

Forum Musikbibliothek  
2 / 2019  
40. Jahrgang

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

**Redaktion** Dr. Felix Loy, Albstadt, [www.musiklektorat.com](http://www.musiklektorat.com)  
**E-Mail** [fm\\_redaktion@iaml-deutschland.info](mailto:fm_redaktion@iaml-deutschland.info)

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

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

**Rezensionen** Dr. Felix Loy, Albstadt  
**E-Mail** [fm\\_rezensionen@iaml-deutschland.info](mailto:fm_rezensionen@iaml-deutschland.info)

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

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

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

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

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

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

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

**ISSN** 0173-5187

Liebe Leserinnen und Leser,

die zweite Ausgabe des Jahres von Forum Musikbibliothek enthält traditionsgemäß das Programm der im Herbst stattfindenden IAML-Deutschland-Tagung. Ich hoffe, dass viele von Ihnen sich von dem abwechslungsreichen Tagungsprogramm animieren lassen, um vom 17. bis 20. September 2019 nach Augsburg zu kommen und an der Tagung teilzunehmen. Der im Juli 2018 neu gewählte Vorstand von IAML-Deutschland und das Augsburger Ortskomitee haben unter Mithilfe der Sprecherinnen und Sprecher der Kommissionen und Arbeitsgemeinschaften von IAML Deutschland ein spannendes Programm auf die Beine gestellt. Ich kann aus eigener Erfahrung nachvollziehen, dass das eine Menge Arbeit war und gratuliere dem neuen Vorstand sowie dem Ortskomitee zu dieser Leistung.

Im Spektrumsteil des Heftes finden Sie dieses Mal fünf Beiträge. Zunächst stellt Ulrich Leisinger das neue Köchel-Verzeichnis vor, das in der Forschungsabteilung der Internationalen Stiftung Mozarteum in Salzburg entstanden ist. Ikarus Kaiser berichtet über die Katalogisierung von 14 Musikarchiv-Beständen in Oberösterreich und der Steiermark, bei der über 4.000 Musikquellen aus dem 18. bis 20. Jahrhundert in die RISM-Datenbank aufgenommen wurden. Sebastian Bolz und Moritz Kelber stellen den Blog musiconn.kontrovers vor, auf dem seit Herbst 2018 in ca. einmonatigem Rhythmus kontroverse Beiträge zu aktuellen musikwissenschaftlichen Themen erscheinen und der zu einer digitalen Debattenkultur innerhalb der deutschsprachigen Musikwissenschaft anregen möchte. Im vierten Beitrag von Anne-Marie Metzger geht es um das Wissensmanagement in Musikbibliotheken. Sie beschreibt zunächst in allgemeiner Form die Bausteine des Wissensmanagements und präsentiert dann die Ergebnisse einer Umfrage, die sie bei mehreren Musikbibliotheken zu diesem Thema durchgeführt hat. Der letzte Beitrag von Folkmar Hein gibt einen Einblick in die Online-Datenbank EMDoku, die detaillierte Informationen zu 41.000 Werken der elektroakustischen Musik enthält. Herr Hein betreut EMDoku seit vielen Jahren und hat in diesem Zusammenhang einige Wünsche an Musikbibliotheken.

Die öffentlichen Musikbibliotheken befinden sich gerade in einem spannenden Diskussionsprozess. Im Herbst 2018 erschien der Beitrag „Fokus: Musikbibliotheken“, den Verena Funtenberger in Zusammenarbeit mit dem Musikinformationszentrum erstellt hat/1/. Am 12. November 2018 fand in Dresden der Fachtag Musik statt, bei dem 64 Kolleginnen und Kollegen über die Zukunft der Musik in öffentlichen Bibliotheken diskutiert haben. Die Ergebnisse des Dresdner Fachtages finden Sie in diesem Heft. Die Diskussion wird

weitergeführt beim Fachtag Musik am 18./19. Juni 2019 in Frankfurt am Main. Wenn Sie diese Zeilen lesen, wird der Frankfurter Fachtag schon vorbei sein. Nutzen Sie die IAML-Jahrestagung im September 2019 in Augsburg oder auch spätere Ausgaben von Forum Musikbibliothek, um über die Ergebnisse des Frankfurter Fachtages informiert zu werden.

Ich wünsche Ihnen eine anregende Lektüre,

Ihr Jürgen Diet

<sup>1</sup> <https://themen.miz.org/fokus-oeffentliche-musikbibliotheken>



<b>Spektrum</b>	7	Ulrich Leisinger: Das „neue“ Köchel-Verzeichnis aus Sicht des Bibliothekars
	13	Ikarus Kaiser: RISM-Erschließung musikalischer Archivbestände in Oberösterreich und in der Steiermark
	20	Sebastian Bolz und Moritz Kelber: musiconn.kontrovers – Eine Diskussionsplattform für die Musikwissenschaft
	25	Anne-Marie Metzger: Wenn ich das jetzt wüsste ...: Zum Wissensmanagement in Musikbibliotheken
	30	Folkmar Hein: Die „Internationale Dokumentation Elektroakustischer Musik“
<b>IAML-D-A-CH-Forum</b>	38	Jahrestagung der IAML Ländergruppe Deutschland vom 17. bis 20. September 2019 in Augsburg
	54	Fachtag zur Musik in Öffentlichen Bibliotheken am 12. November 2018 in Dresden
	55	Strategische Überlegungen zu Musikbereichen in Öffentlichen Bibliotheken (C. Wuthe)
<b>Personalialia</b>	60	Gangolf Dachnowsky neuer Leiter der Bibliothek an der Staatlichen Hochschule für Musik Trossingen
	61	Veronika Jakob neue Bibliotheksleiterin beim Musikwissenschaftlichen Institut der Universität Zürich
<b>Rundblick</b>	63	Berlin: „Diesen Kuß der ganzen Welt“ – Die Beethovensammlung der Staatsbibliothek zu Berlin (F. Heinze, N. Tanneberger)
	67	Berlin: Musik kennt kein Verfallsdatum – 90 Jahre Musikbibliothek Steglitz-Zehlendorf (C. Urlaub)
<b>Rezensionen</b>	70	Handbuch Musikpsychologie. Hrsg. von Andreas C. Lehmann und Reinhard Kopiez. (K. Bujara)
	71	Johann Ernst Bach. Thematisch-systematisches Verzeichnis der musikalischen Werke (BR-JEB). Bearbeitet von Klaus Rettinghaus. (J. Ward)
	73	Musikerinnen und ihre Netzwerke im 19. Jahrhundert. Hrsg. von Annkatrin Babbe und Volker Timmermann. (I. Jach)
	74	Martina Wohlthat: Tonkunst macht Schule. 150 Jahre Musik-Akademie Basel. 1867–2017. (H. Aerni)
	76	Johann Michael Schmidt: Die Matthäuspassion von Johann Sebastian Bach. Zur Geschichte ihrer religiösen und politischen Wahrnehmung und Wirkung. (H.-P. Wolf)
	79	Anna Schürmer: Klingende Eklats. Skandale und Neue Musik. (K. Bujara)
	81	Das Groteske und die Musik der Moderne. Zürcher Festspiel-Symposium 2016. Hrsg. von Laurenz Lütteken. (U. Scheideler)
	83	Sven Hiemke: Johannes Brahms. Ein deutsches Requiem. (N. Meurs)



Ulrich Leisinger

## Das „neue“ Köchel-Verzeichnis aus Sicht des Bibliothekars/1/

*Neuaufgaben von Werkverzeichnissen werden von Bibliothekaren mit großem Interesse, aber auch mit Sorgen erwartet. Die anstehende Neuaufgabe des Köchel-Verzeichnisses, erstmals 1862 gedruckt und seither mehrfach erweitert und neu bearbeitet, versucht, die Bedürfnisse der (bibliothekarischen) Praxis im Blick zu behalten. Ziel ist eine an den Quellen orientierte Konzentration auf wesentliche und nur langsam veraltende Informationen; eine geplante Onlineversion dient zur Ergänzung und regelmäßigen Aktualisierung. Durch eine schärfere Abgrenzung von Werken und Nicht-Werken (darunter Skizzen, Studien) und eine deutliche Trennung von Werkfassungen soll die Benutzbarkeit verbessert werden. Der größte historische Ballast des Köchel-Verzeichnisses ist die mehrfache Neu Nummerierung. Eine pragmatische Lösung bietet der Verzicht auf die Leitidee eines „chronologisch“ geordneten Werkverzeichnisses. Jedes Werk erhält die älteste Nummer, die es in früheren Auflagen jemals hatte.*

Als Ludwig Ritter von Köchel im Jahre 1862 das heute sogenannte Köchel-Verzeichnis unter dem wortreichen Titel *Chronologisch-thematisches Verzeichnis sämtlicher Tonwerke Wolfgang Amade Mozarts's. Nebst Angabe der verloren gegangenen, unvollendeten, übertragenen, zweifelhaften und unterschobenen Compositionen desselben*/2/ im Druck vorlegte, verstand er es in erster Linie als einen Apparat zur Erleichterung der Lektüre der großen Mozart-Biographie von Otto Jahn, die zwischen 1856 und 1859 in vier Bänden bei Breitkopf & Härtel in Leipzig erschienen war. Köchel wollte in knapper und systematischer Form die in Jahn's Biographie besprochenen Kompositionen „nach ihren Theilen, ihrem Umfange, in ihrer Zeitfolge thematisch“ vorführen./3/ Das damals durchaus experimentelle thematische Verzeichnis von Mozarts

Werken hat sich inzwischen als unentbehrlich erwiesen. Seit 1964 liegt es in einer sechsten Auflage vor, die gegenüber der ersten Auflage auf den dreifachen Umfang erweitert und inhaltlich merklich weiterentwickelt ist, aber ihrerseits nach mehr als 50 Jahren offenkundig der Revision bedarf. Diese derzeit zum Druck vorbereitete Neuausgabe muss einen Ausgleich zwischen divergierenden Interessen herstellen: Auf der einen Seite steht die wissenschaftliche Verpflichtung, im Werkverzeichnis den aktuellen Wissensstand wiederzugeben, auf der anderen Seite sind die Bedürfnisse der Benutzer in ihrer ganzen Breite – vom Musikliebhaber bis zum Musikbibliothekar – und ihre Erfahrungen mit den älteren Auflagen nicht außer Acht zu lassen. Besondere Herausforderungen sind die Bereinigung des Werkbestands durch Kennzeichnung und Ausschluss von Mozart irrtümlich zugeschriebenen Werken, die Aufnahme von gegenüber den bisherigen Auflagen „neuen“ Kompositionen und der Umgang mit Werken „zweifelhafter Echtheit“. Ebenso stellt sich die Frage nach dem Umfang der Nachweise, insbesondere zu Ausgaben und Literatur, und nach Art und Umfang des Kommentars.

Der Verlag hat sich dazu entschieden, das Werkverzeichnis erneut in der 1862 begründeten Tradition in deutscher Sprache in Buchform herauszugeben. Damit verbunden war die Vorgabe, dass das Verzeichnis weiterhin in einem Band erscheinen sollte, was angesichts der Informationsfülle zum Werk Mozarts und seiner Überlieferung eine Beschränkung in der Darstellungsart erfordert: Das Köchel-Verzeichnis ist ein Nachschlagewerk, das in knapper und damit notwendigerweise selektiver Form über aus derzeitiger Sicht wesentliche Aspekte Aufschluss gibt, und kann keine Zusammenfassung allen Wissens über Mozarts Gesamtschaffen sein.

Um die aus Sicht des Bibliothekars relevanten Neuerungen des Verzeichnisses würdigen zu können, ist ein Blick auf die Entwicklung des Katalogs seit seiner ersten Auflage und eine Rekonstruktion der jeweiligen Prämissen unerlässlich.

## Köchels Prinzipien

Bei der Beurteilung der Werküberlieferung widmete Köchel drei Aspekten seine besondere Aufmerksamkeit. „Das Hauptaugenmerk [mußte] darauf gerichtet sein, dass die aufgenommenen Kompositionen echt sind“ /4/. Wo keine Autographe oder andere verlässliche Zeugnisse vorhanden waren, gab er die „äußeren Gründe der Beglaubigung“ und auch die „inneren Gründe“, „welche aus dem Gehalt der Auffassungs- und Behandlungsweise bestimmter Perioden entnommen wurden“, an. /5/ Zweites Kriterium für die Aufnahme war, dass unter den echten Werken nur die „ursprünglichen“ Werke zählten; Bearbeitungen – insbesondere solche durch andere – wurden daher in einen Anhang mit „Übertragenen Kompositionen“ gestellt. Schließlich ordnete Köchel in das chronologische Verzeichnis nur die vollendeten Kompositionen ein; Fragmente wurden in einem Anhang aufgezählt. Köchel hat dieses Kriterium allerdings aufgeweicht, indem er nicht nur größere Fragmente, von denen Mozart immerhin einzelne Sätze fertiggestellt hatte, in den Hauptteil integrierte, sondern auch solche, die zum Zeitpunkt des Erscheinens von anderen komplettiert worden waren. Auf Basis dieser drei Grundsätze führt Köchels Verzeichnis von 1862 im Hauptteil 626 Werke an; zusätzlich gibt es fünf Anhänge mit 12 nachweislich verlorenen Werken (Anh. 1–11a), 98 Fragmenten (Anh. 12–109), 75 Bearbeitungen (Anh. 110–184), 47 zweifelhaften (Anh. 185–231) und 63 unterschobenen Kompositionen (Anh. 232–294).

Für jedes Werk vergab Köchel nicht nur eine Nummer und einen Titel, sondern nannte Ort und Datum der Komposition, gab Informationen über das Autograph (das als wichtigstes Kriterium für die Echtheit eines Werkes diente) und über gedruckte Ausgaben. Zusätzlich wurden die Anfangstakte und die Gesamtzahl der Takte für jeden Einzelsatz angegeben. Die knappen Kommentare beschränkten sich in der Regel auf ein Exzerpt aus Otto Jahns Biographie. Trotz aus heutiger Sicht unverkennbarer Mängel muss die Pionierleistung gebührend gewürdigt werden: Zum Zeitpunkt

des Erscheinens des Köchel-Verzeichnisses, des ersten thematischen Katalogs dieser Art überhaupt, waren 240 Mozart-Werke, dem Umfang nach fast die Hälfte seines Schaffens, noch unveröffentlicht.

Der Hauptteil des Köchel-Katalogs ist chronologisch geordnet – beginnend mit KV 1, einem Menuett in G mit einem Trio in C, das Köchel aufgrund einer Notiz von Mozarts Schwester irrtümlich auf 1761 datierte, das aber nach heutigem Kenntnisstand erst aus der Zeit um 1764/65 stammt, und endend mit KV 626, dem Requiem, das zum Zeitpunkt von Mozarts Tod am 5. Dezember 1791 noch nicht vollendet war – und spiegelt so die musikalische Entwicklung des Komponisten wider. Allerdings ist nur für die Hälfte aller Werke Mozarts das genaue Kompositionsdatum durch Aufschriften auf den Autographen oder Nachrichten über die Erstaufführung bekannt. Köchel war der Überzeugung, dass auch die undatierten Werke ohne Weiteres in die chronologische Abfolge integriert werden könnten; er verließ sich dabei vor allem auf stilkritische Analysen, die er in der Regel von Otto Jahn übernahm, da es zu dieser Zeit nur rudimentäre Ansätze zu einer Datierung der Quellen mit nichtmusikalischen wissenschaftlichen Hilfsmitteln gab.

Nach der Veröffentlichung seines Mozart-Verzeichnisses verfolgte Köchel mit Hochdruck den Plan einer ersten Gesamtausgabe der Werke des Komponisten, die dann im Verlag Breitkopf & Härtel in Leipzig herauskam. Die Edition mit insgesamt 13.000 Notenseiten erschien unter dem Titel *Wolfgang Amadeus Mozart's Werke. Kritisch durchgesehenen Gesamtausgabe* zwischen 1877 und 1883 mit bemerkenswerter Geschwindigkeit (einzelne Nachträge folgten bis 1910) und benutzte dazu seine Sammlung von Partituren als Stichvorlage. Die Wiedergabe der Werke erfolgte nicht aber in der chronologischen Nummernfolge des Katalogs, sondern nach Werkgruppen. Köchel hatte eine entsprechende systematische „Übersicht nach Zahl und Gattung der Compositionen“ /6/ dem chronologischen Werkverzeichnis vorangestellt.

## Revisionen des Köchel-Verzeichnisses

Nachfolgende Generationen haben das Köchel-Verzeichnis verbessert: Nach Abschluss der heute sogenannten Alten Mozart-Ausgabe erschien 1889 ein kurzer Nachtrag mit aktualisierten Informationen über die Standorte der Mozart-Autographie. Im Jahr 1905 gab Paul Graf von Waldersee eine zweite Auflage heraus, die die Erkenntnisse aus der Arbeit an der ersten Mozart-Gesamtausgabe berücksichtigte, ohne dabei den Charakter des Katalogs zu verändern. Eine grundlegende Revision nahm dann Alfred Einstein in den 1920er- und 1930er-Jahren vor. Einsteins Arbeiten an der Neufassung des Verzeichnisses wurden in Florenz abgeschlossen, wohin er aus Nazideutschland geflohen war; der Katalog konnte nur unter großen Schwierigkeiten 1937 in Leipzig im Druck erscheinen. Die Verdienste der dritten Auflage liegen vor allem auf drei Gebieten: Einstein eliminierte aus dem Hauptteil eine ganze Reihe von Kompositionen, bei denen er erkannt hatte, dass es sich nur um Kopien in Mozarts Hand von Fremdwerken handelte. Er integrierte die Fragmente, die Köchel im Anhang aufgezählt hatte, in den Hauptteil des Katalogs, da er sie als erste Anläufe bewertete, die Mozart zugunsten vollendeter Werke beiseitegelegt hatte, woraus sich für ihn auch deren chronologische Zuordnung ergab. Schließlich datierte er viele Kompositionen neu und veränderte als Folge davon auch deren Nummerierung, wobei er eine Kombination aus Zahlen und Buchstaben verwendete. Im Exil veröffentlichte Einstein mehrere Übersichten mit Addenda und Corrigenda, die 1947 als Anhang zu einem Reprint der dritten Auflage bei Edwards (= KV<sup>3a</sup>) zusammengefasst wurden. Verhandlungen des Verlags Breitkopf & Härtel mit Einstein über eine revidierte Neuauflage führten in den frühen Nachkriegsjahren nicht zum erhofften Ergebnis, da der Musikforscher bereits 1951 starb. Während die vierte und fünfte Auflage, die in Leipzig gedruckt wurden, unveränderte Nachdrucke der dritten Auflage von 1937 sind, geht die sechste Auflage aus dem Jahre 1964, die vom inzwischen in Wiesbaden angesie-

delten Zweig des Verlagshauses betreut wurde, deutlich über Einstein hinaus. Da auch hier die chronologische Abfolge das leitende Prinzip für die Anordnung der Stücke bildete, haben viele Werke ein weiteres Mal neue Nummern erhalten. Die Darstellung wurde aber immer komplizierter, denn für aus der neuen Chronologie bedingte Einschübe in die Abfolge mussten nun auch zusätzlich zu den Ziffern noch Kombinationen aus Groß- und Kleinbuchstaben verwendet werden. Diese Vorgehensweise diente der musikalischen Praxis nicht; die Neu Nummerierung wurde nicht einmal seitens der Musikwissenschaft allgemein akzeptiert. Untersuchungen zur Entwicklung von Mozarts Handschrift durch Wolfgang Plath in den 1960er-Jahren und die Forschungen zu den von Mozart verwendeten Notenpapieren von Alan Tyson in den 1980er-Jahren haben überdies gezeigt, dass viele der neu zugewiesenen Daten ebenfalls unzutreffend sind.

Für die sechste Auflage des Köchelverzeichnis wurden auch die Anhänge neu strukturiert: Die Abschriften Mozarts fremder Werke, die Einstein unter Anh. 109<sup>I-XII</sup> verzeichnet hatte, wurden als Anhang A neu zusammengestellt. Die Bearbeitungen Mozart'scher Werke durch andere wurden in stark erweiterter, aber noch immer selektiver Form in Anhang B überführt und dort nach den KV<sup>6</sup>-Nummern der den Bearbeitungen zugrundeliegenden Werke angeordnet.

Erheblichen Zuwachs hat auch die Kategorie der „zweifelhaften und unterschobenen Werke“ (Anhang C) erfahren, wobei diese in Anlehnung an die 1954 begonnene *Neue Mozart-Ausgabe* nach Werkgruppen untergliedert wurde.

## Voraussetzungen für eine Neuauflage

Bereits im Jahre 1993, kurz nach dem Abschluss des Hauptteils der *Neuen Mozart-Ausgabe*, wurde eine Neuauflage des Werkverzeichnisses vonseiten des Verlags Breitkopf & Härtel initiiert. Schließlich hat Neal A. Zaslaw, Professor an der Cornell University (Ithaca, NY), ein vollständiges

Rohmanuskript in englischer Sprache erarbeitet. Dem Verlag war aus den Erfahrungen mit anderen Werkverzeichnissen deutlich geworden, dass die redaktionelle Bearbeitung eines Werkverzeichnisses eines „großen“ Komponisten durch ein Hauslektorat kaum zu leisten war, sodass eine Kooperation mit der Internationalen Stiftung Mozarteum in Salzburg vereinbart wurde. Die Übersetzung und Einrichtung des Typoskripts erfolgte dort durch den Wissenschaftlichen Leiter der Stiftung Mozarteum Ulrich Leisinger unter Mitarbeit von Miriam Pfadt und Ioana Geanta; die Arbeiten wurden durch Eva Maria Hodel als Verlagslektorin in Wiesbaden unterstützt. Im Zuge der Druckeinrichtung wurden alle Angaben des von Zaslav erstellten Werkverzeichnisses gegen die in den Datenbanken des NMA-Archivs über Jahrzehnte gesammelten Informationen abgeglichen. Die mitunter nicht unerheblichen Diskrepanzen wurden durch umfangreiche Detailrecherchen bereinigt.

50 Jahre wissenschaftlicher Mozart-Forschung im Allgemeinen und die Arbeit an der *Neuen Mozart-Ausgabe* im Besonderen haben zu einem erheblichen Kenntniszuwachs gegenüber dem Stand von 1964 geführt. Die von Grund auf vorgenommene Neubearbeitung des Köchel-Verzeichnisses, bei der alle Einträge neu erstellt und nicht einfach aktualisiert wurden, hat einige methodische Schwachpunkte an den bisherigen Auflagen deutlich hervortreten lassen: Diese strebten zwar schon dem Titel nach an, „sämtliche Tonwerke“ des Komponisten zu erfassen, eine Definition des Begriffs „Werk“ ist dabei aber unterblieben. Köchel verstand „Werk“ offenbar im Sinne der Tradition des 18. und 19. Jahrhunderts als ein in Musiknotation aufgezeichnetes und ohne weiterreichende Adaptionen aufführbares Musikstück (weswegen er nur „vollendete“ Fragmente zu den Werken zählte).

Aber auch Einsteins Vorgehen, abweichend von diesem Ansatz alle Fragmente in den Hauptteil zu integrieren, war konsequent. Neuere Untersuchungen an den Originalhandschriften haben deutlich gemacht, dass die Unterschiede zwischen Fragment und vollständigem Werk ohnehin viel

weniger scharf ausgeprägt sind, als die Dichotomie „vollständiges Werk“ versus „unvollständiges Fragment“ vermuten lässt. Denn Mozart hat, wie Einträge in sein eigenhändiges Werkverzeichnis<sup>7/7</sup> erkennen lassen, mehrere Werke (u. a. KV 517, 518, 537, 580) als „vollständig“ komponiert angesehen, obwohl sie, soweit wir wissen, nie in allen Details fixiert worden sind.

Dennoch ist – was in den bisherigen Auflagen des Köchel-Verzeichnisses nur unzureichend berücksichtigt ist – nicht jede eigenhändige Aufzeichnung Mozarts als ein „Werk“ anzusehen: Wolfgang Amadé Mozart hat beispielsweise, wie aus der Anlage des eigenhändigen Werkverzeichnisses hervorgeht, seinen Bearbeitungen fremder Kompositionen selbst keinen Werkstatus zugemessen. Die Arbeit an den Supplementbänden der *Neuen Mozart-Ausgabe* hat zudem deutlich gemacht, dass die scheinbar einfache Grenzziehung zwischen Abschrift und Bearbeitung aus der heutigen zeitlichen Distanz zur Entstehung der Mozart'schen Quellen nicht immer sicher gezogen werden kann. Es ist daher dienlich, Abschriften und Bearbeitungen fremder Werke in Anhang A zusammenzufassen und nicht im Hauptteil des Katalogs, der ja ein Verzeichnis von *Mozarts* Werken sein soll, zu belassen.

Auch erweist es sich als sinnvoll, eigenhändige Aufzeichnungen, die wie Skizzen und kontrapunktische Studien *per se* nicht zur weiteren Verbreitung bestimmt waren, nicht zu den Werken zu rechnen. In der Neuauflage sollen die Skizzenblätter in einem eigenen Anhang, der das Ordnungsprinzip des Skizzenbandes der *Neuen Mozart-Ausgabe* (NMA X/30/3)/8/ aufgreift, beschrieben werden. Skizzen zu vollendeten Werken werden dann in den jeweiligen Haupteinträgen im Anschluss an die Diskussion der Autographe in einer eigenen Kategorie „Skizzen und Entwürfe“ nur kurz angeführt. Ähnlich behandelt werden Kadenzen und Auszierungen: Um die Einträge der zugehörigen Konzerte und Arien nicht unnötig aufzublähen, werden Kadenzen und Auszierungen dort in einer eigenen Kategorie nur knapp verzeichnet und erst in einem eigenen Anhang im Detail beschrieben.

Eine pragmatische Entscheidung war hinsichtlich der „zweifelhaften“ bzw. „unterschobenen Werke“ zu treffen. Während Werke, die nachweislich nicht von Mozart stammen, im Hauptteil nichts verloren haben, erschien es geraten, Kompositionen, deren Echtheit nicht zweifelsfrei feststeht, aber immerhin plausibel erscheint, mit einem entsprechenden Vermerk in den Hauptteil zu stellen. Damit wird der Willkür keineswegs Tür und Tor geöffnet: Die Rede ist von etwa 40 Kompositionen, von denen die meisten bereits in der ersten Auflage des Köchel-Verzeichnisses Berücksichtigung gefunden hatten.

Aufgrund dieser methodischen Klärungen finden sich demnach in der neuen Auflage im Hauptteil des Köchel-Verzeichnisses die von Mozart vollendeten Kompositionen und – als Werke *in nuce* – die Fragmente sowie Melodienentwürfe zu Arien und Tanzsätzen. Kompositionen, deren Echtheit aufgrund der Quellsituation nicht gesichert ist, aber plausibel erscheint, werden mit klarer Kennzeichnung im Hauptteil angeführt. Eine gewisse Erweiterung bedeutet die Trennung von verschiedenen Werkfassungen. So haben beispielsweise die Sinfonien nach Serenaden einen eigenen Eintrag – bei beibehaltener Werknummer – erhalten.

Auflage	Bearbeiter	Ort: Verlag, Jahr	Auflage	Bearbeiter	Ort: Verlag, Jahr
KV <sup>1</sup>	Ludwig Ritter von Köchel	Leipzig: B&H*, 1862			
KV <sup>2</sup>	Zweite Auflage bearbeitet und ergänzt von Paul Graf von Waldsee	Leipzig: B&H, 1905			
KV <sup>3</sup>	Dritte Auflage bearbeitet von Alfred Einstein	Leipzig: B&H, 1937	KV <sup>3a</sup>	Dritte Auflage Mit einem Supplement „Berichtigungen und Zusätze“ von Alfred Einstein	Ann Arbor/MI: J. W. Edwards, 1947
KV <sup>4</sup> , KV <sup>5</sup>	Vierte [Fünfte] Auflage in der Bearbeitung von Alfred Einstein	Leipzig: VEB B&H, 1958 bzw. 1961			
KV <sup>6</sup>	Sechste Auflage bearbeitet von Franz Giegling, Alexander Weimann, Gerd Sievers	Wiesbaden: B&H, 1964	KV <sup>6a</sup>	Sechste Auflage in der Bearbeitung von Alfred Einstein	Leipzig: VEB B&H, 1969
	Siebente [Achte], unveränderte Auflage sowie weitere Drucke 1999, 2009 als Unveränderter Nachdruck [...] der 8. Auflage 1983	Wiesbaden: B&H, 1965 und 1983		Nachdruck der 3., von Alfred Einstein bearbeiteten Auflage	Leipzig: VEB B&H, 1975; weitere Drucke 1980, 1984 und 1989

\* B&H = Breitkopf & Härtel

Abb. 1: Bibliographische Nachweise der verschiedenen Auflagen des Köchel-Verzeichnisses

In den bisherigen Auflagen des Köchel-Verzeichnisses wurden bestimmte Klassen von Informationen nur im Kommentar abgelegt; für die systematische Behandlung erwies es sich als hilfreich, hier neue Kategorien einzuführen, die zum Teil nur bei Bedarf herangezogen werden. In eigenen Rubriken werden zeitgenössische Nachweise, beispielsweise die Einträge in Mozarts eigenhändigem Werkverzeichnis, sowie Dokumente wie Briefstellen in der Familienkorrespondenz, die sich auf spezifische Werke beziehen, angeführt. Bei den Vokalwerken wird zusätzlich die Kategorie „Text“, bei den eigenständigen Variationszyklen und bei Bearbeitungen die Kategorie „Vorlage“ verwendet.

Die Darstellung im Köchel-Verzeichnis ist seit jeher stark quellenorientiert: Bei den Autographen werden daher nicht nur die derzeitigen Quellenbesitzer angegeben, sondern auch Informationen über Umfang der Originalhandschriften und die hierbei verwendeten Papiersorten. Einsteins Pionierarbeiten auf dem Gebiet der Provenienzforschung wurden kritisch überprüft und für die Zeit nach 1937 ergänzt.

Der zeitgenössischen Überlieferung in Abschriften, die in den bisherigen Auflagen des Köchel-Verzeichnisses allenfalls im Ansatz erfasst war, wurde große Aufmerksamkeit gewidmet. Mit Anspruch auf Vollständigkeit werden Abschriften Salzburger Provenienz für die bis 1780 komponierten Werke und die aus Mozarts unmittelbarem Umfeld stammenden Abschriften für die nach 1781 entstandenen Werke angeführt.

Stark reduziert wurde hingegen die bloße Auflistung der Druckausgaben, die Alexander Weinmann für KV<sup>6</sup> noch über die bereits bemerkenswerten Vorarbeiten von Einstein (KV<sup>3</sup>) erweitert hatte. Verzeichnet werden außer der *Alten* und *Neuen Mozart-Ausgabe* nur noch die jeweiligen Erstausgaben (ggf. in Stimmen, Klavierauszügen und in Partitur auf Basis der einschlägigen Vorarbeiten von Gertraud Haberkamp, Jean Gribenski u. a./9/) sowie vereinzelt „Weitere Ausgaben“, etwa wissenschaftliche Neuausgaben, die als erste bislang unbekannte Quellen oder für die NMA noch unzugängliche Autographe auswerten konnten.

Die Kommentare beschränken sich auf grundlegende Informationen zur Werkentstehung und Rezeptionsgeschichte zu Lebzeiten des Komponisten. Die jeweiligen Literaturangaben dokumentieren nur die für den jeweiligen Eintrag herangezogene Sekundärliteratur, soweit auf diese verwiesen oder aus dieser zitiert wird.

Auch wenn sich die Entwicklung der Nummerierung im Köchel-Verzeichnis als problematisch erwiesen hat, da sie trotz aller im Laufe der Zeit vorgenommenen Detailkorrekturen die Chronologie nicht befriedigend widerspiegelt, verbot sich eine weitere Neunummerierung im Zuge der Überarbeitung des Köchel-Verzeichnisses von selbst. Die von Auflage zu Auflage geänderte Nummerierung der Werke ist nämlich die größte Erschwernis bei der Benutzung der dritten bis sechsten Auflage des Köchel-Verzeichnisses, da sie ein beständiges Blättern erfordert.

Die neue Ausgabe des Köchel-Verzeichnisses wird daher das Chronologieprinzip aufgeben: Die authentischen Kompositionen werden unter der jeweils ältesten Nummer, unter der sie jemals in den Hauptteil des Katalogs aufgenommen worden sind, angeführt. In den bisherigen Auflagen fehlende Kompositionen werden im Anschluss an KV 626 gelistet. Zwar wäre es wissenschaftlich durchaus korrekt, diese Kompositionen mit „KV<sup>1-6</sup> deest“ zu bezeichnen und durchnummerieren; der musikalischen Praxis ist damit aber nicht gedient. Der Benutzer muss sich somit darauf einstellen, dass es nun höhere Werknummern als das Requiem KV 626 geben wird, und zugleich die Hoffnung begraben, dass sich aus der Werknummer allein bereits die Entstehungszeit abschätzen ließe. Der Bibliothekar muss hingegen nur dort neue Werknummern in seine Systeme einpflegen, wo es sich auch um „neue“, d. h. in den bisherigen Auflagen nicht oder nur unzureichend behandelte Kompositionen handelt.

Werkverzeichnisse haben sich als zählebig erwiesen, und so ist damit zu rechnen, dass auch die gegenwärtige Neuausgabe für wenigstens eine Generation Bestand haben wird; die Fülle an wissenschaftlichen Informationen, die in einem auf einen



Band beschränkten Werkverzeichnis nicht dargestellt werden können, macht ein Online-Werkverzeichnis in englischer Sprache, das seine Informationen zu großen Teilen aus tagesaktuellen Datenbanken bezieht, auf mittlere Sicht unentbehrlich. Der Verlag Breitkopf & Härtel und die Stiftung Mozarteum haben sich bereits darauf verständigt, dass ein derartiges Online-Werkverzeichnis kostenlos im Rahmen der *Digitalen Mozart-Edition* an der Stiftung Mozarteum angeboten

werden soll. Doch zunächst gilt es, die gedruckte Ausgabe möglichst noch im Jahr des 300-jährigen Bestehens des Verlags Breitkopf & Härtel herauszubringen.

Ulrich Leisinger ist ein deutscher Musikwissenschaftler und Direktor der Forschungsabteilung der Internationalen Stiftung Mozarteum in Salzburg.

- 1 Der vorliegende Beitrag geht auf einen Vortrag zurück, der unter dem Titel „The ‚new‘ Köchel Catalogue – From the Librarian’s Perspective“ beim IAML-Kongress in Leipzig (Juli 2018) gehalten wurde.
- 2 Zu den bibliographischen Nachweisen der verschiedenen Auflagen des Köchel-Verzeichnisses siehe Abbildung 1. Die Auflagen werden im Folgenden durch hochgestellte Ziffern voneinander unterschieden.
- 3 KV<sup>1</sup> (wie Anm. 2), S. ix.
- 4 KV<sup>1</sup> (wie Anm. 2), S. x.
- 5 Ebenda.

- 6 Ebenda, siehe auch KV<sup>1</sup>, S. 1–24: „Übersicht der vollständigen Compositionen nach Gattung und Zahl“.
- 7 *Mozart. Eigenhändiges Werkverzeichnis. Faksimile.* Einführung und Übertragung durch Albi Rosenthal und Alan Tyson, Kassel u. a. 1991.
- 8 *Wolfgang Amadeus Mozart: Neue Ausgabe sämtlicher Werke X/30/3: Skizzen*, hrsg. von Ulrich Konrad, Kassel u. a. 1998.
- 9 Gertraud Haberkamp: *Die Erstdrucke der Werke von Wolfgang Amadeus Mozart*, 2 Bde., Tutzing 1986; Jean Gribenski: *Catalogue des éditions françaises de Mozart: 1764–1825*, Hildesheim u. a. 2006.

## Ikarus Kaiser RISM-Erschließung musikalischer Archivbestände in Oberösterreich und in der Steiermark

*Der vorliegende Beitrag berichtet über die RISM-Katalogisierung von vierzehn Musikarchiv-Beständen in Oberösterreich und in der Steiermark in den Jahren 2014 bis 2019. Die Mehrzahl der erforschten Archive befindet sich in kirchlichem Besitz, so etwa die Musiksammlung des Stiftes Admont oder das Musikarchiv der Pfarre Hartkirchen. Im Zuge der Arbeiten wurden etliche Autographe und unikal überlieferte Musikwerke entdeckt. Die überlieferten Bestände repräsentieren ein breites Spektrum an Komponisten vom 18. bis ins 20. Jahrhundert und gestatten Rückschlüsse auf eine profunde Musikpflege in städtischen und in ländlichen Regionen Österreichs. In Summe wurden 4283 Musikquellen in die RISM-Datenbank aufgenommen.*

Der vorliegende Beitrag stellt verschiedene Musikarchiv-Bestände in Oberösterreich und in der Steiermark vor, die ich in den vergangenen fünf Jahren seit meinem letzten Bericht in „Forum Musikbibliothek“ für die Online-Datenbank des Internationalen Quellenlexikons der Musik (RISM) wissenschaftlich erschlossen habe.<sup>1</sup> / Von April 2014 bis März 2019 wurden insgesamt 4283 Werke in den Musiksammlungen folgender Institutionen neu in RISM aufgenommen: in kirchlicher Hoheit in den Archiven der Pfarren Hartkirchen (RISM-Sigel: A-HAR), St. Georgen an der Gusen (A-SGG), Schörfling am Attersee (A-SCHA), Taiskirchen im Innkreis (A-TAI), Rohrbach im Mühlkreis (A-ROB), des Diözesanarchivs in Linz (A-LIda), der Stifte Admont (A-A) und Wilhering (A-WIL) sowie des Linzer Doms (A-LId) /<sup>2</sup> – die beiden zuletzt genannten Archivbestände in Fortsetzung früherer Arbeiten –, in Vereinsbesitz in den Archiven der Chorgemeinschaft Freistadt (A-FRcg) und des Hans-Sachs-Chors Wels (A-WEhsc), in staatlichem

Besitz im Musikarchiv der Linzer Realschule, heute Bundesrealgymnasium Fadingerstraße in Linz (A-Llbrgf) und schließlich in den Privatarchiven Waldek (A-ANDwaldek) und Schmid (A-Llschmid) im Zuge der Arbeit an einer Notenedition. /3/ Die Arbeiten erfolgten teils im Rahmen eines Forschungsprojektes an der Österreichischen Akademie der Wissenschaften, /4/ teils auch auf Initiative der jeweiligen Archiv-Eigentümer selbst. /5/

All diese reichhaltig ausgestatteten Musikalienbestände repräsentieren ein enorm breites Spektrum an Komponisten vom 18. bis ins 20. Jahrhundert und gestatten Rückschlüsse auf eine profunde Musikpflege in städtischen ebenso wie in ländlichen Regionen. Die Fülle der hier existierenden, jedoch bisher kaum erforschten Musikalienbestände ist bis heute so groß, dass bestimmte Repertorien durch einzelne Katalogisierungs-

projekte zwar grundlegend untersucht werden können, dies jedoch im Gesamten nur punktuelle Fortschritte mit sich bringt. Selbst mit Blick auf die genannten Musikarchive kann ich im Folgenden nur abrisartige und mit Sicherheit von persönlichen Präferenzen beeinflusste Hinweise geben. So möchte ich die Leser zur weiteren Recherche innerhalb der RISM-Datenbestände der einzelnen Archive einladen. /6/

Das Musikarchiv der im Bezirk Eferding gelegenen Pfarre Hartkirchen umfasst Notenmaterialien vom ausgehenden 18. bis in das 20. Jahrhundert. Der Grundstock an Musikhandschriften wurde von den lokal tätigen Kopisten Philipp Rehaber (1761–1846) und dessen Schwiegersohn Johann Georg Neissl (1793–1870) angefertigt, die beide als Lehrer in Hartkirchen wirkten. Zu den ältesten Quellen des Archivs zählt die 1762 bei



Abb. 1: Stift Admont, Stiftsbibliothek

© pedagrafie

J. J. Lotter in Augsburg erschienene Druckausgabe der „XXII Antiphonae de Beata Virgine Maria“ op. 9 von Georg Joachim Joseph Hahn (1712–1772), die deutsche Kirchenarie „Ihr brausende Wellen“ des in Niederösterreich tätigen Barockkomponisten und Priesters Johann Georg Zechner (1716–1778) sowie eine noch im 18. Jahrhundert entstandene Abschrift der marianischen Antiphon „Alma redemptoris mater“ eines gewissen P[ater] Hyacinthus (18. Jh.) mit Parallelüberlieferung im Stift Wilhering. /7/ Der Musikalienbestand aus dem 19. Jahrhundert birgt ein weit gefächertes Repertoire an orchestral besetzten Kirchenmusikwerken der Komponisten Robert Führer (1807–1861), Michael Haydn (1737–1806), Joseph Leopold von Eybler (1765–1846), Johann Baptist Schiedermayr (1779–1840), Anton Diabelli (1781–1858), Franz Bühler (1760–1823), August Zangl (1865–1912) und anderen. Besonders erwähnt werden soll die Abschrift einer weitgehend unbekanntes Messe in A-Dur von Simon Sechter (1788–1867), die im Sechter-Werkverzeichnis fehlt. /8/ Die bisher einzige bekannte weitere Abschrift dieses Werkes befindet sich ebenfalls im Stift Wilhering. /9/ Das mehrfache Vorkommen solcher sporadisch und parallel überlieferter Musikwerke in jeweils ein und denselben Archiven deutet zumeist auf eine direkte Verbindung der Schreibertraditionen, wie hier zwischen Hartkirchen und Wilhering, hin. Unter den in RISM bisher nur im Bestand von Hartkirchen nachgewiesenen Werken seien außerdem 2 Tantum ergo eines gewissen [Josef] Engelbert Radler (19. Jh.), vermutlich des im obersteirischen Ort Maria Kumitz tätigen Lehrers, Schriftstellers und Organisten, das solistisch besetzte Hochzeitslied „Gott segne das geschloss'ne Band“ von Hugo Daisenberger (1756–1824), ein Ave Maria von Franz Xaver Süßmayr (1766–1803) sowie eine Litanei des im niederösterreichischen Wallsee tätigen Lehrers Anton Redl (1792–1857) genannt. /10/ Schließlich wurde 1939 der Introitus „Juravit Dominus“ des Linzer Domkapellmeisters Franz Xaver Müller CanReg (1870–1948) anlässlich einer Primiz in Hartkirchen aufgeführt. /11/

Das Musikarchiv der Pfarre St. Georgen an der Gusen reicht bis in das frühe 19. Jahrhundert zurück. Es überliefert ein auffallend weites Spektrum an Kirchenmusikwerken von knapp 100 Komponisten. Groß besetzte Orchesterwerke der Wiener Klassiker sind ebenso vertreten wie Kompositionen, die den Traditionen des Klassizismus und Cäcilianismus verpflichtet sind. Allein 40 Werke komponierten der in St. Georgen tätige Lehrer Josef Berger (1840–1917) und sein Bruder Alfons Berger (1842–1915), die beide aus Schönau bei Oberplan, heute Pěkná, stammten. Eine Abschrift des Trauerchors „Tief gebeugt in Trauer“ Waldeck-Werkverzeichnis III.2.16, komponiert vom Linzer Domorganisten Karl Borromäus Waldeck (1841–1905), gehört als einzige bekannte Quelle des Werkes ebenso zu diesem Bestand. /12/

Die Notensammlung in Schörfling zählt zu den größten pfarrlichen Musikarchiven des Bistums Linz. Mit knapp 550 Werken ist dieser Bestand mehr als doppelt so groß wie ein durchschnittliches Musikarchiv mit etwa 250 Stück. Diese Fülle an Musikalien ist vor allem der Tätigkeit des Lehrers Josef Fechter (1885–1952) zu verdanken, der für alle sonn- und feiertäglichen Proprien eigene Sammelhandschriften mit eigenen und fremden Werken anfertigte. Als Komponist hinterließ Fechter mindestens sieben klein besetzte Messen, darunter solche, die speziell für die Adventszeit gedacht waren, eine Vesper für den Ostersonntag sowie mehr als 20 kleinere Kirchenwerke. Zum Archivbestand zählt auch die im Autograph überlieferte „Schörflinger Messe“ op. 68 von Bernhard Nefzger (1874–1948), einem in Baden bei Wien tätigen Chordirigenten.

Zu den ältesten Quellen im Musikarchiv der Pfarre Taiskirchen im Innkreis zählen zwei Erstausgaben der „VI Lytaniae lauretanae“ op. 10 und „VI Missae breves“ op. 11 von Johann Melchior Dreyer (1747–1824), erschienen 1796 bei J. J. Lotter in Augsburg. In die Mitte des 19. Jahrhunderts datieren etliche Abschriften und Erstausgaben der Werke Robert Führers, darunter auch seine Litanei „Ihr Christen betet an und preist“, die bisher weder

in RISM noch im Führer-Werkverzeichnis nachgewiesen war. /13/ Eine direkte Verbindung dieser Quelle zum Komponisten selbst ist gut möglich, da er zwischen 1850 und 1858 in mehreren Ortschaften des Innviertels Station gemacht hatte. Durch den in Taiskirchen tätigen Lehrer und Organisten Johann Kubinger (ca. 1807–1886), einen Absolventen der Präparandie in Linz, gelangten Abschriften von sechs relativ klein besetzten Messen und einem Pastoral-Chor von Johann August Dürrnberger (1800–1880) in das Archiv. All diese Kompositionen waren bis zu meiner ersten Sichtung des Archivbestandes im Jahr 2004 völlig unbekannt. Die Messe in Es-Dur von Dürrnberger, der als weithin geschätzter Lehrer an der erwähnten Präparandie auch Anton Bruckner zu seinen Schülern zählte, wurde am Ostersonntag 2008 im Bruckner-Geburtsort Ansfelden erstmals wieder aufgeführt. /14/ Aus Kubingers Besitz stammen außerdem die Abschriften dreier Requiems des überregional bekannten Komponisten Matthias Pernsteiner (1795–1851), der unter anderem als Organist im Stift Wilhering und in der nahe Linz gelegenen Ortschaft Hellmonsödt wirkte. /15/

Einen reichhaltigen Bestand an Musikdrucken von der zweiten Hälfte des 19. Jahrhunderts bis zum 20. Jahrhundert birgt das Notenarchiv der Stadtpfarre Rohrbach, einer Stiftspfarrkirche der nahen Prämonstratenserabtei Schlägl. Besonders häufig vertreten sind Werke der Komponisten Franz Schöpf (1836–1915), Robert Führer, Josef Gruber (1855–1933), gefolgt von Ignaz Reimann (1820–1885), Josef Güttler (1841–1912) und Liberatus Geppert (1815–1881). Autograph überliefert sind zwei geistliche Chorwerke, ein Salve Regina und ein weiterer geistlicher Gesang des in Rohrbach tätigen Chordirigenten Wilhelm Eisenwanger (1884–1951). Unter den weiteren Komponisten aus dem 20. Jahrhundert seien Hans Bauernfeind (1908–1985), Alfred Berghorn (1911–1978), Norbert Gerhold (1909–1994), Vinzenz Goller (1873–1953), Joseph Kronsteiner (1910–1988) und Rupert Gottfried Frieberger OPraem (1951–2016) genannt. Frieberger hatte 2012 auch selbst die

RISM-Erschließung des Musikarchives der Abtei Schlägl begründet und bis an sein Lebensende weiter gefördert.

In den Jahren 2016–2017 erfolgte die RISM-Erschließung derjenigen Bestände des Linzer Domchorarchivs, die zum größten Teil aus dem Neuen Dom in Linz stammen und bereits 1986 in das Linzer Diözesanarchiv gelangten. Da diese zusammen mit dem aus dem Alten Dom stammenden Notenarchiv einen historisch gewachsenen, zusammengehörigen Notenbestand bilden, wurde die Katalogisierung der neuen Teile beginnend mit der Signatur 400 fortgesetzt. Der bereits früher in RISM dokumentierte Notenbestand aus dem Alten Dom wurde mittlerweile ebenfalls in das Diözesanarchiv überstellt. Nun traten einige bisher in der Musikwissenschaft unbeachtete Quellen zu den Werken Anton Bruckners wieder zutage, darunter weiteres abschriftliches Stimmenmaterial zur Messe in e-Moll WAB 27 und die Antiphon „Tota pulchra“ WAB 46 in Abschriften und in einer vermutlich autographen Partitur. /16/ Nach Abschluss der RISM-Erfassung dieser Quellen erfolgte auf meinen Hinweis deren Digitalisierung durch die Österreichische Akademie der Wissenschaften. Ergänzend wurden auch die bereits zuvor digitalisierten, zum Tresorbestand des Linzer Diözesanarchives gehörenden Bruckner-Quellen zur Festkantate WAB 16 sowie nochmals zur Messe in e-Moll WAB 27 und zur Antiphon „Tota pulchra“ WAB 46 in RISM aufgenommen. /17/ Besonders reichhaltig sind die Bestände an Autographen und Abschriften fremder Werke der am Neuen Dom tätigen Chordirigenten Johann Baptist Burgstaller (1840–1925) und Ignaz Gruber (1868–1937), eines Neffen Karl Borromäus Waldecks. Gruber hatte einen Großteil des gesamten Gradual- und Offertoriums-Zyklus selbst vertont. Weitere autograph überlieferte Kirchenwerke stammen von Alfred Berghorn, Franz Binder (ca. 1842–1907), Organist in Ebensee, Johann Nepomuk David (1895–1977), Adolf Festl (1826–1902) und Johann Evangelist Habert (1833–1896). Sie gelangten aufgrund von Widmungen der Komponisten an den Linzer



Domchor oder an die jeweils tätigen Domkapellmeister nach Linz. Die weitere RISM-Erschließung von gut zwei Dritteln dieses Archivbestandes ist mangels Finanzierungsmöglichkeiten bis auf weiteres ausständig.

Als neues Projekt begann ich 2018 mit der RISM-Katalogisierung des Musikarchives im Stift Admont. Entgegen der allgemeinen Annahme, dass die ursprüngliche Musiksammlung beim Klosterbrand 1865 komplett zerstört worden sei, wurde nun ein über 1000 Stück umfassender Notenbestand wiederentdeckt, der in den ältesten Teilen weit zurück bis in das 18. Jahrhundert reicht. Das nachgewiesene Spektrum von 100 Komponisten dokumentiert die reichhaltige Musikpflege der steirischen Benediktinerabtei. Getragen vom Ideal einer Wiederherstellung des Verlorengegangenen

begründeten musikaffine Ordensangehörige bereits unmittelbar nach der Brandkatastrophe eine neue Musiksammlung, in der bisher bereits über 700 Werke katalogisiert wurden. Das Archiv enthält nicht nur zahlreiche Noteneditionen aus dem 19. Jahrhundert, darunter die Leipziger Palestrina-Gesamtausgabe, sondern auch zahlreiche Musikhandschriften zu zwei Drittel des Gesamtbestandes. Diese stammen teilweise aus Resten des alten Notenarchivs, wurden teilweise unmittelbar nach dem Brand neu angefertigt oder gelangten durch Erwerbungen und Schenkungen aus verschiedenen umliegenden Pfarren wie Rottenmann, Gams und St. Gallen sowie aus anderen Klöstern, etwa Seitenstetten und Lambach, und durch persönliche Verbindungen sogar aus Prag nach Admont. Den Hauptbestand ergänzen das von Wolfgang

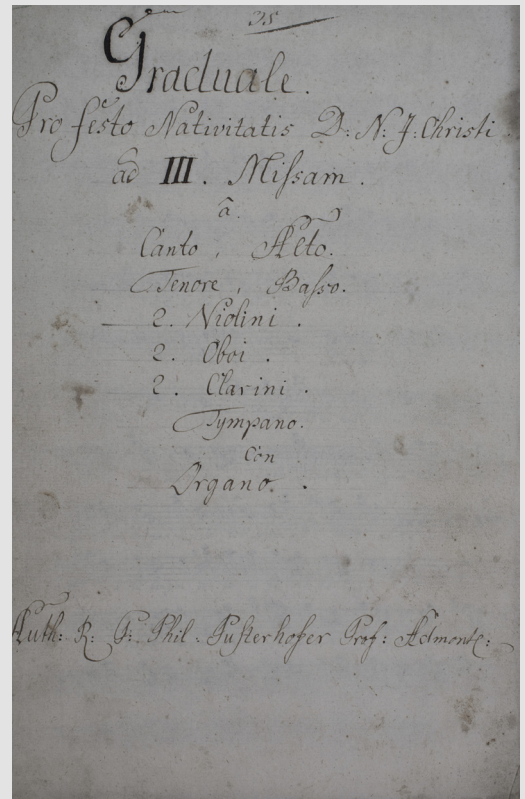


Abb. 2.: P. Philipp Pusterhofer OSB (1748–1804): Graduale „Viderunt omnes“, Titelblatt; Stift Admont, Stiftsarchiv MUS 521 (A-A 521, RISM id. no. 1001058864)  
© Benediktinerstift Admont

Suppan (1933–2015) erforschte Musikarchiv der Stiftspfarrkirche Frauenberg sowie die noch gänzlich unbearbeiteten Autographen-Sammlungen der Komponisten P. Victorin Berger OSB (1855–1914), Peter (P. Marquard) König (1870–1940), Eduard Möldner (1884–1960) und Friedrich Soherr (1886–1969). Im Hauptbestand befinden sich einige spätbarocke Kompositionen des Admonter Konventualen P. Philipp Pusterhofer OSB (1748–1804). Zu diesen nur in Admont überlieferten Werken zählen eine Messe für den Gründonnerstag, zehn Gradualien, zwei Offertorien, vier Antiphonen, ein Hymnus vom Herzen Jesu sowie ein unvollständig überlieferter Chor am Heiligen Grab.

Der Großteil der aus dem 19. Jahrhundert stammenden Abschriften wurde ursprünglich von den in Weyer tätigen Lehrern und Organisten Karl (I) Artberger (ca. 1759–1843) und dessen Sohn Karl (II) Artberger (1802–1891) angefertigt. Später gelangten diese Musikalien vermutlich durch Vermittlung der beiden aus Weyer stammenden Brüder Prior P. Othmar Berger OSB (1834–1914) und P. Marian Berger OSB (1837–1897) in das Stift Admont. Beide waren selbst musikalisch tätig und maßgeblich am Wiederaufbau des Musikarchives beteiligt. Etliche Abschriften und Erstdrucke des Archivs überliefern Werke bekannter Komponisten wie Michael Haydn, Joseph Leopold von Eybler, Joseph Haydn, Anton Diabelli und Wolfgang Amadeus Mozart. Autographe stammen von Jordan Habert (1827–1900), dem Bruder Johann Evangelist Haberts, P. Hermann Hadler OSB (1890–1951), Leopold Hörlezeder (1824–1894), Peter (Fr. Marquard) König; mutmaßliche Autographe unter anderem von dem in Prag tätigen Chorregenten Albin Mašek (1804–1878). Als Widmungsexemplar für P. Victorin Berger OSB gelangte der Musikdruck der „Festmesse zu Ehren des Hl. Alois“ op. 23 des in Graz tätigen Domkapellmeisters Johannes Georg Meurerer (1871–1955) nach Admont. Hoher Quellenwert ist außerdem mehreren Abschriften mit Werken von P. Ägidius Schenk CPM (1719–1780), Organist im Grazer Minoritenkloster, Johann Baptist Schiedermayr, Martin Andreas Heimerich

(1762–1813), Komponist in Graz, Maximilian Noll (1791–1841), Organist in Judenburg, Joseph Anton Pfeiffer (1776–1859), Organist im Stift Seitenstetten, Heinrich Proch (1809–1878), Kapellmeister in Wien, Johann Rosenecker (19. Jh.), Franz Xaver Schantl (1807–1879), Organist in Rottenmann, Johann Joseph Schubert (1754–1837), Josef Seiberl (1836–1877), Organist im Stift St. Florian, Johann Baptist Vanhal (1739–1813) und Peter von Winter (1754–1825) beizumessen, da diese Kompositionen bisher weitgehend unbekannt waren. Einige dieser Quellen fertigte ein nicht näher bekannter Schreiber namens Johann Barenth im zweiten Drittel des 19. Jahrhunderts an, möglicherweise sogar im näheren Umfeld des Stiftes Admont. Schließlich sei auf zwei bisher unbekannte Kirchenwerke mit konzertierender Orgel hingewiesen: das Offertorium „Constitues eos“ von Johann Wittmann (1757–1847), Bassist im Stift Lambach, sowie das Offertorium „Pange lingua“ eines gewissen Joseph Hübl (18./19. Jh.), vermutlich desselben Komponisten, von dem auch ein ähnliches Offertorium „In suprema nocte“ stammt, das im Musikarchiv der Pfarrkirche Weyer überliefert ist. /18/

Das Notenarchiv des Hans-Sachs-Chores in Wels (früher Männergesangverein und Liedertafel Wels) dokumentiert eine 170 Jahre andauernde Chormusiktradition in Wels und wurde 2017 dem Welser Stadtarchiv übergeben. Im Zuge der RISM-Katalogisierung des Bestandes wurden erfreulicherweise zwei zuvor nicht bekannte gedruckte Ausgaben des kurzen Chorwerks „Sängerbund“ WAB 82 von Anton Bruckner entdeckt. /19/ Die erste erschien noch zu Bruckners Lebzeiten bereits 1882 im Verlag J. Haas in Wels mit dem Text „Die Sängerkaste uns'rer Städte“ von Heinrich Wallmann (1827–1898) und gilt nun als Erstausgabe der Komposition. Eine zweite Ausgabe kam 1900 bei J. Feichtinger's Erben in Linz heraus, jedoch mit einer anderen textlichen Version, die auf dem Gedicht „Nichts schön'res auf der ganzen Erde“ von Karl Kerschbaum (1834–1905) basiert. Mehrere Autographe überliefern Werke der in Wels behei-

mateten Chormeister Johann Friedrich Ernst Nadler (1869–1950) und Johann Strasser (1872–1952) sowie der Komponisten Paul Sigmund (1892–1970), Maximilian Gerhardinger (1891–1971) und Willy Berghamer (1913–1994), die ebenfalls persönliche Beziehungen nach Wels besaßen. Zu erwähnen ist auch der Männerchor „Oberösterreich“ von Carl Santner (1819–1885) nach einem Text des früheren Vereins-Vorstandes August (I) Göllicher (1819–1883). /20/

Dessen Sohn August (II) Göllicher (1859–1923), Pianist, Dirigent und Musikschriftsteller, absolvierte die Linzer Realschule, heute Bundesrealgymnasium Linz/Fadingerstraße. Sie besitzt ebenfalls ein kleines Musikarchiv aus der Zeit des späten 19. und frühen 20. Jahrhunderts, das die respektable Musiktradition der renommierten Lehranstalt bezeugt. Das Archiv umfasst etwa 70 Notenwerke, hauptsächlich Musikdrucke sowie einige wenige Autographe und Abschriften, und enthält unter anderem Werke der in Oberösterreich tätigen Komponisten Friedrich Arnleitner (1845–1903), Martin Einfalt (1858–1917), Franz Neuhofer (1870–1949), Domorganist in Linz, Ludwig Paupié (1813–

1864), Rudolf Ebermann (1882–1920) sowie Franz Schaffranke (1905–1978).

Weitere Autographe von Franz Neuhofer, der vor seiner Tätigkeit in Linz auch als Chordirigent des Männergesangsvereines in Freistadt tätig war, wurden im Archiv des Nachfolgevereines „Chorgemeinschaft Freistadt“ aufgefunden. In diesem Bestand befinden sich außerdem Werke der Komponisten Franz Xaver Müller CanReg, Anton Vergeiner (1858–1901), Hermann Pius Vergeiner (1859–1900) sowie Karl (Fr. Nikolaus) Springer (1891–1968), eines ehemaligen Zisterziensers aus Wilhering, der später als Chordirigent des Männergesangsvereines „Einklang“ in Linz tätig war.

Möge die Idee des länderübergreifenden Informationsaustausches der Musikarchive unter der Schirmherrschaft von RISM künftig noch breitere Anerkennung in der Forscher- und Musikergemeinschaft erfahren, vielleicht auch im Sinne eines bescheidenen Beitrags zur kulturellen Verständigung.

Ikarus Kaiser ist Stiftsorganist in Wilhering/  
Oberösterreich

1 Ikarus Kaiser: „Dokumentation musikalischer Quellenbestände in kirchlichen Archiven Oberösterreichs“, in: *Forum Musikbibliothek* 35 (2014), H. 2, S. 7–16.

2 Für die jährlichen Tätigkeitsberichte über die Katalogisierungsarbeiten im Musikarchiv des Stiftes Wilhering mit mittlerweile 1372 nachgewiesenen Werken sei auf die laufenden Jahresberichte des Stiftsgymnasiums Wilhering verwiesen.

3 Karl Borromäus Waldeck (1841–1905): *Sämtliche Orgelwerke*, Hg. Ikarus Kaiser und P. Maximilian Bak OCist, Linz 2018 (Geistliche Musik im Stift Wilhering, Bd. 2). Die genaue Lokalisierung der genannten Privatsammlungen ist der RISM-Zentralredaktion bekannt.

4 A-HAR: 276 Werke, A-SGG: 359 Werke, A-SCHA: 549 Werke, A-TAI: 270 Werke, A-ROB: 389 Werke, A-LIda: 5 Werke, A-LId: 478 Werke, A-FRcg: 133 Werke, A-WEhsc: 133 Werke.

5 A-A: 713 Werke, A-WIL: 847 Werke, A-Llbrgf: 115 Werke, A-ANDwaldek: 12 Werke, A-LlSchmid: 4 Werke.

6 [opac.rism.info](http://opac.rism.info) > RISM-Sigel des betreffenden Bestandes.

7 A-HAR 113, 83, 90.

8 A-HAR 75; Ernst Tittel: *Simon Sechter als Kirchenkomponist*, Phil. Diss. Univ. Wien 1935.

9 A-WIL 1003.

10 A-HAR 58/1-2, 10, 80, 59.

11 A-HAR 197.

12 A-SGG 41; Ikarus Kaiser: „Der Dom- und Stadtpfarrkapellmeister Karl Borromäus Waldeck und die Orgel der Stadtpfarrkirche in Linz“, in: *Anton Bruckner Dokumente und Studien*, Bd. 15, Wien 2009, S. 371–392.

13 A-TAI 225; Bohuslav Kolowrat-Krakowský-Liebsteinský: *Robert Führer jeho život a dílo*, Praha 1912.

14 A-TAI 41.

15 Ein großer Musikalienbestand unter anderem mit Pernsteiner-Autographen trat kürzlich im Archiv der Pfarre Hellmonsödt (A-HÖ) zutage. Dieser Bestand ist bisher nicht katalogisiert worden.

16 Zu WAB 27: A-LId 473, 477–479; zu WAB 46: A-LId 485.

17 Da diese zum Kernbestand des Diözesanarchives gerechnet werden, firmieren sie unter dem RISM-Sigel „A-LIda“.

18 A-WEY 188.

19 A-WEhsc 873a, 873b.

20 A-WEhsc 264.

Sebastian Bolz und Moritz Kelber  
**musiconn.kontrovers –  
 Eine Diskussionsplattform für  
 die Musikwissenschaft /1/**

*Wie debattieren Musikwissenschaftler\*innen miteinander und wie wollen sie in Zukunft diskutieren? Digitalisierung stellt den Wissenschaftsbetrieb vor Herausforderungen. Sie stellt nicht nur die etablierten Arbeitsmethoden durch neue Werkzeuge in Frage, sondern verändert die Art, wie Forscher\*innen im öffentlichen Rahmen kommunizieren – auch in der Musikwissenschaft. Dieser Beitrag beschäftigt sich am Beispiel des wissenschaftlichen Blogs mit den Potentialen und Problemen einer digitalen Debattenkultur innerhalb der Musikforschung. Ein Fokus liegt dabei auf dem neuen Blog musiconn.kontrovers, der als Angebot des Fachinformationsdiensts (FID) Musikwissenschaft eine Plattform für fachwissenschaftliche Kontroversen bieten soll.*

### Debattenkultur digital?

Die meisten (Musik-) Wissenschaftlerinnen und Wissenschaftler dürften das Problem kennen: Am Ende einer interessanten Tagung oder eines besonders anregenden Vortrags gibt es nicht genügend Zeit für Diskussion. Fragen müssen unbeantwortet bleiben und Wortmeldungen zurückgestellt werden. Auch die anschließende Kaffeepause ist selten lang genug, um all das Ungesagte aufzuarbeiten. Trotz dieser weit verbreiteten Erfahrung ist geisteswissenschaftliche Diskussionskultur tendenziell noch immer statisch, sie räumt traditionell dem nicht-dialogischen, frontalen Format des Vortrags den größten Raum ein und lässt dynamische Gespräche nur in relativ begrenztem Maß zu. Konferenzen und Workshops, die das Hauptgewicht gezielt auf das Gespräch legen oder individuelle Präsentationen sogar vollständig abschaffen, haben erst begonnen, sich zu etablieren. Was für musikwissenschaftliche Tagungen

im deutschsprachigen Raum im Besonderen gilt, erweist sich auch für die Debattenkultur des Fachs im Allgemeinen als zutreffend: An Gesprächsthemen, an Forschungsproblemen und an engagierten Akteur\*innen fehlt es gewiss nicht, wohl aber an einer (Platt-) Form, die einen kontinuierlichen und im besten Sinne folgenreichen Austausch ermöglicht. In äußerster Zuspitzung: Entweder treffen sich Spezialisten im kleinen Kreis, diskutieren in komplexer Sprache auf fachlich hohem Niveau und bringen die Ergebnisse solcher Diskussionen schließlich in Aufsätzen, in Zeitschriften oder Tagungsbänden in eine vorläufig abgeschlossene Form. Oder aber sie formulieren ihre Thesen öffentlichkeitswirksam im Feuilleton, wo Argumente nicht selten verkürzt, aber weitgehend unwidersprochen stehen bleiben müssen./2/ In beiden Fällen fehlt es an der Möglichkeit, in eine fortgesetzte Debatte einzutreten, die eine Teilnahme und die anschließende Nachvollziehbarkeit auch zu späteren Zeitpunkten erlaubt. Ohne die Publikationspraxis vergangener Zeiten idealisieren zu wollen, könnte man sagen: In dem Maße, in dem Verschriftlichungen von Tagungsdiskussionen in den nachfolgenden Sammelbänden – aus durchaus nachvollziehbaren Gründen – aus der Mode kamen, hätten die digitalen Medien zu Foren wissenschaftlicher Debatten werden können. Immerhin wären, anders als bei diesem klassischen, sehr aufwendigen Versuch, einen Forschungsdiskurs nachvollziehbar zu machen, in digitalen Formaten nicht nur Gespräche der Fach-Heroen zu Protokoll zu geben./3/ Gewiss: Mit dem so eingebrachten Aspekt der Mündlichkeit ist schon in den älteren Beispielen eine Öffnung anvisiert, die in jüngerer Zeit zu freieren Textformen geführt hat, die das Vorläufige, Versuchende bisweilen explizit betonen./4/

Hinter diesem vielleicht etwas polemischen Befund steht eine ganz unpolemische, grundsätzliche Frage, mit der sich die Musikwissenschaft beschäftigen muss: Wie wollen wir miteinander sprechen? Wie können wir vor allem fruchtbar miteinander streiten? Dass unter den Bedingungen des Digitalen bereits Formen des Austauschs bestehen, ist



bekannt, die Kommunikation innerhalb digitaler Medien gehört zum Forschungsalltag. Dabei unterscheiden sich die Wissenschaftskulturen des deutsch- und des englischsprachigen Raumes bemerkenswert: Cum grano salis lässt sich diagnostizieren, dass digitale Medien etwa in den Vereinigten Staaten oder Großbritannien selbstverständlicher zum kommunikativen Alltag gehören als in Deutschland. Facebook und Twitter dienen dort – zumindest in der Musikwissenschaft – verstärkt als Diskussions- und Austauschplattformen. Insbesondere beim Kurznachrichtendienst Twitter legt die geisteswissenschaftliche Forschungscommunity im deutschsprachigen Raum eine gewisse Vorsicht und Zurückhaltung an den Tag./5/ Allerdings tut sich ein Gefälle zwischen ‚lokalen‘ und ‚globalen‘ Strukturen auf, denn in spezialisierten Communities sind auch deutschsprachige Forscherinnen und Forscher – miteinander, aber im Rahmen internationaler Verbände – vernetzt: Im Bereich der ‚Early Music‘ etwa existieren diverse Facebook-Gruppen, in denen sich mehrere tausend Musikwissenschaftler\*innen aus allen Teilen der Welt treffen./6/ Auch die weitgehend etablierte Form der Mailingliste dient nicht nur der Verbreitung von Ausschreibungen, sondern auch der wissenschaftlichen Diskussion: So werden etwa auf der Liste der Fachgruppe „Freie Forschungsinstitute“ der Gesellschaft für Musikforschung regelmäßig Fragen zu Quellenproblemen an die kollektive Intelligenz gerichtet. Auch das in den 1990er-Jahren weit verbreitete Internetforum erlebt mit Plattformen wie *Humanities Commons* einen zweiten Frühling, wie der rege Austausch im Rahmen der Gruppe der American Musicological Society zeigt./7/

### **Blogs zwischen Wissenschafts-Community und „public science“**

So umfassend die entgrenzende Wirkung des Digitalen in den genannten Beispielen in der Theorie anmutet: Der Blick in den wissenschaftlichen Alltag relativiert diese Heilsversprechen.

Denn die neuen Wege des Austauschs sind keineswegs so offen, wie es die Technologie ermöglichen würde: Wissenschaftler\*innen einer Teildisziplin, einer Forschungsgemeinschaft oder einer räumlich definierten Community bleiben häufig unter sich. Debatten, die die Arbeit vieler Musikwissenschaftler\*innen betreffen und damit das Potential haben, ins Gespräch zu verwickeln, haben in der deutschsprachigen Musikwissenschaft in den digitalen Medien kaum Fuß gefasst.

Blogs bieten hier eine Möglichkeit der Öffnung – und dies in mehrfacher Hinsicht: Sie stellen einerseits der Lebensrealität von Wissenschaft, die stets eine von Kleinligierigkeit, von Vorläufigkeit und von Diskussionsbedürftigkeit ist, ein Medium zur Verfügung, das in manchen Bereichen angemessener wirkt als die scheinbar abgeschlossene, gedruckte Publikation. Es geht nicht darum, der Quantitäts-Logik des Publizierens, die in jüngerer Zeit so häufig als „publish or perish“ kritisiert wird, das Wort zu reden, wenn Forschungsergebnisse in Abschnitten und Zwischenstufen zur Debatte gestellt werden./8/ Im Gegenteil: Blogs können ein neues Wissensbewusstsein verkörpern und die bestehende Publikationskultur ergänzen und bereichern, vielleicht auch den Druck aus bestimmten Bereichen des Publikationswesens nehmen und mögliche Schief lagen der Sichtbarkeit ausgleichen./9/ Dass davon gerade Nachwuchswissenschaftler\*innen in Qualifikationsphasen profitieren, gehört zu den häufig betonten Aspekten auf Seiten von Blog-Befürwortern./10/ Die üblichen Verfahren zur Qualitätssicherung wissenschaftlicher Publikationen greifen hier freilich nicht oder bedürfen wenigstens einer Modifikation/11/ – auch, weil die Form des unsicheren, des ungeschützten Formulierens oder auch der Präsentation scheiternder Forschung keine ist, die in der akademischen Lehre und Forschung gepflegt würde. Organe für die Veröffentlichung vorläufiger Ergebnisse – etwa als Preprint-Server – oder gar für die Sichtbarmachung methodischer oder quellenbedingter Sackgassen kennt die Musikwissenschaft nicht./12/

Blogs können aber – andererseits – auch Foren für Diskussionen sein, die viele Forscherinnen und Forscher betreffen, und die Aufmerksamkeit auf jene Kernfragen lenken, zu denen die Stimmen möglichst vieler Kolleg\*innen gehört werden sollten. In erster Linie stellt das Format des Blogs eine Chance dar, in fachwissenschaftlicher Hinsicht Positionen, Erfahrungen und fachliche Sozialisationen zu vermitteln, die sich nur in Ausnahmefällen auf Tagungen oder in Mailinglisten begegnen. Der Blog trifft ein grundlegendes Diskussionsbedürfnis, das in der Musikwissenschaft in jüngerer Zeit immer wieder sichtbar geworden ist. Wenn „Wege des Faches“ zum Thema (in diesem Fall sogar zum übergreifenden Thema einer internationalen Jahrestagung der Gesellschaft für Musikforschung/**13/**) werden oder die Potentiale digitaler Methoden für Forschung, Lehre und Publikation zu leidenschaftlichen Auseinandersetzungen führen,**14/** dann zeigen sich Brisanz und Breite drängender Zukunftsfragen, die Musikwissenschaftler\*innen führen wollen und müssen. Welche Aktualität, welche Drastik Debatten im Medium des Blogs entwickeln können, welche Gefahren aber auch die Diskussionsteilnahme hinter der Tastatur birgt, hat in jüngerer Vergangenheit ein Beitrag gezeigt, der unter dem Hashtag #AMSsowhite erbitterte Auseinandersetzungen um den Vorwurf eines unterschweligen Rassismus in der US-amerikanischen Musikwissenschaft hervorgerufen hat.**15/** Der Eskalation dieser Debatte zum Trotz: Blog-Publikationen können helfen, die Grenzen einer auf akademische Institutionen beschränkten Debattenlandschaft aufzuweichen, was nicht zuletzt der Sichtbarkeit frei, d. h. ohne institutionelle Anbindung arbeitender Forscher\*innen dienen könnte. Schließlich machen Blogs Diskussionen, die bislang (wenn überhaupt) nur auf Ebene der Universitäten und Hochschulen geführt wurden, für eine inner- und außerfachliche Öffentlichkeit sichtbar, sind sie doch ungleich zugänglicher als traditionelle Publikationsformen.

Mit ‚Öffnung‘ kann freilich nicht nur die Verdichtung der Kommunikation innerhalb der sogenannten akademischen Musikwissenschaft

gemeint sein. Denn unter Mitleserschaft und Teilnahme aller Interessierten lässt sich Forschung (auch und ganz wesentlich) als Kollektivunternehmung gestalten. Zu denken ist hier nicht nur an die bisweilen stupende Sachkenntnis von Musikliebhaber\*innen und Laienmusiker\*innen, die unter dem Begriff der „public musicology“ verstärkt mit der institutionalisierten Wissenschaft verknüpft worden ist.**16/** Gerade im Bereich der „open science“ werden hier wertvolle Ressourcen erschlossen, denkt man etwa an die Meta-Angebote der Plattform *Wikisource* oder die *Petrucchi Library*.**17/** Naheliegender wäre auch ein noch intensiverer Austausch mit der Musikpraxis. Dies gilt gerade im Bereich der zeitgenössischen Musik, in dem die traditionelle Trennung von wissenschaftlichem Sprechen über Musik und dem Sprechen über Musik aus einer praxisorientierten Perspektive unscharf wird, sich also beide Seiten zunehmend überschneiden. In diesem Zusammenhang erscheint jene verzögerungsfreie Kommunikation zentral, die nur im Digitalen möglich wird.**18/** Dass sich fachinterner Austausch, Nachdenken über öffentliche Bedeutung und der Dialog mit Positionen jenseits der Mauern der Forschungsinstitute keineswegs ausschließen, sondern vielmehr unmittelbar befruchten können, zeigt das Beispiel der Deutschen Gesellschaft für Soziologie.**19/**

In der internationalen Musikwissenschaft beginnen sich Blogs erst langsam zu etablieren. Dabei trägt das Angebot *Musicological Brainfood* der International Musicological Society deutliche Züge einer Online-Zeitschrift mit Themenheften.**20/** Im Blog *Musicology Now* der American Musicological Society erscheinen dagegen im Wochenrhythmus Beiträge zu den verschiedensten, auch tagesaktuellen Themen aus allen Bereichen des Faches.**21/** Die Autor\*innen der Beiträge sind meist junge Musikwissenschaftler\*innen. Um das gelobte Land des wissenschaftlichen Bloggens handelt es sich allerdings auch hier nicht: In den seltensten Fällen ziehen Texte Kommentare oder gar ausführlichere Diskussionen im digitalen Medium nach sich.

## musiconn.kontrovers

Verknüpft man diesen Befund mit der eingangs gestellten Herausforderung, wie wir in der Musikwissenschaft miteinander sprechen und streiten wollen, dann stellt sich noch einmal verstärkt die Frage, welcher Bedarf in der Community besteht. Weil sich dies nur im Versuch herausfinden lassen dürfte, entsteht im Rahmen des Fachinformationsdienstes (FID) Musikwissenschaft mit *musiconn.kontrovers* ein Angebot.<sup>[22]</sup> Als Knotenpunkt ganz unterschiedlicher Angebote für Musikwissenschaftler\*innen bietet *musiconn* dem Blog die Chance, Teil der digitalen Infrastruktur des Faches zu werden und diese auch diskursiv zu nutzen. Wenn Recherche, Material und Diskussion über ein gemeinsames Portal stattfinden, dann steigen die Chancen, dass diese so häufig getrennt ablaufenden Prozesse stärker ineinandergreifen und dynamisiert werden. Vor allem für die Debattenkultur wäre dies ein Gewinn: Ziel des Blogs ist eine sachliche Debatte über Kernfragen des Faches, in der Hierarchien des akademischen Systems keine Rolle spielen und auch unfertige und strittige Gedanken ein Forum finden. Funktionieren kann diese Unternehmung nur aus der Community heraus, weshalb *musiconn.kontrovers* auf Vielstimmigkeit zielt: Etablierte Forscherinnen

und Forscher sollen mit ihrer Sicht auf den Gegenstand und das Fach ebenso zu Wort kommen wie Kolleginnen und Kollegen aus dem wissenschaftlichen Nachwuchsbereich. Die bereits erschienenen Beiträge behandeln Grundsatzfragen des Faches, sie betreffen regionale und internationale Perspektiven ebenso wie einzelne Fachteile.<sup>[23]</sup>

Dass *musiconn.kontrovers* trotz des international zugänglichen Online-Mediums vorwiegend deutschsprachige Texte enthalten soll, ist dezidiert nicht als Alternative zu bereits etablierten Formaten der englischsprachigen Fachkulturen zu verstehen. Vielmehr ist dies dem Umstand geschuldet, dass entsprechende Angebote im angelsächsischen Sprachraum bislang keinerlei Pendant in deutscher Sprache besitzen. Der Blog ist jederzeit offen für Themenvorschläge – wenn Sie also einen Beitrag oder ein Problem der Musikwissenschaft zur Diskussion stellen wollen, melden Sie sich gerne bei der *musiconn*-Redaktion.<sup>[24]</sup>

Sebastian Bolz arbeitet als wissenschaftlicher Mitarbeiter der Kritischen Ausgabe der Werke von Richard Strauss am Institut für Musikwissenschaft der LMU.

Moritz Kelber ist Assistent am Institut für Musikwissenschaft der Universität Bern.

1 Dieser Text ist eine erweiterte Fassung des auf *musiconn.kontrovers* am 17.9.2018 erschienenen gleichnamigen Beitrags der Autoren. Er knüpft an den Artikel von Bernhard Lutz über *musiconn* in dieser Zeitschrift an: *Forum Musikbibliothek* 40 (2019), H. 1, S. 36–38).

2 Als Beispiele in jüngerer Vergangenheit wären zu nennen: Christiane Wiesenfeldt: „Des Helden Werkstatt“, in: *Frankfurter Allgemeine Zeitung*, 28.2.2018, S. N3; Laurenz Lütken: „Schlechte und gute Traditionen?“, in: *Frankfurter Allgemeine Zeitung*, 10.2.2019, faz.net/aktuell/feuilleton/hochschule/philologie-debatte-schlechte-und-gute-traditionen-16024628.html

3 Als klassische Beispiele wären etwa zu nennen: *Bericht über den neunten internationalen Kongress [der Internationalen Gesellschaft für Musikwissenschaft] Salzburg 1964. Band II: Protokolle von den Symposia und Round Tables. Vorträge und Kongressprogramm*, hrsg. von Franz Giegling, Kassel u. a. 1966; *Bericht über den internationalen musikwissenschaftlichen Kongress [der Gesellschaft für Musikforschung] Berlin*

1974, hrsg. von Hellmut Kühn und Peter Nitsche, Kassel u. a. 1980; auch in jüngerer Zeit finden sich noch Beispiele für die aufwendige Transkription von Gesprächen, etwa in den entsprechenden Kapiteln von *Musikwissenschaft – Nachkriegskultur – Vergangenheitspolitik*, hrsg. von Wolfgang Auhagen u. a., Hildesheim 2017.

4 Vgl. etwa Corinna Herr, Annette Kreuziger-Herr: „Methoden, Konzepte, Perspektiven – ein Dialog“, in: *Musik mit Methode. Neue kulturwissenschaftliche Perspektiven*, hrsg. von Corinna Herr und Monika Waitas, Köln u. a. 2006, S. 1–43.

5 Vgl. Anna-Lena Scholz: „Warum twittern Sie nicht?“, in: *DIE ZEIT Chancen Brief*, 18.10.2018, nachzulesen als Twitter-Thread unter: [twitter.com/doc\\_scholz/status/1055094033092173825](https://twitter.com/doc_scholz/status/1055094033092173825); siehe auch Mareike König: „Twitter in der Wissenschaft: Ein Leitfaden für Historiker/innen“, 28.4.2015, [dhdhi.hypotheses.org/1072](http://dhdhi.hypotheses.org/1072)

6 Zu nennen sind hier unter anderem die Gruppen: „Ars Antiqua: Group for the Study of 12th-13th c. Music“, „Ars Nova: Group for the Study of 14th and Early 15th c. Music“,

„Aetas Aurea: Group for the Study of Later 15th and Early 16th-C. Music“, „Seconda Pratica: Group for the Study of Late 16th and Early 17th-C. Music“; als themenoffenes Beispiel wäre etwa die Gruppe „Musicology – Musicologia – Musicologie – Muzikologie – Musikwissenschaft“ zu nennen.

7 [hcommons.org/groups/american-musicological-society](https://hcommons.org/groups/american-musicological-society); die Breitenwirkung solcher Angebote spiegelt sich nicht zuletzt in ihrer offenkundigen Markttauglichkeit, wie die Beispiele *ResearchGate* und *Academia.edu* zeigen, die als anfänglich freie Angebote zunehmend in Bezahl-Angebote umgewandelt wurden. Siehe zum Verhältnis der Angebote Marc Demantowsky: „Bei Academia.edu etc. bleiben? Wissenschaftliche Textrepositorien haben auch ihre Geschichte“, 8.3.2019, [dhdhi.hypotheses.org/5861](https://dhdhi.hypotheses.org/5861)

8 Die Argumente zu dieser Debatte hat in jüngerer Zeit Mareike König noch einmal zusammengefasst: „Blogprojekt Hypothesen – Mut zur These und zur Diskussion“, 7.3.2018, [wissenschaftskommunikation.de/mut-zur-these-und-zur-diskussion-12955](https://wissenschaftskommunikation.de/mut-zur-these-und-zur-diskussion-12955); wichtige Zwischenbilanzen liefern außerdem Karoline Döring: „Wissenschaftsblogs als Publikationsorte – Ein von den Geisteswissenschaften noch zu wenig genutztes Potential?“, 18.7.2017, [redaktionsblog.hypotheses.org/3391](https://redaktionsblog.hypotheses.org/3391); Torsten Hiltmann: „Wissenschaftsblogs – die schöne neue Welt?“, 16.11.2015, [heraldica.hypotheses.org/2765](https://heraldica.hypotheses.org/2765); Michael Schmalenstroer: „Wissenschaftsblogs – keine Arme, trotzdem Kekse“, [schmalenstroer.net/blog/2015/02/wissenschaftsblogs-keine-arme-trotzdem-kekse](https://schmalenstroer.net/blog/2015/02/wissenschaftsblogs-keine-arme-trotzdem-kekse); Mareike König: „Wissenschaftsbloggen – quo vadis? Vier Aufrufe und zwei Lösungen“, 19.1.2015, [redaktionsblog.hypotheses.org/2674](https://redaktionsblog.hypotheses.org/2674)

9 Vgl. Hubertus Kohle: „Publish first – filter later“, 2.3.2010, <https://blog.arthistoricum.net/beitrag/2010/03/02/publish-first-filter-later/>; daran knüpft sich schließlich noch einmal die Debatte um das Open-Access-Publizieren; vgl. Klaus Graf, „Ein Tag in der Open-Access-Woche 2018“, 26.10.2018, [redaktionsblog.hypotheses.org/3746](https://redaktionsblog.hypotheses.org/3746); ders.: „Internationale Open Access Week: Wie Wissenschaftsblogger Open Access fördern können“, 22.10.2013, [redaktionsblog.hypotheses.org/1742](https://redaktionsblog.hypotheses.org/1742)

10 Lisa Bolz: „Bloggende Doktoranden. Eine Bilanz zu Fragen und Antworten“, 5.2.2015, [dhdhi.hypotheses.org/2343](https://dhdhi.hypotheses.org/2343)

11 Vgl. Hubertus Kohle: „Open Peer Review: eine Möglichkeit zur Qualitätssicherung bei Wissenschaftsblogs?“, [lisa.gerdankenkel-stiftung.de/open\\_peer\\_review\\_eine\\_moeglichkeit\\_zur\\_qualitaetssicherung\\_bei\\_wissenschaftsblogs\\_vortrag\\_von\\_prof.\\_dr.\\_hubertus\\_kohle?nav\\_id=3791](https://lisa.gerdankenkel-stiftung.de/open_peer_review_eine_moeglichkeit_zur_qualitaetssicherung_bei_wissenschaftsblogs_vortrag_von_prof._dr._hubertus_kohle?nav_id=3791)

12 Die geisteswissenschaftliche Form für ‚Fehlanzeigen‘, wie sie in diversen „Journals for Negative Results“ in empirischen

Disziplinen bisweilen publiziert werden (z. B. *JUnQ*, das „Journal for unresolved questions“, [junq.info](http://junq.info), oder die *All Results Journals*, [arjournals.com](http://arjournals.com)), wäre freilich noch zu finden. Als Beispiel für ein großes Preprint-Repositorium wäre etwa [arxiv.org](http://arxiv.org) zu nennen. Für die Geisteswissenschaft stehen weitere Dienste zur Verfügung, etwa *Zenodo* ([zenodo.org](http://zenodo.org)) oder *SocArXiv* ([osf.io/preprints/socarxiv](https://osf.io/preprints/socarxiv)); siehe auch Steven Laporte: „Preprint for the Humanities. Fiction or a real possibility?“, [doi.org/10.31235/osf.io/jebhy](https://doi.org/10.31235/osf.io/jebhy)

13 Die Beiträge zur Tagung finden sich online unter: [schott-campus.com/gfm-jahrestagung-2016-mainz](http://schott-campus.com/gfm-jahrestagung-2016-mainz)

14 Z. B. [lisa.gerda-henkel-stiftung.de/digital\\_musicology\\_wo\\_findet\\_in\\_zukunft\\_musikwissenschaftliches\\_wissenstatt?nav\\_id=5878](https://lisa.gerda-henkel-stiftung.de/digital_musicology_wo_findet_in_zukunft_musikwissenschaftliches_wissenstatt?nav_id=5878)

15 Pierpaolo Polzonetti: „Don Giovanni Goes to Prison: Teaching Opera Behind Bars“, 16.2.2016, [musicologynow.amsnet.org/2016/02/don-giovanni-goes-to-prison-teaching-16.html](https://musicologynow.amsnet.org/2016/02/don-giovanni-goes-to-prison-teaching-16.html); [brownamsavenger.livejournal.com/612.html](https://brownamsavenger.livejournal.com/612.html)

16 „Thoughts on Public Musicology: An Exchange between Richard Taruskin and Laura Tunbridge“, 1.10.2018, <https://brainfood.musicology.org/thoughts-on-public-musicology/>; Wolfgang Schmale: „Digital Musicology im Kontext der Digital Humanities“, in: *Wissenskulturen der Musikwissenschaft. Generationen – Netzwerke – Denkstrukturen*, hrsg. von Sebastian Bolz, Moritz Kelber, Ina Knoth und Anna Langenbruch, Bielefeld 2016, S. 299–310, bes. S. 303 (Schmales Beitrag erschien zunächst als Blog unter [wolfgangsschmale.eu/digital-musicology](http://wolfgangsschmale.eu/digital-musicology)).

17 [de.wikisource.org/wiki/Musik](https://de.wikisource.org/wiki/Musik); [imslp.org](http://imslp.org)

18 Z. B. im vom Komponisten Moritz Eggert verantwortete Blog der *neuen musikzeitung*: [blogs.nmz.de/badblog](https://blogs.nmz.de/badblog)

19 [blog.soziolegie.de](http://blog.soziolegie.de)

20 [brainfood.musicology.org](https://brainfood.musicology.org)

21 [musicologynow.ams-net.org](https://musicologynow.ams-net.org)

22 [kontrovers.musiconn.de](https://kontrovers.musiconn.de); zum FID siehe den Beitrag von Bernhard Lutz im letzten Heft dieser Zeitschrift.

23 Rainer Bayreuther: „Digitalokalmusikgeschichtsschreibung“, 17.9.2018, [kontrovers.musiconn.de/2018/09/17/digitalokalmusikgeschichtsschreibung](https://kontrovers.musiconn.de/2018/09/17/digitalokalmusikgeschichtsschreibung); Andrea Lindmayr-Brandl: „Englisch als Wissenschaftssprache: verstehen und verstanden werden“, 18.10.2018, [kontrovers.musiconn.de/2018/10/18/englisch-als-wissenschaftssprache-verstehen-und-verstanden-werden](https://kontrovers.musiconn.de/2018/10/18/englisch-als-wissenschaftssprache-verstehen-und-verstanden-werden); Franz Körndle: „Notizen zur Rolle der Instrumentenkunde in der Musikwissenschaft“, 3.2.2019, [kontrovers.musiconn.de/2019/02/03/notizen-zur-rolle-der-instrumentenkunde-in-der-musikwissenschaft](https://kontrovers.musiconn.de/2019/02/03/notizen-zur-rolle-der-instrumentenkunde-in-der-musikwissenschaft)

24 [kontrovers.musiconn.de/ueber-musiconn-kontrovers](https://kontrovers.musiconn.de/ueber-musiconn-kontrovers)

Anne-Marie Metzger

## Wenn ich das jetzt wüsste ...: Zum Wissensmanagement in Musikbibliotheken

*Angesichts rückläufiger oder stagnierender Ressourcen und eines immer breiter werdenden Aufgabenspektrums gewinnt die Ressource Wissen zunehmend an Bedeutung. Vor diesem Hintergrund ist es interessant zu sehen, wie Musikbibliotheken in Deutschland derzeit mit Wissen umgehen und welchen Stellenwert das Thema Wissensmanagement einnimmt. Anhand einer Befragung von sieben Musikbibliotheken wird ein Einblick gewährt und überprüft, ob Musikbibliotheken aufgrund ihrer speziellen Bestandsstruktur und des erforderlichen spezifischen Fachwissens ein anderes Wissensmanagement benötigen als Bibliotheken ohne Musikbezug. Zudem werden Grundzüge des Wissensmanagements erläutert und Anregung für die eigene praktische Umsetzung gegeben.*

Wissen als Ressource gewinnt zunehmend an Bedeutung. Es steht damit neben anderen Ressourcen – wie Raum, Zeit, finanzielle Mittel und personelle sowie materielle Ausstattung – und ist für den Erfolg einer Organisation ebenso unverzichtbar wie diese. Auch in Bibliotheken spielt das Wissensmanagement eine immer größere Rolle. Vor diesem Hintergrund hat die Verfasserin im Rahmen einer Bachelorarbeit im Studiengang Bibliotheks- und Informationsmanagement an der Hochschule der Medien Stuttgart sieben Musikbibliotheken in Deutschland zum derzeitigen Stand des Wissensmanagements befragt. Was wird in Musikbibliotheken derzeit überhaupt unter Wissensmanagement verstanden? In welcher Form wird es praktiziert? Wo besteht Verbesserungsbedarf? Durch welche Maßnahmen könnte die Verbesserung erreicht werden? Eine zentrale Frage ist dabei auch, ob sich das Wissensmanagement in Musikbibliotheken von dem der Bibliotheken ohne Musikbezug unterscheidet.

## Begriffe und Definitionen

Was ist „Wissen“ überhaupt und wie kann es gemanagt werden? Schnell fällt auf, dass Wissen im Gegensatz zu anderen Ressourcen nur schwer fassbar und messbar ist. Wissen ist weit mehr als nur die bloße Information. Es entsteht, „wenn [Informationen] auf dem Hintergrund von Vorwissen interpretiert und Bestandteil der persönlich verfügbaren Handlungsschemata werden.“/1/ Wissen bedeutet also, Informationen einordnen, übertragen und anwenden zu können. Es umfasst damit sowohl kognitive als auch operative Aspekte./2/ Innerhalb einer Organisation lässt sich Wissen in zweierlei Hinsicht unterscheiden, nämlich als personenbezogenes und organisationales Wissen. Ist das personenbezogene Wissen nur an eine Person gebunden, so ist vom individuellen Wissen die Rede. Verfügen viele oder gar alle Mitglieder einer Organisation über das Wissen, so handelt es sich um kollektives Wissen. Das organisationale Wissen dagegen ist personenunabhängig. Es definiert die Handlungsweisen einer Organisation und steckt z. B. in Geschäftsgängen, Prozessen und Regelsystemen./3/ Wissensmanagement befasst sich demzufolge nicht nur mit der Information an sich, sondern ebenso mit den Prozessen, die zum Erwerb und zur Entwicklung, aber auch zur Weitergabe, Sicherung und Nutzung von Wissen förderlich und erforderlich sind. Im Fokus stehen dabei die Personen, die mit dem Wissen umgehen müssen./4 /Wissensmanagement als solches ist somit auch ein Kernelement der lernenden Organisation./5/

## Bausteine des Wissensmanagements

Um das weite Feld des Wissensmanagements besser fassbar zu machen, können die Bausteine des Wissensmanagements nach Probst/Raub/Romhardt/6/ hilfreich sein. Die Bausteine können einzeln betrachtet und angegangen werden, für optimalen Erfolg sollten jedoch alle im Blick

behalten werden, da sie sich wechselseitig beeinflussen. Die inhaltliche Füllung der Bausteine ist individuell und liegt in der Hand der jeweiligen Organisation. Die Bausteine lauten:

- Wissensidentifikation: Bereits in der Organisation vorhandenes Wissen wird expliziert, sichtbar gemacht und kann so besser genutzt werden.
- Wissenserwerb: Fehlendes Wissen wird durch externe Experten oder neue Mitarbeiter/7/ in die Organisation gebracht.
- Wissensentwicklung: Die Mitarbeiterinnen einer Organisation erweitern ihr bereits vorhandenes Wissen, etwa durch Fortbildungen oder kreative Freiräume.
- Wissens(ver)teilung: Mitarbeiter teilen ihr Wissen in sinnvollem Maß miteinander.
- Wissensnutzung: Das eigene Wissen und das der Kollegen wird für die Erledigung von Aufgaben aktiv genutzt.
- Wissensbewahrung: Das Wissen, das bewahrt werden soll, wird so gespeichert, dass es langfristig gesichert ist und später wieder darauf zugegriffen werden kann.
- Wissensbewertung: Das Wissensmanagement einer Organisation wird objektiv messbar gemacht.

### Ergebnisse der Interviews

Für die Befragung wurden sieben deutsche Musikbibliotheken bzw. -sammlungen in Form von leitfadengestützten Experteninterviews ausgewählt:

- drei Musiksammlungen in großen Wissenschaftlichen Bibliotheken
- zwei Bibliotheken in Musikhochschulen
- zwei Musikabteilungen in Öffentlichen Bibliotheken

Die Stichprobe enthält damit unterschiedliche Bibliothekstypen, ist aber nicht repräsentativ. Die Interviews fanden zwischen dem 14. Juni und dem 5. Juli 2018 statt, wurden persönlich oder telefo-

nisch geführt und dauerten jeweils eine knappe Stunde. Die im Folgenden dargestellten Ergebnisse beziehen sich auf diese Interviews und geben den damaligen Stand wieder.

### Organisationale Rahmenbedingungen

Die sieben Musikbibliotheken unterscheiden sich deutlich, etwa in Bezug auf Anzahl und Qualifikation der Mitarbeiter, Bestandsgröße und -ausrichtung, Aufgabenspektrum und räumliche Situation. Welche dieser Faktoren nehmen Einfluss auf das Wissensmanagement? Die reine Anzahl der Mitarbeiterinnen ist kein wichtiger Einflussfaktor. Entscheidend ist allerdings, ob in absehbarer Zeit Personal ausscheidet oder neues hinzukommt. Scheidet eine Mitarbeiterin aus, sollte ihr Wissen vor dem Weggang bestmöglich gesichert werden. Im Kleinen gilt dies bereits für Vertretungssituationen im Krankheitsfall oder bei Urlaub. Tritt ein neuer Mitarbeiter in die Bibliothek ein, ist es hilfreich, ihm alles notwendige Wissen gut strukturiert an die Hand geben zu können.

Die Gebäudesituation wirkt sich ebenfalls auf das Wissensmanagement aus – nahe beieinanderliegende Büros erfordern andere Wissensmanagement-Werkzeuge als mehrere weit entfernte Standorte. Die anfallenden Aufgaben nehmen ebenfalls Einfluss auf das Wissensmanagement: Je vielfältiger die Tätigkeiten sind und je häufiger seltene Fragen beantwortet werden müssen, desto mehr Bedarf für Wissensmanagement wird gesehen. Nicht zuletzt spielt das Engagement der Leitungsebene eine wesentliche Rolle. Die Interviews haben gezeigt, dass in den Musikbibliotheken, in denen sich die Leitung für Wissensmanagement interessiert, ein höheres Bewusstsein für das Thema herrscht. Darüber hinaus haben die Interviews ergeben, dass die in der Branche übliche Unterscheidung zwischen Wissenschaftlicher, Öffentlicher und Musikhochschulbibliothek keinen Einfluss auf Fragen des Wissensmanagements hat.

### Derzeitiger Stand des Wissensmanagements

Alle Interviewpartner halten das Thema Wissensmanagement für wichtig. Umso erstaunlicher ist es, dass sich die Musikbibliotheken kaum un-



tereinander über das Thema austauschen. Den Antworten der Interviewpartner zufolge steht Wissensmanagement bislang nicht auf den Tagesordnungen von Fachgruppen oder Arbeitsgemeinschaften. Alle befragten Bibliotheken gehen natürlich trotzdem in irgendeiner Form mit Wissen um, speichern es, geben es weiter und nutzen es. Im Wesentlichen befassen sie sich dabei mit den Aktionsfeldern Dokumentation und Kommunikation.

Die Dokumentation von Wissen erfolgt beispielsweise mittels Intranet, internem Wiki, Austauschlaufwerken, interner Wissensdatenbank oder aber auch mit einem Thekenhandbuch auf Papier. Eine befragte Bibliothek arbeitet mit einem Social Intranet, das einerseits der Dokumentation von Wissen dient, andererseits durch Kommentare und andere Funktionen auch die Möglichkeit zur Kommunikation bietet. Die wichtigsten Instrumente zur Kommunikation sind E-Mails bzw. Mailing-Listen und persönliche Besprechungen. Diese werden in sechs der befragten Musikbibliotheken regelmäßig wöchentlich oder 14-tägig bzw. in allen Bibliotheken auch anlassbezogen abgehalten und in Protokollen dokumentiert. Nicht zu unterschätzen ist auch das Wissen, das informell per „Flurfunk“ weitergeben wird. Die Wissensentwicklung durch interne oder externe Fortbildungen ist für den Großteil der befragten Musikbibliotheken ebenfalls wesentlicher Bestandteil des Wissensmanagements. Nehmen Mitarbeiterinnen an externen Fortbildungen teil, so ist es üblich, darüber in den Besprechungen oder in Schriftform zu berichten und das neue Wissen so mit Kollegen zu teilen. Für eine der befragten Musikbibliotheken sind externe Fortbildungen aufgrund fehlender finanzieller Mittel nicht möglich, was als Nachteil empfunden wird. Eine Musikbibliothek bietet Hospitationen für fachfremde Kollegen am Musikauskunftsplatz an. Eine andere führt zur Sicherung des Wissensstandes an der Auskunft ungefähr einmal im Jahr einen Test mit typischen Auskunftsfragen durch, an dem alle Auskunftskolleginnen teilnehmen. Zeigen sich bei diesen Tests Lücken oder Unsicherheiten, so reagiert die Musikbibliothek mit passenden internen Schulungen.

Vereinzel werden außerdem noch die eigene Webseite und Software zum kooperativen Arbeiten wie GoogleDocs oder Zotero explizit fürs Wissensmanagement genutzt. Als nicht praktikabel erwiesen sich bei den befragten Musikbibliotheken vor allem technische Instrumente, die nicht intuitiv bedienbar waren bzw. deren Bedienung von den Mitarbeiterinnen als zu schwierig empfunden wurde. Diese wurden nicht genutzt und letztendlich wieder abgeschafft.

Drei Musikbibliotheken beschäftigen sich bewusst mit dem Thema Wissensmanagement. Es wird beispielsweise an einem neuen Intranet oder einem neuen internen Wiki für die Gesamtorganisation gearbeitet. Die Musikbibliotheken sind dabei am Wandel beteiligt, die Steuerung des Wissensmanagements war dabei aber jeweils auf zentraler Ebene wie der Verwaltung oder der Öffentlichkeitsarbeit angesiedelt.

Keine der Musikbibliotheken verfügt über ein Konzept für das Wissensmanagement. Die meisten wünschen sich jedoch ein Konzept, das das Handeln legitimieren, ein planvolles Vorgehen unterstützen und einen klaren Rahmen abstecken kann. Tatsächlich kann ein solches Konzept hilfreich sein. Entscheidend ist jedoch vielmehr, dass sich das Tun nicht allein auf das Konzept beschränkt, sondern dass dem Konzept operative Maßnahmen folgen, die konsequent umgesetzt werden und erlebbare Verbesserungen für die Mitarbeiter mit sich bringen. Auch ein aktives und konsequentes Vorleben durch die Leitung trägt viel zum Gelingen von Wissensmanagement bei. Ein Konzept allein, mag es noch so aussagekräftig und passend sein, wird nicht automatisch für gute Akzeptanz unter den Mitarbeitern sorgen. /8/

#### *Problemfelder beim Umgang mit Wissen*

Probleme beim derzeitigen Wissensmanagement offenbaren sich vor allem bei der Wissensnutzung. Die Struktur von Austauschlaufwerken, Dokumentenablage, Intranet oder Wiki sind oft nicht zufriedenstellend, ebenso ist die Aktualität der dort vorhandenen Informationen und Dateien in einigen Fällen mangelhaft. Eine Überfrachtung

von Wiki & Co. mit unnötigen Detailinformationen, unterschiedliche Strukturen von Mailablage, Dateiablage, Intranet usw. sowie unklare Speicherorte für bestimmte Themen tragen des Weiteren dazu bei, dass Informationen nicht oder nur mit Mühe gefunden werden können. Die Suche kostet Zeit und verursacht unnötigen Ärger. Drei Interviewpartner geben an, dass aktuelle Absprachen oder laufende Prozesse kaum dokumentiert sind und daher nur schwer nachvollziehbar sind. Nur eine der befragten Musikbibliotheken dokumentiert das Wissen ihrer Mitarbeiter schriftlich. In fast allen Interviews klingt an, dass die gesamte Wissensmenge kontinuierlich steigt und dass selten genutztes Wissen schnell verloren geht. Während sich eine Interviewpartnerin davon unter Druck gesetzt fühlte, stand ein anderer Interviewpartner dieser Tatsache entspannt gegenüber und sah eine Aufgabe des Wissensmanagements auch darin, wichtiges von unnötigem Wissen zu unterscheiden.

Die Probleme, die die befragten Musikbibliotheken benennen, unterscheiden sich kaum von denen anderer Bibliotheken ohne Musikbezug und hängen auch nur selten mit musikspezifischem Fachwissen zusammen. Es zeigt sich somit, dass Musikbibliotheken kein spezielles Wissensmanagement benötigen.

### *Anregungen und Grundsätze für das praktische Wissensmanagement*

Bei einem Großteil der Interviewpartner herrscht Unsicherheit und Unwissen darüber, wie in das Wissensmanagement eingestiegen werden kann und welche Instrumente zum Erfolg führen. Es ist beispielsweise unklar, ob auch mit kleinen Schritten losgelegt werden kann oder ob unbedingt gleich die ganz große Lösung notwendig ist. Gewünscht wird darüber hinaus ein Austausch mit Kolleginnen aus anderen Musikbibliotheken sowie Unterstützung durch Wissensmanagement-Experten und vor allem durch die Leitung der Gesamtorganisation.

Wie kann nun also Abhilfe für die geschilderten Problemsituationen geschaffen werden? Hierfür stehen unzählige Maßnahmen und Instrumente zur Verfügung. Von der Einführung eines Dokumentenmanagementsystems bis hin zu einer einfachen Neustrukturierung des Protokolls der wöchentlichen Teambesprechung ist vieles denkbar. Sogenannte Kanban-Boards können zur Visualisierung laufender Prozesse beitragen.<sup>/9/</sup> Ein fest definierter Arbeitsgang mit konkret benannter Zuständigkeit kann die stetige Aktualisierung der Dateien im Intranet regeln. Strukturierte Einweisungen können den Umgang z. B. mit neuen Kopiergeräten erleichtern. Wissenslandkarten können das in der Organisation vorhandene Wissen besser sichtbar machen.<sup>/10/</sup> Allgemeingültige Patentlösungen, die für alle Bibliotheken gleichermaßen gut funktionieren, gibt es jedoch nicht. Vielversprechende fertige Toolboxes oder ausgefeilte IT-Lösungen, die womöglich in einer anderen Bibliothek bereits gut funktionieren, verführen oft zur vorschnellen Übernahme und wecken übertriebene Hoffnungen. Insgesamt werden technische Lösungen für die Bewältigung von Wissensproblemen häufig überschätzt.<sup>/11/</sup> Im Vordergrund des Wissensmanagements sollte daher die ehrliche Auseinandersetzung mit der eigenen Organisation, ihren Strukturen und den beteiligten Personen stehen. Die Sorgen und Ängste der Mitarbeiterinnen, die ihr gut gehütetes Wissen plötzlich teilen sollen oder die sich genötigt fühlen, ihre eigenen Wissenslücken zu offenbaren, müssen von der Leitung ernst genommen und aufgefangen werden.<sup>/12/</sup> Hinzu kommt die Sorge, dass Wissensmanagement in erster Linie eine zeitaufwendige Zusatzaufgabe ist, die keine echte Entlastung im Arbeitsalltag bringt.

Für den Erfolg von Wissensmanagement spielen der „Austausch von Dokumenten und der Zugang zu Informationen [...] nur eine untergeordnete Rolle“. Bedeutender sind „die Art der Zusammenarbeit und die Qualität zwischenmenschlicher Kommunikation.“<sup>/13/</sup> Wissensmanagement be-



deutet also bei Weitem nicht nur, das Intranet neu zu gestalten und die Durchsuchbarkeit von Dateiablagen zu verbessern. Es geht darüber hinaus darum, eine offene Wissenskultur zu schaffen und Menschen in Austausch miteinander zu bringen. Keinesfalls ist es das Ziel von Wissensmanagement, dass alle immer alles wissen und jeder Zugang zu allen Informationen hat. Vielmehr geht es darum, herauszufinden, wer welches Wissen wirklich benötigt und wie dieses dann effektiv verfügbar gemacht werden kann. Auch Nichtwissen ist Teil des Wissensmanagements. Veraltetes Wissen darf vergessen werden, nicht mehr benötigte Dateien dürfen gelöscht werden, unnütz gewordene Fähigkeiten dürfen verlernt werden./14/ Auch zur Klärung dieser Fragen ist eine direkte Auseinandersetzung mit allen Mitarbeiterinnen und ihren Tätigkeiten unumgänglich.

Die Grundfrage beim Einstieg ins Wissensmanagement darf also nicht lauten: „Wir wollen ein neues Wiki, was könnten wir reinschreiben?“ Vielmehr sollte überlegt werden: „Welche Fragen können wir im Auskunftsdienst regelmäßig nicht beantworten? Wie können wir das dazu nötige Wissen greifbar zur Verfügung stellen?“ oder „Bei welchem Geschäftsgang müssen wir regelmäßig Kolleginnen um Rat fragen? Wie könnten wir den Geschäftsgang besser dokumentieren oder unkomplizierter gestalten? Welches Hilfsmittel kann uns dabei helfen?“

Auch wenn es vielen als Idealfall erscheint, muss für ein gelingendes Wissensmanagement nicht zwangsläufig immer eine große Lösung für die Gesamtorganisation gefunden werden. Ein solches zentrales Wissensmanagement ist am Ende zwar einheitlich und strategisch angelegt, andererseits bestehen hierbei die Gefahren, dass das Großprojekt nie fertig wird oder dass das Ergebnis am Ende so viele Kompromisse enthält, dass

es von der Wirklichkeit der Mitarbeiterinnen weit entfernt ist und daher nicht akzeptiert wird. Ein dezentrales Wissensmanagement dagegen kann punktgenau an den Bedarf kleinerer Organisationseinheiten angepasst werden und auf spezifische Situationen reagieren. Schwierigkeiten entstehen meist erst an Schnittstellen zu anderen Abteilungen oder Teams./15/ Jede Bibliothek muss hier individuell abwägen, worin die größeren Vorteile bestehen.

Keine Frage: Wissensmanagement ist mit Zeitaufwand und mit starkem persönlichem Engagement auf allen Ebenen verbunden. Es ist nicht mit einem einmaligen Projekt erledigt, sondern bedarf der kontinuierlichen Pflege, insbesondere auf der menschlichen Ebene. Hier sind gerade die Führungskräfte gefragt, ihren Mitarbeitern Aufmerksamkeit zu schenken, ihnen zuzuhören und das Wissensmanagement gegebenenfalls an veränderte Situationen anzupassen./16/ Anja Flicker hat als Leiterin der Stadtbücherei Würzburg dort Wissensmanagement etabliert. Für sie steht fest, dass es sich eine Bibliothek gerade in Zeiten stagnierender oder gar rückläufiger finanzieller und personeller Ressourcen sowie eines steigenden und immer vielfältiger werdenden Aufgabenspektrums „nicht leisten [kann], auf vorhandenes Wissen oder relevante Informationen *nicht* zuzugreifen.“/17/ Bei allem Aufwand, den ein gutes Wissensmanagement bedeutet, stellt sie am Ende doch fest, „es lohnt sich.“/18/ Dies bestätigen auch die Interviews: Die Musikbibliothek, die am meisten ins Wissensmanagement investiert und sich am intensivsten mit der Thematik auseinandersetzt, weist auch die höchste Zufriedenheit auf.

Anne-Marie Metzger ist Musikwissenschaftlerin und Bibliothekarin und leitet die Bibliothek in der Hochschule für Kirchenmusik Tübingen.

1 Jetta Frost: *Wissensmanagement*, <https://wirtschaftslexikon.gabler.de/definition/wissensmanagement-47468> (16.5.2018).

2 Vgl. Ursula Hasler Roumois: *Studienbuch Wissensmanagement. Grundlagen der Wissensarbeit in Wirtschafts-, Non-*

*Profit- und Public-Organisationen*, Zürich 2007, S. 45 und S. 60f.

3 Vgl. Helmut Willke: *Einführung in das systemische Wissensmanagement*, 2. Aufl., Heidelberg 2007, S. 58.

4 Vgl. Gilbert Probst; Steffen Raub; Kai Romhardt: *Wissen managen*, 7. Aufl., Wiesbaden 2012, S. 7.

5 Vgl. Petra Düren: *Bibliotheken als lernende Organisationen*, Berlin u. a. 2015, S. 16, und Chris Agyris; Donald A. Schön: *Die lernende Organisation. Grundlagen, Methode, Praxis*, Stuttgart 2018.

6 Probst u. a., *Wissen managen* (Anm. 4).

7 Der vorliegende Artikel möchte Menschen aller Geschlechter gleichermaßen ansprechen und einbeziehen. Aus diesem Grund wird bei geschlechtsspezifischen Formulierungen wahllos zwischen männlicher und weiblicher Form abgewechselt. Menschen anderen Geschlechts sind hierbei immer mitgemeint.

8 Vgl. Willke, *Einführung in das systemische Wissensmanagement* (Anm. 3), S. 70ff.

9 Vgl. z. B. Jochen Mai: *Kanban Boards. Tipps und Definition*, <https://karrierebibel.de/kanban/> (26.8.2018).

10 Vgl. Probst u. a., *Wissen managen* (Anm. 4), S. 70ff.

11 Vgl. Heiko Roehl: *Organisationen des Wissens. Anleitung zur Gestaltung*, Stuttgart 2002, S. 191.

12 Vgl. Düren, *Bibliotheken als lernende Organisationen* (Anm. 5), S. 87, und Roehl, *Organisationen des Wissens* (Anm. 11), S. 191f.

13 Pavel Kraus: „Wie Wissensmanagementprojekte nachhaltig scheitern“, in: Heiko Beier; Ulrich Schmidt; David Klett (Hrsg.): *Wissensmanagement beflügelt. Wie Sie einen unbegrenzten Rohstoff aktivieren*, Berlin 2015, S. 185–211, hier S. 189.

14 Vgl. Düren, *Bibliotheken als lernende Organisationen* (Anm. 5), S. 43, und Roehl, *Organisationen des Wissens* (Anm. 11), S. 37ff.

15 Vgl. Gabriele Vollmar: „Das Shared Service Center ‚Wissensmanagement‘“, in: *wissensmanagement* 18 (2016), Heft 5, S. 43–45, hier S. 43.

16 Vgl. Anja Flicker: „Wissensmanagement in der Stadtbücherei Würzburg“, in: Beier u. a., *Wissensmanagement beflügelt* (Anm. 13), S. 123–136, hier S. 136.

17 Ebd., S. 124.

18 Ebd., S. 136.

Folkmar Hein

## Die „Internationale Dokumentation Elektroakustischer Musik“

*Die Internationale Dokumentation Elektroakustischer Musik (EMDoku/1/) ist eine umfangreiche Online-Datenbank mit detaillierten Informationen zu 41.000 Werken der Elektroakustischen Musik (EM), 8.900 Autoren sowie Medien, Labels und Studios. EM ist ein Sammelbegriff für Tonband- und Computermusik, akusmatische und elektronische Musik, Musique concrète, Field Recordings, Radio- und Klangkunst, Klanginstallationen, Live-Elektronik etc. und schließt Aufführungsräume wie Konzertsaal, Galerie, Theater und Film, Installation, Medien, Rundfunk, Internet ein.*

*Die EMDoku bietet Verweise auf mehrere Archive/2/; dadurch werden medienwissenschaftliche Recherchen genauso wie Recherchen zur historischen Aufführungspraxis und Interpretationsforschung unterstützt.*

*Im vorliegenden Beitrag wird u. a. die neue zweisprachige Suchmaschine vorgestellt, die seit Anfang 2018 online ist.*

## Vorgeschichte

Das Projekt begann 1981 mit der Bandarchivierung des Elektronischen Studios der TU Berlin/3/, indem mehrere Karteikartenregister in ein zunächst rudimentäres digitales System übertragen wurden (älteste Tonbänder von 1950). Die Einbindung von EM-Werken, die **nicht** Teil des TU-Archivs waren, stellte eine Erweiterung vom Archiv zur allgemeinen Dokumentation der EM dar und wurde 1988 zunächst von „E88“ (Berlin – Kulturstadt Europas) unterstützt. 1992 wurden erste Ergebnisse veröffentlicht/4/, 1996 folgte eine erweiterte Auflage/5/. Die noch sehr einfache HyperCard-Datenbank wurde vor 1993 in ein relationales Datenbanksystem mit der proprietären Applikation FileMaker übertragen, nun mit Zugang zum Internet. 2018 wurde eine 2-Ebenen-Suchmaschine/6/ fertiggestellt, die über die PHP-Schnittstelle Anfragen an den FileMaker-Server richtet und Ergebnisse in einem Standard-Browser akkumuliert.

Bemerkenswert im Zusammenhang mit diesem Beitrag ist, dass das TU-Studio-Archiv mitsamt seiner Datenbank niemals als Teil der Instituts-

bücherei verstanden wurde/7/ und dadurch vom offiziellen Ausleihverkehr der Universität ausgeschlossen blieb. Um den Studenten die Archivnutzung dennoch zu ermöglichen, musste in Eigeninitiative neben der Datenbank auch ein eigenes Ausleihprozedere entwickelt werden. Auch bemerkenswert ist, dass eher über die Präsentation der Daten als über deren Inhalt diskutiert wurde.

### Elektroakustische Musik

Definition: „EM“ ist ein **Werk der Musik** mit oder für elektrische **Lautsprecher** bzw. **Schallwandler**. Gemeint sind hier „E“-Musikwerke (GEMA-Definition).

EM gibt es seit dem Auftritt von elektrischen Schallwandlern in der Telefonie Ende des 19. Jahrhunderts (die frühesten Werke der EMDoku zeigen das Jahr 1899), es folgen spannende Jahrzehnte mit diversen Stufen künstlicher Klangerzeugung (Mixturtrautonium, Ondes Martenot, Theremin etc.), aber der statistisch relevante Start fällt in das Jahr 1950/8/. Daraus folgt: EM ist eine sehr junge Musiksparte, für deren Instrumenten- und Kompositionslehre klare Begriffe erst entwickelt werden mussten. Das erste EM-Kompositionsstudium in Deutschland wurde 1965 in Köln angeboten, die erste große Dokumentation der EM erschien 1967/9/. Es ist also nicht verwunderlich, dass die Infrastruktur der EM in Forschung, Lehre, Produktion, Aufführung, Archivierung immer noch im Fluss ist und Traditionen, wie seit Jahrhunderten von Musikern gepflegt, nur schwer aufkommen konnten. Wurden Produktionsstätten (Studios) für EM in Deutschland anfänglich nur von Rundfunkanstalten und wenigen öffentlich-rechtlichen Einrichtungen unterhalten, hat heute fast jede Musikhochschule ihr eigenes Studio; interessant, dass inzwischen dank der Miniaturisierung und dem Preisverfall der Digital-Technik die meisten EM-Studios in privater Hand sind.

Den Sonderweg etwas abseits von traditioneller Musikausübung gilt es nun zugunsten größerer

allgemeiner Zugänglichkeit zu verlassen, indem EM von den Bibliotheksstrukturen adäquat wahrgenommen und möglichst in diese eingebunden wird. Die EMDoku will einen Beitrag dazu leisten.

### Das Werk der EM und seine Archivierung

Im Fokus steht das einzelne elektroakustische Werk. Das bedeutet: das **einzelne** Werk bildet in der EMDoku einen „einzelnen autonomen und durchsuchbaren Datensatz“. Dies ist ein gravierender Unterschied zur medienorientierten Bibliothek, die in der Regel auf einem Medium mehrere Werke als Kompilation vorfindet.

Ein EM-Werk wird von der EMDoku beachtet, sobald es öffentlich und archiviert ist, unabhängig davon, ob auf einem Medium kommerziell vertrieben oder nicht. „Öffentlich“ heißt: Das EM-Werk wird im Rahmen eines Konzertes, einer Performance, im Radio oder Internet bzw. in anderen „Räumen der EM“ (siehe oben) öffentlich aufgeführt. Dieser Akt verläuft ein wenig anders als bei traditionellen Musikdarbietungen.

Bis in die 1980er-Jahre war der professionelle analoge Master ein Tonband mit den Bandformaten  $\frac{1}{4}$ ,  $\frac{1}{2}$ , 1 oder 2 Zoll Breite für 1 bis 24 Spuren, Bandgeschwindigkeit 38,1 oder 76,2 cm/s, bei Bedarf kodiert mit einem Kompander, maximale Dauer 44 Minuten/10/. Mit der Digitalisierung ab ca. 1982 wurden Analogtonbänder zunächst durch Digitalbänder ersetzt (PCM, ADAT, DA88, DAT, Streamer etc.), ab 1988 konnten endlich Audio-CDs / -CDRs dank erschwinglicher CD-Recorder selbst gebrannt werden, ab 1990 begann schon der Wechsel weg vom bandbezogenen, mechanisch-bewegten hin zum „computerorientierten“ Speicher (Festplatte, Stick, NAS, Cloud). Diese Master wurden in der Regel von den Studios selbst archiviert und deren Derivate gelangten nicht immer in die Hochschulbibliotheken oder in den Medienvertrieb.

Rückblickend beobachten wir eine rasante Entwicklung, in der der technische Fortschritt,

gepaart mit einem eklatanten Fortschrittsglauben, unglaubliche technische Verbesserungen bewirkte; die Werklängen z. B. dehnten sich fast ins Unendliche aus, die Anzahl möglicher Audiospuren von Stereo auf 128. Aber die Entwicklung verlief **zu** rasant, denn sie vernachlässigte die Archiv-Sicherheit: Manche Master können nicht mehr wiedergegeben werden, weil die Abspielgeräte inzwischen fehlen oder die Computer-Software nicht abwärtskompatibel ist oder weil die digitalen Medien schneller als erwartet „vergehen“. In modernen PCs sind keine CD-Laufwerke mehr eingebaut, mit der Konsequenz: Was sich gerade erst als Fortschritt etabliert hat, wird einfach durch etwas „Besseres“ disqualifiziert und rücksichtslos ausgesondert, und das in immer kürzeren Zyklen. Die Archiv-Unsicherheit betrifft nicht nur selbstgebrannte CDRs, sondern auch Betamax-PCM-Bänder, Disketten und all jene Speichermedien, deren Formatierung zur heutigen Computerwelt inkompatibel ist, ganz zu schweigen von der Software, mit der in den letzten Jahrzehnten die EM realisiert wurde. Die Digitalisierung der analogen Archive ist kaum abgeschlossen, und schon müssen wir bangen, dass die Fort-Archivierung der Digitalisate für die nächsten Jahrzehnte nicht gewährleistet ist und manche Master verloren gehen werden; wer möchte vorhersagen, ob in 50 Jahren unsere Master noch spielbar sind? Und wie gehen wir mit dem Begriff „Original“ um?

In der Aufbereitung der EMDoku-Geschichte stellt sich übrigens heraus, dass die ersten Datenbankversionen nicht mehr zugänglich und damit die Datensätze nicht bis zu ihrem Ursprung – vor 1993 – verfolgbar sind. Es fehlt nicht nur der alte Computer mit Diskettenlaufwerk, sondern die Backup-Disketten samt Kopien sind unauffindbar – es wurde immer schon viel zu leichtsinnig weggeworfen.

### Die Datenbankstruktur der EMDoku, Beziehungen

Allgemein bestehen Datenbanken aus Metadaten, die Daten bzw. das Musikwerk beschreiben, und

Objekt- oder Massendaten der Files für Bilder, Video und Audio mit dem klingenden Werk selbst.

Die Objektdaten der EMDoku mit großen Datenmengen sind in sog. „Containern“ gespeichert, spezifisch einstellbar für „statischen“ Inhalt (Bilder) oder „interaktiven Inhalt“ (Audio, Film, PDF); aber es ist üblich, anstatt der Filedaten selbst nur Pfadverweise einzugeben, die riesige Speichervolumen „außerhalb“ der EMDoku adressieren, etwa NAS oder Clouds im LAN oder WWW.

Die Metadaten befinden sich in sinnvoll benannten Feldern zumeist des Typs „Text“ oder „Zahl“. Die wichtigsten sind (mit Feldtyp):

- Werktitel; Text
- \* Namen (Autoren, Komponisten, Regisseure, Choreographen, Assistenten etc.); Text
- Entstehungsjahr, -periode, Wiederbearbeitungsjahr; Zahl
- Aufführungsdauer (Format mmm:ss; auch ungefähre Dauern „≈“ / „∞“ / „...“); Zeit
- Kategorie mit Kürzel & wörtlicher Übertragung [de/en], Normierung; Text
- Besetzung, Trennung der traditionellen Musikinstrumente (von Menschen gespielt) von Equipment, Maschinen, Zubehör (ohne menschliches Handeln), Normierung; Text
- Premiere (Datum, Ort, Interpreten); Zahl und Text
- Auftraggeber, Unterstützer, Institution; Text
- \* Studio; Text
- Preise / Auszeichnungen; Text
- Verlag; Text
- Tracks, technische Informationen zu Audiospuren, Lautsprecheranzahl, Klangdistribution; Text
- Programmnotizen (teilweise sehr lange Texte); Text
- Bemerkungen (Widmungen, Satzunterteilungen etc.); Text
- Opuszahlen Autoren, Werknummern Studios, Verlage; Text
- Daten zur Aufführung (Partitur, Bilder, Software, Audio etc.); Container
- \* Medien (Kassette, LP, CD, DVD, File; meistens Kompilationen); Text
- „search“-Feld; Text.

Neben diesen Haupt-Metadatenfeldern existieren zahlreiche Verwaltungs-, Arithmetik-, Statistik-Felder etc., die z. B. für die ausgewählten Datensätze Gesamt- und Durchschnittsdauer kalkulieren oder eine neue Seriennummer, das Erstellungs- und Änderungsdatum, die Zahl der aufführenden Performer berechnen oder die URLs zu Werk & Autor im „Web-Viewer“ anzeigen.

Die in der Liste mit \* markierten Felder haben die Eigenschaft, dass man ihnen ganze Werklisten zuordnen kann; z. B. finden wir alle Werke, die in einem bestimmten Studio realisiert wurden, auch in der Studio-Datenbank wieder, also Werk-Tabellen passend zu Studios, Autoren, Medien und Label sowie spezifische Metadaten:

- Studios mit Adresse, Ausrüstung, Geschichte, URL etc.
- Personen (Namen, Lebensdaten, Bios, URL, GND etc.)
- Medien (Beschreibungen von CDs, DVDs mit Label, EAN-Code etc.)
- Label (Firmenadresse, Kürzel, Sublabel, Label-Code, URL etc.).

Man kann sagen, dass jede Datenbank (die EMDoku vereint 14 relationale Datenbanken) mit jeder anderen durch Beziehungs-Definitionen verknüpft ist, auch mehrfach, auch mit sich selbst. Insgesamt bestehen etwa 135 Beziehungen. Allein für die Hauptwerkliste EMDoku sind zur Zeit (März 2019) 55 Beziehungen definiert und aktiviert.

Beziehungen gleichen immer zwei Datenbanken ab mit dem Ziel, identische Inhalte wie identische Namen oder Medien zu detektieren, zu listen oder aus dem Ergebnis logische Entscheidungen zu treffen. Drei wichtige Beziehungen seien hier erwähnt:

- (Labelnr. Werkdatenbank) identisch zu (Mediennr. Mediendatenbank), daraus entstehen Werklisten in Medien- und Labeldatenbank sowie Medien- und Labelinfos in den Werkdatenbanken.
- (Vorname&Nachname in Werkdatenbank) identisch zu (Vorname&Nachname in Autorendatenbank oder anderer Werkdatenbank),

daraus entstehen Werklisten in der Autorendatenbank, sowie Autoreninfos in Werkdatenbanken.

- (Vorname&Nachname&Werktitel einer Werkdatenbank) identisch zu (Vorname&Nachname &Werktitel einer anderen oder der gleichen Werkdatenbank), daraus entstehen Hinweise auf identische Werke in verknüpften Werkdatenbanken. Oft weisen Werke mehrere Autoren oder mehrere Titel auf; z. B. erscheinen Originaltitel&Name in irgendeiner Sprache zusammen mit der international bevorzugten englischen Übersetzung: Die erste polnische EM-Komposition überhaupt ist: *Kotonski Wlodzimierz / Koto ski Włodzimierz – Etiuda na Jedno Uderzenie w Talerz / Study On One Cymbal Stroke*[11/].

Für den Abgleich von Beziehungsdaten ist die exakte Einhaltung der Rechtschreibung Voraussetzung – vor allem für die in den Beziehungen am meisten verwerteten Namen und Titel. Obwohl eine Grundkorrektur etwa von doppelten Leerzeichen, unsichtbaren Zeichen oder der Umwandlung von Sonderzeichen automatisch erfolgt, verschlingt die Überprüfung und Korrektur von Schreibfehlern bei Namen und Titeln die meiste redaktionelle Arbeit.

Noch eine Bemerkung zur Verarbeitungsgeschwindigkeit: Je höher die Zahl der verknüpften Datenbanken und Felder, und je höher der Grad der Komplexität in Beziehungen und Formeln, desto höher der Rechenaufwand und desto langsamer die Verarbeitung. Um die Geschwindigkeit zu beschleunigen, werden Metadatenfelder – wo immer möglich – indiziert; jene mit Relations-Ergebnissen werden so eingestellt, dass ihr vollständig berechneter und indizierter Inhalt so lange statisch gehalten wird, bis die nächste Dateneingabe erfolgt bzw. eine Änderung der Quelldaten erkannt wird; erst dann wird der Inhalt wieder überprüft und ggf. neu berechnet und indiziert. Dieses quasi statische Einfrieren von Formelergebnissen zusammen mit der allgemeinen Indizierung vor allem des „search“-Feldes beschleunigt den Suchprozess erheblich.

## Die Suche

Die Nutzer der EMDoku wollen an die Metadaten bzw. Daten eines Werkes in gewohnt einfacher Weise und möglichst schnell herankommen und das Such-Ergebnis (die Trefferliste) verständlich und übersichtlich dargestellt bekommen.

Für die Suche in der EMDoku stehen mehrere Schnittstellen und Protokolle zur Verfügung, die entweder mit einem Standardbrowser oder der FileMaker-Applikation selbst die Suchergebnisse gewinnen und darstellen. Allen gemein ist, dass Daten und Metadaten komplett aus der FileMaker-datei *EMDoku1.fmp12* stammen, teils über eine Direktabfrage des gehosteten FileMaker-Files (Web-Interface „iwp“/12/), teils über eine Abfrage der „alten“ Texttabelle/13/.

In diesem Beitrag wird die neue zweisprachige Suchmaschine vorgestellt, die seit Anfang 2018 online ist. Sie bietet eine Einzeilen-Suchtext-Eingabe sowie optional die Aktivierung von Filtern und Sortierregeln in Anlehnung an die aktuellen Gepflogenheiten im WWW. Über die PHP-Schnittstelle des FileMaker-Servers werden nun die im Filter „Quelle“ ausgesuchten Werklisten nach dem jeweiligen Feld „search“ durchsucht. Das Ergebnis ist die mit Quell-Farbcodes gekennzeichnete Trefferliste, in der anschließend ein einzelnes Werk oder ein einzelner Autor selektiert wird.

Die „search“-Felder werden nach dem gleichen Schema gebildet: Relevante Metadaten werden in Zeilen unter Voranstellung von Feldname&Doppelpunkt&Leerzeichen gesammelt.

Beispiel: Quelle EMDoku für das Werk „*Gesang der Jünglinge*“ (Textausschnitt „search“-Feld) /14/:

- Surname: Stockhausen
- firstname: Karlheinz
- Assistent: Gottfried Michael Koenig
- gender: male
- Title: Gesang der Jünglinge, ...
- Year: 1955 – 1956
- Duration: 13:14
- Category: fixed media, acousmatic
- publisher: Stockhausen-Verlag Kürten

- Comment: Die eigentliche Dauer ... Die fünfkana-
- Premiere: 30.5.1956
- Location: Funkhaus WDR Köln „Musik der Zeit“
- Studio: WDR SEM
- Tracks: Quadro + (Mono), Stereo
- Label: Stockhausen CD 3/ DGG LP 16133 ... (5 weitere Medien)
- degem-Mitglied
- Notes: KARLHEINZ STOCKHAUSEN, Gesang der Jünglinge (1955/56)...(14.293 Zeichen)

Beispiele für Suchtexteingaben/15/, in denen der Sinn der Feldnamen-Voranstellung verständlich wird:

- „Stockhausen“ findet 164 Ergebnisse („Stockhausen“ kommt in mehreren Feldern vor);
- „Surname: Stockha“ findet 98 Werke von Karlheinz Stockhausen;
- „Label: Stockha“ findet 59 Veröffentlichungen des Stockhausen-Verlages.

## Besondere Metadatenfelder

Abschließend werden Metadatenfelder vorgestellt, die sich von jenen in Bibliografien unterscheiden bzw. dort nicht vorkommen. Ähnlich wie in der gesamten Archivwelt ist jeder einzelne Begriff vielschichtig und wird kontrovers interpretiert; man kann für alle Begriffe noch so viele komplexe Regelwerke diskutieren – noch gibt es keine „Normung“. Für einige Metadatenfelder seien doch markante Regeln der EMDoku erläutert:

### Name:

Da sich die EMDoku Werken der Musik verschrieben hat, wird der Regisseur eines EM-Filmes oder der Choreograph eines EM-Balletts in das Extrafeld „Regie/Choreograph“ eingetragen; ähnlich Assistenten/Realisatoren in „Realisation/Assistent“.

Diese „Extra“-Namen sind auch in der Autoren-datenbank zu finden.

Beispiel: Für Komponist Gottfried Michael Koenig listet die Abfrage 29 eigene EM-Werke sowie 13 Werke, an deren Realisation er im Elektronischen Studio des WDR beteiligt war.

### Kategorie:

Es wurde bereits auf die zahlreichen Kategorien der EM hingewiesen. Die Bezeichnungen der Kategorien sind international nicht abgestimmt und oft missverständlich (was heißt heute „elektronisch“?), sie haben sich über die Jahre verändert (Begriff „Zuspiel“ wird gerade umgedeutet) und über sie wird wegen der ästhetischen Vorstellungen emotional diskutiert.

Für das Kategorie-Feld sind Kürzel vorgesehen, z. B. „F“ für Film; „AV“ für audiovisuelles Werk. Die Kürzel werden automatisch in übliche deutsche und englische Begriffe übersetzt/16/. Statistisch dominiert die Kategorie „C“ wie „Concert“ mit 30.240 von 39.700 ausgesuchten Werken, die nur einer Kategorie angehören und in den Varianten „fixed media“ (C), „Live-Elektronik“ (C\*) und „mit Zuspiel“ (C+) auftreten (siehe Statistik/17/).

### Besetzung:

Typisch für die EM ist die Aufführung „ohne Menschen auf der Bühne“ (eine daraus abgeleitete „Unmenschlichkeit“ wird ihr oft vorgeworfen), obwohl immer verantwortliche Künstler und Techniker anwesend sind – man sieht sie nicht, sie arbeiten „im Hintergrund“. Man kann in der Statistik erkennen, dass Werke „ohne menschliche Performer“ in den Kategorien AV, Concert, Film, Radioart, Soundart immerhin 63% aller Werke in der EMDoku ausmachen – für diese 63% ist das Feld „Besetzung“ also nicht relevant.

Für die anderen soll die Anwesenheit von Menschen auf der Bühne im Gegensatz zu technischen Geräten, Computern, Automaten etc. möglichst genau angegeben werden. Es wird angestrebt, die an der Aufführung beteiligten Menschen genau zu zählen und eine zweisprachige Besetzungsliste zu generieren. Dafür wirken mehrere Spezial-Felder zusammen: die eingegebenen Kürzel für die Ins-

trumente bzw. Instrumentengruppen werden in standardisierte Klassen umgewandelt und in genormter Reihenfolge in das Feld „instrumentation standard de [en]“ übertragen; das Regelwerk/18/ bietet mit der Setzung runder Klammern „(...)“ zusätzlich die Möglichkeit, alle Computer, Bandmaschinen, Ringmodulatoren, Beleuchtung etc. von Zählung und standardisierter Besetzung auszuschließen. Diese Methode hat übrigens die Werkbeschreibungen von Stockhausen zum Vorbild, die man im Vergleich durchaus als „genormt“ bezeichnen könnte.

Beispiel „Sirius“ von Karlheinz Stockhausen/19/:

In das Besetzungsfeld sind die Angaben des Komponisten mit EMDoku-Kürzel und Zusatzinformationen in runden Klammern eingegeben:

„tpt, b-cl, S, B (8-Spur-Magnet., 4 Sender, 5 Mikr., 8 Lautspr., Mischpult, Klangr.)“; daraus wird berechnet:

- Feld Genre: „Zuspiel, live-elec, 4 perf“,
- Feld „Besetzung (norm.)“ in genormter Reihenfolge und ausgeschrieben „Sopran, Bass, Klarinette, Trompete“ (die in Klammern gesetzten Angaben fehlen, weil sie technische Geräte betreffen).

### Notes & Comments:

in der EMDoku findet man sehr ausführliche Angaben zu Werk, Entstehungsgeschichte, technischem Equipment und Aufführung.

Beispiel 1 Werk: „Anâhata III“ von J. C. Eloy/20/; im Aufklappfenster „Bemerkungen“ stehen ausführliche technische Beschreibungen (7.983 Zeichen).

Beispiel 2 Komponist: Roland Kayn/21/ Biografie & Texte, 26.537 Zeichen, 294 Werke.

### Tracks/Spuren:

So simpel dieses Feld scheinen mag, es birgt viele Tücken. Unklar ist, was mit dem Begriff Tracks/Spuren gemeint ist: Ist es die Spurzahl des Aufführungsbandes oder die Zahl der beteiligten Lautsprecher? In den Anfängen der EM war die Anzahl von Spuren und Lautsprechern noch gleich; aber



inzwischen ist die Spurzahl der Wiedergabemaschine unabhängig von der Anzahl der angesteuerten Lautsprecher, und seit geraumer Zeit gibt es Spatialisierungsverfahren, bei denen eine kleine Anzahl von Klangspuren auf viele Lautsprecher projiziert werden.

Beispiele:

Für Eloy's „*Anâhata III*“/22/ wird „Stereo + Stereo + Stereo, Spatialisation: 4 LS“ angezeigt. Gemeint ist: Bei der Aufführung laufen drei separate Stereo-DAT-Player, um die Dauer von immerhin 106 Minuten ohne Pause und überlappend in mehreren Stereoschichten bespielen zu können; der Klang der 2 bis 6 Spuren wurde auf 4 Lautsprecher abgemischt.

In Frankreich werden seit 1974 zwei Spuren virtuos auf das „*Akusmonium*“/23/ (Lautsprecherorchester) projiziert, zweidimensional, mit Tiefenstaffelung, mindestens 30 Lautsprecherpaare.

Ab 1995 kommt „*Ambisonics*“ höherer Ordnung zum Einsatz, wobei mit Klängen von 4, 8 oder 16 Klangspuren beliebig viele Lautsprecher einen 3D-Raumklang erzeugen.

Seit 2003 kommt der „*ZKM-Klangdom*“/24/ mit 47 Lautsprechern zur Simulation von 3D-Klang zum Einsatz, angesteuert mit 4, 8 oder 16 Spuren.

„*Castalie*“/25/ von Gilles Gobeil: In diesem komplexen Raumklangwerk wurden 4 mal 8 Klangspuren auf drei Lautsprechersysteme verteilt: Klangdom, Akusmonium, WFS (Wellenfeldsynthese/26/); im Metadatenfeld steht: „Octo + Octo + Octo + Octo, Surround 5.0/27/, Spatialisation: WFS, Klangdom 26 LS, Akusmonium 36 LS“.

### Ausblick

In den Musikbibliotheken finden wir eine schöne, aber nicht vollständige Auswahl von EM, allerdings auf Schallplatte, Audio-CD, DVD; damit ist jede mehrkanalige Darbietung ausgeschlossen! Es ist nicht einzusehen, warum Kompositionsstudenten z. B. die quadrofone Fassung von Stockhausens „*Gesang der Jünglinge*“ aus technischen Gründen vorenthalten wird.

Die Musikbibliotheken sollten sich konsequent auf computernahe Ausleih- und Abhörsysteme einigen. Dabei müssen auch die Stereo-Abhörplätze auf den erweiterten Surround-Standard (kompatibel zu 2.1, 4.1, 5.1, 6.1, 7.1, 8.1) umgestellt werden. Es ist nicht einzusehen, dass Studenten zu Hause bessere Abhörbedingungen haben als in der Hochschule.

EM-Werke, die in Studios von Musikhochschulen entstehen, sollten automatisch in die Hochschulbibliotheken aufgenommen und damit allen Studenten zugänglich gemacht werden.

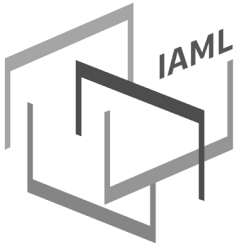
Im Bibliothekswesen gibt es keine einheitliche Suchkategorie für EM. Es wird dringend empfohlen, eine solche möglichst mit der Bezeichnung *Elektroakustische Musik* einzuführen, und zwar in Absprache mit internationalen Gremien und der Deutschen Gesellschaft für Elektroakustische Musik (DEGEM).

Es wird sinnvoll sein, dass Musikbibliotheken in Zukunft auf Datensätze der EMDoku zugreifen können; Autor und DEGEM schauen jeder Kooperation offen entgegen.

Folkmar Hein ist Gründungs- und Ehrenmitglied der DEGEM und trägt seit Jahrzehnten wesentlich zur Entwicklung und Förderung der Elektroakustischen Musik auf nationaler und internationaler Ebene bei. Er war von 1974 bis 2009 Leiter des Elektronischen Studios der Technischen Universität Berlin.



- 1 [www.emdoku.de](http://www.emdoku.de) (Abruf aller Internet-Links: Ende März 2019).
- 2 „Audiothek“ Elektronisches Studio der TU Berlin (12.060 Datensätze); „Database of the Institute of Sonology“ Den Haag (2.500); Archiv ICEM Folkwang Universität der Künste Essen (7.036); IDEAMA-Archiv des ZKM Karlsruhe (708 Datensätze).
- 3 [https://www.ak.tu-berlin.de/menue/elektronisches\\_studio/](https://www.ak.tu-berlin.de/menue/elektronisches_studio/)
- 4 Golo Föllmer, Roland Frank, Folkmar Hein: *Dokumentation Elektroakustischer Musik in Europa*, Berlin 1992, Hrsg. Festival Inventionen (TU Berlin, Berliner Künstlerprogramm des DAAD), 370 Seiten.
- 5 Folkmar Hein, Thomas Seelig: *Internationale Dokumentation elektroakustischer Musik*, Saarbrücken 1996, Hrsg. TU Berlin, Deutsche Gesellschaft für Elektroakustische Musik (degem), 421 Seiten.
- 6 Programmierung Ingo Herwig: <https://www.wemove.com/website/de/about>, finanziert durch die DEGEM ([www.degem.de](http://www.degem.de)).
- 7 Der Medienzugriff ist ein ganz anderer: Um ein Buch zu lesen, benötigt man kein spezielles Hilfsmittel; um eine CD zu hören, benötigt man CD-Player & Kopfhörer; um ein 8-Spur-Mastertape abzuhören, benötigt man neben Fachwissen die Infrastruktur eines ganzen Studios.
- 8 [www.emdoku.de/de/statistik#Jahresstatistik](http://www.emdoku.de/de/statistik#Jahresstatistik)
- 9 *Electronic Music Review* Nos. 2/3, April/July 1967, *International Electronic Music Catalog* compiled by Hugh Davies.
- 10 Bei Geschwindigkeit 76,2 cm/s nur 22 Minuten.
- 11 [www.emdoku.de/de/artist/kotonski-wlodzimierz](http://www.emdoku.de/de/artist/kotonski-wlodzimierz)
- 12 <http://176.28.45.96/fmi/iwp/cgi?-db=EMDoku1&-loadframes>
- 13 [alt.emdoku.de/EMDokumentation-D.html](http://alt.emdoku.de/EMDokumentation-D.html), nicht editierbar, Tabulator = Feldtrenner, CR = Datensatztrenner; wird regelmäßig auf den neuesten Stand gebracht.
- 14 Das Textfeld „search“ selbst sieht der Nutzer nicht.
- 15 Regeln und Operatoren für die Suche: [www.emdoku.de/de/help](http://www.emdoku.de/de/help)
- 16 [www.emdoku.de/de/abkuerzungen#EM-Genres](http://www.emdoku.de/de/abkuerzungen#EM-Genres)
- 17 [www.emdoku.de/de/statistik#Kategorien](http://www.emdoku.de/de/statistik#Kategorien)
- 18 [www.emdoku.de/de/abkuerzungen-instrumente](http://www.emdoku.de/de/abkuerzungen-instrumente)
- 19 [www.emdoku.de/de/work/emdoku/8844](http://www.emdoku.de/de/work/emdoku/8844); vgl. offizielle Werkliste [www.karlheinzstockhausen.org/complete\\_list\\_of\\_works\\_german.htm](http://www.karlheinzstockhausen.org/complete_list_of_works_german.htm)
- 20 [www.emdoku.de/de/work/emdoku/38549](http://www.emdoku.de/de/work/emdoku/38549)
- 21 [www.emdoku.de/de/artist/kayn-roland](http://www.emdoku.de/de/artist/kayn-roland)
- 22 [www.emdoku.de/de/work/emdoku/38549](http://www.emdoku.de/de/work/emdoku/38549)
- 23 <http://www.musiques-recherches.be/fr/acousmonium/2014-12-04-15-43-45>
- 24 [zkm.de/de/projekt/klangdom](http://zkm.de/de/projekt/klangdom)
- 25 [www.emdoku.de/de/work/emdoku/45541](http://www.emdoku.de/de/work/emdoku/45541), mit Bild zur Lautsprecheraufstellung.
- 26 [www.ak.tu-berlin.de/menue/research/wellenfeldsynthese/](http://www.ak.tu-berlin.de/menue/research/wellenfeldsynthese/)
- 27 Der Komponist hat später eine Surroundversion 5.0 erstellt, um auch ohne diesen großen Aufwand das Werk aufführbar zu machen.



International Association  
of Music Libraries, Archives  
and Documentation Centres

Ländergruppe Deutschland e.V.

## Jahrestagung

**17. bis 20. September 2019  
in Augsburg**

International Association of  
Music Libraries, Archives and  
Documentation Centres (IAML)  
**Ländergruppe Deutschland e.V.**

Association Internationale  
des Bibliothèques, Archives et  
Centres de Documentation  
Musicaux (AIBM)

Internationale Vereinigung  
der Musikbibliotheken,  
Musikarchive und Dokumen-  
tationszentren (IVMB)

**PROGRAMM**

**Stand:** 3. Mai 2019 (Änderungen vorbehalten)

**Ansprechpartner  
am Tagungsort:**

**Dr. Robert Forster**  
**Stadtbücherei Augsburg –**  
**Musikbücherei**  
 Ernst-Reuter-Platz 1, 86150 Augsburg  
 Telefon: +49 (0) 821 324-2754  
 E-Mail: robert.forster@augzburg.de

**Uta Barth**  
**Leopold-Mozart-Zentrum der Universi-**  
**tät Augsburg – Universitätsbibliothek**  
 Maximilianstr. 59, 86150 Augsburg  
 Telefon: +49 (0) 821 598-6124 oder  
 +49 (0) 821 598-6123  
 E-Mail: uta.barth@bibliothek.uni-  
 augzburg.de

**Tagungsräume:**

**Universität Augsburg**  
**Juristische Fakultät (Gebäude H)**  
 Universitätsstraße 24, 86159 Augsburg

**R1** Erdgeschoss, Hörsaal 1009

**R2** Obergeschoss, Raum 2002A

**R3** Obergeschoss, Raum 2003

**R4** Obergeschoss, Raum 2004

**Universitätsbibliothek Augsburg**  
 Universitätsstraße 22, 86159 Augsburg

**R5** Teilbibliothek Geisteswissenschaften  
 (Gebäude D) Ebene 3, Raum 3086

**R6** Zentralbibliothek, Direktion (Gebäude E)  
 Ebene 3, Raum 3017

**Stadtbücherei Augsburg**  
 Ernst-Reuter-Platz 1, 85150 Augsburg

**R7** Erdgeschoss, S-Forum

**Leopold-Mozart-Zentrum**  
 Maximilianstraße 59, 86150 Augsburg

**R8** Raum L35 (Limbächerhaus)

**Dienstag, 17. September 2019**

**R5** 11:00 - 14:00 Uhr **Erschließung von Musikquellen mit Muscat**

**Der frühere Termin nur bei erhöhter Nachfrage.**

**R5** 14:00 - 17:00 Uhr **Erschließung von Musikquellen mit Muscat**

// Jennifer Ward und Dr. Martina Falletta, RISM Zentralredaktion Frankfurt/Main  
In diesem Workshop wird das von RISM speziell zur Dokumentation von Musikquellen entwickelte Programm Muscat demonstriert. Muscat ist ein webbasiertes, plattformunabhängiges Open-source-Programm, das kostenlos zur Verfügung steht. Zunächst wird ein Überblick über Muscat gegeben, und danach haben die Teilnehmer die Möglichkeit, Beschreibungen von Musikalien direkt in Muscat einzugeben. RISM fördert die Erfassung der Dokumentation von Musikmanuskripten aus allen Epochen bis zur Gegenwart, von Drucken bis ca. 1900 sowie von Libretti und Theoretika.

Teilnahmebeitrag: 10 €

**R2** 14:00 - 18:00 Uhr **Urheber- und Leistungsschutzrecht in Musikbibliotheken**

// Dr. Andreas Odenkirchen, Hochschule für Musik und Darstellende Kunst Frankfurt/Main

Themen:

- Die Bestimmungen des Urheberrechts zur Veröffentlichung, Verbreitung, Vervielfältigung und Aufführung von Musikwerken
- Die Verwertung der Urheberrechte durch Verlage und Verwertungsgesellschaften
- Zulässige und unzulässige Vervielfältigung und Digitalisierung von Noten und AV-Materialien

- Die Verwendung von Kauf- und Mietmaterial für öffentliche Aufführungen
- Großes und Kleines Recht, bühnenmäßige Aufführungen
- Herstellung und Veröffentlichung von Audio- und Video-Mitschnitten, Streaming

Um individuelle Fragestellungen der Schulungs-TeilnehmerInnen wird ausdrücklich gebeten. Sie sind bis zum 11.9.2019 zu senden an [andreas.odenkirchen@hfmfdk-frankfurt.de](mailto:andreas.odenkirchen@hfmfdk-frankfurt.de)

Teilnahmebeitrag: 15 €

**R3** 14:30 – 17:30 Uhr

**Treffen der Level 1-GND-Redakteure**

// Constanze Schumann und Jürgen Kett, Deutsche Nationalbibliothek

Die GND soll in den nächsten Jahren modernisiert und zu einem konsequent spartenübergreifenden Produkt entwickelt werden. Der Bereich Musik war zwar von Anbeginn Teil der GND, doch auch hier gibt es noch viel zu tun, um den speziellen Anforderungen der Erschließung musikalischer Werke besser gerecht zu werden und leichtere Partizipationsmöglichkeiten zu schaffen. Wir freuen uns auf einen Dialog mit Ihnen über Fragen der aktuellen Anwendung, Anforderungen der Musik an die künftige GND sowie über Möglichkeiten, sich tatkräftig an der Entwicklung der GND zu beteiligen.

Um individuelle Fragestellungen der Schulungs-TeilnehmerInnen wird ausdrücklich gebeten. Sie sind bis zum 11.9.2019 zu senden an [c.schumann@dnb.de](mailto:c.schumann@dnb.de)

**Mittwoch, 18. September 2019**

**R1** 08:15 - 09:00 Uhr **Anmeldung (Foyer)**

**R1** 09:00 - 09:15 Uhr **Begrüßung durch Dr. Ulrich Hohoff,  
Direktor der Universitätsbibliothek  
Augsburg**  
**Tagungseröffnung durch die Präsidentin  
der IAML Deutschland e.V.,  
Dr. Ann Barbara Kersting-Meuleman**

**R1** 09:15 - 11:00 Uhr **Plenumssitzung**  
// Moderation: Dr. Ann Barbara Kersting-  
Meuleman

09:15 - 10:00 Uhr **Augsburger Mozart-Quellen  
Mozart-Quellen in Augsburg**  
// Dr. Ulrich Leisinger, Mozarteum Salz-  
burg

10:00 - 10:30 Uhr **Der Musik und dem Menschen begegnen  
Wie arbeiten Musiktherapeut\*innen?**  
// Dr. Beate Haugwitz, Leopold-Mozart-  
Zentrum Augsburg

10:30 - 11:00 Uhr **Die Musikalien der Oettingen-Waller-  
steinschen Bibliothek**  
// Günther Grünsteudel, Universitäts-  
bibliothek Augsburg

11:00 - 11:30 Uhr **Kaffeepause**

**R1** 11:30 - 13:00 Uhr **Kommission für Aus- und Fortbildung**  
// Moderation: Jürgen Diet und Andreas  
Kreißig

**Wie wird die Aus- und Weiterbildung von  
MusikbibliothekarInnen in der Zukunft  
aussehen?**

// Podiumsdiskussion mit Impulsrefera-  
ten von: Beate Straka (Stadtbibliothek  
Stuttgart), Silke Clausing (Hochschule  
Hannover), Prof. Dr. Kornelia Richter  
(Hochschule für Technik, Wirtschaft und  
Kultur Leipzig) und Andreas Kreißig  
(Hochschule der Medien Stuttgart)

13:00 – 14:00 Uhr **Mittagspause**

**R7** 14:00 – 14:30 Uhr **Firmenpräsentation**

**R7** 14:30 – 17:30 Uhr **AG Öffentliche Musikbibliotheken**

// Moderation: Claudia Monien und Bettina Wolff

**#Treppenhausfreitag - Instagram in der Stadtbücherei Würzburg**

// Manfred Ullrich, Stadtbücherei Würzburg

**Bericht**

**Fachtag Musik in Dresden am 12.11.2018**

**Fachtag Musik in Frankfurt / Main am 18./19.06.2019**

**Forum mit anschließender Diskussion**

**Austausch strategischer Überlegungen zur Zukunft Öffentlicher Musikbibliotheken**

// Innovative Beiträge von: Timm Ahlers [Hamburg], Thomas Kalk [Düsseldorf], Christoph Kaltenborn [Berlin Marzahn-Hellersdorf], Judith Slembeck [Wolfsburg], Bettina Wolff [München], Florian Wünsch [Nürnberg]

**Verschiedenes**

**R8** 14:30 – 17:30 Uhr **AG Musikhochschulbibliotheken**

// Moderation: Falk Hartwig und Andreas Klingenberg

**Wie vermitteln wir digitale Kompetenzen an Musikstudierende? Ein Erfahrungsaustausch.**

// Moderation: Falk Hartwig, Hochschule für Musik Nürnberg und Andreas Klingenberg, Hochschule für Musik Detmold

**Berichte aus den Musikhochschulbibliotheken**



**Donnerstag, 19. September 2019**

**R1** 08:15 – 09:00 Uhr **Anmeldung**

**R1** 09:00 – 11:00 Uhr **Plenumsitzung**

// Moderation: Paul Haas

Musik- und Filmstreamingangebote im  
Verbund Öffentlicher Bibliotheken  
Berlins

// Susanne Hein, Zentral- und Landes-  
bibliothek Berlin

Instrumente, Interoperabilität, Semantic  
Web – Ansätze für eine spartenüber-  
greifende Verlinkung musikinstrumen-  
tenbezogener Daten

// Alan Riedel, Leipzig

Die Musiksammlung des Salzburger  
Dommusikvereins und Mozarteums.  
Aufbau und Inhalt einer singulären  
Mozart-Sammlung von der Mitte des  
19. Jahrhunderts

// Dr. Till Reininghaus, Mozart-Institut  
Salzburg / Digitale Mozart-Edition

Eine kritische digitale Edition von Leo-  
pold Mozarts Gründlicher Violinschule

// Agnes Amminger, Mozart-Institut  
Salzburg / Digitale Mozart-Edition

**R1** 11:00 – 11:30 Uhr **Kaffeepause**

**R1** 11:30 – 13:00 Uhr **AV-Kommission**

// Moderation: Jürgen Grzondziel und  
Ruprecht Langer

Can I listen to that online? Building AV  
Access Systems

[Entwicklung einer Präsentations-  
oberfläche für AV-Medien der Yale  
University – Video Präsentation]

// Jonathan Manton, Yale University,  
Irving S. Gilmore Music Library

**Tonträger und audiovisuelle Medien in der historischen Interpretationsforschung**

// Prof. Dr. Kai Köpp, Musikforschung und Interpretationspraxis, Forschungsfeldleitung Angewandte Interpretationsforschung, Hochschule der Künste Bern

**25 Jahre AV-Kommission – ein kleiner Rückblick**

// Petra Wagenknecht, Universität der Künste Berlin und Stefan Domes, Städtische Bibliotheken Dresden

**R2** 11:30 – 13:00 Uhr **Beiratstreffen Forum Musikbibliothek**

13:00 – 14:00 Uhr **Mittagspause**

**R3** 14:00 – 14:30 Uhr **Firmenpräsentation**

**R4**

**R3** 14:30 – 17:30 Uhr **AG Musikabteilungen an wissenschaftlichen Bibliotheken**

// Moderation: Dr. Daniel Fromme und Dr. Ann Barbara Kersting-Meuleman

**Druckgeschichte und zeitgenössische Dissemination der Violinschule [1756] von Leopold Mozart**

// Dr. Ulrich Leisinger, Mozarteum Salzburg

**Benützen – bewahren – sammeln – vernetzen. Niederösterreichische Klostermusikarchive in neuem Licht**

// Prof. Dr. Anja Grebe, Donau-Universität Krems und Dr. Elisabeth Hilscher, Österreichische Akademie der Wissenschaften

**Forschungsdaten im musikwissenschaftlichen und musikpädagogischen Alltag. Was wir aus Dissertationen von 2015 über die Zukunft des Forschungsdatenmanagements lernen können**

// Dr. Stephan Wünsche, Universitätsbibliothek Leipzig

**Kurzreferate:**

**NFDI4Culture als Infrastruktur für Forschungsdaten zu materiellen und immateriellen Kulturgütern – Stand der Planungen und Ausblick**  
// Dr. Andrea Hammes, Sächsische Landesbibliothek – Staats- und Universitätsbibliothek Dresden

**Die Edition Santini oder Was eine AIBM-Tagung nicht alles bewirken kann**  
// Burkard Rosenberger, Universitäts- und Landesbibliothek Münster

**Das Projekt Telemann digital**  
// Dr. Ann Barbara Kersting-Meuleman, Universitätsbibliothek Johann Christian Senckenberg Frankfurt/Main

**R4** 14:30 - 17:30 Uhr

**AG Rundfunk- und Orchesterbibliotheken**

// Moderation: Markus Rubow und Dr. Barbara Schmidt

**Mietmaterialmanagement – Interaktion zwischen Verlag und Orchesterbibliothek**  
// Christian Hoesch, Verlag Schott Music

**Urheberrecht, Arrangement & Bearbeitung in der Praxis der Notenarchive**  
// Prof. Pascal Amann, Hochschule für Musik FRANZ LISZT Weimar

**Kurzvorträge, Diskussionen, Aktuelles**

**Freitag, 20. September 2019**

- R1** 09:00 – 10:30 Uhr **Plenumssitzung**  
// Moderation: Cortina Wuthe  
  
Aktuelles aus dem Deutschen Musikarchiv  
// Ruprecht Langer, Deutsches Musikarchiv Leipzig  
  
Musikspezifische Neuigkeiten zum 3R-Projekt  
// Christoph Steiger, Bibliothek der Universität für Musik und darstellende Kunst Wien  
  
Wer? Wie? Wann? Was? Warum? – Wissensmanagement in Musikbibliotheken  
// Anne-Marie Metzger, Bibliothek in der Hochschule für Kirchenmusik Tübingen
- R1** 10:30 – 11:00 Uhr **Kaffeepause** (Foyer)
- R1** 11:00 – 13:00 Uhr **Mitgliederversammlung**
- R6** ab 13:30 **Planungssitzung Bonn 2020**

**Rahmenprogramm, Ausstellungen und Führungen**

Für alle Veranstaltungen und Führungen ist eine Anmeldung erforderlich!

**Dienstag bis Freitag, 17. bis 20. September 2019**

08:30 – 20:00 Uhr Musikalien-Sonderausstellung aus der Oettingen-Wallersteinschen Bibliothek  
// Ort: Universitätsbibliothek, Zentralbibliothek, Direktion (Gebäude E), Ebene 3

**Dienstag, 17. September 2019**

ab 19:00 Uhr Vorabendtreffen  
// Ort: Weißer Hase im Capitol  
Maximilianstraße 25, 86150 Augsburg  
[www.weisserhaseaugsburg.de](http://www.weisserhaseaugsburg.de)

**Mittwoch, 18. September 2019**

14:30 – 15:30 Uhr Führung 1 durch die Musikalien-Sonderausstellung aus der Oettingen-Wallersteinschen Bibliothek  
// Ort: Universitätsbibliothek, Zentralbibliothek, Direktion (Gebäude E), Ebene 3

14:30 – 15:30 Uhr Führung 2 in der Staats- und Stadtbibliothek Augsburg mit Kostbarkeiten aus der Musikaliensammlung  
// Ort: Staats- und Stadtbibliothek Augsburg, Schaezlerstraße 25, 86152 Augsburg, [www.sustb-augsburg.de](http://www.sustb-augsburg.de)

16:00 – 17:30 Uhr Führung 3 durch die Sonderausstellung „Mozarts Modewelten“ – Von Mode bis Mozart. Kleidung, Reisen und Kommunikation im 18. Jahrhundert  
// Ort: tim | Staatliches Textil- und Industriemuseum Augsburg  
Augsburger Kammgarnspinnerei  
Provinoststraße 46, 86153 Augsburg  
[www.timbayern.de](http://www.timbayern.de)  
Straßenbahn: Linie 6 Richtung Friedberg West, Haltestelle „Textilmuseum“  
Eintritt: 6 € pro Person (ermäßigt 5 €)

- 18:30 – 19:15 Uhr **Empfang durch die Stadt Augsburg**  
**Musikalische Umrahmung: brasspur**  
 // Ort: Rathaus Augsburg, Goldener Saal  
 Rathausplatz 2, 86150 Augsburg  
[www.augsburg.de/kultur/sehenswuerdigkeiten/rathaus](http://www.augsburg.de/kultur/sehenswuerdigkeiten/rathaus)
- 20:00 – 21:00 Uhr **„Mozart und Beethoven“ – Konzert im Rahmen der IAML-Jahrestagung**  
**Klavierquintette von W. A. Mozart und L. v. Beethoven**  
 Prof. Heike Steinbrecher, Oboe | Prof. Harald Harrer, Klarinette | Prof. Karsten Nagel, Fagott | Felix Winkler, Horn | Julian Riem, Klavier  
 // Ort: Rokokosaal der Regierung von Schwaben, Fronhof 10, 86152 Augsburg  
[www.regierung.schwaben.bayern.de](http://www.regierung.schwaben.bayern.de) [Schwaben/Der Fronhof]  
 Eintritt: 12 € – Die Plätze sind nicht nummeriert. Freie Platzwahl innerhalb des für Teilnehmende der IAML-Tagung reservierten Bereichs.

#### Donnerstag, 19. September 2019

- 14:30 – 15:30 Uhr **Führung 4 durch die Musikalien-Sonderausstellung aus der Oettingen-Wallersteinschen Bibliothek**  
 // Ort: Universitätsbibliothek, Zentralbibliothek, Direktion (Gebäude E), Ebene 3
- 14:30 – 15:30 Uhr **Führung 5 in der Staats- und Stadtbibliothek Augsburg mit Kostbarkeiten aus der Musikaliensammlung**  
 // Ort: Staats- und Stadtbibliothek Augsburg  
 Schaezlerstraße 25, 86152 Augsburg  
[www.sustb-augsburg.de](http://www.sustb-augsburg.de)
- 14:30 – 15:30 Uhr **Führung 6 in der Stadtbücherei Augsburg mit Musikbücherei**  
 // Ort: Stadtbücherei Augsburg  
 Ernst-Reuter-Platz 1, 86150 Augsburg  
[www.stadtbuecherei.augsburg.de](http://www.stadtbuecherei.augsburg.de)

- 16:00 - 17:30 Uhr **Führung 7 durch die Sonderausstellung „Mozarts Modewelten“ Von Mode bis Mozart. Kleidung, Reisen und Kommunikation im 18. Jahrhundert**  
// Ort: tim | Staatliches Textil- und Industriemuseum Augsburg  
Augsburger Kammgarnspinnerei  
Provinostraße 46, 86153 Augsburg  
www.timbayern.de  
  
Straßenbahn: Linie 6 Richtung Friedberg West, Haltestelle „Textilmuseum“  
Eintritt: 6 € pro Person (ermäßigt 5 €)
- 16:00 - 17:30 Uhr **Führung 8 in der Stadtbücherei Augsburg mit Musikbücherei**  
// Ort: Stadtbücherei Augsburg  
Ernst-Reuter-Platz 1, 85150 Augsburg  
www.stadtbuecherei.augsburg.de
- ab 19:00 Uhr **Geselliger Abend**  
// Ort: Riegele Wirtshaus, „Altes Faßlager“ Frölichstraße 26, 86150 Augsburg  
www.riegele-wirtshaus.de

**Freitag, 20. September 2019**

- 15:00 - 16:30 Uhr **Musikalische Stadtführung durch Prof. Dr. Johannes Hoyer, Leopold-Mozart-Zentrum Augsburg, und Studierende mit musikalischen Stationen im Schaezlerpalais und in der Basilika St. Ulrich und Afra**  
// Treffpunkt: Leopold-Mozart-Zentrum der Universität Augsburg  
Maximilianstraße 59, 86150 Augsburg,  
Foyer, Erdgeschoss  
Gebühr: 9 € pro Person

**Zu allen Veranstaltungen ist eine Anmeldung erforderlich!**



**INFORMATIONEN ZUR ANMELDUNG**

- Anmeldeschluss für die Tagung:** **Donnerstag, 05. September 2019**
- Anmeldung :** Registrierung und Online-Anmeldung:  
[www.aibm.info/my\\_aibm](http://www.aibm.info/my_aibm)
- Tagungsbeitrag:** Der Tagungsbeitrag beträgt für IAML-Mitglieder und Studierende 30 € bzw. 15 € [1 Tag] bei Anmeldung und Überweisung bis zum 12. Juli 2019. Ab dem 13. Juli gelten die Tagungsbeiträge von 40 € bzw. 20 € [1 Tag].  
Für Nicht-Mitglieder beträgt der Tagungsbeitrag 40 € bzw. 20 € [1 Tag].
- Stornierung:** Bis 05. September 2019 werden Beiträge bei Stornierung erstattet.
- Übernachtung:** Wegen des Münchner Oktoberfests (ab 21. September 2019) empfiehlt sich für Zimmer außerhalb der reservierten Kontingente eine frühzeitige Buchung!
- Zimmerreservierung:** Es stehen reservierte Zimmerkontingente zur Verfügung. Preisinformationen dazu entnehmen Sie bitte dem Hotelangebot:  
[www.aibm.info/tagungen/2019-augsburg](http://www.aibm.info/tagungen/2019-augsburg)  
**Hotel Garni Am Rathaus**  
Am Hinteren Perlachberg 1,  
86150 Augsburg  
Telefon: +49 (0) 821 346490  
[de.hotels.com/ho202447/hotel-garni-augusta-augsburg-deutschland](http://de.hotels.com/ho202447/hotel-garni-augusta-augsburg-deutschland)  
Kennwort „IAML“ bis zum 01.06.2019

**Sleps-Hostel**

Unterer Graben 6, 86152 Augsburg  
Telefon: +49 (0) 821 7808890  
www.sleps.de  
Kennwort „IAML“ bis zum 18.07.2019

**Dorint Hotel**

**An der Kongresshalle Augsburg**  
Imhofstraße 12, 86159 Augsburg  
Telefon: +49 (0) 821 5974-2915  
hotel-augsburg.dorint.com/de  
Kennwort „IAML“ bis zum 31.07.2019

**Ibis Augsburg Königsplatz**

Hermanstraße 25, 86150 Augsburg  
Telefon: +49 (0) 821 50310  
ibis.accorhotels.com/deutschland/index.  
de.shtml  
Kennwort „IAML“ bis zum 10.08.2019

Diese Angebote (Kennwort: „IAML“) sowie beliebige andere Augsburger Hotels sind buchbar über:

**Regio Augsburg Tourismus GmbH**

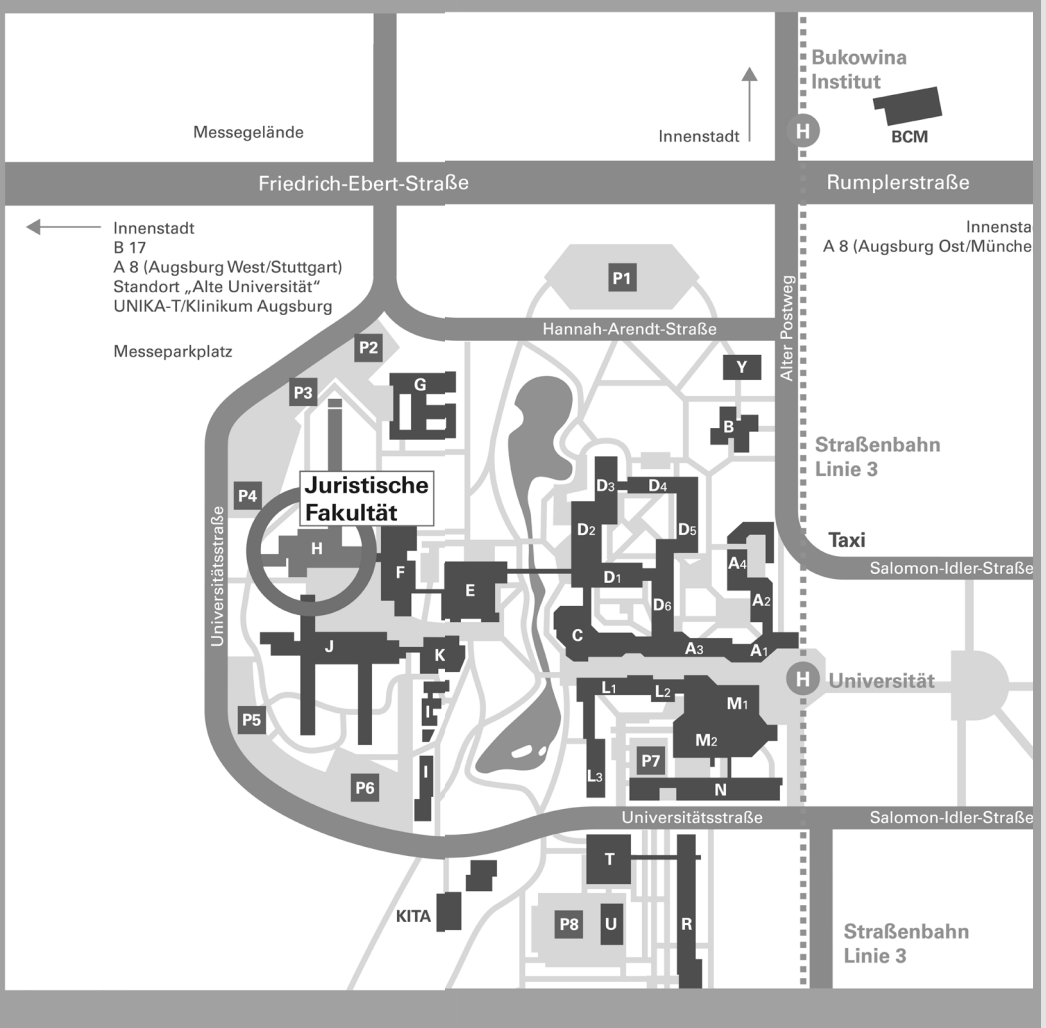
Schießgrabenstraße 14,  
D-86150 Augsburg  
Julia Groß  
Telefon: +49 (0) 821 50207-31  
hotelservice@regio-augsburg.de  
Geschäftszeiten:  
Montag – Freitag:  
9:00 Uhr – 17:00 Uhr

**ANFAHRT- UND UMGEBUNGSPLAN**

**Öffentlicher  
Nahverkehr:**

**Anfahrt zum Haupttagungsort**  
Ab Hauptbahnhof Straßenbahnlinie 3  
Richtung Haunstetten West P+R,  
Haltestelle „Universität“.

Sie finden eine tagesaktuelle Version  
des Programms unter  
[www.aibm.info/tagungen/2019-augsburg](http://www.aibm.info/tagungen/2019-augsburg)



## Fachtag zur Musik in Öffentlichen Bibliotheken am 12. November 2018 in Dresden

Am 12. November 2018 fand auf Anregung der Sektion 1 des Deutschen Bibliotheksverbandes und der IAML Deutschland e.V. der „Fachtag zur Musik in Öffentlichen Bibliotheken“ in der Zentralbibliothek Dresden statt, der von 64 Kolleginnen und Kollegen besucht wurde.

Der Fachtag wurde mit den Vorträgen

- „Profilierung von Musikbibliotheken in Zeiten des digitalen Wandels: der Weg der Musikbibliothek der Stadtbücherei Frankfurt“ von Marcel Prochaska,
- „Zum Stand der Planung in der Musikabteilung der Zentral- und Landesbibliothek Berlin“ von Susanne Hein und
- „Strategische Überlegungen von Musikbereichen in Öffentlichen Bibliotheken“ von Cortina Wuthe

eingeleitet, die der darauffolgenden Diskussion überlegenswerte Argumente lieferten. Als Fazit des Fachtags beschlossen die Teilnehmenden acht Punkte als Schwerpunktaufgaben der zukünftigen strategischen Ausrichtung von Musikabteilungen in Öffentlichen Bibliotheken:

1. Erweiterung des Angebotsspektrums um Möglichkeiten des aktiven Musikmachens und Musikerlebens, d. h. Bereitstellung von Musikinstrumenten (zur Nutzung vor Ort und zur Ausleihe), Tablets mit Musik-Apps, Arbeits- und Aufenthaltsplätzen mit Musik-PCs und multimedialer Ausstattung, begleitende Workshops

2. Vermittlung bestehender und neuer Angebote durch musikbibliothekarisches und medienpädagogisches Fachpersonal

3. Technische und finanzielle Ausstattung zur Nutzung von Musikdatenbanken (z. B. MGG online) und Streaming-Angeboten (z. B. Freegal, Medici.tv)

4. Initiierung von konsortialen Lizenzmodellverhandlungen für digitale Notenangebote (z. B. Tido, nkoda, notafina)

5. Entwicklung adäquater statistischer Kennzahlen für Musikbibliotheken, insbesondere hinsichtlich der Notenausleihe („Hürde der Notenschrift“).

6. Aufbau eines Fremddaten-Dienstleistungsangebots für Musikressourcen, die musikbibliothekarischen Standards entsprechen. In Zeiten knapper Personalressourcen muss die Möglichkeit der uneingeschränkten Nachnutzung von Fremddaten geschaffen werden.

7. Anschluss der öffentlichen Bibliotheken an die deutschen Bibliotheksverbände und damit Nachweis ihrer regionalen musikalischen Sonder- und Populärmusikbestände

8. Aufnahme von Musikbibliotheken in Grundsatz- und Strategiepapiere von Bibliotheks- und Musikverbänden (analog zu Kinder- und Schulbibliotheken)

Der Vorstand und die Sprecherinnen der AG Öffentliche Musikbibliotheken der IAML Deutschland e.V.

## Strategische Überlegungen zu Musikbereichen in Öffentlichen Bibliotheken /1/

Warum treibt uns die Frage um: „Wer braucht noch Musik aus der Bibliothek?“, wenn es doch Kunden wie in einer kürzlich erhobenen Umfrage /2/ gibt, die uns einfach nur super finden. Wünsche dieser Umfrage sind aber auch die nach Sonntagsöffnungszeiten, mehr Interaktion oder gutem Kaffee.

### 1. Aktuelle Situation

Nach einer jüngsten Erhebung des Musikinformationszentrums versorgen 72 öffentliche Musikbibliotheken /3/ u. a. Schülerinnen und Schüler sowie Lehrkräfte von 928 kommunalen Musikschulen /4/. Damit kann von keiner flächendeckenden Versorgung für Musikinteressierte die Rede sein.

#### 1.1 Entleihungszahlen

Die Gesamtauswertung der an der Deutschen Bibliotheksstatistik (DBS) teilnehmenden 54 Musikbibliotheken /5/ verdeutlicht den Rückgang der CD-Entleihungszahlen um eine Million Entleihungen pro Jahr innerhalb von sieben Jahren. Der CD-Bestand wächst demgegenüber sogar (siehe Abb. 1).

Das Musik-Streaming wird 2018 mit 47,8% Marktführer in der Musikknutzung. /6/

Obwohl sich die Mediennutzung so rasant verändert, werden die budgetwirksamen Leistungskennzahlen Öffentlicher Bibliotheken wie bisher nach Entleihungen und Besucherzahlen erfasst. Nur die Stadtbibliotheken Essen und München zählen die Nutzung ihrer Streaming-Angebote und melden sie an die DBS. /7/

Die Bestandszahlen bei den Noten sind nahezu unverändert (2010: 880.228, 2017: 883.651). Die Entleihungszahlen sanken nur leicht innerhalb von sieben Jahren (2010: 979.014, 2017: 813.455).

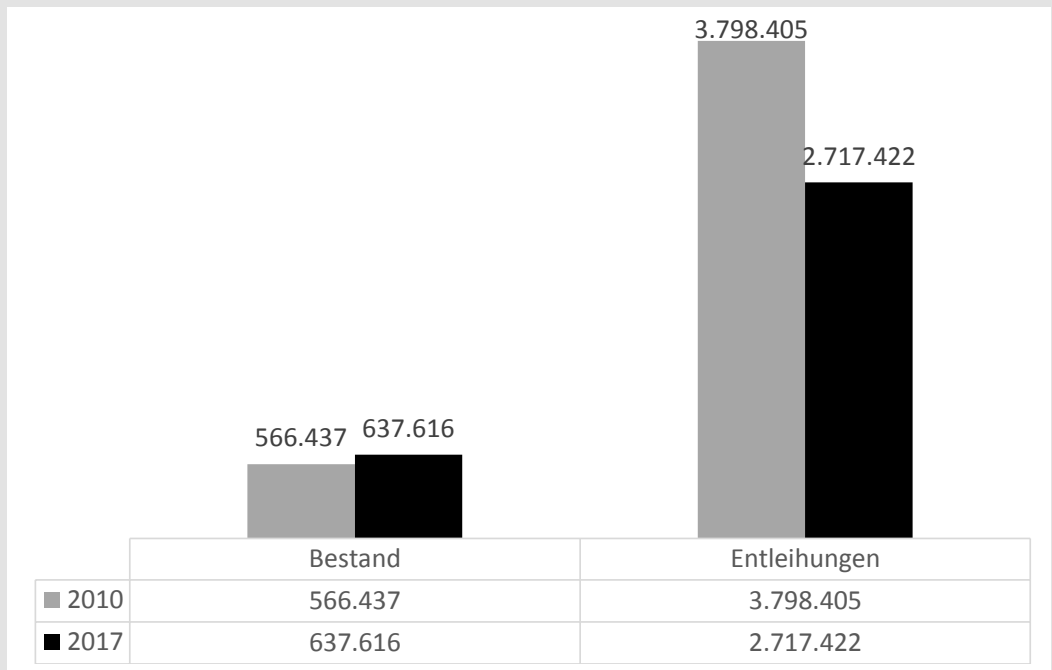


Abb. 1: Entwicklung der CD-Entleihungszahlen in deutschen Musikbibliotheken

© Cortina Wuthe

2,7 Millionen CD-Entleihungen und rund 813.500 Notenentleihungen im Jahr 2017 allein in den meldenden Musikbibliotheken sind noch immer beachtlich. Somit steht eine adäquate Erfassung der Leistungen von Öffentlichen Bibliotheken dringend aus.

### 1.2 Datenlieferung

Die Erschließung von Musikressourcen der DNB hat sich seit der Einführung der RDA mit dem Katalogisierungslevel 2 nachteilig verändert. Daten werden aufgrund der notwendigen Rechercheeinstiege in jeder Öffentlichen Bibliothek um Einzeltitel, Werktitel, Personen und Körperschaften angereichert. Besonders für den nennenswerten Teil an Musikressourcen, der nicht in Deutschland erscheint, gibt es kaum Fremddaten. Es besteht die Überzeugung, dass jede Öffentliche Bibliothek Deutschlands einem Bibliotheksverbund angehören und mit einer Bibliothekssoftware arbeiten sollte, die aus Gründen der Effizienz jegliche Art von Fremddatenübernahme oder Datenaustausch erlaubt.



Abb. 2: Musikkisten in der Ingeborg-Drewitz-Bibliothek  
© Cortina Wuthe

## 2. Vision

In Zeiten zurückgehender CD-Entleihungszahlen durch ein verändertes Musiknutzungsverhalten in der Gesellschaft öffnen sich Musikbereiche in Öffentlichen Bibliotheken innovativen Entwicklungen. Auf lange Sicht verstehen sie sich als Gebrauchsbibliotheken mit hoher Aufenthaltsqualität, bei der in Zukunft vor allem der Notenbestand aufgrund des Urheberrechts nachgefragt sein wird.

## 3. Wahrnehmung

Öffentliche Bibliotheken sind Orte des Alltags, Alltag ist nicht spektakulär. Da in Musikbibliotheken keine medienwirksamen Premierenfeiern stattfinden, sollten andere Anlässe geschaffen werden, um auf sich aufmerksam zu machen. /8/ Wir müssen lauter werden! Wie sehr passen jedoch die Verbindung von Events und die Verantwortung für das kulturelle Erbe der Musikwerke in unseren Bibliotheksbeständen zueinander?

## 4. Strategie

### 4.1 Medienangebot

Musikbereiche brauchen mindestens 20 % des Gesamtetats der Zentralbibliothek, um ihren Bestand aktuell halten und neu ausrichten zu können. Von je her gibt es praktische Musizierausgaben, Songbooks, Klavierauszüge, Partituren und Instrumentalschulen in vielfältiger Titel- und Stückzahl nur bei uns. Neben Medien für Kinder bereichern Themenkisten für Kitas und Grundschulklassen mit Orff-Instrumentarium, Büchern, Noten, musikpädagogischen Materialien, CDs und DVDs zu *Peter und der Wolf*, *Karneval der Tiere* oder *Die Zauberflöte* in jüngster Zeit das Angebot. Individuell kommen passende Instrumente, Handpuppen oder Tiermasken zum Nachspielen der Handlung hinzu. Reduzieren wir den CD-Bestand im Bereich Rock-Pop! Erwerben wir Instrumente zum Ausleihen wie

in Berlin Friedrichshain-Kreuzberg, Notenkoffer wie in Essen, Musikkisten wie in Berlin Steglitz-Zehlendorf und Tonies mit Kinderliedern.

#### 4.2 Bestandspräsentation

Im „Wohnzimmer der Gesellschaft“ soll es übersichtlich sein. Finden Ihre Kunden alles in Freihandaufstellung? Zeigt sich Ihr Bestand großzügig, attraktiv, übersichtlich und im Bereich *Musik für Kinder* kindgerecht? Schaffen wir Blickfänge und zeigen unsere Medien für Kinder in kindgerechten Möbeln!

In unseren Häusern gibt es Musik. Besonders Musikbibliotheken sind dafür prädestiniert, den MusicSpace für offene Ausprobiermöglichkeiten anzubieten./9/

Der Zeitgeist gestattet es, Räume vielfältiger zu nutzen und die Aufenthaltsqualität zu verbessern. Die Erweiterung des Kindermusikbereiches, bequeme Sitzgelegenheiten, Möbel mit Bluetooth-Übertragung, mobile Regale für eine flexiblere Nutzung des Ortes, eine professionelle Konzertausstattung mit fest installierten Scheinwerfern, Lautsprechern und einer Bühnenfläche sowie einer Fläche für MusicSpace-Angebote sind die Trends der Bibliotheksentwicklung./10/

#### 4.3 Kunden

„Die größte Qualität unserer Bibliotheken ist zugleich unser Manko in Bezug auf erfolgreiche Lobbyarbeit – die Vielfalt unserer Nutzer\*innen.“/11/ Gewinnen wir neue Kundengruppen – nach und nach – mit Veranstaltungsangeboten wie Mitsing-Events, Instrumenten-Workshops, Kinder-Musik-Veranstaltungen, Kooperationen mit Musikgymnasien oder „Kunden musizieren für Kunden“.

„Angesichts der scheinbar unbegrenzten Informationsvielfalt im Netz, des unterschiedslosen Nebeneinanders von seriösen Quellen...“/12/, ist unsere musikbibliothekarische Beratung unerlässlich. Unsere Kundinnen und Kunden, die uns jeden Tag aufsuchen, wollen wir nicht mit einer innovativen Neuausrichtung verlieren, die für einige unserer Besucher\*innen nichts mehr mit Bibliothek zu

haben. Wir binden sie durch qualifizierte Fachinformation und sachkundige Musikrecherche weiter an uns.

#### 4.4. Digitale Angebote

Die Vermittlung von Medienkompetenz in Digitalen Musiksprechstunden, der Einsatz von Tablets in der Auskunft, die Präsentation von Musik-Apps auf dem Multitouch Table und die Organisation von Musik-App-Workshops sind neu hinzukommende Aufgaben.

Erweiterung der Digitalen Musikangebote heißt auch Erweiterung der Streaming-Angebote für Öffentliche Bibliotheken./13/

Es gelingt Öffentlichen Musikbibliotheken nur zögerlich mit teilweise hartnäckigen oder auch vergeblichen Verhandlungen, ein bezahlbares Geschäftsmodell der Streaming-Portale für die Digitalen Angebote in Bibliotheken zu entwickeln. Jede Stadt, jedes Bundesland verhandelt und finanziert für sich. Wir brauchen starke Verhandlungsführer, um flächendeckende, finanzierbare Lizenzmodelle der auf dem Markt zur Verfügung stehenden Pop-Musikstreaming- und Noten-Anbieter anzustoßen.

#### 4.5 MusicSpace

Organisatorisch umsetzbare und finanzierbare MusicSpace-Angebote, die sich in einigen Musikbibliotheken auch schon bewährt haben, könnten sein:

- Tablets in der Auskunft, um die Digitalen Musikangebote sofort zugänglich machen zu können
- Instrumente zum Ausprobieren und Anspielen
- Komponier-Stationen
- Vinyl-Bars zum Hören und Digitalisieren von Schallplatten

#### 4.6 Kooperationspartner

Welche Workshop-Angebote sind gemeinsam mit welchen Kooperationspartnern möglich? Welche potentiellen Musikinstitutionen könnten sukzessive Ihre Partner werden? Wer stellt in Ihrer Stadt Instrumente vor? Die Musikalienhandlung, das



Orchester, das Konzerthaus? Demnächst wird dies auch Ihre Stadtbibliothek sein.

Das **Zukunftsmotto lautet: Unterbreiten wir Angebote!** Es wird während der Öffnungszeiten lauter werden. Wir können der Ort für Lunchmusik, Lieblingsmusik, Straßenmusik oder junge Musik sein.

4.6.1 *Kooperationspartner Musikschule*

Kennen Sie die Erwartungen der Musikschule Ihrer Stadt? Wissen die Musikschullehrkräfte von der Möglichkeit des kostenfreien Bibliotheksausweises? Bibliotheken wünschen sich gemeinsame Konzerte möglichst kostenfrei und ohne Honorar. Musikschulen wiederum erwarten von Musikbibliotheken Aufführungsmaterialien und Notensatzabbildungen im OPAC. Die Kenntnis der unterschiedlichen Wünsche kann die verbindenden Gemeinsamkeiten von Musikbibliothek und Musikschule nur bereichern.

4.7 *Personal und Fachkräftenachwuchs*

Engagieren wir uns in der IAML Deutschland e.V. für die Ausbildung mit musikbibliothekarischen Schwerpunkten und die Wiederbesetzung von Stellen mit Fachpersonal. Entwickeln wir gemeinsam mit unseren Führungskräften Basis-Anforderungsprofile und Beschreibungen des Aufgabenkreises, die mindestens eine Entgeltgruppe E10 für Musikbibliothekare rechtfertigen. In einigen Bibliotheken werden Medien- oder Musikpädagogen eingestellt. Da, wo dies nicht gelingt oder nicht gewollt ist, sollten die Honorartitel aufgestockt und freie Mitarbeiter vertraglich gebunden werden. Wir sind keine Allround-Alleinunterhalter. Der Rat für Kulturelle Bildung untersuchte, wie sich die Digitalisierung auf das Personal auswirkt. 60 Prozent der befragten Bibliotheken formulierten einen Bedarf an nicht-bibliothekarischen Fachleuten./14/ Auch die notwendige buchbinderische Bearbeitung der Noten macht uns einzigartig und gehört zur Personalplanung.

5. Erfolgskontrolle

Aktionspläne für das jeweilige Kalenderjahr als Mittel der Erfolgskontrolle überzeugen Führungskräfte und sind für das eigene Tun enorm hilfreich. Die nachfolgende Tabelle fasst die Vorhaben in Beispielen zusammen.

Ziel 2019	Was brauchen wir dafür?	Ziel erreicht?
Wiederbesetzung Stelle	Stellenbesetzungsverfahren	
Bestandsreduzierung auf xxx	Personal	√
Organisation Mitsing-Veranstaltung	Personal, Honorarmittel	√
Organisation Instrumenten-Workshop	Personal, Honorarmittel	√
Zeitschriftenabos erweitern	Medienetat	√
Instrumente zur Ausleihe erwerben	Medienetat	√
E-Piano MusicSpace	Ausstattungs-etat	
Mobile Regale für Konzertbereich	Ausstattungs-etat	

6. Finanzierung

Eine Neuausrichtung von Musikbereichen in Öffentlichen Musikbibliotheken kostet Geld. Dies zu verdeutlichen, garantiert ein Finanzierungsplan (nachfolgend ein Beispiel), den Führungskräfte als Argumentations- und Handlungsinstrument verwenden können.

	2019	2020	2021	Geschätzte Preise in Euro
<b>Ausstattung Möbel</b>				
E-Piano MusicSpace	X			
Themenkisten	X			
Medien für Themenkisten	X	X	X	
Cajons	X			
Ukulelen		X		
Klavierbank	X			
Multitouch Table		X		
Digitalisierung LPs		X		
Hörsessel			X	
Mobile Regale			X	
Lautsprecher			X	

## 7. Ausblick

Einige Musikbibliotheken wie Frankfurt/Main, Hamburg oder Charlottenburg-Wilmersdorf in Berlin bestehen seit über hundert Jahren. Diese Einrichtungen haben Medien kommen und gehen sehen. Erstmals rückt kein neues physisches Medium, sondern das Streaming nach. Stets haben sich Musikbibliotheken verändert und neu ausgerichtet. Die Nutzung von

Musikbibliotheken ist nicht rückläufig, sie verändert sich. Gestalten wir Veränderung!

Cortina Wuthe ist mit dem Schwerpunkt Öffentlichkeitsarbeit im Musikbereich der Ingeborg-Drewitz-Bibliothek der Stadtbibliothek Steglitz-Zehlendorf von Berlin beschäftigt. Seit 2018 ist sie Vizepräsidentin der IAML Deutschland e.V.

1 Vortrag auf dem „Fachtag zur Musik in Öffentlichen Bibliotheken“ der Sektion 1 des DBV und der IAML Deutschland e.V. am 12.11.2018 in Dresden auf der Grundlage der Strategischen Überlegungen des Musikbereiches der Ingeborg-Drewitz-Bibliothek der Stadtbibliothek Steglitz-Zehlendorf von Berlin vom 3.9.2018.

2 Satelliten-Umfrage in der Ingeborg-Drewitz-Bibliothek seit Oktober 2018.

3 <http://www.miz.org/institutionen/oeffentliche-musikbibliotheken-s30>

4 <http://www.miz.org/institutionen/musikschulen-im-vdm-s14>

5 <https://wiki1.hbz-nrw.de/display/DBS/08.+Musikbibliotheken+-+Gesamtauswertungen+ab+2007>

6 <http://www.musikindustrie.de/news-detail/controller/News/action/detail/news/bvmi-halbjahresreport-2018-audio-streaming-ueberholt-die-cd>

7 <https://wiki1.hbz-nrw.de/display/DBS/08.+Musikbibliotheken+-+Gesamtauswertungen+ab+2007>; Berichtsjahr 2017.

8 Siehe Henning Bleyl: „Von der Bedeutung der Bienen – und warum sie lauter summen müssen“, in: Kulturpolitische Mitteilungen, Heft 161 (II/2018), S. 57 ff.

9 Siehe auch <https://themen.miz.org/fokus-oeffentliche-musikbibliotheken>

10 Siehe auch Heinrike Buerke: „Mit Musik inspirieren und überraschen“, in: BuB 68 (2018), 4, S. 184–187.

11 Henning Bleyl (wie Anm. 8), S. 57.

12 Ebd., S. 58.

13 Siehe auch Verena Funtenberger: „Musikbibliotheken im Zeitalter des digitalen Wandels – Herausforderungen und Perspektiven“, in: BuB 68 (2016), 4, S. 164–169.

14 Rat für Kulturelle Bildung: Bibliotheken / Digitalisierung / Kulturelle Bildung. Horizont 2018, Essen 2018, S. 65.

## Gangolf Dachnowsky neuer Leiter der Bibliothek an der Staatlichen Hochschule für Musik Trossingen



Im Dezember 2018 wechselte Gangolf Dachnowsky von der Albert-Ludwigs-Universität Freiburg an die Staatliche Hochschule für Musik Trossingen als Leiter der Bibliothek. Vielen ist er seit Jahren als Dokumentar am Deutschen Volksliedarchiv (DVA) bekannt, das unter seinem neuen Namen „Zentrum für Populäre Kultur und Musik“ (ZPKM) vor einiger Zeit in die Universität Freiburg integriert wurde. Seine langjährige Arbeit dort hat er vielfach auf den Kongressen des AIBM/IAML vorgestellt und in Forum Musikbibliothek darüber berichtet. Auch als Redaktionsbeirat dieser Zeitschrift engagierte er sich über einige Zeit.

Schon in seiner Kindheit erhielt er eine fundierte Musikausbildung auf einem Gymnasium mit Musikschwerpunkt und anschließendem Studium an der HdK Berlin (heute Universität der Künste). Seine instrumentalen Schwerpunkte bildeten dabei die Tasteninstrumente Akkordeon, Orgel und Klavier, hier insbesondere die populäre und Ensemblesmusik. Auch der (Chor-) Gesang stand lange Zeit im Zentrum seiner musikalischen Betätigungen, mit vielfachen Konzertreisen im In- und Ausland sowie Rundfunk-, Fernseh- und (damals noch) Schallplattenaufnahmen mit dem Freiburger Domchor.

Seit seiner postgradualen Fortbildung zum Dokumentar war er am Deutschen Volksliedarchiv (DVA) angestellt und betreute dort den Umstieg von analogen zu IT-gestützten Verfahren in der Lieddokumentation und edition. Viele dieser Projekte sind in der Fachwelt mittlerweile etabliert. Zu nennen ist hier zunächst das seit 2007 aufgebaute und als Internet-Publikation erscheinende „Historisch-kritische Liederlexikon“ ([www.liederlexikon.de](http://www.liederlexikon.de)), dessen technisch-dokumentarische Grundlagen er maßgeblich entwickelte. Die über die Jahre kontinuierlich steigenden Nutzerzahlen sprechen für den Erfolg dieses Online-Nachschlagewerks (2018 durchschnittlich über 20.000 Besucher im Monat). Auch für die Projektkoordination von „VDLied“ (Verzeichnis der deutschsprachigen Liedflugschriften) – eines weiteren, von der Deutschen Forschungsgemeinschaft geförderten lieddokumentarischen Großprojektes – war er mitverantwortlich, und zwar im Verbund mit der Staatsbibliothek zu Berlin und der Österreichischen Nationalbibliothek. Im Fokus seiner Tätigkeiten im Rahmen der Digitalisierungsstrategie des DVA/ZPKM standen auch die historischen Tonaufzeichnungen, denen unter konservatorischen Gesichtspunkten – vor allem bei den Magnetbändern – besondere Dringlichkeit zukam. Auch hier konnte ein größeres Verbundprojekt „Datenbank- und Archivierungsnetzwerk oberrheinischer Kulturträger“ (DANOK) mitinitiiert werden, in welchem mit EU-Förderung an der Digitalisierung und Publikation historischer Tonaufzeichnungen gearbeitet wurde.

In den letzten Jahren arbeitete er verstärkt interdisziplinär, vor allem im international renommierten klimahistorischen Datenbankprojekt „tambora.org“. Die Schilderung von klimahistorisch relevanten Ereignissen in archivalischen Quellen erlaubt es der Forschung, Aussagen über die Auswirkungen einzelner Ereignisse auf die Lebenswirklichkeit der Bevölkerung zu treffen. Solche Informationen finden sich früher wie heute oftmals in Massenmedien. Als eine der frühesten Formen dieses Medientyps können historische Liedflugschriften angesehen werden, deren Inhalte nunmehr die klimahistorische Dokumentation in „tambora.org“ um weitere Aspekte bereichern. Bei diesem Projekt fanden – für einen Dokumentar in fast idealer Weise – seine beiden Studienschwerpunkte, die Musik und die Geografie, zusammen. Seit dieser Zeit engagiert er sich auch zunehmend in der Gremienarbeit, so z. B. im Hauptpersonalrat am Ministerium für Wissenschaft, Forschung und Kunst (MWK) des Landes Baden-Württemberg. Eine Aufgabe, die nochmals eine ganz neue Perspektive auf die Arbeit von Musikbibliotheken, archiven und dokumentationseinrichtungen ermöglicht: nämlich in den vielfältigen Kontexten der Verwaltungsstrukturen mit ihren Tarifverträgen, Entgeltordnungen, Datenschutzbestimmungen und vielem mehr.

An seinem neuen Arbeitsort, der Musikhochschulbibliothek in Trossingen, darf er nun eine von den Kollegen Deblon und Jakob über viele Jahre hervorragend geführte Bibliothek übernehmen. Nach ausreichender Einarbeitungszeit freut sich Gangolf Dachnowsky darauf, diese zusammen mit den DozentInnen und StudentInnen inhaltlich wie funktional weiterentwickeln zu dürfen. Erste Schritte in diese Richtung konnten schon angegangen werden. So stellen die Musikhochschulbibliotheken in Baden-Württemberg derzeit einen gemeinsamen Antrag auf Landesmittel für die Einrichtung eines Musik-Discovery-Systems.

**Veronika Jakob neue  
Bibliotheksleiterin beim  
Musikwissenschaftlichen  
Institut der Universität  
Zürich**

Veronika Jakob studierte in Karlsruhe Musikwissenschaft und Geschichte. Nach Abschluss ihres M.A.-Studiums der Musikwissenschaft im Herbst 2007 zog es sie in den Süden Baden-Württembergs. Die Musikhochschule Trossingen war zu diesem Zeitpunkt schon länger auf der Suche nach bibliothekarischer Unterstützung und konnte mit Hilfe von Studiengebühren die Stelle einer Bibliotheksfachangestellten (50 %) einrichten. In dieser Funktion wurde Veronika Jakob in die verschiedensten bibliothekarischen Tätigkeiten eingearbeitet und war insbesondere für die Retrokatalogisierung verschiedener Bestandsgruppen (u. a. CD-, Schallplatten-, Chornotenbestand) zuständig, die zugleich willkommenes umfangreiches Übungsmaterial



boten. Ab Januar 2013 übernahm sie in Nachfolge von Christoph Deblon die Leitung der Musikhochschulbibliothek Trossingen.

Seit 15. November 2018 ist Veronika Jakob neue Bibliotheksleiterin beim Musikwissenschaftlichen Institut der Universität Zürich, als Nachfolgerin von Oscar Gilliéron, der in den vergangenen 16 Jahren zusammen mit der Institutsleitung die Bibliothek von Grund auf aufgebaut und strukturiert hat und im Dezember in den Ruhestand getreten ist.

Die Bibliothek des Musikwissenschaftlichen Instituts der Universität Zürich ist hervorragend ausgestattet und zählt zu den umfangreichsten Institutsbibliotheken im deutschsprachigen Raum. Sie verfügt über einen Bestand von rund 45.000 Medieneinheiten (Bücher, Noten, AV-Medien, Zeitschriften, Mikroformen), darunter eine große Anzahl an Periodika und Reihenausgaben, sowie ein beachtlicher Bestand an seltenen Drucken und Faksimiles. Als Präsenzbibliothek wird sie von den Institutsmitgliedern als Arbeits-, Forschungs- und Lernort sehr geschätzt und bildet nicht nur räumlich das Herzstück des Instituts, das in einem aufwändig restaurierten historischen Gebäude beheimatet ist. Auch externen Benutzern steht die Bibliothek offen. Ergänzt wird der umfangreiche Bestand durch das Angebot der nahegelegenen Zentralbibliothek Zürich, die u. a. Aufgaben einer Universitätsbibliothek wahrnimmt und mit der das Institut in engem institutionellen Kontakt steht.

In der Schweiz bereits gut eingelebt, von ihrem Vorgänger in einer zweiwöchigen Übergangsphase gut eingearbeitet und von den Institutsmitgliedern herzlich aufgenommen, freut sich Veronika Jakob auf ihr neues Tätigkeitsfeld und die bevorstehenden Herausforderungen.

Kontakt:

Veronika Jakob  
Universität Zürich  
Musikwissenschaftliches Institut  
Florhofgasse 11  
8001 Zürich  
veronika.jakob@mwi.uzh.ch  
www.musik.uzh.ch

## Berlin

„Diesen Kuß der ganzen Welt“ –  
Die Beethovensammlung der  
Staatsbibliothek zu Berlin

Ausstellung vom 11. März  
bis 6. Juni 2020,  
Ausstellungseröffnung am  
10. März 2020  
Staatsbibliothek zu Berlin,  
Dietrich-Bonhoeffer-Saal,  
Potsdamer Straße 33,  
10785 Berlin

Große Ereignisse werfen ihre Schatten voraus: Im Dezember 2020 begehen wir den 250. Geburtstag Ludwig van Beethovens, und bereits heute bereitet sich ganz Deutschland mit großem Engagement und Kreativität auf die Feierlichkeiten vor. Unzählige Kulturinstitutionen, Vereine, Bürgerinitiativen und Einzelpersonen bringen ihre Beethoven-Projekte, darunter Kunst-Installationen, Konzerte, Wettbewerbe, Sonderausstellungen und vieles mehr, unter der Dachmarke BTHVN 2020 und der Schirmherrschaft des Bundespräsidenten Frank-Walter Steinmeier auf den Weg.

Dass neben Bonn, als Geburtsort Beethovens, auch die deutsche Hauptstadt Berlin einen großen Beethoven-Schatz ihr Eigen nennen darf, wird in der Öffentlichkeit bisher nur wenig wahrgenommen, und so ist es nur folgerichtig, dass sich auch Berlin an Festivitäten für das Jubiläum beteiligt. Die Staatsbibliothek zu Berlin wird im Jubiläumsjahr 2020 eine Ausstellung ihrer Beethoven-Schätze eröffnen, besitzt sie doch die weltweit bedeutendste Sammlung von Notenhandschriften Ludwig van Beethovens und darüber hinaus wichtige Quellen für seine Biografie. Zuletzt wurden diese autographen Kostbarkeiten in ihrer Gesamtheit im Jahr der deutschen Wiedervereinigung gezeigt. Zu den herausragenden Notenhandschriften in Berlin gehören die Originalhandschriften der *Neunten Sinfonie* und der *Missa solemnis*. Mehrere Fassungen der Oper *Fidelio* liegen autograph vor sowie die Sinfonien Nr. 4, 5 und 8 und die Klavierkonzerte Nr. 1–3. Von besonderem Interesse sind auch zahlreiche Skizzenhefte zu Kompositionen Beethovens, die sich in Berlin erhalten haben, denn darin werden der Entstehungsprozess der Werke und Beethovens außergewöhnliche Arbeitsweise sichtbar.

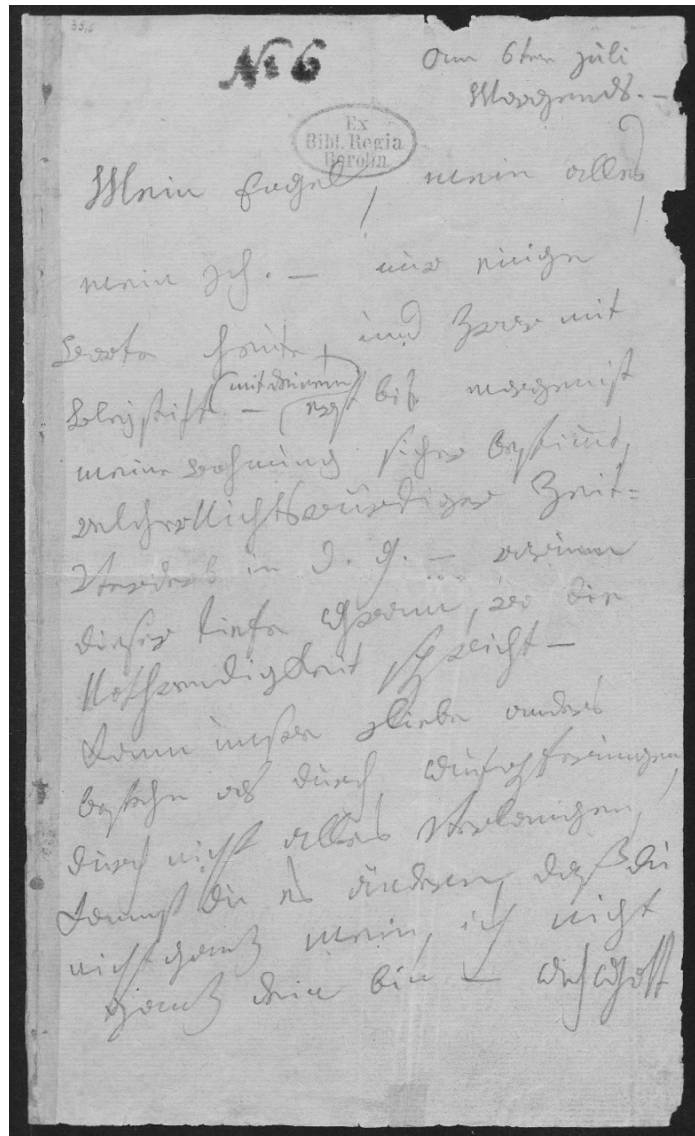
Doch nicht nur Notenhandschriften, sondern auch viele persönliche Dokumente werden in der Staatsbibliothek zu Berlin aufbewahrt, wie etwa dreihundert Briefe von und an Beethoven – darunter das berühmte Schreiben Beethovens an die „Unsterbliche Geliebte“, deren Identität die Forschung bis heute nicht zweifelsfrei ermitteln konnte – und die so genannten Konversationshefte, die der gehörlose Beethoven als Kommunikationsmittel einsetzte.

Die Vorbereitungen für die Ausstellung mit dem Titel *„Diesen Kuß der ganzen Welt“ – Die Beethovensammlung der Staatsbibliothek zu Berlin* haben im Januar 2019 begonnen, und das Ergebnis wird vom 11. März bis zum 6. Juni 2020 in der Staatsbibliothek in ihrem Haus am Kulturforum (Staatsbibliothek zu Berlin, Potsdamer Straße 33, 10785 Berlin) zu sehen sein.

Die überaus spannende Geschichte der Berliner Beethovensammlung wird in der Ausstellung eine zentrale Rolle einnehmen. Diese beginnt mit dem Ankauf des Kyrie aus der *Missa Solemnis* op. 123 im Jahr 1841 durch die Königliche Bibliothek Berlin. Das Autograph gehörte zur Sammlung des Musikers und Bibliothekars der

Sing-Akademie zu Berlin, Georg Poelchau (1773–1836). Poelchau hatte es nach Beethovens Tod in Wien aus den Beständen des Verlags Artaria erworben. Bei dem Kauf anwesend war der Hofkapellsänger, Musikforscher und Musikaliensammler Aloys Anton Fuchs (1799–1853), der unter seinen Zeitgenossen als größter Experte für Musikhandschriften galt und von dem heute ebenfalls ein großer Bestand an Beethoveniana an der Staatsbibliothek zu Berlin zu finden ist. Fuchs erinnerte sich:

„Es wurden uns mehrere Originalien von Beethoven vorgezeigt, die wir mit dem größten Interesse beschauten. Unter diesen befand



Ludwig van Beethoven: Brief an die „Unsterbliche Geliebte“, 6.–7. Juli 1812, Seite 1. Mus.ep. Beethoven, L. v. 127. © Staatsbibliothek zu Berlin – Preußischer Kulturbesitz, Musikabteilung mit Mendelssohn-Archiv



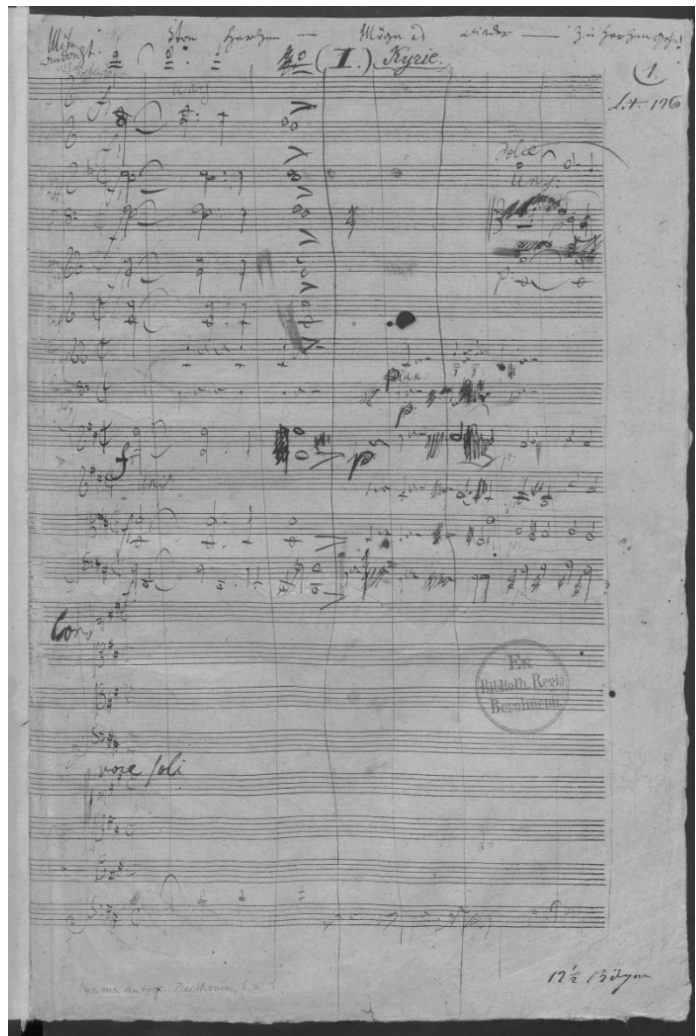
sich auch die Partitur der zweiten *Messe in d-Moll* in ungeheuerem gr. Folio-Format, und Pölchau kaufte das ganze Kyrie um 4 St. Ducaten in Gold. Ich erinnere mich noch, daß zu Anfang des Stückes von Beethovens Hand geschrieben stand: *Von Herzen kam es, zum Herzen möge es gehen.*“/1/

In Poelchaus Nachlass befanden sich insgesamt mehr als 1.800 Drucke, 2.600 Abschriften und Autographe, darunter Bach-, Mozart- und Haydn-Autographe. Diese musikalischen Kostbarkeiten bildeten den Grundstein für die Gründung einer eigenen Musikabteilung an der Königlichen Bibliothek und den Ausgangspunkt der Beethoven-Sammlung. Das Autograph des Kyrie aus der *Missa Solemnis* trägt folglich die Signatur Nr. 1 der Berliner Beethoven-Sammlung. Der zweifellos wichtigste und umfangreichste Erwerb an Beethoveniana fand fünf Jahre später unter dem Bibliothekar Siegfried Dehn (eigentlich Samuel Dehn, 1799–1858), seit 1842 „Custos für Musikalien“ an der Königlichen Bibliothek in Berlin, statt. 1846 konnte der Beethoven-Nachlass aus der Hand von Beethovens Sekretär Anton Schindler angekauft werden. Bereits 1843 war Schindler extra nach Berlin gereist, um der Berliner Bibliothek ein Angebot zu machen. Dehn berichtete darüber:

„Er wollte nicht mehr und nicht weniger als die Urschrift der Oper *Fidelio*, die Partitur der *Neunten Sinfonie*, das *e-Moll-Quartett* aus Op. 59, einen umfangreichen Band mit Volksliedbearbeitungen, fünf Skizzenbücher, dreißig Briefe von Beethovens Hand und 138 Konversationshefte verkaufen oder eigentlich nicht verkaufen, sondern auf Lebenszeit jährlich eine nicht unbeträchtliche Summe Geldes dafür erhalten.“/2/

Es folgten langjährige Verhandlungen mit Schindler, bis schließlich kein Geringerer als der Preußische König Friedrich Wilhelm IV. über einen hochgestellten Beamten des zuständigen Ministeriums übermitteln ließ, dass er gewillt sei, „gegen Zahlung der geforderten 2.000 Taler und der Leibrente von 400 Talern an Schindler, den Beethovenschen Nachlass zu erwerben“/3/. Dieser Ankauf eröffnete der Staatsbibliothek zu Berlin die Möglichkeit, im Laufe der nachfolgenden Jahrzehnte ihre Autographensammlung Beethovens zur größten und bedeutendsten weltweit anwachsen zu lassen. Und doch wissen selbst viele Berlinerinnen und Berliner bis heute nicht, dass sich in ihrer Stadt das wertvolle Originalmanuskript der berühmten Neunten Sinfonie Beethovens befindet, in Halbleder gebunden und mit Goldschrift geprägt. Diese Sinfonie und die Notenhandschrift werden folgerichtig im Mittelpunkt der Ausstellung stehen. Viele Menschen aus der ganzen Welt verehren dieses Werk, ist es doch mit der sog. „Ode an die Freude“ das wohl populärste Werk der klassischen Musik weltweit.

2001 wurde das an der Staatsbibliothek befindliche Autograph in das UNESCO-Register „Memory of the World“ aufgenommen. Die humanistische Botschaft dieses Werkes wird in der ganzen Welt zu verstanden: die Versöhnung aller Menschen über Standesgrenzen hinweg. In der Ausstellung wird das Originalmanuskript herausragend präsentiert und historische Dokumente zur Entstehung – darunter Skizzenblätter, Briefe und Einträge in den Konversationsheften – gezeigt. Es wird zudem von der langen Odyssee erzählt, die das Autograph durchlief, nachdem einzelne Teile im Zweiten Weltkrieg getrennt worden waren. Erst seit 1997 sind alle Teile der Neunten Sinfonie wieder in der Musikabteilung Unter den Linden vereint. Da neben den Musikalien die persönlichen Briefe und Aufzeichnungen Beethovens einen nicht unerheblichen Teil der Sammlung der



Ludwig van Beethoven: Autograph der Missa Solemnis, Auszug (Kyrie).  
Mus.ms.autogr. Beethoven, L. v. 1.  
© Staatsbibliothek zu Berlin – Preußischer Kulturbesitz, Musikabteilung mit Mendelssohn-Archiv

Staatsbibliothek ausmachen, soll Ihnen ebenfalls ein prominenter Raum in der Ausstellung gegeben werden. Neben Korrespondenzen mit Verlegern, Freunden und der Familie ist der Brief an „Die unsterbliche Geliebte“ das wohl berühmteste und persönlichste Schreiben des Komponisten. 1880 kam es als Teil des zweiten Nachlasses Schindlers an die Staatsbibliothek.

Die Ausstellung der Berliner Beethovensammlung wird mit einer vom Beethoven-Haus und der Bundeskunsthalle Bonn geplanten Ausstellung korrespondieren.

Friederike Heinze und Nancy Tanneberger, Musikabteilung der Staatsbibliothek zu Berlin

1 Anton Schindler: *Biographie von Ludwig van Beethoven*, 3., neu bearb. u. vermehrte Aufl., Münster 1860, S. 369.

2 Zitiert nach Karl-Heinz Köhler: ... *Tochter aus Elysium. Werden und Uraufführung der Neunten Sinfonie Ludwig van Beethovens und die abenteuerlichen Wege des zerteilten Autographs*, hrsg. von Gunda Köhler-Scharlach, Frankfurt am Main 2000, S. 84.

3 Köhler, ebd., S. 86.

## Berlin

Musik kennt kein  
Verfallsdatum – 90 Jahre  
Musikbibliothek  
Steglitz-Zehlendorf

Auf den Tag genau vor 190 Jahren, am 19. November 1828, verstarb Franz Schubert, einer der herausragenden Vertreter der frühen Romantik. Exakt ein Jahrhundert später, nämlich am 19. November 1928, wurde die Musikbücherei Steglitz gegründet, ihres Zeichens Vorläuferin des Musikbereiches der Ingeborg-Drewitz-Bibliothek. Grund genug für die Zentralbibliothek von Steglitz-Zehlendorf, das Zusammentreffen beider Jubiläen am 19. November 2018 gebührend zu feiern.

### *Eine historische Zeitreise ins „Babylon Berlin“*

In seinem Grußwort spannte Bezirksstadtrat Frank Mückisch, in dessen Ressort die Bereiche Kultur und Bildung fallen, einen weiten Bogen von der Gründungszeit der Musikbibliothek bis in die Gegenwart hinein. Zu Beginn nahm er die Festgäste mit auf eine Zeitreise ins Berlin der von der Nachwelt als „Goldene Zwanziger“ verklärten 1920er-Jahre und ließ das sündige „Babylon Berlin“ mit seinen Tanzpalästen „Moka Efti“ oder der „Imperator-Diele“ wieder aufleben. Daran anknüpfend erinnerte er an historische Wegmarken, die ebenjene Gründungszeit der Steglitzer Musikbibliothek prägten, so etwa die Uraufführung der *Dreigroschenoper* von Bertolt Brecht und Kurt Weill Ende August 1928, mithin nur ein Vierteljahr früher. Der Stadtrat verwies in diesem Zusammenhang auf die jüngst mit großem Erfolg in der ARD in mehreren Staffeln ausgestrahlte Kriminalserie „Babylon Berlin“, die den Geist und das Lebensgefühl

der ausgehenden 1920er-Jahre sehr anschaulich machte. An der Schwelle zur Weltwirtschaftskrise, konfrontiert mit der Zunahme radikaler Strömungen, trat die Weimarer Republik in ihre unrühmliche Endphase ein. Während die erste deutsche Republik mangels überzeugter Demokraten zunehmend in die Katastrophe schlitterte, suchten die vergnügungssüchtigen Hauptstädter zum „Tanz auf dem Vulkan“ ihre Sünden- und Tanztempel auf.

*Zurück in der Gegenwart: Kompetenzzentrum Musik wartet mit Superlativen auf*

In die Gegenwart zurückgekehrt, würdigte der Kulturdezernent die Verdienste von Ulrike Frandsen, Leiterin des Musikbereichs der Ingelborg-Drewitz-Bibliothek, die in jahrzehntelanger Arbeit einen einzigartigen Klaviernotenbestand aufgebaut habe. Ergänzend hob er die bezirksübergreifende Bedeutung der Musikbibliothek hervor und lenkte den Blick auf wirklich beeindruckende Zahlen: Als „Kompetenzzentrum Musik“ halten die Steglitzer das zweitgrößte Angebot im Bereich der Berliner Öffentlichen Bibliotheken bereit – 35.000 Noten für fast alle Instrumente und Schwierigkeitsgrade, 29.000 CDs aller Musikrichtungen, 9.000 Bücher, 2.000 Musik-DVDs, um nur einige Superlative zu nennen.

*Franz Schubert (1797–1828) und das unverwechselbare Profil der Musikbibliothek*

Hochkarätig kam auch das musikalische Begleitprogramm der Jubiläumsveranstaltung daher: Mit der aus dem weißrussischen Minsk stammenden Pianistin Elena Bregman gelang es der Musikbibliothek, eine preisgekrönte Meisterin ihres Faches für ein Solokonzert zu gewinnen. Bregman, die an der Barenboim-Said-Akademie in Berlin-Mitte lehrt, brachte vier der von Franz Schubert im Jahre 1827 komponierten *Impromptus* op. 90 mit atemberaubender Leichtigkeit zu Gehör. Die lyrischen *Impromptus* – so etwas wie „spontane Einfälle“ – gehören zu den Spätwerken des österreichischen Komponisten, der 1828 im Alter von nur 31 Jahren verstarb. Schubert galt den Zeitgenossen als Komponist gehobener Hausmusik. Genau dies war auch der Ansatz der 1928 gegründeten Steglitzer Musikbücherei: mit klassischer Klavier- und Kammermusik das häusliche Musizieren zu fördern. Nicht nur aufgrund des Gründungsdatums spielt Franz Schubert in Geschichte und Profil der Steglitzer Musikbibliothek eine außerordentlich wichtige Rolle.

*Musikalischer Zeitsprung: von Knickerbockern und Gassenhauern*

Einen musikalischen Zeitsprung vom romantischen 19. hinein ins 20. Jahrhundert wagten drei stilecht in Knickerbocker-Hosen gewandete „Herr'n von der Tankstelle“: Unter dem Motto „Bitte sehr, bitte

gleich!" entführte das Trio mit nostalgischem Charme, formvollendeten Handküssen und zahlreichen Evergreens der Goldenen Zwanziger in die Gründungszeit der Musikbibliothek und die Anfänge des Hörfunks. Gassenhauer wie „Ich brech' die Herzen der stolzesten Frau'n" oder „Mein kleiner grüner Kaktus" erteten wahre Beifallsstürme des Publikums.

*90 Sektgläser statt 90 Kerzen und kein Verfallsdatum: Glückwunsch zum Jubiläum*

Neben dem als Festredner geladenen Bezirksstadtrat durfte die Musikbibliothek als weitere Ehrengäste zum 90. Geburtstag Bezirksbürgermeisterin Cerstin Richter-Kotowski und Petra Bill, Vorsitzende des Freundeskreises der Stadtbibliothek Steglitz-Zehlendorf, begrüßen. Dabei übertraf der Besucherandrang alle Erwartungen, sodass die für den anschließenden Jubiläumsempfang vorbereiteten 90 Sektgläser – vergleichbar den Kerzen auf einer Geburtstagstorte – nicht ganz ausreichten.

Fazit: Die alte Dame Musikbibliothek ist für ihr Alter erstaunlich jung geblieben und denkt nicht daran, sich aufs Altenteil zurückziehen. Im Gegenteil! Begeisterung für Musik kennt kein Verfallsdatum. Insofern seien der Musikbibliothek mindestens weitere 90 Jahre von Herzen gewünscht!

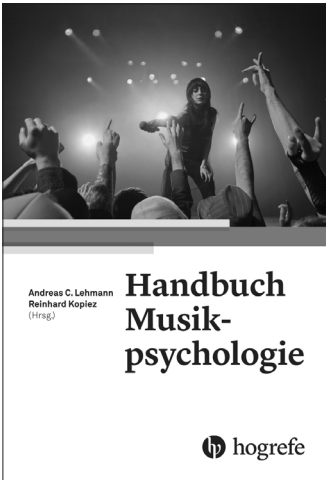
Christian Urlaub (M.A.) arbeitet im Stab des Bezirksstadtrats für Bildung, Kultur, Sport und Soziales Frank Mückisch, Bezirksamt Steglitz-Zehlendorf von Berlin



Die Herr'n von der Tankstelle  
© Stadtbibliothek Steglitz-Zehlendorf, Berlin

## Handbuch Musikpsychologie.

Hrsg. von Andreas  
C. Lehmann und  
Reinhard Kopiez.



Bern: Hogrefe Verlag 2018.  
800 S., brosch., Ill., S/W-Abb.,  
49.95 EUR.  
ISBN 978-3-456-85591-2

Die Musikpsychologie hat sich im deutschsprachigen Raum in den letzten drei Jahrzehnten als ein eigenständiges, sehr stark interdisziplinär ausgerichtetes Forschungsfeld im Bereich der Systematischen Musikwissenschaft etabliert. Während im angloamerikanischen Fachdiskurs gerade in jüngster Zeit viele musikpsychologische Handbücher veröffentlicht wurden, sind die wenigen deutschsprachigen Übersichtswerke aus den 1980er-Jahren allerdings bis heute die einzigen Standardpublikationen. Das vorliegende, 2018 im Berner Hogrefe Verlag erschienene Handbuch versteht sich nicht nur als neues, längst überfälliges Grundlagenwerk mit aktuellen Erkenntnissen seines Fachgebiets, sondern präsentiert auch anhand eines sehr breiten Themenspektrums die Anschlussfähigkeit der musikpsychologischen Forschung in Deutschland an die internationale Wissenschaft.

Konzeptionell enthält das Handbuch 30 Einzelbeiträge, die in sieben große Abschnitte gegliedert sind. Diese Hauptkapitel widmen sich verschiedenen Bereichen und Fachgebieten der musikpsychologischen Forschung. Dabei handeln die Kapitel unter anderem von der musikalischen Sozialisation in unserer kulturellen Umwelt, von der musikalischen Entwicklung in den einzelnen Altersabschnitten (von der vorgeburtlichen Phase bis ins hohe Alter) oder von den Beziehungen zwischen Musik und (modernen) Medien. Besonders viel Raum gibt das Handbuch einem grundlegenden Bereich der Musikpsychologie, nämlich den Aspekten der Musikwahrnehmung, insbesondere in Hinblick auf die psychoakustischen und neurowissenschaftlichen Prozesse des Hörens. Darüber hinaus werden auch neueste Erkenntnisse über die Wirkung von Musik auf die Gefühle oder auf das Wohlbefinden des Menschen ausführlich diskutiert. Besonders interessant ist ein Beitrag, der in diesem Zusammenhang mit den zahlreichen, oft im esoterischen Bereich zu verortenden Mythen und Legenden zur Wirkung von Musik aufräumt. Das abschließende Kapitel befasst sich überblicksartig mit der noch relativ jungen Wissenschaftsgeschichte der Musikpsychologie als eigenständiger Disziplin.

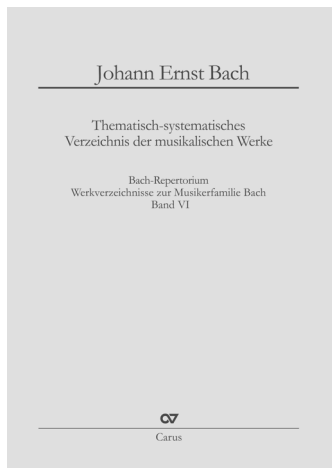
Die meisten Beiträge wurden von Autorenteams verfasst, die von den Herausgebern zusammengestellt wurden. Insgesamt haben sich 42 Vertreter verschiedener Fachgebiete an dem neuen Handbuch beteiligt, weshalb die Gesamtdarstellung durch eine starke Interdisziplinarität gekennzeichnet ist. Die Beiträge sind durch entsprechende Kapitelüberschriften gut strukturiert, haben keine Überlänge und fokussieren sich auf das Wesentliche. Zu Beginn eines Artikels führt eine kurze Zusammenfassung dankenswerterweise kurz und bündig in das jeweilige Thema ein. Für das bessere Verständnis dienen grafisch abgesetzte „Infoboxen“ als kurzer Exkurs in weiterführende Themen. Alle Beiträge enthalten am Ende jeweils ausführliche und aktuelle Literaturangaben; Querverweise navigieren den Leser

wiederum innerhalb des Handbuchs. Ein Sachregister im Anhang erleichtert die Schnellsuche. Als wissenschaftliches Nachschlagewerk bewegt sich das Handbuch auf einem hohen Niveau, ist dennoch zur Lektüre auch für Leser ohne musikwissenschaftliche oder psychologische Vorbildung uneingeschränkt empfehlenswert.

Karsten Bujara

## Johann Ernst Bach. Thematisch-systematisches Verzeichnis der musikalischen Werke (BR-JEB).

Bearbeitet von Klaus Rettinghaus.



Stuttgart: Carus-Verlag 2018 (Bach-Repertorium. Werkverzeichnisse zur Musikerfamilie Bach, VI). 166 S., geb., Notenbsp., 78.00 EUR. ISBN 987-3-89948-284-3

Wer hätte gedacht, dass eine Meerjungfrau für die Musikwissenschaft mal von Nutzen sein könnte? Ihr ist es zu danken, dass Online-Werkverzeichnisse z. B. für die Komponisten Carl Nielsen und Frederick Delius bereits vorhanden sind (Niels W. Gade ist in Vorbereitung). Und in der vorliegenden Buchpublikation nun auch für Johann Ernst Bach. Mithilfe von MerMEId – das ist der sogenannte „Metadata Editor and Repository for MEI Data“ – wurden diese Ressourcen erstellt. Mittlerweile zum Standard unter Wissenschaftlern geworden, erlaubt die Music Encoding Initiative (MEI), Notation auf XML-Basis zu strukturieren. Das Manipulieren von XML-Daten wird nutzerfreundlich durch die MerMEId-Oberfläche realisiert. Hierbei handelt es sich um eine Open-Source-Datenbank, entwickelt vom Danish Centre for Music Editing (an der Königlichen Bibliothek), in der Metadaten für Musikwerke erfasst werden können. Mit Feldern wie Titel, Personen, Quellenbeschreibung oder Musikincipit werden Anwendungsmöglichkeiten für Werkverzeichnisse deutlich.

Zum ersten Mal wurde MerMEId verwendet, um ein Werkverzeichnis des Forschungsprojektes Bach-Repertorium zu erstellen, und anschließend wurde die Druckpublikation daraus erstellt. Der Bearbeiter ist Klaus Rettinghaus, der selbst in der MEI-Community sehr aktiv ist. MerMEId läuft (oder schwimmt?) allerdings im Hintergrund und wird nur im letzten Satz der Einführung erwähnt (S. 9). Für die Nutzer gibt es keine sichtbaren Unterschiede zu den bisherigen drei Bänden der Serie, die bekannteren Mitgliedern der Musikerfamilie Bach gewidmet sind. Bei Johann Ernst Bach (1722–1777), Kapellmeister, Organist und Schüler seines Patenonkels Johann Sebastian Bach, gestaltet sich eine Übersicht über sein Werk allerdings schwierig, denn es ist „kaum mehr bekannt als die wichtigsten Eckdaten“, und außerdem, weil die Werke wegen der schwierigen Quellensituation „strenggenommen als Incerta gelistet werden müssten“ (S. 8). Dafür ist der Katalog mit nur 166 Seiten recht übersichtlich.

Das Werkverzeichnis zu Johann Ernst Bach folgt in der Struktur den bisherigen Bänden des Bach-Repertoriums. Mit einer Einführung und Benutzungshinweisen in Deutsch und English wird auch dem internationalen Publikum die Nutzung ermöglicht. Bachs



Kompositionen werden in acht Werkgruppen geteilt, ergänzend ein Werk, das als Fehlzuschreibung gilt. Jede Werkgruppe beginnt mit Vorbemerkungen und einer Übersicht der Kompositionen. So wird deutlich, dass Bachs Werke überwiegenden der Gattung Kirchenkantate zugehören, mit einer nennenswerten Anzahl an Sonaten und Fantasien für Tasteninstrumente und dem Passionsoratorium „O Seele, deren Sehnen“, das als Bachs Hauptwerk gilt. Die Kompositionen Bachs sind überwiegend als Abschriften überliefert, denn zu seinen Lebzeiten erschienen nur wenige Drucke. Unter diesen wenigen sind zwei Sammlungen mit jeweils drei Violinsonaten (1770 bzw. 1772 erschienen) und eine Sammlung von „Fabeln“ für hohe Singstimme und Clavier (1749 erschienen).

Der Katalog ist nach Gattungen gegliedert. Für jedes Werk in dem Katalog, der die Abkürzung BR-JEB trägt, wird eine Nummer vergeben. In jedem Werkeintrag folgen der Nummer und dem Titel die Besetzungsangabe, die Satzfolge und großzügige Notenincipits. Bei einigen Werken gibt es eine kurze Werkgeschichte, bei Vokalwerken sind Text- und Liedvorlagen angegeben. Eine ausführliche Beschreibung der Quellen dient zur Orientierung in der Überlieferungsgeschichte, u. a. mit Provenienzvermerken. Sekundärquellen wie z. B. historische Kataloge und Literatur werden zum Schluss zitiert. Das Werkverzeichnis hat vier Anhänge: Quellen (mit detaillierten Angaben zu acht Handschriften, die in Deutschland und Großbritannien liegen) sowie Register für Kirchenliedmelodien, Werktitel und Textanfänge sowie Namen.

Die Handhabung des Katalogs ist angenehm und übersichtlich. Die Rezensentin (Mitarbeiterin der RISM-Zentralredaktion in Frankfurt) erfreute sich daran, dass die relevanten Nummern aus dem Online-Katalog des RISM genannt werden. Die RISM-Datenbank verweist auf rund 80 Quellen, in denen Bach genannt wird; diesen Datensätzen konnte nun nicht nur ein Verweis auf das Werkverzeichnis hinzugefügt werden, in einigen Fällen konnten sie auch korrigiert bzw. ergänzt werden, z. B. mit Hinweisen auf weitere Exemplare. Einige Quellen, bei denen die Zuschreibung bei RISM bislang anonym oder unklar war, ließen sich dank des Katalogs als Werk von Johann Ernst Bach identifizieren.

Weil von J. E. Bach relativ wenige Werke vorliegen, kann der Katalog sich einiges ‚erlauben‘, auf das man bei einem ergiebigeren Komponisten womöglich hätte verzichten müssen. So werden im Lied *Die Eule* vier verschiedene Incipits des zehnstrophigen Werkes aufgelistet, weil der Komponist einige Variationen in der Textvertonung erarbeitet hat.

Für einen Komponisten, über den so wenig bekannt ist, bei dem die Quellenlage eher schwierig und für den keine reichliche Forschungsgeschichte vorhanden ist, bietet dieses Werkverzeichnis eine stabile und umfassende Grundlage für weitere Recherchen und

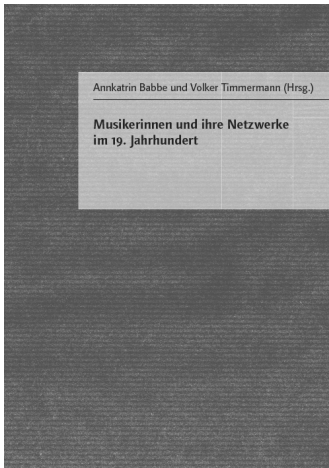


Untersuchungen. Darüber hinaus scheint MerMEId, zumindest aus Endnutzer-Sicht, ein effektives Werkzeug zu sein, um die Erstellung von komplexen Werkverzeichnissen und allem, was damit verbunden ist, zu erleichtern.

Jennifer Ward

## Musikerinnen und ihre Netzwerke im 19. Jahrhundert.

Hrsg. von Annkatrin Babbe und Volker Timmermann.



Oldenburg: BIS-Verlag 2016 (Schriftenreihe des Sophie Drinker Instituts, 12). 263 S., Pb., Ill., Diagramme, Faksimiles, 26.80 EUR. ISBN 978-3-8142-2338-4

Das sog. ‚Vitamin B‘ als Unterstützung in einer Bewerbungssituation ist keine Erfindung der Neuzeit. Der Sammelband „Musikerinnen und ihre Netzwerke im 19. Jahrhundert“ hat sich das Ziel gesetzt, die vielfältigen Beziehungen und Verflechtungen zwischen den untersuchten Akteurinnen und ihren jeweiligen Wirkungskreisen auch in dieser Hinsicht näher zu beleuchten. Die AutorInnen weisen in ihrem Vorwort darauf hin, dass es sich bei dem Werk um eine „Ausgründung aus dem Lexikon Europäische Instrumentalistinnen des 18. und 19. Jh.“ handele, was den stark personenbezogenen Fokus der Beiträge erläutert.

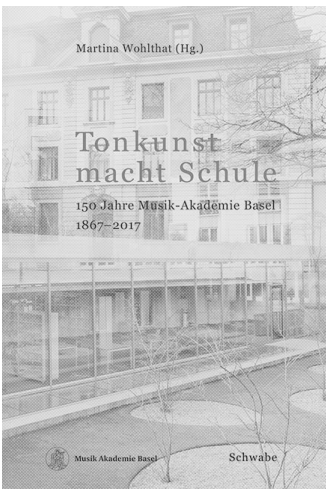
Der erste Aufsatz stellt die Soziale Netzwerkanalyse als quantitativ-empirisches Verfahren vor. Im Gegensatz zu Untersuchungen, die auf qualitativem Quellenmaterial basieren, sei man mit dieser Methode auf eine möglichst große sowie vollständige Datenmenge angewiesen, um valide Aussagen zu der entsprechenden Fragestellung zu erhalten. Die besondere Bedeutung von Musiksalons und Konzertagenturen für Musikerinnen in Bezug auf gesellschaftliche Rollenbilder von Frauen wird in den folgenden Beiträgen betont. Gleichzeitig werden Funktionen und praktische Vorgehensweisen dieser Einrichtungen dargestellt. Die vierte Untersuchung widmet sich am Beispiel der Konservatorien in Genf, Lausanne und Fribourg einerseits der Frage nach den Geschlechterverhältnissen an diesen drei Institutionen und spürt in einem zweiten Teil den Verbindungen zwischen Instrumentalistinnen in der französischsprachigen Schweiz nach. Zwei Aufsätze zu Cellistinnen und Geigerinnen zeigen weitere Spannungsfelder auf, in denen sich Instrumentalistinnen im 19. Jahrhundert bewegten: von Spielweise und Haltung über die Form der Ausbildung bis hin zur Abhängigkeit vom Wohlwollen der Kritiker und des Publikums und allgemeinen gesellschaftlichen Vorbehalten gegenüber erwerbstätigen Frauen im Musikleben. Mit Wien, Paris und London wählten die AutorInnen der nächsten Beiträge Musikzentren mit ihren Beziehungsgeflechten und Herausforderungen als Ausgangspunkt der Untersuchungen. In welcher Art und Weise sich Netzwerke um herausragende Lehr- und Künstlerpersönlichkeiten entwickeln konnten, nehmen Ausführungen zu SchülerInnenkreisen um Clara Schumann und Franz Liszt in den Blick. Die letzten drei Beiträge stellen beispielhaft einzelne unbekanntere Künstlerinnen in den Mittelpunkt.

Der Sammelband betrachtet die Frage der Netzwerke von Musikerinnen im 19. Jahrhundert aus unterschiedlichen Perspektiven: Geografische und institutionelle Ansatzpunkte finden sich ebenso wie gesellschaftlich-soziale oder persönliche Aspekte. Er bietet in vielerlei Hinsichten einen guten Einstieg in das Thema. Einige der Beiträge sind bereits in umfangreicherer Form in der Schriftenreihe des Sophie Drinker Instituts erschienen. Die Ausweitung zu größeren Arbeiten wäre bei einigen der Aufsätze ebenfalls wünschenswert, da sie interessante Anregungen und wichtige Impulse sowohl in methodischer als auch thematischer Hinsicht für zukünftige musikwissenschaftliche Forschungsprojekte bieten. Insbesondere die Soziale Netzwerkanalyse erscheint vielversprechend, sofern die Probleme gelöst werden können, die bei der Übernahme einer quantitativen Methode auf die Auseinandersetzung mit Quellen entstehen, die sich auf den ersten Blick weniger dafür eignen.

Ingrid Jach

### Martina Wohlthat

Tonkunst macht Schule.  
150 Jahre Musik-Akademie  
Basel. 1867–2017.



Basel: Schwabe Verlag 2017.  
437 S., geb., 69 Abb., 1 Tabelle,  
39.00 EUR.  
ISBN 978-3-7965-3659-5

### *Ein Musikloster mit weit offenen Fenstern*

Jubiläumsschriften über Musikhochschulen sind eine wertvolle Gattung, dokumentieren sie doch die Geschichte von Institutionen, deren vorderster Auftrag außerhalb der Schriftlichkeit liegt und so die Archivierung von Korrespondenz, Konzertprogrammen und Rezensionen, Anstellungsverträgen und Schülerlisten mitunter vernachlässigt wird. So verstand sich vor 100 Jahren die *Gedenkschrift zum 50jährigen Bestehen der allgemeinen Musikschule in Basel* (1917) noch als „geschichtliche Darstellung“ (S. 7). 50 Jahre später kam eine Legitimationsabsicht hinzu in der *Festschrift zum hundertjährigen Bestehen*, die der Autor Hans Oesch „nicht zuletzt auch als Rechenschaftsbericht an die Adresse“ der Geldgeber sah, am Vorabend der kulturellen Revolution von 1968. Ahnte er schon, dass sich die Musik-Akademie Basel am Beginn ihres goldenen Zeitalters befand? Eben vorüber waren die Meisterkurse in Komposition und in Dirigieren beim Jahrhundertgenie Pierre Boulez, die eine ganze Generation von zukunfts-gewandten Musikern prägten und woran gar Nachgeborene noch mit heiligem Schauer zurückdenken. Sie bildeten einen Höhepunkt in der Wirkungszeit des Mäzens und Dirigenten Paul Sacher (1906–1999), die Basel seit dem zweiten Weltkrieg bis in die 1990er-Jahre zu einem der weltweit wichtigsten Zentren für neue Musik werden ließ. In gleichem Maß sollte die von Sacher 1933 gegründete Schola Cantorum Basiliensis (SCB) ab Ende der 1960er-bis in die 2000er-Jahre zum Mekka für die historische Aufführungspraxis werden, wie sie in diesen Jahren genannt wurde.

Der vorliegenden Festschrift ist die Magie dieses halben Jahrhunderts eingeschrieben. Allenthalben ist die Faszination des eigenen Hauses spürbar, das Walter Müller von Kulm, Direktor von 1947 bis 1967, aufgrund seiner U-Form einst als Musikkloster bezeichnet hatte – eines mit weit offenen Fenstern: „Wir wollen die Fenster weit offen lassen und jeden Provinzialismus vermeiden“, so Sacher anlässlich der Boulez-Meisterkurse im Jahresbericht 1964/65. Im Buch steckt ein riesiges Stück Arbeit. 25 Autorinnen und Autoren samt der Herausgeberin Martina Wohlthat haben Beiträge verfasst, 27 Zeitzeugen wurden interviewt. Der Aufbau gliedert sich nach den Gebäuden der Musik-Akademie, deren (Teil-) Institutionen in chronologischer Reihenfolge als „Stationen“ vorgestellt werden. Da ist zunächst die Keimzelle, die 1867 gegründete Allgemeine Musikschule, bis 1905 am Nadelberg 8 untergebracht. Im Jahr 1905 bezog diese das heutige Stammhaus in der Leonhardstraße 6, bildete nun auch Berufsmusiker aus und hieß fortan „Musikschule und Konservatorium in Basel“, ab 1954 „Musik-Akademie Basel“. Bis heute werden unter demselben Dach Laien und Profis unterrichtet. Dieses „gelebte Miteinander“ (Käthi Gohl Moser, S. 72) birgt eine Kraft, die Angehörige wie Außenstehende leicht ins Schwärmen bringt. Die Artikel sind weitgehend einzelnen Persönlichkeiten gewidmet, die das Haus bis heute geprägt haben, etwa dem Superstar Felix Weingartner, der nach 20 Jahren als Leiter der Wiener philharmonischen Konzerte von 1927 bis 1935 als Direktor der Konservatoriums und gleichzeitig der Konzerte der Allgemeinen Musikgesellschaft amtierte. In einer Zeit, in der angehende Kapellmeister oft noch ohne Unterricht im Dirigieren auf dem Podium zu bestehen hatten, etablierte er von Beginn an eine Dirigentenklasse, die, ganz im Geist des Hauses, allen Stufen offenstand. Lena-Lisa Wüstendörfer, selbst Dirigentin, zeigt auf, wie sehr sich Weingartner dabei bereits mit den Einzelheiten der Schlagtechnik auseinandersetzte. Sodann folgt das Porträt des wichtigsten Mannes im Basler Musikleben des 20. Jahrhunderts, Paul Sacher. Quellenreich dokumentiert Simon Obert Sachers langen Weg vom Student Weingartners im Jahr 1927 zum Direktor, der er 1935 mit 29 schon hätte werden wollen und im Jahr 1954 schließlich wurde. Als Mann einfacher Herkunft hatte er 1934 Maja Hoffmann-Stehlin, eine reiche Witwe aus der Pharma-Dynastie Hoffmann-La Roche, geheiratet und verfügte dadurch schlagartig über schier unbegrenzte finanzielle Mittel. Damit konnte er beispielsweise 1954 für die SCB das Gebäude in der Leonhardstraße 4 erwerben, wodurch der Gebäudekomplex die oben zitierte Form eines Klosters annahm. Somit fielen zusammen: Der Ankauf besagter Liegenschaft, Beginn der Direktionszeit (1954–1969), Integration der SCB ins Konservatorium und Umbenennung des Gesamten in Musik-Akademie Basel.

Zentral ist schließlich Michael Kunkels Überblick über die „pontifikalen Gestalten der neuen Musik“ (S. 217), die seit 1960 in verschiedener Form „zu Gast“ (S. 213) waren, etwa Boulez, Stockhausen, Pousseur, Schnebel, Globokar, Cage, Berio, Henze oder Lutosławski. Aus dem Oral-History-Abschnitt sei ein Name hervorgehoben: Friedhelm Döhl, 1974–1982 Direktor und vielleicht originellste Persönlichkeit unter all den vielen.

Die dritte Station schließlich bildet die Schola Cantorum Basiliensis mit Peter Reidemeisters Rückblick über seine Direktionszeit 1972–2005, der Blütezeit des Instituts. Abermals kommt Paul Sacher zur Sprache, diesmal als um- und weitsichtiger Kurator und Mäzen einer Instrumentensammlung, die von Null aufgebaut werden musste. – Die Allmacht, mit der Sacher nicht nur über Instrumente oder Liegenschaften, sondern auch Menschen verfügen konnte, wird allenthalben deutlich. Dieses Berufungssystem, das an Schweizerischen Musikhochschulen feudalistische Züge annehmen kann, gedieh hier in Reinkultur. – Der Block schließt mit einem Artikel des Musikwissenschaftlers und -theoretikers Johannes Menke zu „Analyse und Aufführungspraxis“. Glücklicherweise eine Schule, die einen Theorieprofessor von solcher Umsicht und Größe in ihrer Reihen weiß! Er steht damit in der Tradition des (gesamten) Hauses, das meist eine glückliche Nähe zur Universität pflegte. Den Höhepunkt bildete zweifellos die Leitung in den frühen Blütejahren 1970–1978 durch den Musikwissenschaftler Wulf Arlt, Ordinarius an der Universität Basel, den inspirierendsten Lehrer, den man sich denken kann. Er bildet hier den Beginn des Oral-History-Blocks, gefolgt von all den Pionieren und lebenden Legenden: Hans-Martin Linde, Jordi Savall, Hopkinson Smith, René Jacobs und Anthony Rooley.

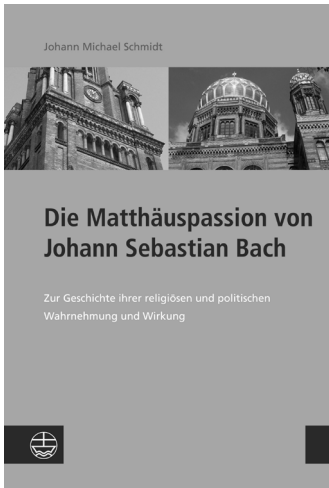
Die vierte und jüngste Station sei nur noch gestreift: Der 2014 etablierte Jazz-Campus, Wegmarke und Startblock im Aufbruch in Richtung 200 Jahre Musik-Akademie Basel.

Heinrich Aerni

**Johann Michael Schmidt**  
Die Matthäuspasion von  
Johann Sebastian Bach.  
Zur Geschichte ihrer  
religiösen und politischen  
Wahrnehmung und  
Wirkung.

In dem in dritter Auflage erschienenen Buch (698 Seiten!) hinterfragt Johann Michael Schmidt erneut und, wie von ihm dargelegt, mit Änderungen „konzeptioneller Art (in der Einleitung) und theologischer Art (im Schluss)“ (S. 14) die *Wahrnehmung* und *Wirkung* der Matthäus-Passion von Johann Sebastian Bach hinsichtlich ihrer von ihm konstatierten jüdenfeindlichen Aspekte.

Nach einem Geleitwort von Ithamar Gruenwald als quasi religiostheoretische Standpunktbestimmung zum Thema „Woran bin ich schuld?“ (S. 1–10), den Vorworten des Autors zur ersten und zur dritten Auflage und einer ausführlichen Einleitung gliedert sich die Publikation in zwei Hauptteile:



Leipzig: Evangelische Verlagsanstalt, 3. Aufl. 2018 (Studien zu Kirche und Israel. Neue Folge, Bd. 11). 698 S., Pb., 68.00 EUR. ISBN 978-3-374-05448-0

„Judenfeindliche *Wahrnehmung* und *Wirkung* der Matthäuspassion seit ihrer Wiederaufführung (1829) bis 1950“ (S. 81 ff.) sowie „Das Werk und seine Textgrundlagen“ (S. 431 ff.). Die Betrachtungen erfolgen in weiteren z. T. ausführlichen Kapiteln und schließen jeweils mit einem – allerdings eher didaktisch anmutenden – Resümee. Den Schluss des Buches bilden zusammenfassende Erläuterungen (S. 655 ff.).

Mit musikhistorischen wie auch zeitgeschichtlichen Betrachtungen zur Genese der Bachrezeption vor und nach 1829, zu Passionsmusiken von Zeitgenossen und Nachfolgern Bachs sowie zur Stilisierung der Person und der Werke von J. S. Bach („Der deutsche Bach“, vgl. S. 151 ff.) beschreibt der Autor die unheilvolle Entwicklung von Aneignung und Inanspruchnahme vor allem der Matthäus-Passion als „Wohl das heiligste Kirchenwerk der Deutschen“ (vgl. S. 208 ff.). Dass dabei die kirchengeschichtlichen Passagen sehr ausführlich geraten, ist mit Blick auf die Profession des Autors erklärbar, für den Leser des Buches – zumal ohne religionskundigen Hintergrund – allerdings schwer nachvollziehbar.

Musikwissenschaftliche Fragestellungen, auch mit Bezug zur Religions- und Zeitgeschichte, sind besonders in den Kapiteln „Grundzüge der Bach-Rezeption“ (S. 291 ff.) im ersten Hauptteil und „Die Matthäuspassion“ (S. 606 ff.) im zweiten Hauptteil zu finden. So werden die Positionen bedeutender wie auch eher unbekannter Autoren zum Thema des Buches beschrieben und differenzierende Bewertungen vorgenommen (vgl. z. B. die Argumentation zu Albert Schweitzer S. 299–305). Interessante Details ergeben sich dabei u. a. mit der Gegenüberstellung antisemitischer Äußerungen von Oskar Otto Erich Söhnngen während der Zeit des Nationalsozialismus und deren erneuter Formulierung nach 1945 – mit oft nur marginalen Änderungen bzw. Weglassungen (vgl. S. 331 ff.).

Bedenkt man, dass Antisemitismus und Judenfeindlichkeit auch außerhalb des geistigen und künstlerischen Umfeldes der Matthäus-Passion und überhaupt der Musik Bachs sowie der Lehren Luthers auch aktuell – bis hin zur Staatsgefährdung – existieren (vgl. Gelbwestenbewegung in Frankreich – Spiegel online 17.2.2019), ergibt sich die Brisanz von Untersuchungen zum Thema. Allerdings muss dies auch mit kritischer Distanz erfolgen. Diesbezüglich sollten zu den hier geäußerten Überlegungen auch die Hinweise in der Rezension von Peter Sühning zur 2. Auflage (Forum Musikbibliothek 2/2014) weiterhin Beachtung finden. In diesem Zusammenhang sei auch auf die Parodiebeziehungen zur Trauerkantate für Fürst Leopold von Anhalt-Köthen (BWV 244a) verwiesen, die in der vorliegenden Publikation keine Rolle spielt (vgl. dort z. B. die Sätze 21 und 20 in Anlehnung an Rezitativ und Arie 64 und 65 aus der Matthäus-Passion)!

Die von J. M. Schmidt angestrebte wissenschaftliche Tiefgründigkeit kann allerdings in den Bezugnahmen auf die jeweils konkrete Rezeptionssituation meist nicht konsequent durchgehalten werden; Formulierungen wie die folgend angeführte – zumal ohne etwaige Quellenangaben – müssen eher als Annahme denn als wissenschaftliche Tatsachenbeschreibung verstanden werden:

„Der Kommentar strahlte durch seine eher konservative und kirchliche Ausrichtung weit auch in die Kreise hinein, in denen die Mt.Passion aufgeführt und gehört wurde“ (S. 284). Solch pauschalierende Bewertungen vermeintlicher Reaktionen der – angenommenen – Zuhörerschaft werden dem selbst gestellten wissenschaftlichen Anspruch nicht gerecht (vgl. auch S. 140, 148, 254, 398 u. a.).

Leider sind auch redaktionelle Mängel nicht zu übersehen. Genannt seien hier u. a. fehlerhafte Angaben wie der vermeintlich 250. Todestag J. S. Bachs 1950 (?) und die falsche Einordnung des Komponisten und Musikwissenschaftlers E. H. Meyer als Volksbildungsminister der DDR (vgl. S. 412 f.), die fehlende Literaturangabe zu Martin Gecks Publikation *Bach als Genre-Komponist* (S. 625) – gemeint ist wohl „Denn alles findet bei Bach statt“ (1999) – sowie der in der Neuen Ausgabe sämtlicher Werke II, Bd. 5 nicht zu findende Chorsatz 33d (vgl. S. 652).

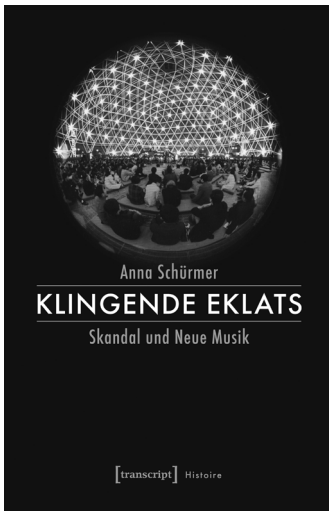
Dem Anliegen des Autors, auf latent vorhandene antisemitische Tendenzen in Vergangenheit und Gegenwart aufmerksam zu machen, entspricht die Relevanz einer Vielzahl der von J. M. Schmidt genutzten Quellen zur jeweiligen Zeitgeschichte. Die daraus abgeleiteten Folgerungen bezüglich der *Wahrnehmung* und *Wirkung* der Matthäus-Passion sind als komplexe Theoreme in diesem Kontext umstritten. Die Intention des Autors lässt sich wohl am besten in seiner Auseinandersetzung mit Überlegungen des Dirigenten Günter Jena zusammenfassen, „dass die systematische Vernichtung des europäischen Judentums auch etwas mit der judenfeindlichen Darstellung der Passion Jesu zu tun haben könnte“ (S. 627).

Bei allem Respekt für die vorgebrachten Argumente zu „Anhaltspunkte(n) ... judenfeindlicher *Wahrnehmung* und *Wirkung*“ (S. 427) und zur „Vertonung der ... Passionsgeschichte (und) deren direkt *wahrnehmbare(r)* judenfeindlicher Passagen“ (ebd.) in BWV 244 muss aber grundsätzlich auch die Frage erlaubt sein, wie Bach die Dramatik des biblischen Geschehens hätte anders musikalisch gestalten sollen (vgl. hierzu die nicht immer nachvollziehbare Argumentation J. M. Schmidts zur Gestaltung von musikalischen Gegensätzen durch Bach und deren heutige Rezeption, dabei oft ohne Kenntnisse religiöser Bezüge – S. 428). Der Brisanz des Themas wegen sind weitere Untersuchungen anzumahnen. In diesem Sinne stellt das Buch zweifelsohne eine wichtige Diskussionsgrundlage für den nötigen Diskurs dar, der sowohl im religiösen Leben der evan-

gelischen Kirche als auch in der Musikwissenschaft geführt werden sollte; insofern ist der Zugang in einer Fachbibliothek für alle Interessierten dringend empfohlen.

Hans-Peter Wolf

**Anna Schürmer**  
Klingende Eklats.  
Skandal und Neue Musik.



Bielefeld: transcript Verlag 2018  
(Histoire, 118). 356 S., Abb.,  
brosch., 39.99 EUR.  
ISBN 978-3-8376-3983-4

Die Kunst, und insbesondere die Musik, war schon immer eine prädestinierte Projektionsfläche für ästhetische wie auch für politische Auseinandersetzungen. So erregten zu Beginn des 19. Jahrhunderts die Uraufführungen von Arnold Schönbergs frühen kammermusikalischen Werken, wie sein Erstes Streichquartett op. 7 und seine Kammer-symphonie op. 9, heftige Reaktionen von Publikum und Presse. Schönberg ebnete zu dieser Zeit schon den Weg in den Klangraum der freien Atonalität, was bei den Zeitgenossen kontroverse Reaktionen zwischen bewunderungsvoller Verehrung und heftiger Ablehnung auslöste. Für die einen galt Schönbergs Klangsprache als neues Ideal der musikalischen Moderne, für die anderen als eklatanter Verstoß gegen die Tradition. Die Wiener Skandalkonzerte von 1907/08 sind nur ein Beispiel für eine besondere Skandalträchtigkeit, durch welche die Rezeption der Neuen Musik im 20. Jahrhundert sehr oft geprägt war.

Welche Skandale die Neue Musik in den Jahrzehnten nach 1945 bis in die 1970er-Jahre hinein in Deutschland hervorgerufen hat, damit beschäftigt sich die Kulturwissenschaftlerin und Musikjournalistin Anna Schürmer in ihrer an der Universität Potsdam eingereichten Dissertation, die im transcript Verlag Bielefeld erschienen ist. Der Autorin geht es in ihrer Untersuchung um eine historische Darstellung des Musikskandals im Umfeld der musikalischen Avantgardebewegungen des 20. Jahrhunderts. An ausgewählten Beispielen skandalumwitterter Uraufführungen verfolgt die Arbeit das Ziel, „klingende Eklats“ – so der bezeichnende Titel des Buches – als gesellschaftliche, aber auch ästhetisch relevante Phänomene der Zeitgeschichte im Sinne einer Klang-Geschichte zu analysieren. Der Eklat oder Skandal (beide Begriffe werden von der Autorin synonym verwendet) ist in diesem Zusammenhang als eine diskursive historische Kategorie zu verstehen. Im Mittelpunkt stehen Fragen nach der Ereignishaftigkeit von Neuer Musik und insbesondere die kulturdiagnostischen Potentiale ihrer Skandale. Die Untersuchung geht von der grundlegenden These aus, dass Musikskandale ästhetisch provozierte, medial inszenierte und gesellschaftlich verhandelte Ereignisse sind, die gleichzeitig ästhetische Paradigmenwechsel markieren. Methodisch wählt die Autorin ein diskursanalytisch orientiertes Verfahren, welches an der Schnittstelle zwischen Musik- und Geschichtswissenschaft zu verorten ist und sich wiederum kulturwissenschaftlicher Theorien zur Medialität und Emotionalität bedient.



Die Arbeit gliedert sich in fünf große Kapitel, wobei eine Einleitung mit einem ausführlichen Forschungsbericht vorangestellt ist. Den Aufbau ihrer Studie will die Autorin als eine Art Anlehnung an das musikalische Formprinzip der Sonatenhauptsatzform verstanden wissen, um dem dialektischen Verhältnis zwischen zwei Themen, nämlich zwischen Skandal und Neue Musik auf einer symbolhaften Ebene Rechnung zu tragen. Entsprechend sind die Einzelkapitel auch mit Exposition, Durchführung und Reprise überschrieben.

In der „Exposition“ werden die wichtigsten Musikskandale in der ersten Hälfte des 20. Jahrhunderts erörtert, darunter etwa Arnold Schönbergs Wiener Konzerte 1907/08, Igor Strawinskys Uraufführung von *Le sacre du printemps* 1913 oder auch die Skandale um Ernst Kreneks Jazz-Oper *Jonny spielt auf* während der Zeit der NS-Diktatur. Die vier „Durchführungs-Kapitel“ widmen sich der Untersuchung verschiedener Musikskandale nach 1945. An den beispielhaften Ereignissen während der Donaueschinger Musiktage und der Darmstädter Ferienkurse zeigt die Autorin, wie sehr die ideologische Kluft zwischen Tradition und Fortschritt (als radikale Negation der Tradition) zu skandalösen Kontroversen führte. Neben den Reaktionen auf die Kompositionen mit elektronischer Musik (z. B. Karlheinz Stockhausen) als Folge medientechnischer Innovationen seit den frühen 1950er-Jahren untersucht die Arbeit auch Konfliktfelder im transkulturellen Austausch mit der amerikanischen Musikavantgarde in Deutschland, allen voran am Beispiel John Cage. Dass die Protestbewegungen der 1960er-Jahre auch einen nachhaltigen Einfluss auf die musikalischen Avantgarden hatten, verdeutlichen die politischen Musikskandale um Luigi Nonos szenisches Bühnenstück *Intolleranza* (1960) und Hans Werner Henzes Oratorium *Das Floß der Medusa* (1968). Die Autorin interpretiert die skandalumwitterten Aufführungen von Werken linkspolitischer Komponisten als einen musikalischen Klassenkampf, der auf die Entgrenzung von Kunst und Leben zielte und die Konzertsäle schließlich zu Bühnen der Politik machte. Ein kurzes Abschlusskapitel („Reprise“) holt die Ergebnisse der Studie ins Scheinwerferlicht zurück und reflektiert noch einmal die Bedeutung der diskursanalytischen Perspektive für den gewählten Untersuchungsgegenstand.

Der Autorin gelingt insgesamt eine sehr konzise Darstellung des Themas Musikskandale und Neue Musik in der deutschen Nachkriegszeit. Die Fallbeispiele in ihrer Untersuchung sind klug gewählt, um einen differenzierten Blick auf die vielfältigen diskursiven Implikationen der Skandale zu bekommen, welche die Musikavantgarden nach 1945 provozierten.

Karsten Bujara



**Das Groteske und die Musik der Moderne. Zürcher Festspiel-Symposium 2016.**  
Hrsg. von Laurenz Lütteken.



Kassel: Bärenreiter 2017  
(Zürcher Festspiel-Symposien, 8). 161 S., kart., 27,95 EUR.  
ISBN 978-3-7618-2158-9

In den letzten Jahren hat ein werkanalytischer Untersuchungstypus zunehmend Verbreitung gefunden, der nicht die Musik etwa eines Komponisten oder einer Gattung in einem bestimmten Zeitraum oder Land in den Blick nimmt, sondern von spezifischen Ausdruckstypen bzw. -topoi oder ästhetischen Kategorien ausgeht, um so Phänomene wie die Idee des Tragischen in der Orchestermusik des späten 18. bis frühen 20. Jahrhunderts (Arne Stollberg) oder das Hymnische in der Musik des 19. Jahrhunderts (Frank Hentschel) genauer in ihrer Tauglichkeit als analytische Kategorie herauszuarbeiten.

Im Kontext des 100-jährigen Geburtstages von Dada – die Bewegung wurde bekanntlich 1916 im beschaulichen Zürich begründet – hatte sich das Festspielsymposium in Zürich des Grotesken angenommen. Der Titel, der nicht etwa lautet „Das Groteske in der Musik“, sondern Musik und Groteske nur durch eine einfache Konjunktion verbindet, lässt wohl bewusst offen, wie der Zusammenhang zwischen Musik und Groteskem im konkreten Fall zu denken sein könnte, sodass sogar Musik in dem Buch Platz findet, die trotz bisweilen gegenteiliger Einschätzung mit dem Grotesken vielleicht wenig oder gar nichts zu tun hat. Acht Autorinnen und Autoren, dazu Alfred Brendel mit einigen Gedichten, versuchen die Kategorie des Grotesken für die Musik der Moderne als ein Schlüssel zu einem adäquaten Musikverständnis fruchtbar zu machen. Die Spannweite reicht dabei von Komponisten wie Gustav Mahler über Arnold Schönberg, Erik Satie, Igor Strawinsky, Béla Bartók, William Walton und Richard Strauss bis zu Paul Hindemith; die Mehrzahl der besprochenen Werke entstand um und nach 1920, nur Mahlers Erste Symphonie (1888) und Schönbergs *Brettli-Lieder* (1901) fallen in eine frühere Zeit.

Den Einzelbeiträgen ist eine Einführung des Herausgebers Laurenz Lütteken vorangestellt, die die Skizze einer ersten musikhistorischen Einordnung enthält und in der Schlaglichter auf die Konnotationen und Kontexte des Grotesken geworfen werden. Lütteken sieht in der Hinwendung zum Grotesken eine Spielart der „Abwendung von Wagner“ (S. 10) und zählt zu den Charakteristika der Musik, dass sie u. a. einen parodistischen Ton anschlägt. Zudem werden grotesken Stücken „Negation und Verfremdung“ (S. 13) sowohl im Stofflichen wie in der Musiksprache attestiert, eine Spur, die bei den Fallstudien vor allem Friedrich Geiger in seiner Analyse zu Bartóks *Holzgeschnitztem Prinz* und Cord-Friedrich Berghahn in seinem Text über Strauss' Ballett *Schlagobers* verfolgen. Dass der Eindruck des Grotesken vor allem dadurch entsteht, dass Disparates zusammengefügt wird, macht Michael Meyer in seinem Beitrag über Paul Hindemiths Oper *Das Nusch Nuschi* deutlich. Dabei zeigen die Notenbeispiele, dass die Einzelmomente bisweilen einer umso stringenteren Logik folgen

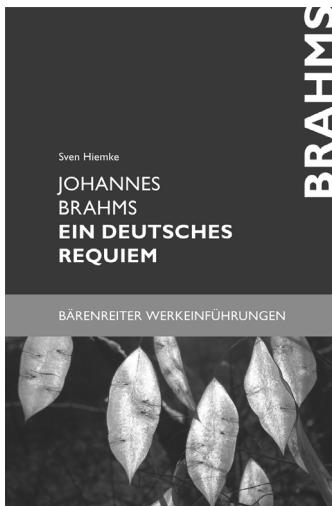
und erst die Art der Zusammenfügung die groteske Lesart entstehen lässt. Deshalb fällt es auch nicht leicht, der Argumentation von Inga Mai Groote zu folgen, die die Vorstellung zurückweist, bei Saties 1917 in Paris uraufgeführtem Ballett *Parade* handele es sich um eine Groteske. Nun mögen die Grenzen zur Burleske, die Groote als alternativen Beschreibungsmodus ins Spiel bringt (S. 48), und zum bloß Komischen fließend sein. Doch das Argument, dass Saties Musik auf einer Symmetrie der Anlage (S. 50) und auf Ordnung (S. 56) beruhe und auch deshalb die Zuschreibung als grotesk zurückzuweisen sei, erscheint doch zweifelhaft. Überblickt man die Analysen der im Band versammelten Aufsätze, so ist es gerade die bis zur Pedanterie gesteigerte Ordnung, die mit groteskem Ausdrucksidiom in Verbindung gebracht wird. Das betrifft sowohl den 3. Satz von Gustav Mahlers Erster Symphonie mit seinem strengen Kanon, den Federico Celestini untersucht (in diesem Text irritiert allerdings, dass Celestini ausgiebig aus Briefen und Erinnerungen des Komponisten zitiert, um die Zuschreibung als grotesk zu stützen, dort aber der Begriff des Grotesken stets vermieden wird), als auch die Fugen und Imitationen bei Bartók und Hindemith. Was fast alle Kompositionen eint, ist die Tatsache, dass es sich fast immer um „Musik über Musik“ handelt (das von Andreas Dorschel unter der Überschrift „Raffiniert Animalisches“ analysierte und dezidiert Sexuelles thematisierende *Brettli-Lied* Schönbergs „Der genügsame Liebhaber“ auf einen Text von Otto Julius Bierbaum bildet hier wohl eine Ausnahme). In der Regel bedient sich die groteske Musik eines älteren Idioms oder einer Vorlage bzw. Vorprägung, und zwar einer solchen, die entweder zu dem szenisch Dargestellten bzw. textlich Vorgetragenen (im strengen Sinn absolute Musik kommt nicht vor) nicht recht passen will oder fragmentiert und verfremdet wird (wie in William Waltons Stück *Façade*, über das Mark Delaere Erhellendes schreibt). Schnitt, Montage (so Andreas Jacob in seinem Text über Strawinskys *Histoire du Soldat*) oder Verzerrungen: Dies sind die Stichworte, die in mehreren Texten fallen, um das Groteske in seinen satztechnisch-formalen Momenten zu fassen.

Nach der Lektüre des Bandes bleibt die Erkenntnis, dass es sich bei dem Verhältnis von Groteskem und Musik um ein vielschichtiges Phänomen handelt, das sich sowohl in seiner technischen Seite als auch hinsichtlich seines Zwecks eindeutigen Zuschreibungen entzieht. Unter welchen Bedingungen eine „Verknüpfung des Disparaten“ (so Andreas Jacob, vgl. S. 72) schon etwas Groteskes meint, auf eine Groteske zielt, darüber wäre einmal nachzudenken. Ob aber die Kategorie des Grotesken zum Schlüssel taugt, um kompositorische Schichten und solche der Rezeption für die Musik der frühen

1920er-Jahre gleichsam freizulegen oder aufzuschließen, erscheint nach der Lektüre doch fraglich, zu schillernd und in seinen Bedeutungen kaum greifbar erscheint der Begriff. Im Unterschied zur Idee des Tragischen und zum Tonfall des Hymnischen bleibt die Kategorie – wie ihr Gegenbild, das Erhabene – bezogen auf Musik zu unscharf. Laut Vorwort war der Versuch einer Systematik auch nicht angestrebt. So bleibt für die Leserin und den Leser nur das Vergnügen, sich auf die Argumentation im Einzelfall einzulassen und im hörenden Nachvollzug zu bedenken, anzunehmen oder auch abzulehnen. Die besprochenen Werke lohnen das Nachdenken über ihren musikalischen Gehalt allemal.

Ullrich Scheideler

**Sven Hiemke**  
Johannes Brahms.  
Ein deutsches Requiem.



Kassel u. a.: Bärenreiter 2018  
(Werkeinführungen). 148 S.,  
brosch., Abb., Notenbsp.,  
14.95 EUR.  
ISBN 978-3-7618-1251-8

Brahms' Requiem gilt als eines der zentralen Werke des 19. Jahrhunderts und wurde schon bei der Bremer Uraufführung 1868 als einzigartig wahrgenommen. Zum einen, weil es sich in vieler Hinsicht von der Gattung verabschiedet: Es verwendet nicht die lateinische, sondern die deutsche Sprache, ist nicht in die Liturgie eingebunden, ja entzieht sich jeder konfessionellen Zuordnung! Brahms zeigt sich hier als Kind eines säkularisierten Zeitalters: Betont subjektiv richtet er seinen Blick nicht aufs Jenseits, auf die Toten, die es zu beklagen, sondern auf die (Über-) Lebenden, denen es Trost zu spenden gilt. Zum andern löste das *deutsche Requiem* für viele das emphatische Urteil Schumanns ein, der Brahms 15 Jahre zuvor in seinem letzten Artikel *Neue Bahnen* als Genie der Zukunft gerühmt hatte. Mit Schumann ist das Requiem auf vielfältige Weise verbunden, nicht nur als eine Art Epitaph für den Frühverstorbenen, sondern auch durch kompositorische Bezüge. Allein der Plan zu einem „Deutschen Requiem“ findet sich bereits in seinem nachgelassenen Projektenbuch.

Es ist die Vielzahl der Bezüge, die das *deutsche Requiem* zu einer höchst komplexen Angelegenheit macht. Ihr, der Vielschichtigkeit von Entstehungsgeschichte, biographischen Hintergründen, Einflüssen, Religiosität, Text- und Gattungsfragen, Rezeption etc., hat sich jede Werkeinführung zu stellen, so auch die jüngst bei Bärenreiter erschienene von Sven Hiemke, Professor für historische Musikwissenschaft an der Hochschule für Musik und Theater Hamburg.

Die Aufgabe erscheint in diesem Fall umso schwieriger, als sein Kollege Michael Heinemann sie 1998 in seinem Werkführer (Hainholz Verlag, Göttingen u. a., derzeit vergriffen) geradezu beispielhaft und immer noch gültig gelöst hat. Sven Hiemke ehrt es, dass er versucht, einen anderen Weg zu gehen. Während Michael Heinemann

einen betont eigenen, gerade deswegen erfrischenden Blick auf das Stück und seine Geschichte wirft, vermittelt Hiemke den derzeitigen Stand der wissenschaftlichen Auseinandersetzung. Deren einzelnen Verästelungen – etwa was die Frage von Einflüssen oder Choralzitate angeht – zu folgen, dürfte für manch unvorbelasteten Leser ebenso eine Herausforderung darstellen wie die, sich durch den umfangreichen Anmerkungsapparat zu kämpfen.

Vor allem in den ersten Kapiteln über Brahms' „Intentionen“, „Inspirationen“ und „Konzeption“ richtet sich Hiemke offenbar weniger an interessierte Choristen als an Wissenschaftler. Umso mehr überrascht danach die Werkbeschreibung, die ausgesprochen anschaulich ausfällt, auf musiktheoretische Hürden verzichtet und Lust auf hörenden Nachvollzug macht. Bemerkenswert das Schlusskapitel zur Rezeption, das auch Bearbeitungen und kompositorische Reflexe einschließt. Es ist schon erstaunlich, wie viele Arrangements des *deutschen Requiems* es im Lauf der Geschichte gegeben hat, und wie viele Komponisten sich von ihm in ganz unterschiedlicher Weise haben inspirieren lassen.

Hiemke gibt so eine im besten Sinn umfassende Werkeinführung, die man mit Gewinn liest – was nicht ausschließt, dass sich einzelne Fragen stellen: etwa zu seiner Diskussion des „Deutschen“ in Brahms' Titel. Im Zusammenhang der Kriege und des einhergehenden Nationalismus Ende der 1860er-Jahre gewann dieses Adjektiv gewiss eine schillernde Bedeutung. Sollte Brahms aber tatsächlich intendiert haben, den Begriff „deutsch“ u. a. bewusst in Konkurrenz zu Wagner zu besetzen? Und ist eine Aufgabenteilung, die Wagner auf die deutsche Mythologie und Brahms auf die Lutherbibel und den Kontrapunkt festlegt, nicht doch etwas kurz gegriffen, zumal sie den Wagner der *Meistersinger* einfach ausblendet?

Norbert Meurs

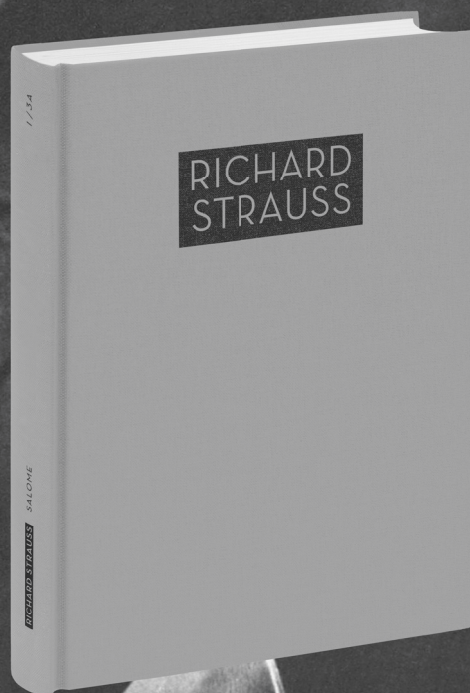




## Salome

herausgegeben von  
Salome Reiser (†) und Claudia Heine  
ISBN 978-3-901974-06-9  
RSW 103 A · 490,- €

*Der erste Band der Serie  
Bühnenwerke – ab Frühjahr 2019*



### bereits erschienene Bände:

- **Macbeth** (2 Fassungen)  
RSW 304
- **Don Juan**  
RSW 305
- **Lieder I** op. 10 bis op. 29  
RSW 202

### in Vorbereitung:

- **Lieder II** op. 31 bis op. 43  
RSW 203
- **Aus Italien**  
RSW 303
- **Streicherkammermusik**  
RSW 601

# RICHARD STRAUSS

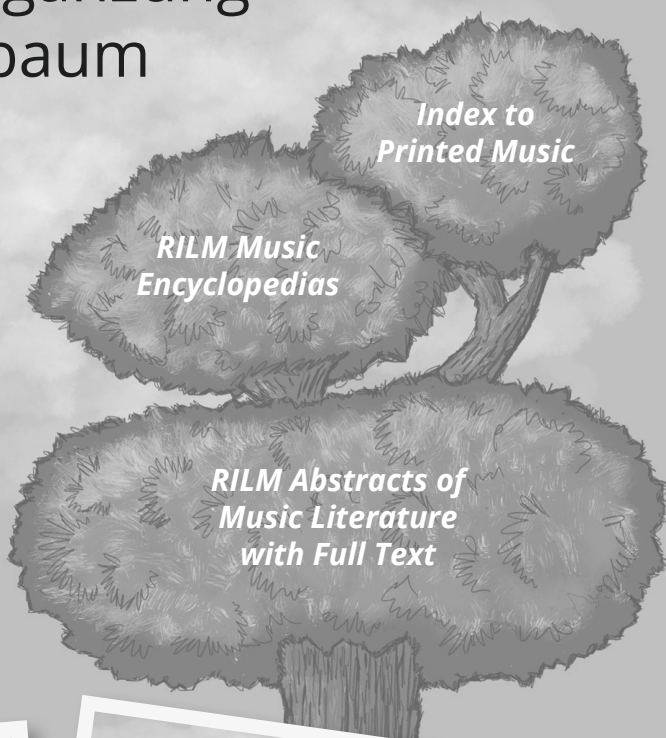
Werke · Kritische Ausgabe (RSW)

Broschüre, Beispielseiten,  
Vorworte zum Download  
und Informationen zur Subskription:  
[www.schott-music.com/rsw](http://www.schott-music.com/rsw)



**VERLAG DR. RICHARD STRAUSS  
GMBH & CO. KG**  
in Zusammenarbeit mit Boosey & Hawkes,  
Edition Peters Group und Schott Music

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



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

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



Musik zwischen Elbe und Oder / Band 35

**Johann Heinrich Rolle (1716–1785)  
Matthäus-Passion (1748)**

**Erstausgabe**

für Soli (SATB), Chor (SATB), 2 Hr, 2Fl, 2 Ob,  
Str. u. Bc

Herausgegeben von Klaus Winkler

ISMN 979-0-502340-70-4 / om216  
Partitur, Broschur, XIV + 212 Seiten  
59,50 EUR



Musik zwischen Elbe und Oder / Band 38

**Tobias Zeutschner (1621–1675)  
Musicalische Kirchen- und  
Haus-Freude**

**Zehn geistliche Konzerte**

für drei bis sechs Singstimmen,  
zwei bis sieben Instrumentalstimmen und  
Basso continuo

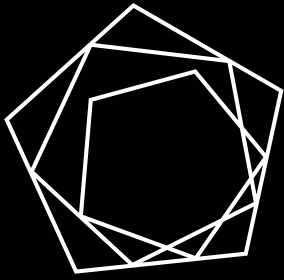
Herausgegeben von Hendrik Wilken

ISMN 979-0-502341-10-7 / om248  
Partitur, Broschur, XXXIII + 205 Seiten  
59,50 EUR

Lieferung  
über Buch- und  
Musikalienhandel  
oder direkt:

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





# Die Digital Concert Hall für Institutionen

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

Mehr erfahren unter  
[www.digitalconcerthall.com/institutions](http://www.digitalconcerthall.com/institutions)



**IIJ**

Internet Initiative Japan

**Panasonic**

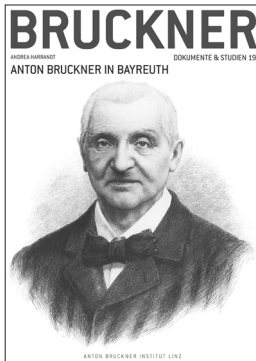
Foto: Monika Rittershaus

**Berliner  
Philharmoniker**





Neuerscheinung:



**Anton Bruckner, Dokumente und Studien  
Band 19, Anton Bruckner in Bayreuth  
von Andrea Harrant**

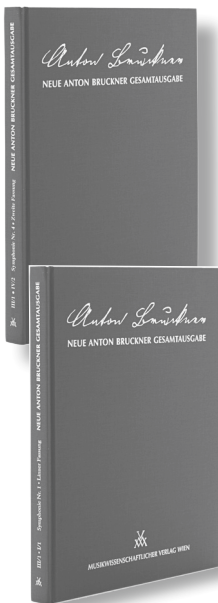
„Die Zeit, die Bruckner in Bayreuth, in der nächsten Nähe seines angebeteten ‚Meisters‘ verbrachte, war vielleicht die glücklichste seines ganzen Lebens. Sein Auge leuchtete jedesmal seltsam auf, sobald er auf sie zu sprechen kam ...“, berichtete Carl Hruby in seinen Erinnerungen an Anton Bruckner (Wien 1901).

Die Beziehung zwischen Bruckner und Wagner wird sowohl in der musikwissenschaftlichen Fachliteratur wie auch in Erinnerungsberichten, Anekdoten, Geschichtchen usw. immer wieder mehr oder weniger ausführlich behandelt. Zweifellos nahm Wagner in Bruckners Leben eine bedeutende Stellung ein, doch beruhte dieses Verhältnis durchaus nicht auf Gegenseitigkeit. Bruckner ohne Wagner ist schwer denkbar, Wagner ohne Bruckner jedoch schon.

Die Bayreuth-Aufenthalte stellten Höhepunkte im Jahresverlauf Bruckners dar. Von Bruckner selbst liegen nur wenige Zeugnisse seiner Aufenthalte in Bayreuth vor. Dennoch war es das Ziel dieser Arbeit, Bruckners Bayreuther Aufenthalte möglichst umfassend anhand verschiedenster Dokumente darzustellen und gleichzeitig einen Einblick in das Festspielgeschehen seiner Zeit zu geben. Ebenso sollten seine Zusammenreffen mit Richard Wagner sowie sein Erleben der Musik Wagners in Linz, München, Bayreuth und Wien thematisiert werden.

286 Seiten, Format 17 x 24 cm, broschiert, MV 117, ISBN 978-3-903196-04-9, € 42,40 (exkl. MwSt.)  
(Erscheinungstermin: Juni 2019)

Österreichische Nationalbibliothek – Internationale Bruckner-Gesellschaft  
Patronanz: Wiener Philharmoniker



Neuerscheinung:

**Symphonie Nr. 4 in Es-Dur  
Zweite Fassung**

herausgegeben von Benjamin M. Korstvedt

Die neue kritische Ausgabe berücksichtigt erstmals sämtliche erhaltenen handschriftlichen Quellen, einschließlich des Uraufführungsmaterials von 1881. Insbesondere die musikalisch wichtigen Taktwechsel im Finale sowie die Erläuterung des von Bruckner beabsichtigten Temposchemas sind ein wesentliches Unterscheidungsmerkmal zu bisherigen Editionen.

Mit ausführlichem Vorwort und Editionsbericht in Deutsch und Englisch

Format 24,5 x 33 cm, Leinenbindung mit Prägung

NB 4/2-DIR, ISMN 979-0-50025-301-3, ISBN 978-3-902681-40-9

(Erscheinungstermin: Juni 2019)

Bereits erschienen:

**Symphonie Nr. 1 in c-Moll  
Fassung von 1868 („Linzer Fassung“)**

herausgegeben von Thomas Röder

Die sogenannte „Linzer Fassung“ der 1. Symphonie liegt hier erstmals in der Gestalt gedruckt vor, wie sie bei ihrer Uraufführung 1868 in Linz erklingen ist.

NB 1/1-DIR, ISMN 979-0-50025-300-6, ISBN 978-3-902681-35-5

# Partituren

**Fadengeheftete  
Partituren/Stimmen**  
mit stabilem Einband  
in Handarbeit gefertigt.  
Das ist Qualität, die  
Sie spüren: Keine  
welligen Seiten, kein  
Brechen des Bund-  
stegs, leicht lesbare,  
flach aufliegende Seiten.

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

**SELKE GmbH**

BIBLIOTHEKSDIENST · VERLAG  
NOTENMANUFAKTUR



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

## **Johann Philipp Krieger**

### **XII Sonate a doi**

**Violino, Viola da gamba e Cembalo  
Op. 2, Nürnberg 1693**

Die 12 Triosonaten op. 2 zeigen die ganze stilistische Bandbreite Kriegers. Ein reizvolles opus an der Schwelle zum Hochbarock.  
ed: Hans Bergmann

Partitur und Stimmhefte

Bd. I	Sonata 1 - 6	KG 3183-1
	ISMN: 979-0-700359-59-1	€ 29,80
Bd. II	Sonata 7 - 12	KG 3183-2
	ISMN: 979-0-700359-60-7	€ 29,80

## **Johann Michael Nicolai**

### **12 Triosonaten**

**Erster Theil Instrumentalischer Sachen  
oder zwölf Sonaten, Augsburg 1675**

Sonata 1 - 6 : 2 Violini, Viola da Gamba [o] Trombone e Bassus pro Organo

Sonata 5 & 6 : 2 Violini, Fagotto e Bassus pro Organo

Sonata 7 - 12 : 2 Violini, Fagotto [o] Violone e Bassus pro Organo

ed.: Mihoko Kimura

Partitur und Stimmhefte

Bd. I	Sonata 1 - 6	NC 3191-1
	ISMN: 979-0-700359-61-4	€ 28,80
Bd. II	Sonata 7 - 12	NC 3191-2
	ISMN: 979-0-700359-64-5	€ 29,80



**edition offenburg**  
[www.edition-offenburg.com](http://www.edition-offenburg.com)

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