

Forum **M**usikbibliothek
1 / 2025
46. Jahrgang

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

Redaktion Dr. Joachim Lüdtke, Bremen, www.lektorat-luedtke.de
E-Mail fm_redaktion@iaml-deutschland.info

Schriftleitung Susanne Hein
c/o Zentral- und Landesbibliothek Berlin,
Musikbibliothek
Blücherplatz 1, D-10961 Berlin
Fon + 49 (0) 30 90226-135
E-Mail fm_schriftleitung@iaml-deutschland.info
Dina Heß
Bibliothek der Folkwang Universität der Künste
Klemensborn 39, D-45239 Essen
Fon + 49 (0) 201 4903 240
E-Mail fm_schriftleitung@iaml-deutschland.info

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

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

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

Beirat Jürgen Diet, München
Stefan Engl, Wien
Marina Gordienko, Berlin
Jonas Lamik, Kleve
Bettina Ruchti, Zürich
Torsten Senkbeil, Lübeck
Cordula Werbelow, Berlin
Kathrin Winter, Frankfurt

Erscheinungsweise Jährlich 3 Hefte (März, Juli, November)

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

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

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

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

ISSN 0173-5187

Liebe Leser*innen,

jeden neuen Jahrgang beginnen wir zunächst mit einem Rückblick auf die vergangene Tagung von IAML Deutschland, und bestimmt erinnern auch Sie sich immer noch gerne an die Begegnungen, Vorträge und Bibliotheksbesuche der letztjährigen Tagung, die in diesem Fall unter allerbesten Bedingungen in Frankfurt am Main stattfand. Mirijam Beier und Cortina Wuthe haben dazu ihre Erlebnisse und Beobachtungen in eigenen Berichten festgehalten. Den Schriftleiterinnen ist außerdem der archaische Wolkenbruch in Erinnerung, den die Teilnehmenden einer informativen Führung durch Bibliothek und Räume des Max-Planck-Instituts für empirische Ästhetik zum Glück nach Feierabend noch im selbigen Institutsfoyer abwarten durften, sofern sie nicht gleich als spontane Proband*innen eine Forscherin mit dem Ausfüllen von Fragebögen zu ihren musikalischen Vorlieben unterstützten. Und dann der strahlende Sonnenschein einen Nachmittag später, der den Römerberg prächtig in Szene setzte – vor allem von der Dachgalerie der alten Nikolaikirche aus, die sonst den Blechbläsern zur Eröffnung des Weihnachtsmarktes vorbehalten ist. Dieses Aussichts-Privileg verdanken wir Christian Baumann (DNB), der uns zuvor als ehemaliger Kirchenmusiker der Nikolaikirche mit einer fachkundigen Führung einschließlich Konzert mit handverlesenem Programm an der Oberlinger-Orgel beeindruckt hatte, unterstützt von seiner dort als Kirchenmusikerin amtierenden Frau Karin.

Elisa Klar aus Leipzig hat ihren in Frankfurt gehaltenen Vortrag verschriftlicht und gibt uns mit ihrem Spektrums-Beitrag Gelegenheit, das Wissen über die CARLA-Datenbank zu vertiefen oder das Portal neu kennenzulernen. In dem vorbildlichen Projekt werden anhand von digitalisierten Archivmaterialien der heutigen HMT Leipzig Informationen über Lehrende und Studierende aus der Zeit der Gründung des einstigen Konservatoriums (1843) bis zum Jahr 1918 online recherchierbar gemacht, z. B. nach Kriterien wie den Herkunftsländern der Personen.

Die SLUB Dresden hat die Freihand-Angebote ihrer großen Mediathek überarbeitet und nach einem neunmonatigen Umbau im Sommer 2024 völlig neu präsentiert. André Eckardt und Barbara Wiermann erläutern die als Reaktion auf technische Entwicklungen sowie auf Änderungen der Hör-, Seh- und Ausleihgewohnheiten der Nutzenden gewonnenen Erkenntnisse. Zu den Resultaten der Maßnahme gehören beispielsweise die Digitalisierungsbar, ein Podcast und ein Greenscreen-Studio.

Passend zum 125. Geburtstag von Kurt Weill am 2. März 2025 hat Tobias Bröker aus Stuttgart akribisch geforscht und anhand vieler Kriterien eine zeitliche Reihenfolge des Erscheinens der gedruckten Klavierauszüge der Dreigroschenoper in den Jahren 1928 bis 1932 ermittelt. Hilfreich ist darüber hinaus seine Tabelle der Signaturen

der entsprechenden Druckvarianten in Bibliotheken auf der ganzen Welt. Was ihm bei der Identifikation der Bibliotheksexemplare zu schaffen gemacht hat, lesen Sie am Schluss seines Artikels.

In der Rubrik IAML D-A-CH-Forum erwarten Sie neben den erwähnten Beiträgen über die Tagung im September 2024 in Frankfurt Informationen zum neu gewählten Vorstand von IAML Deutschland. Weiterhin berichtet Bettina Ruchti zusammen mit ihren Vorstandskolleg*innen von IAML Schweiz aus der Arbeit des neu zusammengesetzten Gremiums. Wer dort mitwirkt, beherrscht mindestens zwei, wenn nicht drei der vier Amtssprachen.

Auch der erste Rundblick-Artikel dieses Jahres führt noch einmal zurück nach Frankfurt: Viktoria Ollig teilt die Informationen ihres Tagungsvortrags zum Zertifikatskurs für Quereinsteigende an der FU Berlin, den sie als Vorstandsmitglied des BIB-Landesverbandes Hessen von Frankfurt aus mitgestaltet. Weil es an qualifiziertem Fachpersonal fehlt, können Absolvent*innen anderer Berufsgruppen in diesem Kurs Basiswissen zum Bibliothekswesen erwerben.

Im Heft 3/2024 haben wir im Rundblick-Beitrag aus Potsdam leider eine falsche Version des Artikels „Feierabendsingen & Plattengestöber“ abgedruckt. Die entsprechende Korrektur finden Sie in diesem Heft – ebenfalls in der Rubrik Rundblick.

Wie schon auf der einen oder anderen Mitgliederversammlung von IAML Deutschland erwähnt, können wir in der Kategorie Personalien leider nicht vollständig abbilden, wer aus musikbibliothekarischen Stellen in den Ruhestand wechselt oder in bestimmten Positionen neu anfängt. Doch in diesem Heft gibt es gute Nachrichten aus Schwerin, wo die Musiksammlung der Landesbibliothek Mecklenburg-Vorpommern nach längerer Interimszeit wieder von einer fachlich versierten Leiterin betreut wird. Die Neuausschreibung verdanken wir auch dem Engagement der aufmerksamen IAML-Vertreterin im dortigen Landesmusikrat. Anschließend setzt Jutta Lambrecht den Reigen der in den Ruhestand wechselnden Generation der Boomer mit einer Würdigung von Ann Kersting-Meuleman fort, die mit großer Disziplin unter schwierigen Bedingungen quasi zeitgleich die IAML-Tagung mitorganisierte, zwei ereignisreiche Amtszeiten als Präsidentin von IAML Deutschland abschloss und ihre jahrzehntelang bekleidete Frankfurter Stelle an eine Nachfolgerin übergab. Chapeau!

Für das Fermata-Interview gibt der Musikdramaturg Malte Krasning Einblicke in seine Erinnerungen an und Erfahrungen mit Musikbibliotheken. Wir hoffen, sie sind nicht nur interessant für die Kolleg*innen aus München und Hamburg.

Im Rezensionsteil erwarten Sie Besprechungen von Büchern, die über den meisterlichen und in mancher Hinsicht recht eigenen

Bach-Interpreten Glenn Gould, den vergleichbar eigenen Eric Satie, Aspekte der Operngeschichte, die Instrumentenkunde am Beispiel der Naturtrompete und über Alfred Cortot handeln. Wer je etwa bei einer Provenienzrecherche versucht hat, an Informationen aus dem nachgelassenen Karteikatalog des Dirigenten, Pianisten und Quellsammlers Cortot zu gelangen, ahnt, dass Cortots Rolle in der Zeit des Vichy-Regimes manches mit sich gebracht hat, was bis heute verschwiegen wird: Die Existenz jenes Karteikatalogs, die durch den Erz-Musikantiquar Albi Rosenthal vor mittlerweile 45 Jahren bezeugt worden ist, wird heute abgestritten./1/

Für die kommende Ausgaben dieses Jahrgangs von Forum Musikbibliothek können sich die Leser schon jetzt auf Besprechungen freuen, die ein breites Spektrum von der Alten Musik bis zur Gegenwart und dazu Themen wie die Musikvermittlung, -Analyse und die Rezeption außereuropäischer Musik umfassen.

Wir wünschen Ihnen eine gewinnbringende und erkenntnisreiche Lektüre!

Schriftleitung & Redaktion

/1/ Albi Rosenthal, Alfred Cortot as Collector of Music, in: Oliver Neighbour (Hrsg.): *Music and Bibliography. Essays in Honour of Alec Hyatt King*. New York etc. 1980, S. 206–214. Rosenthals Angaben zum Cortotschen Karteikatalog sind detailliert und können manchmal dazu dienen, Eintragungen von Cortot in Quellen, welche einmal in dessen Besitz waren, einzuordnen wie die Abkürzung „MIA“ für *Musique instrumentale antérieure à 1800*. Ich (Joachim Lüdtke) danke auf diesem Wege Frau Julia Rosenthal für Ihr freundliches Entgegenkommen und ihre Hilfe bei meinem wie immer auch erfolglosem Versuch, an diesen Karteikatalog irgendwie heranzukommen.

Inhalt

Spektrum	7	Elsa Klar: Die Datenbank CARLA – Personen im Kontext des Leipziger Konservatoriums 1843–1918
	14	André Eckardt und Barbara Wiermann: Rezeption, Partizipation, Produktion. Analoge und digitale Angebote in der neuen SLUB Mediathek
	18	Tobias Bröker: Die Druckhistorie des Klavierauszugs der <i>Dreigroschenoper</i> (UE 8851)
<hr/>		
IAML-D-A-CH-Forum	24	Die Jahrestagung 2024 in Frankfurt. Thematische und kulinarische Vielfalt oder: Handkäs mit Musikbibliotheken, -archiven und -Dokumentationszentren (M. Beier)
	26	Guter Mond, Du gehst so stille – Jahrestagung der IAML Deutschland e. V. vom 17.–20. September 2024 (C. Wuthe)
	28	Neuer Vorstand für IAML Deutschland
	29	Bericht aus dem Vorstand von IAML Schweiz (Vorstand von IAML Schweiz)
<hr/>		
Personalia	31	Die Babyboomer gehen in Rente. Neue Folge: Ann Kersting-Meuleman (J. Lambrecht)
	34	Miriam Roner ist neue Leiterin der Musiksammlung in der Landesbibliothek Mecklenburg-Vorpommern
<hr/>		
Rundblick	36	Berlin: Qualifiziert und motiviert ins Bibliothekswesen: der Zertifikatskurs für Quereinsteigende (V. Ollig)
	39	Potsdam: Erratum zum Rundblick-Beitrag <i>Feierabendsingen & Plattengestöber – zwei neue Veranstaltungsreihen in der SLB Potsdam</i> in Forum Musikbibliothek 3/2024, S. 41–45 (S. Hein und D. Heß)
<hr/>		
Fermata	40	Einblick von außen ... mit Malte Krasting
<hr/>		
Rezensionen	44	Oliver Vogel: Erik Satie. Der skeptische Klassiker (P. Sühning)
	47	Handbuch der Oper. Hrsg. von Rudolf Kloiber, Wulf Konold und Robert Maschka (H.-P. Wolf)
	48	Anita Huhn: „Wer ist dies Weib, das mich ansieht?“ Frauen im Operschaffen von Richard Strauss (E. Rieger)
	50	Russell Gilmour: 'Just' Natural Trumpet. A Performer's Guide Based on Seventeenth and Eighteenth-Century Repertoire (T. Rink)
	51	Birger Petersen: Glenn Gould. Auf der Suche nach Perfektion (H. Gerberding)
	53	Anton Voigt: Alfred Cortot. Tastenpoet – Lehrer – Kulturakteur (C. Damann)
	55	Ingo Bredenbach: Johann Sebastian Bachs Clavierunterricht (U. Scheideler)

Elisa Klar

Die Datenbank CARLA – Personen im Kontext des Leipziger Konservatoriums 1843–1918

Im Archiv der Hochschule für Musik und Theater „Felix Mendelssohn Bartholdy“ Leipzig (HMT) befinden sich für die Forschung relevante Quellenmaterialien zur Geschichte des Leipziger Konservatoriums, die jedoch bisher weder ausreichend erschlossen noch online verfügbar waren. So lassen sich aus den seit der Gründung des Hauses 1843 aufbewahrten Studienunterlagen viele Informationen zu den Personen gewinnen, die am Konservatorium wirkten. Gleichzeitig können aus den Dokumenten Beziehungen zwischen den erwähnten Personen, insbesondere zwischen Studierenden und Lehrenden, ermittelt werden. In welchem Zeitraum studierte z. B. Ethel Smyth? Wen unterrichtete Carl Reinecke? Seit wann wurde das Fach Partiturspiel gelehrt? Wer immatrikulierte sich aus Neuseeland? Mit CARLA wurde von Archiv und Bibliothek der Hochschule nun eine online frei verfügbare Datenbank zur Quellenschließung und -repräsentation entwickelt, mit der u. a. zu diesen Fragen recherchiert werden kann. Die Erschließungsdaten sind mit der Gemeinsamen Normdatei (GND) verknüpft, sodass sich Zusammenhänge mit und Anwendungsmöglichkeiten für andere Projekte herstellen lassen. In diesem Artikel, der auf einen Vortrag auf der Tagung von IAML Deutschland im Jahr 2024 in Frankfurt am Main zurückgeht, soll sowohl die Datenbank mit ihren Inhalten und Funktionen vorgestellt als auch der Prozess von deren Entwicklung skizziert werden. Dabei wird insbesondere auf die neu geschaffenen Möglichkeiten für Nutzende als auch auf Herausforderungen im Entwicklungsprozess eingegangen.

Einleitung

Es war der 2. April 1843, als Felix Mendelssohn Bartholdy die erste höhere Bildungsanstalt für

Musikerinnen und Musiker in Leipzig eröffnete. Sein Konservatorium zog von Beginn an nicht nur deutsche Studierende, sondern Musikschaaffende aus der ganzen Welt nach Leipzig. Hier wollten sie von Mendelssohn selbst, aber auch von anderen Meistern wie Ferdinand David, später Carl Reinecke oder Max Reger lernen. Schülerinnen und Schüler des Leipziger Konservatoriums wurden nach ihrem Studium teilweise selbst zu großen Namen in der Musikwelt, darunter die englische Komponistin und Frauenrechtlerin Ethel Smyth sowie die Komponisten Edvard Grieg und Leoš Janáček.

Es verwundert daher nicht, dass regelmäßig nationale und internationale Anfragen zu Studierenden und Lehrenden des Konservatoriums im 19. Jahrhundert an das Archiv der Hochschule für Musik und Theater „Felix Mendelssohn Bartholdy“ Leipzig (HMT) als dessen direkte Nachfolgeeinrichtung gerichtet werden. Zwar werden die Studienunterlagen der Studierenden des Konservatoriums seit dessen Gründung aufbewahrt, doch die Erschließung dieser Materialien erlaubte es lange Zeit nicht, an das Archiv gestellte Anfragen ohne teils enormen Aufwand zu beantworten. Vor allem für internationale Archivnutzende war die Ansicht und Nutzung der Materialien nur schwer möglich. Es war daher angezeigt, die bereits digital vorliegenden Studienunterlagen online frei verfügbar zu machen sowie die Daten aus diesen Unterlagen zu Personen am Leipziger Konservatorium zu kuratieren und zu erschließen, um sie in einer digitalen Forschungsumgebung recherchierbar und nachnutzbar zu machen. Darauf basiert die Grundidee von CARLA.

Was ist CARLA?

CARLA steht für Conservatory Archive Records Leipzig with Additions und ist eine frei zugängliche Online-Datenbank zu Studierenden, Lehrenden und weiteren Personen am Leipziger Konservatorium, die sich für die Studierendenjahrgänge 1843 bis einschließlich 1918 eingeschrieben haben. Die

Hauptgrundlage für die Daten sind die Studienunterlagen der 12.776 Studierenden, die für den Berichtszeitraum vollständig digital vorliegen. Ziel ist die Verzeichnung von biografischen Daten der Konservatoriumsangehörigen sowie die Abbildung von Beziehungen zwischen den in der Datenbank verzeichneten Personen.

Gestartet ist das Projekt 2020 mit einem kleinen Team, bestehend aus der Leiterin der Hochschulbibliothek, der Archivmitarbeiterin und zwei Kollegen aus der IT-Abteilung der HMT. Nach einigen Monaten Entwicklungsarbeit wurde das Datenbank-Backend für die Dateneingabe zum ersten Mal im Sommer 2021 ausgiebiger zur Datenerschließung im Rahmen eines studentischen Praktikums genutzt. Die Arbeit an der Datenbank wurde von der Studentin, die dieses Praktikum absolviert hatte, anschließend als Masterarbeit zur Erstellung eines Pflichtenheftes für die Benutzungs- und Rechercheoberfläche weitergeführt.

Im Mai 2022 erhielt das Projekt eine Förderung vom Landesdigitalisierungsprogramm für Wissenschaft und Kultur des Freistaates Sachsen (LDP) über 170.000 Euro für zwei Jahre. Dadurch konnten eine feste Mitarbeiterin zur Datenerschließung

eingestellt und die Entwicklung der Benutzungs- und Rechercheoberfläche finanziert werden. Die Entwicklung der Benutzungs- und Rechercheoberfläche und einer nötigen Schnittstelle durch zwei externe IT-Entwickler startete im Sommer 2023 und mündete nach einem Pre-Launch für ausgewählte Testpersonen im August 2024 in die Veröffentlichung von CARLA im September 2024.

Quellengrundlage

Wie bereits erwähnt, bilden die Studienunterlagen aus dem Archiv der HMT die Grundlage für die Daten in CARLA. Es handelt sich hierbei um verschiedene Dokumentenarten, die Aufschluss über den Aufenthalt der Studierenden am Konservatorium bieten. Alle Dokumente sind in digitalisierter Form über die Plattform sachsen.digital der Sächsischen Landesbibliothek – Staats- und Universitätsbibliothek (SLUB) Dresden abrufbar und werden dort langzeitarchiviert. Zuvor lagen die Digitalisate der Unterlagen auf einem lokalen Webordner der Hochschule. Die Nachnutzung bereits vorhandener Strukturen war für das Projekt essenziell, da

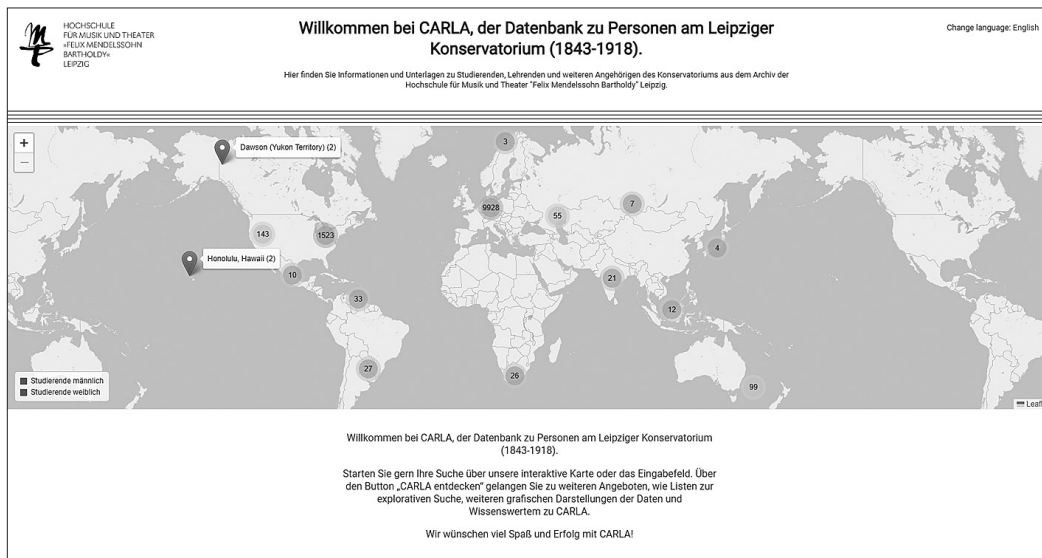


Abb. 1: Startseite von CARLA

an der HMT keine Kapazitäten für den Aufbau eines solchen Repositoriums vorhanden gewesen wären.

Im Inskriptionsregister schrieben sich die Studierenden mit ihrer eigenhändigen Unterschrift ein, um sich am Konservatorium zu immatrikulieren. Neben dem Namen der Studierenden finden sich hier auch weitere Angaben, z. B. zur Studiendauer. Der Inhalt der Einträge veränderte sich über den Berichtszeitraum hinweg. Für alle Studierenden wurde außerdem ein Eintrag im Inskriptionsbuch angelegt. Die in diesen Einträgen verzeichneten Informationen veränderten sich ebenfalls sehr stark mit der Zeit und wurden immer standardisierter. Ab ca. 1899/1900 wurden die Einträge durch Inskriptionsformulare abgelöst, die von den Studierenden selbst ausgefüllt wurden.

Über die erhaltenen Zeugnisvorschriften ist es möglich, Verbindungen zwischen Studierenden, Lehrenden und Fächern herzustellen. Auf diesen Dokumenten finden sich handschriftliche Beurteilungen der Lehrenden über die Leistungen der Studierenden in den von ihnen belegten Fächern. Durch ihre Unterschriften ließen sich die Lehrenden identifizieren und mit den entsprechenden Studierenden und unterrichteten Klassen verknüpfen.

Daneben befinden sich einige wenige Direktorialzeugnisse im Bestand des Archivs der Hochschule. Sie waren die offiziellen Abgangszeugnisse für die Studierenden. Die erhaltenen Exemplare verblieben teilweise im Haus, da sie nicht abgeholt wurden, oder gelangten über antiquarische Erwerbung oder Schenkungen in das Archiv der Hochschule.

Die vorgestellten Dokumente dienen nicht nur der Erschließung von Daten in CARLA, sondern auch der Identifizierung der Personen für die Anreicherung bzw. das Anlegen von Normsätzen in der Gemeinsamen Normdatei (GND). Hierfür wurden mitunter weitere Quellen genutzt, die allerdings nicht systematisch ausgewertet wurden. Weitere Unterlagen und Sachakten aus dem Archiv der Hochschule wie Studienprospekte oder Studie-

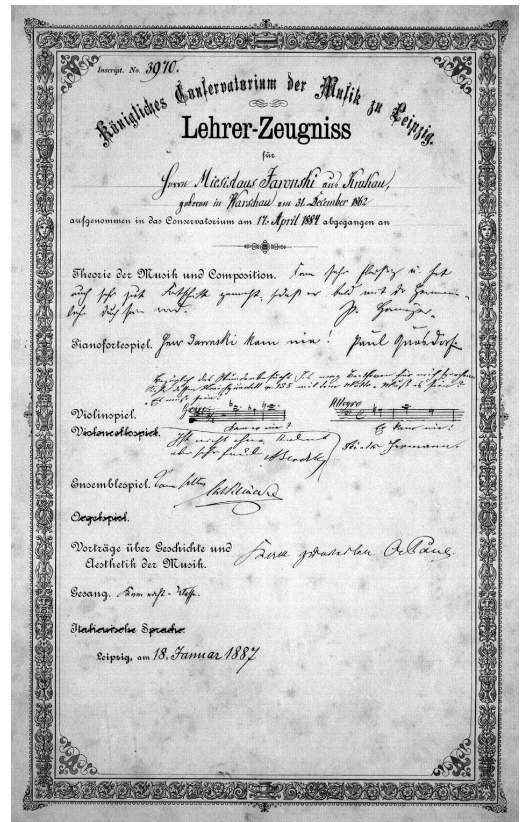


Abb. 2: Zeugnisvorschrift für Mieczysław Jaroński, Signatur: D-LEmh, A, I,3, 3970

rendenverzeichnisse wurden ebenso gesichtet wie Festschriften des Konservatoriums und gängige Datenbanken und Nachschlagewerke wie *Die Musik in Geschichte und Gegenwart* (MGG) oder der *New Grove*. In einigen Fällen wurde über ancestry und andere Portale nach historischen externen Quellen zu Personen gesucht.

Technischer Aufbau

Bei CARLA handelt es sich um eine relationale PostgreSQL-Datenbank, in der mehrere Entitäten über komplexe Beziehungen miteinander verbunden und durch verschiedenste Attribute beschrieben sind. Über eine Tryton-Anwendung kann für die Dateneingabe und -pflege auf das Backend

zugegriffen werden. Dorthin werden über einen selbst entwickelten Wizard Daten aus der GND übernommen. Ein Cron-Job überprüft jede Nacht, ob sich die übernommenen Daten in der GND verändert haben und markiert die entsprechenden Datensätze, damit diese anschließend geprüft werden können. Sollten dabei Konflikte zwischen unseren Daten und der GND auftreten, versuchen wir diese in der GND und in CARLA transparent zu machen.

Über eine Schnittstelle (API) kommunizieren das Backend und die Benutzungs- und Rechercheoberfläche (Frontend) miteinander. Die auf dem Framework TSOA (TypeScript Open API) basierende API stellt zudem eine öffentlich erreichbare REST-API (Representational State Transfer API) zur Verfügung. Bei der Benutzungs- und Rechercheoberfläche handelt es sich um ein Vue-Frontend, welches auf einem Vite-Server läuft. Die Texte für die Benutzeroberfläche werden im Contentmanagementsystem TYPO3 gepflegt.

Daten und Funktionen

Kernstück von CARLA sind die verzeichneten biografischen Daten zu den Angehörigen des Konservatoriums. Personen wirkten in verschiedenen und mitunter mehreren Rollen an der Hochschule. Für Studierende werden in CARLA Daten zu deren Studium und Herkunft verzeichnet. Gleichzeitig wird auf die entsprechenden digitalisierten Studienunterlagen auf sachsen.digital verwiesen. Daneben werden die von den Studierenden besuchten Klassen angezeigt. Eine Klasse bildet sich aus einer Lehrkraft und dem jeweiligen Fach, welches sie unterrichtete. So gab es beispielsweise eine Klavierklasse bei Carl Reinecke, aber auch eine Klavierklasse von Robert Teichmüller. Über die Verknüpfung zwischen besuchten Klassen und Studierenden wird gleichzeitig eine Verbindung zwischen Studierenden und Lehrenden hergestellt.

Zu den Lehrenden finden sich auf CARLA Informationen zu deren Lehrtätigkeit sowie Bei-

Ethel Mary Smyth (letzte Änderung: 12.09.2024)

Geburtsdatum: 23.04.1858 **Todesdatum:** 08.05.1944

Geburtsort: London **Geschlecht:** weiblich

➤ **Alternative Namensansetzungen**

▼ **weiterführende Quellen**

Ethel Mary Smyth in der GND (118883658)

Wikipedia

Kalliope

musiconn.performance

MUGI

Studium

Inskriptionsnummer 2753 (letzte Änderung: 05.08.2024)

Eingetreten: 1877

Abgegangen: 1878 (10.06.1878)

Staat (historisch): England

Staat (aktuell): Vereinigtes Königreich Großbritannien und Nordirland

Herkunftsort: Farnborough (Hampshire)

➤ **besuchte Klassen**

Dokumente

- Briefe
- Register
- Inskription
- Zeugnis
- Zeugnis

Abb. 3: Personenseite zu Ethel Smyth

spielabbildungen für deren Unterschriften aus den Zeugnisvorschriften. Außerdem verzeichnet CARLA weitere Konservatoriumsangehörige, die in Gremien und der Verwaltung der Einrichtung tätig waren. Für diese sind deren Position am Konservatorium und der Zeitraum ihrer Tätigkeit in den Gremien bzw. der Verwaltung erfasst. An allen Datensätze ist das Datum ihrer letzten Änderung vermerkt.

Um die Herkunfts- und Geburtsorte der verzeichneten Personen zu standardisieren, wurden für diese Datensätze angelegt, deren Bezeichnung nach GND normiert ist. Über einen Link wird zudem direkt auf die GND referenziert. Hierfür wurden auch neue Normdaten in der GND angelegt. In bestimmten Fällen war es dabei nicht einfach oder gar nicht möglich, für historische Orte aus dem 19. und frühen 20. Jahrhundert geografische Referenzen zu finden oder bei der Zuordnung zu Staaten alle politischen Sensibilitäten zu wahren. Historische Ortsnamen wurden, soweit nach RDA und Regeln der GND möglich, abgebildet.

Die Verbindung zur GND ermöglicht es, auf weitere Datenquellen zu verlinken, in denen Informationen zu den jeweiligen Personen vorhanden sind. Aktuell werden, sofern die entsprechende Person in den Verzeichnissen enthalten ist, Links zur GND, zu Wikipedia, Kalliope, Musik und Gender im Internet (MUGI) und musiconn.performance angezeigt. Zurzeit läuft an der Bibliothek der Hochschule ein Projekt zur Erschließung der Konzertprogramme des Konservatoriums über musiconn.performance. Viele der Beteiligten an diesen Aufführungen waren Personen, die auch in CARLA zu finden sind. Mit der Verbindung beider Projekte vergrößert sich das Informationsspektrum, das die digitale Forschungsumgebung zur Konservatoriumsgeschichte bereithält.

Aktuell ist die Datenerfassung in CARLA noch nicht abgeschlossen. Zwar sind alle Lehrenden und Mitglieder der Gremien und Verwaltung für den Berichtszeitraum vollständig erfasst. Die Angaben zu den Studierenden sind allerdings noch nicht alle in vollem Umfang mit Daten angerei-

chert. Jede Inskriptionsnummer besitzt wenigstens einen Rumpfdatensatz mit dem Namen und Eintrittsjahr der Person sowie Angaben zu deren Herkunft. Für über 90 % der Studierenden liegen bereits alle Daten vor. Über eine Anzeige auf der Benutzungsoberfläche wird der Fortschritt der Datenerfassung transparent gemacht.

Nach den in CARLA verzeichneten Daten kann über eine einfache Suchoberfläche recherchiert werden. Ebenso ist es möglich, mithilfe einer erweiterten Suchmaske komplexe Suchanfragen zu bauen. Die nach dem Abschicken der Suchanfrage gefundenen Treffer können zudem nach verschiedenen Aspekten wie beispielsweise zeitlichen oder geografischen Kriterien weiter gefiltert werden. Suchergebnislisten sowie Personenseiten können auch heruntergeladen, geteilt und ausgedruckt werden. Außerdem werden Listen mit allen Lehrenden, Staaten und Fächern aus der Datenbank zum Browsing bereitgestellt. Die Liste der Fächer enthält zudem weitere Details wie alternative Fächerbezeichnungen und inhaltliche Informationen. In der Liste der aktuellen und historischen Staaten sind die Links zu den GND-Normsätzen der Länder zu finden.

Des Weiteren geben Datenvisualisierungen einen Einblick in die Möglichkeiten der Bearbeitung des CARLA-Datenkorpus. Neben Diagrammen zur Entwicklung der Studierenden- und Lehrendenzahlen begrüßt die Nutzenden gleich auf der Startseite eine Weltkarte, die die Herkunftsorte der Studierenden abbildet. Mit dem Projektteam und anderen Nutzenden kann zum einen über die Kommentarfunktion an den Personen interagiert werden. Weitere Informationen bzw. Informationsquellen zu Konservatoriumsangehörigen durch Nutzende sind hier ausdrücklich erwünscht. Über ein gesondertes Kontaktformular können Fehler bei spezifischen Personen gemeldet werden. Natürlich steht auch ein allgemeines Kontaktformular zur Verfügung, um sich an das Projektteam zu wenden.

Die Daten können nicht nur über die Benutzungs- und Rechercheoberfläche, sondern auch direkt über eine API genutzt werden. Nach der



Abb. 4: Link zu CARLA

Ausstellung eines Tokens können Nutzende auf die API zugreifen und so die Daten automatisiert auswerten oder für ihre Projekte nachnutzen. Weitere Informationen können in der umfangreichen Bestands- und Projektbeschreibung auf <https://carla.hmt-leipzig.de> nachgelesen werden.

Potenziale für verschiedene Zielgruppen

CARLA bietet einen großen Datenkorpus an, der für verschiedene Zielgruppen von Interesse sein kann. Forschende aus dem Bereich Musikwissenschaft können hier Erkenntnisse zur Musikausbildung im 19. und frühen 20. Jahrhundert gewinnen. Auch das Leipziger Musikleben dieser Zeit wird über die Quellen illustriert. Da viele der Studierenden des Konservatoriums aus anderen Ländern als dem heutigen Deutschland stammten, ist CARLA auch für internationale Nutzende interessant. Vor allem Forschungen zum Kulturtransfer können mit CARLA unterstützt werden.

Zwar sind die teilweise in den Quellen vorhandenen Informationen zu studierten Musikstücken in CARLA nicht ausgewertet, doch auch für die Repertoireforschung bietet CARLA Forschungspotenziale. Die Verlinkung zur Ereignisdatenbank musiconn.performance eröffnet hier zusätzliche Chancen. Außerdem kann CARLA genutzt werden,

um zu der Ausbildung bzw. der Lehrtätigkeit einzelner Personen zu recherchieren.

Historikerinnen und Historiker können CARLA als Informationsquelle zur Stadtgeschichte Leipzigs, aber auch als Quelle zu allgemeinen geschichtlichen Entwicklungen im Berichtszeitraum der Datenbank nutzen. Bedeutende historische Ereignisse wie die Deutschen Einigungskriege oder der Erste Weltkrieg, aber auch gesellschaftliche und technische Veränderungen im 19. und frühen 20. Jahrhundert spiegeln sich in den Unterlagen wider. Auch für die Familienforschung kann CARLA ein hilfreiches Tool sein. Familienmitglieder lassen sich einfach recherchieren und werden ggf. durch deren Studienunterlagen lebendig gemacht. Zudem können in den Unterlagen Hinweise auf weitere Angehörige gefunden werden.

Kolleginnen und Kollegen aus Bibliotheken, Archiven und anderen Informationseinrichtungen kann CARLA im Auskunftsdienst und bei der Provenienzforschung helfen. Nicht zuletzt ist die Datenbank ein internes Arbeitsinstrument für das Archiv der Hochschule für Musik und Theater „Felix Mendelssohn Bartholdy“ Leipzig.

Ein Blick in die Zukunft

CARLA ist noch nicht abgeschlossen und soll auch in Zukunft weiterentwickelt werden.

An erster Stelle steht die Fertigstellung der Datenerfassung. Um die Qualität und Nachhaltigkeit der Daten zu verbessern, ist die Implementierung persistenter, zitierfähiger URLs für die Personendatensätze in CARLA geplant. Die Benutzungs- und Rechercheoberfläche soll im Hinblick auf ihre Gestaltung und die angebotenen Funktionen stetig weiterentwickelt werden. Zudem ist geplant, in Zukunft Transkriptionen der Studiendokumente anzubieten. Zur Erstellung dieser Transkriptionen werden gerade verschiedene Möglichkeiten wie Crowdsourcing, Citizen Science und der Anschluss an das Wikiversum geprüft.

Fazit

Mit CARLA ist es gelungen, die Unterlagen aus dem Archiv der Hochschule für Musik und Theater „Felix Mendelssohn Bartholdy“ Leipzig der Öffentlichkeit zur Verfügung zu stellen und die Potenziale der darin enthaltenen Daten einem breiten Publikum anzubieten. Essenziell für den Erfolg des Projekt war neben der Nachnutzung vorhandener Strukturen wie der Plattform sachsen.digital zur Präsentation und Langzeitarchivierung der digitalisierten Studienunterlagen auch die Suche und Zusammenarbeit mit externen Partnerinnen und Partnern. So konnte das Projektteam z. B. durch ein Gespräch mit Expertinnen und Experten des Leibniz-Instituts für Länderkunde in Leipzig Erkenntnisse zum Umgang mit historischen Geografika gewinnen. Zudem zeigt das Projekt CARLA, wie viel Potenzial in der Zusammenarbeit mit Studierenden und anderen Hochschulen steckt. Nicht zuletzt führten erfolgreiche Projektpraktika und Masterarbeiten im CARLA-Kontext zu Wissens- und Erfahrungsaufbau auf allen involvierten Seiten.

Aber auch bei der Entwicklung von CARLA gab es Hürden und Schwierigkeiten. Regelmäßig musste die Zeitplanung nach hinten korrigiert werden, weil die Zusammenarbeit und Kommunikation mit externen Beteiligten fehleranfällig waren. Diese externen Kräfte waren gleichzeitig allerdings von großer Bedeutung für den Erfolg des Projekts, da die nötigen Kapazitäten in der Bibliothek und an der Hochschule fehlten.

Trotz aller Widrigkeiten hat CARLA gezeigt, dass es sich lohnt, ambitionierte Projekte anzugehen, wenn man an sie glaubt. Es ist gelungen, eine umfangreiche und moderne Datenbank und Rechercheplattform zu entwickeln, die vielen Nutzenden die Tür zum Leipziger Konservatorium des 19. und frühen 20. Jahrhunderts öffnen wird. Wenn Sie über weitere Entwicklungen bei CARLA informiert werden wollen, melden Sie sich gern für unseren Newsletter an.



Abb. 5: Anmeldung zum CARLA-Newsletter



Abb. 6: Link zur Erfassung von Aufführungen des Konservatoriums auf musicconn.performance, Stand 12/2024: 1843–1877

Weitere Informationen zur Erschließung der Konzertprogramme des Konservatoriums finden Sie auf musicconn.performance. Die bisher erschlossenen Veranstaltungen des Konservatoriums können Sie über den QR-Code einsehen.

Elisa Klar ist Bibliothekarin an der Hochschule für Musik und Theater „Felix Mendelssohn Bartholdy“ Leipzig und für die Konzeption und Datenerschließung bei CARLA verantwortlich.

André Eckardt und Barbara Wiermann
Rezeption, Partizipation, Produktion.
Analoge und digitale Angebote in der
neuen SLUB Mediathek

Im Sommer 2024 eröffnete die Sächsische Landesbibliothek – Staats- und Universitätsbibliothek Dresden ihre neugestaltete Mediathek. Konzeptionell reagierte die dafür verantwortliche Abteilung Musik und AV-Medien auf den Nutzungswandel bei Tonträgern und Filmmedien mit einem stark kuratorischen Ansatz in der Medienpräsentation und der Etablierung von Serviceangeboten, die als Schnittstellen zwischen analogen und digitalen audio-visuellen Beständen vermitteln. Als Universalbibliothek trägt sie damit den Bedürfnissen nach gezielter Forschungsrecherche und kulturinteressiertem Stöbern und Entdecken Rechnung.

Vor Ort in der Sächsischen Landesbibliothek – Staats- und Universitätsbibliothek Dresden (SLUB): Im Gebäude der weitgehend unterirdischen Zentralbibliothek führt die Haupttreppe eine Etage tiefer. Auf dem Weg zum Großteil der Buchbe-

stände, zur Zeitschriftensammlung, zum großen Lesesaal und Sonderlesesaal, zum Food Studio sowie zu den zahlreichen ruhigen Arbeitsplätzen liegt die SLUB Mediathek. Sie ist ein zentraler Ort mit Lounge-Charakter und Premiumlage im Haus, der zum Arbeiten und Stöbern einlädt und eine Wegkreuzung in architektonischer wie auch fachlicher Hinsicht bildet. Betreut von der Abteilung Musik und AV-Medien, vereint die Mediathek Forschungs- mit Kulturinteressen der Nutzenden dieser Universalbibliothek, die täglich 3.000 Besuche verzeichnet. Seit dem 30. Juli 2024 präsentiert sich die Mediathek in einem veränderten Look mit zahlreichen neuen Serviceangeboten. Das Haus reagiert nach neunmonatigem Umbau auf die Erfordernisse, die der starke Wandel in der allgemeinen Mediennutzung in den letzten Jahren mit sich brachte, welchen die Statistik des Bundesverbands der Musikindustrie zu den Umsatzentwicklungen bei Musikmedien belegt (s. Abb. 1). Nicht minder verleitet die Umgestaltung die Nutzenden zu unbeabsichtigten Entdeckungen und zum Verweilen.

Seit ihren Anfängen im Jahre 1976 bedient die Phonotheek, heute Mediathek, breite landesbiblio-

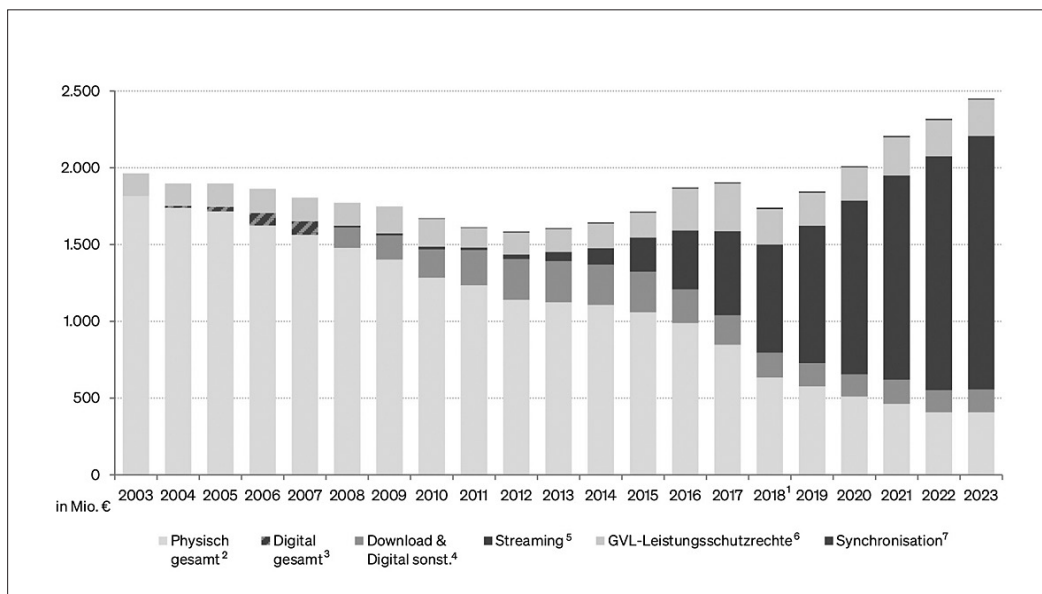


Abb. 1: Gesamtumsatz aus Verkäufen physischer Tonträger und digitaler Musik in Deutschland einschließlich Leistungsschutzrechten und Synchronisation. © miz

thekarische und gezielte akademische Nutzungsbedürfnisse. Der Sprung von den charmanten, aber beengten Phonotheokräumen in der Dresdner Garnisonskirche in die 2001 eröffnete moderne, großzügige Zentralbibliothek auf dem Campus der Technischen Universität Dresden bedeutete einen enormen Entwicklungsschub für die Mediathek. Noten, Monografien, Tonträger und Filmmedien stehen seitdem unmittelbar beieinander und sind in das Gesamtangebot der SLUB Dresden integriert. Erhielt die Phonotheke vor 1990 auch einen enormen Zuspruch, weil die Sächsische Landesbibliothek in der DDR zentrale Sammelstelle für Musik war und damit ihren Nutzenden schwer erhältliche Tonträger anbieten konnte, waren Nutzende mit großen CD- und DVD-Stapeln bis in die „Nullerjahre“ ein übliches Bild an der Ausleihtheke der Abteilung Musik. Seit dem Aufkommen kommerzieller Streaming- und On-Demand-Angebote verabschieden sich Nutzende sukzessive von Angeboten auf physischen Medienträgern. Die Corona-Pandemie verstärkte den Trend, Musik und Filme ohne einen Gang außer Haus konsumieren oder für wissenschaftliches Arbeiten rezipieren zu können. Wie in anderen Bibliotheken gingen die Ausleihzahlen für CD und DVD auch in der SLUB Dresden stetig zurück. Das zwar sortierte, aber in Masse Aufstellen von Medien sprach nicht mehr länger an, ebenso wenig Sichtungsplätze im Komfort der Zeit um 2001.

Mit ihrem Konzept zur Umgestaltung entschied sich die SLUB Dresden für eine Mediathek, die Nutzende mit rezeptiven, partizipativen und produktiven Angeboten interessieren möchte. Hierfür wandelte das Architekturbüro O&O Baukunst die für das Haus typische strenge statische Struktur mit langen, parallel laufenden Medienregalen (und seit längerem nur vom Bibliothekspersonal ge-

nutzten Zettelkatalogreihen) hin zu klar angeordneten Inseln. Der Blick ist nicht mehr zwischen zwei Regalreihen gefangen, sondern nimmt in Gänge oder angeschnitten verschiedene Serviceangebote gleichzeitig im Raum auf. Inhaltlich wechseln sich Orte der Kreativität und des Stöberns mit Orten des konzentrierten Hörens und Sehens von Medien ab, oder sie fallen sogar zusammen. Im Sinne der Nachhaltigkeit wurden die ehemaligen langen Medienregale so umgebaut und modularisiert, dass sie jetzt den Inselräumen ihre Form geben. Als Kommunikationsorte sind dazwischen unterschiedlich geschwungene Polstermöbel gesetzt, ebenso wie Hochtische, die von Nutzenden vorrangig für kollaboratives Arbeiten gewählt werden. Ein Infoscreen informiert die Nutzenden über die vielfältigen Projekte der Abteilung, die eigentlich hinter verschlossenen Türen stattfinden, und über die gewachsenen Services im digitalen Raum, die bisher nicht in den Bibliotheksräumlichkeiten sichtbar waren.

Bei all dem stehen die Labelproduktionen auf CDs und DVDs nicht mehr im Vordergrund. Die Mediathek ist als physischer Raum zur Schnittstelle zwischen der analogen und der digitalen Welt geworden. Die gut gepflegten und ständig ergänzten Sonderbestände, das heißt die seltenen und unikalen Materialien, bekommen mehr Sichtbarkeit, die Benutzung – nunmehr historischer – analoger Medienformen wird niedrigschwellig vermittelt, die Überführung von Inhalten in digitale Formate unterstützt.

So wandelt sich die Mediathek zunehmend zum digitalen Schaufenster der Sondersammlung der Abteilung Musik und AV-Medien und ihrer besonderen Schätze auf Schellack, Magnetband und Zelluloid. Die Abteilung ist in jüngster Zeit durch die gezielte Übernahme von Nach- und Vorlässen von

	2015	2016	2017	2018	2019	2020	2021	2022
Ausleihen	47.998	44.497	39.256	32.331	23.046	12.707	8.149	9.909
Entwicklung in % zum Vorjahr		-7	-12	-18	-29	-45	-36	+21

Tabelle 1: Entwicklung der Ausleihzahlen für AV-Medien an der SLUB Dresden zwischen 2015 und 2022

Musikschaffenden der DDR bzw. aus Ostdeutschland gewachsen, welche eben nicht nur aus textuellen Quellen bestehen, sondern zu denen ebenso Audio- und Video-Materialien gehören. Zudem unterhält die SLUB in Kooperation mit dem Filmverband Sachsen seit 2019 die Koordinierungsstelle für das Landesprogramm „Sicherung des audio-visuellen Erbes in Sachsen“ (SAVE), wodurch in großem Umfang insbesondere dokumentarische Filmaufzeichnungen des Freistaats ins Archiv gelangen, die Themen von der Musikethnologie über die Kulturwissenschaft bis hin zu den MINT-Fächern abdecken. An vier räumlich großzügigen, baulich zurückhaltend abgeschirmten Einzelsichtungsplätzen können die digitalisierten Inhalte der Tonbänder und Filmrollen dieser Sonderbestände aufgerufen werden, für die wegen ihres jungen Herstellungsalters ein freier Online-Zugang außerhalb der Bibliothek noch nicht gewährt werden kann.

Ein gesonderter Vinylbereich und die Digitalisierungsbar für Tonband auf Spule, Kassette, VHS/Hi8-Video und Schallplatte hat in den ersten drei Monaten der neuen Mediathek sehr viel Zuspruch erfahren. Ohne die Hürde einer vorherigen Anmeldung sind die Abspielgeräte jederzeit zugänglich. Oftmals ist es für Nutzende eine Ersterfahrung mit den Geräten bzw. eine Wiederbegegnung nach längerer Zeit. Die positiven Rückmeldungen zu diesen Mediatheksangeboten relativieren den gelegentlich notwendigen Ersatz verbogener Tonnadeln am Schallplattenspieler. Das Risiko

im Umgang mit den technischen Geräten ist die SLUB Mediathek bewusst eingegangen, weil die Vermittlung der technischen Aspekte analoger Medien wesentlich ist, um z. B. die Struktur einer Werkwiedergabe auf Schallplatte oder mehrspurigem Tonband erfahrbar zu machen und sie zu verstehen. Durch individuelle Beratung ebenso wie im Rahmen von offenen regelmäßigen „analoge Werkstatt“-Terminen werden die Nutzenden bei Bedarf an die Technik herangeführt. Beim Premieretermin der Werkstattreihe brachte ein Nutzer unveröffentlichte Tonbandaufnahmen eines bekannten erzgebirgischen Mundartdichters mit. An der Digitalisierungsbar treffen sich somit nicht nur Analog und Digital, sondern auch Citizen Science und SLUB-Sammlungsinteresse.

Für die produktive Beschäftigung wurden für die neue Mediathek in Zusammenarbeit mit dem Markerspace und dem Bereich Wissenschaftskommunikation der SLUB Dresden ein Podcast-Studio und ein Greenscreenstudio eingerichtet. Die akustisch optimierten Räume mit hochwertigen Aufnahmeanlagen und Schnittplatz stehen angemeldeten SLUB-Nutzenden nach einer verpflichtenden Einweisung für Audio- und Videoaufnahmen zur Verfügung. Als Pilotprojekt half die internationale SLUB Summer School 2022, in der sich Forschende mit dem Musikleben der Schütz-Zeit und der kulturgeschichtlichen Wirkungsweise von Gelegenheitswerken auseinandersetzen, erste Erfahrungen zu gewinnen. ^{1/1} Kurse für das Podcaststudio finden mit drei bis vier Personen durchschnittlich einmal in der Woche statt, Kurse für das Greenscreenstudio zwei- bis dreimal im Monat. Damit erweitert sich die Gruppe der Nutzenden kontinuierlich. Von Zeitzeugeninterviews über Audioguides für Ausstellungen bis hin zu Forschungspräsentationen Studierender reichen mittlerweile die Formate, die in den beiden Studios produziert werden. Nicht zuletzt nutzt die SLUB das Studio für eigene Podcasts. So startet demnächst der SLUB-Provenienz-Podcast. Eine kürzlich durch die SLUB-Benutzungsabteilung durchgeführte Umfrage zeigt allerdings, dass das Potenzial der Studios

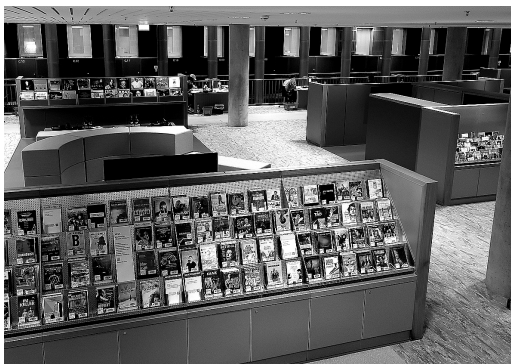


Abb. 2: Blick in einen Teil der SLUB Mediathek. © André Eckardt



Abb. 3: Offener Werkstatt-Termin „Buntes Rauschen von der Rolle lassen“ an der Digitalisierungsbar. © Annemarie Grohmann

noch nicht ganz ausgeschöpft ist. Die Erhebung, die im Kontext einer allgemeinen Erhebung zur Mediennutzung stattgefunden hat, dokumentiert zwar eine hohe Zufriedenheit mit den Angeboten (9,7 bzw. 9,1 von 11 Punkten für Podcast- bzw. Greenscreenstudio), stellt jedoch fest, dass der Bekanntheitsgrad erwartungsgemäß bei den Studierenden höher ist als bei den landesbibliothekarischen Nutzenden (Podcaststudio: 44,7 % bzw. 33,2 %; Greenscreenstudio: 38,2 % bzw. 25,3 %) und dass dieser mit zunehmendem Alter abnimmt. Der Umfragezeitraum lag zwischen dem 30.9.2024 und dem 20.10.2024, also ca. 18 Monate nach Eröffnung der Studios und keine drei Monate nach Eröffnung des gesamten Mediatheksbereichs. Hier sind sicher noch Synergieeffekte zu erwarten, die durch weitere Maßnahmen gestützt werden.

Auf dem Entdeckungsweg zwischen all den medialen Möglichkeiten steht zur kreativen Auseinandersetzung mit einem kuratierten SLUB-Notenbestand oder für die improvisationsfreudige Lernpause in der Mediathek ein elektronischer Flügel für zwei und vier Hände bereit.

Und das einstige „Kerngeschäft“? In der frühen Planungsphase stellte sich die Frage nach der Sinnhaftigkeit, heutzutage in die Freihandaufstellung von CDs und DVDs zu investieren bzw. danach wie eine Präsentation konzipiert sein muss, um diese Medien für die Nutzung attraktiv zu machen. Andere Musikbibliotheken haben von eigenen Erfahrungen berichtet, dass sich Nutzende ausdrücklich ein fundiertes, aber gut überschaubares Freihandangebot zum Entdecken wünschen.

Der bisherige Freihandbestand wurde stark reduziert und zudem kuratiert, damit Medien einerseits gezielt gefunden werden können und andererseits sich durch Stöbern Neues entdecken lässt. Mit 4.200 Medien stehen nur noch vierzig Prozent des ursprünglichen Umfangs in der Freihand (reichlich 25.000 Medien können zudem über den SLUB-Katalog aus dem Magazin für die Ausleihe bestellt werden). Mit mehr Platz in den Regalen wurde mehr Sichtbarkeit für viele Medientitel gewonnen. Bei der Reduktion stand im Vordergrund, das sächsische Musik- und Filmerbe als Sammlungsschwerpunkt der Abteilung Musik und AV-Medien stärker herauszustellen. CDs mit Einspielungen von Werken sächsischer Provenienz, mit sächsischen Interpret*innen, aber auch auf sächsischen Instrumenten bilden den Kernbestand in der SLUB Mediathek. Die Aufstellungssystematik der Tonträger orientiert sich in der Grobgliederung an Gattung und Besetzung und lehnt sich an die Systematik TSM-1991 an. Sie folgt darin einer alphabetischen Logik, die Komponist*innen oder Interpret*innen benachbart, die sonst eher selten zusammenstehen und so für Überraschungen sorgen können. Musikalische Sammelprogramme wiederum sind chronologisch sortiert. Der DVD/BluRay-Bereich bietet als Einstieg Zeitscheiben von jeweils zwei Dekaden, die sich zumeist mit markanten Entwicklungsphasen in der Filmgeschichte decken. In diesen Zeitabschnitten erfolgt die Sortierung nach dem Regienamen. Die Auswahl ist zum einen geprägt von den Bedürfnissen der SLUB als Universitätsbibliothek in Absprache mit den Fakultäten der Technischen Universität Dresden. Zum anderen sind durch die jüngste Sammeltätigkeit im Zusammenhang mit dem oben genannten Landesprogramm SAVE dokumentarische Filmformen deutlich in den Mittelpunkt des Freihandangebots gerückt.

Neuerwerbungen und markante Werke werden in der Aufstellung dezent hervorgehoben – und, gut zu beobachten, auffällig häufig ausgeliehen. Ein Sonderregal im Eingangsbereich präsentiert regelmäßig thematisch neu kuratierte Zusammenstellungen, z. B. im Zusammenhang mit Aus-

stellungen im SLUB Buchmuseum oder aktuellen Forschungsprojekten. Nicht zuletzt machen Stopper-Tafeln mit Kurztext und QR-Code in der laufenden Aufstellung der CDs, DVDs und BluRays Nutzende auf die digitalen Angebote der Abteilung Musik und AV-Medien aufmerksam, zu denen die Digitalisate der SLUB-Mediathek gehören, aber auch Streamingangebote der Naxos Music Library und der Digital Concert Hall der Berliner Philharmoniker. Alle Medien können an den neuen Sichtungsplätzen angehört und angeschaut werden.

Und hier schließt sich beim klassischen Medienangebot erneut der Kreis in der Mediathek als ein Kommunikationsort zwischen der analogen und der digitalen Welt, zwischen dem gezielten Suchen und dem ergebnisoffenen Stöbern.

André Eckardt ist Leiter des Referats AV-Erbe und Benutzung der SLUB Dresden.

Prof. Dr. Barbara Wiermann ist Leiterin der Abteilung Musik und AV-Medien der SLUB Dresden.

/1/ <https://slubdd.de/no>.

Tobias Bröker

Die Druckhistorie des Klavierauszugs der *Dreigroschenoper* (UE 8851)

In diesem Artikel werden die frühen Drucke des Klavierauszugs der Dreigroschenoper betrachtet. Erschienen ist der Klavierauszug ab 1928 bei der Universal Edition unter der Plattennummer UE 8851. Anhand von Lieferterminen und verschiedenen Druckausgaben werden begründete Überlegungen zu einer zeitlichen Reihenfolge angestellt. Dies ergibt schließlich eine nahezu vollständige Druckhistorie für die Zeit von 1928 bis 1932. Signifikante Charakteristika zur Unterscheidung der einzelnen Ausgaben werden bereitgestellt und können durch eine Übersichtstabelle nachvollzogen und zur Identifikation eigener Ausgaben genutzt werden. Abschließend wird eine Übersicht über die existierenden Exemplare in öffentlichen Bibliotheken gegeben.

Die *Dreigroschenoper* ist eine der bekanntesten Kompositionen des 20. Jahrhunderts. Ein Welterfolg mit Songs, die heutzutage zum Allgemeingut gehören. Die Uraufführung erfolgte am 31. August 1928 im Theater am Schiffbauerdamm in Berlin, und so wird sich in wenigen Jahren dieses Ereignis zum 100. Male jähren. Zeit also, den parallel dazu veröffentlichten Notenausgaben Beachtung zu schenken. Die Partitur der *Dreigroschenoper*

erschien erst 1972 bei der Universal Edition (UE), sodass das Hauptaugenmerk historisch auf dem Klavierauszug liegt. Dieser erschien bei UE im Jahr 1928 nur kurz nach der Uraufführung unter der Plattennummer UE 8851. Eine detaillierte Darstellung der Druckhistorie dieser Notenausgabe wurde bisher nicht erbracht, sodass viele Unklarheiten bestehen.

Für die nun folgende Darstellung der Druckhistorie von UE 8851 wurden zwei relevante Informationsquellen herangezogen mit folgenden Daten:

a) Liefertermine

Eine Liste der Lieferdaten und Liefermengen von UE 8851 von der Druckerei Waldheim-Eberle an die Universal Edition von 1928 bis 1932. Diese Informationen erhielt ich direkt von UE. Folgende Termine und Druckauflagen wurden mir mitgeteilt:

02.11.1928: 293 Exemplare
 23.11.1928: 298 Exemplare
 31.12.1928: 294 und 225 Exemplare
 30.01.1929: 497 Exemplare
 09.04.1929: 502 Exemplare (färbig) und 196 Exemplare (grün)/1/
 03.06.1929: 999 Exemplare (färbig)
 03.01.1930: 298 Exemplare
 13.01.1930: 503 Exemplare
 30.09.1932: 253 Exemplare

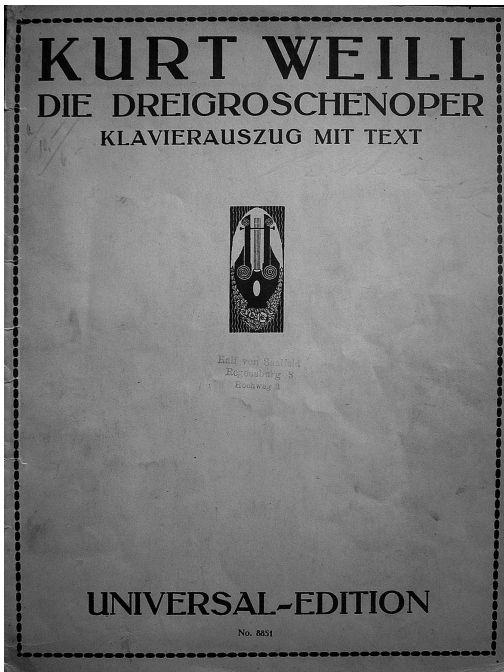


Abb. 1: Grünes Cover. Abdruck mit freundlicher Genehmigung der Universal Edition AG, Wien

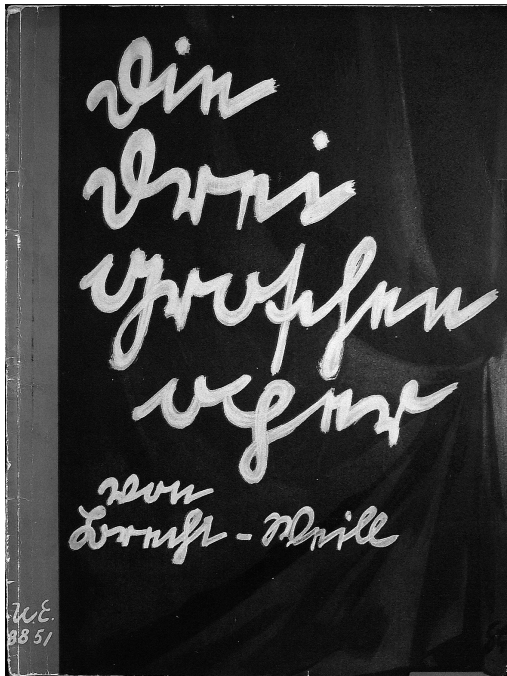


Abb. 2: Farbiges Cover. Abdruck mit freundlicher Genehmigung der Universal Edition AG, Wien

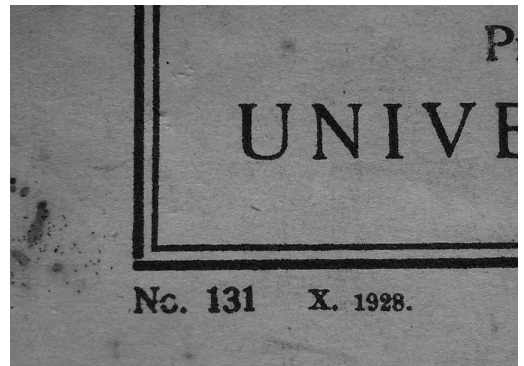


Abb. 3: Druckvermerk. Abdruck mit freundlicher Genehmigung der Universal Edition AG, Wien

Es gilt zu beachten, dass es sich bei den gelisteten Terminen um die Liefertermine an UE handelt. Der Drucktermin liegt naturgemäß einige Tage vor diesem Datum.

b) Druckvarianten

Als Basis dient hier eine Sammlung von sechs verschiedenen frühen Ausgaben von UE 8851, die sich in meinem Besitz befinden. Folgende Druckvarianten liegen mir vor, die sich im Wesentlichen aufgrund von Merkmalen der vorderen und hinteren Umschlagseite unterscheiden:

- Schlichte grüne vordere Umschlagseite im typischen UE-Layout der Zeit (Grünes Cover, vgl. Abb. 1), Druckvermerk auf der hinteren Umschlagseite unten links: X. 1928 (vgl. Abb. 3)
- Grünes Cover, Druckvermerk: XII. 1928
- Grünes Cover, Druckvermerk: III. 1929
- Schwarz-weiß-rot gestaltete vordere Umschlagseite (farbiges Cover, vgl. Abb. 2), Druckvermerk: I. 1929
- Farbiges Cover, komplett unbedruckte hintere Umschlagseite
- Farbiges Cover, bedruckte hintere Umschlagseite, aber Druckvermerk fehlt

Diese beiden Datenmengen müssen einander zugeordnet werden, um einen Ablauf der Druckhistorie zu erhalten. Wie man sieht, stehen (mindestens) neun Termine mit elf Zahlenwerten nur sechs Druckvarianten gegenüber. Meine Anfragen bei

Bibliotheken und Archiven zu weiteren Varianten ergab nur noch eine weitere Version: Die Kurt Weill Foundation besitzt zwei Exemplare der Ausgabe „farbiges Cover, Druckvermerk I. 1929“: Diese unterscheiden sich nur in einem einzigen Merkmal, welches diesmal innerhalb der Notenausgabe liegt: die Bassstimme im Klavier in den Takten 22–23 im „2. Dreigroschenfinale“ (zu finden auf der Seite 54 ganz unten links) ist in einem Exemplar „Original“ (Tonfolge B-E-H / A-C) und in dem anderen „Korrektur“ (Tonfolge B-H / C), wie in Abb. 4 dargestellt.

Somit gibt es insgesamt sieben verschiedene Druckvarianten. Diese unterscheiden sich in den Merkmalen Druckvermerk, Cover (grün oder farbig) und Basslinie (Original oder Korrektur). Bei zwei der insgesamt sieben Druckvarianten besteht die Unterscheidung im Druckvermerk allerdings darin, dass er fehlt. Zur zeitlichen Einsortierung auch dieser Varianten wird daher auf die folgenden beiden Beobachtungen zurückgegriffen:

1) In der Staats- und Stadtbibliothek Augsburg existiert ein Exemplar der Variante mit farbigem Cover und vollständig unbedruckter hinterer Umschlagseite. Das dortige Exemplar besitzt zusätzlich eine handschriftliche Widmung von Bertolt Brecht auf der Titelseite. Diese lautet: „lisbeth für weihnachten 28 / herzlich / bert / berlin“. Die Authentizität der Widmung vorausgesetzt, bedeutet



Abb. 4: Basslinie „Original“. Mit freundlicher Genehmigung der Universal Edition AG, Wien

dieser Eintrag, dass Bertolt Brecht seine Kopie vor Weihnachten 1928 erhalten haben und somit auch der Druck der entsprechenden Variante vorab erfolgt sein muss. Somit kommen für die Variante nur die Liefertermine im November 1928 in Frage.

Im Gegensatz dazu findet sich allerdings die Aussage von Stephen Hinton und Edward Harsh in Ihrem „Critical Report“ zur Dreigroschenoper/2/, dass ihnen ein Exemplar des Klavierauszugs mit dem Druckvermerk „November 1928“ (s. S. 53) bei Ihrer Arbeit zur Partitur vorgelegen hätte. Leider konnten mir die Autoren auf Nachfrage nicht mehr den Aufenthaltsort dieser Druckvariante nennen, sodass ich dem Exemplar in Augsburg größeres Gewicht schenke, da ich es selbst gesehen habe.

2) Bei der Betrachtung der anderen, undatierten Variante (farbiges Cover, Rückseite mit Verlagswerbung, aber ohne Druckvermerk) fällt auf, dass sich unter den beworbenen Werken der Song *Moritat* (UE 9772) befindet. Dieser fehlt bei allen

Datum: Exemplare	Cover	Druckvermerk	Basslinie
02.11.1928: 293 Ex.	grün	X. 1928	Original
23.11.1928: 298 Ex.	farbig	Rückseite blank	Original
31.12.1928: 294 (oder 225) Ex.	grün	XII. 1928	Original
31.12.1928: 225 (oder 294) Ex.			
30.01.1929: 497 Ex.	farbig	I. 1929	Original & Korrektur
09.04.1929: 196 Ex. (grün)	grün	III. 1929	Original
09.04.1929: 502 Ex. (färbig)			
03.06.1929: 999 Ex. (färbig)	farbig	ohne	Korrektur
03.01.1930: 298 Ex.			
13.01.1930: 503 Ex.			
30.09.1932: 253 Ex.			

Tabelle 1: Druckvarianten und Liefertermine

anderen Varianten, und die höchste Plattennummer bei diesen anderen Varianten ist stets kleiner als 9772. Somit ist die Ausgabe mit *Moritat* also die zeitlich späteste unter allen Varianten mit Verlagswerbung. Anhand der Daten bei Stephane Buchon/3/ kann man erkennen, dass die Erstauflage von UE 9772 im Juni 1929 gedruckt wurde. Eine entsprechende erste Nennung in der Verlagswerbung müsste also zu einem ähnlichen Zeitpunkt auftauchen.

Nach dieser Sammlung von Informationen können nun einzelne Druckvarianten und Liefertermine zusammengebracht werden (Tabelle 1).

Bei dieser Zuordnung fällt auf, dass sich grüne und farbige Cover in der zeitlichen Abfolge abwechseln. Dies erscheint ungewöhnlich und ist ohne weitere Daten auch nicht nachvollziehbar, ergibt sich aber zwingend aus der Zuordnung von Lieferterminen und Druckvermerken. Bekräftigt wird diese Zuordnung durch den Hinweis bei Fuld, dass die Library of Congress (Washington, USA) am 5. Dezember 1928 ein Exemplar mit farbigem Cover („modernistic front cover with white script on light and dark green“) erworben hat./4/

Betrachtet man die Daten zur Basslinie, bemerkt man, dass die originale Fassung kontinuierlich von Beginn an verwendet wird und dann der Wechsel zur korrigierten Fassung erfolgt. Die Variante mit dem Druckvermerk „I. 1929“ und der korrigierten Basslinie fällt allerdings aus diesem Muster heraus. Ein späterer Druck (z. B. im April 1929) würde aber ebenso wenig Sinn ergeben, da man sich dann die Frage stellen müsste, warum erneut der Druckvermerk „I. 1929“ verwendet wurde. Aus diesem Grunde orientiere ich mich vorrangig an den Druckvermerken und gehe davon aus, dass im Januar 1929 sowohl Exemplare mit der originalen als auch der korrigierten Basslinie gedruckt wurden – warum auch immer.

Zu den unbesetzt gebliebenen Lieferterminen lassen sich nur Vermutungen anstellen. So sind für den Liefertermin am 31. Dezember 1928 zwei Zahlen angegeben. Eine mögliche Erklärung könnte sein, dass es sich um die Auflagen für Exemplare

mit grünem und farbigem Cover handelt. Die Exemplare mit farbigem Cover sollten dann auch den Druckvermerk „XI. 1928“ haben.

Die farbigen Exemplare, die am 9. April 1929 geliefert wurden, hätten dann ebenfalls auch den Druckvermerk „III. 1929“.

Zu den Lieferterminen in den Jahren 1930 und 1932 sind verschiedene Erscheinungsformen möglich: So könnten diese Exemplare ebenfalls konkrete Druckvermerke enthalten (XII. 1929, I. 1930 und IX. 1932) und mit grünem oder farbigem Cover kombiniert sein. Denkbar ist allerdings auch, dass das Weglassen des Druckvermerks fortgeführt wurde und die Exemplare identisch und nicht unterscheidbar zu denen vom 3. Juni 1929 sind. Da es keine Tendenz für die eine oder andere Möglichkeit gibt, bleiben diese Liefertermine in der Tabelle frei von Spekulationen. Für die beiden anderen sind die Vermutungen in Klammern und kursiv gesetzt und ergeben schlussendlich nachstehendes Bild. Zur einfacheren Benennung der einzelnen Varianten sind die Liefertermine alphabetisch durchnummeriert. Zudem wird beim Liefertermin im Januar 1929 nun zwischen der Variante mit originaler und korrigierter Basslinie unterschieden (Tabelle 2).

Laut der Arbeit von Stephane Buchon gibt es weitere Liefertermine nach dem 30.09.1932. Allerdings wurden mir diese Daten trotz mehrmaliger Nachfrage von UE nicht zur Verfügung gestellt. Daher ist unklar, wie viele zusätzliche Exemplare noch gedruckt wurden. Viele werden es aber vermutlich nicht gewesen sein, da nach der Machtergreifung der Nationalsozialisten 1933 die Werke von Kurt Weill verboten und z. T. verbrannt wurden.

Somit setzt sich die Druckhistorie erst nach dem Ende des 2. Weltkriegs fort. Die erste Ausgabe nach dem Krieg besitzt erneut einen schlichten grünen Umschlag, ist aber jetzt sehr leicht von den Erstausgaben zu unterscheiden: Die vordere Umschlagseite hat u. a. keinen grünen Rand mehr, die Copyrighterkklärung auf Seite 2 endet nun mit „Universal Edition / Wien, I., Karlsplatz 6“ (und nicht auf „Universal-Edition Aktiengesellschaft / Wien Leipzig“ wie bei den Vorkriegsausgaben),

	Datum: Exemplare	Cover	Druckvermerk	Basslinie
A	02.11.1928: 293 Ex.	grün	X. 1928	Original
B	23.11.1928: 298 Ex.	farbig	Rückseite blank	Original
C	31.12.1928: 294 (oder 225) Ex.	grün	XII. 1928	Original
D	31.12.1928: 225 (oder 294) Ex.	(farbig)	(XII. 1928)	(Original)
E1	30.01.1929: ? Ex. (E1+E2= 497 Ex.)	farbig	I. 1929	Original
E2	30.01.1929: ? Ex. (E1+E2= 497 Ex.)	farbig	I. 1929	Korrektur
F	09.04.1929: 196 Ex. (grün)	grün	III. 1929	Original
G	09.04.1929: 502 Ex. (färbig)	farbig	(III. 1929)	(Original)
H	03.06.1929: 999 Ex. (färbig)	farbig	ohne	Korrektur
I	03.01.1930: 298 Ex.	?	?	?
K	13.01.1930: 503 Ex.	?	?	?
L	30.09.1932: 253 Ex.	?	?	?

Tabelle 2: Varianten mit korrigierter und originaler Basslinie

auf Seite 73 unten findet sich nun die Druckfirma „Waldheim-Eberle, Wien VII“ (Vorkriegsausgaben haben dort „Weag“), und auf der hinteren Umschlagseite findet sich der Druckvermerk nun unten rechts „VI/45“.

Um weitere Forschung zu erleichtern, möchte ich an dieser Stelle Hinweise zu den existierenden Druckvarianten in Bibliotheken geben. Bisher sind in den Bibliothekskatalogen die einzelnen Druckausgaben nicht differenziert dargestellt, sodass eine Suche nach bestimmten Varianten schwierig und zeitaufwendig ist. Existierende Exemplare befinden sich hier:

- A: Fryderyk-Chopin-Universität für Musik (Warschau, Polen)
- B: Staats- und Stadtbibliothek Augsburg
Universitätsbibliothek Würzburg
FernUniversität Hagen
Kurt Weill Foundation (New York, USA)
Zürcher Hochschule der Künste (Schweiz)
- C: Österreichische Nationalbibliothek (Wien, Österreich)
James Fuld Collection in der Morgan Library (New York, USA)
- D: kein Exemplar in öffentlichen Institutionen bekannt
- E1: Staatsbibliothek zu Berlin – Preußischer Kulturbesitz
Deutsches Historisches Institut Rom (Italien)
James Fuld Collection in der Morgan Library (New York, USA)
Gaylord Music Library der Washington University (St. Louis, USA)
Kurt Weill Foundation (New York, USA)
Bibliothèque National de France (Paris, Frankreich)
- E2: Staatsbibliothek zu Berlin – Preußischer Kulturbesitz
Kurt Weill Foundation (New York, USA)
Zentralbibliothek Zürich (Schweiz)
- F: kein Exemplar in öffentlichen Institutionen bekannt
- G: kein Exemplar in öffentlichen Institutionen bekannt
- H: Staats- und Universitätsbibliothek Hamburg
Carl von Ossietzky
Wrocław Musikakademie Karol Lipinski (Polen)
- I: kein Exemplar in öffentlichen Institutionen bekannt
- K: kein Exemplar in öffentlichen Institutionen bekannt
- L: kein Exemplar in öffentlichen Institutionen bekannt

Abschließend möchte ich noch auf eine buchbinderische oder bibliothekarische Unsitte hinweisen: Bei meinen Recherchen in Bibliotheken wurden mir diverse (!) Male Exemplare vorgelegt, die neu eingebunden worden waren und denen bei diesem Prozess sowohl die vordere wie auch die hintere Umschlagseite entfernt wurden. Dadurch war eine eindeutige Zuordnung zu einer bestimmten Variante i. d. R. nicht mehr möglich. Der Sinn dieses Entfernens der Umschlagseiten ist mir nicht ersichtlich, und aus bibliophiler Perspektive gehören diese natürlich zwingend zu einem Werk dazu (ob nun relevant für die Unterscheidung von Varianten oder nicht). Daher wäre es anzuraten, in Zukunft von dieser Praxis abzurücken.

/1/ Der Austriazismus „färbig“ ist bestätigter Sprachgebrauch der UE für die nicht-monochrom (z. B. „grün“) eingebundenen Erzeugnisse.

/2/ Stephen Hinton und Edward Harsh: *Die Dreigroschenoper. Critical Report*. Series I, Volume 5 from the Kurt Weill Edition. New York: Kurt Weill Foundation for Music Inc. 2000.

Darüber hinaus möchte ich noch auf meine Internetpräsenz hinweisen, da ich dort alle hier dargestellten Druckvarianten mit vielen weiteren Fotos dargestellt habe. Darüber hinaus finden sich noch Fotos und Informationen zu anderen frühen Veröffentlichungen der Universal Edition zur Dreigroschenoper wie dem Libretto (UE 8850) oder Einzelausgaben der Songs. Zu finden sind die Fotos und Informationen unter www.tobias-broecker.de/dreigroschenoper.

Tobias Bröker ist Sonderpädagoge in Stuttgart und archiviert und verlegt in seiner Freizeit unveröffentlichte Kompositionen klassischer Musik, diese sind kostenfrei über www.tobias-broecker.de zugänglich.

/3/ Stephane Buchon: *Le catalogue historique de la maison d'édition musicale Universal-Édition (1901-1932)*. Doktorarbeit an der Technischen Universität Berlin. Vorgelegt 2005.

/4/ James Fuld: *The Book of World-Famous Music. Classical, Popular and Folk*. 5th edition. New York: Dover Publications 2000, S. 343.

Die Jahrestagung 2024 in Frankfurt Thematische und kulinarische Vielfalt oder: Handkäs mit Musikbibliotheken, -archiven und -Dokumentationszentren

Vom 17. bis 20. September 2024 fand die diesjährige Jahrestagung der International Association of Music Libraries, Archives and Documentation Centres – Ländergruppe Deutschland (IAML Deutschland e. V.) in Frankfurt am Main statt. Sie wurde von der Deutschen Nationalbibliothek, der RISM Zentralredaktion, der Oper Frankfurt, der Universitätsbibliothek Johann Christian Senckenberg, der Hochschule für Musik und Darstellende Kunst und der Stadtbücherei Frankfurt am Main / Musikbibliothek ausgerichtet. So vielfältig wie die Gruppe der ausrichtenden Institutionen gestaltete sich auch das Programm.

Dienstag, 17. September 2024

Da die Berichtende erst am Dienstagabend ange-
reist ist, kann hier für diesen Tag nur das fröhliche
und kommunikative Vorabendtreffen Erwähnung
finden, das bei angeregten Gesprächen zu ersten
Äpfelwoi-, Handkäs- und Grüne-Soße-Begegnun-
gen führte. „Richtig los“ mit der Jahrestagung ging
es dann am folgenden Tag.

Mittwoch, 18. September 2024

Nach der Begrüßung durch Ute Schwens (Direk-
torin der Deutschen Nationalbibliothek, Standort
Frankfurt am Main) und der offiziellen Tagungs-
öffnung durch Dr. Ann Kersting-Meuleman star-
tete die erste Plenumsitzung, die sich Frankfurt
als Musikstadt widmete. Leider musste der Vor-
trag von Christian Arndt zu *40 Jahre Technokultur
in Frankfurt Rhein/Main – eine erratische Zeitreise*
entfallen und wurde durch einen kurzen Videobei-
trag, der für die Fernsehsendung ttt produziert
worden war, ersetzt. Dies nahm die erste Referen-
tin, Dr. Ulrike Kienzle, zum Anlass, ihren Vortrag
über die *Geschichte der Musik in Frankfurt am Main*
weiter auszudehnen. Sie referierte auf Grundlage

eines Buches zur Frankfurter Musikgeschichte, an
dem sie gerade schreibt, über „1000 Jahre Musik-
geschichte in Frankfurt“. Komplettiert wurde das
Plenum durch Dr. Susanne Schaal-Gotthardt mit
ihrem Vortrag zum *Hindemith Institut Frankfurt –
50 Jahre Forschung und Edition*, der spannende
Einblicke in ein Forschungsinstitut gewährte.

In der anschließenden Session der Kommission
für Aus- und Fortbildung wurden mit Prof. Dr.
Manuel Bärwald und Dr. Sabine Koch zunächst
neue Sprecher*innen der Kommission gewählt
und den bisherigen, lange Zeit amtierenden Spre-
chern Jürgen Diet und Andreas Kreißig herzlich
gedankt. In ihrem *Bericht aus der gemeinsamen
Fachkommission „Personalgewinnung“ des dbv,
VDB und BIB* hat Ute Engelkenmeier dann an-
schaulich präsentiert, wie wichtig Statistikdaten
für die Ausarbeitung neuer Personalgewinnungs-
konzepte sind und was sich daraus so alles erken-
nen lässt – und was nicht. Um sich zukünftig auf
eine bessere Datengrundlage stützen zu können,
warb sie sehr dafür, alle ausgeschriebenen Stellen
im Bibliotheksbereich auch bei der Bundesagentur
für Arbeit zu melden. Vittoria Ollig stellte anschlie-
ßend den *Zertifikatskurs Basiswissen Bibliothek
für Quereinsteiger*innen und solche, die es werden
wollen* vor. Dieser wird in Kooperation des Weiter-
bildungszentrums der FU Berlin und des BIB ange-
boten und trifft auf eine große Nachfrage, sodass
Wiederholungen auch bereits für das Jahr 2025
geplant sind.

Am Nachmittag fanden wie üblich mehrere Ver-
anstaltungen parallel statt, von denen die Berich-
tende an der *Fortbildung für Fachreferent*innen in
wissenschaftlichen Bibliotheken in Kooperation mit
der VDB-Fachreferatskommission* teilnahm. Die
Fortbildung hat zwar nur partiell das eigentliche
Zielpublikum derjenigen Fachreferent*innen, die
nicht musikwissenschaftlich vorbelastet sind und
Musik nur als eines von vielen Fächern betreuen,
erreicht, führte aber trotzdem unter den zahlreich
Anwesenden zu manchen Lerneffekten und Dis-
kussionen. Leider fiel diesen dann der geplante
Austausch zwischen den Fachreferent*innen am
Ende der Fortbildung zum Opfer, aber die Pause
wurde zu intensiven Gesprächen genutzt. Vor-
gestellt wurden RISM für Bibliothekarinnen und

Bibliothekare, musikwissenschaftliche Editionen und deren digitale Ausrichtung im Akademienprogramm, musiconn sowie Services von NFDI4Culture.

Donnerstag, 19. September 2024

Die donnerstägliche Plenumsitzung umfasste die Vorstellung des *Max-Planck-Instituts für empirische Ästhetik als interdisziplinäres Experiment* durch dessen Leiterin Prof. Dr. Melanie Wald-Fuhrmann, die auch große Lust auf die im Rahmenprogramm angebotene Führung durch das Institut machte, einen Bericht über *Die Stadtbüchereien Düsseldorf App* von Stephan Schwering und die Präsentation der *Datenbank CARLA – Personen im Kontext des Leipziger Konservatoriums zwischen 1843 – 1918* inklusive der zugehörigen Projektstrukturen von Elisa Klar.

Der Nachmittag war wieder für AG-Sitzungen vorgesehen, von denen die Berichtende diejenige der AG Musikabteilungen an wissenschaftlichen Bibliotheken besuchte. Auch hier waren die Themen breit gefächert und gleichzeitig meist am Tagungsort orientiert. Diese reichten von einer Vorstellung des Frankfurter Archivs Frau und Musik über Präsentationen der beiden in Frankfurt ansässigen Editionen Erich Wolfgang Korngold Werkausgabe und Bernd Alois Zimmermann-Gesamtausgabe bis hin zur Erschließung von Musiknachsätzen – letztere ausnahmsweise ohne expliziten Frankfurt-Bezug. Mit dem Vortrag von Dr. Ann Kersting-Meuleman inkl. Spezialführung über die Sammlung Musik und Theater der Universitätsbibliothek Johann Christian Senckenberg Frankfurt am Main wurde der Bogen dann auch wieder zur Tagungsstadt geschlagen.

Freitag, 20. September 2024

Die letzte Plenumsitzung der Jahrestagung zeigte erneut die Themenvielfalt, die die IAML umfasst. Jochen Rupp stellte sehr anschaulich den Leitfaden der IASA-Ländergruppe Deutschland/Schweiz e. V. zum Erhalt von Audiodokumenten vor. Durch

die Reihen gingen dabei verschiedene Formen von eher unbekannteren Audio-Datenträgern wie die einer Musikpostkarte aus dem Ruhrgebiet. Danach folgte ein Bericht zum Musikmobil Frankfurt von Angela Jones. Das Musikmobil wird von der Musikschule Frankfurt e. V. betrieben und ermöglicht es Schüler*innen, direkt an ihren jeweiligen Schulen mit verschiedenen Orchesterinstrumenten in Berührung zu kommen und diese auszuprobieren. Es ist in einem LKW untergebracht, der nach Anforderung durch die Schule zu dieser gefahren und aufgebaut wird. Da die Schule bzw. die Schüler*innen nur einen kleinen Beitrag dafür bezahlen, ist die Finanzierung des Projekts ein Dauerthema und derzeit für die kommenden Jahre noch nicht gesichert. Zum Abschluss machte sich Carola Finkel für die kenntnisreiche Katalogisierung von Tanzquellen stark, die aufgrund ihrer Besonderheiten einige Fallstricke bereitstellen.

Ebenso vielfältig wie die Themen der Tagung haben die Organisator*innen auch das sich über alle Tage der Jahrestagung erstreckende Rahmenprogramm gestaltet. Es gab Führungen u. a. in der Frankfurter Oper, durch die DNB, die Altstadt, die Skyline oder auf Goethes Spuren, das Archiv Frau und Musik, die Musikbibliothek der Stadtbücherei Frankfurt am Main und das MPI für empirische Ästhetik, eine Aufführung von Händels *Hercules* in der Inszenierung von Barrie Kosky in der Oper Frankfurt sowie die Möglichkeiten, Frankfurt beim bereits erwähnten Vorabendtreffen und dem geselligen Abend am Donnerstag kulinarisch kennenzulernen und sich dabei weiter über die Themen des Tages auszutauschen.

Insgesamt hat das Programm in Frankfurt wieder gezeigt: Diese Abbildung der Vielfalt von Musikbibliotheken, -archiven und -Dokumentationszentren macht die Jahrestagung – neben der guten Stimmung und den angeregten Gesprächen in den Pausen, in der Bahn auf dem Weg zur nächsten Veranstaltung oder beim Rahmenprogramm – so bereichernd, lebendig und wichtig.

Dr. Mirijam Beier ist Leiterin der Arbeitsstelle Digitalisierung sowie Sondersammlungsreferentin für die Musik- und die Theatersammlung an der SUB Hamburg.

Guter Mond, Du gehst so stille – Jahrestagung der IAML Deutschland e. V. vom 17.–20. September 2024

Es war die letzte Tagung, die Dr. Ann Kersting-Meuleman, Präsidentin der IAML Deutschland von 2018 – 2024, eröffnete. Es war eine Tagung mit Vollmond, mildem Wetter und eine des Abschieds vom bisherigen Vorstand. Mit der Deutschen Nationalbibliothek hatte sich ein professionell aufgestellter Tagungsort gefunden, perfekt organisiert durch Constanze Schumann (Deutsche Nationalbibliothek) als Vertreterin der gastgebenden Institution und weiteren acht Kolleg*innen der Frankfurter Musikbibliotheksinstitutionen.

Ute Schwens, Direktorin der DNB am Standort Frankfurt am Main, begrüßte die Teilnehmenden und wünschte der Tagung bestes Gelingen und einen interessanten Austausch. Ihr folgte ein umfassender Abriss zur Frankfurter Musikgeschichte von Dr. Ulrike Kienzle. „Interessant ist: Wer kam in die Stadt und warum kam er in die Stadt?“ Diese Frage hätte Frau Dr. Kienzle auch den insgesamt 165 Tagungsteilnehmenden stellen können, die zahlreich nach Frankfurt geströmt waren, um sich auszu-

tauschen, die Vielfalt musikbibliothekarischer Einrichtungen kennenzulernen und aus Vorträgen aktuelle Fachinformationen in den Arbeitsalltag mitzunehmen. In Frankfurt gab es mit Johann Andreas Herbst den allerersten Städtischen Musikdirektor. Mit seiner Berufung begann 1623 das glanzvolle Frankfurter Musikgeschehen. In seiner neunjährigen Zeit von 1712–1721 krepelte Georg Philipp Telemann das Musikleben der Stadt völlig um. Per Initiativbewerbung zum Musikdirektor war er nach Frankfurt gekommen, bezog im Haus Braunfeld eine Dienstwohnung und organisierte mit dem durch ihn gegründeten Collegium Musicum erfolgreich Konzerte. Mozart gab 1763 vier umjubelte Konzerte und war 1790 noch einmal zur Krönung von Leopold II. in der Stadt. Otto Dessoff kam als bestbezahlter Dirigent Deutschlands von den Wiener Philharmonikern nach Frankfurt. Paul Hindemith dirigierte hier 1927 seine *Mechanische Musik* und lebte im Kuhhirtenturm. Weltweit wurde im Frankfurter Konservatorium 1928 die 1. Jazz-Klasse gegründet. Meine Güte! Frau Kienzle lässt nicht unerwähnt, dass sie zudem das 1. Kammerkonzert von Max Bruch in der UB entdeckt hat. Hier ist was los!



Abb. 1: Die Deutsche Nationalbibliothek in Frankfurt hat eine eigene U-Bahn-Haltestelle. © Cortina Wuthe

Ute Engelkenmeier, BIB-Vorsitzende, eröffnete die Sitzung der Kommission für Aus- und Fortbildung mit ihrem Vortrag über Personalgewinnung. Sie plädierte für Stellenmeldungen ans Jobcenter, Öffnung der Bewerbungsverfahren für Quereinsteigende, offen formulierte Stellenausschreibungen und für die Verlinkung zu „Mein Job Bibliothek“ (<https://meinjob-bibliothek.de/>). Sie ermutigte dazu, insbesondere Praktikumsanfragen von Schüler*innen als Mitarbeitende von Morgen umzusetzen und die Zielgruppe Eltern nicht aus dem Blick zu verlieren. Vittoria Ollig ergänzte mit ihrem Bericht vom FU-Zertifikationskurs „Basiswissen Bibliothek für Quereinsteigende“, den die ersten Teilnehmenden erfolgreich absolvierten. Ruprecht Langer und Constanze Schumann informierten über Neues aus der DNB. Der Bereich Print on Demand ist mit der Frage, wer der Rechteinhaber ist, enorm gestiegen, weiterhin steigen digitale Zusatzmaterialien in Büchern. Es gilt zu klären, wer bei Streamingdiensten abgabepflichtig ist; der Auflagenbegriff verschwimmt. Wer ist bei KI-generierten Medienwerken noch Urheber? Das Pflichtexemplargesetz muss mit dem Ziel der Anpassungsfähigkeit an den sich veränderten Verlagsmarkt überarbeitet werden.

Die AG Öffentliche Musikbibliotheken stand unter dem Motto „Kinder an die Macht – Wie bringe ich Kinder und Jugendliche in meine Bibliotheken und was mache ich mit ihnen?“ und durfte sich im berühmten runden DNB-Sitzungsraum mit Blick über Frankfurt treffen. Claudia Pollety, Musikpädagogin in der Klingenden Etage der Stadtbibliothek Nürnberg, berichtete, wie und warum der Klang-Kosmos den Mach-Krach-Tag abgelöst hat, der zunehmend zu einem lauten Kleinkinder-Treff geworden war. Das neue Angebot richtet sich nun an Kinder ab 5 Jahren. Zu jeder Veranstaltung wird ein neuer musikalischer Kosmos aufgemacht, bei dem die Kinder selbst aktiv werden.

Der Tagungstag fand seinen Höhepunkt mit dem Opernbesuch der Barrie-Kosky-Inszenierung *Hercules* von Georg Friedrich Händel, der von vielen Teilnehmenden wahrgenommen wurde, die sich



Abb. 2: Florian Wünsch (links) und Sebastian Wilke (rechts) moderieren die AG-Sitzung der Öffentlichen Musikbibliotheken. © Cortina Wuthe

alle einig waren: ein fantastischer Abend!!! Das Pausengespräch mit Almut Hein, stellvertretender Intendantin der Oper Frankfurt, gab dem Abend noch seinen ganz besonderen Reiz.

Prof. Dr. Melanie Wald-Fuhrmann vom Max-Planck-Institut für empirische Ästhetik zeigte am frühen Donnerstagmorgen Möglichkeiten auf, wie ästhetisches Erleben mit empirischen Methoden gemessen werden kann. „Schöne Stellen“ können in der Musik gemessen werden, die – wie zu erwarten – am meisten in der Pop-Musik vorkommen. Von der Praxis sehr begrüßt wurde der Vortrag über die Masterarbeit *Die Datenbank CARLA – Personen im Kontext des Leipziger Konservatoriums zwischen 1884–1918* von Elisa Klar, die online zugänglich ist und das Wirken vieler berühmter Dozent*innen oder Studierenden zusammenfasst. Einen ganz anderen praktischen Einblick gewährte Stephan Schwing in die „Stadtbüchereien Düsseldorf App“ von der Ausschreibung bis zur Umsetzung. Nach 4-jähriger Entwicklung ermöglicht die App niedrigschwellig Buchungs- und Orientierungsmöglichkeiten, Raumreservierungen und das Finden von Gleichgesinnten, allerdings nur auf neueren Smartphones und in der Menüsprache Englisch.

Nach dem Zuhören in der AV-Kommission war man sich im Plenum nicht ganz einig, ob der Vortrag von Markus Langer (tonies GmbH) nun Werbung oder Fachvortrag war? In den Öffentlichen Bibliotheken ist die Tonie-Figur ein Ausleihrenner. Somit waren Einblicke in den Entstehungsprozess einer Figur, in die Lizenzierung oder die Materialverwendung sehr aufschlussreich.



Abb. 3: Blick in eine Plenumsitzung im Vortragssaal der DNB.

© Cortina Wuthe

Alle Einrichtungen des Ortskomitees luden zu Führungen ein. So war der Besuch des Musikstudios Main.Klang und der Bibliothek der Dinge der Stadtbücherei Frankfurt am Main besonders inspirierend. Fachkundig und begeistert führte Sebastian Wilke durch seine Wirkungsstätte. Aber auch die Führung durch die Bibliothek der Musikhochschule mit Kathrin Winter war architektonisch und allein von der Bestandsgröße beeindruckend.

Bevor in der Mitgliederversammlung der neue Vorstand sowie die Kassenprüfenden gewählt

wurden, eröffnete Jochen Rupp (DNB) den Freitag mit seinem Vortrag *Audiodokumente erhalten*. Der Satz „AV-Medien im Archiv sind keine Belastung, sondern eine wertvolle Bereicherung in unseren Beständen“ weckte gleich Zustimmung. Jochen Rupp gab zahlreiche Hinweise, wie ältere Vinyl-Bestände wiederbelebt werden können. Wie wäre mal ein Hörabend? Eine Kooperationsmöglichkeit mit einem einzigartigen Projekt im Bereich der mobilen Musikvermittlung zeigte Angela James mit ihrem Vortrag über *Das Musikmobil Frankfurt – Musik auf Rädern!* von der Musikschule Frankfurt auf. Im Musikmobil können Kinder alle Orchesterinstrumente ausprobieren, die aus dem Fundus der Musikschule stammen und nicht mehr als Lehrinstrumente geeignet sind.

Frankfurt richtete in der Geschichte der IAML Deutschland zum vierten Mal die Jahrestagung aus (nach 1979, 1992 und 2012). Auch diese Tagung wird in die Geschichte eingehen! Dem Ortskomitee sei herzlich gedankt!

Cortina Wuthe, Berlin

Neuer Vorstand für IAML Deutschland

In der Mitgliederversammlung von IAML Deutschland wurde am 20.09.2024 in Frankfurt am Main ein neuer Vorstand gewählt.^{/1/}

Präsident Ruprecht Langer leitet seit 2017 das Deutsche Musikarchiv in Leipzig^{/2/} und ist 2024 für eine zweite Amtszeit als Chair der Institutional Section der Research Libraries der internationalen IAML bestätigt worden.

Vize-Präsidentin Cornelia Schöntube ist seit 2004 am Staatlichen Institut für Musikforschung der Stiftung Preußischer Kulturbesitz in Berlin tätig und betreut dort die Bibliographie des Musikschrifttums (BMS).

/1/ <https://iaml-deutschland.info/iaml-deutschland/vorstand/>

/2/ Vgl. Forum Musikbibliothek 1 (2018).

Sekretär Martin Blank ist seit 2013 Musikbibliothekar an der Musikhochschule Lübeck.

Schatzmeisterin Dr. Jutta Lambrecht leitete bis April 2024 das Notenarchiv des Westdeutschen Rundfunks und war bis 2024 Vice-Chair der Institutional Section der Broadcasting and Orchestra Libraries der internationalen IAML.^{/3/} Sie engagiert sich nun außerberuflich im Musikbibliotheks- und -archivwesen und betreibt weiter die Seite [info-netz-musik](https://info-netz-musik.de/).^{/4/}

Die Amtsperiode für den Vorstand von IAML Deutschland beträgt drei Jahre. Kassenprüferinnen sind Friederike Grigat (Beethoven-Haus Bonn) und Sarah Gerbracht (WDR Notenarchiv Köln).

/3/ Vgl. Forum Musikbibliothek 3 (2024).

/4/ <https://info-netz-musik.bplaced.net>.

Bericht aus dem Vorstand von IAML Schweiz

Seit Dezember 2023 hat IAML Schweiz eine neue Präsidentin. Florence Sidler ist promovierte Musikwissenschaftlerin, leitet das Musikarchiv der Kantons- und Universitätsbibliothek Freiburg (CH) und ist Verantwortliche der Musikbibliothek im Departement für Musikwissenschaft der Universität Freiburg (CH). Florence Sidler trat 2023 die Nachfolge von Angelika Salge an, die im Oktober 2023 für alle unerwartet verstorben ist.^{1/} Der Vorstand setzt sich einschließlich der Präsidentin aus fünf Mitgliedern zusammen, die sowohl aus dem Bibliotheks- wie auch dem Archivwesen kommen, Erfahrungshorizonte aus Universitäten, Hochschulen und öffentlichen Institutionen mitbringen und

drei der vier offiziellen Sprachregionen der Schweiz vertreten. Unsere Vorstandssitzungen sind mehrsprachig: Deutsch, Französisch und Italienisch, nur das Rätoromanische fehlt.

Die Schweizer Zweigstelle von IAML existiert seit 1952, sie war dreimal Gastgeberin des Jahreskongresses der internationalen Dachgesellschaft IAML: 1961 in Lausanne, 1971 in St. Gallen und 1997 in Genf. IAML Schweiz, seit 1990 als Verein organisiert, zählt heute knapp über 40 Kollektiv- und Einzelmitglieder, eine überschaubare, aber sehr lebendige und engagierte Community.

Im Rahmen der Jahresversammlungen werden regelmäßig Weiterbildungen und Workshops zu Themen wie Musikdatenbanken, MEI, digitale Musikalien oder Musikedition organisiert. IAML Schweiz hat sich in den letzten Jahren auch aktiv



Der Vorstand von IAML Schweiz: Gabriele Cerilli (Fonoteca Nazionale Svizzera), Verena Monnier (Archives Musicales, Bibliothèque cantonale et universitaire – Lausanne), Florence Sidler (Archives Musicales, Bibliothèque Cantonale et Universitaire de Fribourg; Bibliothèque du Département Musicologie, Université de Fribourg), Bettina Ruchti (Zürcher Hochschule der Künste), Jacques Tchamkerten (Bibliothèque de la Haute Ecole de Musique de Genève). Foto: privat

bei kulturpolitischen Entscheidungen eingebracht und eine Stellungnahme zur Kulturbotschaft 2025–2028 verfasst.^{/2/} Diese legt die strategische Ausrichtung der Kulturpolitik des Bundes in der besagten Periode fest. Weiter wurde eine Umfrage zum Umgang mit Musiknachlässen in Gedächtnisinstitutionen der Schweiz durchgeführt. Und in einem überschaubaren Land wie der Schweiz ist natürlich die Vernetzung mit Partnerorganisationen auf nationaler und internationaler Ebene von zentraler Bedeutung.

Am 8. November 2024 fand in Fribourg die Jahresversammlung von IAML Schweiz statt. Das Programm illustrierte unser Anliegen, auch Institutionen einzubinden, die von der herkömmlichen Musikbibliothek etwas weiter entfernt sind und bot Gelegenheit, auch eher unkonventionelle Themen anzusprechen. Die Tagung hat im Schweizerischen Museum und Zentrum für Elektronische Musikinstrumente (SMEM) in Freiburg (CH) stattgefunden. Nach dem offiziellen statuarischen Teil und

einer interessanten Führung am Morgen stand die Weiterbildung am Nachmittag unter dem Motto: „Die Geige in der Archivschachtel – Erschließung von Musikinstrumenten (und anderen Objekten) in der Sammlung eines Archivs oder einer Bibliothek“. Für die Präsentationen und die anschließende Diskussionsrunde konnten Experten*innen aus vier sehr unterschiedlichen Schweizer Institutionen gewonnen werden: Dem SMEM (unserem Gastgeber), dem Klingenden Museum Bern, der Schola Cantorum Basiliensis und dem Museum für Kunst und Geschichte in Genf. So war es für alle Anwesenden ein spannender und gewinnbringender Nachmittag, der einen facettenreichen und gleichzeitig pragmatischen Einblick in die Thematik ermöglicht hat.

Der Vorstand von IAML Schweiz

/1/ Nachruf in Forum Musikbibliothek 1/2024, S. 45.

/2/ Schweizerische Eidgenossenschaft, Bundesamt für Kultur: Kulturbotschaft 2025–2028: <https://www.bak.admin.ch/bak/de/home/themen/kulturbotschaft.html>.

Die Babyboomer gehen in Rente. Neue Folge: Ann Kersting-Meuleman

Dass jetzt die Babyboomer in Rente gehen, macht sich auch in der Musikbibliothekswelt bemerkbar, und so müssen wir uns diesmal – zumindest beruflich – von unserer gerade erst im September 2024 aus dem Amt geschiedenen Präsidentin von IAML Deutschland e. V. verabschieden, die Ende Oktober 2024 in den Ruhestand trat.

Aus Westfalen über Bremen nach Hessen

Ann Kersting-Meuleman, geboren in Höxter, machte in Hagen Abitur und studierte anschließend die Fächer Musikwissenschaft, Romanistik und Theologie an den Universitäten Münster, Tours und Freiburg (i. Br.); 1986 wurde sie in Münster mit einer Arbeit über *Carl Halle – Sir Charles Hallé: Ein europäischer Musiker* (veröffentlicht im gleichen Jahr als Band 19 der *Beiträge zur westfälischen Musikgeschichte*) zur Dr. phil. promoviert. Anschließend absolvierte sie von 1987 bis 1989 die Ausbildung für den höheren Bibliotheksdienst an der Universitätsbibliothek Marburg und der damaligen Bibliotheksschule in Frankfurt am Main. Nach Zwischenstationen als wissenschaftliche Angestellte an der UB Marburg und als Fachreferentin u. a. für Musik und Theater an der SUB Bremen übernahm sie 1991 die Leitung der Musik- und Theaterabteilung der Universitätsbibliothek Frankfurt am Main (heute Spezialsammlung Musik und Theater der Universitätsbibliothek Johann Christian Senckenberg); gleichzeitig war sie Fachreferentin für Musik, Film- und Theaterwissenschaft, zeitweise auch der Kunst und der Romanistik. Bis zum Eintritt in den Ruhestand blieb sie in dieser Position, 33 Jahre, die Hälfte ihres Lebens, und nie war ihr langweilig, und immer hat sie diese Arbeit gern gemacht, wie sie mir erzählte.



Abb. 1: Ann Kersting-Meuleman moderiert eine Plenumsitzung während der IAML-Tagung in Frankfurt 2024. © Cortina Wuthe



Abb. 2: Portugal, Oktober 2024. Für Urlaub bleibt jetzt hoffentlich mehr Zeit. © privat

Einige (abgeschlossene!) Großprojekte hat sie mit geplant und betreut: Die Digitalisierung der Porträtsammlung des Frankfurter Weinhändlers Friedrich Nicolas Manskopf (1869–1928) mit rund 12.500 Fotografien und 4.900 Stück Druckgrafik zum Thema Musik und Theater, abgeschlossen 2003, eine wahre Schatzkammer, in der nicht nur ich schon oft fündig geworden bin (<https://sammlungen.ub.uni-frankfurt.de/manskopf>).

Oder die von der DFG geförderte Digitalisierung (2018–2020) der Telemann-Kantaten-Sammlung. Rund 1.000 dieser Kantatenhandschriften mit 48.000 Seiten wurden digitalisiert, erschlossen und der Öffentlichkeit online unentgeltlich zugänglich gemacht (<https://sammlungen.ub.uni-frankfurt.de/telemann>).

Auch beim Aufbau eines weiteren von der DFG geförderten Projekts, der ViFa medien buehne film (2015 übergegangen in den FID Darstellende Kunst), wirkte Ann Kersting-Meuleman von 2005–2011 in der Planung und Betreuung mit.

Über dieses normale „Tagesgeschäft“ hinaus hielt Ann Kersting-Meuleman Vorträge, bereitete Ausstellungen vor oder publizierte zur Musikgeschichte des 18. und 19. Jahrhunderts. Dank der reichen Schätze in ihrer Bibliothek konnte sie stets aus dem Vollen schöpfen bei ihren Schwerpunktthemen Musikleben in Frankfurt am Main, Georg Philipp Telemann, Ferdinand Hiller, Engelbert Humperdinck oder Musik- und Theaterbestände der Universitätsbibliothek Frankfurt am Main. Von 1996 bis zu deren Auflösung im Jahr 2003 unterrichtete sie als nebenamtliche Dozentin an der Bibliotheksschule Frankfurt.

AIBM und IAML national und international

Anns AIBM-/IAML-Biografie begann 1988, als sie als Referendarin an der AIBM-Tagung in ihrem Studienort Münster teilnahm. Ihre persönliche IAML-Geschichte hat Ann Kersting-Meuleman 2022 anlässlich des 70jährigen IAML-Jubiläums ausführlich an diesem Ort geschildert (Forum Musikbibliothek 3/2022; <https://fmb.journals.qucosa.de/fmb/article/view/3792>). Bei einer internationalen Tagung lernte sie den niederländischen Kollegen Joop Meuleman kennen, ihren späteren Mann. Als echte IAML-Familie verbrachten sie viele Jahre zusammen mit ihrer Tochter die Urlaube an den jeweiligen IAML-Kongress-Orten. Stellenbosch stand nicht auf dem Plan, aber im nächsten Jahr wollten Joop (seit Frühjahr 2024 ebenfalls im Ruhestand) und Ann beim IAML-Kongress in Salzburg wieder dabei sein. Leider machte der plötzliche Tod Joops im Juni 2024 diese und viele andere Zukunftspläne zunichte.

Als Ann Kersting-Meuleman 1991 ihre neue Stelle in Frankfurt antrat, wurde sie gleich ins kalte Wasser gestoßen, denn die Vorbereitungen zum internationalen IAML-Kongress 1992 in Frankfurt waren in vollem Gange. Seitdem nahm sie regelmäßig an den nationalen und internationalen Tagungen teil und übernahm dort auch Ämter. Von 1996 bis 2002 war sie Chair des Research Libraries Branch, von 1997 bis 2024 stellvertretende Sprecherin der AG Wissenschaftliche Bibliotheken in der nationalen IAML-Gruppe. 2018 schließlich wurde sie zur Präsidentin von IAML-Deutschland gewählt und 2021 wiedergewählt. Es waren schwierige Zeiten, besonders verschärft durch die Corona-Bestimmungen, deren Herausforderungen Ann Kersting-Meuleman in ihrer besonnenen Art mit großem Engagement und großer fachlicher Expertise meisterte.

Über ihre Arbeit als Leiterin einer Musikabteilung und als IAML-Präsidentin berichtete sie am 26.11.2021 in der Sendereihe „Musik nachgefragt“ der Ingeborg-Drewitz-Bibliothek Berlin (https://youtu.be/TOXasxvnf0w?list=PL_m3DcLY41Y9G603mhmZzCd0HrK-OZl0Sm). Und wieder richtete sie 2024 eine Tagung mit aus (als Mitglied des Vorstands und als Mitglied des Ortskomitees), nach 1992 und 2012 die dritte in Frankfurt und gleichzeitig der Schlusspunkt ihrer Präsidentschaft und ihres Berufslebens.

Und was kommt nun?

Gerade hat Ann Kersting-Meuleman einen Podcast für die Goethe-Universität erstellt, in dem Studierende mit der Musikabteilung der UB vertraut gemacht werden sollen. Sie hofft, wieder mehr Zeit für das in den letzten Jahren vernachlässigte Cello-Spiel zu haben und sich kammermusikalisch betätigen zu können. Außerdem ist sie Mitglied der Kantorei der Christuskirche Bad Vilbel, engagiert sich auch in der katholischen Gemeinde in Bad Vilbel. Daneben ist sie Mitglied des Geistigen Rats der Bahá'í-Gemeinde Bad Vilbel, die relativ klein, aber sehr aktiv ist und engen Kontakt zum Haus der Andacht in Hofheim (Taunus) pflegt, dem europäischen Zentrum dieser noch jungen, nach Einheit der Menschen weltweit strebenden Religionsgemeinschaft.

Und als Mitglied des erweiterten Vorstands der Frankfurter Telemann-Gesellschaft e. V. oder als Sekretärin der Mozart-Stiftung von 1838 zu Frankfurt am Main ist auch das ein oder andere zu erledigen. Daneben bleibt hoffentlich auch noch genug Zeit für Anns weiteres Hobby, das Wandern!

Liebe Ann (Kersting-Meuleman), für Dein Engagement für unseren Berufsstand danken wir Dir, für Deinen Ruhestand wünschen wir

Dir Gesundheit, Freude und gutes Gelingen bei der Verwirklichung Deiner Pläne!

P.S. Die Tagung 1988 in Münster war auch meine erste AIBM-Tagung, als Referendarin von Berlin aus. Ann und ich hatten uns bereits im selben Jahr vorher beim Bibliothekartag in Berlin kennengelernt, das war der Beginn unserer jahrzehntelangen Freundschaft – unsere gemeinsamen IAML-Erinnerungen würden mindestens ein Sonderheft von Forum Musikbibliothek füllen.

Jutta Lambrecht leitete bis zu ihrem Ruhestand im April 2024 das WDR-Notenarchiv und ist seit September 2024 Schatzmeisterin von IAML-Deutschland e. V.

Miriam Roner ist neue Leiterin der Musiksammlung in der Landesbibliothek Mecklenburg-Vorpommern



Dr. Miriam Roner. © Vincent Ruppel

Seit dem 1. Oktober 2024 steht die Musiksammlung der Landesbibliothek Günther Uecker in Schwerin unter neuer Leitung. Dr. Miriam Roner wurde in Bozen (Italien) geboren. Sie absolvierte ein pädagogisches und ein künstlerisches Instrumentalstudium in München und Trossingen und studierte in Trossingen und Bern Musikwissenschaft. 2016 promovierte sie an der Universität Bern mit einer Arbeit über Hans Georg Nägeli, die mit dem Jacques-Handschin-Preis der Schweizerischen Musikforschenden Gesellschaft ausgezeichnet wurde (*Autonome Kunst als gesellschaftliche Praxis: Hans Georg Nägelis Theorie der Musik*, Stuttgart: Steiner 2020 [Beihefte zum Archiv für Musikwissenschaft 84]).

Nach dreijähriger Tätigkeit als wissenschaftliche Mitarbeiterin an der Universität Bern und einem Forschungsaufenthalt am Deutschen Literaturarchiv Marbach war sie von 2018 bis 2020 in der Musikabteilung der Sächsischen Landesbibliothek – Staats- und Universitätsbibliothek Dresden beschäftigt und dort für den Bereich Nachlässe und das Archiv zeitgenössischer Komponisten zuständig. Als hauptamtliche wissenschaftliche Mitarbeiterin der RISM-Arbeitsstelle Dresden katalogisierte sie von 2020 bis 2023 Musikalienbestände der Universitätsbibliothek Rostock und Musikhandschriftenkorpora der Staatsbibliothek zu Berlin. Vor ihrem Amtsantritt in Schwerin verbrachte sie ein Jahr als Referendarin für den Höheren Bibliotheksdienst an der Bayerischen Staatsbibliothek in München.

Ausschlaggebend für die Entscheidung, nach Schwerin zu wechseln, war die Aussicht, eine bedeutsame historische Sammlung betreuen zu dürfen. Deren Kernbestand – der Notenfundus der Mecklenburg-Schweriner Hofkapelle aus der Ludwigsloser Zeit (1767–1837) – wird von Musikwissenschaftlern und Musikern weltweit nachgefragt und genutzt. Doch das Potenzial der Sammlung reicht über die bisherigen Schwerpunkte ihrer Nutzung hinaus.

So verdienen die Bestände aus dem 19. Jahrhundert, darunter Aufführungsmaterialien des Großherzoglichen Hoftheaters aus der Zeit der Intendanz Friedrich von Flotows (1855–1862) und der Ära des Generalmusikdirektors Alois Schmitt (1857–1892) mehr Beachtung, als sie bislang bekommen haben. Sie bedürfen in weiten Teilen auch noch der systematischen Erschließung. Auch die historischen Dokumente abseits des Notenbestandes lohnt es, in den Blick zu nehmen. Zur Musiksammlung gehören Libretti, Theaterzettel, Musikalienverzeichnisse und -inventare, Musiker-Nachlässe, vereinzelt Briefe, eine Bildersammlung sowie mehrere Musikinstrumente von musik- und kunstgeschichtlicher Bedeutung. Dazu kommen die reichen Bestände der Sammlung Mecklenburgica und des Landeshauptarchivs. Diese Vielfalt der überlieferten Quellentypen ermöglicht und verlangt auf Seiten der Nutzer einen umfassenden Zugriff, der die ganze Bandbreite musikalischer Kunst als gesellschaftlicher Praxis in den Blick nimmt.

Berlin

Qualifiziert und motiviert
ins Bibliothekswesen:
der Zertifikatskurs für
Quereinsteigende

Ausgangslage

Wie in vielen Branchen ist auch in Bibliotheken und Informationseinrichtungen der Fachkräftemangel angekommen und deutlich spürbar: Es wird immer schwieriger, Stellen adäquat zu besetzen.^{/1/} Die Bewerberlage ist oft dünn, und ausgeschriebene Stellen können oft nur mit nicht bibliotheksspezifisch ausgebildetem Personal besetzt werden – Menschen, die Expertise aus anderen Berufsfeldern mitbringen, sich aber ein Basiswissen über das Bibliothekswesen erst noch aneignen müssen. Dies gilt vor allem, wenn es sich um Quereinsteigende im reinen Sprachgebrauch handelt, also Personen, die für eine bibliotheksspezifische Position eingestellt werden, ohne eine entsprechende Ausbildung oder ein Studium absolviert zu haben.

In der Praxis findet die Einarbeitung ins Berufsfeld meist „on-the-job“ statt – oft unstrukturiert und auf spezielle Tätigkeiten beschränkt. Ein umfassender Einblick ins Bibliothekswesen über das eigene Aufgabenfeld hinaus bleibt dabei häufig aus.

Diese Entwicklung hat auch der Berufsverband Information e. V. (BIB) erkannt. Als Personalverband der in Bibliotheken und Informationseinrichtungen tätigen Menschen steht für den BIB die Bewahrung der Professionalität des Berufsfeldes im Fokus. In seinem im Februar 2023 veröffentlichten Positionspapier formulierte der BIB:

„Quereinsteigende benötigen für die Arbeit in Bibliotheken und Informationseinrichtungen eine Basis an bibliothekarischem Fachwissen [...] Um das zu unterstützen, braucht es systematisch durchgeführte berufsvorbereitende und berufsbegleitende Qualifizierungsmöglichkeiten.“^{/2/}

Um ein solches Angebot zu schaffen, wurde vom Weiterbildungszentrum (WBZ) der Freien Universität (FU) Berlin in Kooperation mit dem BIB ein gemeinsamer Zertifikatskurs mit dem Titel „Basiswissen Bibliothek für Quereinsteiger*innen und solche, die es werden wollen“ konzeptioniert.

Konzeption

An der Konzeptionierung waren ca. 20 Personen beteiligt, darunter Expert*innen aus Hochschule und Berufsschule, Mitarbeitende des WBZ der FU Berlin sowie Praktiker*innen aus öffentlichen, wissenschaftlichen und Spezialbibliotheken. Zustande kam ein Kurs, der einen strukturierten und kompakten Einblick in das Berufsfeld Bibliothek gibt. Die Zielgruppe ist bewusst breit gefasst, der Kurs erfordert keine Eingangsvoraussetzungen.

Der Kurs steht offen:

- Menschen, die bereits in wissenschaftlichen, in öffentlichen oder Spezialbibliotheken arbeiten – dies schon länger oder erst seit Kurzem.
- Menschen, die (noch) nicht in einer Bibliothek arbeiten, kurz vor dem Einstieg stehen oder sich einfach nur für einen Berufseinstieg in der Bibliothek interessieren und einen Einblick in das Berufsfeld erhalten wollen.
- Bewusst offen steht der Kurs Menschen aller Qualifikations- und Arbeitsebenen aller Sparten.

Damit ist der Kurs ein Novum, ein vergleichbares Angebot gab es im deutschsprachigen Bereich bislang noch nicht. Durchgeführt wurde er erstmals im Februar/März 2024.

Aufbau und Inhalte

Der Kurs basiert auf 6 Modulen und besteht aus 3 Präsenz- und 3 Online-Tagen, die sich insgesamt über einen Zeitraum von 4 Wochen erstrecken. Die ersten beiden Tage in Präsenz dienen auch dem gegenseitigen Kennenlernen. Die Gruppengröße ist auf maximal 24 Teilnehmer*innen angelegt, die den Kurs gemeinsam durchlaufen.

Der Kurs bietet inhaltlich einen breit gefächerten Überblick über Aufgaben, Strukturen und das Selbstverständnis von Bibliotheken:

Modul I: Bibliothek heute: zwischen Tradition und digitalem Wandel (2 Tage in Präsenz)

Modul II: Arbeiten in der Bibliothek (1 Tag online)

Modul III: Arbeiten für die Bibliothek (1 Tag online)

Modul IV: Strategisches Handeln – Schwerpunkt Öffentliche Bibliotheken (1/2 Tag online)

Modul V: Strategisches Handeln – Schwerpunkt Wissenschaftliche Bibliotheken (1/2 Tag online)

Modul VI: Abschluss und Ausblick: Meine Zukunft in Bibliotheken (1 Tag in Präsenz; hybrid möglich)

In den 6 Modulen werden u. a. folgende Fragestellungen behandelt: Was bedeutet Bibliothek heute? Welche aktuellen neuen Aufgaben wie auch klassische Tätigkeitsfelder gibt es? Welche Abläufe und Strukturen? Was bedeuten die gängigen Fachbegriffe? Was sind aktuelle Diskurse und unterschiedliche Entwicklungen in unterschied-

lichen Sparten? Welche gemeinsamen Grundlagen und Themen und vor allem welches Selbstverständnis von Bibliotheken gibt es? Was ist der Auftrag einer modernen Bibliothek im stetigen Wandel, und welche berufsethischen Werte können uns dabei leiten?

Neben der Vermittlung fachlicher Kompetenzen fördert der Kurs soziale Kompetenzen – insbesondere die Präsenztage zu Beginn fördern, dass aus einer heterogenen Teilnehmerschaft eine vernetzte Gruppe wird – und unterstützt bei der eigenen Klärung des weiteren Berufsweges.^{/3/}

Evaluation und Ausblick

Nach inzwischen zwei Durchläufen kann man festhalten:

- Der Zertifikatskurs erhielt durchweg ein positives Feedback von Teilnehmenden und Dozierenden.
- Die Gruppen- und Netzwerkbildung wurde insbesondere durch den Präsenzteil zum Einstieg unterstützt.
- Die Entscheidung, die Zielgruppe weit zu fassen und Teilnehmende mit unterschiedlichen Berufserfahrungen, Qualifikations- und Arbeitsstufen zusammenzubringen, ermöglicht ein fruchtbares Lernen von- und miteinander über Sparten und Qualifizierungen hinweg.
- Durch den umfassenden Blick über das Berufsfeld Bibliothek kann der Kurs Orientierung bei der Entscheidung über den weiteren Berufsweg geben.

Die Nachfrage ist weiterhin hoch. Nach dem Start im Februar fand ein weiterer Durchgang mit Teilnehmer*innen der Warteliste im Herbst 2024 statt, für das Jahr 2025 sind bereits zwei weitere Durchgänge in Planung.^{/4/} WBZ der FU Berlin und BIB erhoffen sich, dass der Zertifikatskurs für viele Teilnehmende eine Initialzündung zur Entscheidung für Weiterbildungsstudiengänge oder ein duales Studium ist, vor allem aber besteht der Wunsch, dass die Teilnehmenden ihren beruflichen Weg im Bereich Bibliothek erfolgreich und mit Freude fortsetzen können.

Vittoria Ollig ist Bibliothekarin in der Stadtbücherei Frankfurt am Main und engagiert sich seit 2022 im Vorstand des BIB-Landesverbandes Hessen.

/1/ Ute Engelkenmeier: Berufsfeld rebooted. Fachkräftemangel in Bibliotheken. In: *Politik & Kultur* 2022:20 (12/22-01/23), S. 5. Verfügbar unter: <https://www.kulturrat.de/publikationen/zeitung-pk/ausgabe-nr-122022-012023://>.

/2/ Berufsverband Information Bibliothek, Positionspapier *Quereinsteigende*. 2023 (letzter Zugriff 25.11.2024). Verfügbar unter: https://www.bib-info.de/fileadmin/public/Dokumente_und_Bilder/BIB-Standpunkte/2023-02-27_BIB-Positionspapier_Quereinsteigende.pdf.

/3/ Ute Engelkenmeier: *Quereinsteigende qualifizieren, motivieren, inspirieren*. 2024 (letzter Zugriff 27.11.2024). Verfügbar unter doi: 10.3205/mbi000590.

/4/ <https://www.fu-berlin.de/sites/weiterbildung/weiterbildungsprogramm/bib/bbq/index.html>.

Potsdam

Erratum zum Rundblick-
Beitrag *Feierabendsingen &
Plattengestöber – zwei neue
Veranstaltungsreihen in
der SLB Potsdam* in Forum
Musikbibliothek 3/2024,
S. 41–45.

Bedauerlicherweise wurde eine Entwurfsfassung des Abschnitts *Plattengestöber* abgedruckt, die auf Seite 45 einen Fehler enthält: Die Passage „oder über YouTube (inklusive Leinwand und Beamer)“ sollte ersatzlos gestrichen werden. Dieses Angebot wird aufgrund rechtlicher Bedenken nicht umgesetzt.

Wir bitten, diesen Fehler zu entschuldigen.

Susanne Hein und Dina Heß, Schriftleitung

Einblick von außen ... mit Malte Krasting

Malte Krasting studierte Musikwissenschaft in Hamburg und Berlin. Nach Engagements am Meininger Theater, an der Komischen Oper Berlin und an der Oper Frankfurt ist er seit 2013 Dramaturg an der Bayerischen Staatsoper. Eine langjährige Zusammenarbeit verbindet ihn mit dem Dirigenten Kirill Petrenko und den Berliner Philharmonikern. Er unterrichtete außerdem zehn Jahre an der Bayerischen Theaterakademie August Everding sowie an der Universität Mozarteum Salzburg. In der Buchreihe *Opernführer kompakt* hat er eine Einführung zu *Così fan tutte* veröffentlicht.

Susanne Hein (SH): Wann waren Sie zuletzt in einer Musikbibliothek und aus welchem Grund?

Malte Krasting (MK): Ich habe just vorhin die Dienste einer Musikbibliothek in Anspruch genommen und einige CDs bestellt. Hier in München ist die Stadtbibliothek gerade im Exil, weil der Gasteig saniert werden soll. Die Musikbibliothek der Münchner Stadtbibliothek hat jetzt ihr Hauptquartier in der Isarphilharmonie im sogenannten HP8. Da bin ich auch gerne, es ist eine ganz besondere Atmosphäre dort. Aber während der Interimszeit, die sicherlich Jahre dauern wird, gibt es den wunderbaren Service, dass man sich aus der Zentralbibliothek oder dem Magazin wie auch aus allen Stadtteilbibliotheken Medien bestellen kann, die verblüffend schnell, jedenfalls innerhalb weniger Tage, in die eigene Stadtteilbibliothek geliefert werden, und das seit der Schließung der Zentralbibliothek sogar kostenlos. Ich genieße das sehr! Jetzt habe ich gerade drei CDs bestellt für ein Stück, das bei uns demnächst im Akademiekonzert gespielt wird, um zu schauen, ob wir für das Programmheft den französischen Text selbst übersetzen lassen oder ob es schon eine gute Übersetzung gibt, die wir lizenzieren können. Es gibt doch nicht alle Liedtexte und Libretti im Internet oder in der Naxos Music Library zu finden – wobei die vorhandenen Booklet-Texte für unsereins als Dramaturgen die Arbeit immens erleichtern und ich froh bin, mit dem Bibliotheksausweis dazu Zugang zu haben.

Ich war am Freitag noch in der anderen großen Musikbibliothek der Stadt, in der Bayerischen Staatsbibliothek, und habe zwei Bücher ausgeliehen. Was ich dort außerdem gerne nutze, sind die wunderbaren Scanner mit den hochklappbaren Buch-Halterungen. Damit kann man großformatige Bände schnell und bequem scannen, ohne sie auf die Glasscheiben pressen zu müssen.

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

MK: Meine erste Anlaufstelle sind immer die Bibliothekskataloge. Von Seiten der Musikverlage wird mir oft Nkoda ans Herz gelegt, auch Zinfonia dient als Orientierung. An der Staatsoper haben wir

über jahrelange Zusammenarbeit glücklicherweise gute und vertrauensvolle Verbindungen zu den Musikverlagen, und ich konnte im Laufe der Zeit die meisten Kollegen persönlich kennenlernen. Wenn ich beispielsweise eine Ansichtspartitur von Miroslav Srnka brauche, dann rufe ich Marie-Luise Maintz bei Bärenreiter an, und kurz danach habe ich das PDF auf dem Tisch oder sogar eine gedruckte Ansichtspartitur. Neben den Bibliotheken vor Ort sind die Experten in den Musikverlagen, die uns als Institution betreuen, unsere wichtigste Hilfe. Auch was Empfehlungen für Repertoire betrifft – da gehen immer neue Welten auf.

SH: Erledigt das nicht die Bibliothek in der Bayerischen Staatsoper?

MK: Wir haben eine fantastische Notenbibliothek, das ist eigentlich die wichtigste Quelle für meine beruflichen Belange. Das sind aktuell drei Personen, Barbara Plank, Shoko Tanaka und Riccardo Rocca, teils schon seit Jahren oder gar Jahrzehnten am Haus. Auch in der Dramaturgie haben wir einen gewissen Handapparat an Musikliteratur und Nachschlagewerken, *MGG*, *New Grove*, *Pipers Enzyklopädie des Musiktheaters* – es ist ja ein altes Opernhaus, da sind viele Bücher aus der Bibliothek der Intendanz des königlichen Hof- und Nationaltheaters mit Stempel und Signatur.

SH: Welche Erlebnisse verbinden Sie mit Musikbibliotheken?

MK: In meiner Kindheit habe ich Klavier gespielt, da war es immer ein Erlebnis, wenn man zur Musikbibliothek in die Hamburger Innenstadt gefahren ist, in den Großen Bleichen damals noch. Einmal habe ich nach Klaviermusik von Theodor Kirchner gesucht und bekam eine Originalausgabe mit autografen Anmerkungen des Komponisten, wohl aus den 1890er Jahren, das durfte ich ganz normal ausleihen – großartig! Abgesehen davon ist meine Magisterarbeit an der Universität in Hamburg quasi eine bibliothekarische Arbeit; ich habe einen Teilnachlass des Komponisten Heinrich Marschner erschlossen und katalogisiert, mehrere Kisten mit Handschriften, die die Staats- und Universitätsbibliothek in den 1920er Jahren angekauft hatte, die aber seinerzeit nur summarisch verzeichnet wurden. Diese Sachen waren im Zweiten Weltkrieg ausgelagert, sind in sowjetische Hände gefallen, galten jahrzehntelang als verschollen und wurden Anfang der 1990er Jahre zurückerstattet (gegen entsprechenden finanziellen Ausgleich). Im Zuge von kleineren Marschner-Recherchen für ein Seminar über die romantische Oper sprach mich der damalige Leiter der Handschriftenabteilung, Dr. Jürgen Neubacher, an, ob ich Lust hätte, mich mehr mit diesem Komponisten zu beschäftigen – und das war dann mein Magisterarbeitsthema. Da habe ich Stunden, Tage, Wochen im Handschriftenlesesaal diese von noch niemandem wissenschaftlich zugeordneten Materialien und Skizzen durchgesehen. Da liegt eine Sinfonie drin, von der überhaupt niemand wusste,

dass sie existiert. Drucke von Marschner waren natürlich noch nicht wie heute in der IMSLP, ich musste Bibliotheken in Berlin und Hannover aufsuchen, um die Werke, manchmal auch nur Entwürfe und Skizzen, zu identifizieren. Ohne E-Mail und Internet und bei striktem Kopier- und Fotografierverbot hieß das, fleißig Takte zu zählen und so detailliert wie möglich alle formalen Angaben zusammenzutragen, um sichergehen zu können, dass es sich tatsächlich um dasselbe Stück handelt. Die Arbeitsatmosphäre in einem Handschriftenlesesaal fand ich schon toll. Gespräche allenfalls in gedämpftem Ton, und wer mit kostbaren Handschriften umging, tat es mit weißen Handschuhen. Übrigens finde ich auch die Stimmung im HP8 besonders – und freue mich, dass die Münchner, jetzt auch bei uns in der Giesinger Stadtteilbibliothek, erweiterte Öffnungszeiten eingeführt haben, von früh um acht bis abends um zehn.

SH: Nutzen Sie Noten auch digital?

MK: Bei Ansichtspartituren bin ich froh über die Möglichkeit, schnell mir unbekannte Stücke sichten zu können, wenn die Verlage das zur Verfügung stellen. Wenn z. B. der Schott-Verlag ein halbes Dutzend PDFs schickt mit Werken von Thomas Larcher, zeige ich das den Musikern, damit sie einschätzen können, ob die Musik für sie geeignet ist. Wenn die Entscheidung für ein solches Stück gefallen ist, kaufen oder leihen wir das offizielle Material. Anders ist es beim eigenen Musizieren. Wenn ich gelegentlich Klavierspiele drucke ich manchmal was aus der IMSLP aus, aber lose Blätter können schon lästig sein. Gedruckte Notenausgaben kaufe ich gern bei Bauer & Hieber, zum Beispiel, wenn ich meine geigenspielende Tochter begleiten soll, dann habe ich lieber ein gescheit gebundenes Exemplar. Auch das Bayerische Staatsorchester spielt weiterhin von Papier. Den ersten, den ich hier mit einem Tablet gesehen habe, war Jonas Kaufmann,



Malte Krasting. © Wilfried Hösl

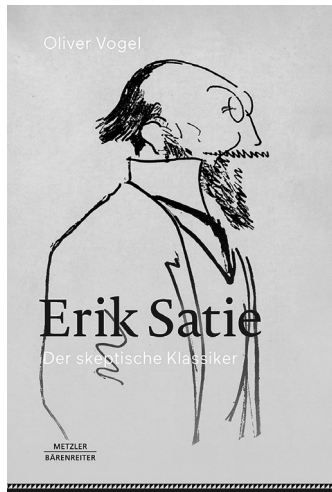
schon vor einigen Jahren. Inzwischen machen es das mehr und mehr Sänger, und die Mitglieder im Opernstudio nutzen fast alle ein Tablet. SH: Worin liegt für Sie die Zukunft der Musikbibliothek?

MK: Mit der Münchner Stadtbibliothek habe ich gute Erfahrungen gemacht in Bezug auf Anschaffungsvorschlage. Grundsätzlich gesehen: Ich warte zwar gern und geduldig auf Magazinbestellungen, aber es ist doch etwas komplett anderes, wenn ich vor einem Regal stehe und Sachen finde, die ich womöglich gar nicht gesucht habe, oder mich aus der Vogelperspektive an ein Themengebiet herantasten kann. All das tatsächlich sehen und anfassen zu können, finde ich für eine kreative Recherche wichtig, und von daher hoffe ich, dass die Musikbibliothek der Münchner Stadtbibliothek bald wieder mehr von ihren Beständen zeigen kann. Ich bin mit Musikabteilungen von Stadtbibliotheken aufgewachsen und musste mich umgewöhnen, als ich dann mit Universitäts- oder Staatsbibliotheken zu tun hatte, wo praktisch nichts im Regal steht. Sowohl Aktualität als auch historische Bestände finde ich wichtig und brauche beides für meine Arbeit – vielleicht auch einmal eine Musikzeitschrift von 1870 im Lesesaal. Vor einiger Zeit wollten wir ein vermeintliches Zitat von Johannes Brahms über Antonin Dvořak nachweisen – „Der Kerl hat mehr Ideen als wir alle. Aus seinen Abfällen könnte sich jeder andere die Hauptthemen zusammensuchen.“ Das steht in der Rowohlt-Monographie von Kurt Honolka und wird praktisch in jedem Konzertprogrammheft abgedruckt und kam uns verdächtig vor: Es ist zu schön, um wahr zu sein, und entspricht auch nicht Brahms' Sprachduktus. Es hat sich zwar nicht als komplettes Fake erwiesen, aber in der Form hat er das nie gesagt. Dafür habe ich unter anderem in einer Berliner Musikzeitung von 1922 gesucht, um einzugrenzen, wo dieses Zitat seinen Ursprung hat.

Susanne Hein führte das Interview mit Malte Krasting am 30.11.2024 per Zoom.

Oliver Vogel

Erik Satie. Der skeptische
Klassiker



Berlin/Kassel: Metzler/Bärenreiter 2024. 712 S., Abb., Notenbsp., geb., 59,95 EUR (auch als e-book).

ISBN 978-3-662-66594-7/
978-3-7618-2526-6

Diese Monografie über Satie ist ein perfekter wissenschaftlicher Roman. Diese Bezeichnung klingt ebenso paradox wie der Untertitel des Buches, der eine versteckte Andeutung dafür sein könnte, dass Satie in Wirklichkeit der Antiklassiker par excellence war. Der Autor hat mit seiner luziden Argumentation, seinen konzisen Begründungen nicht nur der kompositorischen Sachverhalte, sondern auch der menschlichen Lebensumstände dieses Künstlers, hat mit seinen aufgeworfenen Fragen und seinen entwickelten Thesen ein schwer einholbares oder gar überbietbares Opus geschaffen, das der Aufnahme Saties in Deutschland und seinem Verständnis großen Nutzen bringen müsste und in jeder guten öffentlichen und privaten Musikbibliothek zu finden sein sollte.

Übertrieben scheint allerdings die Covertext-Mitteilung, dies sei die erste deutschsprachige Gesamtdarstellung Saties seit Jahrzehnten. Als letzte ist wahrscheinlich jene von Grete Wehmeyer aus dem Jahr 1974 gemeint, der die Autorin 1992 aber noch einen Band mit Bildern und Dokumenten sowie 1998 (2. Auflage 2005) eine rowohlt monographie folgen ließ. Die interessante Studie von Tomas Bächli von 2016 wird hier ganz übergangen und auch in der inneren Bibliografie nicht vermerkt. Verwunderlich ist auch, dass Vogel so sehr und fast ausschließlich in den französischen Originalen Saties und seiner Zeitgenossen sich bewegt, dass er überwiegend aus ihnen zitiert und selbst übersetzt, auch da, wo es, wie im Fall der *Ecrits de Satie* (hrsg. von Ornella Volta, Paris 1977), eine von der gleichen Herausgeberin veranstaltete parallele deutsche Ausgabe seiner Schriften gibt (Hofheim 1988, 3. Auflage 1997). Auf sie den Leser zu verweisen, macht sich Vogel nur an äußerst wenigen der zahlreichen Stellen, an denen er Satie zitiert, die Mühe. Man darf annehmen, dass der Autor vielleicht ein Absolvent des Französischen Gymnasiums in Berlin war und sich seither in der französischen Sprache und Kultur wie ein Fisch im Wasser tummelt, zudem längere Zeit für Recherchen in Pariser Bibliotheken und Archiven zugebracht hat, was der Fülle und Dichte seiner Erzählung und ihrer Untermauerung durch zitierte Quellen und Dokumente sehr zugute kommt.

Vogels Art, vom Leben und der Kunst Saties beobachtend und interpretierend zu erzählen und ihr inneres Wesen, die spezielle, nur Satie zugehörige Wahrheit, ihre eigene, zu den Konventionen quer stehende Logik freizulegen, unterscheidet sich allerdings stark von allen bisherigen Versuchen, das Phänomen Satie zu fassen. Seine Methode, sich und seinen Lesern den Unnahbaren nahe zu bringen, ohne in eine trügerische Vertrautheit mit ihm zu geraten, ist dadurch bestimmt, Satie als eine sich selbst konzipierende Kunstfigur zu erkunden. Satie hatte nämlich neben einer durchgängigen fixen Idee (der des sokratischen Fragens, des Gewissheiten Unterlaufens) noch etliche weitere Modelle durchgespielt und wie Schlangenhäute wieder abgeworfen, als ihre Grenzen erreicht waren.

Saties erste Konzeption nach dem Abbruch seines Musikstudiums am Pariser Conservatoire, welcher sich dann später nur als eine Unterbrechung herausstellen wird, weil er es an der Schola Cantorum fortsetzen und beenden wird, war eine Reaktion auf den erfahrenen Alldruck von Traditionen, deren Last sein quirliges Gehirn nicht zu tragen bereit war. Es war die Konzeption des besitzlosen Adeligen, mit der er sich Jahrzehnte lang nicht gerade erfolgreich, aber überlebensfähig halten konnte, sich zunächst in der Kabarett-Bohème von Montmartre, später auf dem Montparnasse einnistete und noch später vereinzelt – unterstützt von Kampagnen seiner Freunde und Verehrer – sogar im Pariser Zentrum reüssieren konnte – natürlich von Skandalen beim bürgerlichen Publikum umwittert. Saties Lebenskonzeption erinnert doch sehr an Hugo Balls Figur des Variété-Direktors Flametti, der ein Dandytum der Armut pflegt. Diese Konzeption hat ihre von Vogel geschilderte äußere Physiognomie und ihre innere, vornehm-scurrile Form, die sich eben auch simultan in der Art zu komponieren niederschlägt. Vogel schildert sie als von Verzicht geprägt: Verzicht auf üppige Akkorde, auf Modulationen, mitunter sogar auf Taktstriche, um harmonisch und rhythmisch freie Melodielinien zu gewinnen, um seine *Gymnopédies* und *Gnossiennes* als unterhaltende und halbsakrale Klavierstücke, später ganze Ballettmusiken zu erfinden. Der Weg in die variablen Klangwelten eines nicht finsternen, sondern von mehr als nur zwei Tongeschlechtern geprägten Mittelalters war da nur konsequent.

Die in Vogels Darstellung unterschwellig, fast unausgesprochen mitgeschleifte These, im Mittelalter seien nicht nur die Kirchengesänge in einem der tongeschlechtlichen Modi (in Deutschland auch „Kirchentonarten“ genannt) gesungen worden, sondern auch weltliche Gesänge und Instrumentalmusik, bleibe dahingestellt, dass aber Satie derjenige war, der aus der Krise der Dur-Moll-Harmonik heraus die mittelalterlichen Modi als einen neuen Kosmos wiederentdeckte, weltlich-frivole skeptisch-melancholische Klaviermusik in ihren Sphären und Charakteren komponierte und damit auf seine Art die Krise an der Schwelle zur Moderne überwand, damit selber modern werden konnte, ist wohl wahr.

Vogels Darstellung des Satie-Kosmos ist nicht nur eine Zusammenfassung aller bisher bekannten Tatsachen, sondern selbst ein Quellenwerk geworden für die Aufdeckung von Zusammenhängen, die so bisher nicht präsent waren, und sie überbietet damit auch die existente französische Literatur, sollte also dringend ins Französische übersetzt werden, sofern nicht ein vergleichbares Buch in Frankreich erscheinen sollte. Darüber hinaus bietet sie eine luzide durchdachte und mit leichter Geste formulierte Interpretation der sozialen Milieus und der Saties Kunst prägenden Lebensumstände. Denn autonom im Sinne von funktionslos in einem asozialen Raum war Saties Musik trotz ihres Eigensinns nie. Selbst davor, dass junge

Leute sich als seine Schüler betrachteten und eine nach ihm oder nach seinem Rückzugsort Arcueil benannte Schule gründen wollten, konnte er nichts anderes ausrichten, als sich abermals zu häuten und sie vor den Kopf zu stoßen.

Vogel hebt Saties Musik über ihre Verwurzelung und Verzweigungen in der französischen Musikgeschichte auf eine universelle Ebene. Saties Musik in Verbindung mit Tanz und Ballett müsste eigentlich in unserer auf dieses Genre abgefahrenen Kunstszene ein aktuelles Echo finden, und so kann man nur hoffen, dass zu seinem 100. Todestag im Jahr 2025 seine Ballettschöpfungen *Parade*, *Mercure* und *Relâche* auch auf deutschen Bühnen wieder zu finden sein werden.

Vogel gibt keine diskografischen Hinweise oder Empfehlungen. Auch auf die Gefahr hin, dass diese Einspielungen schon längst vergriffen sind: die Klaviermusik unbedingt von Aldo Ciccolini, *Relâche* und *Socrate* (letzteres sind musikalisierte Stücke aus Dialogen von Platon, in denen Sokrates als Saties ideale Gestalt des nichtswisenden Alleswissers erscheint) mit dem Wiener Ensemble „die reihe“ unter Friedrich Cerha.

Nach 640 Seiten reflektierter Erzählung und analytischen Beschreibungen finden sich in dem Buch interessante, instruktive Anhänge: Die komplexe Quellenlage zur *Messe des pauvres* wird tabellarisch dargestellt, ebenso die Überlieferung der Schola-Manuskripte. Dann gibt es mehrere sogenannte Zeitleisten, tabellarische Übersichten, zunächst über Saties Leben von 1866 bis 1925, dann der Perioden Lehrjahre (1878–1887), Montmartre (1888–1898), Ruhmlose Zwischenzeit (1898–1912), Montparnasse (1911–1918), Letzte Jahre (1919–1925). Für die letzten beiden Perioden ist noch eine weitere Tabelle über die verwickelte Geschichte seiner Publikationen beigefügt. Zu den zahlreichen Notenbeispielen im Fließtext zusätzlich erscheinen hier noch musikalische Beigaben, in denen man die melodischen Konturen der Basslinie zum Sprechgesang des Gedichts *Les Pantins dansent* sowie eine deutsche Singversion aller drei Teile des *Socrate* verfolgen kann. Es folgen eine Auswahl-Bibliografie und ein Verzeichnis mit Nachweisen der zahlreichen Abbildungen, mit denen das Buch luxuriös ausgestattet ist. Unter den angehängten Indizes findet man ein alphabetisches, französisch/deutsch gemischtes Werkverzeichnis, ein Sachverzeichnis, das nochmals dokumentiert, wie sachbezogen, auf Örtlichkeiten und musikalische Begriffe hin die Darstellung insgesamt orientiert ist (fast hätte man sich das in Form eines Glossars mit Wortklärungen gewünscht), und ein Namensverzeichnis.

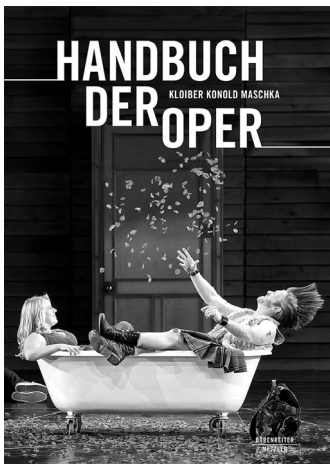
An sich sollte in jedem Buch über Satie ein Scherz nach Saties Geschmack versteckt sein; der Rezensent konnte aber hier keinen entdecken, jedenfalls keinen so offensichtlichen und schönen wie in einer (bei Vogel keine Erwähnung findenden) Ausgabe von Satie-

Schriften im Zürcher Atlantis Musikverlag (1989), wo unter den „Büchern über Erik Satie“ das Buch eines gewissen Heinz Erhard (sic!) aufgeführt ist: „Sätierliches, Goldmann TB 1979“.

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

Handbuch der Oper

Hrsg. von Rudolf Kloiber,
Wulf Konold und Robert
Maschka



Kassel/Stuttgart: Bärenreiter/
Metzler 2024. Gebunden,
1021 S., 49,99 EUR.
ISBN 978-3-7618-2644-7/
978-3-662-68526-6

Das vorliegende Handbuch möchte, wie im Vorwort der Herausgeber formuliert, „Opernfreunden und Opernmachern“ mit mehr als 300 Opern sowie 22 Operetten einen Leitfaden zur Auseinandersetzung mit der Vielfalt der Sparte Musiktheater präsentieren. Ein 20-köpfiges Autorenkollektiv (die Herausgeber eingeschlossen) sorgt für die wissenschaftlich profunde Darstellung von bekannten sowie auch weniger im Fokus der Rezipienten stehenden Werken des Musiktheaterrepertoires auf über 1000 Seiten, wobei die Namenskürzel der Autoren jeweils die Zuordnung bezüglich der konkret besprochenen Werke ermöglichen. Dabei erfolgt die Orientierung auch hinsichtlich neuerer Forschungen, besonders in Hinblick auf die „historisch informierte Aufführungspraxis“. Grundsatz aller Beiträge ist die in den Vorworten von 2016 sowie 2024 postulierte Orientierung am permanenten Wandel der Musiktheaterpraxis.

Strukturell überzeugt die sehr gut nachvollziehbare Binnengliederung jeweils mit Angaben zu Besetzung, Orten bzw. Schauplätzen und Zeit der Handlung und einer übersichtlichen Darstellung derselben, der stilistischen Stellung (wobei der Terminus „Stellung“ sicher überdenkenswert ist!), Textdichtung sowie Geschichtlichem mit einem hohen Maß an Wissenswertem zu den einzelnen Werken sowie deren Komponisten und Librettisten. Die Motivation der letztgenannten sowie die Rezeptionsgeschichte sind weitere Kriterien der jeweiligen Besprechung. Im Anhang finden sich umfangreiche Auflistungen zu Besetzungsfragen, Fachpartien der Gattung Oper mit konkreten Zuordnungen sowie Register nach Komponisten, Operntiteln sowie Librettisten; ebenso wird mit den Operetten verfahren. Ein Anspruch auf Vollständigkeit ist keinesfalls erwartbar, Angaben zu chronologischen Opernwerklisten können mit dem Link <https://www.baerenreiter.com/extras/BVK4016> aber auch abgerufen und als Download genutzt werden.

Das Ungleichgewicht zwischen der hohen Anzahl von Opern einerseits sowie dem weniger umfänglichen „Kernrepertoire“ der Operetten andererseits mag zunächst befremden, historisch gesehen ist die Gewichtung aber überzeugend und in eventuell weiteren Auflagen sicher angleichbar.

Nicht in jedem Fall kann die Auswahl der Opern, gemessen am Gesamtschaffen eines Komponisten, überzeugen. Wenn von Mozart de facto alle musikalischen Bühnenerwerke (mit durchaus heterogenen Gattungszuweisungen) in den Kanon relevanter Opera aufgenommen wurden, so befremdet z. B. bei Purcell die Besprechung nur eines Werkes (*Dido und Aeneas*). Allein aufgrund der Rezeptionsgeschichte, zumal in den letzten Jahrzehnten, wäre zumindest *King Arthur* ein ebenso würdiges, gewichtiges und damit zu reflektierendes Werk. Und das Ungleichgewicht betrifft u. a. auch die Quantität – so stehen eine Seite für Purcell und zwanzig Seiten für Rameau, bei aller Wertschätzung für dessen Œuvre, wohl kaum in einem zu akzeptierenden Verhältnis. Als weitere Beispiele wären Antonio Vivaldi (keine Erwähnung!) sowie Georg Philipp Telemann mit nur einer Oper (*Pimpinone oder Die ungleiche Heirat*) auf einer Seite zu erwähnen.

Dass das *Handbuch der Oper* selbst einem stetigen Wandel unterworfen ist, manifestiert sich mit der erfreulichen Einbeziehung des zeitgenössischen Repertoires, das allerdings bereits mit der Drucklegung notwendigerweise an Signifikanz einbüßt. Hier könnte die Nutzung des o. g. Links künftig einen höheren Aktualitätsgewinn sowie stetig ausbaufähige Informationsbausteine erbringen.

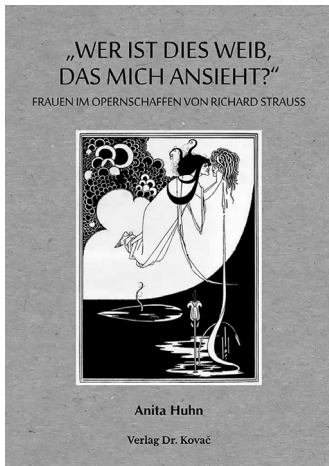
Nur als Novum sei erwähnt, dass in der vorliegenden Publikation die Regelung der aktuellen Rechtschreibung (z. B. dass / daß oder Schloß / Schloss usw.) nicht angewendet wird. Dies müssen wohl die Autoren gegenüber den Verlagen sowie den Lesern verantworten ...! Natürlich ist das ausdrücklich nicht als Lexikon zu verstehende *Handbuch der Oper* auch als eBook erhältlich – ein Schwergewicht im Druckformat (mit den anerkannt haptischen Vorteilen) kann somit als alltagstaugliche Version zum gleichen Preis erworben werden.

Hans-Peter Wolf ist promovierter Musikwissenschaftler, gehört dem Vorstand des Freundes- und Förderkreises der Bachgedenkstätte im Schloss Köthen und dem Stiftungsrat der Musikakademie Kloster Michaelstein an.

Anita Huhn

„Wer ist dies Weib, das mich ansieht?“ Frauen im Opernschaffen von Richard Strauss (Studien zur Musikwissenschaft 57)

Seriöse Literatur zu den Opern von Richard Strauss ist in Hülle und Fülle vorhanden. Das hängt damit zusammen, dass die Spannweite seiner Opern Themen breit gefasst ist, und Strauss' und Hugo von Hofmannsthals kühner Griff in diverse Bereiche, die zuvor als Operntabu angesehen wurden, viel Stoff zum Diskutieren ergab. Das Interesse war immer groß; dennoch – dies sei im voraus gesagt – ist der umfangreiche Band von Anita Huhn eine lohnende Lektüre. Sie beschreibt die gesamte Palette der Frauenfiguren mit breiter Literaturkenntnis und der seltenen Fähigkeit, bestimmte musikalische Eigenheiten kurz und verständlich zu erklären und in Verbindung mit dem Geschehen zu bringen.



Hamburg: Verlag Dr. Kovac
2024. 470 S., 129,80 EUR.
ISBN 978-3-339-13986-3

Von den 15 Opern tragen neun einen Frauennamen in ihrem Titel, und die Frauen prägen auch den Inhalt der Straussschen Werke. Die Autorin arbeitet die Grundzüge heraus, die bei *Guntram* und *Feuersnot* von Wagners Frauenbild beeinflusst wurden. Hoffmannsthal sah eher nach vorne und wollte durchaus den Typus Frau zeichnen, der seine Zeit prägte („Man muss die neuen Moden kreieren helfen“), was zu Figuren wie Elektra und Salome führte mit ihrer Rachsucht und dem offenen Begehren, welche die Frauenrolle ihrer Zeit durchbrachen, bis hin zur reifen, erotisch anziehenden Frau (die Marschallin im *Rosenkavalier*), die ihrer Liebe entsagt.

Anita Huhn sorgt sich weniger um die Frage, inwiefern die Frauengestalten in das heutige Jahrhundert passen, wo es Defizite gibt und wo vielleicht kühne Entwürfe in die Zukunft weisen. Es geht ihr eher um eine Bewertung durch detaillierte musikalische Analysen: So zeigt sie auf, wie bei einem der zahlreichen Ausrufe von „Lass mich deinen Mund küssen, Joachanaan“ (statt „Ich will ...“, was einer Aufforderung gleicht) der Name Joachanaans fehlt und das Motiv verkürzt wird; eine Halbtonrückung nach oben deutet sie als eine Steigerung von Salomes Ekstase (S. 155). Solche auch für Laien verständliche Analysen öffnen das Werk für ein größeres Publikum.

Die Autorin beschreibt, wie Strauss die Frauengestalten an Mozart und Wagner misst. Dass Wagner die Untreue der Frauen in Mozarts *Così fan tutte* nicht goutierte, ist nachvollziehbar, da ihm absolute Frauentreue ein Herzensanliegen war, Strauss hingegen war begeistert. Seine ersten Werke orientierten sich an dem großen Wagnerschen Vorbild; an Mozart faszinierte ihn später, dass die Frauen eine charakterliche Entwicklung erfahren. Die Ablösung von Wagner und die Hinwendung zu Mozart wird an der Entstehung des *Rosenkavalier* sowie von *Ariadne auf Naxos* (letzteres Werk mit einer an Mozart angelehnten reduzierten Besetzung des Orchesters) nachgewiesen. Dass Mozart in Strauss' Verständnis eine besondere Begabung zur Darstellung von Empfindungen besaß, unterscheidet ihn allerdings kaum von Wagner, der diese Begabung ebenfalls besaß. Die Unterscheidung hätte etwas ausführlicher dargestellt werden können.

Bei ihren Analysen der Harmonik, der Instrumentation und der Motivik komprimiert Huhn ihre Ergebnisse, wobei sie darauf achtet, dass sie stets nachvollziehbar sind. Der Anspruch, alle von Strauss/Hoffmannsthal geschaffenen Frauenfiguren zu analysieren, birgt die Gefahr, einiges aus Zeit- und Raumgründen übergehen zu müssen. Wie schwer es ist, alle Aspekte einer Person zu umreißen, zeigt sich bei der Marschallin. Da heißt es: „Die Marschallin ist hin- und hergerissen zwischen Gefühl und Verstand“ (S. 197), dann wieder: „sie ist eine differenzierte Person, die selbstbestimmt handelt und die damit aus den Mustern der Zeit ausbricht“ (S. 225). Dass sie ein „großes weibliches Selbstbewusstsein der Femme fatale aufweist“, ist eher

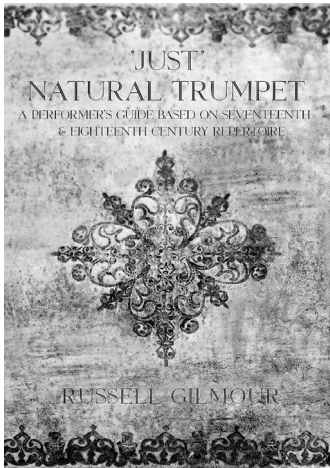
zu bestreiten; sie verdient nicht ein solches offensiv die Lust betonendes Etikett, wie es z. B. Salome tragen könnte. Man denke an ihren Monolog über das Älterwerden, das viele Frauen im Publikum bewegt, und an ihren Verzicht auf den jungen Liebhaber.

Huhn findet interessante Kombinationen, wenn sie beispielsweise die Konfrontation der Marschallin mit der Zeit, die ihr verbleibt, mit Ariadnes Zeitbegriff vergleicht. Während die Musik bei der Marschallin Vergangenheit, Gegenwart und Zukunft darstellt und sie am Schluss ihrer Gedanken mit Es-Dur ihre eigene Tonart findet, zeichnet Ariadnes Monolog hingegen „das Psychogramm einer in sich zerrissenen, traumatisierten Persönlichkeit“ (S. 217). Die Autorin fragt sich auch, ob die Charakterisierung der Frauenfiguren primär durch Strauss' kompositorische Entwicklung beeinflusst ist oder ob sich diese an den emanzipatorischen Tendenzen der Zeit orientieren (S. 30). Dabei ist ihr klar, dass der Mann im 19. Jahrhundert „als Norm galt, was eine Verrätselung der Frau zur Folge hatte“ (S. 25). Strauss liebte die Frauen und hat sie umfassend vielfältig in seinem Werk dargestellt, aber auch er kann nicht gegen die Hoheit etwa eines Gottes ankomponieren, wie sich an der musikalischen Großartigkeit erkennen läßt, mit der Bacchus in *Ariadne in Naxos* umrahmt wird, wo für diesen die Celesta reserviert ist, deren Klänge ihn in himmlische Majestät hüllen. So bleibt es dem Leser/der Leserin freigestellt, sich nach der Lektüre selbst mit der interessanten Thematik auseinanderzusetzen, was wohl der Sinn eines guten Buches überhaupt ist. Die Autorin hat die Aufgabe bewältigt, eine mit vielen Einzelheiten gespickte Studie vorzulegen und sie zugleich lesenswert zu gestalten. Man kann in einem solch großen Wurf nicht die Erfüllung aller Aspekte einer Analyse erwarten, aber mit dem Buch liegt ein bereichernder Zugriff auf die Fülle der Straussschen Werke vor. Man lasse sich auch nicht durch die 42 Seiten lange Literaturliste schrecken.

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

Russell Gilmour
 'Just' Natural Trumpet.
 A Performer's Guide
 Based on Seventeenth-
 and Eighteenth-Century
 Repertoire

Russell Gilmour hat mit seinem Buch *'Just' Natural Trumpet* ein großartiges, grundlegendes Werk geschaffen. Der junge Musiker begann vor gut acht Jahren, finanziell unterstützt von Arts Council und Lottery Fund, mit der Recherche zum Thema Trompete in der Spätrenaissance bis hin zur beginnenden Klassik, also der Zeit der Hochblüte des Spiels auf dem Instrument. Ende des letzten Jahres hat Gilmour mit seiner Schrift viel Aufsehen erregt: Dies ist das umfangreichste Buch, das grundlegende Informationen über Bau der historischen ventillosen Trompeten-Instrumente und von deren



London: Autor 2024. 267 S., Ill. und Faks., Literaturverz. 45,00 GBP (ca. 54,00 EUR, im deutschen Handel angeboten für 95,00 Euro).
ISBN 978-1-73971-592-2

Mundstücken, über die Haltung, die Blastechnik (sogar über die Gesichtsmuskulatur), die Stimmtonhöhe etc. gibt. Außerdem informieren praktische Tipps des international tätigen Trompeters Anfänger sowie Fortgeschrittene über alles rund ums das solistische und das Ensemble-Spiel.

Neben einem schier unendlichen Literaturverzeichnis (annähernd 300 Quellen werden aufgelistet) liegt Russells Hauptaugenmerk vor allem aber auf der nahezu (z. B. fehlt Philipp Jakob Rittler) vollständigen Aufzählung von Tonschöpfern, beginnend mit Heinrich Lübeck und endend mit Joseph Haydn, die Werke für Trompete hinterlassen haben. Ausgewählte Stücke werden dabei erwähnt, im Faksimile und in neuer Notation wiedergegeben und kurz besprochen, Querverweisungen von den 74 Komponisten, einer Körperschaft (Handel Commemoration 1784) und einer Komponistin (Elisabeth Jacquet de la Guerre) erleichtern dabei, die biografischen und zeitlichen Zusammenhänge auszumachen. Eine vollständige Trompeten-Bibliografie stellt das Buch allerdings nicht dar – hier sind dann Bibliothekarinnen und Bibliothekare bei der Suche mithilfe von Katalogen (dnb, stabikat, RISM etc.) gefragt.

Bedenkt man, welch ungeheure Arbeit für einen Kollegen aus Großbritannien allein die Übersetzung der vielen deutschen, französischen und italienischen Quellen gewesen ist, kann man die enzyklopädische Leistung des Werks gar nicht hoch genug einschätzen. Ein Muss für den Bestand aller wissenschaftlichen und öffentlichen Musikbibliotheken.

Thomas Rink war von 1982 bis 2011 zunächst in der Musikbibliothek und dann der Stadtbücherei Neumünster tätig. Er ist Vorsitzender der Gesellschaft für Alte Musik in Schleswig-Holstein und aktiv als Fagottist und Dulzianspieler.

Birger Petersen

Glenn Gould. Auf der Suche nach Perfektion

In der Reihe „Solo: Porträts und Profile“ ist der vorliegende Band bei der edition text + kritik erschienen, die Interpret*innen klassischer Musik des 20. und 21. Jahrhunderts in den Fokus nimmt. Dabei geht es dem Autor Birger Petersen (Professor für Musiktheorie an der Universität Mainz) weniger um eine vollständige biografische Betrachtung des kanadischen Pianisten, vielmehr nähert er sich dem „Phänomen“ Glenn Gould anhand seiner herausragendsten Aufnahmen zwischen 1955 und 1982 im Sinne ihrer Bedeutung für die Interpretationsgeschichte.

So ist das 145 Seiten dünne Büchlein auch in neun Kapitel gegliedert, die jeweils einer Aufnahme Goulds gewidmet sind. Diesen Aufnahmen stellt Petersen biografische Momente gegenüber. Dies ist insofern eine naheliegende Herangehensweise, als Gould bekanntermaßen ab 1964 nicht mehr öffentlich in Konzerten auftrat, sondern



München: edition text + kritik
 2024. 145 S., Abb (S/W), Preis
 (D): 19,00 EUR.
 ISBN 978-3-96707-825-1

ausschließlich durch Tonaufnahmen von sich reden machte. Der Autor bezeichnet Goulds Einspielungen gar als den eigentlichen „Nachlass des Künstlers“, der am wenigsten seiner Selbstinszenierung diene.

Den Rahmen für Petersens Betrachtungen setzen in Kapitel 1 und 8 jeweils die Einspielungen der Bachschen Goldberg-Variationen von 1955 und 1981. Das neunte Kapitel bildet den Epilog und nimmt Thomas Bernhards *Der Untergeher* als Ausgangspunkt der Schlussbetrachtungen dieser unkonventionellen Annäherung an einen gleichermaßen unkonventionellen Künstler.

Jedes Kapitel unterteilt sich in eine Betrachtung der vorgestellten Einspielung, gefolgt von einem zweiten Teil, der sich biografischen Momenten aus Goulds Leben widmet. Dies nicht immer mit unmittelbarem Bezug zur behandelten Aufnahme. So bemerkt der Autor bereits in der Einleitung, dass eine strenge Stringenz nicht sein Anliegen war mit dem vorliegenden Buch. Die dem betrachteten Künstler innewohnende „Suche nach Perfektion“ darf von der Publikation also nicht erwartet werden.

Dies berücksichtigend, kann das Büchlein dennoch viele erhellende Momente bieten – sicherlich auch für Menschen, denen möglicherweise bereits alle anderen Gould-Biografien hinreichend bekannt sind. Petersen reichert seine teils lockeren Schilderungen (Wetter, Kleidung, Privatleben u. ä.) mit zahlreichen Originalzitaten aus dem Kontext der Einspielungen an, sodass in vielerlei Hinsicht ein Erkenntnisgewinn und „Blick hinter die Kulissen“ ermöglicht wird. Die eine und andere Abbildung trägt ebenfalls dazu bei.

Im Anhang findet sich eine umfassende chronologische Auswahldiskografie der Veröffentlichungen bei Columbia Records bzw. Sony Classical (als Nachfolgelabel). Außerdem stellt Petersen eine Zeittafel sowie ein ausführliches Literaturverzeichnis zur Verfügung und bietet damit eine umfangreiche Basis für die weiterführende Auseinandersetzung mit Goulds Leben und Schaffen.

Der Betrachtung der Aufnahmen von 1955 im ersten Kapitel folgen biografische Skizzen aus den Jahren 1932 bis 1943, tatsächlich ohne jeden Bezug zu den Einspielungen der Goldberg-Variationen. Sie beginnen mit dem Entstehen des legendären Stuhls, der Gould viele Jahre begleiten sollte, geschreinert von seinem Vater. Es folgen Hinweise auf seine frühzeitige musikalische Prägung durch seine Mutter – Pianistin und Organistin.

In den weiteren Kapiteln finden sich Haydn- und Mozart-Aufnahmen von 1958, das 3. Beethovensche Klavierkonzert von 1959, 10 Intermezzi von Brahms (1961), Schönberg-Einspielungen von 1966, William Byrd und Orlando Gibbons (1971) sowie Goulds eigene Wagner-Transkriptionen von 1973. Sie alle gewähren einen tiefen Einblick in die Interpretationsgeschichte der vorgestellten Werke.

Die jeweils anschließenden biografischen Episoden hingegen betrachten die Jahre von 1944 bis 1954 in Toronto, die seiner Erstauf-

nahme bei Columbia Records vorausgingen. In Kapitel 3 folgt die Leserschaft Gould nach New York (1955–1960) – ein Zeitraum, in den zahlreiche Konzertreisen fallen, nahtlos gefolgt von den ebenfalls New Yorker Jahren 1961 bis 1964, die in das Ende seiner Konzerttätigkeit münden. Hier kommen beispielsweise seine Differenzen mit Leonard Bernstein zur Sprache.

Ab 1964 lebt Gould wieder in Toronto, und so widmen sich Kapitel 5 bis 8 den jeweils prägenden Momenten dieser Jahre, die nun vorrangig von seinen Einspielungen sowie Radio- und Fernsendungen für die CBC (Canadian Broadcasting Corporation) dominiert sind.

Von Kapitel 3 an fallen die beschriebenen Einspielungen zumindest in den Zeitraum der im gleichen Kapitel dargestellten biografischen Skizzen. Bezüge zwischen beiden Bestandteilen eines Kapitels werden jedoch nicht unbedingt hergestellt. Biografische Details wirken gelegentlich willkürlich aufgegriffen und eingestreut.

Der Abschluss des Buches mit Betrachtungen zu Thomas Bernhards *Der Untergeher* ist insofern interessant, als sich Petersen hier der belletristischen Annäherung an sein Thema widmet, ergänzt um einige Hinweise auf den Kult um Goulds Person nach seinem Tod.

Insgesamt bietet das Büchlein eine lockere Lektüre, die – wie bereits erwähnt – durch zahlreiche Originalzitate und einen umfangreichen Anhang jedoch auch an wissenschaftlicher Tiefe gewinnt und damit sowohl für Glenn-Gould-Fans wie auch die wissenschaftliche Auseinandersetzung mit seiner Person für Erkenntnisgewinn zu sorgen vermag. Insbesondere hinsichtlich der Interpretationsgeschichte der vorgestellten Einspielungen dürfte der Band für ein Fachpublikum von Interesse sein.

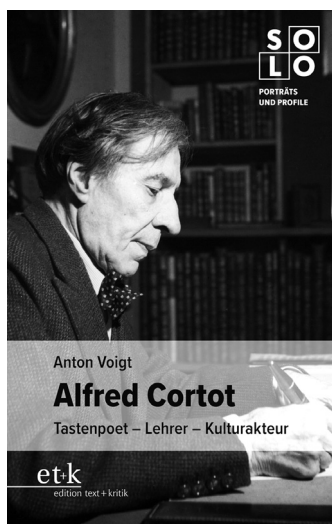
Heiderose Gerberding ist u. a. Kultur- und Medienmanagerin. Sie ist als Lektorin für Musik an der Stadt- und Landesbibliothek Potsdam tätig.

Anton Voigt

Alfred Cortot. Tastenpoet –
Lehrer – Kulturakteur

Angesichts des gegenwärtig allseits geschärften Bewusstseins für moralisches Fehlverhalten prominenter Persönlichkeiten wird schnell deutlich, welch sensibles Unterfangen es ist, eine Biografie über Alfred Cortot (1877–1962) zu verfassen. Die bis heute nicht aufgeklärte vandalistische Aktion, bei der in seiner schweizerischen Geburtsstadt Nyon vor einigen Jahren die ihm zu Ehren errichtete Büste beschädigt wurde, zeigt, wie sehr die Bewertung einer politischen Haltung die künstlerischen Verdienste überschatten kann.

Anton Voigt, selbst ein Enkelschüler Cortots, war es ein persönliches Anliegen, sich dieser Herausforderung zu stellen und die erste auf Deutsch verfasste Biografie des Ausnahmemusikers vorzulegen. In stets klarer Sprache bezieht er aktuelle französischsprachige Veröffentlichungen wie die umfangreiche Biografie von François



München: edition text + kritik
 2024. 285 S., Abb. (S/W),
 28,00 EUR.
 ISBN 978-3-96707-708-7

Anselmini und Rémi Jacobs ebenso ein wie Quellen aus Pariser Bibliotheken. Zusätzlich verleiht er seinen Ausführungen besonderen Wert, indem er Beurteilungen zu Cortots pianistischer Qualität einholt, beispielsweise von Alfred Brendel.

Cortots Konzerttätigkeit erstreckte sich zwar über mehr als ein halbes Jahrhundert, doch eine brillante Wunderkindkarriere war ihm nicht beschieden. Mit neun Jahren trat er in eine Art Vorbereitungs-klasse des Pariser Conservatoires ein, wurde im zweiten Anlauf regulärer Student und schloss seine Ausbildung neunzehnjährig erst beim vierten Versuch mit einem Ersten Preis ab. Das damit verbundene Preisgeld ermöglichte ihm einen prägenden Festspielbesuch in Bayreuth, auf den weitere Aufenthalte in der fränkischen Stadt folgten, bei denen er auch als musikalischer Assistent auf dem Grünen Hügel wirkte. Fest entschlossen, die Dirigentenlaufbahn einzuschlagen und sich insbesondere dem Werk Wagners zu widmen, erhielt er von Cosima die Rechte für die französische Erstaufführung der *Götterdämmerung*, die er im folgenden Mai in Paris leitete. Weitere bemerkenswerte Konzerte bedeutender Werke des deutschen Repertoires folgten, bis er aufgrund finanzieller Engpässe den Taktstock gegen die Klaviatur eintauschte, um entstandene Defizite durch Soloabende auszugleichen. Bis 1914 führte ihn sein Weg auch wiederholt jenseits des Rheins, wo er als Solist mit bedeutenden Orchestern und Dirigenten musizierte. Von Anfang an war es ihm ein Anliegen, als Musikvermittler zwischen Frankreich und Deutschland zu wirken. In Deutschland bemühte er sich, Vorurteile gegenüber dem vor allem mit Chopin, César Franck und Saint-Saëns geprägten französischen Repertoire zu entkräften, während er in Frankreich für einige Jahre eine zentrale Persönlichkeit des Hochwagnerismus wurde, bevor er vor allem mit Beethoven und Schumann – auch als Klavierbegleiter – die hohen Ideale des bedrohlich aufrüstenden Nachbarlandes hochhielt. Mit Ausbruch des Ersten Weltkriegs kamen sämtliche Konzerttätigkeiten zum Erliegen, und Cortot wurde zum Sanitätsdienst einberufen.

In der Zwischenkriegszeit kehrte er nach lukrativen USA-Tourneen bald auch wieder als Pianist nach Deutschland zurück. Der Einmarsch in Polen veranlasste ihn, sich in den Dienst des Kunstministeriums zu stellen und auf administrativer Ebene seinem Land zu dienen. Nach dem Waffenstillstandsvertrag von 1940 übernahm er hohe Funktionen im mit dem Deutschen Reich verbundenen Vichy-Regime und reiste 1942 für mehrere Konzerte nach Deutschland. Hierfür musste er sich 1945 in den sogenannten Säuberungsverfahren verantworten und wurde mit einem einjährigen Auftrittsverbot bestraft. Trotz anfänglicher Widerstände bei seinem ersten Konzert in Paris im darauffolgenden Jahr gelang ihm der erneute Weg zurück auf die Bühnen Frankreichs und der Welt.

All diese und zahlreiche weitere Ereignisse eines außergewöhnlichen Lebens gliedert Voigt in sinnfällige Kapitel, wobei jedoch

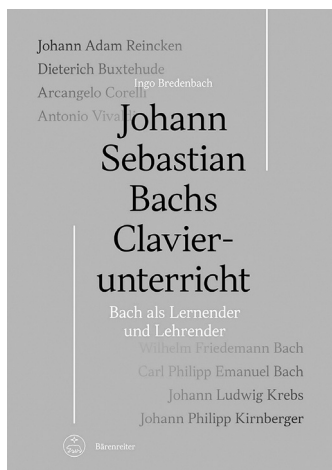
gelegentlich eine leicht sprunghafte Darstellung und entbehrliche Marginalien den Lesefluss beeinträchtigen. Die eingangs erwähnte Problematik lässt nachvollziehen, dass Voigt Cortots Haltung in den 1930er-Jahren sowie seine Verstrickung in die Kollaboration mit der gebotenen Distanz beschreibt und Quellen, die zugunsten Cortots ausfallen, für sich sprechen lässt.

Voigt, selbst ausübender Musiker und langjähriger Professor für Klavier in Linz, steuert trotz seiner Expertise keine eigenen Kommentare zu Cortots pianistischen Fähigkeiten und interpretatorischen Ansätzen bei. Dabei hätte er durchaus, gestützt auf seine Werkkenntnis, besondere Momente in Cortots Spiel hervorheben können und zu präzisieren gewusst, mit welchen Mitteln genau Cortot die floskelhaft beschriebene „Einfachheit und Noblesse“ seines Vortrags erreichte. Stattdessen überlässt er es der Vorstellungskraft oder dem Nachhören des Lesers, wobei eine fast acht Seiten lange Liste frei aufrufbarer Onlinelinks zu Cortots Einspielungen zwar nicht vollständig, aber repräsentativ sein Repertoire dokumentiert. Hieraus lässt sich erahnen, welche Bedeutung Cortot über mehr als ein halbes Jahrhundert hinweg der Vermittlung sowohl der französischen als auch der deutschen Musik beimaß. Es erschließt sich, dass der deutschen Musik in Frankreich vor 1914 wohl eher nationale als ästhetische Vorbehalte entgegengebracht wurden, während zur selben Zeit in Deutschland etwa die Werke Chopins kaum als ebenbürtig mit denen Beethovens galten. Zwischen den Kriegen und insbesondere im Zweiten Weltkrieg agierte Cortot durch seine Konzerte vor allem auf politischer Ebene. Doch viele Quellen deuten darauf hin, dass – ungeachtet aller nicht zu entschuldigenden weltanschaulichen Verfehlungen – die Musik für Cortot nicht nur ein Mittel zum Zweck war, sondern eine tief empfundene Aufgabe, der er sich mit unerschütterlicher Hingabe widmete.

Christian Dammann ist als Musikalischer Assistent der Opern- und Ballettdirektion an der Deutschen Oper am Rhein engagiert und zudem als Dozent für Partiturspiel an der Robert Schumann Hochschule Düsseldorf tätig.

Ingo Bredenbach
Johann Sebastian Bachs
Clavierunterricht. Bach als
Lernender und Lehrender

Wer bei dem Titel des Buches mutmaßt, es gehe in der gut 500-seitigen Abhandlung um Johann Sebastian Bachs Klavierpädagogik, wird schnell eines Besseren belehrt. Der Auffassung der ersten Hälfte des 18. Jahrhunderts folgend, nach der Produktion und Reproduktion weniger strikt getrennt waren als in späteren Zeiten, versucht das Buch nichts Geringeres als wesentliche Aspekte des kompositorischen Denkens für Tasteninstrument und darüber hinaus zu rekonstruieren. Die Voraussetzungen zu diesem Unternehmen sind allerdings alles andere als günstig. Bach hat keine Kompositions-



Kassel: Bärenreiter 2024, 519 S.,
Nbsp., Hardcover, 69,00 EUR.
ISBN 978-3-76182-617-1

lehre verfasst, hat nicht umfangreiche Aufzeichnungen hinterlassen, auch von seinen zahlreichen Schülern sind keine unmittelbaren Unterrichtsmaterialien und -mitschriften überliefert (wenn auch, wie etwa bei Johann Philipp Kirnberger, Lehrbücher meist aus späterer Zeit), sieht man von den für die eigene Familie (Anna Magdalena und Wilhelm Friedemann Bach) angefertigten Notenbüchern einmal ab. Fehlt es also weitgehend an expliziten Zeugnissen für Inhalt und Didaktik von Bachs Unterricht, so sieht sich der Verfasser um so stärker auf diejenigen Dokumente verwiesen, die implizit darüber Auskunft geben können, was als wesentliche Gegenstände des kompositorischen Handwerks gelehrt und erlernt werden konnte. Indem der Verfasser die Untersuchung zugleich mit einem chronologischen Durchgang durch Bachs Leben verbindet, wechselt er im Verlauf des Buches einmal die Perspektive. Er beginnt mit Bach als Lernendem, um nach etwa der Hälfte des Buches Bachs Rolle als Lehrender zu untersuchen. Gerade für die Frühzeit sind dem Unterfangen hierbei gewisse Grenzen gesetzt. Wir wissen nicht genau, was Bach an seinen ersten Lebensstationen in Eisenach, Ohrdruf oder Arnstadt hörte oder spielte. Dagegen ist bekannt und durch Abschriften überliefert, dass Bach bei seinen Aufenthalten in Lüneburg, Lübeck und Hamburg von den Orgelchoralfantasien An den *Wasserflüssen Babylons* (Johann Adam Reincken) und *Nun freut euch, liebe Christen g'mein* (Dieterich Buxtehude) Abschriften anfertigte, wohl nicht allein aus dem Grund, um die Stücke selbst als Organist zu spielen, sondern nicht zuletzt deshalb, um deren (besondere) Kompositionstechnik studieren und für das eigene Komponieren als Ausgangspunkt fruchtbar machen zu können. Ist somit dasjenige identifiziert, was Unterrichtsgegenstand gewissermaßen für das Selbststudium war, so bleibt doch die eigentliche Aufgabe zu bestimmen, was Bach denn an diesen Werken lernen konnte.

Den sich daraus ergebenden methodischen Fallstricken, mangels expliziter Aussagen ins Spekulative oder Uferlose zu geraten, entgeht der Verfasser durch eine weitgehende Beschränkung auf konkrete musikalische Sachverhalte und eine doppelte Maxime: Besprochen und analysiert werden stets Werke, die sich mit hinreichender Sicherheit auf einen von Bach durch Abschrift angeeigneten „Vorläufer“ beziehen lassen. Dabei wird der Umgang, also das Verhältnis von Vorbild und eigener Schöpfung unter dem Begriff der Anverwandlung mit dem Zweck einer Aemulatio (Nacheiferung) gefasst. Diese ist also, dass eine Abschrift gleichzeitig der Aneignung diene, die wiederum in einem weiteren Schritt die Fortschreibung oder Überwindung des Vorbilds zum Ziel hatte. Bei den Gegenständen der Aneignung werden vor allem satztechnische Momente (Klausellehre, besondere harmonische Wendungen bzw. Akkorde,

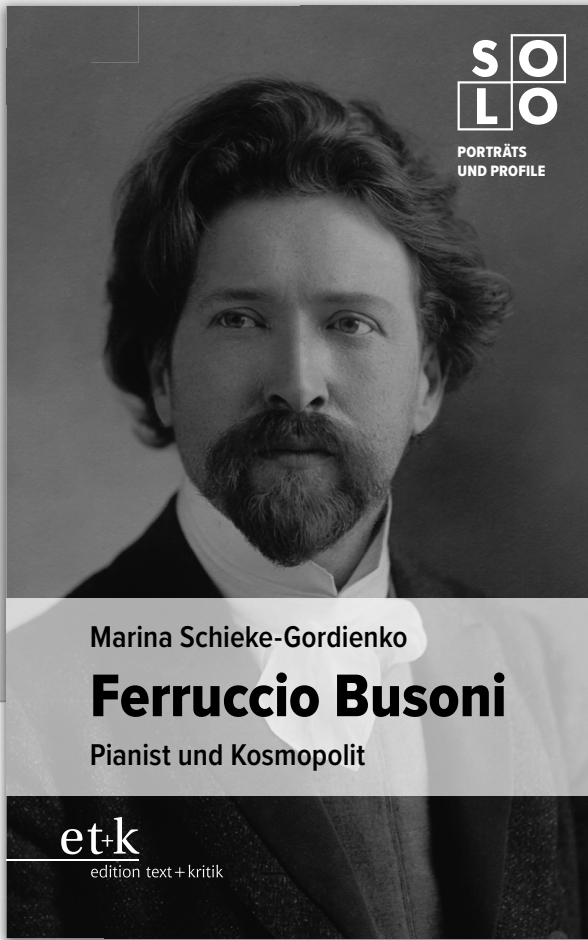
Satzmodelle) und die Verwendung rhetorischer Figuren ins Zentrum der Analyse gerückt, daneben auch die Formanlage. Für die Choralfantasien gelingt es dem Verfasser zu zeigen, wie in quasi kondensierter Form wesentliche bereits bei Reincken oder Buxtehude angelegte Konzepte sich in Bachs „Choralfantasien en miniature“ wiederfinden (etwa in BWV 718, 720, 739). Mag man hier eventuell die Bezugnahme noch mit Skepsis betrachten, so wird im zweiten Hauptteil zu Bach und der Anverwandlung der italienischen Musik etwa Corellis und Vivaldis vielfältig vorgeführt, wie Bach die bei diesen Komponisten komponierten Satzmodelle weiterdenkt, teilweise auch in komplexere (kontrapunktische) Zusammenhänge integriert und bisweilen auch motivisch schärfer konturiert. Die Frage nach der Angemessenheit dieses Verfahrens bei einer dezidiert auf eine einfache musikalische Faktur zielende Musik wird dann in einem Abschnitt „Verunklarung oder Vertiefung“ diskutiert mit dem überraschenden Ergebnis, dass „Bach durch Verdichtung in seinen Bearbeitungen eine Klarheit schaffende Verdeutlichung erreicht“ (S. 282).

Im zweiten Teil des Buches, in dem Bach als Lehrender behandelt wird, begibt man sich auf etwas vertrautere Pfade, stehen hier doch Bachs Klavierwerke, neben einigen Einzelstücken insbesondere die *Inventionen* und *Sinfonien* sowie die Stücke aus dem *Clavier-Büchlein* für Wilhelm Friedemann Bach im Zentrum (interessanterweise nicht die *Französischen Suiten*, von denen es eine große Fülle von Schülerabschriften gibt, was gemäß der Prämisse der Arbeit doch ein Indiz für die Bedeutung im Unterricht hätte sein können). Anhand dieses Korpus wird vorgeführt, wie Satz- und Sequenzmodelle, Tonartenstationen und eine dichte motivische Verarbeitung im Kontext eines (mehrfachen) Kontrapunkts zur Anwendung gelangen, dabei sich zugleich auf einfache Gerüstsätze rückbeziehen lassen. Im Fazit legt der Verfasser noch einmal Wert auf die Feststellung, dass mit der Verfeinerung (oder Anverwandlung) der kompositorischen Technik, also der Handwerkskunst, immer auch ästhetische Absichten verbunden waren, die hier u. a. zur „Eleganz und Kantabilität der Linienführung“ (S. 473 f.) erheblich beitrugen.

Das Buch zeichnet sich durch einen recht nüchternen Stil aus, der die Lektüre nicht gerade leicht konsumierbar macht. Die primär auf die Beschreibung und Analyse der musikalischen Faktur ausgerichtete Erzählung wird aber zugleich erleichtert durch eine Fülle sehr gut lesbarer und bestens kommentierter bzw. grafisch aufbereiteter Notenbeispiele, die eng mit dem Text verzahnt sind und erheblich zur Anschaulichkeit beitragen. Überhaupt sind die Ausstattung des Buches, der angenehm lesbare Textsatz und die mehrfachen Register nur vorbildlich zu nennen. Das Buch bietet vermutlich keinen ganz neuen Blick auf Bachs Ausbildung, erweist sich aber in seiner Akribie

mit Liebe zum Detail wie gleichzeitig in der umfassenden Perspektive als ein wichtiger Meilenstein, der dem Bild von Bachs Lernen und Lehren vor allem inhaltlich schärfere Konturen verleiht und dem man deshalb ein großes Lesepublikum wünschen darf.

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



auch als
eBook

Marina Schieke-Gordienko
etwa 150 Seiten, Abb.
ca. € 19,-
ISBN 978-3-96707-909-8
Mai 2025

Ferruccio Busoni

Pianist und Kosmopolit

Der charismatische Künstler Ferruccio Busoni (1866–1924) war als Pianist und Pädagoge in der Welt unterwegs. Er galt als einer der glänzendsten Klaviervirtuosen seiner Zeit, doch war er auch Komponist, Bearbeiter und Librettist und verfasste zudem zahlreiche musiktheoretische Schriften. Diese hinterließen ihre Spuren nicht nur bei seinen Schülern, sondern gaben darüber hinaus Impulse für die elektronische Klangerzeugung im frühen 20. Jahrhundert.

et+k

edition text + kritik

fünfzig
jahre

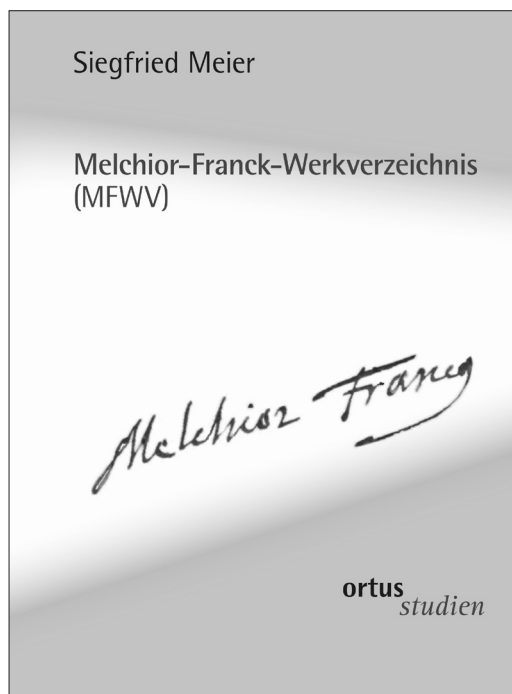
Literatur · Musik · Film

ortus studien 27

Siegfried Meier

Melchior-Franck- Werkverzeichnis (MFWV)

om346 / ISBN 978-3-910684-00-3
Softcover, XII+418 Seiten / 68,50 EUR



Der Coburger Hofkapellmeister Melchior Franck (~1580–1639) gilt als einer der bedeutendsten und produktivsten Komponisten im deutschen Sprachraum in der ersten Hälfte des 17. Jahrhunderts. Er schuf zahlreiche Vokal- und Instrumentalwerke, mehrere Cationale, Werke für die Schule sowie anlassbezogene Kompositionen zu Hochzeiten und Todesfällen sowohl für den Hof als auch für das städtische Bürgertum und eine große Zahl an weltlichen Liedern. Sein Bekanntheitsgrad reichte weit über seinen fränkischen Wirkungskreis hinaus. Zu seinen Lebzeiten und auch späterhin wurde seine Musik im gesamten protestantisch geprägten Raum musiziert.

Das umfangreiche Werk Francks ist beinahe ausnahmslos in zeitgenössischen Drucken überliefert, die gegenwärtig in zahlreichen Bibliotheken Europas und Amerikas aufbewahrt werden. Im Melchior-Franck-Werkeverzeichnis (MFWV) erhält erstmals jedes Einzelwerk, auch innerhalb von Sammlungen, eine Werknummer, werden die Überlieferung und die Quellen dokumentiert und durch umfassende Register erschlossen.

Lieferung
über Buch- und
Musikalienhandel
oder direkt:

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