wie der langjährige Präsident von RISM, Dr. Harald Heckmann, verstarb mit Dr. Gertraut Haberkamp in München eine Persönlichkeit, die die Arbeit von RISM wie wenige andere repräsentierte und darüber hinaus eine maßgebliche Figur in der Quellenforschung zur Wiener Klassik war.

Gertraut Haberkamp wurde als mittlere von fünf Töchtern einer musikfreudigen Arztfamilie in Bochum geboren. Nach kriegs- und nachkriegsbedingter teils verschlungener Schulbildung legte sie dort 1956 ihr Abitur ab und nahm im Folgejahr das Studium an der Wiener Universität auf: Musikwissenschaft als Hauptfach, Kunstgeschichte als Nebenfach. Wie viele musikbegeisterte Studierende in der österreichischen Hauptstadt verbrachte sie ihre Abende auf den Stehplätzen der Staatsoper, wo sie der Hausherr Herbert von Karajan nachhaltig beeindruckte. Ihr anfängliches Nebenfach Zeitungswissenschaft – ein Interesse, das sich in ihrer späteren Forschungstätigkeit erneut zeigen sollte –, tauschte sie nach dem Wechsel an die Ludwig-Maximilians-Universität München gegen Romanistik ein. Ihr Schwager, der Leiter des Spanischen Kulturinstituts, regte sie dazu an, ihre Dissertation über ein Thema aus der spanischen Renaissance zu schreiben. Die Promotion erfolgte 1964, und mit der vier Jahre später erschienenen Arbeit *Die weltliche Musik in Spanien um 1500. Der ‚Cancionero musical de Columbina‘ von Sevilla und au-Berspanische Handschriften* legte sie auf kaum bearbeitetem Terrain eine international viel beachtete und bis heute grundlegende Schrift (einschließlich fast 300-seitiger Edition) vor.

Ihre häufige Präsenz im Musiklesesaal der Bayerischen Staatsbibliothek während der Promotionszeit fiel dem damaligen Leiter der Musiksammlung und Verantwortlichen für die (west-)deutsche Arbeitsgruppe von RISM, Dr. Kurt Dorfmueller, auf, und er engagierte die frisch Promovierte zum Leidwesen ihres Doktorvaters Thrasybulos Georgiades, der sie lieber auf einer Universitätsstelle gesehen hätte. Für den noch jungen RISM-Verein war dies aber ein Glücksfall: Vom 14. September 1964 bis zu ihrem Renteneintritt am 20. Januar 2002 war Gertraut Haberkamp die nimmermüde Zugmaschine der RISM-Arbeitsstelle in München. Auf volle 40 Arbeitsjahre kommt sie, rechnet man die Werkverträge von 2003 bis 2007 hinzu. Mit nie erlahmendem Elan bereiste sie – anfangs mitsamt der gesamten Zettelkartei und lange Zeit mit Schreibmaschine – die Republik, um vor Ort Musikbestände zu identifizieren, zu sichten, zu sortieren und in einem schier unglaublichen Tempo zu katalogisieren. Die Arbeitsbedingun-

gen füllten das gesamte Spektrum zwischen „fürstlichen“ Verhältnissen bei Adelsbeständen und prekären Umständen bei manchem kleinen Archiv. Insbesondere die Katalogaufnahmen an Ort und Stelle verlangten noch lange umfassendes Wissen und spezielle Kenntnisse, wenn keine Hilfsmittel für die Recherche vorhanden waren. Ergebnis waren die Tausende Karteikarten für Musikdrucke, Libretti und Musikhandschriften, mit denen sie im RISM-Büro den alphabetischen und systematischen Zettelkatalog fütterte und hegte. Noch heute klebt dort eine humorvolle Anweisung von ihr an die zahlreichen Benutzer, die sich zur Recherche einstellen: „Bitte kein Schlachtfeld hinterlassen“. Eine lesenswerte sachliche Darstellung der früheren Katalogisierungsverfahren, die mitunter aber auch lebensnahe und launige Schilderungen enthält, wie sie für ihren Charakter typisch waren, enthält ihr Beitrag im *Bibliotheksforum Bayern* 20/2 (1992), S. 153–168.

Mit der Erweiterung des Personals konnte sich Gertraud Haberkauf seit den 1970er Jahren immer mehr auf die zupackende Leitung der Münchner Arbeitsstelle und auf die süddeutschen Bestände konzentrieren, die teilweise aus bedeutenden Bibliotheken stammten und meist im Rahmen der *Kataloge Bayerischer Musiksammlungen* in Buchform veröffentlicht wurden, darunter die umfangreichen Sammlungen der Bischöflichen Zentralbibliothek sowie der Fürst-Thurn-und-Taxis-Hofbibliothek Regensburg, der Fürstlich Oettingen-Wallerstein'schen Bibliothek, der Königlichen Hofkapelle und der Kurfürstin Maria Anna in München, der Fürstlich Hohenlohe-Langenburg'schen Schloßbibliothek, der Benediktinerabtei Ottobern und der Dommusik Passau.

Ihre Expertise in der Quellenerfassung und ihr Engagement für RISM (von ihr übrigens im Deutschen ohne jede Ausnahme R-I-S-M ausgesprochen) ist jedoch nur die eine Seite ihrer Tätigkeit. „Im Dienst der Quellen zur Musik“ zu stehen, wie der Titel der ihr zum 65. Geburtstag gewidmeten Festschrift lautet, war ihr nicht nur Arbeitsprogramm, sondern wissenschaftliche Lebensaufgabe. Neben Rezensionen und Aufsätzen zu Einzelthemen und -fällen sind es vor allem drei Großprojekte, die sie über Jahrzehnte in ihrer Freizeit beschäftigten und in zahllose Bibliotheken der europäischen Metropolen führten. Nachdem sie die ehrenvolle, aber unrealistische Anfrage, das neue Köchelverzeichnis zu erarbeiten, abgelehnt hatte, publizierte sie 1986 als Text- und als Bildband *Die Erstdrucke der Werke von Wolfgang Amadeus Mozart*, ihrem auch persönlich favorisierten Komponisten. Was uns heute als Selbstverständlichkeit im Umgang mit gedruckten Musikalien erscheinen will (dass man jedes Exemplar per Autopsie untersuchen muss, um herauszufinden, ob es wirklich mit einem anderen identisch ist), hat hier seine erste umfassende methodische Demonstration erfahren. Als publizistischer Meilenstein erschienen von 1992 bis 2016 in den *Mozart-Studien*

21 Aufstellungen von historischen „Anzeigen und Rezensionen von Mozart-Drucken in Zeitungen und Zeitschriften“. Und ruhelos auch im Ruhestand, sprang sie ihrem früheren Mentor und lebenslangen Freund Kurt Dorf Müller zur Seite und übernahm für ihn die Arbeiten am revidierten Beethoven-Werkverzeichnis, dessen unter ihrer maßgeblichen Mitwirkung erstellte Neuauflage 2014 erschien.

Musikquellen waren ihre Passion, RISM die Struktur, in die sie die Resultate dieser Leidenschaft einspeisen konnte. Mensch und Aufgabe gingen hier sichtlich ineinander auf. Als ich 2018 gefragt wurde, den Vorsitz des deutschen RISM-Vereins zu übernehmen, kamen mir sofort die Bilder und Klänge der vier gemeinsam mit Gertraut Haberkamp in einem (großen) Raum verbrachten Jahre in den Sinn. Sie hat mir nicht nur viel beigebracht, sie hat mir vor allem das ein Leben lang anhaltende Gefühl vermittelt, dass für Musik und Musikgeschichte Quellen zwar vielleicht nicht alles sind, ohne Quellen aber alles nichts ist. Und ohne das beharrliche Wirken von Gertraut Haberkamp wäre RISM Deutschland nicht das, was es jetzt ist: die Daten-Lokomotive. Wir werden ihre Leistung und ihre sprühende Persönlichkeit nicht vergessen.

Prof. Dr. Nicole Schwindt ist Vorsitzende von RISM Arbeitsgruppe Deutschland e. V.

Der Nachruf erschien am 30.11.2023 auf der Website www.rism.info. Wir danken der Autorin sowie der RISM-Zentralredaktion für die freundliche Genehmigung des Abdrucks.

Nachrufe zum Gedenken an Angelika Salge (1966–2023), Präsidentin der Schweizerischen Vereinigung der Musiksammlungen (IAML Schweiz), Leiterin der Musikabteilung der Zentralbibliothek Zürich und Beiratsmitglied von Forum Musikbibliothek

Nach langer, schwerer Krankheit verstarb Angelika Salge am 20. Oktober 2023 in Zürich. Für IAML Schweiz kam ihr Tod gleichwohl unerwartet. Denn in den vergangenen Monaten hatte Angelika Salge in Zusammenarbeit mit dem Vorstand von IAML Schweiz die bevorstehende Jahresversammlung 2023 in Genf vorbereitet. Die Veranstaltung fand wie geplant in der Hochschule für Musik statt. Ganz im Sinne und in Gedenken an ihre hochgeschätzte Präsidentin.

Angelika Salge trat dem Vorstand von IAML Schweiz im Jahr 2011 bei. Als Vorstandsmitglied setzte sie sich von 2011 bis 2017 unter anderem mit der Thematik der musikbibliothekarischen Ausbildung in der Schweiz auseinander. Unter Berücksichtigung des begrenzten Arbeitsmarktes in unserem Land und der verschiedenen Sprachregionen, welche unterschiedliche Anforderungen an die Katalogisierung stellen, wurden im Vorstand Richtlinien erarbeitet. Auch in den darauffolgenden Jahren hat sich Angelika Salge weiter mit dieser Frage auseinandergesetzt. Ihr gezieltes Engagement hat Früchte getragen. In Zusammenarbeit mit Memoria.v, dem Verein für die Erhaltung des



Angelika Salge. © Zentralbibliothek Zürich / Christiane Schmid

audiovisuellen Kulturgutes, ist es ihr gelungen, die Thematik der audiovisuellen Medien im Masterstudiengang Bibliotheks- und Informationswissenschaft an der Universität Zürich zu verankern.

Nach sechs engagierten Jahren im Vorstand wurde Angelika Salge an der Jahresversammlung vom 10. November 2017 in der Schweizerischen Nationalbibliothek in Bern einstimmig zur Präsidentin gewählt. Als Musikwissenschaftlerin, Leiterin der Musikabteilung der Zentralbibliothek Zürich, ausgeprägte Teamplayerin und Melomantin war sie die ideale Besetzung für dieses anspruchsvolle Amt. In den Jahren ihrer Präsidentschaft hat sich Angelika Salge insbesondere für eine Lösung im Umgang mit Schweizer Musiknachlässen und für eine gute Einbindung von IAML Schweiz in Bibliosuisse eingesetzt. Beide Themen sind von großer Bedeutung für die Frage der Überlieferungspolitik von Musikbeständen in der Schweiz. In enger Zusammenarbeit mit dem Vorstand hat Angelika Salge zudem die Interessen unseres Vereins, insbesondere die Problematik der fehlenden Ressourcen für die Sicherung von Schweizer Musiknachlässen, in die Vernehmlassung des Nationalen Kulturdialogs und die Kulturbotschaft 2025–2028 des Bundes einfließen lassen. Angelika Salge hat, wo immer auch nötig, klar Stellung bezogen und damit dem Verein zu anhaltender Sichtbarkeit verholfen.

Weiter hielt sie Kontakt zu anderen Ländergruppen, insbesondere zu IAML Deutschland. Sie besuchte oft ihre Jahrestagungen und legte dabei großen Wert auf den fachlichen und menschlichen Austausch. Angelika Salge hat IAML Schweiz auch bei den Jahresversammlungen von IAML international vertreten.

Wir trauern um eine Kollegin und Freundin, die die seltene Gabe hatte, trotz ihrer zahlreichen Qualifikationen kein Aufheben um ihre Person zu machen, schwierige Situationen mit Humor anzugehen und stets ein offenes Ohr für die anderen zu haben.

Der Vorstand von IAML Schweiz

Angelika Salge trat im Jahr 2000 als stellvertretende Leiterin der Musikabteilung in die Zentralbibliothek Zürich (ZB) ein. 2010 übernahm sie zusätzlich das Fachreferat Musikwissenschaft. Seit 2015 leitete sie die Musikabteilung mit hoher Kompetenz und großem Engagement. Zu den Höhepunkten ihrer Tätigkeit als Leiterin der Musikabteilung gehörten die Integration der Bibliothek des Musikwissenschaftlichen Instituts der Universität Zürich in die ZB, die Herausgabe der *Neujahrsstücke der Zentralbibliothek Zürich* und die erfolgreiche Durchführung der *Mittagskonzerte im Predigerchor* über viele Jahre.

Bevor sie Musikwissenschaft, Musikethnologie und Kunstgeschichte studierte und in die ZB eintrat, hatte Angelika Salge eine

Ausbildung zur Diplombibliothekarin BBS absolviert und in verschiedenen Bibliotheken Berufserfahrung gesammelt. Mit ihrer fachwissenschaftlichen und bibliothekarischen Doppelqualifikation war sie eine wichtige Stütze für den Bereich Spezialsammlungen/Digitalisierung und für die ZB überhaupt. So war sie wesentlich an der Einführung des Archivinformationssystems CMIStar für ZBcollections beteiligt, gab als Mitglied verschiedener Gremien unverzichtbare Hinweise zur Verbesserung der Recherche im seinerzeitigen NE-BIS-Verbund und bei dessen Migration zu SLSP/swisscovery. Eine Schlüsselrolle hatte sie außerdem beim Aufbau der schweizweiten Suchoberfläche für Spezialsammlungsmaterialien, swisscollections.

Angelika Salge war gut vernetzt in der Fachwelt und positionierte die Musikabteilung der ZB national und international als bedeutende Institution. Unter anderem war sie Präsidentin der Schweizerischen Vereinigung der Musiksammlungen (ASCM/IAML-CH), Vorstandsmitglied der Allgemeinen Musikgesellschaft Zürich (AMG) und von RISM Digital Center, Stiftungsrätin der Hans Schaeuble Stiftung und der Stiftung Czesław Marek, Mitglied der Editionskommission der Schweizerischen Musikforschenden Gesellschaft (SMG) sowie Beirätin des Forums Musikbibliothek.

Am 20. Oktober 2023 ist Angelika Salge nach schwerer Krankheit verstorben. Wir werden ihre herzliche, bescheidene und tatkräftige Art sehr vermissen. Ihren Angehörigen, Weggefährtinnen und Weggefährten spreche ich im Namen der ZB mein tiefes Mitgefühl aus und wünsche ihnen viel Kraft in dieser schweren Zeit.

Stefan Wiederkehr, Chefbibliothekar Spezialsammlungen/Digitalisierung, Zentralbibliothek Zürich

Als 2014 ein neu konzipierter Beirat seine Tätigkeit für das Forum Musikbibliothek aufnahm, war Angelika Salge von Anfang an dessen Mitglied und vertrat in diesem Gremium neun Jahre lang die Schweizer Musiksammlungen. Sie schrieb ein Editorial für Heft 2/2017, berichtete über die Vorstandswahlen der IAML-CH und warb diverse Beiträge von Kolleg*innen aus der Schweiz ein. Dazu gehörte beispielsweise die Organisation des Fermata-Interviews von Andrea Wiesli im Heft 3/2021. Während vieler Telefon- und Videokonferenzen und persönlich auf verschiedenen IAML-Tagungen haben wir Angelika Salges unaufdringliche und herzliche Persönlichkeit sowie ihren fachlichen Rat sehr zu schätzen gelernt. Wir denken gerne an sie und vermissen sie sehr.

Die Mitglieder des Beirats, der Schriftleitung und Redaktion von Forum Musikbibliothek

Praxisfragen zur Musikrecherche

Das Musikrepertoire ist längst unüberschaubar, und ständig wachsen die Recherchemöglichkeiten durch verbesserte oder neu ins Netz gestellte Kataloge und Datenbanken. Welche Lösungswege gibt es für bestimmte Auskunftfragen? 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 74.

Frage 1

Ein Radiohörer möchte sich an einem Quiz beteiligen. Anlässlich einer neuen Aufnahme des Cembalokonzertes BWV 1053 wird nun eine frühere Fassung des ersten Satzes von diesem Konzert gesucht, die als Teil einer Kantate komponiert wurde. Wie lässt sich der Name dieser Kantate herausfinden?

Frage 2

Eine Religionslehrerin benötigt Informationen zur Rolle der Musik im Judentum und im Islam, außerdem interessiert sie sich für Bibliotheken oder Archive mit entsprechenden Beständen. Welche Portale bieten sich hier an?

Frage 3

Eine Austauschschülerin möchte in ihrem Gastland Aufnahmen mit Pop-/Rocksongs vorstellen, in denen Deutschland oder die Deutschen besungen werden. Welches Nachschlagewerk hilft hier?

LocarnoInternationales Kolloquium zu
Komponisten-Archiven

Der Umgang mit Komponisten-Nachlässen stellt die Archive und Bibliotheken weltweit vor Herausforderungen und Fragen nach den Erwerbungsmodalitäten, den Wegen der Erschließung, der Präsentation und den Nutzungspotenzialen auf gesellschaftlicher, kultureller sowie wissenschaftlicher Ebene. Vor mehr als zwei Jahrzehnten (2000) fand das erste Internationale Symposium der Komponisten-Institute im Orff-Zentrum München statt, bei dem ein reger Austausch von rund 30 Vertreter*innen aus Institutionen und Archiven erfolgte, die sich der Pflege des Nachlasses von Komponist*innen widmen. Schon damals war man sich einig, dass dies eine längst überfällige Veranstaltung war. Der Bedarf nach einem besseren Austausch sowie einer weltweiten Koordinierung wurde als dringend notwendig erkannt. Es mag verschiedene Ursachen gegeben haben, weshalb es bei dem guten Vorsatz, sich zu vernetzen, geblieben ist – vielleicht waren es organisatorische Probleme und sicherlich auch mangelnde finanzielle Unterstützung. Letztlich sind für die erfolgreiche Umsetzung auch immer das Engagement und die Initiative einzelner Fachleute die unabdingbaren Voraussetzungen. Die Initiative zu dem diesjährigen Kolloquium ging vom Fondo Ruggero Leoncavallo in Locarno aus. Es fand vom 22.–24.11.2023 unter dem Titel *Monografische Archive von Komponisten des Fin de siècle: Gegenwart und Perspektiven* in der Biblioteca cantonale di Locarno statt, und die Planung und Koordinierung lag in den Händen des wissenschaftlichen Kurators Dr. Florian Bassani. Ihm und seinem Team sei an dieser Stelle für die frühzeitige Planung und Koordinierung herzlich gedankt!

Die rund 40 Musikarchivar*innen und Musikwissenschaftler*innen kamen aus weltweit bedeutenden Bibliotheken und Archiven, die die Nachlässe von Komponist*innen und Musiker*innen des *Fin de siècle* pflegen, u. a. der British Library London, Bibliothèque nationale de France Paris, Library of Congress Washington, SLUB Dresden, BSB München und der Staatsbibliothek zu Berlin, um nur einige zu nennen. Sie stellten die Nachlässe prominenter Persönlichkeiten des späten 19. und frühen 20. Jahrhunderts vor (u. a. Béla Bartók, Ferruccio Busoni, Felix Draeseke, Engelbert Humperdinck, Leoš Janáček, Ruggero Leoncavallo, Camille Saint-Saëns, Franz Schreker, Jean Sibelius und Ethel Smyth). Die Tagung teilte sich in fünf Sektionen, die jeweils vier bis fünf Referate umfassten und zwei Keynotes einschlossen, die die Grundlagen für die Diskussion und den regen Austausch lieferten. Die Moderator*innen sind Kurator*innen und Leitende weltweit prominenter Bibliotheken und Archive, die sich bestens mit der Problematik der Komponisten-Archive auskennen: Philomeen Lelieveldt (Netherlands Music Institute Den Haag), Christopher Scobie (British Library London), Paul Sommerfeld (Library of Congress Washington), László Vikárius (Bartók Archives Budapest), Barbara Wiermann (SLUB Dresden).

Einige besonders herausragende Themen seien hier beispielhaft genannt: Nach der Begrüßung und Einleitung durch den Gastgeber Florian Bassani berichtete Christopher Scobie über die Archivalsammlungen der British Library im Hinblick auf die Musik im Großbritannien des späten 19. und frühen 20. Jahrhunderts. Gleich vier Fallstudien wurden vorgestellt zu den Komponisten Edward Elgar (1857–1934), Ethel Smyth (1858–1944), Samuel Coleridge-Taylor (1875–1912) und Frederick Delius (1862–1934). Sie reflektieren auch die Veränderungen in der Sammlungspolitik des British Museum/der British Library im Laufe sich wandelnder Schwerpunkte in Wissenschaft und Forschung. Erörtert wurden insbesondere die Digitalisierung, die „Discovering Music“-Webseiten der BL und die künftigen Möglichkeiten, die sich mit dem Forschungsprojekt „Digital Delius“ bereits abzeichnen.

In beeindruckender Weise stellte Christopher Hailey (Princeton University, Franz Schreker Foundation) einige auf mehrere Archive (u. a. Wien, Berlin) verstreute Materialien zu Franz Schreker vor. Aus diesem Grund hat die Schreker-Stiftung von Anfang an eine enge Zusammenarbeit mit diesen Institutionen aufgebaut, die sich nicht nur Schreker, sondern auch nahestehenden Zeitgenossen wie Schönberg, Berg, Zemlinsky und Korngold widmen, um optimale Archivierungs- und Redaktionspraktiken sowie wirksame Strategien in Sachen Promotion und Vermittlung zu entwickeln. Schließlich sind es gerade die politischen, wirtschaftlichen und ästhetischen Brüche, infolge derer viele Fin-de-siècle-Komponisten wie Schreker in Vergessenheit gerieten und die ihre Wiedereinbeziehung in das Repertoire ebenso wie in das historische Bewusstsein so dringend erforderlich machen.

Einen Höhepunkt bildete die Keynote von Susanne Popp (Max-Reger-Institut, Karlsruhe). Sie berichtete von dem erfolgreichen Aufbau und von der Führung des Max-Reger-Instituts, die einerseits von einer wachsenden Beharrlichkeit bei der Verfolgung des Ziels in der Archivarbeit gespeist wird, andererseits aber auch Flexibilität und Anpassungsfähigkeit an die sich rasch ändernden Verhältnisse bedeutet. Sammeln als Voraussetzung der Archivtätigkeit wird als „Sieg der Wertschätzung über Vergessen und Vergänglichkeit“ vorgestellt, der durch eine ordnende Archivierung künftige Erkenntniswerte ermöglicht. Susanne Popp gab mit ihrem Beitrag wichtige Impulse zu strategischen Überlegungen vor, dass in den Sammlungen nicht nur ideelle, sondern zugleich materielle Werte geschaffen werden, was nicht unterschätzt werden darf. Die Systemrelevanz des Archivs sollte so überzeugend nachgewiesen werden, dass auch musikferne Politiker*innen sie als Erinnerungsspeicher für unverzichtbar halten müssen.

Der Organisator des Kolloquiums Florian Bassani beschrieb in seinem Beitrag die Potenziale und Perspektiven des Nachlasses Ruggero Leoncavallo (1862–1926). Der Kanton Tessin erwarb ihn im Jahr 1988 im Bewusstsein der tiefen Verbundenheit des Komponisten mit der Region. Seit 1990 hat es sich die Forschungs- und Dokumentationseinrichtung zur Aufgabe gemacht, das künstlerische Erbe Leoncavallos zu pflegen und die Quellen der Öffentlichkeit zugänglich zu machen. Das Material umfasst u. a. Autografen zu Opern und Libretti, die Korrespondenz von über 3.000 Schriftstücken und einen großen Teil seiner Musikbibliothek. Der Fondo pflegt eine enge Zusammenarbeit mit dem Museo Leoncavallo in Brissago, jener Gemeinde am Lago Maggiore nahe Locarno, die über Jahre hinweg den Lebensmittelpunkt Leoncavallos bildete.

Welche Chancen aus der interdisziplinären Vernetzung entstehen können, wurde im Rahmen des Kolloquiums anhand einiger Beispiele aufgezeigt, so u. a. im Beitrag über den Nachlass des Klaviervirtuosen und Komponisten Ferruccio Busoni (1866–1924), der sich seit ca. 100 Jahren im Bestand der Staatsbibliothek zu Berlin befindet und mit über 11.000 Dokumenten zu den umfangreichsten Sammlungen der Bibliothek gehört. Der Witwe Gerda Busoni ist es zu verdanken, dass hierdurch ideale Voraussetzungen für die Busoni-Forschung und neue Editionsprojekte geschaffen wurden. Wie kaum ein anderer Nachlass zeigt der Busoni-Nachlass ein breites Panorama seiner Epoche und erweist sich als wahre Schatzkammer für die Forschung zur Kulturgeschichte des Fin de siècle, vor allem im Briefwechsel (ca. 9.000 Dokumente). Im Jahr 2015 startete im Institut für Musikwissenschaft und Medienwissenschaft der Humboldt Universität zu

The poster features the following text and graphics:

- Top left: Logo of the **ti** Repubblica e Cantone Ticino.
- Top right: **Invito** logo with a photograph of a building facade.
- Center: **Convegno** and the main title **Archivi monografici di compositori fin de siècle. Presente e prospettive**.
- Below title: **Colloquio internazionale organizzato dal Fondo Leoncavallo della Biblioteca cantonale di Locarno**.
- Bottom center: **Biblioteca cantonale di Locarno** and **Sala conferenze, da mercoledì 22 a venerdì 24 novembre 2023**.
- Bottom left: Logos for **SDI sistema bibliotecario ticinese** and **UNIVERSITÀ**.
- Bottom right: Logo for **Istituto dell'Accademia Svizzera di scienze umane e sociali** with the website **www.sage.ch** and a QR code.

Abb. 1: Einladung nach Locarno: Das Plakat zum Kolloquium „Monografische Archive von Komponisten des Fin de siècle“

Berlin das Digitale Projekt der auf TEI basierten Textedition *Ferruccio Busoni – Briefe und Schriften*, das in Folgeseminaren als Lehrprojekt fortgesetzt wird (s. den Beitrag von Ulrich Scheideler und Christian Schaper in diesem Heft, S. 18).

Einen besonderen Bezug zum Thema Nutzungspotenzial von Archivmaterialien lieferte der Beitrag von Werner Grünzweig (Akademie der Künste Berlin), der die archivarische Arbeit als Grundlage historischer Rekonstruktion am Beispiel von Artur Schnabel (1882–1951) und Robert Kahn (1865–1951) vorstellte. Nach Jahrzehnten der Vergessenheit findet Kahns umfangreiches Œuvre allmählich zurück ins klassische Konzertrepertoire. Diese Wiederentdeckung ist der Geigerin Rahel Adorján-Rilling zu verdanken, einer Urenkelin des Komponisten, die mit ihrem Hohenstaufen Ensemble ein Konzert mit Werken für Violine, Violoncello und Klavier von Robert Kahn im Rahmen des Kolloquiums gestaltete und moderierte. Das Konzert fand zum Gedenken an die Leiterin der Musikabteilung der Zentralbibliothek Zürich Angelika Salge (1966–2023) statt, die über den Nachlass Volkmar Andreae (1879–1962) in der ZB Zürich vorhatte zu referieren, deren jäher Tod Ende Oktober sie aber mitten aus dem Leben riss.

Eingebunden in das Kolloquium war auch eine CD-Präsentation, bei der *12 Violinsonaten* des Komponisten Felice Lattuada (1882–1962) in einer Weltpremiere zur Aufführung kamen, vorgetragen durch Pirro Gjirkondi und Eugenia Canale (Klavier).

Die Abstracts zu allen Beiträgen sind im Programm nachzulesen: https://www2.sbt.ti.ch/dep/lobc/programma_colloquio_archivi_monografici_libretto.pdf. Die Volltextfassungen der Referate können in dem geplanten Tagungsband nachgelesen werden, eine Auswahl an Beiträgen ist auch zur Veröffentlichung in einem geplanten „Special Issue“ der Zeitschrift *Nineteenth-Century Music Review* vorgesehen, welches das Thema des Kolloquiums zum zentralen Gegenstand nimmt. Die Dokumentationen sollen Impulse für weiterführende Aktivitäten geben, aus der die Koordination zwischen den Institutionen aufgebaut werden kann. Das internationale Kolloquium wurde von den Teilnehmenden als hochmotivierend empfunden und eine Fortsetzung der Diskussion als dringend erforderlich angeregt.

Marina Schieke-Gordienko leitet das Referat Fachliteratur Musik / Textbücher / Portraitsammlung in der Musikabteilung der Staatsbibliothek zu Berlin.

Einblick von außen ... mit Beate Baron

Beate Baron ist Professorin für Musiktheater an der Hochschule für Musik Saar und Regisseurin für Musiktheater und Oper. Sie lehrte an der Hochschule für Musik Hanns Eisler Berlin, der Musikhochschule Lübeck und der Hochschule für Musik und Theater Rostock. Beate Baron studierte Regie bei Götz Friedrich an der Hochschule für Musik und Theater Hamburg sowie Regie und interdisziplinäre Komposition an der Hochschule für Musik Hanns Eisler Berlin. Ihre künstlerischen Arbeiten entstehen im Spannungsfeld von Musiktheater, Installationen, Oper und Video. So entwickelte sie ihre preisgekrönten Produktionen für sehr unterschiedliche Spielorte wie u. a. die Ruhrtriennale, das Festspielhaus Hellerau, die Staatsoper Berlin und Deutsche Oper Berlin, die Oper Frankfurt und das Theater Freiburg. Eine lange und intensive künstlerische Zusammenarbeit verband sie mit Götz Friedrich, Hans Neuenfels und Jürgen Flimm.

Susanne Hein (SH): Frau Baron, wann waren Sie zuletzt in einer Musikbibliothek und aus welchem Grund?

Beate Baron (BB): Ich war gerade erst wieder in Saarbrücken in der Bibliothek der Hochschule für Musik Saar, um dort Noten zu bestellen: Einen Klavierauszug und dann ein paar Buchtitel, die ich bei Ihnen in der ZLB zuvor recherchiert hatte, damit sie hier für die Bibliothek beschafft werden. Ich benutze die Bibliothek der HfM Saar häufig, weil ich sie für meine Arbeit dringend brauche. Als ich hier anfang, habe ich für eine „blaue Welle“ gesorgt und alles bestellt, was an kritischen neuen Opern-Ausgaben fehlte, z. B. den gesamten Mozart, auch Händel und neuerdings Ricordi-Klavierauszüge, soweit schon die neuesten Ausgaben da sind. Verdi, Donizetti – alles, was möglich ist, habe ich versucht zu erneuern. Es war für mich nicht erträglich, dass die Studierenden mit Klavierauszügen von 1925 oder 1945 arbeiten, schon gar nicht mit den alten Übersetzungen, die teils sogar misogyn oder jedenfalls grenzwertig sind, das lasse ich nicht zu.

SH: Hat denn niemand an der Hochschule bisher für aktuelle Ausgaben gesorgt, z. B. die Gesangspädagog*innen, oder ist Oper kein Schwerpunkt?

BB: Alle wollen Oper machen, aber das Repertoire ist erstmal für alle Gesangsstudierenden dasselbe, es fängt mit Tosti an und *Arie Antiche* und diesen Stücken. Es gibt Arien-Alben, aber die mag ich gar nicht. Es sind oft keine guten Drucke, keine guten Ausgaben, es sind schlechte Übersetzungen, und die kaufen und benutzen die Studierenden. Ich kann auch verstehen, dass sie nicht fünf komplette Klavierauszüge kaufen wollen. Aber für mich als Regisseurin ist es total relevant, um was für Ausgaben und Texte es geht. Wie wollen wir Oper erzählen? Wenn wir noch eine Berechtigung für

Oper suchen, müssen wir uns kritisch mit dem Text und der Materie auseinandersetzen. Die Übersetzung in der Neuen Mozart-Ausgabe ist im Gegensatz zu Peters viel näher am Text. Noch viel besser sind die günstigen zweisprachigen Reclam-Ausgaben von Libretti, zum Beispiel diese hier [BB hält eine Reclam-Ausgabe mit italienisch-deutschem Textbuch von Rossinis *Barbier in die Kamera*]. Ich lasse die Studierenden den Text außerdem in ihre eigene Umgangssprache übersetzen, um dann gemeinsam herauszufinden, was in dem Stück alles drinsteckt.

SH: Welche Musikbibliotheken nutzen Sie darüber hinaus?

BB: Na Ihre – die Musikbibliothek der ZLB in der AGB. Ich gehe am liebsten dahin und versuche, wenn es irgend geht, auf einen Sprung vorbeizukommen. Ich lebte 23 Jahre in Berlin und die AGB ist daher zu einem wichtigen Ort meines Lebens geworden. Ich war dort fast wöchentlich, und mal abgesehen von inhaltlichen Sachen ist das auch ein Zuhause, die Musikbibliothek meiner Wahl. Ich musste letztes Jahr für eine Produktion recherchieren, da war ich in Stuttgart in der Stadtbibliothek am Mailänder Platz, weil die hiesige Musikbibliothek der HfM Saar noch nicht so gut bestückt ist. Auch die technische Ausstattung finde ich wichtig – mit Scannern und Arbeitsplätzen –, ein sehr hohes Niveau haben diesbezüglich und auf vielen anderen Ebenen die Musikhochschulbibliotheken in Rostock und Lübeck. In Saarbrücken bekomme ich auf jeden Fall sehr viel Unterstützung aus der HfM-Bibliothek. Hier müssen zwar die Leihscheine noch per Hand ausgefüllt werden, aber die Bibliothekarin arbeitet an der Digitalisierung und es ist schon fast alles im Online-Katalog.

Als ich in Berlin studiert habe, bin ich seltener in die Eisler-Bibliothek gegangen, dort war es damals nicht so einladend, also war ich immer in der AGB und in der Bibliothek der Universität der Künste, und als die UdK dann in die VW-Bibliothek zog, bin ich zum Arbeiten dorthin gegangen, dort konnte man viel und schnell ausleihen. In der Berliner Staatsbibliothek in der zweiten Etage im Elfenbeinturm habe ich auch viel gearbeitet. Als ich nach Charlottenburg zog, gab es dort in Fahrradnähe die Musikbibliothek im Rathaus, nicht so groß, aber auch da habe ich Auszüge ausleihen können. Dass in einer Stadtbibliothek Noten stehen, das vermisste ich hier in Saarbrücken. Aber Berlin ist natürlich nicht vergleichbar.

SH: Und wo gucken Sie nach, wenn Sie Noten und Musikliteratur suchen oder auch CDs?

BB: Klar, ich suche auch nach CDs – neulich habe ich ja bei Ihnen nach selteneren Stücken von Offenbach gesucht, Einakter, die es auf YouTube nicht gibt ...

SH: Und die hatten wir?

BB: Nein, leider nicht – es scheint sie nicht im Handel zu geben. Also, wo ich gucke, hängt davon ab, an welchem Ort ich bin. Wenn ich bei



Beate Baron. Foto privat

Ihnen bin, gehe ich zuallererst ans Regal, einfach, weil es mein Glück ist. Das ist für mich emotional aufgeladen, weil ich dort so gerne bin ... Biografien sind doch Mu 339, oder? Oder bei den Klavierauszügen: Ich möchte Klavierauszüge nicht am Computer suchen, das nervt mich. Ich will sie mir direkt am Regal ansehen, das geht viel schneller. Bei den CDs ist es dasselbe; ich weiß, wo bei Ihnen die Opern stehen. Bei spezielleren Sachen gucke ich natürlich doch im Katalog nach, und dann finde ich schon was. Aber auch hier in Saarbrücken verweigere ich am liebsten den Katalog, ich frage die Bibliothekarin Frau Grzonka und sie schaut nach, oder wir gucken gleichzeitig. Ich mag lieber den Kontakt mit den Menschen – bei Ihnen kann ich ja auch an den Tisch kommen und Sie oder Ihre Kolleg*innen befragen. Ich mag aber auch die Recherche nach Sekundärliteratur in der MGG oder den Bibliografien im New Grove oder den Musik-Konzepten. Durch den Rückgang der Freihand in der AGB geht meiner Meinung nach ganz viel Wissen und Erfahrung verloren, obwohl die Sachen im Magazin verfügbar sind. Ich kann im Computer ganz schlecht stöbern, anders als an einem Regal. Viele Bücher und Noten kaufe ich mir auch selbst. Leider hat hier in Saarbrücken der Musikalien-

händler zugemacht, und die Buchhändler wollen oft keine Noten bestellen, es scheint zu schwierig, mit den Musikverlagen zusammenzuarbeiten. Ein weites Feld.

SH: Welche Erlebnisse verbinden Sie mit Musikbibliotheken?

BB: Musikbibliotheken sind Treffpunkte. In der AGB hat eine gute Freundin von mir aus Paris auch immer recherchiert, ich habe sie über viele Jahre hinweg oft zufällig dienstags getroffen. Manchmal haben wir auch einen Kaffee getrunken. Mittlerweile ist sie nicht nur Doktorin der Musikwissenschaft, sondern auch der Theaterwissenschaft und arbeitet als Theaterintendantin im Ruhrgebiet. Und noch eine ganz wichtige Sache: Ich habe viele freie Stücke gemacht und teils nicht gewusst, welches Stück oder Thema geeignet wäre, aber ich habe mich dann einfach in die Bibliothek gesetzt und gelesen und daraufhin Ideen und Inspiration bekommen, welche Stücke ich machen könnte.

SH: Nutzen Sie Noten auch digital?

BB: Ja – gerade gestern habe ich festgestellt, dass mir Noten von Beethovens Mondscheinsonate fehlten. Die habe ich dann bei der IMSLP runtergeladen und vom iPad gespielt. Und ich nutze Noten online zur Recherche und zum Lesen, wie die Studierenden natürlich auch. Aber ansonsten bin ich altmodisch und mag die Noten lieber auf Papier.

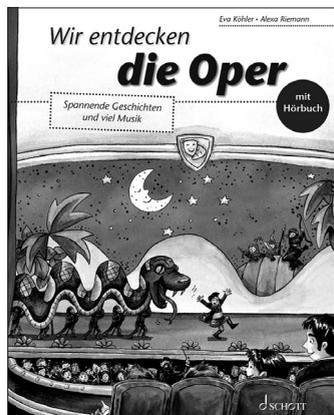
SH: Worin liegt für Sie die Zukunft der Musikbibliothek?

BB: Da hätte ich zwei Antworten. Die eine wäre eine gut ausgestattete Bibliothek für ein Fachpublikum, und zwar auf der Höhe der Zeit und der Forschung. Bei einem Zentrum wie der VW-Bibliothek zeigt sich, dass sie total relevant ist. Ein Ort, wo ständig Erneuerung stattfindet. Und auf der anderen Seite liegt mir mit Herzblut daran, dass die Bibliothek ein niederschwellig erreich- und benutzbarer Ort bleibt, auf einem ernsthaften Niveau – wo man neben den analogen auch digitale Medien konsumieren kann und wo jungen Menschen klassische Musik zugänglich gemacht wird. Ich wünsche mir, dass die Musikbibliothek ein Ort der Begegnung, des Austausches und der Vertiefung von Wissen ist, für Menschen aus allen Gesellschaftsschichten und Kulturen. Mein Wunsch wäre auch, dass die außereuropäische Musik und die außereuropäische Musikwissenschaft genauso gut repräsentiert und integriert wären, sodass die Bibliothek eine besondere Relevanz für unsere Gesellschaft hat. Ich rede nicht davon, dass man den Anspruch runterschrauben solle. Meiner Meinung nach sollte man das Niveau lieber noch erhöhen.

Susanne Hein führte das Interview mit Beate Baron am 10. November 2023 per Zoom.

Eva Köhler und Alexa Riemann

Wir entdecken die Oper.
Spannende Geschichten
und viel Musik



Mainz u. a.: Schott 2023, 40 S., zahlr. Ill., Hardcover mit CD, 19,50 EUR.

ISBN 978-3-7957-3167-0

Für ihren Einstieg in die „traumhafte“ Welt der Oper greifen Eva Köhler und Alexa Riemann auf die Konfrontation zwischen Siegfried und Fafner zurück, wobei die sprachliche und die bildliche Darstellung des Drachens stark voneinander abweichen. Der Text bleibt der Bedrohlichkeit der Opernhandlung treu, die doppelseitige Illustration dagegen wird von einem drolligen orange-gelben Untier dominiert, das sich dem kindlichen Helden freundlich vorstellt und mit dem wilden Lindwurm Wagners kaum noch etwas gemeinsam hat. Trotz der ihm zu Füßen liegenden Skelettfragmente wird man von ihm ebenso wenig das Fürchten lernen wie von den übrigen Wesen aus Mythologie und Fabel, die sich auf den späteren Seiten tummeln.

Wagner und die Schlüsselszene aus der *Siegfried*-Handlung spielen im weiteren Verlauf des Buches keine Rolle mehr. Die Autorinnen setzen aber darauf, die Fantasie junger Musikkfans mit den gleichermaßen übersinnlichen Aspekten aus Monteverdis *Orfeo*, Mozarts *Zauberflöte* und Webers *Freischütz* anzuregen. Orpheus' Begegnung mit Charon und Pluto, Taminos Flucht vor der Schlange und die alpträumhafte Menagerie, die Max in der Wolfsschlucht umgibt, werden kindgerecht, aber detailgetreu und ohne die Originalhandlung zu verfälschen dargestellt. Auch wenn der Verlag keine Altersempfehlung angibt, kann das Buch bzw. das auf der mitgelieferten CD enthaltene Hörbuch mit viel, aber sorgsam ausgewählter Musik (auch über einen Gutscheincode downloadbar) bereits Vorschulkinder begeistern.

Neben den Werkeinführungen enthält es auch ein Kapitel, das den Ablauf eines Opernabends vom Kauf der Eintrittskarten bis hin zum Schlussapplaus beschreibt. Wie ein Opernhaus aufgebaut ist und welche Bereiche dem Publikum normalerweise nicht zugänglich sind, wird auf zwei Doppelseiten mit Schnittzeichnungen dargestellt, auf denen es viel zu entdecken gibt. Mit kurzen „Geschichten aus der Opernwelt“ kommt auch der boulevardeske Aspekt der Kunstform zu seinem Recht, bevor ein kleines Lexikon das liebevoll gestaltete Buch beschließt. Die Autorinnen liefern eine Vielzahl von Anknüpfungspunkten, um mit dem musikinteressierten Nachwuchs ins Gespräch zu kommen und ihn für einen Vorstellungsbuchbesuch oder das kreative Nachspielen und Fortspinnen der Geschichten zu animieren.

Christian Dammann ist als Solorepetitor mit Dirigierverpflichtung an der Deutschen Oper am Rhein engagiert und zudem als Dozent für Partiturspiel an der Robert Schumann Hochschule Düsseldorf tätig.

Geschichte der musikalischen Interpretation im 19. und 20. Jahrhundert, Band 3

Hrsg. von Heinz von Loesch, Rebecca Wolf und Thomas Ertelt im Auftrag des Staatlichen Instituts für Musikforschung Preußischer Kulturbesitz, Berlin



Kassel/Berlin: Bärenreiter/Metzler 2022. 799 S., geb., 79,99 EUR. ISBN 978-3-7618-7053-2; 978-3-476-04796-0

Widmeten sich die beiden ersten Bände dieser „Geschichte der musikalischen Interpretation im 19. und 20. Jahrhundert“ deren ästhetischer Theorie sowie „Institutionen und Medien“ (Forum Musikbibliothek 3/2022, S. 72 ff.), gilt der dritte „Aspekten“ und „Parametern“ bzw., wie die Herausgeber im Vorwort bemerken, erstmals „der klingenden Interpretation selbst“. Freilich solle, „da diese in toto nur schwer zu greifen ist, wenn überhaupt, [...] das komplexe, ganzheitliche Phänomen der Interpretation zunächst einmal auseinandergenommen werden in seine einzelnen Bestandteile“ (S. 11). Sollte das eingeschobene „wenn überhaupt“ leichte Zweifel an der Konzeption dieses hochambitionierten Unternehmens des Staatlichen Instituts für Musikforschung signalisieren?

Zumindest wirkt dieser Band, der so dick ist wie die beiden vorangegangenen zusammen, in seinen „Bestandteilen“ auf den ersten Blick etwas unübersichtlich, wenn nicht verwirrend. Wenn man so will, geht es zum einen um unterschiedlichste, meist materielle Voraussetzungen der Interpretation: von den Musikräumen und ihrer Akustik über die menschliche Stimme und die verschiedenen Instrumentengattungen bis hin zu technischen Medien und Notenausgaben. Zum andern geht es aber um musikalische Parameter wie Tempo, Dynamik, Phrasierung oder Veränderungen gegenüber dem Notentext wie z. B. Verzierungen und Retuschen. Nahe liegt diese Kombination nicht gerade! Außerdem: Hatte es schon in den beiden vorangegangenen Bänden etliche thematische Überschneidungen gegeben, die sich bei einer Vielzahl von Autoren wohl auch nicht ganz vermeiden lassen, so gilt dies erst recht für diesen dritten. Will man sich z. B. über technische Medien und Tonträger informieren, finden sich in allen drei Bänden jeweilige Kapitel dazu. Ähnliches gilt für Aspekte wie Konzerträume, Notenausgaben und Retuschen, zu denen man in Band 2 wie in 3 fündig wird u. s. w. Die denkbar allgemein gehaltenen Obertitel der Bände mögen eine solche Aufteilung erlauben, nutzerfreundlich ist sie jedoch nicht. Im Gegenteil, sie erschwert das Auffinden und somit eine gleichermaßen rasche wie vertiefende Information, die man von einem Handbuch erwartet.

Der Leser, die Leserin ist somit aufgefordert, zu suchen. Aber, und das ist die positive Nachricht, er/sie wird dies sehr oft mit Gewinn tun. So etwa im ungemein perspektivenreichen Kapitel über Räume, von denen laut Pianist Krystian Zimerman 50 % einer Aufführung abhängt. Zwar mögen die Diagramme, Tabellen und physikalischen Berechnungen zur Raumakustik auf viele erst einmal abschreckend wirken, doch Dorothea Baumann gelingt es anschaulich, die Architektur von Konzerträumen als Komplex akustischer, wahrnehmungsphysiologischer und -psychologischer Faktoren darzustellen. Auf 60 Seiten entwirft sie eine Typologie der Säle aus der Zeit von 1800 bis 2000: rechteckige, runde, elliptische, trapezförmige, polygonale, Säle mit ebener und mit gewölbter Decke. Ferner vergleicht sie – auch im Hinblick auf ihre gesellschaftlichen und kom-

munikativen Funktionen – die wichtigsten Musikräume in Leipzig, Berlin, Wien, Paris und London. Sie sind ebenso Voraussetzung der musikalischen Interpretation wie etwa die menschliche Stimme oder die Musikinstrumente, denen die folgenden Kapitel gewidmet sind. Galt erstere lange als Gabe der Natur, so entwickelte sie sich seit dem 18. Jahrhundert zunehmend zum Sing-Instrument, blieb gleichwohl fast durchgängig Vorbild auch für den instrumentalen Vortrag. Wie sehr die Weiterentwicklung der Instrumente von den Möglichkeiten abhing, die die rasante Industrialisierung Anfang des 19. Jahrhunderts eröffnete, demonstriert Conny Restle am Beispiel des Klavierbaus, wobei sie nicht zuletzt auf die koloniale Herkunft so mancher Materialien hinweist – die Verwendung von Mahagoniholz aus Süd- und Mittelamerika für die Furniere der Zargen, Elfenbein aus Ostafrika für die Tastenbeläge. Noch grundlegender waren im 19. Jahrhundert womöglich die Entwicklungen im Bereich der Holz- und Blechblasinstrumente, die, wie Klaus Aringer ausführt, zum einen auf eine ausgeglichene chromatische Skala ausgerichtet waren, zum andern „auf eine einheitliche Klangfarbe, größere Beweglichkeit und sichere Intonation“ (S. 149). Gleichzeitig jedoch spielten regionale und länderspezifische Eigenheiten eine maßgebliche Rolle, etwa der spezifische französische Holzbläser- oder das deutsche Blechbläser-Klangideal etc., die im 20. Jahrhundert allerdings zunehmend einem „internationalen Standardklang“ wichen (S. 151). Im Bereich der tiefen Blasinstrumentenregister findet Aringer eine „Vielfalt an Stimmen- wie Instrumentenbezeichnungen und -typen“, etwa Klappen- und Ventilophikleiden, Bombardon, Cimbasso etc., die in der heutigen Orchesterpraxis jedoch fast ausschließlich von der Bass-tuba beerbt werden (S. 169).

Dass sich die Streichinstrumente gegenüber Neuerungen weitgehend resistent erwiesen, nimmt Johannes Loescher in seinem Beitrag zum Anlass, der Mystifizierung des altitalienischen Geigenbaus nachzugehen, zu der maßgeblich Virtuosen wie Paganini oder Tartini beigetragen haben bzw. deren literarische Spiegelungen bei Autoren wie E. T. A. Hoffmann oder Heinrich Heine – dies eine Ebene freilich, die aus dem Band, der sich ja eher auf die materiellen Voraussetzungen der Interpretation konzentriert, etwas herausfällt. Zu Letzteren gehören selbst die sogenannten Paraphernalien, erleichternde Utensilien wie Kinnstützen, Dämpfer, Stachel oder das Metronom, deren Einsatz auch Folgen für die jeweilige Spielweise hat.

Es ist mitunter erstaunlich, welche Konsequenzen solche vermeintlich selbstverständlichen, kaum hinterfragten Voraussetzungen für das Ganze der Interpretation haben. Dies ins Blickfeld zu rücken, gehört zweifellos zu den Meriten des Handbuchs.

Dagegen zählen die „Parameter“, um die es im zweiten Teil des Bandes geht, von jeher zu den zentralen Kategorien der Interpretation – handelt es sich nun um Tempo, Dynamik, Phrasierung oder Ornamentierung. Untersucht Jo Wilhelm Siebert, wie frühere und

heutige Musiker/innen mit Verzerrungen bei Beethoven und älterer Musik umgehen und gingen, so Heinz von Loesch die verbreiteten instruktiven Notenausgaben. Julian Caskel und Hans-Joachim Hinrichsen widmen sich der komplexen Frage der Retuschen, u. a. am Beispiel von Beethovens 9. *Sinfonie*. Dazu ziehen sie die Dirigierpartituren von Bülow, Wagner, Weingartner und Mahler bis zu Toscanini und Leibowitz heran. Ihr allgemeines Fazit ist einigermaßen erstaunlich: je zahlreicher „der Ausstoß verfügbarer Einspielungen“, desto reduzierter „die interpretatorischen Entscheidungsspielräume“ (S. 403). Was die schon immer umstrittene Frage des Tempos betrifft, konstatiert Loesch eine offenkundige Zeitgebundenheit: Einer Beschleunigung in den 1820er Jahren folgte in den 1850ern eine Verlangsamung. Spätestens seit den 1920er Jahren war das Tempo ideologisch besetzt. Schnelles galt als progressiv, langsames dagegen als konservativ bis reaktionär. Ähnlich wurden Tempomodifikationen Mitte des 20. Jahrhunderts häufig „moralisch konnotiert“, waren gar „Ausweis von Charakterschwäche“ (S. 484).

Als einer der problematischsten Parameter erscheint schließlich die Dynamik, die lange primär als Kategorie des Vortrags, weniger der Komposition galt. Ihrem offenkundigen Präzisionsproblem wollte man durch Interpretationsausgaben begegnen. Deren Fragwürdigkeit freilich erwies sich, wie Jo Wilhelm Siebert bemerkt, spätestens im Fall unbezeichneter Bach-Kompositionen, in denen „ein und dieselbe Stelle mit äußerst unterschiedlichen Dynamikangaben versehen“ wurde (S. 536). Stellt sich die naheliegende Frage, wo die Grenze verläuft zwischen künstlerischer Freiheit und Irrtum? Dieser Frage wird man im vierten Band dieser „Geschichte der musikalischen Interpretation im 19. und 20. Jahrhundert“, der den Interpreten gewidmet sein wird, mit Sicherheit wieder begegnen.

Norbert Meurs ist als Musikpublizist für Zeitschriften, Rundfunkanstalten und Konzertveranstalter tätig. Von 1993 bis 2016 war er Musikredakteur beim SDR bzw. SWR.

Michael Schmidt
WagnerVisionen.
Bayreuther Regie-Debüts
im Gespräch.

Der schmale Band umfasst Gespräche mit acht Wagner-Regisseuren, die nach 2000 das erste Mal in Bayreuth inszenierten und entsprechend Aufmerksamkeit erregten: Stefan Herheim, Katharina Wagner, Frank Castorf, Uwe Eric Laufenberg, Sebastian Baumgarten, Christoph Marthaler, Hans Neuenfels und Christoph Schlingensief, von denen zwei (Neuenfels und Schlingensief) inzwischen verstorben sind. Die Regisseure wurden von Michael Schmidt befragt, dem es gelang, an die Aussagen der Regisseure anzuknüpfen und sie fragend weiterzuführen.

Bereits 1976, also zum Jubiläum „100 Jahre Bayreuth“, gab Dietrich Mack ein Buch mit dem Titel *Theaterarbeit an Wagners Ring* heraus, der Beiträge mit Regisseuren und anderen enthielt. Eine Ergänzung



München: edition text + kritik
2023. 100 S., Abb., 22,00 EUR.
ISBN 978-3-96707-786-5

als Fortsetzung wäre also fällig gewesen, zumal Mack in seinem Vorwort den „konkretisierenden, auf interpretatorische Deutlichkeit zielenden Bühnenstil“ erwähnt, dem vorgeworfen wurde, die Zuschauer zu bevormunden. Das hat sich inzwischen geändert. Die Kürze der Beiträge, die Aspekte der jeweiligen Inszenierungsidee enthalten sollen, erlaubt jedoch kaum Aussagen, die in die Tiefe gehen. Es handelt sich um kurze Gespräche, die für die Pausen der Premierenübertragungen im Radio geplant waren. Deshalb kann man meist nicht mehr als eine Momentaufnahme erwarten.

Christoph Marthaler, der das Gespräch zusammen mit der vielfach ausgezeichneten Bühnen- und Kostümbildnerin Anna Viebrock und dem Dramaturgen Malte Ubenauf führte, hatte 2005 mit *Tristan und Isolde* die geistige Herausforderung angenommen. Leider wurde er während des Interviews in einem fränkischen Wirtshaus etwas abgelenkt und beschränkte sich auf Aspekte des Zeitbegriffs („jeder lebt seine eigene Zeit“) sowie auf den Einsatz der unterschiedlichen Bühnenbeleuchtung, die die verlöschende Energie im Laufe des Stückes darstellt. Er glaubt, dass Musik für Wagner „reine Energie“ ist, die man umsetzen muss. Eine Vorstellung von seinen Ideen zum Werk wird dem neugierigen Leser kaum vermittelt.

Frank Castorf, der eigentlich über die *Götterdämmerung* sprechen sollte, aber stattdessen über seine *Ring*-Konzeption sprach, erläuterte, warum er das Öl als das Gold des Rheines begriff. Er berief sich auf das zaristische Russland, das Mitte der 1850er Jahre eine Erdölproduktion im besetzten Aserbaidschan begann und erläuterte seine Bezüge hierzu in der Produktion. Auch hier ergaben Nachfragen nicht allzu viel.

Hans Neuenfels debütierte 2010 mit einem aufsehenerregenden und zugleich mit Humor durchsetzten, visuell stimulierenden *Lohengrin* in Bayreuth. Er stützte sich stark auf die Musik; sie sei für ihn „differenziert und genau, mit Visionen und Ahnungen durchsetzt, wie es der Text gar nicht hergeben kann“ – eine wichtige Aussage. Die Handlung sieht er als einen menschlichen Kosmos, der für ihn allerdings keine neue Welt ergibt.

Katharina Wagner, die die *Meistersinger von Nürnberg* auf Vorschlag ihres Vaters erstmalig leitete, interessierte sich für den Kunstdiskurs; das wurde jedoch nicht vertieft. Dass Eva merkt, dass Stolz „etwas Besonderes hat“, ist nicht unbedingt aussagekräftig für das Verständnis ihrer Regiearbeit. Sie verteidigte Beckmessers Charakter, der nach ihrer Ansicht sein eigenes Kreativpotenzial entdeckt und damit seine Lächerlichkeit verliert. Ihre Antworten betreffen in erster Linie Fragen der Umsetzung. Der Druck auf ihre Rolle als Regisseurin macht sie nach eigener Aussage nervös, und man kann ihr das abnehmen, denn als Urenkelin Richard und Cosima Wagners entstehen zwangsläufig Erwartungen an ihre Arbeit.

Man hätte gerne mehr von Stefan Herheim erfahren, der über sein *Parsifal*-Debüt sprach, das 2008 beim Publikum einschlug. Man

müsse sich mit dem eigenen Selbstverständnis als Künstler befassen, wenn man sich mit Wagner beschäftige, sagte er. Der Mythos des Heldentums müsse gebrochen werden, „damit der Mensch endlich aus seiner Infantilität herauskommt“. Sein dramaturgisches Konzept offeriere er dem Publikum frei, denn es fasziniere ihn, dass es so verschiedene Möglichkeiten der Kommunikation mit den Zuschauern und deren Wahrnehmung gibt: „Man muss dahin kommen, dass man etwas mit den Ohren sieht und mit den Augen zu hören beginnt.“ Mit dieser Verbindung zwischen Ton und Musik erwähnte er eine der wichtigsten Vorzüge Wagners. Es gelang Herheim, Wichtiges in wenigen Sätzen mitzuteilen.

Auch Sebastian Baumgarten gelang es, im kurzen Zeitraum seines Interviews über seine Regiearbeit zu *Tannhäuser* interessante Einzelheiten zu vermitteln. Im Verhältnis von Musik und szenischem Geschehen sieht er die Verbindung von Musik zu den einzelnen Personen und bescheinigt Wagner eine bedeutende Entwicklung hinsichtlich seines Kompositionsstils.

Als Regisseur gehe es darum, „an den Nerv eines Stückes heranzukommen“, wie Uwe Eric Laufenberg sagte, der ebenso wie Herheim *Parsifal* leitete. Er lobte Wagner, weil er die Religionen nicht missachtet. „Die Musik lässt einen gut mitfühlen“, äußerte er, und sie sei es, die ihm zufolge das Mysterium des Grals geradezu beschwört.

„Voodoo auf dem Grünen Hügel“, schrieb der Spiegel über Christoph Schlingensiefels spektakuläre *Parsifal*-Regie, die eine obsessiv wirkende Bilder- und Detailflut enthielt. Das Gespräch zeigt aber, dass er sich ernsthaft mit dem Werk auseinandersetzte, ohne sich allerdings über die Vermittelbarkeit seiner Ideen Gedanken zu machen. Seine Deutungen sind befremdlich und erschweren es dem Publikum, seine Vorstellungen zu verstehen. Ob Stummfilm-Melodien, Film- und Videopartien, Reinkarnationsfeste aus Nepal, Geister und Götter: die Originalität seines Denkens wird offenbar. Der zu früh Verstorbene hatte keine Chance mehr, sich als Regisseur weiterzuentwickeln.

Wer mehr über Bayreuth erfahren will, ist bei diesen kurzen Statements, die wie kurze Augenblicke vorbeihuschen, an der falschen Adresse. Bei einem so gewichtigen Thema ist es bedauerlich, dass die Schrift so knapp gefasst ist. Ästhetische und ethische Fragen konnten teilweise nur angetippt werden; dass das nicht ausreicht, um sich eine Bestandsaufnahme von den Vorstellungen der Regisseure zu machen, liegt auf der Hand. Trotzdem: man erhält selten einen Einblick in das Denken von Regisseuren, und mit diesem Büchlein wird zumindest eine erste Begegnung ermöglicht.

Eva Rieger hat sich als Musikwissenschaftlerin und Feministin mit Friedenserziehung, Musikerziehung, Filmmusik und vor allem mit dem Themenkreis „Frau und Musik“ beschäftigt. Sie ist Autorin zahlreicher Bücher.

**Schütz Werke-
Verzeichnis (SWV).
Große Ausgabe**

Hrsg. von Werner Breig
(Supplement zu Heinrich
Schütz. Neue Ausgabe
sämtlicher Werke)



Kassel: Bärenreiter 2023. 396 S.,
298,00 EUR.
ISBN 978-3-7618-2389-7

Über ein halbes Jahrhundert ist es inzwischen her, seit das erste Schütz-Werke-Verzeichnis, die sogenannte „Kleine Ausgabe“, im Bärenreiter-Verlag erschien, herausgegeben von Werner Bittinger im Jahre 1960. Damals stand die zweite (neue) Schütz-Gesamtausgabe noch in ihren Anfängen, waren erst fünf Bände erschienen, denen im Laufe der folgenden Jahrzehnte noch über 30 weitere folgen sollten (einige wenige Bände – vor allem Nachträge – stehen noch aus). Bittinger hatte für das Werkverzeichnis einige grundlegende Weichenstellungen vorgenommen, so vor allem eine Nummerierung, die sich allein an der Chronologie ausrichtet und dabei zwischen zu Lebzeiten gedruckten sowie handschriftlich überlieferten Werken unterscheidet. So kam die Zählung von SWV 1 (das erste der 1611/12 publizierten *Italienischen Madrigale*) bis SWV 494 (das sogenannte *Deutsche Magnificat*) zustande, gefolgt von mehreren Anhängen, die zweifelhafte und verschollene Werke auflisten. Werner Breig, der Herausgeber der nun 2023 im selben Verlag publizierten „Großen Ausgabe“ des Werke-Verzeichnisses und Nestor der deutschsprachigen Schütz-Forschung, schließlich Herausgeber etlicher Bände in der Neuen Schütz-Ausgabe, hatte sich, wie er im ausführlichen Vorwort darlegt, von Beginn an entschlossen, diese etablierte Systematik und Zählung im Grundsatz beizubehalten, also keine alternative Zählung (wie wir sie etwa beim Köchelverzeichnis kennen) vorzunehmen, sondern die eingeführten Nummern unangetastet zu lassen. Neu aufgefundene Werke oder solche, bei denen Schütz' Autorschaft inzwischen mindestens wahrscheinlich ist, sind aus diesem Grund hinten angeschlossen worden, sodass die Zählung nun bis SWV 503 (statt SWV 494) reicht. Verändert sind hingegen die (eher kurzen) Anhänge: Anhang 1 listet nun 13 anonym überlieferte, aber Schütz zugeschriebene Werke auf (bei Bittinger heißt die Rubrik noch zweifelhafte Werke und umfasst elf Nummern), Anhang 2 enthält elf unechte Werke, die in einzelnen Quellen Schütz zugeschrieben sind, aber inzwischen als von anderer Hand stammend eingeschätzt werden. Hier tauchen u. a. Werke auf, die von Bittinger noch für echt gehalten wurden (so etwa SWV 445, 446 oder SWV 463), nun aber entweder anderen Komponisten zugeschrieben werden, oder aber solche, für die Schütz' Autorschaft als recht unwahrscheinlich gilt. Anhang 3, für den es bei Bittinger kein Pendant gibt, ist sicher einer der spannendsten Teile des Werkverzeichnisses, denn er umfasst die verschollenen theatralischen Werke (elf Nummern), darunter die 1627 aufgeführte Oper *Dafne* (A3/4) sowie das „Ballett“ *Orpheus und Eurydice* von 1638 (A3/10). Im vierten und letzten Anhang werden verschollene Einzelkompositionen, immerhin 68 an der Zahl, aufgelistet.

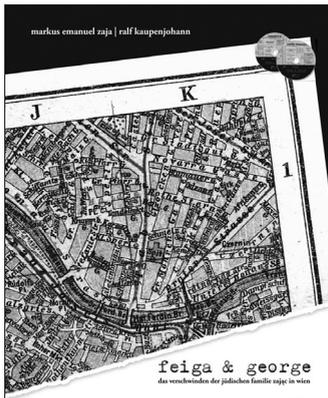
Bedeutend also die hohen Werkverzeichnis-Nummern und die Anhänge einen Zuwachs an Wissen, das hier gebündelt präsentiert wird, so ist auch dasjenige, was schon bei Bittinger enthalten ist, in

seinem Kenntnisstand, in seiner Ausführlichkeit und Anschaulichkeit deutlich erweitert. Vor allem wird man durch das neue Werkverzeichnis erst so richtig gewahr, wie prekär die Quellenlage selbst bei den gedruckten Werken ist. Von etlichen Werken ist überhaupt nur ein einziges Exemplar erhalten (so etwa SWV 20 und 21 oder SWV 368), andere Werke sind nur unvollständig überliefert, sodass mehr oder weniger gut eine Rekonstruktion der fehlenden Stimmen und somit eine Aufführung möglich ist (so etwa bei den zwei Motetten *Herr nun lässest du deinen Diener in Frieden fahren* SWV 432 und 433). Schließlich sind die Quellen zu weiteren Werken inzwischen durch die Kriegereignisse nicht mehr auffindbar und nur durch die alte Gesamtausgabe, die noch Zugang zu ihnen hatte, greifbar (so etwa die geistlichen Konzerte *Ego autem sum Dominus* SWV 436 und *Veni, Domine et noli tardare* SWV 437).

Die Erweiterung des Umfangs des neuen Werkverzeichnisses geht vor allem auf das Konto der überaus angenehm lesbaren und übersichtlichen Incipits, auf die Bittinger noch vollständig verzichtet hatte. Bei der heutigen raschen Verfügbarkeit der Noten mag das eine überflüssige Zugabe erscheinen, hier bringt sie aber (auch im Vergleich mit jeweils anderen Werken) einen erheblichen Zuwachs an Anschaulichkeit mit sich. Die Umfänge der Werkverzeichnis-Einträge werden dadurch teilweise massiv erweitert. So erhielt der Eintrag zu den *Italienischen Madrigalen* (SWV 1–19) in der „Kleinen Ausgabe“ noch nur drei Seiten, in der „Großen Ausgabe“ aber nun neun Seiten. Ähnlich verhält es sich etwa mit dem Eintrag zur sogenannten *Auferstehungshistorie* SWV 50, der ursprünglich sechs Seiten umfasste, nun aber auf fast 20 Seiten erweitert ist. Vermehrt sind schließlich auch die Angaben zu den Widmungsträgern und zur Werkgeschichte, die auf knappem Raum eine erste Einführung in Entstehungsanlässe, Überlieferung und Aufführungskontexte enthalten. So bietet die Große Ausgabe des Schütz-Werke-Verzeichnisses einen umfassenden Einblick in das Gesamtschaffen von Heinrich Schütz in Verbindung mit Hinweisen zu den vielfältigen Kontexten und ermöglicht somit allen Personen, die sich wissenschaftlich oder musizierend das Werk aneignen wollen, einen kompakten und perfekten Einstieg in die musikalische Welt des späten 16. und der ersten Hälfte des 17. Jahrhunderts, der keine Wünsche offenlässt.

Ullrich Scheideler unterrichtet Musiktheorie in den musikwissenschaftlichen Studiengängen an der Humboldt-Universität zu Berlin. Daneben hat er mehrere kritische Editionen von Werken des 18. bis 20. Jahrhunderts vorgelegt.

**Markus Emanuel Zaja
und Ralf Kaupenjohann**
feiga & george. das
verschwinden der
jüdischen familie zajaç in
wien [mit Beiträgen von
Michaela Raggam-Blesch,
Dieter Hecht, Heidemarie
Uhl und Ingrid Schupetta]



Essen: Augemus Musikverlag
2022. 438 Seiten, 200 Ill. und
2 CDs, 79,00 EUR.
ISBN: 978-3-924272-89-0

Markus Emanuel Zaja, Klarinettist mit polnisch-galizischen Vorfahren, 2022 Preisträger des Wettbewerbs „L'Chaim: Schreib zum jüdischen Leben in Deutschland“, und der Akkordeonist Ralf Kaupenjohann bilden seit vielen Jahren das Duo kźrme. Neben ihrer Konzerttätigkeit ist ein wichtiges Movens für ihre künstlerische Arbeit die Suche nach Spuren verfolgter Angehöriger der Familie Zaja und namensverwandter Personen. Die Erinnerung an sie gilt es zu bewahren, stellvertretend für die unzähligen Opfer der Shoa, die ermordet wurden, nur weil sie jüdisch waren. Den Musikern ist es eine Herzenssache, auf ihren Forschungs- und Konzertreisen nicht nur in Archiven den Zeugnissen der Vergangenheit oder gar Vernichtung nachzuspüren, sondern an den jeweiligen Orten mit dort Lebenden zu musizieren, um den „Klang des Lebens“ wiederzuhören (Vorwort, S. 12).

Ausgangspunkt für das vorliegende Buch- und Musikprojekt war der Hinweis einer befreundeten Historikerin auf einen Eintrag in der Datenbank der österreichischen Schoa-Opfer: Feiga und George Zajaç, dazu die Adresse der letzten gemeinsamen Wohnung in der Wiener Leopoldstadt sowie das Datum ihrer Deportation. Die außerordentlich dramatische Geschichte, die das Musikerduo auf der Grundlage dieser dürftigen Angaben auf seiner Konzert- und Forschungsreise nach Wien und in Folge herausgefunden hat, lässt niemanden unberührt. Akribisch, bis in letzte Details hat Ralf Kaupenjohann die Daten und Fakten zu den Lebens- und Fluchtwegen der Familie Zajaç gesammelt, in eine Ordnung gebracht und durch zahlreiche Quellenhinweise und Abbildungen belegt. Gerade die sachliche dokumentarische Darstellung lässt die Umstände des Lebens jüdischer Menschen nach dem „Anschluss“ Österreichs 1938 umso ungeheurer erscheinen. Abram Ječek Zajaç gelang im Juli 1939 noch die Flucht nach England. Seine Frau Feiga und der achtzehn Monate alte Sohn George mussten jedoch am 3. September 1939, dem Tag der Kriegserklärung Englands an Deutschland, in letzter Minute das rettende Schiff wieder verlassen und nach Wien zurückkehren. Alle weiteren Ausreiseversuche scheiterten. Ihre Spuren verlieren sich auf dem Weg ins Durchgangslager Izbica in Polen. Im Rahmen der Aktion Reinhardt wurden alle dorthin Deportierten in die Vernichtungslager Sobibór oder Belżec gebracht und ermordet.

Den dokumentarischen Hauptteil untergliedern – typografisch und farblich abgesetzt – Gedanken von Markus Emanuel Zaja, die er in einer Art Tagebuch während der Wienreise festgehalten hat. Der innere Ausnahmezustand des Autors, etwa beim Musizieren im Hausflur des Wiener Mietshauses, wo seine Verwandten mit anderen Verfolgten

zuletzt auf engstem Raum zusammengedrängt waren, oder beim Begehen der Treppe, über die sie ihren letzten Weg genommen haben, lässt sich nur erahnen. Aber er schreibt eben auch: „die asche soll nicht ausschließlich gefeiert werden, sondern das leben“ (S. 216). So bei jenem bunten Abend in einem legendären Wiener Restaurant, wo man zu ebener Erde und im ersten Stock im Gespräch mit Freunden und bei Tokaier und Schomlauer Nockerln dem Himmel ein klein wenig näherkam. Stärker hätte der Kontrast zu den vorangegangenen Ausführungen kaum zum Ausdruck kommen können. An dieser Stelle des Buches muss man erst einmal innehalten, um das Nebeneinander von Grauen und Lebenskunst auf sich wirken zu lassen.

Doch wird noch die Geschichte von Abram Ječek Zajac zu Ende erzählt. Er gehörte zusammen mit seinem Schwager Pinkas Chaim Gründlinger zu jenen 2.542 Männern, darunter zwei Drittel jüdische Geflüchtete, die – 1940 von der britischen Regierung plötzlich zu „enemy aliens“ erklärt – unter unmenschlichen Bedingungen auf dem berüchtigten Transportschiff *Dunera* in australische Internierungslager deportiert wurden. Nach seiner Freilassung blieb er in Australien, wo sein langer Lebensweg 1982 endete.

Das mit vielen Abbildungen und Fotos versehene Buch ist schön gestaltet und lädt optisch wie haptisch dazu ein, sich mit der nicht eben leichten Lektüre zu beschäftigen. Etliche Tipp- und Flüchtigkeitsfehler sollten in einer zweiten Auflage jedoch korrigiert werden.

Die Musik auf der Doppel-CD zum Buch entstand ebenfalls während der Wienreise. Es ist improvisierte Musik, wie man sie in dieser Besetzung auf diesem Niveau selten zu hören bekommt. Kaum mag man glauben, dass es keine notierten Vorlagen gibt, so perfekt funktioniert das Wechsel- und Zusammenspiel von Klarinette und Akkordeon bis in subtilste Klänge hinein. Die Musik, die sich einer eindeutigen Zuordnung zu Genres wie Neue Musik, Jazz oder Klezmer entzieht, changiert zwischen Schwermut und Lebensbejahung, Trauer und Hoffnung, Vergeblichkeit und Aufbruch, immer wieder bricht sich jedoch ein dunkler Unterton Bahn. Es ist Musik, die unter die Haut geht, wenn man sich auf sie einlässt. In einigen Stücken wird das Duo kŕme durch Wiener Musiker verstärkt. Mit ungeheurer Präzision, geradezu unerbittlich, doch nie sich aufdrängend, spielt Titus Vadon die Rhythmus-Schläge. Johannes Groysobeck sorgt in dem Stück *Wien Westbahnhof* mit seinem selbsterfundenen Instrument, dem Groysophon, einer Art Elektrozither, für eine besondere Klangfarbe und Wirkung. Die Doppel-CD stand – wie auch schon die beiden Vorgänger-CDs von kŕme aus den Jahren 2014 und 2016 (*6032 32513 / pierogi, schabbes und das schwarze gold*) – auf der Longlist des Preises der Deutschen Schallplattenkritik (2/2023, Kategorie „Grenzgänge“).

Fazit: Die beachtliche Rechercheleistung von Markus Emanuel Zaja und Ralf Kaupenjohann, die das Schicksal der jüdischen Familie Zajac in Wien stellvertretend für andere Opfer der Shoa offengelegt und vor dem Vergessen bewahrt hat, nötigt für sich allein schon großen Respekt ab. Dass sie an jenen Orten, an denen diese Menschen einst gelebt haben, Musik von bewegender Intensität mit heute Lebenden haben entstehen lassen, berührt tief. Eine angemessenere und würdigere Form, um der verfolgten und ermordeten Vorfahren zu gedenken, ist kaum vorstellbar.

Verena Funtenberger leitete von 1995 bis 2022 die Musikbibliothek der Stadtbibliothek Essen. Von 2015 bis 2018 war sie Vizepräsidentin von IAML Deutschland, von 2011 bis 2022 Vertreterin der Musikbibliotheken Nordrhein-Westfalens im Landesmusikrat NRW und von 2015 bis 2022 Mitglied im Beirat der Fachzeitschrift Forum Musikbibliothek.

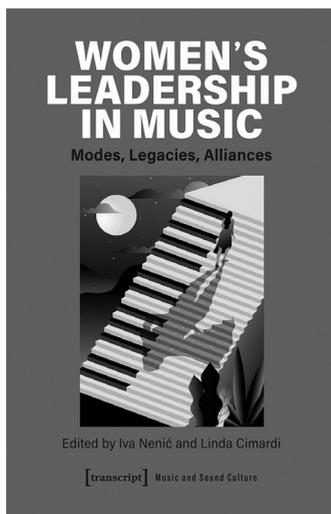
Diese Rezension ist zunächst online am 23. Oktober 2023 auf info-netz-musik (<http://info-netz-musik.bplaced.net/>) veröffentlicht worden. Wir danken der Autorin und Frau Jutta Lambrecht vom info-netz-musik für die Erlaubnis zum Abdruck.

Women's Leadership in Music. Modes, Legacies, Alliances

Hrsg. von Iva Nenic und Linda Cimardi

Der vorliegende englischsprachige Band ist Bestandteil des Forschungsprojektes „Female leadership in music“ (2020–2022) der Universität der Künste Belgrad. Herausgegeben wurde er von Iva Nenic, die das Forschungsprojekt leitete und als Musikethnologin in Belgrad tätig ist. Mitherausgeberin ist Linda Cimardi, Musikethnologin an der Martin-Luther-Universität Halle-Wittenberg. Gegliedert in siebzehn Kapitel, nähert sich das Buch dem Thema aus den unterschiedlichsten weltweiten Perspektiven an.

Die Einführung der Herausgeberinnen ordnet den Sammelband zunächst in den Kontext der bisherigen Forschung und Veröffentlichungen ein und stellt in diesem Zusammenhang heraus, dass es nicht um die Rolle der Frau in der Musik im Allgemeinen gehen soll, sondern ganz explizit im musikethnologischen Sinne um die Führungsrolle von Frauen im Rahmen von Musik der verschiedensten Formen. Da das Forschungsprojekt diesen Schwerpunkt immer in seinen kulturellen, sozialen und politischen Kontexten untersucht, kann der Band als umfassendes kulturwissenschaftliches Werk betrachtet werden, das die unterschiedlichsten weltweiten musikethnologischen Praktiken in den Blick nimmt. Dabei geht es weniger um eine speziell weibliche Lesart von musikalischer Führung, sondern vielmehr auch darum zu zeigen, wie Musik weltweit Frauen hilft,



Bielefeld: transcript Verlag 2023.
49,00 EUR.

ISBN: 978-3-8376-6546-8 (Print),
im Open Access verfügbar

Sichtbarkeit, Selbstermächtigung und Vorbildwirkung zu verstärken und damit soziale Ungerechtigkeit, Unterdrückung und Konservatismus zu überwinden.

Der Band gliedert sich in fünf verschiedene Themenbereiche: In einem ersten Teil werden vor allem Geschichten von Musikerinnen präsentiert, die über kulturelle und Genre Grenzen hinweg Leitungsfunktionen innehaben. Zunächst betrachtet eine Studie von Iva Nenić das Konzept von „female music leadership“ an sich. Sie nutzt dafür den Hintergrund der Arbeit und Herausforderungen zeitgenössischer weiblicher Künstlerinnen in Serbien. Es schließt sich ein Kapitel an, in dem Linda Cimardi sich der Arbeit der ugandisch-britischen Sängerin Sarah Ndagire widmet und ihrer Strategie, zwischen dem System internationaler Weltmusik und ihrer nationalen Musikszene zu vermitteln. In einem dritten Kapitel präsentiert Ying-Hsien Chen (Musikwissenschaftlerin an der Universität Helsinki) ihr Dissertationsthema: die Nutzung und kreative Weiterentwicklung des traditionell finnischen Instrumentes Kantele durch japanische Musikerinnen.

Der zweite Teil betrachtet vor allem den Aspekt der Unterdrückung, der sich Musikerinnen oftmals ausgesetzt sehen, ebenso wie ihre verschiedenen Lösungsansätze, um sich daraus zu befreien. Carol Silverman (Kulturanthropologin, University of Oregon) stellt drei Sängerinnen aus Bulgarien, Nord-Mazedonien und Serbien vor unter besonderer Berücksichtigung ihrer professionellen Biografien als Roma-Frauen. Diane Kolin (Musikwissenschaftlerin, York University Toronto) zieht in ihrem Beitrag drei Fallstudien von Musikerinnen mit Behinderungen in den USA und Schottland heran. Talieh Wartner-Attarzadeh (Musikethnologin, Kunstuniversität Graz) untersucht die Rolle der Frauen im Rahmen des Iranisch-Arabischen Trauerituals Shi'a. Blanche Lacoste (Musikethnologin, Université Jean Monnet Saint-Étienne) widmet sich den Frauen osteuropäischer Migrantinnen in Italien, die führende Rollen in der römisch-katholischen, griechisch-katholischen und orthodoxen liturgischen Praxis ihrer Gemeinschaften in Rom spielen.

In einem dritten Teil untersucht das Forschungsprojekt institutionelle und formale Aspekte weiblichen Musizierens hinsichtlich einer Führungsrolle. Clementina Casula (Soziologin, Universität Cagliari) befasst sich mit den geschlechtsbezogenen Stereotypen, mit denen sich Italienische Bläserinnen (nicht nur) im Bereich europäischer klassischer Musik konfrontiert sehen. Laura Hamer (Musikwissenschaftlerin, The Open University/UK) und Helen Julia Minors (Musikerin und Musikwissenschaftlerin, York St John University) präsentieren das von ihnen initiierte und geleitete Netzwerk WMLON (The Women's Musical Leadership Online Network), dessen Ziel es

ist, die Position von Frauen in der Musikwelt zu stärken. Tatjana Nikolic (Universität der Künste Belgrad) und Katarina Mitic Minic (Musikwissenschaftlerin, Universität der Künste Belgrad) beschäftigen sich in ihrem Beitrag mit dem Einfluss von Kulturpolitik auf junge Musikerinnen in Serbien und anderen Regionen Südosteuropas. Im Mittelpunkt steht die Fallstudie eines feministischen Kulturmanagementkonzepts, das bei einem Konzert mit Künstlerinnen in Belgrad zur Anwendung kam.

Der vierte Teil widmet sich der Nachhaltigkeit und Veränderung traditioneller Musikkulturen, durch die Brille von Musikerinnen gesehen. Sanja Rankovic (Musikerin und Musikethnologin, Universität der Künste Belgrad) betrachtet die historische und gegenwärtige Rolle von Tambura-Spielerinnen in der serbischen Region Vojvodina. Bahar Gjuka (Musikwissenschaftlerin, University of Calgary) untersucht in einer Studie ein traditionelles türkisches Lied. Mirjana Zakic (Musikethnologin, Universität der Künste Belgrad) schreibt über junge Frauen in Serbien, die das traditionelle Instrument Kaval spielen.

Der fünfte inhaltliche Abschnitt schließlich befasst sich mit (laut-)starken Grenzüberschreitungen geschlechtsspezifischer Musik-Domänen. Bojana Radovanovic (Musikwissenschaftlerin und Kunsttheoretikerin, Serbian Academy of Sciences and Arts Belgrad) kreist mit ihrem Beitrag um Sängerinnen der serbischen Metal-Szene. Nasim Ahmadian (Musikethnologin, University of Alberta) untersucht die Herausforderungen von Musikerinnen in der Iranischen klassischen Musik. Adrian Sabo beschließt den Sammelband mit einem Beitrag über die serbische Hip-Hop/Trap-Musikerin Mimi Mercedes.

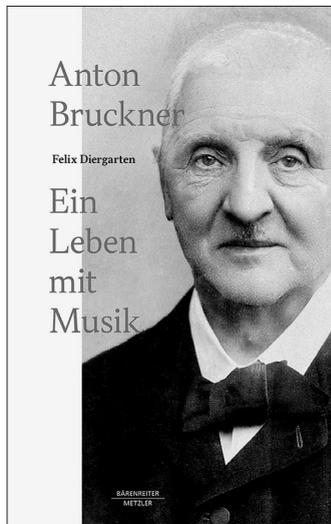
Allein schon für diese Vielfalt und Bandbreite behandelter Aspekte und Teilbereiche lohnt sich die Lektüre. Die so unterschiedlichen Stimmen ergeben ein beeindruckendes Bild der aktuellen weltweiten Situation von Musikerinnen als (potenziellen) Führungspersönlichkeiten. Ausführliche Bibliografien sowohl am Ende der Einführung als auch eines jeden Kapitels ermöglichen eine weiterführende Auseinandersetzung mit der jeweiligen Thematik.

Als Zielgruppe sind alle an Musikethnologie und feministischer Musikwissenschaft interessierten Menschen denkbar, Laien wie Forschende gleichermaßen. Ein fächerübergreifender Forschungsband, der eine enorme Horizonterweiterung anbietet und einen wichtigen Schritt in Richtung stärkerer globaler Geschlechtergerechtigkeit auch im Bereich der Musik darstellt.

Heiderose Gerberding ist u. a. Kultur- und Medienmanagerin. Sie ist als Lektorin für Musik an der Stadt- und Landesbibliothek Potsdam tätig.

Felix Diergarten

Anton Bruckner. Ein Leben mit Musik



Kassel: Bärenreiter 2023. 241 S., Abb., Notenbsp., 29,99 EUR. ISBN 978-3-7618-2507-5

Man staunt darüber, dass Bruckner vor nun schon 200 Jahren geboren worden sein soll. Er, der immer gerne mit Gustav Mahler in einem Atemzug und Vergleich genannt wird, war aber eine Generation vorher geboren und verlebte seine Jugend noch in einer Zeit, in der Wien zwar nicht mehr als Residenzstadt des deutschen Kaisers auch die deutsche Hauptstadt war, sondern nur noch die des österreichischen Kaisers einer Donau-Doppelmonarchie, aber Deutschland oder ein Deutsches Reich war als Projekt, als möglicher Einheitsstaat noch in den Köpfen präsent. Für Bruckner zeigte sich dieser Zustand, bevor alle diesbezüglichen Pläne – von Preußens Hegemoniebestrebungen verursacht – im deutsch-deutschen Krieg von 1867 zerstört wurden, noch durch das deutsche Sängerfest 1861 in Nürnberg, wo der von ihm geleitete Linzer Männergesangverein Frohsinn eine seiner frühesten Kompositionen, das patriotisch gestimmte epische Gesangsstück *Der Germanenzug* vor Zehntausenden zum Besten gab. Kirche und Vaterland waren da wohl noch die Fixpunkte seiner Lebenseinstellung, für die er auch sein langsam erwachendes musikalisches Talent in die Waagschale werfen wollte.

Bärenreiter läutet das kommende Jubiläum mit dieser Bruckner-Monografie glänzend ein, denn sie verarbeitet die neuesten Erkenntnisse der Bruckner-Forschung und steht jenseits der grassierenden Klischees über Bruckner. Sie sollte, um den Informations hunger zu befriedigen und in die richtige Richtung zu lenken, in keiner Musikbibliothek fehlen. Es ist einer der großen Vorzüge des vorliegenden Buches über Bruckner, dass es die frühe Zeit in Bruckners Leben, bis er dann als fast 50-Jähriger erst anfang, im Übergang nach Wien, jener Stadt, die sein Ziel- und Sehnsuchtsort war, sich als Sinfoniker zu Wort zu melden, ausführlich und faktenreich behandelt. Es bringt sie als Ausgangspunkt Bruckners in regionaler (ländlich verwurzelter) und künstlerischer Hinsicht zu einer lebendigen Darstellung. Das Buch lässt sich genauso viel Zeit wie Bruckner selbst, um allmählich zu den unverwechselbaren Brucknerschen Eigenheiten vorzudringen, die sich dann in all seinen neun (resp. inkl. der „Anullierten“ zehn und inkl. der „Studiensinfonie“ sogar elf) Sinfonien, die einer relativ späten Schaffensphase angehören, langsam Bahn brechen. Ohne viel Aufhebens davon zu machen, gelingt es dem Autor Felix Diergarten, die wiederum relativ späte und umständliche Entwicklung Bruckners zu einem Orgelspieler im Stift Sankt Florian und in Linz wie zu einem Komponisten von immer eigenwilligeren großoratorischen, vokal-instrumentalen Messen für Linz und schließlich auch für Wien als den unentbehrlichen Nährboden von Bruckners sinfonischer Konzeption in wachsender Säkularisierung zu schildern. Ein Nährboden, von dem er sich wiederum emanzipieren musste, um der urbane Wiener Großsinfoniker und Kompositionslehrer zu werden, als den die Welt ihn kennt.

Eine weitere Parallele (zusätzlich zu den bereits von Diergarten treffend benannten) zu Mendelssohn betrifft noch das Schicksal der hier endlich nicht mehr „die Nullte“ (als wär sie zeitlich vor der Ersten komponiert worden), sondern „die Annullierte“ genannten Sinfonie. Sie war, wie die von der Nachwelt völlig unsinnig als Nr. 5 titulierte und mit hoher Opuszahl versehene d-Moll-Sinfonie („Reformation“) von Mendelssohn auch Bruckners zweite Sinfonie, die beide Komponisten selbst verleugneten, annullierten, nachdem sie bei Orchesterproben den Eindruck hatten, sie hätten sich wohl zu weit vorgewagt. Im Falle Bruckners ging es um die Anfangsperiode, in der sich aus einer Streicherfiguration und wandernden Bläserakkorden einfach kein fassbares Thema entwickeln will.

Des Öfteren spricht Diergarten davon, dass Bruckners Sinfoniesätze wie „aus dem Nichts“ anheben würden. Es sind aber keine Nichtse (und Bruckner ahmt hier nicht einen göttlichen Demiurgen nach), sondern eher leise grundierte Initialzündungen, klangliche Vorstufen, die das Entstehen von Musik aus Urelementen und primitiv anmutenden Intervallen auskomponieren wollen. Zwar spricht Diergarten öfter pauschal von klassischem oder barockem Stil, an den Bruckner anknüpfen würde, und lässt den Leser damit allein, nun herauszufinden, welche Stilelemente damit gemeint sein könnten, bemüht sich aber ansonsten erfolgreich um eine anschauliche und technisch glaubwürdige oder überzeugende Darstellung der Kompositionsweisen Bruckners.

Ohne das Rätselhafte mancher Entscheidungen Bruckners zu verschweigen, betont Diergarten etwas zu wenig das die Konventionen Überspringende oder Umwälzende an Bruckners Entwicklung bis zu einer vollkommen eigenen Sinfonie-Form. Deren Sinn erschließt sich nur, wenn man die überlieferten Schablonen hinter sich lässt und die Diskurse, die sich um Bruckners Werke gesponnen haben, vergisst. Auch für Diergarten gibt es eine allgemeingültige klassische oder universale Sonatenform im Singular, an die Bruckner angeknüpft habe. Gemeint ist sicherlich ein spezielles Wiener Modell, an das sich aber schon Haydn, Mozart und Beethoven nur bedingt hielten – davon, dass andere Zeitgenossen in und außerhalb Wiens nach ganz anderen Maßstäben Sonaten komponierten (wie Clementi oder Dussek) ganz zu schweigen. Wenn man dieses Modell auf die Großgliederung eines Sonatensatzes aus Exposition der Themen, Durchführung und Reprise zusammenschrumpfen lässt, könnte man sagen, dass Bruckner ihm weitgehend gefolgt sei. Aber schon bei näheren Bestimmungen wie der Tonarten-Disposition oder dem Zwang zu zwei dialektisch miteinander kontrastierenden Themen verweigerte Bruckner die Gefolgschaft und entwickelte außer einer neuartigen Anfangsperiode weitere drei bis vier Themengruppen, unter denen

es stets, meist an zweiter Stelle, eine auch von ihm so genannte „Gesangsperiode“ gibt. Es geht also nicht um das Einhalten einer äußeren Form und deren bloß andersartige Füllung, wie Diergarten nahelegt, sondern radikaler um eine ganz andere Definition von Form als einer Gestaltung innerer ursprünglicher Spannungen, die sich aus der Eigendynamik einer befreiten, losgelassenen Musik ergeben.

Während Richard Wagner beiläufig und herablassend genehmigte, dass der „arme Organist“ aus Wien ihm eine Sinfonie widmete (wofür sich Bruckner mit der Implantation eines Anklangs an das „Schlafmotiv“ aus der *Walküre* bedankte), erscheint die Vergötterung Wagners durch Bruckner eher als ein Missverständnis und wird von Diergarten etwas überschätzt. Unabhängig davon, dass Bruckner tatsächlich einige von Wagners musikalischen Feinheiten nachahmte, war beider Auffassung von Musik wesensverschieden, was auch Diergarten bemerkt oder zumindest erörtert. Bei Bruckner ist Musik keine klingende Ornamentik für ein außermusikalisches Drama wie bei Wagner, sondern bei ihm geht es um Taten einer souveränen Musik. Dennoch wählte auch er, sich durch poetisierende Bezeichnungen einzelner Sätze und Stellen seiner vierten, als „romantische“ titulierten Sinfonie bei den Neudeutschen beliebt machen zu müssen, was Diergarten entsprechend niedrighängt.

Das Misshandelt-Fühlen (abgesehen von den wirklichen Demütigungen) und Sich-beliebt-machen-Wollen, das bis zum Imponiergehabe verdreht gesteigerte Minderwertigkeits-Gefühl sind bei Bruckner Folgen einer eigentlich sympathischen, aber verquer sich äußernden Unangepasstheit an die heuchlerischen zivilisatorischen Standards der bürgerlichen Gesellschaft. Diesen einfach zu genügen, dazu war Bruckner zu fromm, zu sublim und zu skurril, was sich auch in seiner Musik als Hang zum Hymnischen, Erhabenen, Cholerischen und Heroischen, wie auch zum Sanftmütigen, Charmanten, Grotesken, Verwinkelten, Kauzigen und Tänzerischen niederschlug, wofür Diergarten einige Beispiele in seinen Werkbeschreibungen liefert. Unter anderem behandelt Diergarten auch die auffälligen Generalpausen, die er als Abtrennungen der Perioden untereinander interpretiert, womit aber nicht erklärt ist, warum sie dem Hörer wie abrupte Abstürze oder Löcher vorkommen, wie schlecht komponiert erscheinen, als wäre Bruckner unfähig oder unwillens gewesen, Übergänge und andere Formen von Zäsuren, provisorische Schlussbildungen zu produzieren.

Erfreulich, dass Diergarten das gewichtige Streichquintett nicht vergisst und es endlich einmal nicht als Sinfonie in Quintettgestalt missversteht, sondern von diesem Ruch befreit und nachweist, dass es bis auf eine Orientierung an gegliederten Perioden völlig kammermusikalisch gedacht und gehalten ist und stets eine solistische Streichergruppe im Sinn hat. Diergartens Erzähl- und Argumenta-

tionsweise ist dezent, scheut sich aber auch nicht, pointierte Distanzierungen von ihm falsch dünkenden Meinungen, meist nur auf Anekdoten basierend, vorzutragen oder ironische und rhetorische Fragen aufzuwerfen, um eingebürgerte Vorurteile gegen Bruckner auszuhebeln. Seine Beschreibungen sind dicht und stets aus den Quellen nachgewiesen und durch Zitate und Notenbeispiele erhärtet. Diergarten hat ein erfreulich sachkundiges, sachbezogenes Buch über einen heiklen, oft missverstandenen Künstler des 19. Jahrhunderts geschrieben, das im Faktischen stimmig ist und einen weiten musikästhetischen Horizont und Begründungszusammenhang aufweist. Der Rezensent fragt sich, ob und was das Buch noch hätte gewinnen können, wenn der Autor die vom Rezensenten bisher so geschätzten Bruckner-Bücher von August Halm (*Die Symphonie* [Singular!] *Bruckners*, 1913), Oskar Loerke (1938 im Widerstand gegen die nazistische Vereinnahmung Bruckners geschrieben und bei S. Fischer, später Suhrkamp publiziert) und Matthias Hansen (1987 bei Reclam, Leipzig erschienen mit ideologiekritischem Impetus gegen eine allzu idealistische Bruckner-Interpretation) mit zu Rate gezogen hätte.

Peter Sühning arbeitete als Buchhändler und Musikwissenschaftler in der Forschung. Seit 2012 indexiert er ältere deutschsprachige Musikzeitschriften für RIPM.

Praxisfragen zur Musikrecherche Lösungen

Frage 1

Das Bach-Werke-Verzeichnis enthält eine informative Rubrik „Werkgeschichte“ mit detaillierten Informationen – auch digital: https://www.bach-digital.de/receive/BachDigitalWork_work_00001238.

Frage 2

Sehr gute und komprimierte Fachbeiträge zu Musik in verschiedenen Religionen bietet das Musikinformationszentrum in Bonn, beispielsweise <https://miz.org/de/beitraege/musik-im-islam> und <https://miz.org/de/beitraege/musik-im-juedischen-religioesen-leben>. Bestände mit Bezug zum Judentum lassen sich im Judaica-Portal recherchieren: <https://judaica.kobv.de>.

Frage 3

The Green book of songs by subject. A thematic guide to popular music (2002) von Jeff Green ist zwar nicht ganz aktuell, doch der über 1.500 Seiten starke Wälzer ist eine große Fundgrube für thematische Fragen aller Art, z. B. falls jemand Musik über Schuhe, Tiere, Städte und vieles mehr suchen sollte. Der Titel ist als gebundenes Buch und als günstige Taschenbuchausgabe noch im Handel.



Stephan Braese

Cool.

**Jazz als Gegenkultur
im westlichen
Nachkriegsdeutschland**

Februar 2024, etwa 450 Seiten,
geb., 15 x 23 cm, zahlreiche
farbige und s/w-Abbildungen
ca. € 42,-

ISBN 978-3-96707-915-9

Jazz übte eine eminente kulturelle Wirkung auf zahlreiche Sphären der neuen Öffentlichkeit Deutschlands nach der Befreiung 1945 aus und wurde zum Ausdruck eines komplexen Zeit- und Lebensgefühls, der weit über Liebhaberkreise hinaus Einfluss auch auf Literatur und Film, Debatten und Diskurse genommen hat. Das Buch zeigt in konzisen Lektüren der unterschiedlichsten Zeugnisse – von Fan-Zines und Leserbriefen über Essays und Sachliteratur, Romane, Hörspiele und Filme bis zu Zeitschriften wie »twen« oder mündlichen Überlieferungen aus der »Exi«-Jugendszene –, in welchem Maß Jazz durch seine enge Verknüpfung mit der radikal kritischen, dabei zugleich »zurückgenommenen« Haltung des amerikanischen Cool gegenkulturelle Virulenz zum restaurativen Geist der Adenauer-Ära entfaltet hat.

Jazz wird erkennbar als genuiner Ausdruck eines zutiefst skeptischen Lebensgefühls – bis die charakteristische Haltung des Cool durch die des lautstarken und aktivistischen Protestes einschließlich der sie begleitenden neuen musikalischen Soundtracks abgelöst wurde.



Rüdiger Ritter (Hg.)

Musik und ihre gesellschaftliche Bedeutung in den staats- und postsozialistischen Ländern Mittel- und Osteuropas seit 1945

(Ostmitteleuropa interdisziplinär 3)

2023. 458 Seiten, 16 Abb., 5 Karten, 2 Tabellen, br
155x230 mm

ISBN 978-3-447-12113-2

© E-Book: ISBN 978-3-447-39479-6

je € 68,- (D)

Für die Kulturpolitiker der Ostblockstaaten war Musik in herrschaftspolitischer Hinsicht viel zu bedeutend, als dass sie die Entwicklungen auf diesem Gebiet dem Zufall überlassen wollten. Die Beiträge des von Rüdiger Ritter herausgegebenen Bandes fragen daher nach den gesellschaftlichen Auswirkungen musikalischer Dynamiken. Bekannte Beschreibungsmuster, wie etwa von Musik als Ausdruck eines Freiheitswillens, werden auf den Prüfstand gestellt und mit entsprechenden Entwicklungen beispielsweise in Westeuropa oder in den USA parallelisiert. Schließlich geht es um die Frage, ob und wie die staatssozialistischen Vergangenheiten die Bedeutung der Musik für gesellschaftliche Prozesse auch im Postsozialismus, d.h. seit 1989/91 und bis heute, bestimmten.

Die Beiträge dokumentieren eine internationale Konferenz, die im Jahr 2019 am Johann-Gottfried-Herder-Institut in Marburg stattfand.



Arno Mentzel-Reuters

Karfreitagszauber

Wagners ‚Parsifal‘ und die europäische Lesekultur des Industriezeitalters (1857–1918)

(Beiträge zum Buch- und Bibliothekswesen 71)

2023. IV, 322 Seiten, 20 Abb., br
170x240 mm

ISBN 978-3-447-12109-5

© E-Book-ISBN 978-3-447-39465-9

je € 78,- (D)

Richard Wagner (1813–1883) spiegelte in seiner letzten Oper *Parsifal*. Ein *Bühnenweihfestspiel* sein Jahrhundert mit allen Höhen und Tiefen. Europa war auf dem konfliktreichen Weg von einer Agrar- zu einer Industriegesellschaft. Entfremdung von der Natur, Verlust der kirchlichen Einbindung, Beginn der Frauenemanzipation und zunehmende nationalistische Verblendung fanden ihren Platz in diesem Werk, das Theodor W. Adorno als sich selbst entlarvende ‚Phantasmagorie‘ bezeichnete. Wagner schöpfte bei der Konzeption seines Librettos mitnichten nur aus der hohen Literatur, sondern rezipierte ephemere und apokryphe Schriften. Die Veröffentlichung des noch nicht komponierten Operntextes im Jahr 1877 löste damals bereits eine internationale Flut von Schrifttum aus, die 1914 nach der Aufhebung des Aufführungsmonopols für das Bayreuther Festspielhaus einem neuen Höhepunkt zustrebte, dann aber durch den Kriegsausbruch zum Erliegen kam. Arno Mentzel-Reuters stellt diese Literatur ausführlich vor, teils mit Annotation bibliographiert. Im Kontext der Mittelalterrezeption und des Buchmarkts des Industriezeitalters wird, weit über die Welt der Oper hinaus, die unheilvolle Rolle Bayreuths und des Gralsmythos erkennbar.

VERLAG  PUBLISHERS

HARRASSOWITZ

www.harrassowitz-verlag.de

ortus musikverlag

Wolfgang Caspar Printz COMPENDIUM MUSICAE (Guben, 1668)

Faksimile-Edition mit Übertragung
ins Deutsche von Klaus Beckmann
und Daniela von Aretin

ortus studien 32
om336 / ISBN 978-3-910684-02-7
Broschur, 156 Seiten / 19,50 EUR

Denis Lomtev Julius Heinrich Zimmermann: Erfolgsgeschichte eines Musik- magnaten

ortus studien 31
om339 / ISBN 978-3-910684-03-4
Broschur, X + 122 Seiten, zahlreiche
farb. Abb. / 24,00 EUR

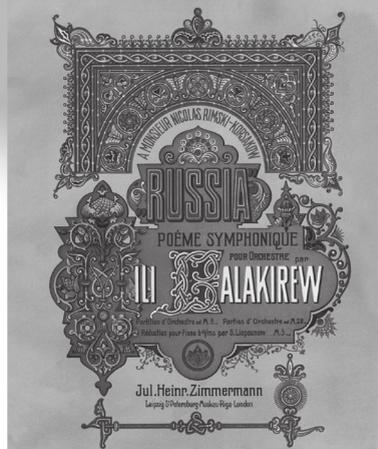
Wolfgang Caspar Printz COMPENDIUM MUSICAE

Faksimile-Edition mit Übertragung
ins Deutsche von Klaus Beckmann
und Daniela von Aretin



ortus
studien

Denis Lomtev Julius Heinrich Zimmermann: Erfolgsgeschichte eines Musikmagnaten



ortus
studien

Lieferung
über Buch- und
Musikalienhandel
oder direkt:

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

Berthold Büchele
Musik in Oberschwaben
Ein geschichtlicher Überblick



ortus
studien

Berthold Büchele

Musik in Oberschwaben Ein geschichtlicher Überblick

ortus studien 28 / om325
ISBN 978-3-910684-01-0
Hardcover, XII + 614 Seiten
zahlreiche Farabbildungen

Erscheint im März 2024

Die historische Musikkultur des überwiegend katholischen süddeutschen Raums stand (von den großen Zentren abgesehen) gegenüber derjenigen des protestantischen Nordens in der Forschung wie in der Konzertpraxis lange im Hintergrund. Gerade auch der reiche Beitrag Oberschwabens zur musikhistorischen Entwicklung wurde dadurch weitgehend verkannt. Trotz etlicher Einzeluntersuchungen gerade zur Musik der Klöster fand das oberschwäbische Musikleben kaum Eingang in Überblicksdarstellungen oder gattungsgeschichtliche Studien. Berthold Büchele hat in unermüdlicher Sammelarbeit über Jahrzehnte die vorhandene Sekundärliteratur durchforstet und die dort enthaltenen Informationen systematisiert, aber auch, gerade bei der Musik der Schlösser und Dörfer, mit eigenen Archivstudien wirklich Neuland betreten. Das vorliegende Buch ist die Summe dieser Bemühungen. Es stellt zum ersten Mal in einer einzelnen geschlossenen Publikation die zahlreichen musikalischen Gattungen, Formen, Kompositionen, Institutionen sowie Komponisten und Komponistinnen in der Region Oberschwaben (verstanden als historisch-geographisch gewachsene Kulturlandschaft) vom Mittelalter bis in die Gegenwart so umfangreich zusammen.

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