

# Forum Musikbibliothek

Beiträge und Informationen  
aus der musikbibliothekarischen Praxis

2012  
33. Jahrgang



Axel Beer: Notendruck  
an Rhein und Main im 18. und  
19. Jahrhundert **7**

Thekla Kluttig: Archivgut von  
Musikverlagen im Sächsischen  
Staatsarchiv – Staatsarchiv  
Leipzig **13**

Wibke Weigand: Werktitel  
der Musik in der Gemeinsamen  
Normdatei **21**

Karl Wilhelm Geck: Dresdner  
Opernarchiv digital. Ein neues  
Musikprojekt an der SLUB  
Dresden **26**

Angelika von Wilamowitz-  
Moellendorff: Die Liszt-Bibliothek  
in der Herzogin Anna Amalia  
Bibliothek Weimar **30**

Forum **M**usikbibliothek  
3 / 2012  
33. Jahrgang

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

**Redaktion,  
Koordination** Ricarda Hörig & Kristina Richts  
Musikwissenschaftliches Seminar  
Detmold/Paderborn  
Gartenstraße 20  
D-32756 Detmold  
**Fon** +49 (0) 5231 975-667  
**Fax** +49 (0) 5231 975-668  
**E-Mail** fm@aibm.info  
**Internet** www.aibm.info/publikationen/forum-musikbibliothek/

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

**Beirat,  
Rezensionsredaktion** Gangolf Dachnowsky, Freiburg  
Jürgen Diet, München  
Susanne Frintrop, München  
Marina Gordienko, Berlin  
Andreas Linne, Essen  
Torsten Senkbeil, Lübeck  
Cordula Werbelow, Berlin  
Kathrin Winter, Mannheim

**Erscheinungsweise** Jährlich 3 Hefte

**Bezugsbedingungen** *Abonnementpreis Deutschland*  
FM: 41,- EUR Jahresabonnement inkl. Versand  
*Abonnementpreis Ausland*  
FM: 49,- EUR Jahresabonnement inkl. Versand

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

**Gestaltung** Nach Entwürfen von Hans-Joachim Petzak,  
visuelle kommunikation, Berlin  
Satz und Layout: ortus musikverlag  
**Druck** Printmanufaktur Dasso  
**Schrift** Rotis 10/12,5 pt  
**Papier** SoporSet Premium Offset 80g/m<sup>2</sup>  
**ISSN** 0173-5187

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 schriftli-  
cher Genehmigung der Redaktion.

Liebe Leserinnen und Leser, liebe Kolleginnen und Kollegen,

im September dieses Jahres trafen sich über 150 Musikbibliothekare zur diesjährigen ALBM-Tagung in Frankfurt am Main und diskutierten unter anderem über die „Zukunft der Noten“ im musikbibliothekarischen Alltag. Axel Beer versuchte uns nicht nur einfach die Geschichte des Notendrucks am Tagungsort nahe zu bringen, sondern lud uns gleichzeitig auf eine Spurensuche ein, gemeinsam mit ihm die Entwicklung des musikalischen Marktes im deutschsprachigen Raum, zur Zeit der Entstehung des selbständigen Musikverlagswesens, zu ergründen. Die Archiv- und Musikbestände namhafter Leipziger Verlage, wie Breitkopf & Härtel, C. F. Peters, C. F. Kahnt und zahlreicher anderer, befinden sich heute im Sächsischen Staatsarchiv – Staatsarchiv Leipzig. Noch werden diese Verlagsbestände nicht in einer angemessenen Intensität genutzt, wie es ihr Quellenwert vielleicht hergeben würde. Doch soll sich dies mit der Verzeichnung der meisten Bestände bis zum Jahre 2014 ändern.

Mit einem ganz anderen Thema beschäftigt sich Wibke Weigand: Seit April 2012 steht nun endlich die Gemeinsame Normdatei zur Verfügung und eröffnet damit den Musikbibliothekaren bislang ungeahnte Möglichkeiten der gemeinsamen Erarbeitung und praktischen Nachnutzung von Werktiteln der Musik.

Eine Zusammenfassung der Tagung bietet uns Isabell Tentler und schon heute dürfen wir ankündigen, dass die kontroversen Beiträge von Wolf-Dieter Seiffert und Edward Guo im nächsten Heft folgen werden. Einblicke in die aktuellen Themen der größeren IAML-Community gibt Jürgen Diet in seinem Bericht über die diesjährige IAML-Konferenz in Montréal.

Wie immer berichten wir auch in diesem Heft über aktuelle Projekte: So stellt Karl Wilhelm Geck das im Mai 2012 gestartete Projekt „Dresdner Opernarchiv digital“ an der SLUB Dresden vor, mit dem der für die internationale Musik- und Theaterforschung bedeutende Quellenbestand der früheren Hof- und heutigen Staatsoper nun weltweit zugänglich wird. Mittlerweile ebenfalls online zugänglich ist die laut Angelika von Wilamowitz-Moellendorff wohl bedeutendste und umfangreichste Sammlung an Noten und Büchern von und zu Franz Liszt, die sich in der Liszt-Bibliothek der Herzogin Anna Amalia Bibliothek Weimar befindet.

Abschließend sei in eigener Sache noch darauf aufmerksam gemacht, dass die Erstellung des bislang jeweils dem ersten Heft eines Jahrgangs von FORUM MUSIKBIBLIOTHEK beigelegten Jahresregisters mit dem 33. Jahrgang eingestellt wird, da die einzelnen Ausgaben in der BMS online erschlossen werden.

Wir wünschen Ihnen eine angeregte Lektüre  
Ricarda Hörig und Kristina Richts





<b>Spektrum</b>	7	Axel Beer: Notendruck an Rhein und Main im 18. und 19. Jahrhundert
	13	Thekla Kluttig: Archivgut von Musikverlagen im Sächsischen Staatsarchiv – Staatsarchiv Leipzig
	21	Wibke Weigand: Werktitel der Musik in der Gemeinsamen Normdatei
	26	Karl Wilhelm Geck: Dresdner Opernarchiv digital. Ein neues Musikprojekt an der SLUB Dresden
	30	Angelika von Wilamowitz-Moellendorff: Die Liszt-Bibliothek in der Herzogin Anna Amalia Bibliothek Weimar
<hr/>		
<b>AIBM-Forum</b>	36	Bericht von der IAML-Jahrestagung 2012 in Montréal (J. Diet)
	38	Ausschreibung Stipendium zur Teilnahme an der IAML-Jahrestagung 2013 in Wien
	38	Was tut sich in der Wiki-Welt? Bericht von der AIBM-Jahrestagung in Frankfurt am Main vom 18. bis 21. September 2012 (I. Tentler)
<hr/>		
<b>Personalia</b>	41	Gabi Pfau ist neue Leiterin der Bibliothek der Robert Schumann Hochschule Düsseldorf (T. Kalk)
	41	Michael Fernau ist neuer Leiter des Deutschen Musikarchivs
<hr/>		
<b>Rundblick</b>	43	Berlin: Eine CD-Verbundsystematik für die Öffentlichen Bibliotheken Berlins (C. Wuthe)
	44	Dresden: Anonym überliefertes Violinkonzert sorgt für Diskussion um Autorschaft (S. Biesold)
	47	Dresden: Klassische Musik online in den Städtischen Bibliotheken Dresden mit der Naxos Music Library – Erste Erfahrungen (S. Domes)
	48	Hamburg: Pauline Viardot-Werkverzeichnis (VWV) online (C. Heitmann)
	52	Hannover: Die Sammlung „Englische Komponistinnen“ am Forschungszentrum Musik und Gender (M. Bagge, A. Fiebig)
	55	Lübeck: „Ich will euch trösten...“ Johannes Brahms – Ein deutsches Requiem“. Eine Ausstellung des Brahms-Instituts an der Musikhochschule Lübeck (T. Senkbeil)
	57	Mainz: Der Workshop „Technologien der Erstellung digitaler Notenincipits“ an der Akademie der Wissenschaften und der Literatur (J. Diet)
	58	Niederrhein: Eine Online-Datenbank von Lautentabulaturen (C. Dalitz)
<hr/>		
<b>Rezensionen</b>	61	Schubert-Liedlexikon. Hrsg. von Walther Dürr, Michael Kube, Uwe Schweikert und Stefanie Steiner. Unter Mitarbeit von Michael Kohlhäufel (K. Bujara)

- 62 Daniel Hope mit Wolfgang Knauer: Toi, toi, toi! Pannen und Katastrophen in der Musik (U. Wolf)
- 64 Briefwechsel Alban Berg – Helene Berg. Gesamtausgabe Teil 1, 1907–1911. Hrsg. von Herwig Knaus und Thomas Leibnitz (I. Jach)
- 65 Der Musiker und seine Reisen. Hrsg. von Ulrich Bartels; Musiker auf Reisen. Beiträge zum Kulturtransfer im 18. und 19. Jahrhundert. Hrsg. von Christoph–Hellmut Mahling (R. Musser)
- 69 Doris Mundus: 800 Jahre Thomana. Bilder zur Geschichte von Thomaskirche, Thomasschule und Thomanerchor (I. Allihn)
- 70 800 Jahre Thomana. Glauben – Singen – Lernen. Festschrift zum Jubiläum von Thomaskirche, Thomanerchor und Thomasschule. Hrsg. von Stefan Altner und Martin Petzoldt (I. Allihn)
- 72 Was bleibt? 100 Jahre Neue Musik. Hrsg. von Andreas Meyer (H.-P. Wolf)
- 73 „Verzeiht, ich kann nicht hohe Worte machen“. Briefe von Otto Klemperer 1906–1973. Hrsg. von Antony Beaumont (M. Maul)
- 75 Liebe ohne Glauben. Thomas Mann und Richard Wagner. Hrsg. von Holger Pils und Christina Ulrich (L. Steinbach)
- 76 Tim Steinke: Oper nach Wagner. Formale Strategien im europäischen Musiktheater des frühen 20. Jahrhunderts (K. Bujara)
- 78 Die ältere Notenbibliothek der Thomasschule zu Leipzig. Verzeichnis eines weitgehend verschollenen Bestands. Hrsg. und erläutert von Andreas Glöckner (I. Allihn)
- 79 A house full of music. Strategien in Musik und Kunst. Hrsg. von Ralf Beil (T. Senkbeil)
- 81 Inventar und Werkverzeichnis. Ordnung und Zählung als Faktoren der Rezeptionsgeschichte. Hrsg. von Thomas Hochradner und Dominik Reinhardt (R. D. Schmidt-Hensel)

Axel Beer

## Notendruck an Rhein und Main im 18. und 19. Jahrhundert

Es ist eine noch immer bestehende und nicht minder zu beklagende Tatsache, dass unsere Kenntnisse vom Musikverlagswesen und seiner Geschichte, vom Notendruck und von der Distribution musikalischer Werke nur umrisshafte Konturen besitzen – einige, wenn auch wichtige Spezialstudien vermögen diese Beobachtung deshalb nicht zu relativieren, da es eben ‚nur‘ Spezialstudien sind; ein allgemeiner Überblick fehlt noch immer, und es fehlt auch vielfach das Bewusstsein dafür, dass der Erkenntnisgewinn, der sich mit der Betrachtung jener Thematik einstellt, die Sicht auf musikgeschichtliche Vorgänge entscheidend bereichern könnte. Nun erlaubt die Themenstellung wieder nur einen recht eingegengten Blick auf die Geschichte des Musikverlagswesens – aber vielleicht wird sich irgendwann aus der Summe eingegengter Blicke einmal eine Gesamtdarstellung gewinnen lassen. Und angesichts der Zeit, die zur Verfügung steht, sei es erlaubt, den Blick noch weiter einzuengen als geplant: Eine Berücksichtigung des gesamten Rhein-Main-Gebiets, die selbstverständlich die Tätigkeit der großen und bis heute bestehenden Verlage André in Offenbach und Schott in Mainz (beide in den 1770er Jahren gegründet) nicht umgehen dürfte, ist kaum möglich, wenn auch der eine oder andere Seitenblick erfolgen wird. Stattdessen ist es vielleicht willkommen, Frankfurt selbst ins Visier zu nehmen und sich auf Spurensuche danach zu begeben, wie sich der musikalische Markt zu jener Zeit gestaltete, als im deutschsprachigen Raum das selbständige Musikverlagswesen entstand – also in den Jahren nach etwa 1770.

Gegen Ende der 1760er Jahre kam durch zunehmende Professionalisierung Bewegung in den deutschen Musikalienhandel. Der Buchverleger Johann Gottlob Immanuel Breitkopf, seit längerem bereits führend in der Musikalienherstellung, veröffentlichte seit 1762 seine bekannten Kataloge,

mit denen er bei seiner weitgestreuten Kundschaft für Manuskriptkopien neuer Kompositionen warb, als deren Vorlagen alsbald auch Drucke aus Paris, Amsterdam und London ausgewiesen wurden.<sup>/1/</sup> Johann Adam Hiller wies (mit kurzen Anmerkungen) in seinen in Leipzig erschienenen *Wöchentlichen Nachrichten und Anmerkungen die Musik betreffend* seit 1768 auf französische Notendrucke hin,<sup>/2/</sup> und seit 1770 war die Amsterdamer Verlagsfirma Hummel in Berlin mit einer Filiale präsent. Dass ansonsten das über den gesamten deutschsprachigen Raum gespannte Netz der Buchverleger, die selbstverständlich Notentypen in ihrem Fundus hatten, bestehen blieb und weiterhin zunächst ebenfalls noch bestimmend war für die Versorgung der Liebhaberschaft mit neuem Musiziergut, ist eine bekannte Tatsache. Allerdings intensivierte sich der Handel, und seine Methoden wurden vielfältiger – es war gleichsam an der Zeit, dass sich (und dies viel später als in Italien, Frankreich, England und den Niederlanden) das Musikverlagswesen als eigenständiger Gewerbebranchen etablieren sollte, was auch geschah.

Selbstverständlich musizierte man auch in Frankfurt – ein Beleg ist das „schöne rothlackirte goldgeblümete Musikpult“ im Hause Goethe, wenn auch das edle Möbelstück „nur wenig gebraucht“ wurde und der junge Johann Wolfgang, in die Rolle eines Priesters schlüpfend, es als Opferaltar zweckentfremdete und ihm nicht unerhebliche Brandschäden zufügte.<sup>/3/</sup> Dies muss sich zu Beginn der 1760er Jahre ereignet haben, vielleicht noch vor der Zeit, da der aufgeweckte Knabe beim städtischen Kantor Johann Andreas Bismann mit dem Klavierunterricht begann. Wenig später zog es den wie Bismann aus Thüringen stammenden Wolfgang Nikolaus Haueisen nach Frankfurt, der seit 1769 als Organist wirkte und die schon seit längerem etablierten öffentlichen Konzerte leitete. Es war zweifellos der intensive Kontakt mit der ständig nach musikalischen Neuigkeiten Ausschau haltenden Liebhaberschaft, die in Haueisen jene Idee formte, die, wie bereits erwähnt, gleichsam in der Luft lag: Haueisen gründete zu Beginn

des Jahres 1771 in Frankfurt einen eigenständigen Musikverlag, und dieser war in der Tat der erste seiner Art im Reichsgebiet überhaupt.<sup>/4/</sup> Seine Ausgaben passten sich mit ihrem chicen Rokoko-Design ganz ohne Zweifel dem modischen Interieur der Musikzimmer seiner mutmaßlich nicht unvermögenden Kundschaft an.

Man hat sich jedoch die Firma keineswegs als Großunternehmen vorzustellen – zwischen 1771 und 1786 erschienen nicht viel mehr als 60 Kompositionen. Allerdings ist erwiesen, dass Haueisen von Beginn an neben seiner Eigenproduktion auch in beträchtlichem Umfang Ausgaben anderer, zunächst ausländischer Firmen vertrieb,<sup>/5/</sup> was zweifellos ein wichtiger, wenn nicht der wichtigste Schwerpunkt seiner Handelstätigkeit war, und er setzte dies bis 1790, also noch nach dem Ende seiner Verlagstätigkeit im Jahre 1786, fort. Den Grund für das Erlöschen seiner gewerblichen Aktivitäten hat man in der mittlerweile auf den Plan getretenen Konkurrenz zu suchen: Nicht nur, dass er von Schott in Mainz und André in Offenbach gleichsam in die Zange genommen wurde – auch in Frankfurt selbst war der Musikalienhandel in Schwung gekommen. Just um 1790 begann Johann Andreas Bismann, Goethes ehemaliger Klavierlehrer, gemeinsam mit einem Kompagnon Musikalien zu vertreiben und behielt diese Tätigkeit bis 1807 – er war mittlerweile 92 Jahre alt – bei. Die Intensität seiner Geschäfte mag man an den nicht weniger als 130 Anzeigen im Frankfurter *Staats-Ristretto* erkennen, die er allein zwischen 1795 und 1807 einrückte und mit denen er seine Kundschaft auf die bei ihm vorrätigen musikalischen Neuigkeiten in- und ausländischer Verleger hinwies.<sup>/6/</sup> Noch beträchtlich größere Aktivität entfaltete Johann Conrad Gayl (1760–1842), der eine Weinessigsiederei und Kupferdruckerschwärzefabrik geerbt hatte, dessen Berührung mit der Tonkunst sich aber wohl nicht darin erschöpfte, dass eine seiner Töchter mit dem Frankfurter Musiker Johann Baptist Baldenecker verheiratet war – Gayl assoziierte sich mit Georg Heinrich Hedler (1756–1814) und begann ebenfalls in den 1790er Jahren, und zwar

mit einer bisher nicht dagewesenen Intensität, den musikalischen Markt zu dominieren, und dies unter Beibehaltung des Handels mit Weinessig und Druckerschwärze: Die Firma Gayl & Hedler war bestrebt, den Musikfreunden „auf das schnellste [...] die neuen Werke Deutschlands und Frankreichs zu verschaffen“,<sup>/7/</sup> inserierte zumindest wöchentlich im *Staats-Ristretto*, gelegentlich auch in der *Frankfurter Ober-Post-Amts-Zeitung*,<sup>/8/</sup> veröffentlichte regelmäßig umfangreiche Kataloge<sup>/9/</sup> und stand in dichter Korrespondenz mit einer ganzen Reihe deutscher und französischer Musikverleger.<sup>/10/</sup> Nach der Trennung von Hedler<sup>/11/</sup> im Jahre 1811 setzte Gayl seine Aktivitäten fort und erweiterte seine Werbemaßnahmen, indem er nun auch in einer überregional wahrgenommenen Zeitung, dem *Allgemeinen Anzeiger der Deutschen* (Gotha), inserierte.<sup>/12/</sup>

Gayls Aktivitäten als Musikalienhändler erstreckten sich bis mindestens 1820,<sup>/13/</sup> und man könnte angesichts seiner dokumentierbaren Dominanz über nicht weniger als drei Jahrzehnte hinweg zunächst mutmaßen, dass außer Johann Andreas Bismann, der ja von Anfang an mit von der Partie war, niemand auf den verwegenen Gedanken kam, sich in Konkurrenz zu der weiträumig und wohl auch erfolgreich agierenden Firma zu begeben, die den Bedarf an Musikalien sogar über Frankfurt hinaus zu decken vermochte. Aber immerhin einer versuchte es, und ihm sei an dieser Stelle ein bescheidenes Denkmal gesetzt: Johann Gottlob Pech (1760–1814), der aus Nürnberg stammende und seit 1790 in Frankfurt aktenkundige Buch- und Kunsthändler. Nachdem er 1796 eine Leih- und Lesebibliothek eröffnet hatte, fasste er im folgenden Jahr den Entschluss, in das Musikgeschäft einzusteigen und etablierte die „Pechische Musikhandlung und Notenstecherey“, für die er – und dies ist die erste Spur, die die Firma hinterließ – im September 1797 via Inserat einen Notenstecher suchte.<sup>/14/</sup> Pech hatte also tatsächlich einen Musikverlag – den zweiten in Frankfurt – ins Leben gerufen, und mit Anzeigen in der *Frankfurter Ober-Post-Amts-Zeitung*



**SIX TRIOS**  
**À Un VIOLON TAILLE &**  
**VIOLONCELLO CONCERTANS**  
*DE SEIGNEUR*

**A.S.E.M<sup>R</sup> LE BARON**  
**SCHENER**  
*De Stauffenberg, Seigneur de Attingen Eberstahl,  
 Geistingen, Witzlingen, Laudelingen, Ristisferz &  
 Conseiller intime de S. A. E. de Mayence  
 et de S. A. le Prince et Eveque de Augsbourg*  
 Composés par

**M<sup>R</sup> BALDENECKER**  
*Musicien de la Cour de S. A. E. de Mayence*

**OEUVRE I.**

*A Francfort Sur le Mein  
 chez W. N. Hauelsen  
 à Amsterdam M<sup>r</sup> van Dyke.*

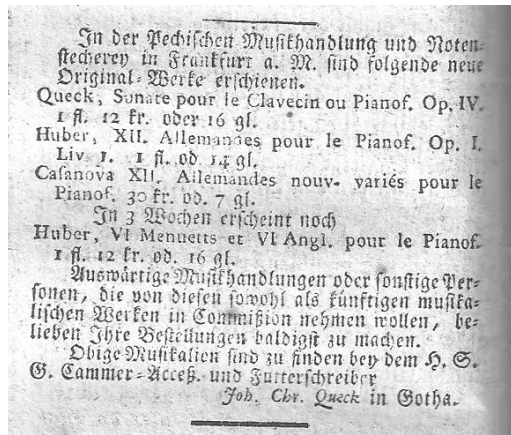
*Prix. 3/*

Titelblatt zu Udalrich Baldenecker: *Six Trios à Un Violon, Taille & Violoncello Concertans* op. 1, Frankfurt: Hauelsen [1779]; Sammlung des Verfassers.

machte er in den folgenden Monaten das Publikum mehrfach auf seine Ausgaben und auch auf sein Sortiment aufmerksam. Dass er auch überregionale Beziehungen pflegte, belegt eine Annonce, die ein Sachsen-Gothaischer Hofbeamter, der – er betätigte sich auch als Musiker und Komponist – sein Salär mit Musikalienhandel aufbesserte, im *Reichsanzeiger* aufgab.

Nun scheint Pech mit der Veröffentlichung von Werken damals wie heute wenig bekannter Musiker kaum Erfolg gehabt zu haben, und sein Versuch, gegen die übermächtige Konkurrenz im Sortiments- und Kommissionshandel zu bestehen, war von Anfang an zum Scheitern verurteilt. So findet sich bereits im März 1798, gerade ein halbes Jahr nach der Firmengründung, das letzte von ihm selbst eingerückte Inserat, /15/ und nachdem Pech zur Einsicht gekommen war, dass auf diesem Sektor nichts zu verdienen war, nahm er um 1800 den sicheren Posten eines Rentamtsangestellten an. /16/

Das mutmaßliche Ende oder zumindest der spürbare Rückgang der Tätigkeit Johann Conrad Gayls zu Beginn der 1820er Jahre hinterließ umso mehr ein Vakuum in der Musikalienversorgung, als nach dem Abklingen der kriegerischen Zeiten und ihrer unmittelbaren Folgen mehr Freiraum für nicht existentielle, etwa musikalische, Betätigungen entstanden war und auch der Geschmack einer zunehmend bürgerlichen Klientel sich zu wandeln begann: Allgemein erweiterte sich das Spektrum der musikalischen Produktion, und der Anteil an kompositorischer Tagesware, die rasch durch Neues in derselben Art abgelöst wurde, nahm beständig zu. Die Versorgung mit jenem Musiziergut – wie natürlich auch mit Werken anderer Art – musste auch in Frankfurt gewährleistet sein, und so nimmt es nicht wunder, dass das dritte Jahrzehnt des 19. Jahrhunderts nicht weniger als fünf Musikverleger in der Stadt hervorbrachte. Den Beginn machte der zunächst als Lehrer tätige Johann Adolph Fischer, der im März 1822 an die städtischen Behörden um die Erlaubnis zur Errichtung eines Musikverlags supplizierte. /17/



Anzeige des Gothaer Hofbeamten, Musikers und Musikalienhändlers Johann Christian Quack mit Verlagswerken Johann Gottlob Pechs, in: *Kaiserlich privilegirter Reichs-Anzeiger* (Gotha) Nr. 95, 26.04.1798, Sp. 1116; Sammlung des Verfassers.

Seine Begründung, dass nämlich Frankfurt als „einer der ersten Handelsplätze Deutschlands, noch kein Etablissement dieser Art, besitzt“, /18/ ist bezeichnend und bestätigt die bisher vorgetragenen Beobachtungen. Um die Mitte des Jahrzehnts bekam Fischer Konkurrenz durch Stephan Ernst Pichler /19/ und durch die Firma „G. H. Hedler's Nachfolger“; /20/ 1827 folgte Franz Philipp Dunst, der seine Ausbildung bei Schott in Mainz erhalten hatte, und 1830 schließlich Joseph Anton Löhr. Die im gesamten deutschsprachigen Bereich erkennbare Entwicklung hatte nun auch, wie gleichzeitig Berlin, Leipzig, Dresden und andere Zentren, /21/ Frankfurt erreicht, wo zudem das Offenbacher Haus André seit 1828 mit einer Filiale präsent war.

Die ungeheure Fülle dessen, was auf musikalischem Sektor produziert wurde, ist weder hinsichtlich der kaum überschaubaren Quantität, noch der Gattungen und Besetzungsformen und schon gar nicht im Blick auf die vielfältigen Ansprüche und Intentionen mit wenigen Worten zu charakterisieren. Natürlich bestand nach wie vor – und dies gilt allgemein – Interesse an Sinfonien und Konzerten, Quartetten und Kammermusik anderer Art, Klavieronaten, Opern und Liedern, an den „klassi-



schen“ Musizierformen also; daneben aber waren Tänze und kleine Stücke unterschiedlichster Form, zumeist für Klavier, aber auch in vielfältiger Besetzung und zudem in vielfältigen technischen Anforderungen, zudem mehr oder weniger didaktisch orientierte Werke, Fantasien und andere Opernderivate, oft genug veröffentlicht als umfangreiche Editionsreihen, auf dem Vormarsch.

Jene Vielfalt an musikalischen Phänomenen, die es bis dahin nicht gegeben hatte, ermöglichte es den Verlagen, sich zu spezialisieren und ein charakteristisches Profil auszubilden, das sie von der Konkurrenz unterscheidbar machte und das als eigentliche Grundlage für eine längerfristige Existenz zu gelten hat. In ihrer Gesamtheit deckten sie mithin den musikalischen Bedarf in all seinen Facetten und mit den ständig wechselnden Vorlieben und Abneigungen, Moden und Tendenzen ab. Freilich ist es ausgeschlossen, die Verlagsprogramme an dieser Stelle zu charakterisieren.<sup>/22/</sup> Es sei auch nicht der Eindruck erweckt, dass all die einem schlichten Unterhaltungsbedürfnis dienenden Amusements, Divertissements, Favoritwalzer und dergleichen der Geringschätzung preisgegeben sind – auch dies alles charakterisiert (wenn auch die Mehrzahl der Notenausgaben die Zeiten wohl nicht überdauert hat) die Kultur jener Epoche, und es wäre fahrlässig, jene Zeugnisse musikalischen Erlebens mit den Argumenten einer weltfremden Ästhetik zu marginalisieren. Dennoch sei der Blick am Ende auf einen Bereich gelenkt, der sich mit den gewachsenen (wenn auch fragwürdigen) Wertvorstellungen zur Musik des 19. Jahrhunderts deckt, nämlich auf die Klassikerausgaben. Franz Philipp Dunst war es hierbei vorbehalten, mit einem besonders ehrgeizigen und geradezu erstaunlichen Projekt an die Öffentlichkeit zu treten, nämlich einer Gesamtausgabe der Klavierwerke Beethovens inklusive vokaler und instrumentaler Kammermusik und der Konzerte. Die Reihe unter dem Titel *Collection complète des Oeuvres pour le Pianoforte de Louis van Beethoven* kam in den Jahren 1829 bis 1837 in fünf Reihen und nicht weniger als 130 Einzellieferungen heraus; sie umfasst

sogar auch einige Erstausgaben<sup>/23/</sup> und zahlreiche Partiturerstdrucke, und sie ist der etwas früher begonnenen, aber später beendeten Ausgabe Tobias Haslingers in Wien zumindest hinsichtlich der Vollständigkeit um einiges überlegen.

Vielleicht angeregt durch die Initiative Dunsts, der mit seiner Editionsreihe (andernfalls hätte er sie nicht fortgesetzt) sicherlich geschäftlichen Erfolg verbuchen konnte, begab sich Joseph Anton Löhr wenig später auf ähnliches Terrain. Gegen 1832<sup>/24/</sup> begann er eine umfassend konzipierte Reihe Mozartscher Klaviermusik,<sup>/25/</sup> ließ um 1840 eine „Neue correcte Ausgabe“ der Klavierwerke Beethovens folgen<sup>/26/</sup> und wandte sich ab etwa 1842 sogar den Klaviersonaten Joseph Haydns zu,<sup>/27/</sup> womit er als einer der ersten Verleger überhaupt das pianistische Schaffen der „klassischen Trias“ der musikinteressierten Öffentlichkeit planmäßig, gebündelt, in bemerkenswerter

**Titelblatt zu Wolfgang Amadeus Mozart:**  
*Fantaisie pour Piano-Forte à [!] quatre mains* (arrangiert nach der *Phantasia für eine Orgelwalze* KV 608), Frankfurt: Löhr, Plattennummer 286 [ca. 1838]; Sammlung des Verfassers.





Vollständigkeit und einigermaßen preiswert prä-sentierete.

Zweifellos haben Dunst und Löhr – abgesehen davon, dass sie selbstverständlich das gängige Unterhaltungsrepertoire ebenfalls im Programm führten – wesentlich zur Klassikerrezeption und Kanonbildung in der ersten Hälfte des 19. Jahrhunderts beigetragen, und dies noch bevor seit 1850 die Idee der wissenschaftlichen Gesamtausgaben sich zu formieren begann.<sup>1/28/</sup> Überdies sind sie wie alle anderen genannten Personen Vertreter und Augenzeugen einer städtischen Musikkultur, die zu vergleichbaren Zentren und Regionen des deutschsprachigen Raums Gemeinsamkeiten, aber auch charakteristische Unterschiede aufweist; der

Facettenreichtum dessen, was auf jenem Gebiet insgesamt begegnet und was sich oft nur mittels mühevoller und zeitaufwendiger Detailrecherche offenbart, ist beträchtlich. So sind es zunächst die eingangs erwähnten Spezialstudien, die einer Gesamtdarstellung der musikalischen Verlagsgeschichte, des Notendrucks und der Rezeptionsbedingungen vorausgehen haben. Und wenn eine solche Gesamtdarstellung wirklich einmal zustandekommen sollte, so wird sie ohne Zweifel unsere nach wie vor ästhetisch geprägte Sicht auf die Musikgeschichte entscheidend zurechtrücken.

Axel Beer ist Professor für Musikwissenschaft an der Johannes Gutenberg-Universität Mainz.

1 *Catalogo delle Sinfonie, che si trovano in manuscritto nella officina musica di Giovanni Gottlob Immanuel Breitkopf, in Lipsia*, Leipzig 1762 und 16 Supplemente bis 1787.

2 *Wöchentliche Nachrichten und Anmerkungen die Musik betreffend*, 29. Stück, 18.01.1768, und Fortsetzungen.

3 Johann Wolfgang von Goethe: *Aus meinem Leben/Dichtung und Wahrheit*, hrsg. von Kaus-Detlef Müller, Frankfurt am Main 1986 (ders.: *Sämtliche Werke, Briefe, Tagebücher und Gespräche*, 1. Abt., Bd. 14), S. 51 f.

4 Zu Haueisen vgl. Wolfgang Matthäus: *Der Musikverlag von Wolfgang Nikolaus Haueisen zu Frankfurt am Main 1771–1789*, in: *Die Musikforschung* 22 (1969), S. 421–442. Die an vielen Stellen begegnende Behauptung, der Musikverlag Schott in Mainz sei 1770 gegründet worden, beruht auf einem Irrtum; die Produktion von Musikalien setzte frühestens im Jahre 1779 ein.

5 Dies geht bereits aus seiner ersten Anzeige in der *Frankfurter Ober-Post-Amts-Zeitung* vom 26.03.1771 hervor (vgl. Matthäus, s. Anm. 4, S. 428). Auch weisen die Journalbücher des Verlags André in Offenbach Lieferungen fremder Musikalien durch Haueisen aus (beispielsweise 1774 Sonaten von Grétry; *Journalbuch* 1774 ff., S. 14, Verlagsarchiv André in Offenbach).

6 Die erste bisher bekannte Anzeige Bismanns erfolgte in der *Musikalischen Korrespondenz der deutschen Filarmonischen Gesellschaft (Speyer)* Nr. 39, 26.09.1797.

7 Firmencircular vom 31.03.1803 (Sächsisches Staatsarchiv Leipzig, Bestand Musikverlag C. F. Peters, innerhalb Nr. 1052).

8 Zwischen 1795 und 1810 finden sich im *Staats-Ristretto* mehr als 400 Anzeigen von Gayl & Hedler, während es im gleichen Zeitraum in der *Ober-Post-Amts-Zeitung* etwa 30 sind.

Ab 1791 begegnen auch vereinzelt Anzeigen im *Weimarer Journal des Luxus und der Moden*.

9 Der erste erschien bereits 1789 (Alexander Dietz: *Frankfurter Handelsgeschichte*, Bd. 4/2, Frankfurt 1925, S. 516); 1800 kam ein 5. Nachtrag heraus (Liesbeth Weinhold und Alexander Weinmann: *Kataloge von Musikverlegern und Musikalienhändlern im deutschsprachigen Raum 1700–1850*, Kassel u. a. 1995, S. 41–42 (mit dem Nachweis weiterer Kataloge bis 1820).

10 Bisher nachgewiesen werden konnten allerdings nur überaus zahlreichen Briefe an das Leipziger Bureau de Musique seit 1801 (Sächsisches Staatsarchiv Leipzig, Bestand Musikverlag C. F. Peters, verschiedene Signaturen), deren Inhalt allerdings auf sehr viel weiter reichende Verbindungen schließen lässt.

11 Firmencircular vom 01.12.1811 (Sächsisches Staatsarchiv Leipzig, Bestand Musikverlag C. F. Peters, innerhalb Nr. 2632) mit Vermerk Gayls: „Endlich ist der Kampf entschieden“.

12 Die Jahrgänge bis 1818 enthalten durchschnittlich acht bis zehn Anzeigen Gayls mit jeweils um die 30 neuen Verlagswerken aus praktisch allen deutschen und gelegentlich auch ausländischen Firmen.

13 Der letzte bis heute nachgewiesene Katalog umfasst die bis zur Herbstmesse 1820 erschienenen und bei Gayl vorrätigen Musikalien.

14 *Frankfurter Ober-Post-Amts-Zeitung* 29.09.1797.

15 *Frankfurter Ober-Post-Amts-Zeitung* 26.03.1798. Die Anzeige enthält mit einer Allemanden-Sammlung eines gewissen Walther das einzige überlieferte Werk aus der Verlagsproduktion Pechs (s. *RISMA I*, W 162).

16 Für die biographischen Angaben zu Pech bin ich Herrn Dr. Roman Fischer (Stadtgeschichtliches Museum Frankfurt) sehr dankbar.

17 Vgl. Kirsten Svenja Bauer: *Musikverlage in Frankfurt 1825–1850. Die Programmpolitik Franz Philipp Dunsts und seiner Konkurrenten*, maschinenschriftliche Magisterarbeit, Mainz 2008, S. 25.

18 Zit. nach Bauer (s. Anm. 17), S. 25.

19 Vgl. Bauer (s. Anm. 17), S. 30 ff.

20 Zur Firma Hedler liegen (abgesehen von der Quellensammlung des Verfassers) noch keine Untersuchungen vor.

21 Vgl. hierzu Axel Beer: *Musik zwischen Komponist, Verlag und Publikum. Die Rahmenbedingungen des Musikschaffens in Deutschland im ersten Drittel des 19. Jahrhunderts*, Tutzing 2000, S. 51–52.

22 Vgl. hierzu Bauer (s. Anm. 17), S. 32–57 und passim.

23 Die Trios WoO 38 und 39 waren durch Beethovens Schüler Ferdinand Ries vermittelt worden.

24 Mangels Anzeigen lassen sich seine Verlagswerke bis heute nur mit annähernder Genauigkeit datieren.

25 Plattennummern 63–96, 101–107, 181 ff., 281–294.

26 Plattennummern 263–280.

27 Plattennummern 316–331.

28 Zum Thema insgesamt vgl. Axel Beer: *Musikalische Gesamtausgaben im deutschsprachigen Raum um 1800 und ihre Propagierung in der Presse*, in: *Der Kanon der Musik. Theorie und Geschichte. Ein Handbuch*, hrsg. von Klaus Pietschmann und Melanie Wald-Fuhrmann, (Druck in Vorbereitung).

## Thekla Kluttig Archivgut von Musikverlagen im Sächsischen Staatsarchiv – Staatsarchiv Leipzig

Breitkopf & Härtel, C. F. Peters, C. F. Kahnt – das sind klingende, bekannte Namen deutscher Musikverlage. Bisher wenig bekannt ist hingegen, dass sich umfangreiches Archivgut dieser und zahlreicher anderer Musikverlage in der Dienststelle Leipzig des Sächsischen Staatsarchivs (StA-L) befindet.<sup>/1/</sup> Das Staatsarchiv verwahrt an seinem Standort in Leipzig-Paunsdorf aktuell rund 23.000 laufende Meter (lfm) Archivgut, davon 7.300 lfm Archivgut der Wirtschaft.<sup>/2/</sup> Die rund 470 Wirtschaftsbestände gelangten bis 1990 auf der Grundlage der Verordnung über das staatliche Archivwesen der DDR vom 26. Juli 1965 bzw. der Archivverordnung vom 11. März 1976, zu einem erheblichen Teil aber auch erst in der ersten Hälfte der 1990er Jahre in das 1954 gegründete StA-L.<sup>/3/</sup>

Dabei handelte es sich nicht nur um Schriftgut von DDR-Betrieben, sondern vielfach auch von Vorgänger- oder liquidierten Firmen, die in einzelnen Fällen bis ins 18. Jahrhundert zurückreichen. Diese Bestände aus der Zeit vor 1945 enthalten häufig auch private Unterlagen der Eigentümerfamilien. Die nach dem Provenienzprinzip gebildeten Wirtschaftsbestände<sup>/4/</sup> sind jeweils mit einer

fünfstelligen Bestandssignatur gekennzeichnet und in der Tektonik des Sächsischen Staatsarchivs dem Gliederungspunkt „9. Wirtschaft“ zugeordnet. Zur Bestandsgruppe „9.22 Verlage und polygraphische Industrie“ zählen – angesichts der früheren Bedeutung Leipzigs nicht verwunderlich – auch zahlreiche Bestände von Musikverlagen.<sup>/5/</sup> Im folgenden Beitrag soll zunächst die Überlieferung vorgestellt und in einem zweiten Abschnitt auf die Erschließung speziell der Musikalien eingegangen werden. Einen Überblick über die vorhandenen Musikverlagsbestände bieten folgende drei Übersichten:<sup>/6/</sup>

Auf die Firmen- und Überlieferungsgeschichte der in Tabelle 1 (S. 18) aufgeführten Bestände braucht an dieser Stelle nicht näher eingegangen werden, da sie in allen Fällen in den online-Findbüchern nachzulesen ist, die über die Website des Sächsischen Staatsarchivs zur Verfügung stehen.<sup>/7/</sup> Es handelt sich um Splitterüberlieferungen, die weitgehend durch Abgaben des VEB Deutscher Verlag für Musik seit den 1960er Jahren in das StA-L gelangten. In mehreren Fällen erstrecken sie sich mit Ausnahme einzelner älterer Dokumente auf einen kurzen Zeitraum, der mit der Liquidierung des Verlags in Leipzig endet.<sup>/8/</sup> Es kann im Einzelnen nicht rekonstruiert werden, wann und wie es zu den erheblichen Überlieferungsverlusten kam. Es ist aber davon auszugehen, dass dies in zahlreichen Fällen auf den verheerenden Bomben-

angriff vom 3./4. Dezember 1943 zurückgeht, der das Graphische Viertel in Leipzig zerstörte und den endgültigen Niedergang des „Leipziger Platzes“ bedeutete./9/

Bemerkenswert ist vor allem die Überlieferung des Verlags Friedrich Hofmeister. Der Bestand ist zwar klein, enthält aber einige bedeutende Archivalien, so die Konventionen deutscher Musikverleger von 1829 und 1830 und ein überaus nützliches Verzeichnis zu den Verlagsnummern 1 bis 3569 (Abb. 1)./10/ Er befindet sich nach erfolgter Vermögensrückübertragung im Jahr 1992 wieder im ursprünglichen Eigentum des Alteigentümers.

Zu den vier in Tabelle 2 (S. 19) aufgeführten Beständen liegen bisher noch keine online-Findbücher vor, sie befinden sich aber in verschiedenen Stadien der Vorbereitung. In allen Fällen umfassen sie eine kleine Überlieferung an Sachakten (vor allem zu finanziellen und rechtlichen Angelegenheiten), enthalten aber überwiegend Musikalien. Der Apollo-Verlag Paul Lincke wurde 1938 von Oskar Seifert, Musikverlag und Sortiment, Leipzig gekauft, die Unterlagen beider Verlage bilden einen zusammengefassten Bestand. Er enthält u. a. zahlreiche Manuskripte und Drucke von Werken Paul Linckes./11/ Der Bestand 21073 Heinrichshofen's

Verlag, Magdeburg, gelangte vermutlich 1946 nach Leipzig, als der Verlag aufgrund der Zerstörung des Hauptsitzes in Magdeburg in die vormalige Zweigstelle nach Leipzig umzog. Er wird zurzeit durch einen Werkvertragsnehmer verzeichnet, das Findbuch soll noch 2012 online gestellt werden. Es zeichnet sich bereits ab, dass er auch zahlreiche Musikalien aus der Mitte des 19. Jahrhunderts enthält, darunter auch von anderen Verlagen wie Trautwein et Comp. (und Nachfolger), M. Bahn Verlag und Drei Masken-Verlag (alle Berlin).

Der Bestand 21069 C. F. Kahnt, Leipzig, setzt sich aus zwei Überlieferungen zusammen: 1977 gelangten die Musikalien in das StA-L, 2006 wurden ergänzend Sachakten vom Verlag C. F. Peters übergeben, der 1989 den (nach 1945 westdeutschen) Verlag C. F. Kahnt übernommen hatte./12/ Der Bestand enthält bemerkenswerte Dokumente und Musikalien, z. B. bisher nicht bekannte Autographen von Camille Saint-Saëns und Franz Liszt. Der Bestand 21064 Hans C. Sikorski KG, Leipzig, wurde nach 1990 an die Alteigentümer rückübertragen und ging erst im September 2012 aufgrund eines Schenkungsvertrags in das Eigentum des Freistaates Sachsen über. Die vorhandenen Sachakten werden zurzeit erschlossen, die Verzeichnung der

1  
Detail aus dem Verlagsverzeichnis Nr. 43

Stichnummer	Titel	Abt.	Stückzahl	Preis
1468	Marschen, Tomplex eingeb. March n. 1628 nos. 208, 209	2	2	200
a	No. 3 Lied, leichte Arrangem. in Of. für den Laufplatz Übung	2	2	100
b	No. 4 Lied do. do. "5 mit 3. Bass in Of.	2	2	100
c	No. 10 Lied do. do. Liedes in Of.	2	2	100
d	No. 14 Teil n. Romange do. Musik für die Bühne	2	2	100
e	No. 13. Rev. f. Sopran do. Lied für die Bühne	4	4	100
1469	Sequel, Var. f. Of. op. 50 Hain			
1470	Chorabimi, 2. Wasserträger n. 4776 op. 50, Hain n. 100/101	80.	80.	100
—	Qu. a. do. Hain			

Musikalien ist für 2013 geplant. Er enthält u. a. Dokumente über die Arisierung von vormals in jüdischem Eigentum befindlichen Verlagen.

Die zweifellos bedeutendsten Bestände von Musikverlagen im StA-L sind die der Verlagshäuser Breitkopf & Härtel und C. F. Peters. Der Bestand 21081 Breitkopf & Härtel befindet sich nach der Rückübertragung an den Alteigentümer 1991 aufgrund eines Depositalvertrags im StA-L. 2012 konnte, dank einer Spende des Eigentümers, das in den 1960er und 1980er Jahren erarbeitete, maschinenschriftliche Findbuch in die Erschließungssoftware des StA-L übertragen werden. Damit ist eine wichtige Voraussetzung für eine notwendige grundlegende Überarbeitung geschaffen, da die bisherige Verzeichnung als fachlich unangemessen angesehen werden muss. Einen qualitativen Schwerpunkt des Bestandes bilden die ab 1818 vorliegenden Kopierbücher./13/ Eingehende Briefe sind erst ab dem Jahr 1896, dann aber sehr umfangreich, vorhanden.

Der Verlag C. F. Peters ist durch drei Bestände repräsentiert. Der Altbestand setzt im Jahr 1800 ein. Ab diesem Jahr sind die eingehenden Briefe und Kopierbücher mit Abschriften der ausgehenden Briefe umfangreich überliefert. Außerdem befinden sich die Überlieferungen der Parallelverlage VEB Edition Peters (Leipzig, ab 1945) und C. F. Peters (Frankfurt am Main, ab 1950) im StA-L – alle drei Bestände auch hier auf der Grundlage eines Depositalvertrags. Das bisher nur maschinenschriftlich vorliegende Findbuch zum Altbestand wird derzeit retrokonvertiert (Stand Sept. 2012), die vorhandenen Musikalien werden verzeichnet. Die online-Stellung des Findbuchs ist für 2013 vorgesehen. Allerdings ist die vorliegende Verzeichnung vor allem der eingehenden Briefe – rund 29 lfm für das 19. Jahrhundert – fachlich noch nicht angemessen./14/

Sehr umfangreich ist auch die Überlieferung des VEB Deutscher Verlag für Musik, sie enthält neben allgemeinen Sachakten und Musikalien auch zahlreiche sogenannte Objektakten, die zu einzelnen Publikationsvorhaben angelegt wurden. Der Be-



Der Bestand 21081 Breitkopf & Härtel im Magazin des StA-L

stand enthält auch Unterlagen der VEB Breitkopf & Härtel und VEB Friedrich Hofmeister und ist bisher weitgehend nur durch eine unzureichende Findkartei zugänglich. Lediglich ein Drittel des Bestandes, überwiegend allgemeine Sachakten, konnten 2011 verzeichnet werden; derzeit läuft ein Antrag auf Gewährung von Drittmitteln zur Verzeichnung der weiteren zwei Drittel (vor allem Manuskripte, Druckvorlagen und Objektakten).

Angesichts ihrer Bedeutung für die wissenschaftliche Forschung wurden zahlreiche Verlagsbestände bereits vor oder bald nach 1990 bearbeitet und galten als „voll erschlossen“ (bei Vorliegen eines Findbuchs) oder „vorläufig erschlossen“ (bei Vorliegen einer Findkartei). Dieser an sich positive Befund bedeutete aber auch, dass eine elektronische oder gar online-Recherche in den Findmitteln nicht möglich war.

Die daraus resultierenden schwierigen Recherchebedingungen dürften ein Grund dafür sein, dass die Verlagsbestände zwar benutzt werden, aber längst nicht in der Häufigkeit und Breite, wie es ihr Quellenwert erwarten lässt. Ein Beispiel: Immer wieder gab (und gibt) es Anfragen zum Bestand 21081 Breitkopf & Härtel, Leipzig, doch beschränkten sich diese in aller Regel auf die Korrespondenz mit berühmten Komponisten, die in den Kopierbüchern des Verlags und zu den Komponisten angelegten Briefmappen überliefert ist. Die weit darüber hinaus reichenden Quellen

zur Tätigkeit des Verlags und seiner Vernetzung in der nationalen wie internationalen musikalischen Welt wurden bisher weitgehend außer Acht gelassen. Einen Eindruck von der inhaltlichen Breite der Überlieferung kann die Klassifikation des Bestands bieten (Arbeitsstand September 2012, S. 20).

Erschwerend für eine Benutzung kam hinzu, dass zahlreiche Musikverlagsbestände zwar als „voll erschlossen“ galten, aber nicht hinreichend detailliert verzeichnet waren. Besonders eklatant war dieser Befund bei den Korrespondenzen und Musikalien, auf letztere soll im Folgenden näher eingegangen werden.

Musikverlage stellen Musikalien her und vertreiben und verleihen diese. Daraus ergibt sich ein breites Spektrum archivalischer Überlieferung: zu finden sind handschriftliche Musikalien, vor allem (autographe) Niederschriften oder Arbeitsmanuskripte, (autographe) Reinschriften, Leih-/Aufführungsmaterial (in der Regel Kopistenabschriften) und Stichvorlagen (meist Abschriften, ggf. mit autographen Zusätzen), dazu gedruckte Musikalien (ggf. mit handschriftlichen, auch autographen Zusätzen), in erster Linie Korrekturabzüge, Drucke („Archivexemplar“) und Leih-/Aufführungsmaterial.

Die Erschließung dieser Musikalien erfolgte vor 1990 in vielen Fällen summarisch. Im Falle des Bestands 21069 C. F. Kahnt, Musikverlag, Leipzig, verbarg sich z. B. hinter vier Nummern mit dem schlichten Titel „Orchestermusik A–Z“ im Magazin rund ein laufender Meter Musikalien. In den Fällen, in denen einzelne Musikalien erfasst worden waren, beschränkten sich die Angaben auf den Namen des Komponisten und den Werktitel, ggf. noch auf einen Zusatz „hs.“ oder „Druck“. Diese Angaben waren nicht nur unzureichend, sie stellten sich bei neuerlicher Prüfung oft auch als falsch heraus. So verbargen sich in mehreren undatierten Verzeichnungseinheiten mit der Angabe: „Horn, Kamillo: Kompositionen (gedr.)“ in Wirklichkeit autographe Reinschriften und Musikalien anderer Komponisten.

Vor zwei Jahren haben wir daher begonnen, sukzessive die Verzeichnung aller Bestände von Mu-

sikverlagen zu überprüfen und zu verbessern./15/ Ziel ist unter anderem die Recherchierbarkeit der vorhandenen Musikalien nach Namen (Komponisten und ggf. Bearbeiter) und Werktiteln. Allerdings erfolgt auch weiterhin die Verzeichnung nicht immer auf der Ebene der einzelnen Musikalie, denn in manchen Fällen sind die Verzeichnungseinheiten bereits durch eine abgeschlossene technische Bearbeitung und Sicherungsverfilmung vorgegeben, in anderen Fällen erscheint eine Zusammenfassung mehrerer Musikalien zu einer Verzeichnungseinheit als ausreichend. In jedem Fall handelt es sich jetzt um eine IT-gestützte Verzeichnung im Kontext des jeweiligen Bestands./16/ Hier zwei Beispiele für eine pauschale Verzeichnung von Musikalien:

Nr. 45/2: Ruggles, Carl: Verschiedene Werke für Orchester./17/

Enthält: Sun-Treader, Stichvorlagen o. D. [um 1930] (Stimmen). – Men and Mountains, Symphonic Ensemble, Erstdruck [?] 1927 (Partitur), [NEW MUSIC, San Francisco]. – Portals for Full String Orchestra, Erstdruck [?] 1930 (Partituren), [NEW MUSIC, San Francisco]. – Men and Mountains, Symphonic Ensemble, autographe [?] Stichvorlagen o. D. (Stimmen).

Datierung: um 1930

Nr. 481: Lincke, Paul: „Hallo! Die große Revue“ (Drucke und Handschrift)/18/

Enthält u. a.: Türkisches Intermezzo „Am Bosphorus“. – „Baby-Duett“. – Walzer „Im Walzer-rausch“. – „Nights of gladness“, autographe [?] Reinschrift, o. D. (Partitur).

Enthält auch: Stichauftrag.

Datierung: um 1909–1919

Ziel bei der Verzeichnung einzelner Musikalien ist die Erfassung folgender Angaben: Nr. [= Archivalien- bzw. Bestellsignatur], Nachname, Vorname des Komponisten (+ ggf. des Bearbeiters), Werktitel, ggf. Opus-Zahl, Ausgabeform (Partitur, Klavierauszug etc.), „Entstehungsstufe“ (Rein-

schrift, Stichvorlage, Korrekturabzug, Druck o. ä.), Platten-/Verlagsnummer sowie Datierung. In der Regel kalkulieren wir mit einer Bearbeitungsdauer von 20 Minuten pro Verzeichnungseinheit. In dieser Zeit können Datierungen oft nur näherungsweise bestimmt werden, dies wird durch die Angabe in eckigen Klammern ausgewiesen. Hier zwei Beispiele für eine solche Verzeichnung einzelner Musikalien:

Nr. 62: Liszt, Franz: Die Legende von der heiligen Elisabeth, op. 53 /19/

Enthält: Stichvorlage (hs. von Carl Götze mit autographen Korrekturen von Franz Liszt) 1865 (Partitur), Nr. 1230

Nr. 6545: Bantock, Granville: Sea-Wanderers. A Poem for Chorus and Orchestra, words by Helen F. Bantock /20/

Enthält: Autographes Manuskript 13.07.1907 (Partitur), hs. vom Verlag gekennzeichnet als „308“.

Umfang: 142 Bl.

Es bestehen gute Aussichten, dass die Verzeichnung der meisten Musikalien in den Verlags-

beständen des StA-L bis zum Jahr 2014 abgeschlossen werden kann. Allerdings gibt es einige umfangreiche Konvolute, für deren fachlich angemessene Erfassung spezielleres Wissen notwendig sein wird. Als Beispiel seien die umfangreich vorhandenen Manuskripte und Stichvorlagen für die erste Bach-Gesamtausgabe der Bachgesellschaft aus der zweiten Hälfte des 19. Jahrhunderts im Bestand 21081 Breitkopf & Härtel genannt. Hierzu sollen Möglichkeiten einer Kooperation mit der RISM-Arbeitsstelle Dresden geprüft werden. Mehr Sorgen bereiten der Verfasserin die quantitativ wie qualitativ exzeptionellen und gleichzeitig völlig unzureichend erfassten Korrespondenzen mit Komponisten, Kunden und Geschäftspartnern aller Art in den Beständen 21070 C. F. Peters und 21081 Breitkopf & Härtel (Kopierbücher und Briefe). Sie wären bei angemessener Erschließungstiefe eine Fundgrube für musik- und kulturwissenschaftliche Fragestellungen und für die biographische Forschung. Aber dies aber wäre Thema für eine künftige Abhandlung.

Thekla Kluttig ist Archivarin und Referatsleiterin im Sächsischen Staatsarchiv – Staatsarchiv Leipzig.

1 Einschlägige Hinweise finden sich allerdings bei Axel Beer: Musikverlage und Musikalienhandel, in: *MGG*<sup>2</sup>, Sachteil, Bd. 6, Kassel u. a. 1997, Sp. 1777–1783.

2 Der laufende Meter gibt die fiktive Stapelhöhe aufeinander liegender Akten an: Zehn gefüllte Archivkartons à 10 cm Höhe ergeben einen laufenden Meter.

3 Eine Bestandsaufnahme bot 1994 der Sammelband *Archiv – Geschichte – Region. Symposium zum 40jährigen Bestehen des Sächsischen Staatsarchivs Leipzig (1954–1994)*, hrsg. von Ingrid Grohmann, Leipzig 1994 (Veröffentlichungen des Sächsischen Staatsarchivs Leipzig. 7). Zur Überlieferungsbildung der Wirtschaft in der DDR siehe Katrin Verch: Wirtschaftsar-chivwesen in der DDR – Praxis und Nachwirkungen, in: *Neue Strukturen – bewährte Methoden? Was bleibt vom Archivwesen der DDR (Beiträge zum 15. Archivwissenschaftlichen Kolloquium der Archivschule Marburg)*, hrsg. von Irmgard Christa Becker, Volker Hirsch, Marburg 2011, S. 127–144.

4 Nach dem Provenienzprinzip (= Herkunftsprinzip) bilden Akten, die bei einer Behörde, einer Firma, einer physischen oder juristischen Person entstanden sind bzw. abgeschlossen wurden, im Archiv einen Bestand, der von anderen Beständen klar abgegrenzt ist.

5 Nicht mehr aktuell, aber immer noch als Einführung in die Verlagsüberlieferung geeignet: Gertraude Gebauer: Verlags-schriftgut im Sächsischen Staatsarchiv Leipzig, in: *Archiv – Geschichte – Region* (s. Anm. 3), S. 125–129 sowie Hans-Martin Pleßke: Geschäftsbriefe und Kopierbücher – wertvolle Quellen für Leipzigs Musikverlagsgeschichte, in: ebd., S. 102–197.

6 Zur Spalte Findmittel: AGV = Abgabeverzeichnis, DB = Datenbank, FB = Findbuch, FK = Findkartei.

7 Sie sind jeweils über die online-Beständeübersicht zu erreichen, alternativ über die Liste der online-Findbücher. Diese ist in der Reihenfolge der Bestandssignaturen unter [www.archiv.sachsen.de/6349.htm](http://www.archiv.sachsen.de/6349.htm) (Abruf 27.09.2012) zu finden.



8 Wie auch für andere Verlagsbranchen gilt für die Musikverlage, dass in vielen Fällen nach 1945 zwei sog. Parallelverlage existierten: einer am alten Standort in Leipzig, einer an einem nach 1945 neu gegründeten Standort im Westen Deutschlands. Die Überlieferung in Leipzig erstreckt sich mit wenigen Ausnahmen nur auf die Leipziger Standorte.

9 Die Kommissionäre und Barsortimente im sogenannten Graphischen Viertel regelten den buchhändlerischen Verkehr; „Leipziger Platz“ bezeichnete Leipzig als den zentralen Umschlagpunkt für den gesamten deutschsprachigen Buchhandel. Dazu und zum Begriff „Buchstadt“ siehe jüngst Thomas Keiderling: *Aufstieg und Niedergang der Buchstadt Leipzig*, Beucha-Markkleeberg 2012.

10 StA-L, 21072 Friedrich Hofmeister, Musikverlag, Leipzig, Nr. 2 (Konventionen) bzw. Nr. 43 (Verlagsverzeichnis). Letzteres umfasst ein Kalkulationsbuch (Herstellungskosten) für die Nr. 1601 bis 1897, anschließend ein chronologisches Verzeichnis der Verlagsmusikalien für die Nr. 1 bis 3569, ab Verlagsnummer 2381 mit den Herstellungskosten. Die Abbildung zeigt ein Detail für die Nummern 1468 bis 1470, in der rechten Spalte sind Datum und Höhe von Nachauflagen verzeichnet. Für die nähere inhaltliche Bestimmung des Archivale danke ich Herrn Prof. Axel Beer, Mainz.

11 Der Bestand wurde 2011/12 durch drei Auszubildende (Fachangestellte für Medien- und Informationsdienste in der Fachrichtung Archiv) verzeichnet. Die Endredaktion steht noch aus.

12 Die Überlieferung wurde durch Praktikanten und Studierende der Musikwissenschaften der Universität Leipzig weitgehend verzeichnet. Der Abschluss der Verzeichnung und die Endredaktion stehen noch aus, die online-Stellung des Findbuchs ist für 2013 geplant.

13 Von 1818 bis 1861 wurden ausgehende Briefe handschriftlich von Kopisten in sog. Kopierbücher übertragen. Ab 1862 wurden sie mittels einer Abklatschtechnik kopiert. Insgesamt sind im Bestand über 700 Kopierbücher für den Zeitraum bis 1910 vorhanden.

14 Als Beispiel sei das Jahr 1809 willkürlich herausgegriffen: In den vier Kartons mit den Nummern 2621 bis 2624 befinden sich laut Findbuch: Nr. 2621: A–F, Nr. 2622: G–K, Nr. 2623: L–Sch und Nr. 2624: Se–Z. Der Gesamtumfang der vier Kisten beläuft sich auf rund 45 cm.

15 Dies kann angesichts der Personalsituation allerdings nur mit Drittkräften erfolgen. Das für das nicht-staatliche Archivgut (Wirtschaft, Parteien / Organisationen, Vereine, Nachlässe, Sammlungen) zuständige Fachreferat verfügt noch über fünf Stellen. Davon stehen rund 1,5 Stellen für das Archivgut der Wirtschaft zur Verfügung, davon knapp 0,2 für das Archivgut der Musikverlage.

16 Dies schließt die Anwendung musikbibliothekarischer Regelwerke wie *RAK-Musik* und die Einbindung in bibliothekarische OPACs aus. Auch die Nutzung von Normdaten erweist sich als schwierig, wird aber als wünschenswert angesehen, um Verlinkungen besser zu ermöglichen.

17 StA-L, 21073 Heinrichshofen's Verlag, Magdeburg, Nr. 45/2.

18 StA-L, 21067 Apollo-Verlag Paul Lincke / Oskar Seifert, Musikverlag und Sortiment, Leipzig, Nr. 481. Dabei handelt es sich um eine von 80 Verzeichnungseinheiten mit Lincke-Musikalien.

19 StA-L, 21069 C. F. Kahnt, Musikverlag, Leipzig, Nr. 62.

20 StA-L, 21081 Breitkopf & Härtel, Nr. 6545. Der Umfang wird nicht immer angegeben, sondern nur dann, wenn die Verzeichnungseinheit bereits foliiert wurde.

Signatur	Bestandsname	Datierung	Umfang (lfm)	Findmittel
21068	Bosworth & Co., Musikverlag, Leipzig	1882–1954	0,50	Online-FB
21057	Bruckner-Verlag GmbH, Leipzig	1934–1953	1,30	Online-FB
21080	August Cranz GmbH, Leipzig	1886–1957	1,00	Online-FB
22103	Edition Schwann, Verlagsgruppe C. F. Peters, Frankfurt a.M./Leipzig	1949–1989	2,00	Online-FB
21072	Friedrich Hofmeister, Leipzig	1800–1957	1,00	Online-FB
21099	Hug & Co., Musikalien, Leipzig	1890–1951	0,50	Online-FB
21071	Fr. Portius, Leipzig	1924–1933	0,50	Online-FB

Tabelle 1:  
Kleine Bestände mit einem Umfang bis 2 lfm.

Signatur	Bestandsname	Datierung	Umfang (lfm)	Findmittel
21067	Apollo-Verlag Paul Lincke / Oskar Seifert, Musikverlag und Sortiment, Leipzig <i>in Bearbeitung</i>	1896–1956	11,50	DB
21073	Heinrichshofen's Verlag, Magdeburg <i>in Bearbeitung</i>	1829–1956	9,00	AGV / teilweise DB
21069	C. F. Kahnt, Leipzig <i>in Bearbeitung</i>	1850–1990	5,50	FB / DB
21064	Hans C. Sikorski KG, Leipzig Darin befindet sich auch Archivgut der Verlage Anton J. Benjamin, N. Simrock und D. Rahter <i>Sachakten in Bearbeitung</i>	1892–1951	7,00	FK / teilweise DB

Tabelle 2:  
Mittelgroße Bestände mit einem Umfang zwischen 5 und 12 lfm.

Signatur	Bestandsname	Datierung	Umfang (lfm)	Findmittel
21081	Breitkopf & Härtel, Leipzig Darin befindet sich auch Archivgut des Carl Simon Verlags, Berlin	1818–1945 (1524–1968)	310,00	FB / DB
21070	C. F. Peters, Leipzig Darin befindet sich auch Archivgut der Verlage - J. Rieter-Biedermann, Leipzig - Henry Litolff's Verlag, Braunschweig - Universal-Edition AG, Wien	1800–1945	115,16	FB, teilweise DB
21109	VEB Edition Peters, Leipzig	1945–1999	107,50	FB / DB
22107	C. F. Peters, Frankfurt / Main	1950–2000	45,30	FB
21106	VEB Deutscher Verlag für Musik Leipzig Darin befindet sich auch Archivgut der Verlage VEB Breitkopf & Härtel und VEB Friedrich Hofmeister	1945–1990	106,50	FK / teilweise DB

Summe: ~ 720 lfm

Tabelle 3:  
Große Bestände mit einem Umfang über 40 lfm.



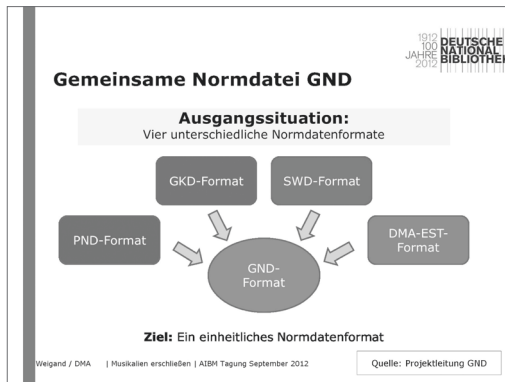
01	<b>Familienangelegenheiten</b>	04	<b>Personal- und Sozialangelegenheiten</b>
01.01	Persönliche Unterlagen		
01.02	Privatkorrespondenz	05	<b>Finanzen und Vermögen</b>
01.03	Vermögensangelegenheiten	05.01	Geschäftsbuchhaltung
01.04	Rittergut Cotta (bei Pirna)	05.02	Versicherungen und Gebäude
01.04.01	Erwerb und Verpachtung		
01.04.02	Einnahmen und Ausgaben	06	<b>Herstellung</b>
01.04.03	Gerichtssachen, Besetzung der Pfarrstelle	06.01	Herausgabe verschiedener Werke
01.04.04	Bauwesen	06.02	Manuskripte, Druck- und Stichvorlagen
		06.02.01	Einzelwerke, Komponisten A - Z
02	<b>Verlagsleitung</b>	06.02.02	Gesamtausgaben
02.01	Rechtsstellung	06.02.02.01	<i>Johann Sebastian Bach</i>
02.02	Verflechtungen mit anderen Unternehmen und mit Banken	06.02.02.02	<i>Ludwig van Beethoven</i>
02.03	Rechtsfragen, Urheberrecht, Verlagsverträge	06.02.02.03	<i>Hector Berlioz</i>
02.04	Geschäfts- und sonstige Berichte, Statistiken	06.02.02.04	<i>Johannes Brahms</i>
02.05	Arbeits- und Betriebsanweisungen	06.02.02.05	<i>Frédéric Chopin</i>
02.06	Auslandsvertretungen, Export	06.02.02.06	<i>Peter Cornelius</i>
02.07	Stilllegung und Verlagerung am Ende des Zweiten Weltkrieges, Werklufschutz	06.02.02.07	<i>Christoph Willibald Gluck</i>
		06.02.02.08	<i>Joseph Haydn</i>
02.08	Beziehungen zu verschiedenen Institutionen und Vereinigungen	06.02.02.09	<i>Orlando di Lasso</i>
		06.02.02.10	<i>Franz Liszt</i>
02.08.01	Reichskulturkammer	06.02.02.11	<i>Felix Mendelssohn Bartholdy</i>
02.08.02	Industrie- und Handelskammer, Wirtschaftsgruppe Druck	06.02.02.12	<i>Wolfgang Amadeus Mozart</i>
		06.02.02.13	<i>Franz Schubert</i>
02.08.03	Allgemeiner Deutscher Musikverein	06.02.02.14	<i>Robert Schumann</i>
02.08.04	Musikgesellschaft und Gesellschaft für Musikwissenschaft	06.02.02.15	<i>Heinrich Schütz</i>
		06.02.02.16	<i>Johann Strauss</i>
02.08.05	Börsenverein und Gewandhaus	06.02.02.17	<i>Richard Wagner</i>
02.08.06	Vereine, Stiftungen, Gesellschaften	06.02.03	Denkmäler deutscher Tonkunst
02.09	Bach- bzw. Neue Bachgesellschaft, Bachfest	06.02.04	Buchverlag
02.10	Betriebsgeschichtliche Sammlung	06.03	Schriftproben
		06.04	Entwürfe, Andrucke, Bilder
		06.05	Herstellungskarteien des Buchverlages
03	<b>Geschäftskorrespondenz</b>	07	<b>Druckschriften, Kalender und Kunstdrucke</b>
03.01	Korrespondenz der Geschäftsführung		
03.02	Kopierbücher	08	<b>Carl Simon Verlag, Berlin</b>
03.03	Register der Kopierbücher	08.01	Verlagsleitung
03.04	Briefe bis 1910	08.02	Korrespondenz
03.05	Allgemeine Korrespondenz ab 1910, A - Z	08.03	Manuskripte, Druck- und Stichvorlagen
03.06	Einzelne Korrespondenzpartner	08.04	Kritiken zu verschiedenen Werken, Programme und Werbung
03.07	Verlage, Musikalienhandlungen und Instrumentenhersteller	08.05	Druckschriften
03.08	Theater, Opern und Orchester		
03.09	Bibliotheken und Bildungseinrichtungen		
03.10	Vereinigungen, Sängereinigungen		
03.11	Rundfunk, Film		
03.12	Versendung von Partituren an verschiedene Institutionen und Vereinigungen		<b>Klassifikation des Bestands 21081 Breitkopf &amp; Härtel</b>

Wibke Weigand

## Werktitel der Musik in der Gemeinsamen Normdatei

Am 19. April 2012 stand die Gemeinsame Normdatei (GND) mit ca. 9.5 Mio. Datensätzen zur Verfügung. Vorausgegangen sind arbeitsreiche Monate für die Konzeption des neuen GND-Formates, die Absprache von Regelungen, die Testung der Datenzusammenführung und natürlich die Erarbeitung von Schulungen. Die GND wurde aus verschiedenen Normdateien zusammengeführt – Personennormdatei (PND), Gemeinsame Körperschaftsdatei (GKD), Schlagwortnormdatei (SWD) und Einheitssachtiteldatei der Musik (EST).

### Werktitel Musik in der GND



#### 1 Gemeinsame Normdatei GND

In die Gemeinsame Normdatei sind die Einheits-sachtitel des Deutschen Musikarchivs und die Schlagwörter der SWD zu Musikwerktiteln eingeflossen. Die Teilnehmer der GND können auf einen umfangreichen Datenpool an Werktiteln der Musik zurückgreifen – ca. 100.000/1/ Werktitel der Musik sind in der GND verzeichnet. Gleichzeitig bietet die GND die technischen Voraussetzungen für eine kooperative Erarbeitung der Werktitel Musik als Normdaten.

Mit der Einführung der GND wurde ein lang ersehnter Wunsch der Musikbibliothekare möglich gemacht – die kooperative Erarbeitung und Nachnutzung von Werktiteln der Musik. Bis zur Einführung der GND hat vor allem das Deutsche Musikarchiv der Deutschen Nationalbibliothek eine nennenswerte Einheitssachtiteldatei geführt.

Die Gemeinsame Normdatei wird sowohl für die Formal- als auch für die Inhaltserschließung genutzt. Damit greifen Fachreferenten der Musik bei der Schlagwortvergabe auf den gleichen Datenpool zurück wie Formalerschließer bei der Titelaufnahme für Musikalien und Musiktonträger. Bei der Erarbeitung der Regeln für Werktitel der Musik in der GND wurde das Projekt fachlich von der AG Musik/2/ begleitet. Dabei ging es immer darum, gemeinsame Regelungen innerhalb der GND zu finden.

### Das GND-Format

Die GND-Grundstruktur bietet verschiedene Satzarten, sodass Personennamen (Tp-Sätze), Geografika (Tg-Sätze) oder Werktitel (Tu-Sätze) als Datensatz unterschieden werden können. Die Werktitel werden zusätzlich durch Teilbestandskennzeichen „m“ für Musik und „s“ für Sacherschließung deutlich gemacht. Das GND-Format wurde als einheitliches Format für alle Normdatensätze entwickelt. Zum Beispiel findet sich in den 1XX-Feldern immer der bevorzugte Name, in den 5XX-Feldern immer die Beziehung zu Entitäten wie Person, Sachbegriff und ähnliche. Besonders hervorzuheben für die Werktitel der Musik ist die Möglichkeit, Attribute zum Werk in den 3XX-Feldern zu verzeichnen. Angaben zur Form des Werkes, Besetzung, numerischen Kennzeichnung und Tonart sind im GND-Format in separaten Feldern möglich. Mit Blick auf das Regelwerk RDA werden so die einzelnen Elemente zur Bildung von Werktiteln erfasst. Die Darstellung als Sucheinstieg erfolgt in der Kategorie 130 „bevorzugte Benennung von Werktiteln der Musik“ mit Hilfe von Steuerzeichen. In den 4XX-Feldern werden abweichende Namen mitgeführt.

Bei Werktiteln der Musik sind dies zum Beispiel Titelverweisungen nach *RAK*, *RAK-Musik*-Einheitssachtitel nach älteren Regelwerken oder Formen nach *RSWK*, die über die von *RAK* vorgesehenen Sucheinstiege hinausgehen. Bedingt durch das neue Format hat sich die Normdatenbearbeitung mit Einführung der GND verändert.

Detaillierte Informationen zum GND-Format und dessen Anwendung finden sich im öffentlichen GND-Wiki./3/ Die Dokumente werden von allen GND-Teilnehmern erarbeitet und gepflegt, die Deutsche Nationalbibliothek übernimmt die Federführung. Anwendungsbestimmungen beschreiben die Verwendung des GND-Formates aus einer thematischen Sicht – zum Beispiel die Anwendungsbestimmung für Teile von Werken [AWB-M-02]. Der Erfassungsleitfaden beschreibt ein einzelnes Feld im GND-Format und die darin zu verwendenden Steuerzeichen.

Die Anwendungsregeln der GND gelten einheitlich für alle Anwender. Bei Werktiteln der Musik werden prinzipiell die *RAK-Musik* 2003 angewendet. Die Darstellung der bevorzugten Benennung mit Deskriptionszeichen wird durch Steuerzeichen in Kategorie 130 erreicht. Bei der Darstellung von Teilen von Werken folgt die GND den *RSWK* und liest das Steuerzeichen /4/ als Deskriptionszeichen „/“ aus. Um die für die Erschließung von Musik gewohnte Darstellung zu ermöglichen, wird in den Normdaten bei abweichender Namensform (Kategorie 430) die *RAK-Musik*-gerechte Darstellung zusätzlich angeboten. Es erfolgt der Hinweis „Ansetzung nach *RAK-Musik*“./5/

### Zusammenführung der Daten

Im April 2012 wurden die bis dahin vorhandenen verschiedenen Normdateien zur GND zusammengeführt. Für die Werktitel der Musik bedeutet das, dass die vorhandene Einheitssachtiteldatei des Deutschen Musikarchivs in die GND eingespielt wurde, genauso wie die Werktitel der Musik aus der Schlagwortnormdatei.

#### Nummern, Codes und Notationen

005	Satzart (o)
008	Entitätencode (o)
011	Teilbestandskennzeichen (o)
012	Nutzungskennzeichen
043	Ländercode
065	GND-Systematik (TBS o)
083	DDC-Notation

#### Bevorzugter Name

130	Einheitstitel – Bevorzugter Name (o)
-----	--------------------------------------

#### Attribute

380	Form des Werkes
382	Besetzung im Musikbereich
383	Numerische Kennzeichnung eines Musikwerkes
384	Tonart

#### Abweichender Name

430	Titel – Abweichender Name
-----	---------------------------

#### Beziehungen

500	Person – Beziehung
510	Körperschaft – Beziehung
511	Kongress – Beziehung
530	Einheitstitel – Beziehung
548	Zeit – Beziehung
550	Sachbegriff – Beziehung
551	Geografikum – Beziehung

#### Bemerkungen

667	Redaktionelle Bemerkungen
670	Quellenangaben (TBS o)
675	Negativ eingesehene Quellen
679	Definitionen

#### Bevorzugte Namen in anderen Datenbeständen

730	Einheitstitel – Bevorzugter Name in einem anderen Datenbestand
-----	--

Tabelle 1:  
Auszug GND-Format

Es wird von ungefähr 3.600 parallelen Datensätzen im Bereich der Werktitel Musik ausgegangen. Diese Datensätze werden seit Sommer 2012 im Ereignisfall intellektuell zusammengeführt; dabei gilt der ehemalige Datensatz der EST-Datei des Deutschen Musikarchivs als ‚Gewinner‘. Diese

\$a	Titel des Werkes – Bevorzugter Name
\$f	Erscheinungsjahr eines Werkes
\$m	Besetzung im Musikbereich
\$n	Zählung eines Werkes und des Teils eines Werkes
\$p	Titel eines Teils eines Werkes und des Teils eines Teils eines Werkes
\$r	Tonart
\$s	Version, Fassung eines Werkes
\$v	Bemerkungen

Tabelle 2:  
Steuerzeichen in Kategorie 130  
„Bevorzugter Name Werktitel Musik“

redaktionelle Tätigkeit wird maßgeblich vom Deutschen Musikarchiv durchgeführt. Das maschinelle Zusammenführen von parallelen Datensätzen („Match & Merge“) erfolgt in der GND zur Zeit für bedeutend größere Datenmengen und zwar die parallelen Datensätze von Körperschaften, Kongressen und Gebietskörperschaften der ehemaligen GKD und SWD.

Bei der Überführung der Daten vom alten Format in das neue GND-Format konnten nicht alle Felder nach den GND-Anwendungsregeln korrekt besetzt werden. Darum werden seit April 2012 alle Daten als Altdaten behandelt. Auch bei der Aufarbeitung der Altdaten aus dem Bereich der Musik korrigiert maßgeblich das Deutsche Musikarchiv im Ereignisfall. Die intellektuell bearbeiteten Datensätze und die Neuaufnahmen werden gekennzeichnet und sind damit von den Altdaten unterscheidbar. /6/

Bei der Migration der Daten in die GND konnte nicht in allen Fällen das neue GND-Format voll ausgefüllt werden. Zum Beispiel sieht das GND-Format umfangreiche Besetzungsangaben vor, die z. B. aus dem Format der ehemaligen EST-Datei nicht ausgelesen werden konnten. Die Deutsche Nationalbibliothek überlegt für dieses Beispiel eine automatische Lösung. Bis dahin wird die Korrektur intellektuell vorgenommen.

## GND-Auslieferung und Titeldatenauslieferung

Die Werktitel der Musik stehen allen GND-Teilnehmern als Normdaten zur Verfügung. In den Titeldatenauslieferungen der DNB werden die Werktitel der Musik ebenfalls als Normdaten geliefert, – können aber von den meisten Empfängern zurzeit nur als Textstring ausgelesen werden. Das Portal der Deutschen Nationalbibliothek /7/ ist das allgemeine Rechercheinstrument für Normdaten, auch für Werktitel der Musik.

Nach dem Start der GND im April 2012 wurde festgestellt, dass die Anzeige der Werktitel Musik in den Titeldaten falsch oder verkürzt ist. Das gilt für alle Systeme – das lokale Katalogisierungsprogramm der DNB, die Titeldatenauslieferung und auch die Portalanzeige. Die korrekte Anzeige der Werktitel Musik ist nur im Normdatensatz sichtbar. Der technische Fehler wurde in der DNB bereits benannt und die Fehlerbehebung steht zeitnah in Aussicht. /8/

Mit der Umstellung auf das GND-Format hat die DNB auch einen klaren Schnitt beim Format der Datenlieferung gemacht. Sowohl Normdaten als auch Titeldaten werden nur noch im Format MARC 21 ausgeliefert.

Die technische Umsetzung der Werktitel Musik in der Gemeinsamen Normdatei macht noch keine funktionierende kooperative Erfassung aus. Die AG Musik hat bei ihrer Sitzung am 14.06.2012 darüber beraten, an welchen Einrichtungen redaktionelle Arbeit für die Verbünde geleistet werden kann. /9/ Die Bayerische Staatsbibliothek München und die Staatsbibliothek zu Berlin, Musikabteilung, haben sich bereit erklärt, diese Arbeit für den B3Kat bzw. für den GBV zu übernehmen. Weitere Absprachen und Schulungen sind im Austausch mit dem Deutschen Musikarchiv vereinbart worden. Eine Einladung zur Schulung Werktitel Musik wurde für Ende November 2012 von der Deutschen Nationalbibliothek ausgesprochen. Die Vertreter der AG Musik machten darauf aufmerksam, dass ein Mehrwert der Normdatenarbeit erst dann entsteht, wenn auf Ebene der Verbünde die Verknüpfung der Normdaten Werktitel der Musik mit den Titeldaten ermöglicht wird.

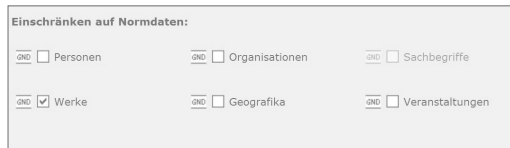
## Recherche nach Werktiteln der Musik im Portal der DNB

Das Portal der Deutschen Nationalbibliothek ist das allgemeine Rechercheinstrument für Normdaten – auch für Werktitel der Musik. Vor allem die Nicht-Verbund-Teilnehmer greifen auf dieses frei verfügbare Rechercheinstrument zurück, um die bevorzugte Benennung von Werktiteln der Musik nachzuschlagen oder zu verifizieren. Das Portal der DNB bietet Suchmöglichkeiten nach Titeldaten und Normdaten. Zurzeit werden die Werktitel der Musik in den Titeldaten auch in der Portalanzeige falsch oder verkürzt dargestellt. /10/ Es sei darauf hingewiesen, dass bis zur Korrektur des Fehlers eine korrekte Werktitelbenennung nur in der Vollanzeige des Normdatensatzes angezeigt wird.

Eine Suchanfrage im Portal kann auf Normdaten eingeschränkt werden (Abb. 3). Das Register Standorte / Kataloge bietet die Einschränkung auf Normdaten. Bei einer allgemeinen Suche ohne vorherige Einschränkungen kann bei der Kurztitelanzeige im rechten Drill-Down-Menü unter „Alle Normdaten“ der Link „Werke“ gewählt werden.

Werktitel der Musik werden vorzugsweise über das Formular „Erweiterte Suche“ recherchiert. Es ist empfehlenswert, den Komponisten als „Person“ und die Elemente des Werktitels (z. B. bwv 1001) als „Alle Begriffe“ in das Suchformular einzutragen.

Bei einer erfolgreichen Suchanfrage erhält man eine Trefferliste „Normdaten Werktitel Musik“. Die



3 Portal DNB – Einschränken auf Normdaten

Trefferliste „Normdaten“ ist alphabetisch aufsteigend sortiert. In der Kurztitelanzeige sind bereits Hinweise auf Altdaten und neue bzw. bearbeitete GND-Werktitel vorhanden. Der Zusatz „Umsetzung GND“ ist bei der Migration von EST-Datei zur GND automatisch vergeben worden, gilt also für alle (unbearbeiteten) Altdaten.

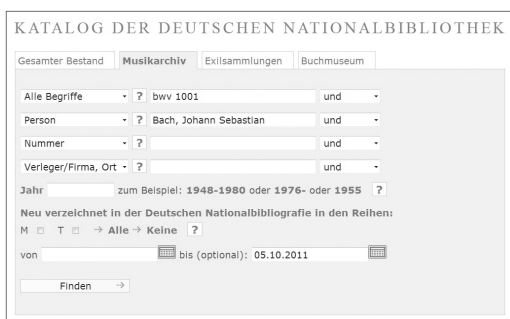
Ein aufmerksamer Blick auf die Vollanzeige der Werktitel ist unerlässlich (Abb. 4). In der Vollanzeige wird die bevorzugte Benennung des Werktitels verlässlich dargestellt. Im Bereich „andere Titel“ befinden sich die nötigen Verweisungsformen zum Werktitel – z. B. EST vor *RAK-Musik* 2003, Titelverweisung nach *RAK-Musik* oder *RAK-Musik*-gemäße Darstellung von Teilen von Werken. Der Bearbeitungsstand des Normdatensatzes kann über das Datenformat MARC 21-XML eingesehen werden. /11/

Die Darstellung der Altdaten und die vorhandenen parallelen Datensätze sind zurzeit noch hinderlich bei der Recherche im Portal, werden aber sukzessive bearbeitet.

## Fazit und Ausblick

Es ist viel geschaffen worden mit der Gemeinsamen Normdatei. Die technische Einbindung der Werktitel Musik in ein Normdatensystem, das im deutschsprachigen Raum angewendet und etabliert ist, ist die beste Voraussetzung für die kooperative Nutzung der Werktitel Musik und damit auch für eine breite Akzeptanz und Nutzung von Werktitelnormdaten in Musikdatensätzen. Bei der Erarbeitung des GND-Formates wurden die Regelungen der *RDA* beachtet. Alle Elemente zur Werktitelbenennung nach *RDA* sind bei den Normdaten

## 2 Portal DNB – Suchmaske



berücksichtigt. Damit ist die Weiterführung des GND-Formates für Werktitel der Musik nach dem Umstieg auf die RDA gewährleistet.

Die Behebung von Fehlern in der Darstellung der „Werktitel der Musik“ ist innerhalb der DNB in Arbeit. Die Schulung zum Thema Werktitel der Musik durch die DNB Ende November 2012 wird die Kompetenz für redaktionelle Arbeiten vertiefen. Die praktische Redaktionsarbeit wird ebenso auf den Weg gebracht. Die Musikbibliothekare werden auf Verbundebene verstärkt für die technische Umsetzung von Titeldatenverknüpfung mit Werktiteln. Die Akzeptanz der Normdaten Werktitel der Musik wird steigen, wenn die Nachbearbeitung der

Daten nach der Migration zügig voranschreitet – kooperativ.

Fragen zur GND allgemein oder Werktitel der Musik speziell beantworten die DNB – Arbeitsstelle für Standardisierung oder das Deutsche Musikarchiv.

GND-info@dnb.de

Info-dma@dnb.de

Wibke Weigand ist Leiterin des Referats Erwerbung und Formalerschließung des Deutschen Musikarchivs/Deutsche Nationalbibliothek.

- 1 Stand 08.10.2012.
- 2 Die AG Musik wurde von der Expertengruppe Normdaten im Rahmen des Projektes GND einberufen. Zur Arbeit der AG Musik vgl. www.dnb.de – Standardisierung oder Protokolle der AG Musik unter <http://www.dnb.de/DE/Standardisierung/AFS/protokolle.html>.
- 3 <https://wiki.d-nb.de/display/ILTIS/Informationsseite+zur+GND>.
- 4 \$p für Teile von Werken.
- 5 Beispiel: <http://d-nb.info/gnd/1024011968>.

- 6 Diese Kennzeichnung ist für GND-Anwender in Kategorie 667 sichtbar. Im Portal ist diese Kennzeichnung nur in der Formatanzeige MARC 21-XML zu erkennen.
- 7 <https://portal.dnb.de>.
- 8 Bei Redaktionsschluss dieses Artikels wurde eine Umsetzung der Fehlerbehebung für Oktober 2012 genannt.
- 9 Protokolle der AG Musik <http://www.dnb.de/DE/Standardisierung/AFS/protokolle.html>.
- 10 Bei Redaktionsschluss dieses Artikels wurde eine Umsetzung der Fehlerbehebung für Oktober 2012 genannt.
- 11 Feld 667 – Vpe = vollständige Prüfung und Überarbeitung des Datensatzes.

#### 4 Portal DNB – Vollanzeige Werktitel der Musik

#### Ergebnis der Suche nach: *woe all "bwv 1001" and per="Bach, Johann Sebastian"*

[← Zurück zur Trefferliste](#)

Treffer 2 von 22



GND	
Link zu diesem Datensatz	<a href="http://d-nb.info/gnd/30001113X">http://d-nb.info/gnd/30001113X</a>
Typ	Werk der Musik (wim)
Komponist/Urheber	Bach, Johann Sebastian
Titel des Werkes	Sonaten und Partiten / Partita, BWV 1004
Andere Titel	Sonaten und Partiten, VI BWV 1001 - 1006 / Partita BWV 1004 (EST vor RAK-M 2003) Sonaten und Partiten <Partita BWV 1004> (Ansetzung nach RAK-Musik)
Quelle	BWV
Erläuterungen	Definition: 2. Partita aus BWV 1001 - 1006 Verwendungshinweis: Ansetzung nach den RAK-M 2003
Oberbegriffe	Teil von: Bach, Johann Sebastian: Sonaten und Partiten
Zugehörige Publikationen	36 Publikationen <ol style="list-style-type: none"> <li>1. [Sonaten und Partiten] Partita II in d-Moll für Violine solo BWV 1004 [Tonträger] Bach, Johann Sebastian. - Öhringen : Klaus Faika, c 2012</li> <li>2. [Sonaten und Partiten / Arr.] Partita Nr. 2 d-Moll für Violine solo BWV 1004 [Tonträger] Bach, Johann Sebastian. - Ratingen : Annette Schumacher, P 2011</li> <li>3. ...</li> </ol>

Karl Wilhelm Geck

## Dresdner Opernarchiv digital Ein neues Musikprojekt an der SLUB Dresden

Im Mai 2012 fiel an der Sächsischen Landesbibliothek – Staats- und Universitätsbibliothek Dresden (SLUB) der Startschuss für das Projekt „Dresdner Opernarchiv digital. Das Aufführungsmaterial der kurfürstlich/königlich sächsischen Oper aus dem Zeitraum 1765 bis 1900“. Ziel des DFG-geförderten Zweijahresprojekts ist es, den historischen Notenfundus der früheren Hof- und heutigen Staatsoper auf Basis der bereits erfolgten Katalogisierung vollständig in den Digitalen Sammlungen der SLUB zu präsentieren und so einen für die internationale Musik- und Theaterforschung interessanten Quellenbestand weltweit zugänglich zu machen.

### Geschichtliches/1/

Das Dresdner Opernarchiv ist ein Spiegel von mindestens 135 Jahren Gattungsgeschichte und über 200 Jahren Aufführungspraxis. In seiner Fülle von überlieferten Werken und mit ihnen verknüpften Musikerbiographien dokumentiert es Dresdens Bedeutung als Opernmetropole. Die von der DFG finanzierte elektronische Erschließung in der Arbeitsdatenbank von RISM, die unter Ortrun Landmanns Leitung von 1993 bis 1997 in der SLB/SLUB stattfand, belegt die Bezüge eindrucksvoll./2/ Manche Noten sind bis weit in das 20. Jahrhundert für Opernvorstellungen genutzt worden, das Aufführungsmaterial zum *Fliegenden Holländer* sogar bis 1978. Die Masse der Musikalien entstand nach der 1764 zu Ende gegangenen Ära Hasse und vor Ernst von Schuchs 1901 einsetzender Serie von Strauss-Uraufführungen.

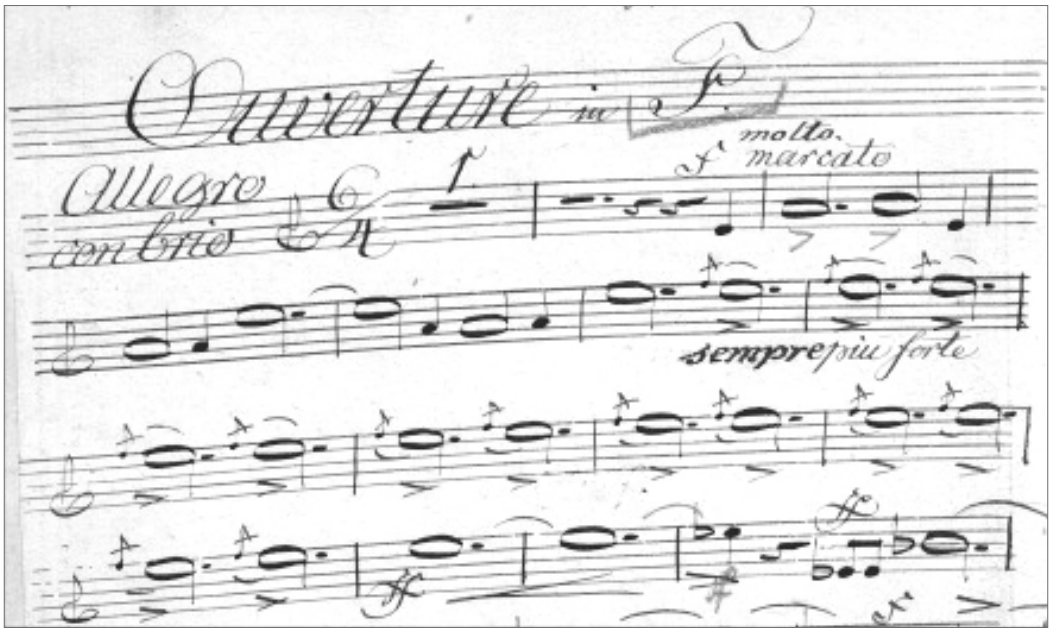
Nach dem Siebenjährigen Krieg konnte der Dresdner Hof seine opulente Opernpflege nicht mehr finanzieren. Bemühungen um preisgünstigere Alternativen führten 1764/65 zum Engage-

ment von privaten Theatergesellschaften, darunter einer „Comédie-Françoise“ [sic], die Ballette sowie Werke der aufblühenden Opéra comique zu bieten hatte. In erster Linie handelte es sich jedoch um italienische Opernensembles und deutsche Schauspieltruppen. Letztere widmeten sich wie die „Comédiens“ auch dem Musiktheater und benötigten deshalb Darsteller mit sängerischen Fähigkeiten. Sieht man von einer Ausnahme ab – der Uraufführung von Johann Gottlieb Naumanns *La Clemenza di Tito* anlässlich der Hochzeit des Kurfürsten (1769) – so dauerte der „hoftheaterlose Zustand“ ein halbes Jahrhundert. Unter den Schauspieltruppen hervorzuheben sind diejenigen von Abel Seyler (1775–1777), Pasquale Bondini (1777–1789) und Joseph Seconda (1790–1816), wobei Letztere sich mehr und mehr zum Opernensemble entwickelte. Die anhaltende Pflege des Singspiels und der deutschsprachigen Oper ausländischer Provenienz dürfte 1816/17 maßgeblich zur Entstehung des von Carl Maria von Weber geleiteten „deutschen Departements“ beigetragen haben.

Im Fokus des Interesses stand jedoch die italienische Oper, deren Bestand bis 1813 auf Verträgen mit den jeweiligen Impresari beruhte. Grund ihrer Beliebtheit war nicht nur das Repertoire, sondern auch die Qualität der gebotenen Aufführungen. Diese war dem italienischen Sängerpersonal zu verdanken, hing aber auch mit der privilegierten Stellung der Opernensembles zusammen, die sich auf die berühmte Hofkapelle stützen konnten.

Naumann, seit 1786 kursächsischer Kapellmeister auf Lebenszeit, war es gelungen, die um 1770 einsetzende Krise des Orchesters zu überwinden und es zu neuer Blüte zu führen. Dies kam auch der italienischen Oper zugute, und zwar zunächst in Gestalt der Opera buffa (die erwähnte Opera seria *La Clemenza di Tito* war auch hinsichtlich der Gattung eine Ausnahme), seit den neunziger Jahren zunehmend als *Dramma eroicomico* und *Opera semiseria*./3/ Dass im Dresden des ausgehenden 18. Jahrhunderts wieder vermehrt Uraufführungen stattfanden, war nicht zuletzt ein Verdienst der dortigen Hofkomponisten, de-





Richard Wagner, *Der fliegende Holländer*, Uraufführungsstimme mit dem berühmten Hornthema, D-DI, Mus.5876-F-509

nen seit etwa 1780 der Librettist Caterino Maz-zolà zur Seite stand. Naumann zog sich 1801 mit *Aci e Galatea* von der Opernbühne zurück. Unter Ferdinando Paër, der 1806 von Napoleon abge-worben wurde, verlor die Opera buffa weiter an Boden. Zwischen 1810 und 1817, dem Beginn von Francesco Morlacchis langer Amtszeit, fanden sogar weniger Erstaufführungen von komischen als von halb-ernsten und ernsten Werken statt.

Dass Kapelle und Oper nach der Völkerschlacht bei Leipzig noch existierten, war nicht selbstver-ständlich. Fürst Repnin, russischer Generalgouver-neur für das besetzte Königreich Sachsen, leistete 1814 durch Vereinigung von Kapelle, Oper und Schauspiel zu einer Staatsanstalt organisatorische Vorarbeit für die hofische Nachfolgeinstitution, die dem „Generaldirektor der Kgl. Musikalischen Kapelle und des Hoftheaters“ unterstand. Der Opernbereich war erstmals in eine italienische und eine deutsche Sparte gegliedert, mit Morlacchi bzw. Weber an der Spitze. Beide Departements stütz-

ten sich auf Hofkapelle und Opernchor und teilten sich die Spielstätten, unterschieden sich jedoch im Blick auf Repertoire, Sängerpokal und Kapellmeister. Am 31. März 1832 fand mit Mozarts *Don Giovanni* die Abschiedsvorstellung der Italienischen Oper statt. Diese wurde eingespart, weil Kapell- und Theaterkosten seit Einführung der konstitutionellen Monarchie (1831) ausschließlich die königliche Zivilliste belasteten.

Nach Webers frühem Tod hatte die deutschsprachige Oper in Carl Gottlieb Reißiger einen Protagonisten gefunden, der das Dresdner Musikleben drei Jahrzehnte lang maßgeblich beeinflusste. Seinem Kapellmeisterkollegen Richard Wagner ebnete Reißiger durch die triumphale *Rienzi*-Uraufführung in Gottfried Sempers neuem Hoftheater (1842) den Weg in das Amt. In Dresden schuf Wagner *Tannhäuser* und *Lohengrin*, bevor er 1849 als steckbrieflich gesuchter Revolutionär die Flucht ergriff. 1850 wurde er durch Karl August Krebs ersetzt; Nachfolger Reißigers wurde zehn Jahre später Julius Rietz. Krebs war der letzte königlich sächsische Kapellmeister, der auch zum Komponieren verpflichtet worden war, Rietz der erste mit



dem Titel Generalmusikdirektor (seit 1874). Infolge des Theaterbrands von 1869 wurde eine provisorische Spielstätte errichtet („Bretterbude“), die bis zur Einweihung des zweiten Semper-Baus (1878) genutzt wurde.

Während das hohe Darbietungsniveau selbst durch die Brandkatastrophe nicht beeinträchtigt wurde, hatte die Innovationsfreude, die in der ersten Jahrhunderthälfte zu zahlreichen Premieren führte, spürbar nachgelassen. Für Abhilfe sorgte seit 1872 Ernst Schuch. In den gut vierzig Jahren seines Dresdner Wirkens führte er Kapelle und Oper zu internationaler Bedeutung: als Orchestererzieher mit Gespür für sängerische Begabungen, durch Festigung des Repertoires (Hauptwerke aus Italien und Frankreich), durch Pflege des deutschen Erbes (Mozart, Beethoven, Weber, aber auch Dittersdorf, Hiller und Marschner), vor allem aber, indem er dem Publikum Neues erschloss (so bereits 1876 *Aida*).

#### Bestand /4/

Das Dresdner Opernarchiv umfasst 1.282 Notenmanuskripte, von denen 1.205 auf die SLUB entfallen. Die restlichen 77 gehören zum Musikalienfundus der Sächsischen Staatsoper Dresden („Semperoper“), /5/ sind dank freundlicher Kooperationszusage der leider so früh verstorbenen Intendantin Prof. Dr. Ulrike Hessler jedoch gleichfalls Projektgegenstand. Im Ganzen besteht das Notenmaterial aus Partituren und Stimmensätzen sowie Chor- und Soufflierausügen. Hinzu kommen 268 korrespondierende Librettodrucke der SLUB. Das genannte Material erstreckt sich auf etwa 650 Werke; das Digitalisierungsvolumen beläuft sich auf etwa 900.000 Scans.

Trotz schmerzlicher Verluste durch Materialverschleiß oder als Kriegssequenz ist das 150 Regalmeter füllende Opernarchiv „noch immer imposant“. /6/ Bedenkt man, dass „das Profil des vorliegenden Bestandes noch repräsentativ für die tatsächliche Dresdner Spielplangestaltung der gesamten Berichtszeit“ ist, /7/ so ist die Quellsitu-

ation sogar als Glücksfall zu betrachten. Den Anfang machen Materialien zur Opéra comique. Häufiger als erwartet sind auch Musikalien deutscher Schauspieltruppen vorhanden, handelt es sich doch um Noten, auf die der Hof gewöhnlich keinen Anspruch hatte. Im Zentrum steht erwartungsgemäß das italienischsprachige Repertoire der Jahre 1765 bis 1832 mit den Genres Opera buffa, Opera eroica und semiseria sowie romantisch-sentimentalen Werken. Zu diesen Gattungen hatten stets auch eigene Komponisten beigetragen. Ein weiteres Bestandssegment bilden die seit 1817 in deutscher Sprache aufgeführten Bühnenwerke des deutschen, italienischen und französischen Repertoires, unter denen sich mit *Agnes* von K. A. Krebs auch der letzte Dresdner Eigenbeitrag befindet (Premiere der Zweitfassung 1858). Erwähnenswert sind auch die überlieferten Possen: mit wenig Gesang auskommende einaktige Bühnenstücke, wie sie um die Mitte des 19. Jahrhunderts beliebt waren. /8/ Einen Glanzpunkt setzen schließlich die in der Semperoper archivierten Musikalien. Sie beziehen sich auf Hauptwerke von Komponisten wie Auber (u. a. *La Muette de Portici*), Beethoven (*Fidelio*), Bellini (*I Puritani*), Donizetti (*Lucia di Lammermoor*), Flotow (*Martha*), Lortzing (u. a. *Zar und Zimmermann*), Meyerbeer (*Les Huguenots*), Mozart (*Don Giovanni*), Rossini (*Il Barbiere di Siviglia*), Verdi (u. a. *Aida*), Wagner (u. a. *Götterdämmerung*) und Weber (*Der Freischütz*). Die Zusammensetzung zumindest des deutschen Repertoires ab 1817 weicht von demjenigen anderer deutscher Hoftheater nicht grundlegend ab. Vermutlich ist es vor allem die Güte der Darbietungen gewesen, die für den Rang der Dresdner Opernbühne maßgeblich war.

#### Aktuelles

Im Juli 2012 hat das Digitalisierungszentrum der SLUB mit dem Scannen der Textbücher begonnen, Ende August ist die Digitalisierung der Noten angelaufen. Mit Stand 30. September bieten die Digitalen Sammlungen der SLUB freien Zugang zu 67

der insgesamt 1.550 Projektdokumente,<sup>/9/</sup> darunter Uraufführungsstimmen zu *Rienzi* und *Tannhäuser*,<sup>/10/</sup> die wegen des bevorstehenden Wagner-Jahres Vorrang genießen. Die für die Digitalen Sammlungen genutzte Softwaresuite Goobi, ein anerkannt leistungsfähiges Instrument zur Produktion und Präsentation von Digitalisaten,<sup>/11/</sup> bewährt sich auch bei der bildlichen Wiedergabe von Musikhandschriften. Besonders hingewiesen sei auf die Möglichkeit, das jeweilige Dokument via „Werkzeugkasten“ kostenlos als PDF-Datei herunterzuladen,<sup>/12/</sup> sowie auf die Verlinkung mit dem korrespondierenden RISM-Katalogisat in einer ebenfalls zuschaltbaren Drop-down-Linkliste.<sup>/13/</sup>

Die musikwissenschaftliche Betreuung des Projekts liegt in den Händen von Dr. Katrin Bemann und Sylvie Reinelt M. A., die schon zum Erfolg des früheren Projekts „Die Instrumentalmusik der Dresdner Hofkapelle zur Zeit der sächsisch-polnischen Union“ ([www.schrank-zwei.de](http://www.schrank-zwei.de)) maßgeblich beigetragen haben. Aus dem Arbeitspensum seien zwei Tätigkeiten hervorgehoben, deren Bedeutung sich sofort erschließt:

1. Die punktuelle Pflege der Katalogisate in der Arbeitsdatenbank von RISM. Darunter fallen der inhaltliche Nachweis von zusammengehörten Passagen („Strichen“), die für die Digitalisierung geöffnet werden; die Ergänzung von en passant gesammelten neuen Erkenntnisse zu Schreibern, Wasserzeichen etc.; vor allem aber die nachträgliche Erfassung zusätzlicher Notenincipits. Diese ist nicht nur ein Desiderat – bei der eingangs erwähnten elektronischen Katalogisierung konnten wegen des Projektzuschnitts in der Regel nur die In-

cipits der Anfangssätze aufgenommen werden –, sondern ein Gebot der Stunde, da zur Vorbereitung der Digitalisierung ohnehin das komplette Opernarchivmaterial gesichtet werden muss und der RISM-Onlinekatalog seit Frühjahr 2011 eine ausgesprochen effektive und einfach zu handhabende Musikincipitsuche bietet.<sup>/14/</sup>

2. Die Strukturierung der in Goobi eingespielten Digitalisate. Die Zusammensetzung des gescannten Materials ist nicht selten komplex, der Inhalt heterogen. Damit die Nutzer sich in den digitalen Dokumenten dennoch zurechtfinden, müssen diese mit Strukturdaten versehen werden, die es ermöglichen, markante Punkte gezielt anzusteuern. Bei Partituren sind dies zumindest die Ouvertüre, die einzelnen Akte sowie Einlagen und größere Kanzellierungen, bei Stimmensätzen die Einzelstimmen sowie Einlagen.

Vermutlich ist „Dresdner Opernarchiv digital“ der erste Versuch überhaupt, die überlieferten historischen Musikalien eines traditionsreichen großen Opernhauses innerhalb eines relativ kurzen Zeitraums zu digitalisieren und online zugänglich zu machen. Es sei jedoch gerne zugestanden, dass dieses Vorhaben dem von der Musikabteilung der Bayerischen Staatsbibliothek initiierten und 2006 angelaufenen Münchner Projekt „Historisches Aufführungsmaterial der Bayerischen Staatsoper“ wertvolle Anregungen verdankt.<sup>/15/</sup>

Karl Wilhelm Geck ist Leiter der Musikabteilung der Sächsischen Landesbibliothek – Staats- und Universitätsbibliothek (SLUB) Dresden.

1 Nachstehende Ausführungen stützen sich auf S. 66 ff. in: Ortrun Landmann: *Über das Musikerbe der Sächsischen Staatskapelle. Drei Studien zur Geschichte der Dresdner Hofkapelle und Hofoper anhand ihrer Quellenüberlieferung in der SLUB Dresden*, 2. Ausg., Dresden 2010. Online-Ressource: <http://nbn-resolving.de/urn:nbn:de:bsz:14-qucosa-38515>.

2 Siehe die Resultate der Erweiterten Suche unter Provenienz = „opernarchiv“ im RISM-Online-Katalog (<http://opac.rism.info>).

3 Arnold Jacobshagen: *Opera semiseria. Gattungskonvergenz und Kulturtransfer im Musiktheater*, Stuttgart 2005 (Beihfte zum Archiv für Musikwissenschaft. 57), S. 98.

4 Nachfolgende Bestandszahlen datieren vom 30. September 2012. Bis zum Abschluss des Projekts ist mit einer leichten Erhöhung infolge von Funden bislang unerkannter Opernarchiv-Materialien zu rechnen.

5 Dass der RISM-Online-Katalog diesbezüglich nur 60 Katalogisate aufweist, liegt daran, dass zu ein und derselben Oper

gehörende Notenmanuskripte (z. B. Partitur und Stimmen-satz) in mehreren Fällen nicht getrennt erfasst worden sind, sondern eine gemeinsame Titelaufnahme besitzen.

6 Landmann 2010 (s. Anm. 1), S. 65.

7 Ebd., S. 81.

8 Zum Beispiel: Johann Friedrich Diethe: *Wie bezahlt man seine Miethe?* Detaillierter Nachweis: <http://opac.rism.info/search?documentid=270001983>.

9 <http://digital.slub-dresden.de/kollektionen:Detailsuche> in den Kollektionen nach „dresdner opernarchiv digital“.

10 <http://digital.slub-dresden.de/id370580869> bzw. <http://digital.slub-dresden.de/id370583345>. Die Holländer-Uraufführungsstimmen folgen in Kürze unter <http://digital.slub-dresden.de/id370582020>.

11 Vgl. den vom 13. April 2012 datierenden SLUBlog-Eintrag von Achim Bonte: Digitalisierung an der SLUB: 5 Jahre Goobi

(<http://blog.slub-dresden.de/beitrag/2012/04/13/digitalisierung-an-der-slub-5-jahre-goobi>).

12 Vgl. die Nutzungsbestimmungen für die Digitalen Sammlungen der SLUB unter [www.slub-dresden.de/ueber-uns/ddz/nutzungsbestimmungen](http://www.slub-dresden.de/ueber-uns/ddz/nutzungsbestimmungen).

13 Umgekehrt sollen auch sämtliche einschlägigen RISM-Katalogisate im Laufe des Projekts mit dem zugehörigen Digitalisat verlinkt werden.

14 Dazu Michael Talbot: Das Glück des Geduldigen. Neues Licht auf zwei Vivaldi-Manuskripte in der SLUB, in: *BIS. Das Magazin der Bibliotheken in Sachsen* 5 (2012) H. 1, S. 48 f. (Online-Version des Artikels unter <http://nbn-resolving.de/urn:nbn:de:bsz:14-qucosa-85200>).

15 Kurzbeschreibung: [www.digitale-sammlungen.de](http://www.digitale-sammlungen.de), dann Eingabe von „historisches Aufführungsmaterial [...]“ in den dortigen Suchschlitz.

## Angelika von Wilamowitz-Moellendorff Die Liszt-Bibliothek in der Herzogin Anna Amalia Bibliothek Weimar

Auf dem Künstler und Menschen Franz Liszt, in dessen Persönlichkeit sich das vielschichtige Erscheinungsbild des 19. Jahrhunderts widerspiegelt, liegt ein ewiger Zauber. Liszt war ein herausragender Pianist, ein zukunftsweisender Komponist und Förderer junger Schüler und Schülerinnen, denen er mit weitem Herzen Unterstützung zu teil werden ließ, wie er es einst in seiner Jugend in Wien durch Carl Czerny und Antonio Salieri selbst erfahren durfte. Liszts Schülerschaft hat sein musikalisch anspruchsvolles Vermächtnis in alle Welt getragen. Zu seinen bedeutenden Schülern zählten Hans von Bülow, Eugen d'Albert, Peter Cornelius, Julius Reubke sowie Sophie Menter, Ingeborg Bronsart, Amy Fay. Der amerikanische Pianist und Liszt-Schüler Carl V. Lachmund begründete 1891 in New York das Lachmund Conservatory of Music und wirkte dort ganz im Geiste Franz Liszts. Seine Erinnerungen gewähren aufschlussreiche Einblicke in die Unterrichtsmethoden seines Lehrers./1/

Die Stadt Weimar sollte in Liszts Leben über 30 Jahre eine entscheidende Rolle spielen. Dank seines Wirkens wurde die Ilmstadt zu einem musika-

lischen Zentrum Deutschlands. Zahlreiche seiner Kompositionen sind hier entstanden. In der *Neuen Zeitschrift für Musik* schrieb Franz Brendel 1850: „Die Tätigkeit Liszts in Weimar ist die rühmlichste, musterhafteste. [...] Weimar ist jetzt die bedeutendste Musikstadt Deutschlands, nicht zwar durch die Größe seiner Mittel, wohl aber durch den Geist, der sie waltet.“/2/

In der Liszt-Bibliothek der Herzogin Anna Amalia Bibliothek wird heute die umfangreichste Sammlung an Noten und Literatur von und zu Liszt aufbewahrt. Sie beinhaltet nahezu alle Erstdrucke seiner Kompositionen, Bücher aus seiner privaten Bibliothek, dazu Sekundärliteratur zu Leben und Wirken des Komponisten, moderne Notenausgaben und Tonaufnahmen. Des Weiteren befinden sich darin Publikationen von Liszts Schülern, Freunden und Verehrern. Die stetig wachsende Sammlung zählt zurzeit ungefähr 3.700 Publikationen. Seit Oktober 2011 ist die Liszt-Bibliothek nun auch online über den OPAC/3/ der Herzogin Anna Amalia Bibliothek recherchierbar. Die Liszt-Bibliothek ist Teil der weltweit größten Sammlung von Lisztiana, die von der Klassik Stiftung Weimar betreut wird. Hierzu zählen circa 18.000 Blatt Manuskripte und 26.000 Blatt persönliche Papiere und Briefe im Goethe- und Schiller-Archiv sowie die Preziosen aus Liszts Besitz im Goethe-Nationalmuseum.

## Zur Vorgeschichte der Liszt-Bibliothek

Während seiner ersten Weimarer Periode von 1849 bis 1861 bewohnte Liszt gemeinsam mit seiner damaligen Lebensgefährtin, der Fürstin Carolyne von Sayn-Wittgenstein (1819–1887), die Altenburg./4/ Das Haus nahe der Ilm war Treffpunkt von Schülern, Künstlern und anderen Persönlichkeiten, darunter die Komponisten Johannes Brahms, Richard Wagner und Hector Berlioz, die Schriftsteller Bettina von Arnim, August Heinrich Hoffmann von Fallersleben und Friedrich Hebbel sowie die Künstler Ernst Rietschel, Friedrich von Preller, Wilhelm von Kaulbach und Gottfried Semper. Als Liszt Weimar am 12. August 1861 in Richtung Rom verließ, verblieb auf der Altenburg auch seine Bibliothek./5/ in der sich auch Bücher aus seiner frühen Pariser Zeit befanden, die seine Mutter Anna Liszt (1788–1866) nach Weimar geschickt hatte./6/ Nachdem Liszt 1867 die Altenburg dem neuen Inhaber übergeben musste, wurden die Besitztümer aufgeteilt und dabei teils verkauft und teils eingelagert./7/ Je ein Drittel des Inventars gingen an seinen Onkel Eduard von Liszt/8/ und seine Tochter Cosima Wagner.

Ab 1869 lebte Liszt in einer ‚vie trifurquée‘ zwischen Pest, Rom und Weimar. Bereits 1871 hatte er sich Bücher, Briefe und Musikalien nach Pest schicken lassen, wo er nach der Gründung der Musikakademie 1875 einen Lehrauftrag übernommen hatte. Diese befinden sich heute mit dem Vermerk „Liszt Ferencz Hagyatéka“ („Franz Liszts Nachlass“)/9/ im Liszt Ferenc Emlékmúzeum és Kutatóközpont in Budapest.

1869 bezog Liszt in Weimar das Gebäude der ehemaligen Hofgärtnerei in der Marienstraße,/10/ das heutige Liszt-Haus, wohin er sich Bücherkisten und Noten aus der Altenburg überführen ließ. Hier verbrachte der Komponist bis zu seinem Tode im Jahr 1886 regelmäßig die Sommermonate. Um ihn an Weimar zu binden, ernannte Großherzog Carl Alexander Liszt zu seinem Kammerherrn und bemühte sich so, das Vermächtnis seiner Eltern, Maria Pawlowna und Carl Friedrich, welche Liszt im

Jahre 1842 zum Hofkapellmeister in außerordentlichen Diensten ernannt hatten, weiterzuführen. Nach Liszts Tod am 31. Juli 1886 in Bayreuth, wo er auf Einladung von Cosima Wagner die Bayreuther Festspiele besucht hatte,/11/ verfügte Großherzog Carl Alexander die sofortige Versiegelung seiner Weimarer Wohnräume. In seinem bereits am 14. September 1860 verfassten Testament hatte Liszt Carolyne von Sayn-Wittgenstein als Universalerin eingesetzt, die nun die Verwaltung des Erbes übernahm. Als diese bereits ein halbes Jahr später selbst verstarb, regelte ihre Tochter Marie von Hohenlohe-Schillingsfürst die weiteren testamentarischen Verfügungen. Dazu erfolgten von Liszt angewiesene Schenkungen an Privatpersonen sowie an das Ungarische Nationalmuseum in Budapest und das Historische Museum der Stadt Wien. Einige Musikalien hatte der Komponist der 1872 gegründeten Weimarer Musikschule schon zu Lebzeiten überlassen. Den gesamten restlichen in Weimar verbliebenen Nachlass übergab Marie dem Großherzog für ein geplantes Liszt-Museum./12/ Um darin eine repräsentative Bibliothek vorweisen zu können, erfolgte am 19. November 1886 jener berühmte Aufruf in der *Neuen Zeitschrift für Musik*/13/, in dem Freunde und Verleger Liszts aufgefordert wurden, Notenmanuskripte und Drucke von Erstausgaben, Briefe u. a. Zeugnisse abzugeben. Dieses geschah mit nachhaltigem Erfolg.

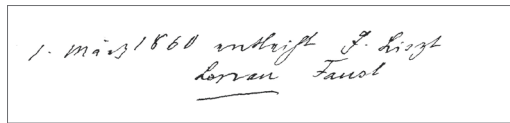
## Das Liszt-Museum

Am 22. Mai 1887 fand die Eröffnungsfeier des Liszt-Museums in der alten Hofgärtnerei statt. Durch Schenkungen und Ankäufe konnten die Bestände in den folgenden Jahren ergänzt werden, so von Marie von Hohenlohe-Schillingsfürst und der Verlegerfamilie Schubert, darunter Originalmanuskripte Liszts. 1912 kamen der Nachlass der Liszt-Biographin Lina Ramann,/14/ viele Erstdrucke von Liszts Kompositionen enthaltend,/15/ sowie die Sammlung des Liszt-Freundes und Weimarer Organisten Alexander Wilhelm Gottschalch

hinzu./16/ Im Jahre 1920 wurde die umfangreiche Korrespondenz von Carolyne von Sayn-Wittgenstein aus Rom nach Weimar übersandt. Die Kustoden des Liszt-Museums erstellten während ihrer Tätigkeit Inventarverzeichnisse, so der Jurist Carl Gille, der Direktor der Weimarer Orchesterschule Carl Müllerhartung, der Dirigent Aloys Obrist und der Hofkapellmeister Peter Raabe. Ein um 1900 von Müllerhartung erarbeitetes Bestandsverzeichnis bildete die Voraussetzung für weitere Erschließungsarbeiten am Liszt-Nachlass./17/ Aloys Obrist fertigte nach 1902 Inventarverzeichnisse mit dem vollständigen Nachweis der musikalischen Bestände an./18/ Peter Raabe, seit 1910 Kustos des Museums, legte zwei handschriftliche Kataloge, einen Manuskripte-Katalog und einen Drucke-Katalog vor. Ersterer wurde am 22. Oktober 1911, dem 100. Geburtstag Liszts, abgeschlossen, der zweite entstand im Jahr 1919 mit Unterstützung seines Sohnes Felix Raabe. Im Jahr 1931 veröffentlichte Peter Raabe dann eine Biographie und das Werkverzeichnis zu Liszt. Zwischen 1907 und 1936 erschien bei Breitkopf und Härtel die von Mitarbeitern des Liszt-Museums erarbeitete erste Gesamtausgabe der Werke Liszts, die sogenannte „Carl-Alexander-Ausgabe“, die aufgrund der politischen Umstände nach 33 Bänden unvollendet abgebrochen wurde./19/

### Die Entwicklung der Liszt-Bibliothek in der Herzogin Anna Amalia Bibliothek

1953 wurden in Weimar die Nationalen Forschungs- und Gedenkstätten der klassischen deutschen Literatur, Vorgängereinrichtung der heutigen Klassik Stiftung Weimar, begründet. Ab 1954 wurde der gesamte Weimarer Liszt-Nachlass aus dem Liszt-Museum in die Nationalen Forschungs- und Gedenkstätten der klassischen deutschen Literatur eingegliedert. Aus konservatorischen und organisatorischen Gründen wurde der ehemals geschlossene Bestand getrennt. Die Manuskripte und Briefe gelangten in das Goe-



1 Eintrag vom 1. März 1860 über eine Ausleihe Franz Liszts aus der Großerzoglichen Bibliothek Weimar

the- und Schiller-Archiv, die Preziosen aus Liszts Besitz in das Goethe Nationalmuseum und Ende der 1950er Jahre wurden die Notendrucke, Bücher und Zeitschriftenbände aus dem Liszt-Museum der Zentralbibliothek der deutschen Klassik übergeben./20/

Die Geschichte dieser traditionsreichen Bibliothek lässt sich über fast ein halbes Jahrtausend zurückverfolgen. Hervorgegangen aus den reformatorischen Auseinandersetzungen der Wettiner Herzöge mit dem Schmalkaldischen Bund gegen die katholischen Reichsstände um König Karl V., lässt sich ihre Bildung um das Jahr 1547 datieren. Im Jahre 1691 führte einer der zahllosen Teilungsverträge unter den ernestinischen Herzögen zur Gründung der Herzoglichen Liberey. 1815 erfolgte die Umbenennung in Großerzogliche Bibliothek, 1919 in Thüringische Landesbibliothek und 1969 schließlich in Zentralbibliothek der deutschen Klassik. Ihren heutigen Namen Herzogin Anna Amalia Bibliothek (HAAB) erhielt sie am 18. September 1991. Franz Liszt war selbst Leser der damaligen Großerzoglichen Bibliothek, wie ein Eintrag im Verzeichnis *Bücherausleihe berühmter Persönlichkeiten* von 1860 nachweist./21/ (Abb. 1).

### Verzeichnisse und Kataloge der Liszt-Bibliothek

Die oben aufgeführten Verzeichnisse des Liszt-Museums wurden von den Nationalen Forschungs- und Gedenkstätten der Klassischen Deutschen Literatur übernommen. In einem 1959 vorgelegten Bericht über die Ordnung und Verzeichnung der musikalischen Werke von Franz Liszt wird erläutert,





2 Franz Liszt *Agnus Dei* aus der Sammlung von Alexander Wilhelm Gottschalg



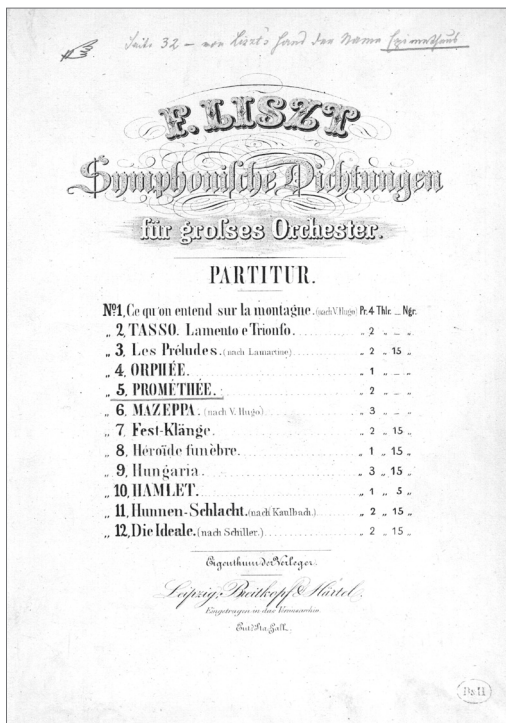
3 Aufgeklebtes Etikett vom Antiporta mit Nummer des Ramann-Verzeichnisses

dass die Kataloge von Raabe das grundlegende Arbeitsmittel bei Übernahme des Liszt-Nachlasses waren und darin die seit 1920 hinzugekommenen Werke ergänzt wurden. Die Mitarbeiter der Zentralbibliothek der deutschen Klassik legten dazu ein „Zugangs- und Abgangsverzeichnis“ der Liszt-Bibliothek an, welches von 1955 bis 1997 geführt wurde, sowie einen Zettelkatalog der Liszt-Literatur, gegliedert in einen alphabetischen und einen systematischen Teil. Der systematische Teil wurde bis 2002 gepflegt. Ein langjähriges Konversionsprojekt in den 1980er Jahren vereinte die Bestände der alphabetischen Kataloge. Seit 1994 werden alle Neuzugänge computergestützt katalogisiert. Bei der Konversion der Liszt-Bibliothek wurden im OPAC der Herzogin Anna Amalia Bibliothek die Werkverzeichnisnummern /22/ ergänzt und die Inhalte erschlossen. Bücher aus Liszts persönlichem Besitz, es handelt sich um 190 Titel, die Sammlungen von Lina Ramann, August Wilhelm Gottschalg (Abb. 2, 3 u. 4) u. a. wurden im Katalog mit Herkunftangaben versehen. Ein Band mit dem Œuvre des Komponisten Louis Ferdinand konnte als ein Geschenk der Kaiserin Augusta an Franz Liszt eruiert werden. /23/

Ein bei den Katalogisierungsarbeiten gefundenes Verzeichnis No. 365 des antiquarischen Bücher-Lagers der Otto'schen Buchhandlung in Erfurt von 1887 mit einer Liste der zum Kauf angebotenen „Bücher vermischten Inhalts aus Franz Liszt Nachlass“ (1.298 Titel enthaltend) /24/ bildet eine wichtige Quelle zur Erforschung von Liszts Lese-gewohnheiten.

## Orte der Liszt-Bibliothek

Die Drucke des Liszt-Nachlasses aus dem Liszt-Museum wurden nach der Übernahme geschlossen im Weimarer Stadtschloss aufgestellt. Dort verblieben sie mit ihren zahlreichen Neuzugängen bis zum Jahre 2005, was sich als Glücksfall erwies, da sie so dem Weimarer Bibliotheksbrand von 2004 entgingen. 2005 zog die Liszt-Bibliothek ins neu gebaute Tiefmagazin um. Da das im 19. Jahrhundert verwendete säurehaltige Papier heute vielfach brüchig ist und zerfällt, wurde während des Umzugs das ältere Notengut in alterungsbeständige, säurefreie Mappen eingelegt. Als weitere bestandserhaltene Maßnahme werden die Materialien der Liszt-Bibliothek digitalisiert. Fast einhundert Werke sind bereits über die Datenbank „Monographien digital“ /25/ der Herzogin Anna Amalia Bibliothek einsehbar. Die angestrebte vollständige Digitalisierung wird für die Liszt-Forschung eine breite Quellenbasis bieten.



4 Franz Liszt *Prométhée* aus der Sammlung von Lina Ramann

## Ausblick

Die Landesausstellung Thüringen „Franz Liszt – ein Europäer in Weimar“ 2011 bot eine schöne Gelegenheit, die wunderbaren Liszt-Bestände der Klassik Stiftung Weimar zu präsentieren. Der Liszt-Forscher Detlef Altenburg schreibt im Katalog der Ausstellung: „Ein Thematisches Werkverzeichnis gehört bis heute ebenso zu den großen Desideraten der Forschung wie eine Gesamtausgabe sei-

ner Briefe. Und selbst eine vollständige Gesamtausgabe seiner Werke fehlt auch 125 Jahre nach seinem Tode noch immer.“/26/ Die Herzogin Anna Amalia Bibliothek stellt ihre Liszt-Bestände dafür gern zur Verfügung.

Angelika von Wilamowitz-Moellendorff ist Bibliothekarin an der Herzogin Anna Amalia Bibliothek in Weimar.

- 1 Vgl. Carl Lachmund: *Mein Leben mit Franz Liszt*, Eschwege 1970.
- 2 Vgl. Wolfgang Marggraf: *Franz Liszt in Weimar*, Weimar 1972, S. 27.
- 3 <http://opac.ub.uni-weimar.de/DB=2/LNG=DU/> (zuletzt besucht 18.01.2012).
- 4 Die Altenburg war vom Weimarer Oberhofstallmeister Friedrich von Seebach im Jahre 1810 im klassizistischen Stil erbaut worden. Goethe war oft bei ihm zu Gast, ebenso seine Enkel und Frau von Stein. Vgl. Adolf Mirus: *Das Liszt-Museum zu Weimar und seine Erinnerungen*, Leipzig 1902, S. 2–6.
- 5 Eine ausführliche Darstellung zur Geschichte des Weimarer Liszt-Nachlasses vgl. Evelyn Liepsch: Eine Stätte für die Trophäen des Meisters. In: *Übertönte Geschichten. Musikkultur in Weimar*, Weimar 2011, S. 287–304.
- 6 Vgl. Mária Eckhardt, Evelyn Liepsch: *Franz Liszts Weimarer Bibliothek*, Laaber 1999 (Weimarer Liszt-Studien. 2), S. 11.
- 7 Ein wahrscheinlich von Franz von Liszt verfasstes Verzeichnis für Papa August 1868 vom Inventar der Altenburg erwähnt Kisten mit Noten und Büchern. Vgl. Mária Eckhardt, Cornelia Knotik: *Franz Liszt und sein Kreis in Briefen und Dokumenten aus den Beständen des Burgenländischen Landesmuseums*, Eisenstadt 1983 (Wissenschaftliche Arbeiten aus dem Burgenland. 6), S. 58–61.
- 8 Eduard von Liszt (1817–1879), Jurist, Onkel von Franz Liszt, übernahm 1867 Franz Liszts Adelsstand.
- 9 Vgl. Eckhardt und Liepsch 1999 (s. Anm. 6), S. 12.
- 10 Die Großherzogin Sophie richtete Liszt im oberen Stockwerk angenehme Wohnräume ein. Vgl. Ilona Haak-Macht: Das Liszt-Haus in Weimar – ein ideales Künstlerdomizil? In: *Mitteilungen der Franz-Liszt-Gesellschaft e. V.* 5 (1996), S. 9–10.
- 11 Zeitlebens setzte sich Liszt für das Werk Richard Wagners uneigennützig ein. In Weimar brachte er dessen Opern auf die Bühne, wie *Lohengrin* und *Tannhäuser*.
- 12 Vgl. Liepsch 2011 (s. Anm. 5), S. 294.

13 Vgl. Eckhardt und Liepsch 1999 (s. Anm. 6), S. 74.

14 Lina Ramann: *Franz Liszt als Künstler und Mensch*, 2 Bde., Leipzig 1880–1894. In ihren erst 1983 veröffentlichten Erinnerungen *Lisztiana*, Mainz 1983, schreibt Lina Ramann erfrischend über ihre Zusammenarbeit mit Liszt, die Biographie betreffend. Franz Liszt nannte Lina Ramann seinen „liebsten Biographen“.

15 Im Nachlass von Lina Ramann befindet sich ein handschriftliches Verzeichnis ihrer Liszt-Sammlung.

16 Es handelt sich um ca. 335 Bände. Gottschalg zeichnete die Werke Liszts oft mit seinem Namen und Datum und dem Vermerk „Geschenk vom Meister“ oder „Geschenk von Dr. Liszt“.

17 Vgl. Wolfram Huschke: *Franz Liszt*, Weimar 2010, S. 247.

18 Vgl. Liepsch 2011 (s. Anm. 5), S. 297.

19 Ein Exemplar der Werke-Ausgabe, die ca. 1/3 von Liszts Œuvre dokumentiert, befindet sich heute in der Liszt-Bibliothek der Herzogin Anna Amalia Bibliothek.

20 Vgl. Liepsch 2011 (s. Anm. 5), S. 300.

21 *Bücherausleihe berühmter Persönlichkeiten. Großherzogliche Bibliothek 1788–1901*, GSA 150/B 295.

22 Bei der Angabe der Werkverzeichnisnummern wurden die Verzeichnisse von Peter Raabe: *Franz Liszt*, Bd. 2: *Liszts Schaffen*, Stuttgart 1931 und Michael Short, Leslie Howard: *Ferenc Liszt (1811–1886). List of works, elenco delle opere*. Mailand 2004 (Quaderni dell' Istituto Liszt. 3) verwendet.

23 Vgl. Angelika von Wilamowitz-Moellendorff: Provenienz unbekannt – ein Geschenk für Franz Liszt. In: *Liszt-Nachrichten* 15 (2010), S. 17.

24 Vgl. Eckhardt und Liepsch 1999 (s. Anm. 6), S. 21–56.

25 [http://ora-web.klassik-stiftung.de/digimo\\_online/digimo.entry](http://ora-web.klassik-stiftung.de/digimo_online/digimo.entry) (zuletzt besucht 18.01.2012).

26 Vgl. *Franz Liszt – ein Europäer in Weimar*, hrsg. von Detlef Altenburg, Köln 2011, S. 24.



## Bericht von der IAML-Jahrestagung 2012 in Montréal

Vom 22. bis 27. Juli 2012 fand im kanadischen Montréal die IAML-Jahrestagung statt. Nach vier Tagungen in Europa (Dublin, Moskau, Amsterdam und Neapel) hat erstmals wieder ein außereuropäisches Land zur IAML-Tagung eingeladen. Das spiegelte sich in den Teilnehmerzahlen wieder: Die kanadischen und amerikanischen Kollegen waren mit 106 und 94 Anmeldungen unter den insgesamt 308 Teilnehmer die mit Abstand größten Gruppen, gefolgt von den Kollegen aus Großbritannien (19) und Deutschland (15).

Die IAML-Tagung 2012 wurde mit einem Panel eröffnet, das mit hochkarätigen Bibliotheksvertretern aus Kanada besetzt war: Guy Berthiaume (Bibliothèque et Archives nationales du Québec), Daniel Boivin (OCLC Canada, Latin America and the Caribbean), Daniel J. Caron (Library and Archives Canada, Ottawa) und Colleen Cook (McGill University, Montréal). Daniel Boivin hat mit aktuellen Statistiken verdeutlicht, dass der Anteil der elektronischen Bestände in Bibliotheken immer größer und der mobile Zugang zu den Katalogisaten und den Beständen der Bibliothek immer wichtiger wird. Colleen Cook hat auf den Trend zu open access hingewiesen und berichtet, dass in Großbritannien alle Forschungsdaten bis 2014 als open access veröffentlicht werden sollen. Um dieses Ziel zu erreichen, plant die britische Regierung eine Umschichtung von Teilen der Budgets für Bibliotheken zu den Wissenschaftlern, denen Kosten für die Bereitstellung ihrer Forschungsdaten als open access entstehen.

Im weiteren Verlauf der Tagung hat Susan Vita, die Leiterin der Musikabteilung in der Library of Congress, das „Music Treasures Consortium“ (MTC) vorgestellt. Dort werden auf der Webseite [www.loc.gov/musictreasures](http://www.loc.gov/musictreasures) die Digitalisate von wertvollen Musikhandschriften und Notendrucke aus mehreren Musikbibliotheken präsentiert. Zurzeit beteiligen sich fünf amerikanische Bibliotheken und die British Library am MTC. Die Bayerische

Staatsbibliothek ist daran interessiert, einige ihrer Noten- und Musikhandschriften-Digitalisate in das MTC einzubringen und ist gerade dabei, das entsprechende Prozedere mit dem MTC abzusprechen.

Die deutsche musikbibliothekarische Community hat fünf Vorträge zum Programm der IAML-Tagung 2012 beigesteuert:

Barbara Wiermann, die Bibliotheksleiterin der Hochschule für Musik und Theater in Leipzig, hat verschiedene Aktivitäten in Deutschland zur Erschließung und Bereitstellung von historischen Konzertprogrammen vorgestellt und plädiert für die Vereinheitlichung der Katalogisierungsregeln für Konzertprogramme.

Vladimir Viro, ein Informatik-Doktorand an der Münchner Ludwig-Maximilians-Universität, präsentierte die von ihm entwickelte Melodiesuche ([www.peachnote.com](http://www.peachnote.com)), die u. a. in der Petrucci-Library, der weltweit größten digitalen Musikbibliothek, eingesetzt wird.

Eine interessante Variante für die berufliche Weiterbildung hat Ines Pampel von der Sächsischen Landesbibliothek – Staats- und Universitätsbibliothek Dresden vorgestellt: Sie berichtete von ihrem mehrmonatigen Fachaufenthalt in Großbritannien. Während sie in der University Library Cambridge, der British Library in London und dem Royal College of Music in London gearbeitet hat, hat sie ein Musikbibliothekar des Royal College of Music bei ihrer Arbeitsstelle in Dresden vertreten.

In der RISM-Sitzung hat der Leiter der Frankfurter RISM-Zentralredaktion, Klaus Keil, die neuen Entwicklungen bei RISM vorgestellt. In der kostenfrei zugänglichen RISM-Datenbank ([opac.rism.info](http://opac.rism.info)) sind ca. 820.000 Beschreibungen von Musikhandschriften einsehbar. Mittelfristig soll diese Datenbank um historische Notendrucke erweitert werden.

Die „IAML-commission on service and training“ hat eine Podiumsdiskussion zum Thema „Educational training programs for the professional development of music library staff“ organisiert, in

der die musikbibliothekarischen Aus- und Weiterbildungsprogramme in den USA, Großbritannien und Deutschland erläutert und zur Diskussion gestellt wurden. Ich habe die Situation in Deutschland vorgestellt und dabei die Aus- und Weiterbildungsangebote der Hochschulen in Hannover, Leipzig und Stuttgart sowie der deutschen IAML-Ländergruppe beschrieben. Es ist nicht selbstverständlich, dass drei Hochschulen in einem Land derartige Ausbildungen anbieten. In Großbritannien haben sich die Hochschulen ganz zurückgezogen und die musikbibliothekarische Aus- und Weiterbildung wird ausschließlich von der britischen IAML-Ländergruppe organisiert.

Beim Vortrag von Catherine Ferris von der Music and Drama Library des Dublin Institute of Technology gab es ein Novum bei einer IAML-Konferenz. Die Vortragende konnte nicht persönlich zur Konferenz nach Montréal reisen und hat den Vortrag mithilfe von Skype von Irland aus gehalten. Die Technik hat gut funktioniert. Die Tagungsteilnehmer in Montréal konnten Frau Ferris hören und sehen sowie ihre Folien und ihre Live-Demo verfolgen.

Die deutsche IAML-Ländergruppe hat im Vergleich mit den anderen Ländergruppen die meisten Mitglieder, nämlich 229. Bisher gibt es mit Jutta Lambrecht eine deutsche Vertreterin im IAML-Vor-

stand, die dort seit 2007 das Amt einer Vize-Präsidentin innehat. Da die Arbeit im IAML-Vorstand auf zwei Wahlperioden begrenzt ist, darf sie bei den nächsten Wahlen im Frühjahr 2013 nicht mehr kandidieren. Die deutsche IAML-Ländergruppe wird jedoch weiterhin im internationalen IAML-Vorstand vertreten sein, denn Thomas Kalk wurde in Montréal zum neuen IAML-Schatzmeister ernannt und wird dieses Amt im Sommer 2013 antreten.

Kanada ist ein Land mit großer kultureller Vielfalt, da seine Einwohner aus ganz unterschiedlichen Kulturen kommen und auf ihre kulturellen Wurzeln stolz sind. In Kanada und vor allem in Québec, der einzigen französisch-sprachigen Provinz in Kanada, wird streng darauf geachtet, dass die kanadische Bilingualität bewahrt bleibt. Alle offiziellen Veröffentlichungen werden in Englisch und in Französisch verfasst.

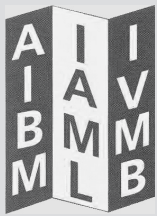
Am Ende der IAML-Konferenz in Montréal hat die österreichische Delegation zur nächsten IAML-Konferenz eingeladen, die vom 28. Juli bis 2. August 2013 in Wien stattfinden wird (siehe [www.iamlvienna2013.info](http://www.iamlvienna2013.info)). Dieser Konferenzort ist für die Musikbibliotheks-Community wegen des reichhaltigen Musiklebens und der großen Komponisten, die in dieser Stadt gewirkt haben, sicherlich sehr attraktiv.

Jürgen Diet

#### Die Skyline von Montréal

Foto: Torsten Senkbeil





**Förderung der Teilnahme deutscher Bibliothekarinnen und Bibliothekare an der Internationalen Jahrestagung der AIBM (Association Internationale de Bibliothèques, Archives et Centres de Documentation Musicaux)**

Die AIBM Ländergruppe Deutschland fördert die Teilnahme von Kolleginnen und Kollegen aus Musikbibliotheken oder dem musikbibliothekarischen Bereich an der Internationalen Jahrestagung der AIBM.

**1. Antragvoraussetzungen**

Antragsberechtigt sind Beschäftigte, die in Bibliotheken und Informations- und Dokumentationseinrichtungen mit einem Schwerpunkt im Bereich der Musik arbeiten, sowie Studierende des Bibliotheks- und Informationswesens. Gefördert wird die erstmalige, aktive Teilnahme an der IAML-Konferenz durch eine Posterpräsentation oder einen Vortrag. Bewerbungen von Mitgliedern des Vorstands der AIBM Deutschland sind ausgeschlossen.

**2. Antragsfrist**

Der Antrag sollte bis zum 31. Januar des jeweiligen Jahres bei der Sekretärin / dem Sekretär der AIBM eingehen. Die Bewerbung erfolgt über das Bewerbungsformular und ein kurzes Exposé (max. 1.800 Zeichen) zu dem Vortrag bzw. zu der Posterpräsentation. Beizufügen ist die Bestätigung von Seiten der Veranstalter über die Annahme des Vortrags / der Präsentation.

**3. Förderung**

Die Förderungen werden individuell vergeben. Es besteht kein Rechtsanspruch auf Bewilligung des Antrags.

Die Höhe des Zuschusses beträgt maximal 500 EUR und wird als nachträgliche Erstattung nach Vorlage der Originalbelege für die Reisekosten sowie eines aussagekräftigen, schriftlichen Berichts über die Jahrestagung ausgezahlt. Der Bericht ist spätestens vier Wochen nach der Tagung elektronisch an den Sekretär / die Sekretärin zu übermitteln und kann von der AIBM redigiert und auf ihrer Website sowie in Forum Musikbibliothek veröffentlicht werden.

Das Antragsformular finden Sie auf der Webseite <http://www.aibm.info/foerderung/>

**Was tut sich in der Wiki-Welt?  
Bericht von der AIBM-Jahrestagung  
in Frankfurt am Main  
vom 18. bis 21. September 2012**

Die diesjährige Jahrestagung der AIBM-Gruppe Deutschland stand unter dem Großthema „Die Zukunft von Noten“ und wurde von den Frankfurter Musikbibliotheken unter Federführung der Bibliothek der Hochschule für Musik und Darstellende Kunst (HfMDK) ausgerichtet.

Den Einstieg in das Thema gab am Dienstag der Workshop zu MEI, einem Datenformat der Music Encoding Initiative zur strukturierten Beschreibung von Musiknotation. MEI ermöglicht eine multiperspektivische Darstellung von Musiknotation, wie sie für die wissenschaftliche Nutzung erforderlich ist. Die Referenten Johannes Kepper,

Kristina Richts und Maja Hartwig stellten das Codierungsformat in Abgrenzung zu bereits bestehenden Formaten, wie beispielsweise MusicXML und die breiten Anwendungsmöglichkeiten vor. In einer Praxisphase konnten die Teilnehmer das Titelblatt und Notencilipit einer Ausgabe von Schumanns *Lieder-Album* op. 79 selbst codieren. Nach der abschließenden Diskussion über den Einsatz von MEI in der bibliothekarischen Praxis traf man sich zum Vorabendtreffen im Ristorante Armonia.

Ebenfalls um digitale Musiknotation ging es am Mittwochvormittag im Vortrag von Peter Ackermann zu dem Thema „Musikphilologie und Aufführungspraxis. Innovative Verfahren zur Herstellung von Werkverzeichnissen am Bsp. Palestrinas“. Geplant ist ein Online-Werkverzeichnis der etwa 800 Werke Palestrinas. Das Besondere daran wird die optische Darstellung sein: Für jedes einzelne Werk soll eine digitale Referenzpartitur erstellt werden,

in der Varianten aller anderen Quellen graphisch voneinander abgesetzt eingetragen sind. Die Referenzquelle wird mithilfe des textbasierten Notenprogramms LilyPond erstellt. Ein Vorteil von LilyPond gegenüber MEI ist nach Ansicht Ackermanns die bessere optische Darstellbarkeit alter Notation.

Der Mittwochmorgen stand ganz im Zeichen historischer Musikalien und begann mit dem Vortrag „Meilensteine der Musikgeschichte Frankfurts“ von Ann Kersting-Meuleman. Kersting-Meuleman hat auch die gegenwärtig stattfindende Ausstellung im Foyer der HfMDK zur Biografie Telemanns, zu seinen Frankfurter Wirkungsstätten und zu Aktivitäten der Telemann-Gesellschaft kuratiert.

Axel Beers interessantes wie amüsantes Referat zu „Notendruck an Rhein und Main im 18. und 19. Jahrhundert“ stellte u. a. den aufgrund übermächtiger Konkurrenz wirtschaftlich gescheiterten Johann Gottlob Pech vor, der, seinem Namen alle Ehre machend, Bankrott ging. Mehr Glück als Pech hatte dagegen der Frankfurter Verleger Franz Philipp Dunst.

Nachfolgend gab Thekla Kluttig Einblicke in die Bestände des Sächsischen Staatsarchives in Leipzig. Beeindruckend sind die im Staatsarchiv befindlichen Kopierbücher ab 1818 des Verlages

Breitkopf & Härtel und sehr erfreulich, dass sich bei der Aufarbeitung noch unbefriedigend erfasseter Nachlässe Autographen finden lassen, wie beispielsweise eine Notiz von Camille Saint-Saëns im Nachlass Camillo Horns.

Den Vormittag schloss die Projektgruppe MusikverlagsWiki. Anlass für die Entstehung des Wikis gab die Schwierigkeit, alte Drucke, insbesondere aus dem 19. Jahrhundert zu datieren. Studierende der HTWK Leipzig führten exemplarisch vor, wie das Wiki zu nutzen ist und registrierte Nutzer neue Seiten zu Verlagen erstellen können. In der Diskussion um das vielversprechende Konzept wurde deutlich, dass Datierungen in vielen Fällen nur annäherungsweise oder gar nicht möglich sind, da Druckplatten z. T. über längere Zeiträume mehrmals benutzt wurden oder Plattennummern schon verteilt waren, lange bevor das Werk tatsächlich erschien. Es wurde daher angeregt, dass das Wiki, um dieser Problematik gerecht zu werden, bei der Datierung differenziertere Angaben zulässt. Am Nachmittag tagten wie üblich die einzelnen AGs, die in diesem Jahr turnusmäßig ihre Sprecher neu wählten. Am Abend traf man sich zum geselligen Beisammensein in einer traditionellen Frankfurter Apfelweinwirtschaft.



Empfang im  
Frankfurter Römer  
Foto:  
Manfred Ullrich



Der neue Vorstand: Susanne Frintrop,  
Silvia Uhlemann, Kirstin Blös, Jürgen Diet

Foto: Petra Wagenknecht

Der Donnerstag begann mit Wolf-Dieter Seiferts (Henle-Verlag) pointierten Ausführungen zur Frage „Hat das letzte Stündlein der Musikalie geschlagen?“ Er stellte Für und Wider der gedruckten und digitalen Note dar und führte aus, die Papiernote sei u. a. durch die haptische Erfahrung immer noch beliebter, das digitale Angebot dazu aber eine willkommene Ergänzung. Der erwartete Rückzug der gedruckten Note sei nicht feststellbar und ihre Herstellung konstant. Die polemische Darstellung der digitalen Note als Fastfood-Note stieß erwartungsgemäß auf Protest aus dem Auditorium.

Ein Höhepunkt der Vormittagsveranstaltungen war sicher der Vortrag von Edward Guo, Gründer und Projektleiter von International Music Score Library Project (IMSLP): „IMSLP: the Past, the Present and the Future“. IMSLP, die größte Sammlung von Musiknoten im Netz, wurde zuletzt noch durch Einbindung des Werner Icking Music Archives (WIMA) und der Classical Scores Library erweitert. Täglich greifen auf die von Mitarbeitern ehrenamtlich eingestellten Noten 80.000 bis 85.000 Nutzer zu. Guo begann, anknüpfend an die vorige Diskussion mit den Worten „Let’s talk about fast food“ und berichtete über Widerstände gegen seine Datenbank: Obwohl es sich bei den eingestellten Noten um gemeinfreie Inhalte handelt, habe es in der Vergangenheit mehrfach Klageandrohungen gegeben, u. a. von Universal Edition,

worauf die Website geschlossen werden musste. Letztmalig wurde 2011 eine offline-Schaltung von der Vereinigung der Musikverlage Großbritanniens gefordert, die aber aufgrund von Protesten nicht durchgesetzt werden konnte. Schon am Vortag fand eine offene Diskussionsrunde mit Edward Guo statt, in der es um die Einbindung der Titel von IMSLP in den musikbibliothekarischen Alltag ging. Die Hochschule für Musik und Theater in Leipzig hat in ihrem neuen Katalog die in IMSLP befindlichen Titel eingebunden, verlinkt und als fremden Bibliotheksbestand gekennzeichnet.

Wer nicht schon am Vortag an Führungen durch Musikinstitutionen Frankfurts teilgenommen hatte, erhielt am Donnerstag die Gelegenheit noch einmal: Hindemith-Institut, Schott-Verlag, Archiv Frau und Musik und RISM Zentralredaktion.

Der abendliche Opernbesuch, *Vanessa* von Samuel Barber in der Oper in Frankfurt, ließ den Tag traurig, aber schön ausklingen (Besucher der zeitgleichen Veranstaltung „Frankfurter Bands und Musiker“ in der Stadtbücherei hatten fröhlichere Stunden verlebt), aber die gemeinsame Rückfahrt zum Hotel und der nette Austausch wirkte wieder stimmungsaufhellend.

Die Vorträge des letzten Tages wurden in der Deutschen Nationalbibliothek gehalten von Simon Zetzschke und Wibke Weigand aus dem Deutschen Musikarchiv in Leipzig. Die Referenten befassten sich mit Ablieferungsmöglichkeiten digitaler Musikalien und ihrer Erschließung.

Das Ende der Tagung markierte wie immer die Mitgliederversammlung, in deren Zentrum die Neuwahl des Vorstandes stand. Zum neuen Präsidenten wurde gewählt Jürgen Diet, zur Vizepräsidentin Susanne Frintrop, zur Sekretärin wiederholt Silvia Uhlemann und zur Schatzmeisterin Kirstin Blös. Mit großem Dank für seine hervorragende Arbeit wurde der alte Vorstand verabschiedet: Präsidentin Barbara Wiermann, Vizepräsident Andreas Odenkirchen und Schatzmeisterin Petra Wagenknecht, die ihr Amt bisher und wohl auch zukünftig unerreichte 18 Jahre lang ausgeübt hat.

Isabell Tentler



**Gabi Pfau ist neue  
Leiterin der Bibliothek  
der Robert Schumann  
Hochschule Düsseldorf**



**Bestand:**

- 50.000 Bücher
- 73.000 Noten (DIN-Zählung)
- 26.000 Tonträger
- 15 Zeitschriften-Abos

**Sammelschwerpunkte:**

Musiklexika und -zeitschriften des 18. und 19. Jahrhunderts, mittelalterliche Codices, historische Musikinstrumente

Web: <http://www.rsh-duesseldorf.de/Bibliothek.64.0.html>

Seit dem 1. Juni 2012 ist Frau Gabi Pfau die neue Leiterin der Bibliothek der Robert Schumann Hochschule in Düsseldorf. Nach dem überraschenden Tod von Frank Stadler im April diesen Jahres konnte somit eine schnelle Nachfolgeregelung für diese Position gefunden werden.

Gabi Pfau schloss im Jahr 1977 eine Buchhändlerlehre erfolgreich ab. Direkt im Anschluss daran fand sie ihre erste Stelle in der Bibliothek der Gesamthochschule Duisburg, wo sie bis 1980 unter anderem in der Erwerbungsabteilung tätig war. In den folgenden 18 Jahren arbeitete sie dann in der Bibliothek des damaligen Landesarbeitsamtes der Bundesanstalt für Arbeit sowie bei den Rütgerswerken Duisburg-Meiderich in der Dokumentationsstelle der Forschungsabteilung und später in der Werksbibliothek. 1997 kehrte sie zunächst nur mit einer Teilzeitstelle an die Universitätsbibliothek Duisburg zurück. Dort durchlief sie verschiedene Abteilungen und Aufgaben, bis sie 2002 an die Bibliothek der Robert Schumann Hochschule wechselte, wo sie die Stellvertreterin des Bibliotheksleiters wurde.

Ihr Musikinteresse ist umfassend und nicht auf ein spezielles Segment festgelegt. Neben einer besonderen Leidenschaft für Wagner-Opern ist sie auch in den Bereichen Jazz, Soul und Rock bewandert.

In der Bibliothek hat sie bereits einiges in Angriff genommen: Die Webseite der Bibliothek wurde neu gestaltet, um eine größere Nähe zu den Bibliotheksnutzern zu schaffen. Der enge und gute Kontakt zu den Studenten und Mitarbeitern der Hochschule ist ihr besonders wichtig. Den Umstieg von der Bibliothekssoftware allegro-C auf ALEPH und den damit verbundenen Anschluss an das HBZ hat sie ins Auge gefasst. Dem Wechsel zu einer kundenfreundlichen Aufstellungssystematik gilt ihr besonderes Augenmerk für die Zukunft.

Wir freuen uns, Frau Pfau im Kreis der Kolleginnen und Kollegen in der AIBM zu begrüßen und wünschen ihr in ihrer neuen Position viel Erfolg.

Thomas Kalk

**Michael Fernau ist neuer  
Leiter des Deutschen  
Musikarchivs**

Mit dem Umzug des Deutschen Musikarchivs der Deutschen Nationalbibliothek von Berlin nach Leipzig übernahm Michael Fernau, der dortige Direktor und ständige Vertreter der Generaldirektorin, im Dezember 2010 die Leitung des Musikarchivs an Stelle des mittlerweile pensionierten Dr. Ingo Kolasa. Seit Juli 2012 nimmt Michael Fernau dauerhaft diese Funktion im Musikarchiv in Personalunion mit der Leitung des Leipziger Hauses der Deutschen Nationalbibliothek wahr.





Foto:  
Stefan Jockel, Deutsche Nationalbibliothek

Michael Fernau, 57-jähriger Jurist, übernahm nach langjähriger Verwaltungstätigkeit in verschiedenen hessischen Behörden im Jahr 2001 die Leitung der Zentralverwaltung der Deutschen Nationalbibliothek und wurde 2008 zum Direktor des Leipziger Hauses und ständigem Vertreter der Generaldirektorin ernannt. Im Zuge der Erweiterungsbaumaßnahme für den Leipziger Standort begleitete er schon als Verwaltungsleiter die Bedarfsplanung für eine optimierte Unterbringung des Deutschen Musikarchivs, die zunächst auf den Umbau einer Berliner Bundesliegenschaft ausgerichtet war. Nachdem sich in einer umfänglicheren Untersuchung herausstellte, dass sich ein Umzug des Musikarchivs von Berlin nach Leipzig und dessen Integration in den dortigen Erweiterungsbau sowie die Einrichtung eines Traktes im historischen Bibliotheksgebäude mit Büros, Ton- und Hörstudios und einem Lesesaal wirtschaftlich günstig realisieren ließen, unterstützte auch der Fachbeirat des Musikarchivs diese Maßnahme. Als eines der Ziele des nun baulich, technisch und hinsichtlich konservatorischer Möglichkeiten deutlich aufgewerteten Musikarchivs der Deutschen Nationalbibliothek sieht Michael Fernau die stärkere Orientierung auch auf die Bedürfnisse der Nutzerinnen und Nutzer. Wenngleich durch den Archivcharakter der zwischenzeitlich 1,7 Mio. Medienwerke umfassenden Sammlungen und aus urheberrechtlichen Gründen auf eine Ortsnutzung beschränkt, sollen die verfügbaren Tonträger, Noten, Archivalien z. B. der GEMA und des Musikinformationszentrum (MIZ) der ehemaligen DDR sowie die musikwissenschaftliche Literatur stärker in das Bewusstsein von Wissenschaftlern, Studenten und Praktikern gerückt werden. Hierzu gehört auch der Ausbau der Erschließung von Nachlässen und anderen Sammlungen im Archivbestand sowie die Kooperation mit anderen Fachbibliotheken und der Musikindustrie bei der Datenerstellung und -nutzung. Das 100. Gründungsjubiläum der Nationalbibliothek gab in diesem Jahr bereits zahlreiche Gelegenheiten, das Deutsche Musikarchiv an seinem neuen Leipziger Standort in diesem Sinne zu präsentieren.

**Deutsches Musikarchiv der Deutschen Nationalbibliothek:**  
Präsenzbibliothek mit Pflichtexemplarrecht

Bestand:  
1,7 Mio. Medien  
davon 55% Tonträger  
und 45% Musikalien

Zugang 2011:  
23.253 Tonträger  
7.110 Musikalien  
Bereitstellung 2011:  
1.576 Bereitstellungsfälle

Besonderheiten:  
Zugriff auf den Medienbestand  
der Deutschen Nationalbibliothek

Musikhistorische und musikbibliographische Spezialbibliothek  
Sammlung historischer Tonträger  
Bonner Katalog, Verzeichnis der Leihmaterialien  
GEMA-Archiv 1945–1974  
Archivbestand MIZ der ehemaligen DDR  
Web: [www.dnb.de](http://www.dnb.de)

## Berlin

### Eine CD-Verbundsystematik für die Öffentlichen Bibliotheken Berlins

Die Berliner sagen: „Das ist ein Meilenstein!“ Nach der vor einem Jahr eingeführten Systematik für Bibliotheken ([www.sfb-online.de](http://www.sfb-online.de)), verwenden seit 2012 nun alle Öffentlichen Bibliotheken Berlins auch eine gemeinsame CD-Systematik. Alle – das sind 80 Einrichtungen im Verbund der Öffentlichen Bibliotheken Berlins außer der Zentral- und Landesbibliothek Berlin (ZLB). Die Umsystematisierung der Altbestände soll in fünf Jahren abgeschlossen sein.

Die Eigenständigkeit der Berliner Stadtbezirke ermöglichte es den Öffentlichen Bibliotheken auch nach der Einführung des Bibliotheksverbundes [www.voebb.de](http://www.voebb.de) im Jahr 2001 noch, verschiedene CD-Systematiken zu nutzen. Erst 2012 beschloss die Ständige Konferenz der Leiterinnen und Leiter der Öffentlichen Bibliotheken Berlins – parallel zur Einführung von RFID – auf einheitliche Systematiken umzusteigen. Derzeit wissen Berliner Bibliothekarinnen und Bibliothekare also nicht, was sie zuerst machen sollen: konvertieren oder umsystematisieren?

Die berlinweite Projektgruppe SfB brachte diese Innovationen innerhalb eines Jahres auf den Weg. Am 25.03.2011 entschied die Ständige Konferenz zunächst über die Einführung einer verbundweit einheitlichen Systematik für das Musikschrifttum, die Musikträger und die Noten. Das Musikschrifttum wird künftig wie alle anderen Bücher nach der SfB aufgestellt. Die Systematik der Tonträger sollte auf der Grundlage der durch die Musikbibliothek Steglitz-Zehlendorf bereits 2006 überarbeiteten *Tonträger-Systematik Musik (TSM-1991)/1* aktualisiert werden.

Die Musikbibliothek Steglitz-Zehlendorf ist mit einem Bestand von 25.000 CDs nach dem Spezialbereich Musik der ZLB die zweitgrößte Öffentliche Musikbibliothek Berlins. Schon allein die reine Bestandsgröße und das Anliegen, hier möglichst wenig umzusystematisieren, legten es nahe, die bisherige Arbeit der Musikbibliothek Steglitz-Zehlendorf als Ausgangspunkt für die gemeinsame Systematik zu nehmen, die von einer Arbeitsgruppe mit Kolleginnen aus fünf Berliner Bezirken bis Januar 2012 entwickelt wurde.

Die Arbeitsgruppe stand vor der schwierigen Aufgabe, die *TSM* – Version *VÖBB* – als Aufstellungssystematik zu konzipieren, die für alle CD-Bestände in Bibliotheken jeder Größenordnung einsetzbar ist. Musikkassetten, Videos und Schallplatten wurden nicht berücksichtigt, da sie für Umsystematisierungen nicht vorgesehen sind.

Besonders für die Stadtbezirke, die nach 1991 die *TSM* neu eingeführt hatten, führte ein diskussionsfreudiger Prozess zur Kompromissbereitschaft. Schon vor Jahren hatte die Musikbibliothek Steglitz-Zehlendorf erste formale Änderungen vorgenommen, indem sie statt des „T“ das Präfix „CD“ und zur besseren optischen Hierarchiedarstellung einen Punkt nach der ersten Ziffer einführte.

Nun wurden inhaltlich mutige Wege eingeschlagen, wobei eindeutig die Verbesserung der Kundenorientierung im Vordergrund stand. Die Freihandaufstellung gewinnt an Übersichtlichkeit, indem eine nahezu konsequente Trennung von „Klassik“ und „Nicht-Klassik“ umgesetzt wurde. Die ehemalige Gruppe „TD Bühnenwerke. Dramatische Musik“ wurde z. B. auf Oper und Operette reduziert. Die weiteren Gattungen der alten Gruppe („Musical, Filmmusik, Fernseh-musik, Kabarett, Revue und Zirkusmusik“) wurden der Gruppe „CD-T Unterhaltungsmusik“ zugeordnet. Gab es vormalig bei der Gruppe „TH 13“ Untergruppen, gibt es nun nur noch „CD-H 1“ mit „Ballett- und Schauspielmusik“ und „CD-H 2 Orchestermusik“. Die Gruppe „TX Musik für Kinder“ wurde von vier Untergruppen auf „CD-X“ mit 13 Untergruppen erweitert. Ganz neu ist die im Zeitalter des Crossover notwendig gewordene Gruppe „CD-N Musik zwischen allen Stilen“.

Ein im Mai 2012 ergänztes Register erleichtert die Benutzung der erneuerten Systematik. Signatur, Systematikgruppe und -stichwörter können ab Herbst 2012 unter [www.voebb.de](http://www.voebb.de) recherchiert werden. Die derzeitige Überarbeitung der SMM-Musikalien wird bis 2013 abgeschlossen sein. Die CD-Systematik wird durch den Facharbeitskreis der Öffentlichen Musikbibliotheken Berlins gepflegt.

Die CD-Systematik ist unter [musikbibliothek@stadtbibliothek-steglitz-zehlendorf.de](mailto:musikbibliothek@stadtbibliothek-steglitz-zehlendorf.de) erhältlich.

Cortina Wuthe

<sup>1</sup> *Systematiken für Öffentliche Musikbibliotheken. Tonträger-Systematik Musik (TSM-1991)*, bearb. von Rita Friedrich, Markus Müller-Benedict, Jutta Scholl, 3. vollst. überarb. Aufl., Berlin 1991.

### Dresden Anonym überliefertes Violinkonzert sorgt für Diskussion um Autorschaft

Die kritische Auseinandersetzung mit der Frage um Autorschaft bzw. Echtheit musikalischer Werke gehört für Musikhistoriker beinahe zum Alltagsgeschäft. Vor allem die überwiegend handschriftlich tradierten Kompositionen des 17. und 18. Jahrhunderts, insbesondere aus dem quantitativ kaum zu überblickenden Bereich der Instrumentalmusik, bieten zum Teil breiten Raum für Spekulationen. Im Gegensatz zu Drucken, die aus marketingstrategischen Gründen stets mit dem Namen des Autors versehen wurden, ist die Überlieferung im Manuskript mitunter weniger hinreichend beglaubigt, sofern das jeweilige Werk nicht überhaupt anonym oder als Incertum vorliegt. Aufgabe des Wissenschaftlers ist es, die Indizien gegeneinander abzuwägen und zu einem objektiv nachvollziehbaren Schluss zu gelangen.

Durch den Fund eines wegweisenden Details rückte der isländische Musikforscher Jóhannes Ágústsson nun das dem Bestand des ehemaligen „Schranck No: II“ zugehörige und in den Sammlungen

der Sächsischen Landesbibliothek – Staats- und Universitätsbibliothek (SLUB) Dresden unter der Signatur Mus. 2-O-7a (konkordante Stimmensätze unter Mus. 2-O-7b; -7c) aufbewahrte anonyme *Konzert für Violine, Streicher und Basso continuo A-Dur* in den Fokus einer musikwissenschaftlichen Diskussion: Am Ende des dritten Satzes erscheint vor dem Schlussritornell in den Ensemblestimmen der Vermerk „Qui si ferma à piacere“ („Hier hält man nach Belieben“), der üblicherweise eine längere solistische Passage, zum Beispiel eine improvisierte Kadenz, anzeigt und der speziell aus Manuskripten des Venezianers Antonio Vivaldi (1678–1741) bekannt ist. Erst jüngst hatte der Vivaldi-Experte Michael Talbot im Fall eines als Incertum überlieferten Konzerts diesen Klartexteintrag als nicht dem gängigen terminologischen Vokabular der Zeit zugehörig und mithin als ein Argument für die Autorschaft des „Prete rosso“ gewertet.<sup>/1/</sup> Eine Zuschreibung an Vivaldi schien deshalb vorerst auch für das A-Dur-Violinkonzert naheliegend, zumal einschlägige Entdeckungen gerade im Blick auf die Dresdner Quellenbestände eine gewisse ‚Tradition‘ haben.

Diese Vermutung ließ sich allerdings nicht erhärten, und so äußerte das in Venedig ansässige Istituto Italiano Antonio Vivaldi erste Zweifel, da zwar die Tuttipassagen in stilistischer Hinsicht durchaus für Vivaldi typische Züge aufweisen würden, die Soloepisoden aber zu unspezifisch seien.<sup>/2/</sup> Unter dieser Prämisse tendierte man dazu, Vivaldi selbst als Urheber des Konzerts auszuschließen, ohne jedoch einen Zusammenhang mit der ‚Werkstatt Vivaldi‘, das heißt, eine stilistische Einflussnahme in Frage zu stellen. Als Komponist in Betracht gezogen wurde deshalb auch bald der Violinist und Vivaldi-Schüler Johann Georg Pisendel (1687–1755), der als späterer Konzertmeister der Hofkapelle in der Dresdner Vivaldi-Rezeption eine Schlüsselposition eingenommen hatte und auf dessen Initiative große Teile der heute in der SLUB Dresden vorhandenen Vivaldi-Quellen zurückgehen.

Der Pisendel-Spezialist Kai Köpp erweiterte den Kreis der möglichen Akteure schließlich um einen weniger bekannten Geiger des Hoforchesters, der vor allem seiner außergewöhnlich virtuoson Fähigkeiten wegen berühmt und geschätzt wurde: Francesco Maria Cattaneo (um 1697–1758). Der vermutlich aus dem norditalienischen Lodi stammende Cattaneo war zwischen 1717 und 1718 zunächst als Kammermusiker am Münchner Kurfürstenhof angestellt, wirkte aber spätestens ab 1721 in der Privatkapelle des Grafen Jakob Heinrich von Flemming. 1726 wurde er in Warschau vom Kurprinzen Friedrich August (II.) für den sächsisch-polnischen Hof engagiert und übernahm 1755 in der Nachfolge Pisendels den Posten des

Konzertmeisters. Immer wieder vermutete man, dass Cattaneo wie sein Kapellkollege Pisendel bei Vivaldi Unterricht erhalten hatte – eine Annahme, die gegenwärtig allein durch mögliche biographische Überschneidungspunkte sowie die stilistische Nähe seiner Kompositionen zu denen Vivaldis gestützt wird. Doch obwohl Cattaneo noch in den 1720er und 30er Jahren wiederholt nach Venedig gereist war, konnten entsprechende Zeugnisse bislang nicht aufgefunden werden. Die Violinkonzerte und -sonaten Cattaneos, in summa 26 Werke, liegen bereits in Auswahl als kritische Editionen vor und sind in jüngerer Zeit vereinzelt auch wieder aufgeführt worden. Dass sie Stilanleihen bei Vivaldi aufweisen, muss jedoch nicht zwingend durch eine Schülerschaft bedingt sein. Im damaligen Dresdner musikalischen Milieu waren die Werke des Venezianers en vogue und in Abschriften und Drucken leicht zugänglich.

Dass das nun in Rede stehende A-Dur-Konzert ebenfalls von Cattaneo komponiert worden sein könnte, erscheint zunächst aufgrund der vom Solisten geforderten, fast circensischen Virtuosität, so etwa dem Spiel in hohen und höchsten Lagen, durchaus plausibel. Zudem findet sich auch in einem der Konzerte Cattaneos (D-DI, Mus. 2468-0-2) ein „Qui si ferma à piacere“-Eintrag, der im letzten Satz den Beginn einer auskomponierten Kadenz markiert. Da dieses Werk jedoch in einer Abschrift Pisendels vorliegt, der beim Kopieren häufiger auch in die kompositorische Substanz eingriff, ist ebenso denkbar, dass die Solokadenz und folglich der entsprechende Vermerk für das Pausieren der anderen Stimmen von ihm ergänzt worden sein könnte.

Im Zusammenhang mit der inzwischen geführten Diskussion um Klärung der Autorschaft ist der grundsätzlichen Frage, ob und inwieweit die stilistische Beschaffenheit eines Werkes für dessen Zuschreibung herangezogen werden sollte, nicht genug Gewicht beizumessen. In der musikwissenschaftlichen Praxis setzt sich mehr und mehr die Gepflogenheit durch, auf stilkritische Gesichtspunkte bei der Bewertung der Echtheit einer musikalischen Komposition zu verzichten – so sei etwa verwiesen auf das von Christoph Henzel vorgelegte und methodisch Maßstäbe setzende *Graun-Werkverzeichnis (GraunWV). Verzeichnis der Werke der Brüder Johann Gottlieb und Carl Heinrich Graun.*<sup>[3]</sup> Hinzu kommt, dass im Gegensatz etwa zu dem beachtlichen Œuvre Vivaldis im Fall von Cattaneo letztlich nur zwei Konzerte sicher zugeschrieben werden können. Ob in Ermangelung einer breiten Quellenbasis überhaupt personalstilistische Eigenheiten herausgearbeitet werden können und davon ausgehend die Echtheit eines anonym überlieferten Werkes zu verifizieren möglich ist, scheint fraglich.

Sebastian Biesold

- 1 Michael Talbot: Das Glück des Geduldigen. Neues Licht auf zwei Vivaldi-Manuskripte in der SLUB, in: *BIS. Das Magazin der Bibliotheken in Sachsen* 5 (2012) H. 1, S. 48 f.
- 2 Vgl. Karl Wilhelm Geck: Wieviel Vivaldi? Musikhandschrift bietet neuen Diskussionsstoff für die Forschung, SLUBlog-Eintrag vom 04.07.2012 (<http://blog.slub-dresden.de/beitrag/2012/07/04/wieviel-vivaldi-musikhandschrift-bietet-neuen-diskussionsstoff-fuer-die-forschung/>).
- 3 Christoph Henzel: *Graun-Werkverzeichnis (GraunWV). Verzeichnis der Werke der Brüder Johann Gottlieb und Carl Heinrich Graun*, 2 Bde., Beeskow 2006 (ortus studien. 1).

## Dresden

### Klassische Musik online in den Städtischen Bibliotheken Dresden mit der Naxos Music Library – Erste Erfahrungen

Bereits seit 2005 bietet die Musikbibliothek der Städtischen Bibliotheken Dresden (SBD) in ihren Räumen die Nutzung der Naxos Music Library (NML) an einem Computerarbeitsplatz mit Internetzugang an. Allerdings zeigte sich bald, dass die Nutzer oft nicht genügend Zeit oder Mühe hatten, um sich die Musik in der Bibliothek anzuhören. Abhilfe erhoffte man sich deshalb 2009 mit dem sogenannten Naxos-Paket der Firma DiViBib in der eBibo, der virtuellen Zweigstelle der SBD zur Online-Ausleihe elektronischer Medien. Die darüber zum Download angebotenen Musikdateien waren jedoch nicht in Tracks unterteilt und enthielten keine Spielzeitangaben, sondern nur reduzierte Zusatzinformationen zu den Werken und dementsprechend gering war die Nutzung. Dies führte zusammen mit dem eingeschränkten Angebot mit ungünstigem Preis-Leistungs-Verhältnis zur Entscheidung, das Naxos-Paket von DiViBib nicht mehr zu lizenzieren. Der Einzelplatz für das Streaming-Angebot der NML vor Ort in der Musikbibliothek wurde aber behalten.

Der Wunsch, eine komfortable Nutzung von Musik und Informationen auch zu Hause zu ermöglichen, führte zu Gesprächen mit der Firma Naxos. Den Dresdner Bibliothekskunden sollte über die eBibo der komplette Zugang zur NML anstelle der aufwändigen Downloads nun mit Streaming-Funktion ermöglicht werden. Seit Januar 2012 können sich angemeldete Nutzer der SBD mit ihrer Benutzernummer und ihrem Kennwort in die NML einloggen. Die Ankündigung dieser Neuheit über die AIBM-Liste erzeugte großes Interesse in den Musikbibliotheken. Viele Fragen wurden in den vergangenen Monaten direkt beantwortet oder konnten mit der Bereitstellung eines Gastzugangs geklärt werden. In der eBibo stehen drei Plätze zur gleichzeitigen Nutzung der NML für 562,50 EUR zzgl. Mehrwertsteuer im Jahr bereit. Wie die laut Datenbankstatistik relativ geringe Zahl von Abweisungen zeigt, sind die drei Parallellizenzen ausreichend. Auch Smartphone-Nutzer erreichen die NML über die eBibo. Während der Stream bei Android-Geräten mit Flash-Player funktioniert, gibt es bei iPhones Probleme, wenn diese den Player nicht unterstützen. Al-



lerdings wird von dieser Variante bisher wenig Gebrauch gemacht. Wenn sich der Trend in Richtung mobiles Internet mit Andockmöglichkeiten an die heimische Unterhaltungselektronik fortsetzt, verbirgt sich in dieser Möglichkeit dennoch großes Potenzial. Die mobile Nutzung und die ständige Erreichbarkeit machen die NML besonders für Schüler, Studenten, Musikwissenschaftler, Berufsmusiker und technik-affine Musikliebhaber attraktiv. Der ‚klassische‘ Musikgenuss dagegen findet erfahrungsgemäß immer noch überwiegend über die physischen Medien statt, weil der ästhetisch-haptische Wert der Silberlinge nach wie vor eine Rolle spielt.

Im Bibliotheksalltag werden die Benutzer oft und gern auf die NML hingewiesen. Für Begeisterung sorgen die umfassenden Titelauswahl und der relativ geringe technische Aufwand. Mit der deutschsprachigen Suchoberfläche kommen die meisten Benutzer trotz der englischsprachigen Inhalte gut zurecht. Verschiedene Sucheinstiege (Komponisten, Genres usw.) helfen bei unbekanntem Schreibweisen.

Besonders bewährt hat sich das Angebot als Alternative zu nicht verfügbaren CDs, d. h. seltenen, dringend benötigten oder stark gefragten Werken der klassischen Musik.

Zur Beurteilung der Nutzung der NML bietet das System eine differenzierte Monats- und Tages-Statistik, die sich auch detailgenau (Top 20, stündlich) auswerten lässt.

Nun wird immer wieder gefragt: Wann folgt der Pop? Die Bereiche der Klassik, des Jazz, der Folklore usw. sind noch zu beherrschen. Der sogenannte ‚Mainstream‘ fehlt hingegen in der NML, weil Popangebote eine vielfach höhere Zahl an Nutzerplätzen erfordern, die in Bibliotheken kaum zu finanzieren und technisch schwer zu realisieren wären.

Zur Naxos Music Library gelangt man von der eBibo-Seite der SBD mit einem Link. Zum Einloggen ohne Anmeldung für eine 15-minütige Nutzung empfiehlt sich auch die Funktion „Free Preview“ direkt über [www.naxosmusiclibrary.com](http://www.naxosmusiclibrary.com).

Für weitere Fragen oder zur Einrichtung eines Gastzugangs über die eBibo stehe ich Ihnen gern zur Verfügung.

Stefan Domes

Kontakt:  
Stefan Domes  
Tel.: (0351) 8648-250

[s.domes@bibo-dresden.de](mailto:s.domes@bibo-dresden.de)  
Web: [www.ebibo-dresden.de](http://www.ebibo-dresden.de)

### **Hamburg** **Pauline Viardot-** **Werkverzeichnis (VWV)** online

Seit Juli 2012 ist mit dem VWV das erste wissenschaftliche Verzeichnis der Kompositionen, Bearbeitungen und Editionen Pauline Viardots im Internet zugänglich. Als free-access Datenbank stellt es den Musik- und Kulturwissenschaften ebenso wie ausübenden MusikerInnen ein Recherche-Instrument zur Verfügung, das sowohl die Forschung als auch das aktuelle Konzertleben um die Werke einer der profiliertesten europäischen Komponistinnen des 19. Jahrhunderts bereichert.

2011  
(Einzelplatznutzung  
in der Bibliothek)

2012  
(Komplettzugang  
über eBibo)

	Oct	Nov	Dec	Jan	Feb	Mar	Apr	May	Jun	Jul	Aug
Total number of Turnaways	6	7	4	33	22	4	10	18	2	9	5
Total logins	23	42	52	259	345	316	190	270	151	156	110
Total Mobile Logins	0	0	0	0	0	0	3	0	0	1	3
Ave Session Time per Login	0:25:28	0:22:13	0:38:37	0:15:46	0:24:15	0:23:19	0:18:09	0:22:49	0:19:50	0:22:07	0:18:09
Total number of tracks played	49	184	566	607	1562	1456	616	1181	544	652	269

Monatstatistik Naxos Music Library an  
den Städtischen Bibliotheken Dresden,  
(Monthly Statistics) Stand 03.09.2012

July 2012

	1	2	3	4	5	6	7	8	9	10	11	12	13
Total number of Turnaways	0	0	4	4	0	0	0	0	0	0	0	0	5
Maximum hourly turnaways	0	0	4	4	0	0	0	0	0	0	0	0	5
Total logins	5	1	10	9	8	2	1	1	10	7	6	2	6
Total Mobile Logins	0	0	0	0	0	0	0	0	0	0	0	0	0
Ave Session Time per Login in min	51:03	01:43	27:07	24:20	11:49	10:06	11:50	59:51	16:00	4:49	09:18	41:29	18:27
Total number of tracks played	64	0	66	31	4	2	2	15	20	65	0	52	46

Tagesstatistik Naxos Music Library an  
den Städtischen Bibliotheken Dresden  
(Auszug)

Das VVV ist ein wesentliches Ergebnis des Forschungsprojektes „Orte und Wege europäischer Kulturvermittlung durch Musik: Die Sängerin und Komponistin Pauline Viardot“, das an der Hamburger Musikhochschule angesiedelt ist und von 2007 bis 2011 durch die Deutsche Forschungsgemeinschaft (DFG) gefördert wurde (siehe [www.pauline-viardot.de](http://www.pauline-viardot.de)).

Das Projekt ist derzeit auf der Suche nach weiteren finanziellen Fördermöglichkeiten, denn es besteht weiterer Forschungsbedarf: Immer wieder werden bisher unbekannte Quellen, zum Teil in umfangreichen Sammlungen, neu zugänglich und müssen für das VVV erschlossen werden, dessen Ziel es ist, das Wissen über Pauline Viardots Œuvre vollständig zu bündeln.

## Pauline Viardot als Komponistin

Pauline Garcia-Viardot (1821–1910), Schwester der berühmten Maria Malibran, enge Freundin von Clara Schumann, George Sand und Ivan Turgenev, als universelle Musikerin hochgeschätzte Kollegin von Hector Berlioz, Frédéric Chopin, Giacomo Meyerbeer und zahlreichen weiteren Persönlichkeiten des kulturellen Lebens des 19. Jahrhunderts, ist eine der bedeutendsten Vertreterinnen der europäischen Kultur ihrer Zeit. Sie war nicht nur eine der europaweit berühmtesten Opern- und Konzertsängerinnen, eine angesehene Gesangslehrerin und eine sehr gute Pianistin, sondern auch eine produktive Komponistin, deren kompositorisches Œuvre weit umfangreicher ist als gemeinhin bekannt. Über einen Zeitraum von mehr als sechs Jahrzehnten entstanden ca. 250 Kompositionen in verschiedenen Gattungen, wobei der Liedkomposition für eine oder mehr Singstimmen mit Klavierbegleitung die größte Bedeutung zukommt. Sie komponierte außerdem Kammermusik- und Klavierwerke sowie szenische Werke, die sie stets selbst inszenierte. Darüber hinaus entstanden Bearbeitungen und Editionen fremder Werke sowie Bearbeitungen traditioneller Lieder verschiedener nationaler Herkunft.

Pauline Viardots kompositorische Arbeit ist kulturgeschichtlich von großem Interesse, gerade weil sie nicht die üblichen Erwartungen an die ‚hohe Kunst‘ erfüllt, sondern vielmehr von dem Prinzip ästhetischer und kultureller Transfers geprägt ist wie alle ihre künstlerischen Tätigkeiten: Viardot strebte weder einen einheitlichen Personalstil an, noch das ‚überzeitlich gültige‘ Meisterwerk. Sie vertrat vielmehr ein Musikverständnis, bei dem es vor allem um Kommunikation und Vermittlung ging: Kommunikation zwischen ‚Kennern und Liebhabern‘, zwischen verschiedenen Stilrichtungen und Stilebenen, zwischen verschiedenen Musikkulturen. Sie komponierte

deutsche Lieder und Balladen, russische Romanzen, französische Mélodies, aber auch kurze Reklamelieder für die um 1890 sehr beliebte französische Parfümseife Savon du Congo. Sie vertonte französische Texte u. a. von Victor Hugo, Alfred de Musset und anderen, Fabeln von Jean de la Fontaine, deutsche Gedichte von Mörike, Goethe oder Uhland, russische Lyrik von Puškin, Fet, Lermontov sowie Ivan Turgenev. Darüber hinaus beschäftigte sie sich mit traditionellem Liedgut, vertonte Chansontexte des 15. Jahrhunderts und italienische Volksliedtexte aus der Toskana, sammelte zusammen mit Chopin Volkslieder und bearbeitete die spanischen Chansons ihres Vaters Manuel Garcia. Die meisten von Pauline Viardots Kompositionen und Bearbeitungen für Gesang wurden in mehrere andere Sprachen übersetzt und sind mehrfach im Druck erschienen, z. T. in zweisprachigen Ausgaben, oft mit diversen späteren Auflagen. Sie arbeitete mit Verlagen in Frankreich, Deutschland und Russland zusammen, so dass ihre Werke eine weitreichende Verbreitung auch in den verschiedenen Kulturkreisen Europas fanden.

### Das Online-Werkverzeichnis

Das VVV wendet sich an MusikwissenschaftlerInnen ebenso wie an MusikerInnen und andere Interessierte. Ziel des VVV ist es, das kompositorische und editorische Werk einer der bedeutendsten und kulturhistorisch interessantesten Musikerinnen des 19. Jahrhunderts wissenschaftlich zuverlässig und methodisch einwandfrei zu erfassen und für die Forschung ebenso wie für die Musikpraxis in leicht zugänglicher Form zu erschließen. Die Musikwissenschaft erhält mit dem VVV eine verlässliche Grundlage für weitergehende

		 Werkverzeichnis Pauline Viardot Datenbank
<b>Werke</b>		<b>Christin Heitmann</b>
Werkgruppen		<b>Pauline Viardot. Systematisch-bibliographisches Werkverzeichnis (VVV)</b>
Besetzungen		
Werktitel		Herzlich willkommen! Sie befinden sich im Sucheinstieg <b>Werke</b> .
Texte/Textanfänge		
AutorInnen		<b>Inhalt</b>
		Ziel und Aufbau des VVV
		Werkordnung
		VVV-Nummern
<b>Quellen</b>		Zur Verwendung von Geburts-, Ehe- und Doppelnamen
Fundorte		Systematische Suche
Literatur		Freie Suche
		Werke ohne Titel, Alternativtitel, Teile von Werken, Querverweise
		Aufbau eines Werkeintrags
		Informationen zu den Textzeugen
		Gedruckte Liedsammlungen
		Textnachweise
<b>Home</b>		Aufbau der Register
		Notenincipits
		Dank
Impressum		
Copyright		
Zitierweise		
		 Pauline Viardot als Komponistin

VVV-Startseite: [www.pauline-viardot.de/Werkverzeichnis.htm](http://www.pauline-viardot.de/Werkverzeichnis.htm)

Forschungsansätze z. B. in der Genderforschung, der Musik- und Kulturgeschichte des 19. Jahrhunderts und anderen Bereichen. Musikerinnen und Musiker erhalten Anregungen, bisher nicht oder wenig bekannte Kompositionen neu zu entdecken und ihr Repertoire um attraktive und außergewöhnliche Werke zu erweitern.

Das VVW ist eines der ersten musikwissenschaftlichen Werkverzeichnisse, das als Online-Datenbank konzipiert wurde. Die Konzeption und Realisierung der Datenbank erfolgte Hand in Hand mit der Erhebung und Strukturierung der Daten. Dieses Recherche-Instrument erlaubt es, die Werke Pauline Viardots nach Kategorien (verschiedene Werkgruppen wie Vokalmusik oder Instrumentalmusik, Bearbeitungen fremder Werke, Editionen sowie Besetzungen) oder nach TextautorInnen selbst zu ordnen, oder direkt nach Titeln oder Textanfängen zu suchen. Durch diesen Aufbau kann man sich der eigenen Fragestellung entsprechend einen schnellen Überblick über das Werk Pauline Viardots verschaffen.

Detaillierte Informationen zu den einzelnen Werken lassen sich über die Werktitel und Textanfänge auffinden, neben Angaben zu verschiedenen Werkfassungen, zu Tonarten, Taktarten, Besetzungen, zu den Originalkompositionen von Viardots Bearbeitungen und Editionen, zu Texten von Vokalkompositionen und szenischen Werken, ggf. zu deren Übersetzungen und zu WidmungsträgerInnen der Werke finden sich auch Auflistungen und Beschreibungen aller bekannter Werkquellen mit Nachweis der jeweiligen Fundorte.

Im Rahmen des Forschungsprojekts wurde an der Hochschule für Musik und Theater Hamburg eine umfangreiche Quellensammlung angelegt, die auch weiterhin der Forschung zur Verfügung steht.

Christin Heitmann

Kontakt:

Dr. Christin Heitmann  
christin.heitmann@hfmt-  
hamburg.de

---

### **Hannover** **Die Sammlung** **„Englische Komponistinnen“** **am Forschungszentrum** **Musik und Gender**

Das Forschungszentrum Musik und Gender widmet sich seit November 2006 der Erforschung von Leben und Werk von Komponistinnen und Interpretinnen. Als wissenschaftliches Forum bietet es den Rahmen für Tagungen, Forschungsvorhaben im Bereich der musikwissenschaftlichen Geschlechterforschung, Kolloquien und auch künstlerische Veranstaltungen. Es fördert die innovative Lehre auf dem Gebiet der Gender Studies in der Musikwissenschaft und den wissenschaftlichen Nachwuchs durch die Vergabe von Stipendien. Zudem wird eine umfassende Fach- und Medienbibliothek aufgebaut.

Grundlage des Forschungszentrums ist eine Rahmenvereinbarung zwischen der Hochschule für Musik, Theater und Medien Hannover und der Mariann Steegmann Stiftung zur Förderung von Frauen in

Kunst und Musik. Gegenstand dieser Vereinbarung ist die Errichtung und Unterhaltung eines von der Stiftung geförderten Zentrums in den Räumlichkeiten der Hochschule.

Im Frühjahr 2011 konnte dank der Finanzierung durch die Mariann Steegmann Stiftung eine umfangreiche Sammlung von Notendruckungen englischer Komponistinnen erworben werden. Die Sammlung, welche 885 Titel aus dem 19. und beginnenden 20. Jahrhundert umfasst, wurde von Ulrich Drüner zusammengestellt. Der Musikantiquar hat sich auf Musikautographen und -manuskripte sowie Musikdrucke und -bücher des 16. bis 20. Jahrhunderts spezialisiert.

Unter den Drucken befinden sich Werke von mehr als 150 verschiedenen Komponistinnen, unter anderem von Frances Allitsen, Florence Aylward, Liza Lehmann, Maude White und Amy Woodforde-Finden. Bei dem Großteil der Kompositionen handelt es sich um kleine Salonstücke, die in der Regel für Gesang und Klavierbegleitung komponiert sind und in mehreren Ausgaben für die unterschiedlichen Stimmlagen gedruckt wurden. Die Bandbreite der formalen Gestaltung reicht von einfachen Strophenliedern bis hin zu umfangreicheren, komplexeren Balladen. Neben den meist eng-





lischsprachigen Liedern und Balladen liegen unter anderem Liederzyklen und Klavier- bzw. Liederalben sowie einige Kompositionen für Klavier solo, Lehrwerke und Klavierauszüge vor. Inhaltlich werden neben Sujets wie der Natur sowie verschiedenen Stadien der Liebe auch exotische oder national-patriotische Themen behandelt. Einige Drucke stechen zudem durch die aufwendig gestalteten Titelblätter hervor. Es handelt sich größtenteils um sogenannte ‚modische‘ Gebrauchsmusik, die, auch dem äußeren Eindruck nach, viel gespielt wurde. Das Repertoire wurde jedoch häufig nach dem intensiven Gebrauch entsorgt, sobald sich der modische Geschmack änderte. Dies ist auch ein Grund, weshalb trotz teilweise sehr hoher Auflagen – auf dem Druck von Mrs. Arkwrights Ballade *The Landing of the Pilgrim Fathers* ist der Vermerk „Fifty-Sixth Edition“ verzeichnet – derartige Drucke heute Seltenheitswert haben.

Aber auch die im 19. Jahrhundert verwurzelte asymmetrische Musikgeschichtsschreibung mit einer Konzentration auf sogenannte ‚Meisterwerke‘ verbunden mit Kanonisierungsprozessen führen dazu, dass es sich bei der Erforschung der Werke englischer Komponistinnen noch um ein Desiderat handelt. Dies hängt zudem damit zusammen, dass englische Komponistinnen in mehrfacher Hinsicht eine Marginalisierung erfuhrten und erfahren. Einerseits galt es bis in das 20. Jahrhundert hinein für Frauen als unschicklich, musikalisch schöpferisch tätig zu werden. Lediglich Salonmusik, in Form von Liedern oder kleineren Klavierstücken, schien eine Frauen angemessene Gattung, während Sinfonien und Konzerte in der Regel den männlichen Komponisten vorbehalten waren. Jene Gebrauchsmusik gilt jedoch im Sinne einer normativen Musikgeschichtsschreibung als weniger wertvoll und findet somit lange Zeit kaum Eingang in das kulturelle Bewusstsein. Andererseits wirkt im Falle der englischen Komponistinnen neben dem Geschlecht als Exklusionskriterium auch die Nationalität als ‚Filter‘, der verhindert, dass die vorliegenden Werke Eingang in den Kanon finden konnten. England wird lange Zeit als das ‚Land ohne Musik‘ rezipiert. So war die Auffassung verbreitet, in England seien im 19. und noch im frühen 20. Jahrhundert auf kompositorischem Gebiet keine Werke von ästhetischem Wert entstanden. Das Land habe somit auch keinen bedeutenden Beitrag zur Entwicklung der abendländischen Kunstmusik geleistet. Durch die vom Fortschrittsdenken geprägte und auf die abendländische Kunstmusik fixierte europäische Musikgeschichtsschreibung führt diese Vorstellung zu einer Marginalisierung englischer Musik.

Gerade im Sinne einer ‚gendersymmetrischen‘ Musikhistoriographie, die sich von der Vorstellung einer begründeten Musikgeschichte und der damit verbundenen Konzentration auf die als solche bezeichneten ‚großen Meister‘ abwendet, handelt es sich hier um auf-

schlussreiches Material. Es zeigt, dass auch Frauen in England erfolgreich kompositorisch tätig waren. Der Bestand stellt damit eine wertvolle Quelle über englische Komponistinnen sowie deren Rolle im englischen Musikleben dar. Der Forschungsbedarf umfasst darüber hinaus auch die gründliche wissenschaftliche Untersuchung der einzelnen Werke sowie biographische Betrachtungen der Komponistinnen. Zudem geben die ganzseitigen Verlagsanzeigen auf den Rückseiten der Drucke Anhaltspunkte für weitere Recherchen. Im Rahmen einer Masterarbeit wird zurzeit bereits ein Teil des Bestandes ausgewertet. Durch den großen Umfang der Sammlung bieten sich jedoch weitere Projekte zur Erschließung des Materials und dessen Erforschung an. Die Katalogisierung der Noten wurde Anfang August 2012 abgeschlossen und die einzelnen Titel sind nun im Online-Katalog recherchierbar.

Maren Bagge und Anne Fiebig

## Lübeck

„Ich will euch trösten...“

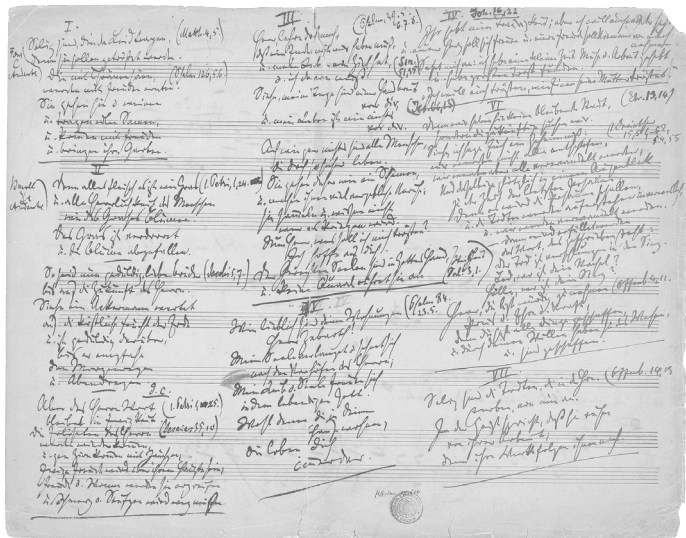
Johannes Brahms – Ein deutsches Requiem“.

Eine Ausstellung des Brahms-Instituts an der Musikhochschule Lübeck

27. Juli bis 15. Dezember 2012

Das Brahms-Institut an der Musikhochschule Lübeck widmet sich in seiner diesjährigen Sonderausstellung „Ich will Euch trösten...“ Johannes Brahms – Ein deutsches Requiem“ vom 27. Juli bis zum 15. Dezember 2012 einem Schlüsselwerk von Johannes Brahms und der Chorsinfonik des 19. Jahrhunderts. Begleitend zur Ausstellung und zu einer Aufführung im Rahmen des Schleswig-Holstein Musik Festivals unter der Leitung von Rolf Beck in Lübeck veranstaltete das Brahms-Institut am 28. Juli 2012 zudem ein Symposium zum gleichen Thema in der Villa Eschenburg. Brahms-Experten und Kirchenhistoriker, darunter Otto Biba (Wien), Jan Brachmann (Berlin), Wolfgang Sandberger (Lübeck), Johannes Schilling und Michael Struck (beide Kiel) widmeten sich offenen Forschungsfragen zur Textzusammenstellung aus der Bibel, zur Konzeption einer protestantischen Trauer- und Trostmusik, sowie Fassungsfragen, der Philologie und der Rezeptions- und Frömmigkeitsgeschichte. Die Beiträge des Symposiums und die Exponate der Ausstellung sind in einem im Verlag Edition Text + Kritik erschienenen Ausstellungskatalog dokumentiert.

Mit der Uraufführung des deutschen Requiems 1868 gelang dem 35-jährigen Brahms der Durchbruch als Komponist. Statt eines traditionellen lateinischen Requiems schrieb er keine Trauermusik, sondern eine Musik zum Troste derer, „die da Leid tragen“ und stellte allgemeine Fragen von Leben, Tod und Leben nach dem Tod in den Mittelpunkt. „Gern lasse er im Titel auch das ‚Deutsch‘ weg und setze stattdessen ‚den Menschen‘“, schrieb er an den Bremer Domorganisten Carl Reinthaler und zeigte damit seinen allgemeingültigen Anspruch. Das Requiem gehört heute zu den meistaufgeführten chorsinfonischen Oratorien des 19. Jahrhunderts.



Textautograph zum deutschen Requiem von Johannes Brahms

Wienbibliothek im Rathaus (Wien)

Die Exponate der von Stefan Weymar konzipierten Ausstellung am Jerusalemsberg befassen sich in mehreren Abteilungen mit den verschiedenen Aufführungsstationen und Aufführungsfassungen (Wiener Teilaufführung 1867, Bremer Uraufführung 1868, Leipziger Gesamtauführung 1869), den Textgrundlagen (Textautograph von J. Brahms, Brahms' Bibel und religiöse Schriften), stellen das Requiem von Brahms in den Zusammenhang anderer Requiemversionen des 19. Jahrhunderts und beleuchten durch die Präsentation von Programmen, Bildern und korrigierten Versionen die Aufführungspraxis des Werkes. Im Gartensaal wird als Vision eine über 50-teilige Arbeit der Künstlerin Regina Reim präsentiert („... keine bleibende Statt ...“ von 2000), die sich in dem Werk auf die Musik und den siebenteiligen Text von Brahms bezieht und vom Ursprung und Ziel des Lebens, von der Unendlichkeit des Göttlichen und vom Lebensweg mit der Angst vor dem Sterben zur Erkenntnis des Todes als ein Übergang in eine neue Daseinsform, erzählt.

Zu den gezeigten Quellen aus den Beständen des Brahms-Instituts und mit Leihgaben aus Wien (Archiv der Gesellschaft der Musikfreunde in Wien; Wien Museum und Privatbesitz) gehören eine Bibel von Brahms, Erbauungsbücher, ein Teilautograph des Requiems, Aufführungsmaterialien, Programmzettel, Musikalien, Fotos und Briefe. Unter diesen befindet sich auch der in diesem Jahr beim Antiquariat Stargardt ersteigerte Brief an seinen Verleger Rieter-Biedermann, in dem Brahms auf den Wunsch nach einem Arrangement des Requiems für Klavier vierhändig antwortet und ironisch die Spielbarkeit durch die „höheren Töchter“ des Verlegers einbezieht.

Die Symposionsbeiträge des Kataloges behandeln Fragen des Anlasses, der Textgrundlage, des kompositorischen Entwicklungsprozesses und der inhaltlichen Aussage des Requiems im Zusammenhang mit der Religiosität von Brahms (Otto Biba), seinen philologischen Umgang mit Zitaten aus der Bibel (Jan Brachmann). Sie erläutern und diskutieren die Geschichte der Werk-, Aufführungs- und Gebrauchsfassungen (Michael Struck) und postulieren das Werk als offenes Kunstwerk in „wechselnden Gestalten“ (Wolfgang Sandberger) vor dem Hintergrund der Frömmigkeit der protestantischen Kirche im 19. Jahrhundert (Johannes Schilling).

Der Katalog mit dem jungen Brahms und seinem künstlerischen und menschlichen Credo „Ich will euch trösten“ auf dem Cover ist im Verlag Edition Text + Kritik erschienen und kostet 19.90 EUR (Hrsg. von Wolfgang Sandberger, ISBN 978-3-86916-218-8).

Musikhochschule Lübeck / Torsten Senkbeil

## Mainz

**Der Workshop „Technologien der Erstellung digitaler Notenincipits“ an der Akademie der Wissenschaften und der Literatur**



Das Editions-Projekt „Gluck-Gesamtausgabe“ und die Digitale Akademie Mainz arbeiten derzeit gemeinsam an der Entwicklung des digitalen Werkverzeichnisses sämtlicher Werke von Christoph Willibald Gluck und beabsichtigen in diesem Zusammenhang u. a. die Option der Melodie- bzw. Musikincipit-Suche anzubieten. Im Rahmen dieser Arbeit haben Yuliya Shein von der Gluck-Gesamtausgabe und Torsten Schrade von der Digitalen Akademie am 3. Juli 2012 zu einem Workshop zum Thema „Technologien der Erstellung digitaler Notenincipits“ in die Akademie der Wissenschaften und der Literatur in Mainz eingeladen. Sechs Experten aus der Musikwissenschaft und der Informatik, die in verschiedenen Projekten schon Erfahrungen mit der Codierung von und der Suche in Musikincipits gesammelt haben, stellten bei diesem Workshop ihre Projekte vor und diskutierten mit Vertretern der Gluck-Gesamtausgabe und der Digitalen Akademie über die Vor- und Nachteile der verschiedenen Technologien.

Mehrere Workshop-Teilnehmer verwenden zur Codierung der Musik bzw. der Musikincipits das auf XML basierende Format MEI („Music Encoding Initiative“). Axel Teich Geertinger von der Königlichen Bibliothek in Kopenhagen beschrieb den Einsatz von MEI für den im Aufbau befindlichen thematisch-bibliographischen Index der Werke von Carl Nielsen. Dr. Johannes Kepper vom Edirom-Projekt erläuterte, wie MEI in mehreren Musikeditionen verwendet wird, u. a. bei dem neuen Projekt „Freischütz Digital“.

Jürgen Diet von der Bayerischen Staatsbibliothek ist auf das Format „Plaine&Easie“ eingegangen, das bei der Codierung von Musikincipits im RISM-Projekt eingesetzt wird. Der RISM-OPAC ermög-

licht derzeit die Suche in ca. 820.000 RISM-Datensätzen, für die 1,1 Millionen Incipits im Plaine&Easie-Format vorliegen. Obwohl das Plaine&Easie-Format eine genaue Beschreibung des Musikincipits ermöglicht, wird bei der Suche im RISM-OPAC nur der Tonhöhenverlauf berücksichtigt.

Vladimir Viro von der Münchner Ludwig-Maximilians-Universität erläuterte die von ihm implementierte Notensuche [www.peachnote.com](http://www.peachnote.com), bei der die Notendigitalisate der Petrucci-Library, der Library of Congress und der Duke University Library mit einem OMR-Programm („optical music recognition“) bearbeitet wurden und über eine virtuelle Klaviatur durchsuchbar sind. Die gesuchte Melodie wird nicht nur als Musikincipit am Notenanfang gesucht, sondern in allen Takten auf allen Notenseiten. Allerdings kann wie beim RISM-OPAC bei der gesuchten Melodie nur der Tonhöhenverlauf eingegeben werden (ohne Berücksichtigung des Rhythmus‘).

Schließlich hat Rainer Typke die von ihm entwickelte Musiksuche [www.musipedia.org](http://www.musipedia.org) vorgestellt. Dort werden mehrere Alternativen für die Melodiesuche angeboten, von einer Suche nach dem Rhythmus der Melodie über die Suche nach dem Tonhöhenverlauf bis zur Eingabe der gesuchten Melodie über ein Flash-Piano und ein Mikrofon.

Der Workshop hat einen guten Überblick über die derzeit aktuellen Technologien bei der Erstellung von Musikincipits geliefert. Die Entscheidung, welches Format für die Codierung von Musikincipits verwendet werden und wie die Suche in den Musikincipits erfolgen soll, fällt allerdings nicht leicht. Vieles spricht in Editionsprojekten für den Einsatz des MEI-Formates bei der Codierung von Musikincipits. Allerdings haben einige der vorgestellten Projekte gezeigt, dass es sinnvoll sein kann, das Format bei der Incipiteingabe stark zu beschränken, auch wenn die zu durchsuchenden Musikincipits in einem ausführlicheren Format abgelegt sind.

Jürgen Diet

---

### **Niederrhein** Eine Online-Datenbank von Lautentabulaturen

Mittlerweile machen zahlreiche Bibliotheken ihre Bestände an historischen Musikdrucken als Digitalisate über ihre Webseiten zum Download verfügbar. Dabei handelt es sich um Rasterbilder, die zwar angesehen werden können, die aber ein Durchsuchen der Bestände nur insofern ermöglichen, als die erfassende Bibliothek auch Metadaten hinterlegt hat, z. B. welche Stücke enthalten sind und auf welchen Bildseiten sich diese befinden. Ein Projekt des Goldsmiths College der University of London geht jetzt einen Schritt weiter und erfasst den musikalischen Inhalt historischer Tabulaturdrucke in maschinenlesbarer Form. Bei der Erstellung dieses „Electronic Corpus of

Lute Music" kommen moderne Techniken und Konzepte wie die optische Tabulaturerkennung oder das „Crowd Sourcing“ zum Einsatz.

Bei der Lautentabulatur handelt es sich um eine spezielle Musiknotation für Saiteninstrumente, in der nicht Höhe und Dauer einzelner Töne notiert werden, sondern Saite, gegriffener Bund und Anschlagszeitpunkt. Heute sind Tabulaturnotationen nur noch in speziellen Bereichen verbreitet, z. B. unter Folk-Gitarristen oder für Mountain Dulcimer. Im 16. Jahrhundert war die Tabulatur aber eine wichtige Notationsform, und weil die Laute das wichtigste Soloinstrument war, ist mehr als die Hälfte der Instrumentalmusik des 16. Jahrhundert in Tabulatur überliefert. Von besonderem Interesse ist dieses Repertoire auch deshalb, weil etwa die Hälfte wiederum aus Bearbeitungen vokaler Vorlagen besteht und somit Rückschlüsse auf die Aufführungspraxis ermöglicht, z. B. durch die schriftliche Fixierung von ‚Musica Ficta‘ und Verzierungen.

Mit dem unter der Leitung von Tim Crawford (Goldsmiths College, University of London) im Aufbau befindlichen „Electronic Corpus of Lute Music“ (ECOLM) ergeben sich vielfältige Möglichkeiten zur Erschließung und Untersuchung dieses Repertoires, die mit den Mitteln traditioneller musikwissenschaftlicher Editionen und manueller Quellenvergleiche nicht oder nur mit großem Aufwand möglich sind:

- da die Tabulatur automatisch in Standardnotation oder MIDI konvertiert und angehört werden kann, wird das Repertoire auch Nichtspezialisten zugänglich

Die Webanwendung zum „Crowd Sourcing“ der Korrektur der automatischen Tabulaturerkennung.



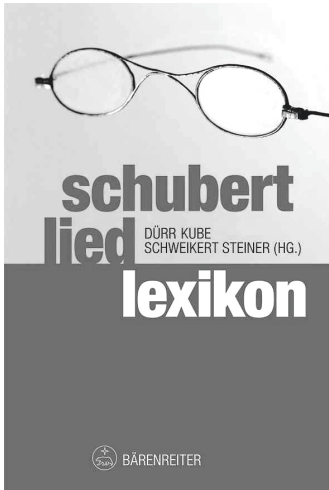
- inhaltsbasierte Suche, z. B. nach Vorkommen bestimmter Verzierungen
- automatisierte Vergleiche zwischen Intavolierung und vokaler Vorlage
- Techniken des „Music Information Retrieval“, d. h. der automatischen Informationsgewinnung aus großen Datenbeständen, können getestet und neu entwickelt werden, wie z. B. die automatisierte Suche nach bestimmten Abschnitten in Audio-Sammlungen
- einzelne Stücke können direkt angesehen werden und automatisch als moderne Ausgabe ausgedruckt werden

Aufgrund des letzten Leistungsmerkmals haben auch Lautenspieler einen praktischen Nutzen von dem Projekt und können sich im Gegenzug am Korrekturlesen der erfassten Daten beteiligen. Der Tabulaturcode wird nämlich in einem ersten Schritt maschinell aus den Scans der Sammlung „Early Music Online“ der British Library ([www.earlymusiconline.org](http://www.earlymusiconline.org)) erzeugt. Dazu wird ein unter Leitung von Christoph Dalitz (Institut für Mustererkennung, Hochschule Niederrhein) entwickeltes automatisches Erkennungssystem eingesetzt ([otr4gamera.sf.net](http://otr4gamera.sf.net)). Trotz einer guten Erkennungsrate können dabei Fehler auftreten, die in einem „Crowd Sourcing“-Projekt von der Gemeinde der Lautenisten korrigiert werden sollen. Die Abbildung (S. 59) zeigt die dafür im Rahmen des Projekts entwickelte Webanwendung.

Die ECOLM-Datenbank soll auf der Webseite des Projekts ([www.ecolm.org](http://www.ecolm.org)) zugänglich gemacht werden. Momentan werden die Tabulaturen automatisch mit der optischen Tabulaturerkennung eingelesen und die Webanwendung zur interaktiven Korrektur der erfassten Daten ist bereits im Einsatz. Lautentabulatur-Kundige, die sich am Projekt beteiligen möchten, sind herzlich eingeladen sich an Tim Crawford zu wenden (E-Mail: [t.crawford@gold.ac.uk](mailto:t.crawford@gold.ac.uk)), um Zugang zum System zu erhalten.

Christoph Dalitz

**Schubert-Liedlexikon.**  
Hrsg. von Walther Dürr,  
Michael Kube, Uwe  
Schweikert und Stefanie  
Steiner. Unter Mitarbeit  
von Michael Kohlhäufel.



Kassel u. a.: Bärenreiter 2012.  
887 S., zahlr. Notenbeisp., geb.,  
89.00 EUR  
ISBN 978-3-7618-1506-9

Seit einigen Jahren gehören lexikographische Überblicksdarstellungen zu Komponisten oder zu spezifischen musikhistorischen Sachthemen als wissenschaftliche Hilfsmittel zum unentbehrlichen Bestandteil der musikologischen Wissensproduktion. In deren Fokus scheint nicht mehr die tiefgreifende Elaboration von komplexen Detailfragen zu stehen – was meist auch nur monographische Einzeldarstellungen leisten können – sondern der schnelle, gezielte Zugang zu den heute kaum mehr einzuholenden Wissensbeständen der letzten Jahrzehnte. Nachschlagewerke sollen im Allgemeinen nicht nur eine kritische Revision sowie angemessene Bündelung eines Forschungsstandes bieten. Angereichert werden sie mehr oder weniger mit neuesten Erkenntnissen der Forschung, verpackt in einem für breite Leserschichten leicht verständlichen und handlich-praktischen Darstellungsformat.

In der Musikwissenschaft haben insbesondere die großen Komponistenjubiläen in der Vergangenheit immer wieder eine Masse von neuen Lexika, umfangreichen Handbüchern und mehrbändigen Enzyklopädien auf den internationalen Buchmarkt gespült – nicht selten mit fragwürdigem Nutzen. Dass es nicht zwangsläufig großer Jubiläen bedarf, um fernab einer werbewirksamen Musikpublizistik mit wirklich klug geschriebenen, durchdachten Nachschlagewerken einen essentiellen Forschungsbeitrag zu leisten, dokumentiert das jüngst bei Bärenreiter erschienene *Schubert Liedlexikon*. Der schlichte Buchtitel erscheint schon fast als eine Geste des Understatements, denn was das AutorInnenkollektiv um den Herausgeber und langjährigen Editionsleiter der Neuen Schubert-Ausgabe Walther Dürr geleistet hat, ist weit mehr als ein – übrigens längst überfälliges und lang ersehntes – lexikographisches Nachschlagewerk zu Schuberts umfangreichem Liedschaffen. Insgesamt 36 renommierte Autorinnen und Autoren laden ein zu einer faszinierenden Rundreise in die Welt der Schubertlieder. Das Buch schließt in gewisser Weise ein Desiderat, da es erstmals alle (nachweislich 634) von Schubert vertonten Lieder in einer Gesamtdarstellung, sowohl für Musiker, Sänger, Musikwissenschaftler, Studenten als auch für Musikliebhaber verständlich sowie angesichts des begrenzten Rahmens so detailliert wie möglich erläutert. Zentrales Anliegen der Herausgeber ist die Darstellung jedes einzelnen Liedes, verbunden mit der leitenden Frage, „was das Besondere dieser Lieder ausmacht“ (S. 7). Dabei werden jeweils Text und Musik gleichermaßen detailliert kommentiert.

Systematisch werden die einzelnen Lieder, einschließlich der Zyklen (*Die Schöne Müllerin*, *Winterreise*) und Sammlungen (*Schwanengesang*) auf Grundlage des *Deutsch-Verzeichnisses* in chronologischer Reihenfolge in Form jeweils eigenständiger Lexikon-Einträge vorgestellt. Die Liedtitel mit der entsprechenden Deutsch-Nummerierung

dienen hierbei als Lemmata. Neben der Angabe der Entstehungszeit und des Verfassers sowie einer ausführlichen Wiedergabe des Gedichttextes ist jedem Artikel ein kurzes Notenincipit mit Tempoangaben und Vortragsanweisungen nach der *Neuen Schubert-Ausgabe* beigegeben. Herzstück bilden die Interpretationen des Textes und der Musik, die in unterschiedlicher Ausführlichkeit gestaltet sind. Einen Schwerpunkt setzten die Autoren auf die literaturgeschichtliche Kontextualisierung sowie den engen Zusammenhang von Text und Musik. Einige wenige Artikel enthalten darüber hinaus einen weiteren Kommentarteil, wie etwa *Gretchen am Spinnrade* D 118, der zum Beispiel über Schuberts Vertonungen aus Goethes *Faust* informiert. Ein abschließender Petitsatz bietet wertvolle aufführungspraktische Informationen, Hinweise zu den entsprechenden Ausgaben innerhalb der NGA, bei Peters und bei Bärenreiter sowie Angaben zu den Quellen, Textvorlagen und gegebenenfalls zu wichtiger Forschungsliteratur.

Bewusst verzichten die Autoren auf eine Einarbeitung der außerordentlich umfangreichen Forschungsliteratur zu Schuberts Liedkompositionen. Die Literaturangaben der einzelnen Lied-Artikel sind auf das Äußerste reduziert und verweisen lediglich auf die wichtigsten Forschungsbeiträge der letzten dreißig Jahre. Zentrale, häufig zitierte Werke werden von den Herausgebern im Einleitungsteil in einem knappen Literaturverzeichnis aufgeführt. Besonders hervorzuheben ist der umfangreiche Anhang, der dankenswerterweise Kurzbiographien aller Dichterinnen und Dichter enthält. Ein ausführliches Personenregister mit sämtlichen literarischen und mythologischen Namen dient ebenso wie das Liedregister der schnellen Orientierung durch das rund 900-seitige Lexikon. Um die Darstellung vollständig abzurunden, hätte man sich noch einen einführenden Essay in Schuberts Liedschaffen aus aktueller Perspektive gewünscht. Dass sich die Herausgeber nur auf ein äußerst kurzes Vorwort beschränken, schmälert keinesfalls die exzellente philologische wie hermeneutische Gesamtleistung, zudem auf einem beeindruckendem Niveau, das Maßstäbe für zukünftige Publikationsvorhaben musikwissenschaftlicher Nachschlagewerke setzt.

Karsten Bujara

## Daniel Hope mit Wolfgang Knauer

Toi, toi, toi! Pannen und  
Katastrophen in der Musik.

Kein Mensch ist gegen Pannen und Murphys Gesetz gefeit – erst recht kein Musiker. So lautet die Quintessenz von Daniel Hopes drittem Buch, in dem der Geiger zusammen mit Wolfgang Knauer sowohl von seinen eigenen Bühnendesastern als auch den großen und kleinen Katastrophen der Musikgeschichte berichtet.

Die einleitenden Überlegungen, warum von Katastrophen ei-



Reinbek bei Hamburg: Rowohlt  
2011. 191 S., Ill., Pb., 17,95 EUR  
ISBN 978-3-498-03013-1

gentlich solch eine Faszinationskraft ausgeht, zählen leider zu den weniger lesenswerten Passagen. Die Geschichten, die Hope selbst erlebt hat, sind dagegen gut und unterhaltsam geschrieben. In den Anekdoten, die mit so vielversprechenden und klangvollen Titeln wie z. B. „Mord und Madrigale“ versehen sind, kommen teils lustige, teils denkwürdige Ereignisse zur Sprache: Welche chaotischen Uraufführungen haben Beethoven, Auber, Rachmaninow, Puccini, Bartók und Henze durchlebt? Wie wirkte sich der feste Glaube an Schicksalszahlen auf das Leben und Schaffen von Arnold Schönberg und Alban Berg aus? Welche Erfahrung hat Rolf Liebermann mit Salvador Dalí gemacht? Wie weit ging die Tierliebe von Daniel Barenboim und dem Moskauer Streichquartett?

Dass Open-Air-Veranstaltungen von sich aus ein Risiko für den reibungslosen Ablauf bergen, ist allgemein bekannt. Doch nicht nur Regen, Sturm oder Gewitter können den Künstlern und dem Publikum einen Strich durch die Rechnung machen; sogar Erdbeben und Vulkanausbrüche haben bereits Spuren in der Musikgeschichte hinterlassen. Wie die spannungsvolle Beziehung zwischen Natur und Musik im konkreten Fall aussehen kann, schildert Hope mit einer eigenen spektakulären Story über seinen Versuch, von Istanbul nach Stuttgart zu gelangen, als die Aschewolke des Eyjafjallajökull den weltweiten Flugverkehr lahmlegte.

Ein ganz anderes Terrain stellen die privaten Katastrophen dar, welche mitunter eine Folge von Drogenkonsum und -missbrauch sind. Solange ein betrunkenener erster Cellist pünktlich zu seinem Solo wieder aufwacht, kann man darüber noch lächeln. Heikler wird die Sache, wenn die Sucht den persönlichen Ruin herbeiführt – wie im Falle von Wilhelm Friedemann Bach oder Modest Mussorgsky.

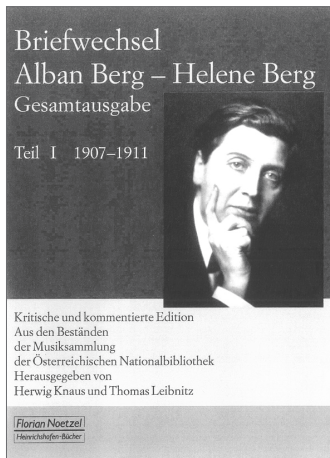
Daneben erzählt Hope von Technikpannen aller Art, von Black-outs, Hustenanfällen, Beinbrüchen, verpassten Konzerttagen oder falschen Auftrittsorten, von zertrümmerten, gesprengten oder vergessenen Instrumenten und der enormen Schneidkraft von Violin-saiten. Interessant ist auch, was sich Musiker für Aprilscherze einfallen lassen: Wenn beispielsweise der Solist in der Kadenz das Stück wechselt, können Dirigent und Orchester ganz schön ins Schwitzen geraten. Des Weiteren gibt es Geschichten über Brandkatastrophen, Bombenhagel und Giftgaswarnungen, über Protokollnöte bei königlichen Gästen und Geburten im Konzertsaal.

An einigen Stellen ist die Verbindung zum Thema zwar etwas an den Haaren herbeigezogen, nur um bloß kein Highlight unerwähnt zu lassen. Insgesamt bereitet das Buch aber ein kurzweiliges Lesevergnügen: Es ist sowohl informativ als auch amüsant und bietet einige spannende Einblicke hinter die Kulissen der Musikwelt.

Ulrike Wolf

**Briefwechsel Alban Berg – Helene Berg. Gesamtausgabe Teil 1, 1907–1911. Kritische und kommentierte Edition; aus den Beständen der Musikabteilung der Österreichischen Nationalbibliothek.**

Hrsg. von Herwig Knaus und Thomas Leibnitz.



Wilhelmshaven: Noetzel 2012 (Quellenkataloge zur Musikgeschichte. 54). 748 S., Ill., Faks., Notenbeisp., geb., 248.00 EUR ISBN 978-3-7959-0951-1

Aus dem Umfeld der Zweiten Wiener Schule wurden bereits verschiedene Briefausgaben vorgelegt, die das Beziehungsgeflecht zwischen den Komponisten und die Einflüsse innerhalb der Gruppe dokumentieren. So existieren auch Ausgaben, die sich der Korrespondenz Alban Bergs widmen. Der jetzt von Herwig Knaus und Thomas Leibnitz vorgelegte erste Teil der Gesamtausgabe des Briefwechsels zwischen Alban Berg und Helene Berg (geb. Nahowski) erweitert nochmals die Quellenlage. Er vermittelt nicht nur eine Vorstellung von der Künstlerpersönlichkeit Alban Berg, sondern ebenso von der Privatperson. Im Gegensatz zu einer ersten Ausgabe der Briefe Bergs an Helene aus dem Jahr 1965, die noch unter dem Einfluss der Witwe Auslassungen, Streichungen etc. an den Quellen vornahm, bietet die nun vorliegende Publikation als „Kritische Edition“ sämtliche Quellen in ungekürzter Fassung. Darüber hinaus werden auch Helenes Gegenbriefe an Alban Berg einbezogen, was einen umfassenderen Einblick in ihr Verhältnis zueinander ermöglicht.

Abgesehen von zwei wahrscheinlich unbeantwortet gebliebenen Briefen Alban Bergs eröffnete Helene Nahowski die Korrespondenz am 15. April 1907 mit einer Ansichtskarte. Die Briefe, Karten und Mitteilungen, die aus den Beständen der Musiksammlung der Österreichischen Nationalbibliothek stammen, werden von 1907 bis 1911 in chronologischer Reihenfolge wiedergegeben. Faksimiles, darunter zum Teil farbig abgedruckte Postkarten, Zeitungsausschnitte, Zeichnungen und weitere Schriftstücke, schaffen eine persönliche Ebene und unterstreichen die authentische Wirkung der Briefe.

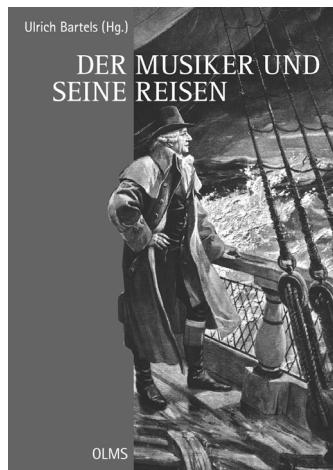
Die Wiedergabe der Quellen hätte in einigen Punkten klarer gestaltet werden können, was möglicherweise der beachtlichen Dichte der Informationen geschuldet ist. So wäre beispielsweise eine bessere Unterscheidung zwischen Adressat und Absender wünschenswert gewesen. Auch die Mehrfachbelegung typografischer Gestaltungsmittel wie Kursivierung beeinträchtigt die Übersichtlichkeit. Der Band wird ergänzt durch ein Verzeichnis der Spezialliteratur. Personen- und Ortsregister folgen erst im dritten und letzten Teil des Briefwechsels, so dass im Moment auf eine Suche im Text nach Stichproben verzichtet werden muss. Angenehm für die Lektüre ist die Platzierung der Anmerkungen und erläuternden Kommentare auf den betreffenden Seiten. Die aufgeführten Kritikpunkte beeinträchtigen höchstens die wissenschaftlich-informative Nutzung der Gesamtausgabe, dem reinen Lesevergnügen können sie nichts anhaben.

Den Herausgebern ist es mit einer bewundernswerten Fleißarbeit gelungen, die Beziehung zwischen Alban und Helene Berg vom ersten Kennenlernen an im Spiegel ihrer Korrespondenz sichtbar zu machen. Die Briefe sind ein intimes Zeugnis dieser beiden unterschiedlichen Persönlichkeiten und werden als Lektüre mit poetischen Zügen sicher nicht nur Musikliebhaber und -kenner fesseln.

Ingrid Jach

## Der Musiker und seine Reisen.

Hrsg. von Ulrich Bartels.



Hildesheim u. a.: Olms 2011.  
221 S., Ill., graph. Darst., Noten,  
Pb., 29.80 EUR  
ISBN 978-3-487-14578-5

Das Reisen gehört seit Jahrhunderten zum Alltag des Musikers, sei er Instrumentalist, Sänger oder Komponist. Zwei Publikationen aus dem Jahr 2011 beschäftigen sich nun mit diesem Phänomen und stellen Musiker aus dem deutschsprachigen Raum ins Zentrum: der Sammelband *Der Musiker und seine Reisen* geht auf eine Ringvorlesung an der Universität Hildesheim zurück, *Musiker auf Reisen. Beiträge zum Kulturtransfer im 18. und 19. Jahrhundert* präsentiert die Ergebnisse einer Tagung in Augsburg. Obwohl nur das zweite Buch explizit das 18. und 19. Jahrhundert im Titel benennt, beziehen sich auch die weitaus meisten der Beiträge des Erstgenannten auf diesen Zeitraum und damit auf eine verkehrshistorisch besonders interessante Periode mit rasanten Entwicklungen. War man Anfang des 18. Jahrhunderts in weiten Teilen Europas noch darauf angewiesen, die Wegstrecken mit eigenem Pferd und Wagen oder eben per pedes zurückzulegen, konnte man um 1800 bereits vielerorts Postkutschen nutzen, die nach Fahrplan verkehrten und für deren Funktionieren das Netz an Straßen und Gasthäusern ausgebaut worden war. Im Verlauf des 19. Jahrhunderts konnten immer weitere Strecken per Eisenbahn zurückgelegt werden, bis ein dichtes Netz ganz Europa überzog. Die Einführung und Verbesserung der Dampfschiffahrt erlaubte auch ein bequemes Reisen zu weit entfernten Zielen auf anderen Kontinenten. Verbunden mit der Entwicklung der Verkehrsmittel waren die Verbesserungen im Briefpostverkehr, die es den reisenden Musikern erlaubten, Freunde und Verwandte zügig über Verlauf und Ergebnisse ihrer Reisen zu unterrichten. Briefe sind es dann auch, die neben Tagebüchern und Lebenserinnerungen als die wichtigsten Quellen für die in den beiden Büchern behandelten Musikerreisen herangezogen wurden. Reisebeschreibungen, wie sie im 18. und 19. Jahrhundert in zunehmender Zahl verlegt wurden, spielen hingegen kaum eine Rolle.

Beide Bücher beginnen mit dem Beitrag von Ulrich Konrad „Der Musiker und seine Reisen“, in dem die Reisen von Musikern in den Kontext der Reisegeschichte kenntnisreich eingeordnet werden. Er arbeitet sieben verschiedene Typen von Musikerreisen heraus, die, wenn sie auch nicht immer scharf voneinander zu trennen sind, als Orientierung für Reiseanlässe und -erwartungen dienen, die in den nachfolgenden Aufsätzen zur Sprache kommen: die Bildungsreise, die Fortbildungsreise, die Bewerbungsreise, die Werbereise, die Tournee, die Geschäftsreise und schließlich die Musikexpedition. Es handelt sich in beiden Fällen um den einzigen theoretisch-übergreifenden Aufsatz des jeweiligen Bandes. Unverständlich bleibt, warum der Beitrag im Band *Musiker auf Reisen* als Vortrag abgedruckt wurde, also ohne Nachweise und Fußnoten, es sei denn, man ging davon aus, dass sich alle an Reisegeschichte Interessierten ohnehin



mit beiden Bänden beschäftigen würden. Dann wiederum wäre aber auch ein einmaliger Abdruck ausreichend gewesen.

In den nachfolgenden Darstellungen zu einzelnen Musikern stellt sich folgerichtig immer wieder die Frage, inwiefern das Reisen Auswirkungen auf das Schaffen gehabt hat. Im Band *Der Musiker und seine Reisen* untersucht Matthias Kruse zunächst die Reiselieder Oswalds von Wolkenstein und erläutert, inwieweit der Autor biographische Erfahrungen in seinen Texten verarbeitete, was im Hochmittelalter durchaus die Ausnahme war. Uwe Wolf setzt mit einem Beitrag zu den Italienreisen von Heinrich Schütz fort. Er macht an diesem Beispiel deutlich, dass die Quellenlage für die Rekonstruktion von Reisen im frühen 17. Jahrhundert eine deutlich kompliziertere sein kann, als im 18. oder gar 19. Jahrhundert und ermutigt über die dokumentarischen und musikalischen Quellen hinaus zu weiterer Spurensuche und Hypothesenbildung. Mit dem Beitrag von Anette Landgraf zu Händel und seinen Reisen zwischen Neapel und Dublin befinden wir uns bereits im besser dokumentierten 18. Jahrhundert. Eine Chronologie zeigt, wann Händel welche Reisen zu welchem Zweck unternahm. Es wird dabei sehr gut belegt, dass nicht alle der zahlreichen Reisen – allein 17 Seeüberquerungen – mit seiner musikalischen Tätigkeit zusammenhängen, sondern durchaus auch private Gründe haben konnten, wobei insbesondere zwei weitere Reisetypen Erwähnung finden: die Bäder- und Gesundheitsreise. Mehr Details zum konkreten Reisegeschehen auf den Wegen dieses umtriebigen Musikers hätten den Beitrag noch interessanter gemacht. Ute Jung-Kaiser untersucht am Beispiel Mozarts und Haydns innere und äußere Reisen und zeigt insbesondere für Haydn sehr deutlich auf, inwiefern das Reisen bzw. das am Reiseziel vorgefundene musikalische Leben die eigene kompositorische Praxis entscheidend beeinflussen kann. Auch wenn ihr zu widersprechen ist, dass jeder weiß, wie gereist wird, wird in ihrem Beitrag deutlich, dass man nicht immer wissen konnte, wozu: der Ertrag einer Reise in Form von musikalischen Anregungen und Kompositionen ist kaum plan- oder voraussehbar. Susanne Stephanis Beitrag beschäftigt sich mit den Reisen von Felix Mendelssohn Bartholdy und Fanny Hensel nach Italien, das beide auf den Spuren Goethes besuchten und die sie in der allgemeinen Italiensehnsucht des 19. Jahrhunderts verortet. Eindringlich wird dabei dargestellt, wie unterschiedlich die Geschwister ihre Reiseerfahrungen werteten und welche Auswirkungen sie auf ihr Schaffen hatten. In Irlind Capelles Aufsatz zu den Reisen im Leben von Albert Lortzing werden kenntnis- und detailreich die wenig positiven Komponenten dargestellt, die Lortzing immer wieder Reisetätigkeiten aufzwingen und danach untersucht, welchen Stellenwert Reisen als Ausgangspunkte von Konflikten in seinen Opern

**Musiker auf Reisen.  
Beiträge zum  
Kulturtransfer im 18.  
und 19. Jahrhundert.**  
Hrsg. von Christoph-  
Hellmut Mahling



Augsburg: Wißner 2011. 220 S.,  
III., Noten, Pb., 19.80 EUR  
ISBN 978-3-89639-814-7

einnahmen. Ganz kann man nicht umhin, das Lied des Georg aus dem Waffenschmied als Lortzings Fazit zum Reisen zu betrachten: „Es schadet oft, wenn man auf Reisen geht!“. Cajkovskijs Reisen sind Gegenstand des Aufsatzes von Lucinde Braun. Neben der äußerst gelungenen Darstellung des Zusammenhangs zwischen dem Schaffen des Komponisten und seinem Unterwegssein erhält man einen verkehrshistorisch aufschlussreichen und aufgrund der Sprache ansonsten nicht so leicht zu erlangenden Einblick in die Entwicklung der russischen Eisenbahn und ihrer Anbindung an europäische Verkehrswege. Antonín Dvořáks Reisen schließlich sind Gegenstand des Beitrags von Klaus Döge, der deutlich einen Zusammenhang zwischen dem technischen Fortschritt und den Möglichkeiten des Komponisten, die Welt zu „erfahren“ – seine Reisen führten über Europa hinaus – herstellt. Weiterhin wird, neben dem Einfluss, den das Reisen auf Dvořáks Kompositionen hatte, deutlich, inwiefern das Reisen eine Chance bot, sich Zuhörer- und Wirkungskreise fern des eigenen Heimatlandes und seiner gesellschaftlichen Probleme, hier insbesondere des Nationalitätenstreits, zu erschließen.

Der Band *Musiker auf Reisen. Beiträge zum Kulturtransfer im 18. und 19. Jahrhundert* eröffnet die Einzeldarstellungen mit dem englischsprachigen Beitrag von Raffaele Mellace zu Hasse, in dem das Reisen überzeugend als Metapher für das Leben dargestellt wird, wobei vier Aspekte beleuchtet werden: jeweils Reisen und Musik, Privatleben, Geschäft und Politik. Tanja Gözl betrachtet die Wanderjahre Christoph Willibald Glucks, der durch ganz Europa reiste, bis sein unterwegs an jeder einzelnen Reisestation erworbener Ruhm zu einer festen Anstellung in Wien führte, was die karrierefördernden Auswirkungen des Reisens belegt. Karl Böhmer untersucht die Reisen Pietro Pompeo Sales, der vor allem im deutschsprachigen Raum unterwegs war, nach eigenem Bekunden zunächst vorrangig, um die Welt zu sehen. Angestellt beim Kurfürsten und Erzbischof von Trier, machte er in Koblenz und durch die Reisen zwischen den Residenzen eine glanzvolle Karriere, während über seine Gastspiele als Virtuose nur wenig bekannt ist. Seine erfolgreiche Laufbahn neigte sich dem Ende zu, als der Koblenzer Hof sich der Musik der Wiener Klassik zuwandte. Anja Morgensterns Beitrag konzentriert sich auf die Reise Mozarts nach Berlin, die aufgrund des Verlusts der Briefe eines ganzen Monats die am schlechtesten dokumentierte des Komponisten ist. Spannend ist hier vor allem die Reiseabsicht: es handelte sich offenbar um eine ‚Promotiontour‘, auf der er hoffte, sich neue Wirkungsmöglichkeiten zu erschließen, eine Hoffnung, die sich nicht erfüllte. Nach Mozarts Souvenirs fragt der englischsprachige Beitrag von Cliff Eisen, der an einigen Beispielen verdeutlicht, welches Interesse am Alltagsleben und an physischen Objekten

die Mozarts auf ihren Reisen vor allem zeigten, aber auch, welche ‚Souvenirs‘ – dieses Wort war im 18. Jahrhundert in der deutschen Sprache noch nicht gebräuchlich – sie selbst an den bereisten Orten hinterließen bzw. im Gedenken an diese schufen. Christine Siegert beschäftigt sich mit der ersten Englandreise Joseph Haydns, auf der der bis dahin reiseunerfahrene, jedoch intensive Korrespondenzen in ganz Europa pflegende Komponist große Erfolge verbuchen konnte. Aufschlussreich im Zusammenhang mit der Reise sind Haydns erst kürzlich aufgefundene Briefe an den Esterhazy'schen Obereinnehmer Joseph Züsser, in denen er versuchte, die Versorgung seiner daheim gebliebenen Ehefrau zu regeln und die einen Einblick in finanzielle Konsequenzen längerer Künstlerreisen geben. Dieter Haberl untersucht das Regensburger Diarium als musikhistorische Quelle. Das Periodikum bietet durch seine tägliche Information zu Ankunft und Abfahrt von Reisenden u. a. interessante Aufschlüsse zu den Reisen Haydns, Beethovens und Spohrs, auch wenn es einiges an Detektivarbeit erfordert, hinter den phantasievollen Schreibungen des Namens Beethoven immer den Komponisten auszumachen. Die Analyse in diesem Aufsatz ermutigt dazu, auch andere Zeitungen des 18. und 19. Jahrhunderts auf ihren Quellenwert für die Reise-geschichte hin zu untersuchen. Frank Ziegler beschäftigt sich in seinem Beitrag mit der Familie Weber, an deren Beispiel er das Leben in einer Theatergruppe erläutert und deutlich macht, nach welchen Regeln mobile Schauspielgruppen funktionierten und welche Faktoren Einfluss auf Erfolg oder Misserfolg der Unternehmungen hatten. Der Aufsatz von Christoph-Hellmut Mahling untersucht die Reisen Louis Spohrs, der zunächst zum Zwecke der Bildung und Ausbildung reiste und später Reisen als Solist und Hofkapellmeister unternahm. Die Spohr'schen Reisen sind in den Lebenserinnerungen des Musikers, die eine ausgezeichnete Quellengrundlage bilden, gut dokumentiert und geben nebenbei spannende Informationen zu den unterschiedlichen Reisemodalitäten in verschiedenen europäischen Ländern. Monika Hennemann wertet in ihrem Aufsatz die Schottlandreise Mendelssohns aus, die vor allem aus privatem Interesse unternommen wurde. Dennoch sind etliche seiner Kompositionen eng mit Schottland verbunden und speisen sich, wie die Autorin deutlich macht, aus literarischen, visuellen und kulturellen Quellen, verbunden mit anderen zeitgenössischen Kompositionen und volks-musikalischen Elementen. Der Band schließt mit einer Vorstellung der online-Ausgabe der Briefe der Familie Mozart in der Datenbank „In Mozarts words“, in der etwa 1.400 Briefe erfasst sind, die sowohl chronologisch, als auch nach Personen, Orten und Werken durchsuchbar sind. Für die Untersuchung der zahlreichen Reisen der Familie Mozart existiert damit ein leicht zu handhabendes Werkzeug, mit

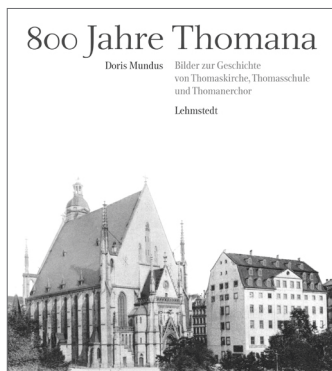
dem unterschiedlichste Fragestellungen bearbeitet werden können.

Beide Bände tragen spannende Mosaiksteine sowohl zur Rekonstruktion der Reise- und Verkehrsgeschichte Europas in den vergangenen Jahrhunderten als auch zum Stellenwert der Mobilität und den Bedingungen und Möglichkeiten des Unterwegsseins für Musiker bei. Von Interesse wäre für weitere Studien in diese Richtung die Untersuchung von Reiseerfahrungen über Europa hinaus und der Vergleich mit den Reiseerfahrungen anderer künstlerischer Berufsgruppen.

Ricarda Musser

## Doris Mundus

800 Jahre Thomana.  
Bilder zur Geschichte  
von Thomaskirche,  
Thomasschule und  
Thomanerchor.



Leipzig: Lehmstedt 2012. 191 S.,  
zahlr. Ill., Noten, Pb., 24.90 EUR  
ISBN 978-3-942473-21-7

Stolz kann Leipzig auf 800 Jahre bedeutender Musik-, Schul-, Religions- und Kulturgeschichte zurückblicken. 180 größtenteils farbige Abbildungen belegen das in diesem von Gabine Heinze sehr ansprechend gestalteten Bildband eindrucksvoll. Von der Gründungsurkunde des Stifts St. Thomas im Jahr 1212 bis zu einer aktuellen Fotografie des Thomanerchors vor dem Paulineraltar in der Thomaskirche von 2010 werden wesentliche Stationen der drei ‚Standbeine‘ der Thomana wortwörtlich ins Bild gesetzt. Die Autorin, stellvertretende Direktorin des Stadtgeschichtlichen Museums Leipzig und Kuratorin für Stadt- und Landesgeschichte, wusste den ihr zur Verfügung stehenden Fundus kenntnisreich, geschickt und zum Teil durch Erstveröffentlichungen zu nutzen. Mit dem Stadtpfeifer-Eid von 1613 oder einem Kupferstich von der Beschließung der Pleißenburg im Dreißigjährigen Krieg 1642, mit fotografischen Stadtansichten von 1887 oder dem erschütternden Beleg der Ruinen 1943 am Thomasring wird die Stadtgeschichte im Zusammenhang mit der Thomana dokumentiert. Die Thomaskirche wiederum wandert als Holzschnitt, Kupferstich und Fotografie durch die Zeiten; ihre Prediger werden als Gemälde bzw. Fotografie präsentiert. Ferner werden Teile des heute in der Thomaskirche aufgestellten Altars aus der 1968 gesprengten Universitätskirche St. Pauli abgebildet. Das berühmte Sankt-Thomas-Graduale (nach 1300), ein Holzschnitt vom Kantor im Kreis seines Chores von 1698, Kupferstiche, Gemälde und Fotografien von Thomaskantoren oder Fotos von der aktuellen Reisetätigkeit des Chores, aber auch die im Laufe der Geschichte verschiedenen Standorte der Thomasschule stehen für den Thomanerchor.

Soweit handelt es sich also um einen durchaus außergewöhnlichen Bildband – wenn nicht die Texte zu den Abbildungen leider häufig sehr unbefriedigend wären. Die Stadtansichten und alle ‚nichtmusikalischen‘ Bildzeugnisse sind sachgerecht, sprachlich mitunter ungeschickt und wenig inspiriert beschrieben. Bei den explizit der Musik zugeordneten Texten dagegen findet man ärgerliche

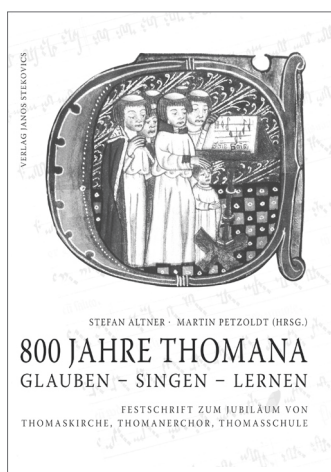
Verallgemeinerungen bzw. Fehleinschätzungen: So wird z. B. Johann Hermann Schein ausschließlich auf einen Schöpfer „volkstümlicher Chor- und Instrumentalmusik“ (S. 32) reduziert, werden Termini wie „Passionsoratorium“ kreiert, um dann in demselben Text die Matthäus- und Johannespassion zu den „fünf Oratorien“ (S. 54) zu zählen, von denen eben nur die beiden Passionen erhalten geblieben seien. Schließlich erklärt die Autorin Mendelssohns Mutter Lea zu einer Klavierschülerin Johann Philipp Kirnbergers (S. 91). Doch dieser starb bereits 1783. Lea Salomon, ab 1804 verheiratet mit Abraham Mendelssohn, war zu diesem Zeitpunkt erst sechs Jahre alt. Sie wurde 1777 in Hamburg geboren, wo Kirnberger niemals gewesen ist. Und, und, und ... Namen werden nicht richtig zitiert, aus Galliculus wird Gallicus, Gottlob Harrer erhält mit Johann Gottlieb zwei andere Vornamen usw. Warum wurde nicht ein(e) MusikwissenschaftlerIn konsultiert; auch der Rat eines Theologen wäre den Texten zugute gekommen. Im Anhang werden die Thomaskantoren ab 1435 (?) und die Rektoren bzw. Direktoren der Thomasschule ab 1295 aufgelistet. Es gibt ein Literaturverzeichnis und ein Personenregister. Dieser Bildband hätte durchaus die in diesem Jubiläumsjahr veröffentlichten Bilddokumente zu den 800 Jahren Thomana auf eine unverwechselbare Weise ergänzen können. Schade!

Ingeborg Allihn

**800 Jahre Thomana.  
Glauben – Singen –  
Lernen. Festschrift  
zum Jubiläum von  
Thomaskirche,  
Thomanerchor und  
Thomasschule.**

Hrsg. von Stefan Altner  
und Martin Petzoldt.

Dies ist im wahrsten Sinne des Wortes eine Festschrift. 35 AutorInnen – Theologen, Kirchenmusiker und Musikwissenschaftler, Historiker, Denkmalspfleger und Pädagogen, Mediziner und Journalisten – beschreiben das Werden und Wachsen der Thomana: der Thomasschule als einem Ort der Bildung, der Thomaskirche als einer Verkündigungstätte des Wortes Gottes und des Thomanerchores als einer Gemeinschaft, die im Laufe der Jahrhunderte dem „Herren“ immer wieder „ein neues Lied“ gesungen hat. Seit am 20. März 1212 das Augustiner-Stift St. Thomas gegründet wurde, ist die Thomana sowohl mit der Stadtgeschichte Leipzigs, vor allem aber mit ihrer Musik-, Kirchen- und Schulgeschichte eng verbunden. Zudem gehört sie seit 1519 unverrückbar zur Geschichte der Lutherischen Reformation. Ob es um die ersten ‚Schritte‘ der von Anbeginn hochqualifizierten Ausbildungsstätte geht, um die Beziehung der Thomana zur 1409 gegründeten Universität oder ihr Verhältnis zum Gewandhausorchester bzw. zur Stadt Leipzig u. ä., stets wird der Stand der Forschung umfassend reflektiert. Während in zahlreichen Veröffentlichungen zum Thomanerchor das Wirken der Rektoren, Lehrer und kirchlichen Amtsträger zugunsten der Thomaskantoren häufig nur marginal be-



Wettin-Löbejün OT Döbel: Stekovics 2012. 492 S., Ill., 1 Audio-CD, geb., 19.80 EUR  
ISBN 978-3-89923-238-7

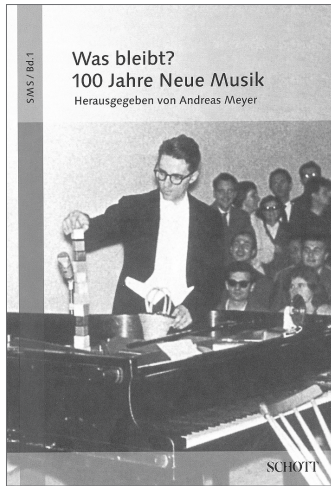
handelt wird, ist hier ihr so wertvoller Beitrag zur Thomana im Laufe der Jahrhunderte ausführlich dargestellt. Zum Abschluss der Festschrift wird sogar das neueste ‚Kind‘ der Thomana präsentiert: der zukünftige Bildungscampus ‚forum thomanum‘, ein teilweise bereits fertig gestelltes Projekt. Selbstverständlich sind in der Festschrift auch Desiderata in der Aufarbeitung benannt, z. B. gibt es bislang keine exakt-wissenschaftliche Auseinandersetzung mit dem Musiker, Herausgeber, Pädagogen und Musikphilosophen Karl Straube. Daher werden, betont der Autor David Backus, durch „fehlende Objektivität und mangelnde wissenschaftliche Akkuratess“ (S. 281), Fehlinterpretationen bis in jüngste Zeit fortgeschrieben (z. B. Straubes Zugehörigkeit zur NSDAP). Aber auch in der Literatur widersprüchlich dargestellte Fakten (z. B. die Gründung des „Kirchenmusikalischen Instituts der Evangelisch-Lutherischen Landeskirche Sachsen am Konservatorium für Musik zu Leipzig“) werden richtiggestellt (S. 261 ff.). In allen Kapiteln gibt es – dankenswerterweise auf der jeweils dazugehörigen Seite – ausführliche Anmerkungen, einen umfangreichen Quellenapparat, Hinweise auf weiterführende Literatur und zu strittigen Fragen der Forschung. Zudem ist die glänzend gestaltete Festschrift großzügig und in hervorragender Qualität bebildert, z. B. mit Seiten aus dem einzigartigen Thomas-Graduale, das Einblicke in die kirchenmusikalische Praxis vom 13. bis zum 16. Jahrhundert ermöglicht. Leider existiert von dieser „seltene(n) Quelle europäischer Musikkultur“ (S. 77) weder eine neue, wissenschaftlich kommentierte Ausgabe noch ein Faksimile. Der Anhang enthält u. a. eine synoptische Übersicht von den Bediensteten in Thomaskirche und Thomasschule seit der Reformation; eine Auflistung der Thomaskantoren, Rektoren, Konrektoren und Direktoren einschließlich ihrer Lebensdaten von 1295 bis zum aktuellen Stand (wobei auf S. 436 Erhard Mauersberger zu früh eingeordnet ist); eine Kurzbiographie aller kirchlichen Amtsträger ab 1500. Etliche Daten in Bezug auf den Amtsbeginn einiger Kantoren divergieren im Unterschied zum Leipzig-Artikel im Sachtel der *MGG*<sup>2</sup> (Bd. 5, Sp. 1051) um ein Jahr, z. B. bei Ulrich Lange, der in der *MGG* sein Amt als Thomaskantor im Jahr 1541 antrat, hier jedoch bereits 1540 tätig gewesen sei. Bei einer eventuellen Neuauflage müssten etliche Schreibweisen korrigiert werden, z. B. Richard Strauss und nicht Strauß. Der Publikation ist eine CD beigelegt, eingespielt vom Thomasorganisten Ulrich Böhme, vom Thomanerchor und dem Gewandhausorchester bzw. dem Barockorchester Leipzig unter der Gesamtleitung von Thomaskantor Georg Christoph Biller. Diese opulente Festschrift lässt 800 Jahre Thomana beglückend lebendig werden!

Ingeborg Allihn



## Was bleibt? 100 Jahre Neue Musik.

Hrsg. von Andreas Meyer.



Mainz u. a.: Schott 2011 (Stuttgarter Musikwissenschaftliche Schriften. 1). 221 S., Ill., Noten, Pb., 29.95 EUR  
ISBN 978-3-7957-0754-5

Der im Kontext der neu konzipierten Serie „Stuttgarter Musikwissenschaftliche Schriften“ im Schott-Verlag herausgegebene Band 1 enthält Beiträge einer Vortragsreihe aus den Jahren 2008/09 und darf als Bestandsaufnahme des *Neuen* in der Musik, vorrangig des 20. Jahrhunderts, verstanden werden. Neun profunde Beiträge hinterfragen Begriffsbildungen und Benennungen wie auch historische Bedingungen und Ereignisse, vor deren Bedingungsgefüge, Komponisten und ihre ‚Werke‘ sowie deren Interpreten reflektiert werden. Der Versuch einer Gesamtsicht wird durch fokussierende Einzelbeiträge zum musikalischen Material, zu Motivationen seitens der Komponisten aber auch der Rezipienten sowie durch die Einbeziehung weiterführender Betrachtungen zur Wirkung Neuer Musik im jeweiligen gesellschaftlichen Umfeld unternommen.

Die Komplexität des Gegenstands ist bereits in seiner nicht eindeutigen Begrifflichkeit evident: Unter anderem „Avantgarde“, „Neue Musik“ oder „neue Musik“ (?) sind als Benennungen für einen bis heute andauernden Prozess und dessen Resultate als geeignet diskutiert und angewendet oder als ungeeignet verworfen worden. Auch die nachträgliche Zuweisung musikhistorischer Entwicklungen als – damals – *neu* (z. B. bei Monteverdi) wird diesbezüglich untersucht und somit die Relativität vermeintlich klarer Termini aufgezeigt sowie auf Subjektivierungen hingewiesen: Wer (emp)findet was neu?

Weitere Beiträge beschäftigen sich mit Fragen nach Kategorien für die ästhetische und stilistische Bewertung ausgewählter Werke (Auflösung tradierter Strukturen, Verzicht auf harmonische Basis etc.), stellen Bezüge zwischen der arrivierten Neuen Musik zum Jazz sowie zur Rock- und Popmusik her oder hinterfragen die Wirkung musikalischer Entwicklungen vor dem Hintergrund wichtiger gesellschaftlicher bzw. politischer Ereignisse (z. B. „Musik in der Ära des Kalten Krieges“).

Leider fällt auf, dass Komponisten der DDR bzw. des früheren Ostblocks, zumal hinsichtlich analysierender Aspekte, kaum beachtet wurden. Auch den Ausführungen über die Einbeziehung Neuer Musik in die Lehrpläne der DDR kann nicht immer zugestimmt werden, da sie zuweilen eher polemischer Art sowie im auszuwertenden Material nicht immer vollständig sind (es fehlt z. B. die Einbeziehung der Lehrpläne von 1971, 1980, 1982 und 1989, in denen sukzessive auch Tendenzen und Werke der Neuen Musikszene zumindest der DDR auch ohne ideologische Vorgaben enthalten waren) und nicht immer klar belegt werden (u. a. die Mutmaßungen zu einer Kontroverse Bimberg contra Katzer, Bredemeyer; vgl. hierzu S. 88).

Die Publikation ist drucktechnisch sorgsam ediert und teilweise mit klug ausgewählten und optimal eingepassten Noten- bzw. Bild-

beispielen versehen. Für die Leser wäre allerdings ein Register (Personen- bzw. Werkverzeichnis) hilfreich gewesen. Insgesamt kann der Band für die Auseinandersetzung mit wesentlichen Tendenzen der Neuen Musik im Rahmen von Schule und Studium sowie in der Wissenschaftsdiskussion als wertvolle Bereicherung empfohlen werden.

Hans-Peter Wolf

**„Verzeiht, ich kann nicht hohe Worte machen“. Briefe von Otto Klemperer 1906–1973.**

Hrsg. von Antony Beaumont.



München: Edition Text + Kritik  
2012. XVII, 638 S., Ill., geb.,  
54.00 EUR  
ISBN 978-3-86916-101-3

Otto Klemperer war zweifellos einer der wichtigsten und prägenden Dirigenten des 20. Jahrhunderts. Viele seiner zahllosen Schallplatteneinspielungen gelten bis heute als Referenzaufnahmen; mit seinem – mitunter etwas spröde geführten – Taktstock ging er als ein von Modeerscheinungen unbeirrter Anwalt für Partiturtreue in die Geschichte des Dirigats ein. Längst existieren Publikationen zu ihm: neben den amüsanten *Klemperer-Anekdoten* vor allem Peter Heyworths zweibändige Biographie (1983 und 1996) und Eva Weissweilers jüngst erschienene Monographie *Otto Klemperer. Ein deutsch-jüdisches Künstlerleben* (2010). Der nun vorgelegte Band mit ausgewählten Briefen erlaubt erstmals den unverfälschten Blick auf die imponierende und durchaus janusköpfige Dirigentenpersönlichkeit Klemperer, dessen Biographie von nicht wenigen Schicksalsschlägen überschattet war. Die Briefe stammen weitgehend aus dem „Archiv Otto Klemperer“, das durch Vermittlung von Klemperers Tochter Lotte (gest. 2003) in die Library of Congress in Washington gelangte und insgesamt circa 4.000 Briefe umfasst. Die Auswahl der nun edierten 426 handschriftlichen und maschinenschriftlichen Briefe Klemperers – sie sind gerichtet an diverse Dirigentenkollegen, Künstler, Agenten, Produzenten, Regisseure, Komponisten und Schriftsteller – geht noch auf Lotte Klemperer zurück. Die Edition besorgte Antony Beaumont, ein englisch-deutscher Musikwissenschaftler, Dirigent und Geiger, der noch unter Klemperer spielte und mit dem Briefband eine konzeptionell schlüssige und gründlich kommentierte Arbeit liefert. Für die hilfreiche, aufwendige, aber nicht überbordende Kommentierung bediente er sich unter anderem der offenbar hochinteressanten Tagebücher von Lotte Klemperer, die ihrem Vater bis zu dessen Tod ständige Begleiterin und Sekretärin war. Die Briefe erscheinen in chronologischer Reihenfolge. Sie zeichnen in einer wohlproportionierten Weise die Lebensstationen Klemperers nach: Kapellmeisterdienste in Berlin, Prag, Hamburg und Straßburg (1906–1917), Generalmusikdirektor in Köln und Wiesbaden (1917–1927), an der Kroll-Oper in Berlin (1927–1933), sodann die Emigration in die USA, sein Engagement in Budapest (1947–1950) und schließlich sein unstetes Leben als Gastdirigent bis zu seinem Tod 1973.

Die Lektüre der Briefe macht zunächst eines deutlich: Wer in Klemperers Prosa ein Abbild seines gewaltigen, auf große Linien setzenden Dirigats erwartet, wird enttäuscht. Klemperer war, wie der Herausgeber in seiner informativen Einleitung akzentuiert, „kein Mann des Wortes“, jedenfalls kein Freund ausufernder blumiger Ausführungen über Musik und Dirigierkunst. Aber sein Dirigat hat insofern viel mit seinem Briefstil gemein, als Klemperer in beidem kurz, knapp, präzise und ohne schmückendes Beiwerk agierte. Wird es ihm in den Briefen zu viel Inhalt, bemerkt er gern: „Mehr darüber zu schreiben, würde zu weit führen“; oder er zitiert Mephisto: „Verzeiht, ich kann nicht hohe Worte machen“ (S. 150). Als der SPIEGEL 1969 anlässlich des 100-jährigen Bestehens der Wiener Staatsoper in einem Porträt vergaß, Gustav Mahler zu erwähnen, schrieb Klemperer eine knappe Rüge an Rudolf Augstein: „man fühlt sich in die Jahre 1933 bis 1945 zurückversetzt. Verlange Richtigstellung dieser Ohrfeige ins Gesicht aller Musiker und des gesamten Publikums“ (S. 540).

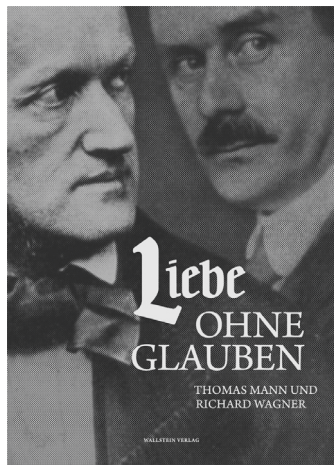
Und dennoch: Allenthalben blitzen Klemperers nie zur Schau gestellten breiten geistesgeschichtlichen, philosophischen und politischen Interessen auf und immer wieder wird auch sein legendärer trockener Humor greifbar. Klemperer liefert wertvolle Porträts von Personen aus seinem prominenten Bekanntenkreis (um nur einige der Briefadressaten zu nennen: Alban Berg, Igor Strawinsky, Paul Hindemith, Ernst Bloch, Paul Dessau); er bietet hochinteressante Bemerkungen zu seinen stark links geprägten politischen Ansichten und nicht zuletzt unverzichtbare Hintergrundinformationen zu seinen Schallplattenaufnahmen sowie Einblicke in seine stark wechselhaften Gemütszustände – Klemperer war manisch-depressiv.

Im Anhang des Buches runden noch von Lotte Klemperer vorbereitete (zusätzliche) Kommentare, eine Übersicht über das Repertoire des Dirigenten, Kurzbiographien der Briefempfänger und ein Personenregister die insgesamt vorbildliche Publikation ab – die zudem mit einem sehr persönlich gehaltenen Vorwort von Nuria Schoenberg Nono, der Tochter Arnold Schönbergs, aufwartet.

Michael Maul

## Liebe ohne Glauben. Thomas Mann und Richard Wagner.

Hrsg. von Holger Pils und  
Christina Ulrich.



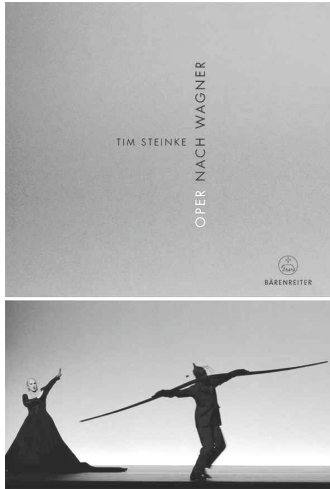
Göttingen: Wallstein-Verlag  
2011. 254 S., Ill., kart.,  
24.90 EUR  
ISBN 978-3-8353-0965-4

*Liebe ohne Glauben. Thomas Mann und Richard Wagner.* So lautete der Titel einer Ausstellung, die vom 15. Mai bis 25. September 2011 im Buddenbrookhaus, Lübeck zu sehen war. Der umfangreiche, von Holger Pils und Christina Ulrich erstellte Begleitkatalog ist seit einiger Zeit auch im Handel erhältlich. Es ist schon ein sehr interessanter Band, der vom Wallstein-Verlag da veröffentlicht worden ist. Richard Wagner ist der Komponist, der Thomas Mann am stärksten geprägt hat. Die Einflüsse des Bayreuther Meisters haben sich nachhaltig im literarischen Werk des Lübecker Schriftstellers niedergeschlagen. In zahlreichen lesenswerten, hochgeistigen Artikeln versuchen renommierte Autoren wie Dagny Beidler (Urenkelin Richard Wagners), Dieter Borchmeyer, Sven Friedrich, Eckhard Heftrich, Ulrich Karthaus, Dorothea Kirschbaum, Helmut Koopman, Holger Pils, Volker Scherliess, Markus Schmeer, Stefan Lorenz Sorgner, Thomas Sprecher, Karin Tebben, Christina Ulrich, Hans Rudolf Vaget und Ruprecht Wimmer die Frage zu ergründen, was Thomas Mann an Wagner so fasziniert hat und in welcher Weise er die von Wagner für dessen Musikdramen aufgestellten Grundsätze auf seine Romane übertragen hat. Herausgekommen ist ein faszinierendes Konglomerat verschiedenster Ansichten, deren gemeinsamer Tenor in der Feststellung begründet liegt, dass das Verhältnis Thomas Manns zu Wagner zwiespältiger Natur war. Während Mann Wagners Werk vergötterte, lehnte er den Menschen Wagner und seine theoretischen Essays ab. Gleichzeitig verteidigte er sein Idol vehement gegen die Vereinnahmung durch den Nationalsozialismus, lehnte aber die ihm von Franz Wilhelm Beidler, dem ersten Enkel des Komponisten, angetragene Ehrenpräsidentschaft der im Jahre 1951 wiedereröffneten Bayreuther Festspiele ab. Thomas Manns Wagner-Kritik spielt in dem vorliegenden Band eine erhebliche Rolle. Deutlich wird, dass er sich dabei wesentlich von der Wagner-Kritik Friedrich Nietzsches beeinflussen ließ. Mithin handelt es sich nicht um originäre, sondern eher um abgeleitete Angriffe auf Wagner, dessen Musikdramen für ihn immer an erster Stelle standen. Es sind schon sehr vielschichtige und teilweise variable Ansichten, die in dieser bemerkenswerten Publikation aufeinanderprallen. Teilweise kann man sie unwidersprochen hinnehmen, in mancher Beziehung provozieren sie aber auch Widerspruch. Es würde aber den Rahmen dieser Rezension sprengen, die einzelnen widerstreitenden Ansichten detailliert zu schildern und zu bewerten. Das muss nachfolgenden Essays vorbehalten bleiben. Wert sich damit nachhaltig auseinanderzusetzen, sind sie allemal. Und gerade darin liegt der große Reiz dieses Buches, dessen Anschaffung sehr zu empfehlen ist.

Ludwig Steinbach

**Tim Steinke**

Oper nach Wagner.  
Formale Strategien im  
europäischen Musiktheater  
des frühen 20.  
Jahrhunderts.



Kassel u. a.: Bärenreiter 2011.  
331 S., Notenbeisp., Pb.,  
54.00 EUR  
ISBN 978-3-7618-2195-4

Es gehört zu den Paradoxien der Musikgeschichte, dass Richard Wagners oft zitierte Forderung „Kinder! Macht Neues! Neues!“, wie der Komponist im September 1852 an Franz Liszt schrieb, um die Wende zum 20. Jahrhundert auf dem Gebiet des Musiktheaters kaum eingelöst wurde, andererseits das wenige Neue, Innovative wiederum stets an den kompositionsästhetischen Kategorien des ‚Bayreuther Meisters‘ dogmatisch gemessen werden sollte. Der Schatten seiner epochal zu nennenden Konzeption des Musikdramas als Gesamtkunstwerk schien für die nachfolgenden Komponistengenerationen unüberwindbar. Während ein Großteil ihrer Opernwerke im Fahrwasser eines reinen Epigonentums weit hinter Wagners Forderung zurückblieb, hoffte die Theaterwelt lange auf musikalische Persönlichkeiten, die mit dem Erbe Wagners zukunftsweisende Wege eines modernen Musiktheaters aufzuzeigen vermochten. Zumindest Franz Schreker schien bekanntlich im Urteil von Paul Bekker als erster und einziger Komponist nach Wagner wieder genau einen solchen Operntypus zu verkörpern.

Welche konkreten rezeptionsästhetischen Spuren das kompositorische Denken Richard Wagners bei Schreker und anderen Komponisten nach Wagner für eine Neukonzeption des Musiktheaters im 20. Jahrhundert hinterließ, blieb in der Musikforschung bislang unzureichend beantwortet. Im Gegensatz zum ‚Wagnerismus‘ als einem kulturhistorischen Phänomen auf dem Gebiet der Literatur, Kunst, Politik und Philosophie ist der explizite Einfluss Wagners auf die Musik im gesamteuropäischen Kontext relativ unbeleuchtet. An dieses Forschungsdesiderat knüpft Tim Steinke’s außerordentlich detailreiche und exzellent geschriebene Dissertation über die musikalische Wagnerrezeption an, mit welcher der Autor an der Universität Hamburg promoviert wurde. Neben einer ausführlichen Untersuchung von Schreker’s Oper *Die Gezeichneten*, die den größten Umfang des Buches einnimmt, widmet sich seine musikanalytische Studie vier weiteren exemplarischen Opernkompositionen im Zeitraum zwischen 1907 und 1926: Richard Strauss’ *Die Frau ohne Schatten*, Giacomo Puccinis *La Fanciulla del West*, Karol Szymanowskis *Król Roger* sowie Paul Dukas’ *Ariane et Barbe-Bleue*.

Ausgehend von der basalen These, dass die „kompositionsgeschichtliche Wirkung Wagners [...] nicht am Ende der ‚Spätromantik‘ von einer ‚Neuen Musik‘ abgelöst wurde, sondern sich bis weit in das 20. Jahrhundert erstreckte“ (S. 14), werden die hier untersuchten Opern als eine von Wagner geprägte Moderne interpretiert. Ins Zentrum seiner Analyse rückt Steinke den individuellen Umgang der einzelnen Komponisten mit der Leitmotivtechnik, da diese nicht nur auf das zweifellos wichtigste Kompositionsverfahren bei Wagner verweist, sondern auch unter allen anderen kompositionstech-

nischen Elementen den elementarsten Baustein im Rahmen einer bestimmten musikalischen Rezeption des Wagnerschen Werkes markiert. So werden den jeweiligen Kapiteln detaillierte Analysen exponierter Leitmotive mit entsprechenden Notenbeispielen sowie Formschemata vorangestellt und im weiteren Verlauf der Analyse auf der Ebene Musik – Text – Dramaturgie kontextualisiert. Dabei verfolgt der Autor einen multiperspektivischen methodologischen Untersuchungsansatz, indem er ein von Wolfgang-Andreas Schultz entwickeltes Analysemodell für die Untersuchung von freien Formen in der Instrumentalmusik des 20. Jahrhunderts mit der Rezeptionstheorie der „Einflussangst“ („The Anxiety of Influence“) des amerikanischen Literaturwissenschaftlers Harold Bloom verschränkt. Steinke gewinnt hierdurch eine besondere epistemologische Perspektive, um die an Wagner orientierten kompositionstechnischen Strategien der Komponisten im Kontext zur Dramaturgie sowie ihrer psychologischen Subtexte adäquat herausarbeiten zu können.

Aufschlussreich sind die Analyseergebnisse im Vergleich der Opern untereinander. Während Richard Strauss mit polyphonen Überlagerungen und kontrapunktischen Verschränkungen der Leitmotive, die es bei Wagner so nicht gibt, Wagners Kompositionsprinzipien wesentlich weiterentwickelt, versucht Puccini, sich bewusst mit einem eigenen Konzept periodischer Fortspinnungen von Leitmotiven von Wagner zu distanzieren. So heterogen die musikhistorischen Einflüsse auf Karol Szymanowski waren, so unterschiedlich sind auch seine Anknüpfungen an Wagners kompositorische Verfahrensweisen. Neben Parallelen zu Leitmotiv- und Stimmführungstechniken sowie einer gesteigerten Chromatik, wie exemplarisch in Wagners *Tristan*, lassen sich bei Szymanowski ebenfalls deutliche Unterschiede zu Wagner erkennen. Bei Paul Dukas deutet der Autor als bestimmte Formen der Einflussangst eine Überakzentuierung des symphonischen Moments und damit eine Abkehr von Wagners musikdramatischen Konzept hin zu den Prinzipien der französischen Grand Opéra. Abschließend zeigt Steinke an Schrekers Oper *Die Gezeichneten*, einem Paradigma des europäischen Musiktheaters Anfang des 20. Jahrhunderts, wie sehr die unterschiedlichsten Strömungen – Wagner, italienische Oper (Verdi, Puccini) sowie französische Grand Opéra (Meyerbeer) – in Schrekers multimedialem Konzept zusammenfließen.

Karsten Bujara



## Die ältere Notenbibliothek der Thomasschule zu Leipzig. Verzeichnis eines weitgehend verschollenen Bestands.

Hrsg. und erläutert von  
Andreas Glöckner.



Hildesheim u. a.: Olms 2011  
(Leipziger Beiträge zur Bach-  
Forschung. 11). 332 S., 7 Abb.,  
kart., 45.00 EUR  
ISBN 978-3-487-14502-0

Was verbindet die Bach-Forschung mit der Kriminalistik? Sehr viel! Denn Andreas Glöckner hat das eigentlich Unmögliche möglich gemacht. Er hat einen Bestandskatalog der nicht mehr vorhandenen und bis zu ihrem Verlust leider auch zu keiner Zeit umfassend dokumentierten älteren Notenbibliothek der Thomasschule zu Leipzig vorgelegt. Schon bald nach der Gründung des Stifts St. Thomas im Jahr 1212 wurde in der ihr angegliederten Schola Thomana die Basis für die kostbare Sammlung gelegt. Im Laufe der Jahrhunderte wuchs der Bestand stetig um originale Handschriften, um Abschriften und später auch Notendrucke. Doch leider wurde zu keiner Zeit fachgerecht und unter bibliothekarischen Gesichtspunkten ein Inventar angelegt; stets galt die Aufmerksamkeit nur Teilbereichen. Zuletzt hatten im Zweiten Weltkrieg die Bombenangriffe im Februar 1944, bei denen die Thomasschule fast vollständig ausbrannte, für die Notenbibliothek verheerende Folgen. Zwar waren wesentliche Teile ausgelagert worden, doch in den Wirren der Kriegs- und Nachkriegszeit verlieren sich ihre Spuren. Was bleibt, ist die Hoffnung, dass der seither vermisste Musikalienbestand, annähernd 2.500 Notenhandschriften und -drucke, „weitgehend vollständig wieder auftaucht.“

Seit Beginn der 1990er Jahre hat Andreas Glöckner diese Hoffnung ermutigt, jeder auch nur sich andeutenden Spur nachzugehen. Alle in den vergangenen Jahrhunderten angelegten Verzeichnisse, angefangen von der ersten Bestandsaufnahme aus dem Jahr 1677 durch den damaligen Thomaskantor Johann Schelle bis zu einem bislang nicht veröffentlichten Verzeichnis von 1921 wurden zusammengeführt; alle wissenschaftlichen Publikationen, in denen Musikalien aus der Notenbibliothek analysiert oder erwähnt worden sind, alle Verlagskataloge, Nachlassverzeichnisse u. ä. sind für das hier vorliegende Verzeichnis ausgewertet worden. Eine Wahnsinnsarbeit! Doch sie hat sich gelohnt.

Der hier vorliegende Katalog erfasst die seiner Zeit in der Notenbibliothek der Thomasschule aufbewahrten Werke von Komponisten des 16. bis 18. Jahrhunderts (bis zum Geburtsjahr 1779). Alphabetisch angelegt, von Girolamo Abos (1715–1760) bis Johann Rudolf Zumsteeg (1760–1802), ist jedem Eintrag die Altsignatur, erläutert in den Benutzerhinweisen, vorangestellt. Es folgt das jeweilige Werk einschließlich der Gattungszugehörigkeit (Passionsmusik, Motette etc.) und des Nachweises, ob es sich um eine Partitur oder um Stimmenmaterial gehandelt hat. Ferner wird die Besetzung mitgeteilt. Bei einer Handschrift werden der Verfasser oder der Kopist genannt, so sie sich ermitteln ließen. Auch erfährt der Nutzer, welcher Quelle (Katalog, Nachlassverzeichnis etc.) der Hinweis auf das jeweilige Werk entnommen wurde. In den abschließenden Anmerkungen wird auf Forschungsergebnisse zu dem jeweiligen Werk

bzw. zu einem Werkbestand verwiesen einschließlich der eventuell vorhandenen Literatur zum Thema. Ein Abkürzungsverzeichnis sowie ein Komponisten-, ein Kopisten- und ein „sonstige Personen“ betreffendes Register ergänzen die Publikation.

Ingeborg Allihn

## A house full of music. Strategien in Musik und Kunst

[Katalog der Ausstellung  
Mathildenhöhe Darmstadt,  
13. Mai bis 9. Sept. 2012].  
Hrsg. von Ralf Beil.



Ostfildern: Hatje Cantz 2012.  
415 S., Ill., 49.80 EUR  
ISBN 978-3-7757-3318-2

Anlässlich des hundertsten Geburtstages von John Cage im September 2012 fand in der Mathildenhöhe in Darmstadt im Sommer 2012 eine viel beachtete und hoch gelobte Ausstellung statt, die sich als Ziel gesetzt hatte, künstlerische Strategien in Kunst und Musik im 20. Jahrhundert zu kristallisieren und die inneren Zusammenhänge der beiden Gattungen hervorzuheben, und zwar auf thematischer, formaler und personeller Ebene. Ausgangspunkt war John Cage in seiner künstlerischen Doppelbegabung als Künstler und Komponist, der als konzeptioneller Revolutionär auch den Titel der Ausstellung lieferte, der sich auf eine gleichnamige Totalklangperformance im Bremer Überseemuseum im Jahr 1982 bezieht, aber natürlich auch das Museum in Darmstadt meint und auf Gesamtkunstwerke in der Nachfolge abzielt, z. B. Christoph Schlingensiefels Opernhaus in Afrika. Es ging also nicht um Musikikonographie oder um den „Klang der Bilder“, sondern um Grenzüberschreitungen in beiden Gattungen, um gegenseitige Interventionen und revolutionäre Veränderungen im Kunstverständnis, um Synästhesien und Strukturähnlichkeiten. Schlüsselfiguren der Ausstellung waren neben Cage dabei Erik Satie, Marcel Duchamp, Joseph Beuys und Nam June Paik. Die Ausstellung versuchte, in einem Prolog mit den Protagonisten Erik Satie und Marcel Duchamp als historische Bezugspunkte und der Subsumierung der Exponate unter zwölf Leitbegriffe künstlerischen Handelns einen Entdeckungspfad in die interdisziplinäre Unübersichtlichkeit zu schlagen, ohne dabei einen enzyklopädischen Ansatz zu verfolgen. Eine konzeptionelle Begründung blieb dabei aus. Folgende Strategien wurden verwendet: Speichern, Collagieren, Schweigen, Zerstören, Rechnen, Würfeln, Fühlen, Denken, Glauben, Möblieren, Wiederholen, Spielen.

Der vorliegende Katalog muss ohne die Klangerfahrungen, die dem Ausstellungsbesucher über individualisierte Audioguides vermittelt wurden, allein über Abbildungen und Texte die Konzepte und Theorien vermitteln und das macht er in einer Art Collage und Materialsammlung zum Kompendium der Begriffe. Zu Beginn steht eine Abbildung von Robert Fludds *Tempel der Musik* von 1618 als Beispiel für eine theoretische Begründung von Musik in grafischer Darstellung. Der Herausgeber leitet den Band dann mit einem einführenden

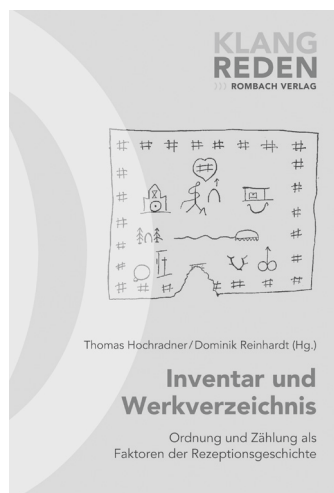
Artikel über die historische Entwicklung paralleler Konzeptionen in Musik und Kunst im 20. Jahrhundert ein. Erwähnt werden neben den Klassikern der Avantgarde wie Duchamp, Russolo, Satie, Schwitters, Cage, Rauschenberg, Paik, Beuys, Stockhausen auch Verbindungen zur Populärmusik, z. B. wenn Musiker von CAN bei Stockhausen Komposition studieren konnten ohne Noten zu beherrschen. Inhalt sind vor allem Künstler, die sich in beiden Kunstgattungen bewegen, z. B. durch die Verwendung von grafischer Notation oder Beteiligung an Bühnenbildern des Musiktheaters. Im Prolog werden zunächst Marcel Duchamp als Komponist der Aleatorik, der in *Erratum Musica* von 1913 ein dreistimmiges Stück durch Ziehen von Noten auf 25 Zetteln per Zufall entstehen lässt, und Erik Satie als Komponist quasi funktionaler Musik zur Möblierung oder Übertönung von Geräuschen am Esstisch (*Musique d'ameublement*) vorgestellt. Im Kompendium der zwölf Begriffe werden die Kunstwerke dann wie in einer Ausstellung präsentiert und sind, analog zur Bildbeschriftung an der Wand, mit meist einseitigen Analysen versehen. Der Katalog liefert hier teilweise faszinierende Exponate, z. B. unter „Speichern“ ein Werk von Robert Morris, das eine hermetisch abgeschlossene *Box with the sound of its own making* (1961) präsentiert, aus der die gespeicherten Klänge des Produktionsprozesses erklingen, Carsten Nicolais Versuch, Klänge in verschlossenen Glasröhren zu speichern, oder Nevin Aladags Abdrücke von Stilettos beim Tangotanz als abstrakte Speicher von Musik und Bewegung auf Metallplatten. Einige Exponate bieten dem Leser dann auch das Erwartete, z. B. beim Begriff „Collagieren“ Berios *Sinfonia* oder Werke von Max Ernst, bei „Zerstören“ Fluxusaktionen, in denen Musikinstrumente zerstört werden, aber auch grandiose Parallelen, z. B. zwischen der vergehenden Zeit in 4.33 von John Cage und den weißen Leinwänden von Rauschenberg, die eben nicht das Nichts oder das Schweigen, sondern die Erfahrungen des Rezipienten in Zeit und Raum darstellen. Zudem erscheint das Werk von Cage in seiner grafischen Notation ohnehin in der Gestaltung wie ein Werk von Mondrian. Verstörend und frapierend ist auch Idris Kahns „Zerstörung“ der Klaviersonaten von Beethoven, indem alle Sonaten auf sieben Notensystemen eines Notenblattes überlagert und dadurch unlesbar werden, aber gleichzeitig auch ein neues abstraktes Kunstwerk entsteht. Insgesamt bietet der Katalog eine unglaubliche Fülle von Anregungen und Material für konzeptionelle Denkarbeit, auch wenn manche Kombinationen zuweilen etwas gewollt oder banal erscheinen (z. B. Schönbergs Zwölftonmethode unter „Rechnen“ oder Faithless' Video zu *God is a DJ* unter „Glauben“). Die Fülle an Exponaten von Werken des Fluxus, der Soundart, von Konzeptkunst oder Popmusik als Ambient Music und vieles mehr machen den Katalog zu einer

anregenden Materialsammlung, auch wenn der Schwerpunkt der Ausstellung insgesamt deutlich vor der Jahrtausendwende endet und Computermusik und Internetkunst nur bedingt Aufnahme finden. Den Katalog beschließen Artikel über Cage und seine Rolle in der Musik des 20. Jahrhunderts (Stefan Fricke) und in Darmstadt (Thomas Schäfer), und über die Geschichte der Ausstellungen zum Thema Musik und Kunst mit zahlreichen bibliografischen Hinweisen auf die dazugehörigen Kataloge (Peter Kraut). Wünschenswert wäre auch eine Diskussion oder eine Bewertung der gezeigten Strategien oder der Rezeptionsgeschichte gewesen, z. B. hinsichtlich der Wichtigkeit von Satie im heutigen Konzertbetrieb im Vergleich zum ‚Godfather‘ der Konzeptkunst Duchamp, der heute als Referenz in keiner zeitgenössischen Kunstaussstellung unerwähnt bleibt. Das Buch ist sicherlich keine umfassende Geschichte von Musik und Kunst im 20. Jahrhundert und auch kein herkömmliches Werk für die „Musik und ...“-Abteilung oder zur Musikikonografie, aber ein faszinierendes *Book full of music and art*, auch ganz ohne Töne.

Torsten Senkbeil

## Inventar und Werkverzeichnis. Ordnung und Zählung als Faktoren der Rezeptionsgeschichte

Hrsg. von Thomas Hochradner und Dominik Reinhardt.



Werkverzeichnisse stellen ein zentrales bibliographisches Hilfsmittel für die Musikwissenschaft, die Musikpraxis und nicht zuletzt die musikbibliothekarische Arbeit dar. Entwicklungsgeschichtlich fußt das komponistenbezogene Werkverzeichnis auf mehreren Traditionssträngen, unter denen – abgesehen von vereinzelt eigenhändigen Verzeichnissen wie denjenigen Mozarts oder Haydns – insbesondere Sammlungeninventare und -kataloge, welche die in einer Sammlung *vorhandenen Quellen* nach Komponisten und/oder Gattungen verzeichnen, sowie gedruckte Verlagsverzeichnisse, welche die *verfügbaren Werke* eines oder mehrerer Komponisten auflisten, zu nennen sind. In seiner heute üblichen Ausprägung als wissenschaftlich aufbereitetes thematisches Verzeichnis, als dessen Prototyp Ludwig Ritter von Köchels *Chronologisch-thematisches Verzeichnis sämtlicher Tonwerke Wolfgang Amadé Mozarts* (Leipzig: Breitkopf & Härtel 1862) gelten darf, stellt es eine spezifische Textgattung dar, die in der Verknüpfung von chronologischer und/oder systematischer Anordnung der Werke, Bezeichnung der Werke durch ein Nummernsystem sowie Anreicherung der verbalen Informationen zu Werk und Quellen durch Musikincipits in anderen Disziplinen kaum direkt vergleichbare Pendanten kennen dürfte. Die Grundparameter des Ordnen, Kategorisierens und Zählens jedoch sind naturgemäß auch in anderen Zusammenhängen des Verzeichnens vielfach relevant.

Insofern verspricht der von Thomas Hochradner und Dominik Rein-

Freiburg i. Br. u. a.: Rombach  
2011 (Klang-Reden. Schriften  
zur Musikalischen Rezeptions-  
und Interpretationsge-  
schichte. 7). 326 S., Ill., Noten,  
kart., 42.00 EUR  
ISBN 978-3-7930-9658-0

hardt herausgegebene Band *Inventar und Werkverzeichnis*, der die Beiträge (und Diskussionen) einer Salzburger Tagung vom Dezember 2009 vereinigt, eine spannende Lektüre, zumal hier dem Vorwort zufolge der Versuch unternommen werden soll, „Ausgangspunkte und Wirkmächtigkeit gliedernder Verfahren in der Musikgeschichte und ihr verwandter Disziplinen zu diskutieren“ (S. 11). Inhaltlich gliedert sich der Band durchaus sinnfällig: auf einen einführenden Beitrag von Thomas Hochradner folgen zunächst vier Studien aus dem Blickwinkel der Theologie, Museumskunde und Denkmalpflege, an die sich elf Beiträge aus dem musikwissenschaftlichen Bereich anschließen.

Unter den ‚nicht-musikalischen‘ Beiträgen beleuchten sowohl Christa Riedl-Dorn („Zur Geschichte der Ordnung und Katalogisierung in naturwissenschaftlichen Sammlungen“) als auch Dominik Collet („Die Spiegelung der Welt. Eigensinn und Sediment in musealen Wissensordnungen der Renaissance“) die grundsätzliche Problematik der Einordnung heterogener Sammlungsobjekte in klassifikatorische Wissenssystematiken am Beispiel ausgewählter Sammlungen der frühen Neuzeit, während Sigrid Brandt („Denkmalerfassung als Wertproblem“) einen historischen Abriss über die systematische Erfassung von Baudenkmalen seit dem frühen 19. Jahrhundert gibt. Eher befremdlich wirkt hingegen der Beitrag von Gregor Maria Hoff („Theologische Ordnungen des Wissens. Ein Exposé negativer Theologie“), der im Wesentlichen um die besondere Problematik der Theologie kreist, dass „ihre Ordnung der Dinge [...] die Rede von Gott mit dem Unsagbaren koordinieren“ müsse (S. 37): Gerade aus Theologie und Kirchengeschichte hätten sich zweifellos naheliegendere Beispiele angeboten, wie durch Kategorisierung, Ordnung und Zählung systematische Beziehungen zwischen Fakten, Texten und Ereignissen gestiftet und ‚Canones‘ begründet wurden.

Unter den musikwissenschaftlichen Beiträgen sind an erster Stelle diejenigen zu nennen, die sich bestimmten Komponisten und Werkkorpora widmen. Christoph Großpietsch („Im chronologischen Schlepptau – Köchels Mozart-Verzeichnis von 1862 und die Folgen“) analysiert die Problematik des chronologischen Ordnungsprinzips des Köchel-Verzeichnisses und die hieraus resultierende Neu-Nummerierung etlicher Werke in der dritten und sechsten Auflage, die mit Dreifachnummern wie „KV 414 (KV<sup>3</sup> 386a / KV<sup>6</sup> 385p)“ die Grenzen einer streng chronologischen Verzeichnung aufzeigt. Andrea Lindmayr-Brandl („Werknummer und Werkstatus: Schuberts späte Sinfonien“) weist nach, dass die konkurrierenden Zählungen von Schuberts Sinfonien der 1820er Jahre ursächlich mit der Frage zusammenhängen, inwieweit Fragment gebliebene Werke zum Werk-

kanon hinzugerechnet wurden. Thomas Synofzik („Zur autorisierten und postumen Werkzählung bei Robert Schumann“) illustriert am Beispiel Schumanns die Möglichkeiten und Grenzen der Planbarkeit der Opus-Zählung durch den Komponisten und die besondere Problematik, die sich im Falle eines im Hauptteil nach Opus-Zahlen geordneten Werkverzeichnisses für die Verzeichnung von zu Lebzeiten des Komponisten nicht oder ohne Opus-Zahl erschienenen Werken ergeben. Das gegenseitige Wechsel- und Spannungsverhältnis zwischen Werkverzeichnis und Gesamtausgabe exemplifiziert Guido Erdmann („Von Köchel zu Hochradner: Die Situation der Fux-Gesamtausgabe zwischen den Werkverzeichnissen“) anhand der Situation bei Johann Joseph Fux, für den bislang kein verlässliches Werkverzeichnis vorliegt. Wolfgang Gratzner („Zeitgenössische Musik: An- oder Unordnung? [...]“) schließlich beschäftigt sich mit der Tragfähigkeit hergebrachter Kategorisierungen nach Gattung und Besetzung bei der Verzeichnung von Musik des 20. Jahrhunderts.

Aus dem Umfeld der Verzeichnung musikalischer Werke beleuchtet Oliver Wiener („Bibliothek und Probe im Umbruch des disziplinären Feldes [...]“) anhand publizierter Bücherverzeichnisse zur „musikalischen Wissenschaft“ den Umbruch der Fachgliederung im Verlauf des 18. Jahrhunderts, wobei eine weniger prätentiose Sprache der Verständlichkeit der Ausführungen sicherlich keinen Abbruch getan hätte. Katalin Kim-Szacsvai gibt einen Überblick über „Die Musikalien- und Instrumenteninventare der Figuralensembles im Ungarn des 18. Jahrhunderts“, konzentriert sich dann aber auf ein Verzeichnis, das eben keine institutionelle Sammlung, sondern die private Notenbibliothek eines in verschiedenen Jesuitenklöstern tätigen Musikers repräsentiert. Axel Beers Beitrag über „Musikverlage und Werkzählung“ ergänzt in gewisser Weise den Beitrag von Synofzik, indem er die im 18. Jahrhundert meist ohne Mitwirkung des Komponisten durch die Verlage erfolgende Opus-Vergabe beleuchtet. Allenfalls mit Mühe dem weiteren Umfeld des eigentlichen Themas zuzurechnen sind hingegen die Beiträge von Erich Wolfgang Partsch (über Zahlensymbolik und Zahlenfolgen als strukturierendes Element im Schaffen Anton Bruckners), Fritz Schweiger (über die wenig befriedigende Literatur- und Quellsituation auf dem Feld der Operette) sowie Oswald Panagl (über die Geschichte der Textgattung „Opernführer“).

Im Zentrum des einleitenden Beitrags von Thomas Hochradner („Vom Inventar zum Thematischen Verzeichnis und zurück“) stehen der Versuch einer Begriffsabgrenzung zwischen „Inventar“, „Katalog“ und „Verzeichnis“ – der freilich in das wenig hilfreiche Fazit „Der Sprachgebrauch wird gegebenen Differenzen nicht gerecht“ mündet (S. 18) – sowie ein durchaus aufschlussreiches Kapitel über



Köchel und sein Mozart-Verzeichnis. Eingerahmt werden diese Ausführungen von einem Schlussabschnitt, der editions- und rezeptionsgeschichtliche Aspekte so unterschiedlicher Werke wie Mozarts Offertorium „Venite populi“ KV 260 (248a) und des Weihnachtsliedes „Stille Nacht, heilige Nacht“ problematisiert, sowie eröffnenden Überlegungen zu einem Liebesbrief in alpenländischer Bilderschrift – einer Verabredung zu einem Schäferstündchen zur Stunde des Kirchgangs –, der zwar auch das Cover des Bandes ziert, dessen vom Autor postulierter Bezug zu „Vorgänge[n] des Ordens und Zählens“ (S. 15) sich dem Rezensenten indes auch nach mehrmaliger Lektüre nicht erschließt.

In gewisser Weise erscheint Hochradners Beitrag somit symptomatisch für den Band insgesamt, der einen eher zwiespältigen Eindruck hinterlässt. So sehr der interdisziplinäre Ansatz im Einzelfall befruchtend wirkt, wäre doch insgesamt eine stärkere Konzentration auf das Generalthema wünschenswert gewesen – zumal manche Facette desselben weitgehend ausgeblendet bleibt: Beispielsweise wird die grundsätzliche Frage nach Ordnung und Organisation von Werkverzeichnissen zwar vielfach implizit angerissen, erhielt aber merkwürdigerweise kein eigenes Referat zugebilligt. In diesem Kontext hätten dann auch weitere Werkverzeichnisse eine nähere Betrachtung gelohnt, die (wie im Falle der Graun-Brüder oder Felix Mendelssohn Bartholdys) der spezifischen Problematik des jeweiligen Werkkorpus mit sehr individuellen Ordnungslösungen begegnen. Schließlich verwundert auch, dass der in gewisser Hinsicht nächste Verwandte des musikalischen Werkverzeichnisses, der „Catalogue raisonné“ der Werke bildender Künstler, keine Berücksichtigung fand.

Roland Dieter Schmidt-Hensel

## Forum

### Mitteldeutsche Barockmusik

Herausgegeben von  
Wolfgang Hirschmann,  
Gerhard Poppe,  
Bernhard Schrammek  
und Peter Wollny

Band 1

#### Wilhelm Friedemann Bach und die protestantische Kirchenkantate nach 1750

Herausgegeben von  
Wolfgang Hirschmann  
und Peter Wollny

ISBN 978-3-937788-28-9

om 154

456 Seiten, Broschur

36,00 EUR

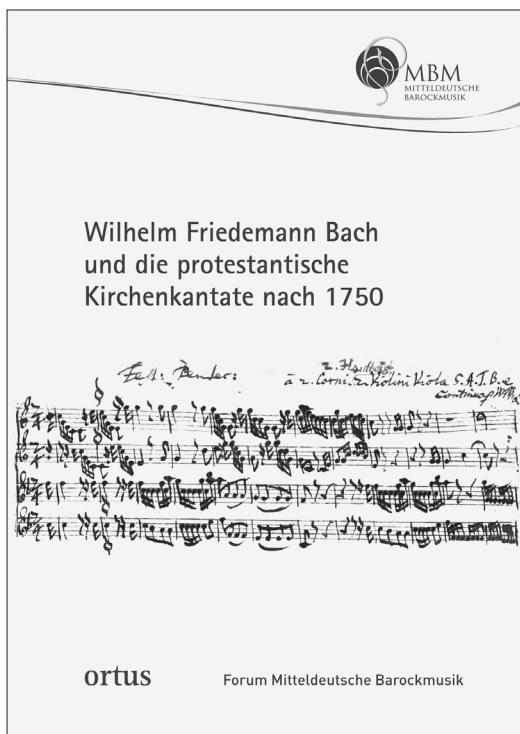
Band 2

erscheint im Dezember 2012

#### Schranck No: II – Das erhal- tene Instrumentalmusikreper- toire der Dresdner Hofkapelle aus den ersten beiden Dritteln des 18. Jahrhunderts

Herausgegeben von  
Gerhard Poppe

**D**ie Geschichte der protestantischen Kirchenkantate nach Johann Sebastian Bach wird weithin als eine Geschichte des Niedergangs angesehen. Dieses Urteil beruht auf Prämissen, die die Musikwissenschaft bereits lange hinter sich gelassen hat. Eine gerechte Bewertung kann indes



nur auf der Grundlage einer unvoreingenommenen Betrachtung des überlieferten Werkbestandserfolgen. Doch gerade hier erweisen sich bei einer eingehenden Prüfung die einschlägigen Vorarbeiten als außerordentlich lückenhaft, zu einem guten Teil auch als veraltet.

Wilhelm Friedemann Bach hat in seiner Zeit als Musikdirektor an der Hallenser Marktkirche (1746–1764) ein zahlenmäßig zwar vergleichsweise schmales, künstlerisch aber bedeutendes Œuvre an Kirchenkantaten geschaffen. Sein 300. Geburtstag gab im Jahre 2010 den Anlass, die Gattung der protestantischen Kirchenkantate in den Mittelpunkt einer zweiteiligen wissenschaftlichen Konferenz zu stellen. Dabei wurden nicht

nur die Werke Wilhelm Friedemann Bachs näher betrachtet, sondern auch ihr geistig-religiöses Umfeld sowie das Kantatenschaffen weiterer zeitgenössischer Komponisten in Mitteldeutschland. Über diesen thematischen Schwerpunkt hinaus bot die in Halle und Leipzig veranstaltete Konferenz auch die Möglichkeit zu freien Referaten über andere Aspekte im Leben und Schaffen von Wilhelm Friedemann Bach. Mit der Präsentation des Tagungsberichts wird zugleich das *Forum Mitteldeutsche Barockmusik* begründet, die neue Publikationsreihe der *Mitteldeutschen Barockmusik in Sachsen, Sachsen-Anhalt und Thüringen*

Lieferung über Buch- und  
Musikalienhandel oder direkt:

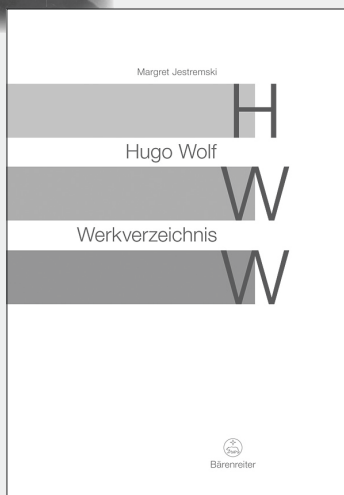
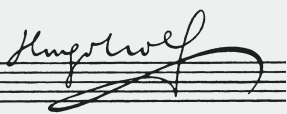
**ortus musikverlag**  
Krüger & Schwinger OHG  
Rathenaustraße 11  
15848 Beeskow  
Fon/Fax 030/4720309  
Mail: [ortus@t-online.de](mailto:ortus@t-online.de)

vollständiger Katalog unter:  
[www.ortus.de](http://www.ortus.de)

**ortus musikverlag**



# Hugo Wolf



## Margret Jestremski Hugo-Wolf-Werkverzeichnis (HWW)

Thematisch-chronologisches Verzeichnis der musikalischen Werke Hugo Wolfs. Reihe »Catalogus Musicus«, Band 19. 732 Seiten mit 10 Abbildungen und Notenincipits; gebunden · ISBN 978-3-7618-1989-0 · € 198,00

Das **Hugo-Wolf-Werkverzeichnis** arbeitet erstmals alle musikalischen Quellen zum Schaffen des Komponisten auf, ebenso außermusikalische Zeugnisse wie Briefe (darunter rund 400 bis vor kurzem ungedruckte Briefe Wolfs und aus seinem Freundeskreis), Zeitdokumente und Sekundärliteratur.

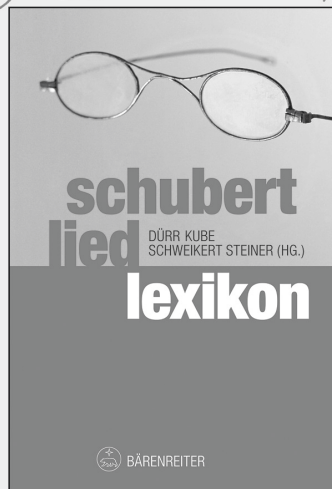
**Die Werke** sind chronologisch angeordnet. Zu den 169 Werknummern kommen dabei innerhalb der Liederbücher die (mit Unternummern) aufgeführten und beschriebenen Einzeliieder hinzu, sodass sich insgesamt über 400 Einträge ergeben. Im Anhang werden Entwürfe, Werkpläne und Bearbeitungen behandelt.

**Die Einträge** enthalten:

Notenincipits • eine ausführliche, durch Dokumente gestützte Werkgeschichte • Angaben der von Wolf verwendeten Textvorlagen, die bei vielen Werken zum ersten Mal ermittelt wurden • Beschreibung und Klassifizierung der Quellen: Autographe, Abschriften, Korrekturabzüge, Erstausgaben und weitere zu Wolfs Lebzeiten erschienene Drucke • Daten der frühen Aufführungen, die anhand zeitgenössischer Dokumente nachgewiesen sind.



# Sämtliche Schubert-Lieder in Einzeldarstellungen



## Schubert-Liedlexikon

Hrsg. von Walther Dürr, Michael Kube, Uwe Schweikert und Stefanie Steiner, unter Mitarbeit von Michael Kohlhäufel (2012). 888 Seiten mit Notenbeispielen; gebunden ISBN 978-3-7618-1506-9 · € 89,00

**634 Sololieder** schrieb Franz Schubert und setzte mit diesem gewaltigen und außerordentlich vielfältigen Œuvre die Gattung in der Musikgeschichte des 19. Jahrhunderts durch. Viele dieser Lieder, so die Zyklen »Die schöne Müllerin« und »Winterreise«, aber auch die zahlreichen Vertonungen nach Gedichten von Goethe oder Johann Mayrhofer, gehören zum Kernbestand von Schuberts Liedschaffen, andere sind dagegen weniger bekannt, manche gänzlich unbekannt.

- Umfangreiches Nachschlagewerk zu sämtlichen Liedern Schuberts
- Detaillierte Einzeldarstellung von jedem Lied
- Abdruck der Liedanfänge im Notenbeispiel sowie der Gedichtvorlagen

Ausführliche Leseprobe unter:  
[www.baerenreiter.com](http://www.baerenreiter.com)

## Bärenreiter

The Musicians' Choice

# Online-Bibliotheken für Musik, Video und Hörbuch

Datenbanken mit Streamingservices  
ideal für (Musik-)Bibliotheken



[www.naxosonlinelibraries.de](http://www.naxosonlinelibraries.de)

**MUNZINGER**

Die NAXOS Online Libraries  
sind ab sofort auch über  
das Webportal  
[www.munzinger.de](http://www.munzinger.de)  
zu beziehen.

WERKBESCHREIBUNGEN REMOTE ACCESS  
**PLAYLISTEN** WERKANALYSEN  
DIGITALE BOOKLETS  
WERKDETAILS  
STUDIENBEREICH LIBRETTI  
AUSSPRACHEGUIDE

Ihr direkter Kontakt: René Zühlke, NAXOS Deutschland GmbH  
Hürderstr. 4, 85551 Kirchheim / München  
Email: [nml@naxos.de](mailto:nml@naxos.de), Tel.: +49(0)89.9077499-45

CARL PHILIPP EMANUEL BACH

*The Complete Works*

---

NEU ERSCHIENEN:

Accompanied Sonatas

Edited by Sharon Prado

ISBN 978-1-933280-58-5 (xxix, 177 pp.) \$25.00\*

Keyboard Concertos from Manuscript Sources IV

Edited by Bernhard Schrammek and Miklós Spányi

ISBN 978-1-933280-62-2 (xxiv, 184 pp.) \$25.00\*

Keyboard Concertos from Manuscript Sources VI

Edited by Barbara Wiermann

ISBN 978-1-933280-64-6 (xxii, 186 pp.) \$25.00\*

Trio Sonatas I

Edited by Christoph Wolff

ISBN 978-1-933280-56-1 (xxxii, 200 pp.) \$25.00\*

Trio Sonatas II

Edited by Christoph Wolff

ISBN 978-1-933280-57-8 (xxix, 176 pp.) \$25.00\*

---

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

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

Bestellmöglichkeiten:

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

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

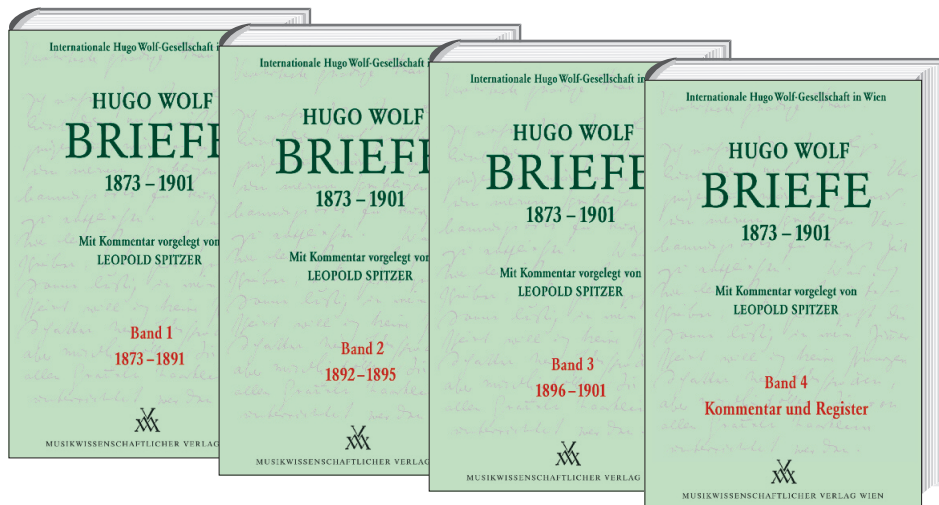
Auskünfte zu Verpackung und Porto telefonisch oder per Mail.

\* Preise ausschließlich für Direktverkauf zzgl. Porto und Verpackung

**NEU – ERSTMALS  
GESAMMELT ERHÄLTlich!**

# HUGO WOLF Briefe 1873 – 1901

**Ausgabe in vier Bänden  
vorgelegt von Leopold Spitzer**



Die Edition umfasst mehr als 2200 Korrespondenzstücke, darunter zahlreiche Erstveröffentlichungen nach Originalquellen, und spannt den Bogen von Briefen an die Familie des 13-jährigen Gymnasiasten bis zu den letzten erschütternden Zeugnissen des bereits schwerkranken Hugo Wolf aus der Nervenheilanstalt.

Die Briefausgabe gewährt bislang unbekannte Einblicke in die Biographie Hugo Wolfs sowie den Entstehungsprozess seiner Werke ebenso wie in sein kulturelles und geistiges Umfeld. Ein separater Kommentarband dokumentiert sämtliche Quellen und Lesarten und informiert über die in den Briefen erwähnten Personen, Orte und Werke.

**BAND 1: Briefe 1873–1891** 680 Seiten, Hardcover mit Schutzumschlag, W 103/1, ISBN 978-3-902681-20-1, EUR 56,73 (exkl. MwSt.)

**BAND 2: Briefe 1892–1895** 840 Seiten, Hardcover mit Schutzumschlag, W 103/2, ISBN 978-3-902681-21-8, EUR 66,35 (exkl. MwSt.)

**BAND 3: Briefe 1896–1901** 672 Seiten, Hardcover mit Schutzumschlag, W 103/3, ISBN 978-3-902681-22-5, EUR 56,73 (exkl. MwSt.)

**BAND 4: Kommentar und Register** 868 Seiten, Hardcover mit Schutzumschlag, W 103/4, ISBN 978-3-902681-23-2, EUR 69,23 (exkl. MwSt.)



MUSIKWISSENSCHAFTLICHER VERLAG WIEN

[www.mwv.at](http://www.mwv.at)

Auslieferung: Edizioni Musicali Europee, via delle Forze armate 13, 20147 Milano (ITALIEN)

Tel.: 0039-02/48 71 31 03, Fax: 0039-02/30 13 32 13, [office.eme@libero.it](mailto:office.eme@libero.it)



# 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

Der Bestand 21081 Breitkopf & Härtel  
im Magazin des Sächsischen Staatsarchivs –  
Staatsarchiv Leipzig (StA-L)

