

FORUM **MUSIKBIBLIOTHEK**

Beiträge und Informationen aus der musikbibliothekarischen Praxis

29. Jahrgang
2008/1

FORUM **MUSIKBIBLIOTHEK**

Beiträge und Informationen aus der
musikbibliothekarischen Praxis

Herausgegeben von der AIBM/Gruppe
Bundesrepublik Deutschland e.V.

Redaktion:

Dr. Jutta Lambrecht
Westdeutscher Rundfunk
D+A/Recherche
Musik und Notenarchiv
Appellhofplatz 1
50667 Köln

Tel.: 02 21/2 20-33 76

Fax: 02 21/2 20-92 17

E-Mail: FORUM.MUSIKBIBLIOTHEK@web.de

oder: fm@aibm.info

Bitte richten Sie Ihre Briefe, Anfragen und Rezensionsexemplare ausschließlich an die Redaktion, nicht an den Verlag!

Erscheinungsweise: vierteljährlich

Preis: 31,- € Jahresabonnement

ISSN: 0173-5187

Herstellung und Vertrieb:



Verlag und Datenbank für Geisteswissenschaften
Eselsweg 17
99441 Kromsdorf/Weimar

Tel.: 036 43/83 03-0

Fax: 036 43/83 03-13

E-Mail: info@vdg-weimar.de

Internet: www.vdg-weimar.de

Layout und Satz: Andreas Waldmann, VDG

Druck: VDG

Alle in FORUM MUSIKBIBLIOTHEK
veröffentlichten Texte stellen die Meinungen der
Verfasser, nicht unbedingt die der Redaktion, dar.



| | |
|--|-----------|
| ... ZU DIESEM HEFT | 7 |
| AIBM / RILM | 9 |
| ▶ Kommen und gehen. Personalia aus den Musikbibliotheken | 9 |
| BEITRÄGE | 11 |
| ▶ Evelin Förster: Der Komponist Alfred Goodman (ehemals Guttman) – ein Kosmopolit. Eine persönliche Begegnung und der Versuch einer Lebensskizze | 11 |
| ▶ Renate Goodman: Alfred Goodman. Werkverzeichnis | 19 |
| ▶ Marina Schieke-Gordienko: Das Musikarchiv der Sing-Akademie zu Berlin – Depositum in der Musikabteilung der Staatsbibliothek zu Berlin. Zum aktuellen Stand der Erschließung – Ein Zwischenbericht | 31 |
| ▶ Jörg Müller und Markus Erni: Verloren im Meer von Klängen, Noten, Büchern? Vermittlung von Informationskompetenz Musik: Fallbeispiele aus der Schweiz | 43 |
| NEUIGKEITEN UND NOTIZEN | 49 |
| ▶ Berlin: Eröffnung des Rodion-Schedrin-Archivs in der Akademie der Künste | 49 |
| ▶ Berlin: <i>Thüringische Motetten</i> nach Restaurierung zurück in UdK | 50 |
| ▶ Bonn: Hallo Beethoven – Die neue Internet-Seite des Beethoven-Hauses für Kinder und Jugendliche | 50 |
| ▶ Karlsruhe: Digitalisierungsprojekt. Margarete Schweikert – Werke im Internet | 52 |
| ▶ Meiningen: Spätphase(n) – Johannes Brahms' Werke der 1880er und 1890er Jahre (Symposium) | 53 |
| ▶ München: Händel-Werkausgabe von Friedrich Chrysander online | 54 |
| REZENSIONEN | |
| ▶ Dokumente zu Leben, Werk und Nachwirken Johann Sebastian Bachs 1685–1800 / Hrsg. von H.-J. Schulze; Y. Kobayashi u. K. Beißwenger: Die Kopisten Johann Sebastian Bachs (U. Konrad) | 55 |
| ▶ H.-J. Irmen: Joseph Haydn (C. Siegert) | 57 |
| ▶ Mozart im Blick. Inszenierungen, Bilder und Diskurse / Hrsg. von A. Kreuziger-Herr (V. Funtenberger) | 58 |
| ▶ P. Schleuning: Fanny Hensel geb. Mendelssohn. Musikerin der Romantik (M. Rebmann) | 59 |
| ▶ W. Hansen: Richard Wagner. Sein Leben in Bildern (L. Steinbach) | 60 |
| ▶ E.M. Hanke: Wagner in Zürich. Individuum und Lebenswelt (L. Steinbach) | 60 |
| ▶ O. Hilmes: Herrin des Hügels. Das Leben der Cosima Wagner. Buch u. Hörbuch (B. v. Seyfried) | 62 |

| | |
|--|----|
| ▶ E. Hilmar: Hugo Wolf Enzyklopädie (A. Vollberg) | 63 |
| ▶ C. Buser Picard: Déodat de Séverac, ou Le Chantre du Midi (D. Rahmer) | 64 |
| ▶ H. Schneider: Wahrhaftigkeit und Fortschritt. Ernst Toch in Deutschland 1919–1933 (A. Hopfengart) | 65 |
| ▶ H. Eisler: Gesammelte Schriften 1921–1935 / Hrsg. von T. Faßhauer u. G. Mayer (P. Sühning) | 66 |
| ▶ Rodion Shchedrin: Ein Komponist der russischen Moderne (C. Niebel) | 68 |
| ▶ N. Abels: Benjamin Britten (V. Funtenberger) | 69 |
| ▶ F. Ali-Sade: Leben und Schaffen der aserbajdschanischen Komponistin und Pianistin. Eine Dokumentation (C. Niebel) | 70 |
| ▶ A. Seemann: Die Geschichte der Herzogin Anna Amalia Bibliothek (B. Brand) | 71 |
| ▶ K. Schmiedinger: Zwischen Gondel und Vesuv. Deutschsprachige Komponisten des 19. Jahrhunderts in Italien (H.-G. Klein) | 72 |
| ▶ H.-K. Jungheinrich: <i>Hubda</i> . Annäherungen an die tschechische Musik (P. Sühning) | 73 |
| ▶ Schiller und die Musik / Hrsg. von H. Geyer und W. Osthoff (K. Niehaus) | 74 |
| ▶ Joseph von Eichendorff. Tänzer, Sänger, Spielmann / Hrsg. von U. Jung-Kaiser u. M. Kruse (G. Günther) | 75 |
| ▶ Max Kalbeck zum 150. Geburtstag. Skizzen einer Persönlichkeit. Symposium Wien 21.–24. Mai 2000 (A. Vollberg) | 76 |
| ▶ Bischöfliche Zentralbibliothek Regensburg. Musikerbriefe / Beschr. von D. Haberl (P. Sühning) | 77 |
| ▶ M. Schulte: Die Flaschenpost des Herrn Debussy. Roman (J. Lambrecht) | 78 |
| ▶ J. Echenoz: Ravel. Roman (J. Lambrecht) | 79 |
| ▶ O. Hilmes: Alma Mahler-Werfel. Hörbuch (B. v. Seyfried) | 79 |
| ▶ L. Salber: Marlene Dietrich. Hörbuch (E. Förster) | 81 |
| ▶ K. Günther: Der Sängerkönig. Gottlob Frick und seine Zeit (L. Steinbach) | 82 |
| ▶ Herbert von Karajan. Bilder eines Lebens / Hrsg. von P.-H. Verlac (B. v. Seyfried) | 83 |
| ▶ W. Seifert: Günter Wand. So und nicht anders. Gedanken und Erinnerungen (A. Tiggemann) | 84 |
| ▶ S. Nimsgern: Rampenfieber. Stimmlippenbekenntnisse (L. Steinbach) | 85 |
| ▶ E. Clapton: Mein Leben. Buch u. Hörbuch (M. Stapper) | 85 |
| ▶ K. Beikircher: Bohème Suprême. Der neue Opernführer. Buch u. Hörbuch (J. Lambrecht) | 87 |
| ▶ D. van Betteray: Quomodo cantabimus canticum Domini in terra aliena. Liqueszenzen als Schlüssel zur Textinterpretation. Eine semiologische Untersuchung an Sankt Galler Quellen (P. Sühning) | 89 |
| ▶ P. Donhauser: Elektrische Klangmaschinen. Die Pionierzeit in Deutschland und Österreich (M. Miersch) | 90 |
| ▶ J. Seifert: More than 50 years. Die Geschichte der Rock- und Popmusik (M. Stapper) | 91 |

- ▶ E. Larkey: Rotes Rockradio. Populäre Musik und die Kommerzialisierung des DDR-Rundfunks (M. Stapper) 92
- ▶ P. Pannke: Sänger müssen zweimal sterben. Eine Reise ins unerhörte Indien (B. v. Seyfried) 93
- ▶ H.G. Schmidt: Die Zigeuner kommen. Markus Reinhardt entdeckt sein Volk (J. Lambrecht) 93
- ▶ D. Schmidt: Rockfestivals in Deutschland. Bestandsaufnahme und Entwicklung von Rockmusik und Festivals (M. Stapper) 94
- ▶ F. Knüsel und M. Zangerl: Schaubild Popmusik. Orientierungsposter zu modernen Musikrichtungen (M. Stapper) 95
- ▶ Sound and the City. Populäre Musik im urbanen Kontext / Hrsg. von D. Helms und T. Phleps (M. Stapper) 96
- ▶ Zukunft der Musikschulen. Herausforderungen und Perspektiven der Zukunftssicherung öffentlicher Musikschulen / Hrsg. von T. Knubben und P. Schneidewind (C. Niebel) 97
- ▶ Kochen mit... / Hrsg. von Th. Venker, L. Volkmann u.a. (J. Lambrecht) 98

Für junge Leser

- ▶ Musikgeschichte(n) zum Hören: Uhus Reise durch die Musikgeschichte: Das 12. Jahrhundert u. Das 17. Jahrhundert / Div. Autoren; Musikgeschichten: Aus dem Leben von Bedřich Smetana, Peter Tschaikowsky und Robert und Clara Schumann / Div. Autoren; K. Neuschäfer: Richard Wagner und der Märchenkönig; St. Siegert: Richard Wagner. Der Ring des Nibelungen für Kinder (J. Lambrecht) 99
- ▶ L. Mayer-Skumanz: F. Chopin. Ein musikalisches Bilderbuch (J. Lambrecht) 102
- ▶ A. Gerber: Aufregung in der Oper (M. Stapper) 103

Stellenangebot

105

FMplus



**Das neue Abo
FMplus für 49,- €**

*Druckausgabe plus
Download für alle
aktuellen und bisher
erschienenen Hefte*

Aktuelle Informationen finden Sie hier
www.vdg-weimar.de
info@vdg-weimar.de
oder 036 43/83 03-0

**Prüfen Sie unser Angebot
noch im April 2008 !**



Liebe Kolleginnen und Kollegen, liebe Leser von FORUM MUSIKBIBLIOTHEK,

Sie haben gerade den ersten Band des 29. Jahrgangs unserer Zeitschrift aufgeschlagen; was erwartet Sie?

Wir beginnen diesmal mit Personalia: In Berlin sind nach längeren, um nicht zu sagen langen, Vakanzen zwei wichtige Musikbibliothekarstellen wiederbesetzt worden, in Köln hingegen ist nach Jahrzehnten eine Stelle vakant geworden.

Erinnern Sie sich noch an *Evelin Försters* Beitrag über *Ursula Mamlok* in FM (28) 2007? *Ursula Mamlok* feierte am 1. Februar in Berlin im Meistersaal ihren 85. Geburtstag mit einem Konzert und einem großen Fest. Bei diesem Konzert wurden neben ihren auch Werke ihres Freundes *Alfred Goodman* gespielt, den *Evelin Förster* diesmal portraitiert. Seine Witwe, *Renate Goodman*, hat ein Verzeichnis seiner Werke zusammengestellt. Beide Komponisten haben seit neuestem eigene Webseiten: www.ursulamamlok.com und www.alfredgoodman.de.

Zwei ausgearbeitete Referate, die auf der letztjährigen AIBM-Tagung in Freiburg vorgetragen wurden, folgen: *Marina Schiecke-Gordienko* berichtet über den Stand der Erschließung des Musikarchivs der Sing-Akademie zu Berlin (SBBPK), *Jörg Müller* und *Markus Erni* stellen ein Schweizer Konzept zur Vermittlung von Informationskompetenz Musik vor.

Bei den Neuigkeiten finden Sie wieder Bemerkenswertes aus Bibliotheken und Archiven sowie Tagungshinweise.

Da 2008 kein „großes“ Jubiläumsjahr zu sein scheint, kann man bei Neuerscheinungen auch keinen Schwerpunkt feststellen. Daher führen Sie unsere Rezensionen „quer durch den Musikgarten“. Erfreulicherweise gibt es immer mehr Publikationen auf den Gebieten außerhalb der sogenannten E-Musik, die unsere Rezensenten auch größtenteils empfehlen können.

FORUM MUSIKBIBLIOTHEK ist seit diesem Jahr Partner des Schumann-Portals, schauen Sie mal auf der Webseite www.schumann-portal.de (->Schumann-Netzwerk ->Partner) vorbei.

Bis Ende des Jahres möchten wir den Erscheinungstermin von FORUM MUSIKBIBLIOTHEK um einen Monat vorverlegen. Daher verschieben sich die kommenden Redaktionsschlüsse nach vorne; der nächste ist der 15. April 2008. Auf Ihre Mitarbeit jeglicher Art freue ich mich. David Benkenstein danke ich für seine Mitarbeit in der letzten heißen Phase der Endredaktion.

Wer noch nicht wusste, daß der Erfolg eines Konzertes nicht nur von der Schönheit der Musik, sondern auch von der ihrer Interpreten abhängt, dem sei ein Besuch bei der folgenden Webseite empfohlen: <http://www.beautyinmusic.com>.

Ich wünsche Ihnen nach einem langen Winter einen schönen Frühlingsanfang und einen erfolgreichen Frühjahrsputz, sowohl beruflich als auch privat !

Sechtem, am stürmischen ersten Märzwochenende 2008

Jutta Lambrecht

Dieser Ausgabe liegt das Jahresregister zu FORUM MUSIKBIBLIOTHEK (28) 2007 bei, das Stephanie Heinrich zusammengestellt hat.



Kommen und Gehen. Personalia aus den Musikbibliotheken

Neue Fachreferentin für Musik, Theater und Tanz an der Bibliothek der Universität der Künste Berlin

Seit dem 15. Oktober 2007 ist das Fachreferat für Musik, Theater und Tanz an der Universitätsbibliothek der Universität der Künste Berlin nach längerer Vakanz mit Dr. Ines Burde nun wieder besetzt. Nach dem Studium der Musikwissenschaft, Kunstgeschichte und Kommunikationswissenschaft in Dresden und Wien folgte die Promotion mit einer Arbeit über die venezianische Kirchenmusik von Baldassare Galuppi an der Martin-Luther-Universität Halle-Wittenberg. Im Anschluß daran absolvierte Ines Burde von 2005 bis 2007 das Referendariat für den höheren wissenschaftlichen Bibliotheksdienst an der Herzog August Bibliothek Wolfenbüttel und an der Bayerischen Staatsbibliothek München.

ib/jl

Neue Leiterin der Musikabteilung der Staatsbibliothek zu Berlin

Dr. Martina Rebmann wird ab 1. April 2008 die Leitung der Musikabteilung der Staatsbibliothek zu Berlin – Preußischer Kulturbesitz übernehmen. Sie folgt damit Dr. Helmut Hell im Amt nach, der bereits Ende 2006 in den Ruhestand ging. Martina Rebmann, geboren 1965 in Böblingen (Baden-Württemberg), schloss ihr Studium der Musikwissenschaft, Neueren deutschen Literatur und Mediävistik (Tübingen, Heidelberg) 2001 mit Promotion ab und absolvierte erfolgreich ein Referendariat für den höheren Dienst an wissenschaftlichen Bibliotheken. 1998 übernahm sie die Leitung der mit umfangreichem Altbestand und eigenem Lesesaal ausgestatteten Musikabteilung an der Badischen Landesbibliothek in Karlsruhe. Für die Musikabteilung der Staatsbibliothek strebt sie eine verstärkte Verzahnung von Wissenschaft und Spezialsammlungen an und beabsichtigt, durch den Einsatz moderner elektronischer Techniken im Katalogbereich wie auch bei der Inhaltsschließung die Bestandsvermittlung zu intensivieren. In ihrer Verantwortung liegt zukünftig die größte Musik(autographen)sammlung Deutschlands und eine der bedeutendsten weltweit. Der Abteilung ist das Archiv der Berliner Familie Mendelssohn angegliedert. Zu den bedeutenden Nachlässen gehören die von Georg Philipp Telemann und Luigi Cherubini, aus jüngerer Zeit von Ferruccio Busoni und das Werkarchiv von Ruth Zechlin. Darüber hinaus besitzt die Musikabteilung mit nahezu 90.000 Bänden internationaler musikwissenschaftlicher Literatur eine ausgezeichnete Fachbibliothek, und sie ist zentrale Sammelstätte für die bis 1945 gedruckten Musikalien. Mehrere Sonderkataloge erschließen die Bestände.

Quelle: <http://www.spk-berlin.de/jl>

Abschied nach 37 Jahren Bibliotheksleitung an der Hochschule für Musik Köln

Mit der diesjährigen Weiberfastnacht (31.01.2008), dem Auftakt zum Kölner Karneval, begann für Adelheid Kaminski nicht nur eine kurze Auszeit vom Arbeitsalltag – für sie war es der Einstieg in den Ruhestand.

Seit 1971 war Adelheid Kaminski als Leiterin an der Musikhochschulbibliothek Köln tätig und hat mit unermüdlichem Einsatz und viel Geschick die Bibliothek zu dem gemacht, was sie jetzt ist: eine moderne Hochschulbibliothek für ca. 1.200 Studierende mit einem Gesamtbestand von knapp 150.000 Medieneinheiten. Gegründet 1872 (die Hochschule selbst existiert seit 1850), war die Bibliothek bis ins Jahr 1970 nur von Lehrpersonal und Verwaltungskräften betreut worden. Mit der Einstellung Adelheid Kaminskis im Jahr 1971 wurde die Bibliothek dann erstmals von einer fachlich geschulten Bibliothekarin geführt. Mit ihrem KollegInnenteam von drei bis vier MitarbeiterInnen wurde der gesamte Bestand nach bibliothekarischen Aspekten gesichtet, neu geordnet und umsigniert (mit Unterteilung in Magazin- und Präsenzbestand), ein Zettelkatalog eingeführt und benutzerorientierte Öffnungszeiten festgelegt. Zugute kam der Neustrukturierung auch ein 1976 erfolgter Umzug der Hochschule in ein neu erbautes Gebäude mit großzügig geplanten Räumen für die Hochschulbibliothek.

In späteren Jahren kam zu Frau Kaminskis Aufgaben auch die Betreuung der Bibliotheken der Zweigstellen Wuppertal, Aachen und der Abteilung für Bühnentanz hinzu. Somit übernahm sie die Verantwortung über einen Bestand von heute insgesamt 190.000 Medieneinheiten. 1996 wurde ein elektronischer Katalog eingeführt, Allegro, gefolgt vom hbz-Verbundsystem ALEPH 500 im Jahr 2004. Durch verschiedene Retrokonversions-Projekte ist mittlerweile auch ein großer Teil des Altbestandes elektronisch nachgewiesen. Als ein besonderes Verdienst Adelheid Kaminskis kann die durch sie erfolgte Katalogisierung und Sacherschließung aller relevanten Artikel aus den bestandseigenen Zeitschriften und Büchern genannt werden.

Nicht zuletzt die Menge der Blumen auf ihrem Schreibtisch bei der Verabschiedung verdeutlichte die Adelheid Kaminski entgegengebrachte Wertschätzung und ihre Bedeutung für die Hochschule für Musik Köln.

Corinna Schneider

Evelin Förster

Der Komponist Alfred Goodman (ehemals Guttman) – ein Kosmopolit

Eine persönliche Begegnung und der Versuch einer Lebensskizze¹

„Meine ganze Existenz war Mosaik“ (Dr. Alfred Goodman)

„Darf ich mich Ihnen vorstellen: Dr. Alfred Goodman. Den Doktor können Sie weglassen. Rufen Sie mich an, damit wir uns einen Termin ausmachen und dann können Sie mich befragen.“ Das waren die ersten Worte, die Alfred Goodman mit mir wechselte. Ich war natürlich neugierig auf das Leben eines Komponisten und Emigranten. Und dann saß er mir in seiner Wohnung am Kurfürstendamm in dem bequemen Ohrensessel gegenüber. Auf dem flachen Tisch stand sein Pfeifenständer. Eine Pfeife hatte er immer in der Hand.

Mein Kassettenrekorder war bereit, und ich begann meine Fragen zu stellen. Bald begriff ich, dass ich auf meine Fragen nur Antworten erhielt, die sich am wenigsten mit seiner Person, sondern immer mit Freunden, Musikern, politischen und gesellschaftlichen Verhältnissen befassten und sich mit Beziehungen zwischen Ursache und Wirkung auseinandersetzten. Kunst und Politik trennte er niemals. Er sprach ganz selten über sich und seine Arbeit, selbst wenn ich hartnäckig insistierte. Unentwegt nannte Alfred Goodman Namen wie Claire Waldoff, Robert Gilbert, Friedrich Hollaender, Erwin Strauss, Max Colpet, Franz Waxman, Harry Frohmann, Rudi Goehr, Alan Small, Lotte Lenya, Ludwig Mendelssohn, Alex North, Rudolf Nelson, Walter Josef, Arnold Zweig und noch viele andere mehr. Auf alle hier genannten Personen in dieser Porträtskizze einzugehen würde den Rahmen sprengen. Mir ist klar, dass dieses Porträt nur eine Sequenz, nur ein kurzer Blick in und auf das Leben von Alfred Goodman sein wird.

Geboren wurde Alfred Guttman am 1. März 1920 in Berlin. Sein Vater, Dr. Oskar Guttman, war Musikwissenschaftler, Musikkritiker und Presserezensent. Bis 1935 schrieb er für die Königsberger Hartung'sche Zeitung, in Berlin für jüdische Zeitungen. Oskar Guttman war der letzte Chordirigent der Synagoge in der Oranienburger Straße. Die Mutter, Paula, geb. Joseph, war Konzertsängerin im Fach Lyrischer

1 Die kursiv gesetzten Abschnitte sind Originalzitate aus den Tonbandaufzeichnungen der Gespräche, die die Autorin am 6. November 1997, am 6. Dezember 1997 und am 7. März 1998 mit Dr. Alfred Goodman führte.

Sopran, sie arbeitete nach der Geburt des Sohnes als Gesangspädagogin. Die Eltern zogen berufsbedingt nach Breslau, deshalb verbrachte Alfred seine frühe Kinderzeit dort. In Breslau musste Alfred Guttman erste antisemitische Äußerungen ertragen. „Beschissener Judenjunge“ wurde ihm von Gleichaltrigen hinterhergerufen. *„Ich habe in Breslau, in Schlesien, gelernt, was der moderne Antisemitismus bedeutete. Das habe ich mir gemerkt.“* Alfred Goodman sprach sehr intensiv über den weltweiten Antisemitismus, seine Wurzeln und seine Auswirkungen. Ihm war daran gelegen, die Vielschichtigkeit zu erklären, die diesem Thema innewohnt. Und dann witzelte er gerne mit Erich Kästner: „Zusammenfassend lässt sich sagen: Ich kam zur Welt und lebe trotzdem weiter.“

Aber wie verlief so ein Leben, geprägt von Kultur, Kunst, Literatur, Musik, von Politik, vom Weggehenmüssen, Zurückkommen, Menschen begegnen?

„Ich habe Gott sei Dank einen Beruf, der international ist, der keine Sprache spricht, es ist die Musik, es ist die Kunst des Tons, nicht der Literatur, die ich sehr schätze. Ich lese deutsche und amerikanische Bücher, auch durch mein Elternhaus bin ich literarisch an die Kandare genommen worden, Gott sei Dank. Ich habe auch gelernt, mich mit Malerei zu beschäftigen, ich kann nicht malen, aber ich gehe zu Ausstellungen. Ich finde die Kunst der Malerei hochinteressant, die mich auch zum Teil inspiriert. Ich bin durch mein Leben, durch meinen Beruf, auch durch mein Elternhaus, zu einem Internationalisten geworden und habe die Begriffe Heimat, Patriotismus, Nationalismus völlig ad acta gelegt, und ich glaube, dass mich das bis heute am Leben erhalten hat.“

Im Herbst 1931 zog die Familie Guttman wieder nach Berlin zurück und wohnte in den ersten Jahren in der Regensburger Straße 22, nicht wissend, dass Claire Waldoff nur zwei Häuser entfernt ihre Wohnung hatte. *„Claire Waldoff habe ich in der Scala gesehen. Sie konnte, sie hat ja keine Stimme gehabt, grandios interpretieren. Und als Schluss kam immer als Zugabe ‚Hermann heeßt er‘. Das war so.“* Da der Vater Oskar Guttman, wie schon erwähnt, Kritiker bei der Königsberger Hartung'schen Zeitung war, bekam er immer Gutscheine für die Matineen in der Scala. Im Oktober 1933 bezog der Vater noch einmal Gutscheine, die bis Mitte 1936 ausreichend waren. Alfred ging mit seinem Cousin Günther Joseph regelmäßig in die Matineevorstellungen. Jeden Monat gab es ein neues Programm. *„Willi Schaeffers trat damals mit irgendeinem Sketch auf, und Werner Finck war da. Und ich habe noch Fritz Grünbaum Anfang 1933, bevor der verhaftet wurde, als Conferencier gesehen. Otto Wallburg trat auch auf, aber der ist scheinbar auch umgekommen. Und diese Episode, die muss ich Ihnen erzählen: Irgendeine Feier fand in der Scala statt. Das war Anfang 1935, da standen die SA-Leute in brauner Uniform auf der Bühne und sangen: ‚Das gibt's nur einmal, das kommt nie wieder‘. Der Komponist ist Werner Richard Heymann, ein Jude, und das haben die natürlich nicht gewusst.“* Werner Richard Heymann bekam, laut Robert Gilbert und wie Alfred Goodman erzählt, ein Affidavit von Ernst Lubitsch und ging nach Hollywood.

Ansonsten war die große Zeit der Vergnügungen vorbei, wie Alfred Goodman konstatierte. Und so kannte er nur vom Erzählen durch die Eltern die traditionellen 5-Uhr-Tanztees, die mondänen Tanzlokale und all die legendären Vergnügungsorten. Lediglich an das Romanische Café hatte Alfred Goodman noch eine Erinnerung,

ansonsten ist er, wie er sagte „mit elf Jahren in das Dritte Reich hineingewachsen“. Bei dem Gedanken an das Romanische Café, das ich nur aus der Literatur oder von Fotos kenne, kam ich ins Schwärmen und war neugierig auf Berichte aus diesem Café. Einen hatte er für mich: *„Da wurde ich an einem Abend mitgenommen. Das war, glaube ich, 1931. Mein Onkel Helmut, den hatte ich sehr gern, nahm mich mit. Onkel Helmut lebte im Romanischen Café. Der pendelte zwischen Börse, Ullstein und Romanischem Café hin und her. Ich weiß noch, dass er mit Emanuel Lasker Schach spielte und sogar einmal gewonnen hat. Onkel Helmut war ein grandioser Schachspieler. Emanuel Lasker und seine Frau Else Lasker-Schüler haben beide wirklich im Romanischen gelebt. Ich habe auch Else Lasker-Schüler gesehen, hatte aber keinen Kontakt zu ihr. Und dann gab es einen Mann, der rumlief, sozusagen herumbettelte. Das war John Höxter. Das war ein Erlebnis. Ich war fast noch ein Kind, das werde ich nie vergessen, auch nicht einen Schlager, in dem das Romanische Café eine große Rolle spielt: ‚Auf der Terrasse zum Romanischen Café‘. Das war ein richtiger Schlager, ein Tango, und der Komponist hieß Fred Sunny, eigentlich Siegfried Sonnenschein, den habe ich später in New York getroffen, der war dort Kaufmann.“* Ich bat Alfred Goodman, weiter über seine Berliner Zeit zu berichten, bevor er über die Emigration spricht. Und natürlich stand die Frage nach den Noten im Raum. *„Ich hatte so viele Noten, und so viele sind weg. [...] Da waren auch Schlager dabei. Große Hits wie: ‚Ich küsse Ihre Hand, Madame‘. Das war ja ein Bombenschlager, auch in Amerika. Die Musik, das war eine hübsche Melodie, aber auch der Text schlug ein – ein Hit 1929/30. Fritz Rotter, der Texter, ist nach Amerika gegangen, kam später für kurze Zeit nach Deutschland zurück, um dann in der Schweiz zu leben. Ich weiß, dass er bei der Ufa-Ton sehr viel zu tun hatte. Und der Komponist Ralf Erwin Vogel arbeitete in Berlin als Pianist und als Begleiter. 1933 ging er nach Paris. Dort wurde er von einem Blindgänger, der Krieg war schon vorbei, getötet; er stand auf der Straße, um sich etwas anzusehen – er war sofort tot. Ralf Erwin Vogel schrieb gute Schlager und war ein guter Begleiter. Ich habe mir diesen Namen gemerkt, weil ich auch die Noten hatte. Einige Noten habe ich noch. Vielleicht ist etwas drunter, was Sie interessiert.“*

Die Jahre 1932 bis zur Auswanderung 1939 beschrieb Alfred Goodman mit folgenden Worten: *„Die sieben Jahre in Berlin waren nicht amüsant. Es war mein Leben am Humanistischen Gymnasium, es war mein Studium sechs Monate am Konservatorium der Hauptstadt Berlin. Das war im Grunde genommen eine Farce, ich ging zum Jüdischen Kulturbund, um Unterricht zu nehmen. Ich ging dann zu Sigmund Petruschka, den ich im Jüdischen Kulturbund kennenlernte, um das Arrangieren zu erlernen. Unterricht in Instrumentation und Theorie gab mir mein Vater, und Schlagzeug erlernte ich bei Kurt Oppermann, dem früheren Konzertmeister der Deutschen Oper, der ebenfalls ausgewandert ist. Meine Mutter nahm mir derzeit die Geige weg, weil ich, ihrer Meinung nach, ein schlechter Geiger war. ‚Ich kann es nicht mehr hören, wie Du übst‘, sagte sie, und ich habe sehr fleißig Geige geübt.“* Während dieser Zeit spielte Alfred Guttman im jüdischen Kulturbundorchester in *Der Sommernachts Traum* und später in *Die Czardasfürstin* mit, verließ dann aber diese Einrichtung, um, wie er sagte, *„Auswanderung zu betreiben, und das war ein Job.“*

Den ersten Klavierunterricht erhielt Alfred Guttman bei einer älteren Dame in Breslau, die ihn auch das Notenlesen lehrte. Zur selben Zeit und auch später in Berlin wurde er von seinem Vater in Musiktheorie unterrichtet. Musikalisch prägten ihn Arnold Schönberg und Kurt Weill. Die Musik von Kurt Weill hatte er bereits in Breslau durch die Aufführung der *Dreigroschenoper* kennengelernt. Aber auch Sergej Prokofjew, Igor Strawinskij, und stellvertretend für den Jazz soll Duke Ellington genannt sein, hinterließen bei ihm von Beginn an musikalische Spuren. Alfred Guttman interessierte sich für die verschiedenen Musikgenres und wollte von der Einteilung in U- und E-Musik nichts wissen: „*U und E kenne ich nur vom Fahrstuhl.*“

Auf meine Frage nach den ersten Kompositionen antwortete Alfred Goodman: „*Ich wollte immer schreiben, da ich ja Klavierüben hasste. Ich habe, obwohl ich schon Geige gespielt habe, kurz Klarinette und später Schlagzeug studiert, immer schreiben wollen und geschrieben. Das fing mit dem Improvisieren am Klavier an, und dann begann ich zu notieren. Und als ich Theorie und Kontrapunkt bei meinem Vater studierte und kontrapunktische und theoretische Aufgaben schrieb, fing ich plötzlich an, Melodien aufzuschreiben, fing an, mich mit Klaviersätzen zu befassen – zunächst einmal Schlager. Da war ich 15/16 Jahre alt. Also, ich bin ein Spätzünder. Das ist ja sehr unpopulär. Ein guter Komponist hat mit drei oder vier Jahren anzufangen, weil Mozart so früh anfing. Ich war kein Wunderkind. Man hat sich zwar über mich gewundert, aber ich war kein Wunderkind. Ich bin froh, dass ich das nicht war. Ich muss sogar sagen, es gab eine Zeit, in der ich an Musik überhaupt kein Interesse hatte. Das war so zwischen meinem 9. und 14. Lebensjahr. Ich interessierte mich für Medizin. Ich gehe heute noch gerne zum Doktor, aber als Patient.*“

So komponierte er zuerst Schlager, „*einen nach dem andern, schlecht oder gut, soviel Papierkörbe gab es gar nicht, für das, was ich da reingeschmissen habe [...] Das macht nichts. Ich will sagen: es ist alles, was man macht, ein Versuch. Und man wächst mit jedem Versuch. [...] Ich habe aber auch politische Texte vertont. Von dem Texter und Librettisten Julian Arendt habe ich einen Text vertont, auch noch andere, die nicht mehr da sind.*“

Als junger Mann von dreizehn Jahren lernte er James Kok kennen, der bis 1933 für ein Berliner Tanzorchester sehr moderne Arrangements schrieb. Kok war ein rumänischer Jude, der gleich nach dem Machtantritt der Nationalsozialisten 1933 das Land verließ. Das Orchester übernahm Erhardt Bauschke. Alfred Guttman hatte sich mit Sigmund Petruschka angefreundet, und während er das erzählte, stopfte er den Tabak seiner Pfeife, die nie kalt wurde, nach: „*Bauschke hatte nun das große Orchester im ‚Mokka Efii‘. Das war damals ein Tanzlokal mit einem richtig großen Tanzorchester auf einem riesigen Podium. Wir kamen hin, und Petruschka, der ja sehr neutral in der Judenfrage war, wurde von Bauschke begrüßt. ‚Tag, lieber Petrus‘ (Petruschka wurde immer Petrus genannt). Petruschka: ‚Darf ich Dir Herrn Guttman vorstellen. Ein junger Arrangeur.‘ Bauschke: ‚Ach ja, und Sie sind ...?‘ ‚Ich bin Jude.‘ – ‚Schade. Unser Petrus wird ja auch bald weggehen. Petrus, pass mal auf, unser Contrabassist, unser dritter Posaunist, unser erster Trompeter und die zwei Saxophonisten, das sind Gestapo-Leute, das sind überzeugte Nazis. Pass auf, aber da brauchst Du Dir keine Sorgen zu machen.‘ Das werde ich nie vergessen. Wir standen rum – das sind die Gestapo-Leute. Mein Onkel gab*

mir übrigens Hitlers ‚Mein Kampf‘ zu lesen und sagte: ‚Lies das mal durch. Da hat Hitler schon in dem Buch angekündigt, dass es eine Endlösung der Judenfrage geben muss.‘ Es gab zwischen meinem Vater und mir einen solchen Krach und Geschrei, dass Berlin es gehört haben muss. Ich sollte doch lieber Goethe lesen. Es gab dann auch Krach zwischen meinem Onkel und meinem Vater, die sich bald geschlagen haben. Dafür gab mir dann mein Onkel auch Karl Marx zu lesen – ‚Das Kapital‘.“ Bei dem Thema Bücher fiel mir der 10. Mai 1933, der Tag der Bücherverbrennung ein, ein Thema, das mich sehr berührt, weil ich mir nicht vorstellen kann, dass man freiwillig seine Bücher auf einen Scheiterhaufen wirft. „Mit der Bücherverbrennung wurde Reklame betrieben. Nun kann man ja die Deutschen sehr schön einlullen. Für Deutsche und deutsch-nationale Juden war z.B. Kurt Tucholsky ein widerwärtiger Literat und das ging soweit, dass die sagten: ‚Was die da verbrennen, das ist ja auch ein fürchterliches Zeug, und die vielen Kommunisten. Kästner – na ja, das wäre vielleicht nicht notwendig gewesen.‘ Der deutsche Jude war, wie mein Vater, oft ein verflucht konservatives Volk.“ Alfred Guttman las Tucholsky, Kästner, Ringelnatz, Anton Kuh und hörte im Rundfunk Glossen von Alfred Kerr. „Und ich habe die mit großer Freude gehört; ich habe nicht immer alles verstanden, ich war viel zu jung. [...] So fing ich an, die Sachen zum Entsetzen meines Vaters und meiner Freude zu begreifen. [...] Ich habe Kästner, Tucholsky usw. neben den Klassikern gelesen. Für eine ganze Weile waren mir die wichtiger. Das ist wie mit der Musik. Ich hörte mir erst die Schlager an und dann die Klassik. Meine Mutter hat in dieser Zeit die ganze Auswanderung betrieben. Mein Vater hat keine Hand gerührt. Der wäre mit den Werken eines Arnold Schönbergs, Beethovens, mit Goethe, Hölderlin unterm Arm in die Gaskammer gegangen – laut rezitierend.“

1937 legte Alfred Guttman das Reifezeugnis in Kirchners Oberrealschule ab. Parallel dazu besuchte er das Sternsche Konservatorium. In dieser Zeit begann er, viel zu komponieren und ebenso viel zu vernichten. Seine Kompositionen waren geprägt von jazzähnlichen Elementen, aber auch durch das Volkslied. Erhalten ist eine Kritik vom 23.01.1936, in der Alfred Guttman eine „Aparte Bearbeitung jüdischer Volkslieder“ bescheinigt wird. Weitere positive Kritiken erschienen bis 1938 z.B. in der „Jüdischen Rundschau“, im „Israelischen Familienblatt“ oder der „GV-Zeitung“. Am 6. April 1939 verließ Alfred Guttman (mit dem Beinamen „Israel“ im Pass und mit zehn Reichsmark in der Tasche) im Nachtzug Berlin und damit Deutschland, über Den Haag nach London. Dort arbeitete er unter dem Pseudonym Fred Manfeld in einem Emigranten-Kabarett, wo er John Heartfield und die Chansonsängerin Annemarie Hase, für die Friedrich Hollaender Chansons schrieb, kennenlernte. Im Dezember 1939 buchte er seine Schiffspassage nach New York, am 18. Januar 1940 begann die Überfahrt, und am 26. Januar 1940 erreichte er New York. Mittlerweile waren die Eltern über Norwegen nach New York geflüchtet und konnten ihren Sohn Alfred vom Schiff abholen.

In New York mussten erst einmal alle für Emigranten notwendigen Formalitäten erledigt werden. Er stellte sofort einen Antrag auf Einbürgerung; den Pass aus Deutschland warf er weg! Um Geld zu verdienen, nahm er alle Arbeiten an, spielte in Nachtclubs, auf Partys und Hochzeiten und begleitete Sänger. „Wenn man zehn Reichsmark

in der Tasche hat, ist man froh, wenn man, damals hieß es die ‚first papers‘, heute heißt es die ‚green card‘, bekam. Ich spielte in jeder Spelunke Klavier. Das war mir egal.“

Das war 1940. Alfred Guttman hat sich musikalisch vorwiegend im amerikanischen Show-Business betätigt. *„Ich möchte sagen zu 75 bis 80%. Ein bisschen auch Broadway-Shows mitarrangiert. Das war keine aufsehenerregende große Sache. Da gab es drei/vier große Arrangeure, die alle Shows instrumentiert haben. Die hatten ihre Assistenten, ihre Leute. Ich war mit einem Emigranten namens Rudi Goehr zusammen. Unsere Namen wurden nicht weiter groß genannt, das war mir egal, es wurde gut bezahlt. Und so habe ich sehr viel gelernt. Ich war am Broadway mehr oder weniger ein wohlbezahlter Schüler. Das war sehr gut. Ich habe nachher für Big Bands gearbeitet, das war eine andere Sache, und das ging alles sozusagen nebenbei, das war alles simultan. Komponiert habe ich in den fünf Jahren überhaupt nicht, weil ich erst einmal ins Geschäft wollte.“*

Die Sprachbarrieren konnte Alfred Guttman gut überwinden, da er auf dem humanistischen Gymnasium in Berlin in Altgriechisch, Latein und später in Englisch unterrichtet worden war. 1941 wurde er zum Militär eingezogen, aber bereits Weihnachten 1943 aus gesundheitlichen Gründen wieder entlassen. Im Herbst desselben Jahres wurde aus Alfred Guttman Alfred Goodman. Ab 1948 studierte er an der Columbia University in New York und erhielt dort 1951 seinen Bachelor und 1953 seinen Masters of Arts. Aus Anlass des Todes von Kurt Weill im Jahre 1950 organisierte er mit Rudi Goehr ein Gedenkkonzert, bei dem er auch Lotte Lenya auf dem Klavier begleitete. *„Die war furchtbar nett. Wir haben sie später in New York besucht. Die Lenya konnte kein gutes Englisch. Sie hat dann zum Schluss zu mir gesagt: ‚Many thanks for begleiting.‘ Das werde ich nie vergessen. Die ‚Dreigroschenoper‘ habe ich übrigens mit Walter Josef in New York musikalisch begleitet. Er musste auch emigrieren. In Berlin war er DER Korrepetitor. Wer eine Uraufführung hatte, oder irgendetwas zum Einstudieren, ging zu Walter Josef. Er konnte alles spielen. Spielte vom Blatt, das war ein Notenfresser. Ein kleiner, ein richtiger Berliner: ein dicker Herr mit einer uferlosen Glatze und er lispelte. Er war ein Unikum.“*



Alfred Goodman, New York 1951

„Die war furchtbar nett. Wir haben sie später in New York besucht. Die Lenya konnte kein gutes Englisch. Sie hat dann zum Schluss zu mir gesagt: ‚Many thanks for begleiting.‘ Das werde ich nie vergessen. Die ‚Dreigroschenoper‘ habe ich übrigens mit Walter Josef in New York musikalisch begleitet. Er musste auch emigrieren. In Berlin war er DER Korrepetitor. Wer eine Uraufführung hatte, oder irgendetwas zum Einstudieren, ging zu Walter Josef. Er konnte alles spielen. Spielte vom Blatt, das war ein Notenfresser. Ein kleiner, ein richtiger Berliner: ein dicker Herr mit einer uferlosen Glatze und er lispelte. Er war ein Unikum.“

Von 1959 bis 1961 arbeitete Alfred Goodman in New York, schrieb jedoch 80% seiner Kompositionen für ARD-Sender in Deutschland. Er komponierte für die Schauspielerinnen Jean Robbins Chansons, die ihn wiederum mit dem bekannten Textautor

Stephan Weiß und dem Komponisten Paul Mann bekannt machte. Menschen aus der Branche kennenzulernen war für einen Emigranten notwendig zum Überleben.

Da New York Alfred Goodman kein musikalisches Weiterkommen mehr bot, beschloss er Ende 1961/Anfang 1962 nach 22 Jahren Emigration wieder nach Deutschland, nach München zu ziehen. *„Ich hatte eine gute Position am Rundfunk und gute Aufträge an der Staatlichen Hochschule für Musik. Meine Frau Renate hatte eine gute Stellung an der Universität in der Administration, Prüfungsamt der Psychologen.“* Von 1976–1990 lehrte er noch an der Hochschule für Musik in München, unter anderem in den Fächern Musiktheorie, Kontrapunkt und Arrangieren. Weiterhin komponierte er Fernsehmusiken und Musiken für Hörspiele. 1972 wurde er anlässlich der Olympischen Spiele damit beauftragt, die Olympiahymne zu bearbeiten. Im selben Jahr promovierte Alfred Goodman zum Dr. phil. an der Technischen Universität Berlin bei Carl Dahlhaus mit dem Thema: „Die Amerikanischen Schüler Franz Liszts“ (erschieden bei Heinrichshofen, Wilhelmshaven). 1991 bekam er das Bundesverdienstkreuz verliehen.

Nach dem Mauerfall zog er mit seiner Frau im Januar 1996 von München nach Berlin. München war für Alfred Goodman uninteressant geworden. *„Ich fühle mich international, ich habe keine Heimat, ich habe keinen Nationalismus. Jetzt, als ich nach Berlin zurückging, hieß es auch: ‚Ach, wieder zurück in der Heimat?‘ Nein, ich bin ein Weltbürger. Aber nicht, weil ich in Berlin zur Welt gekommen bin. Ich sehe Berlin als die einzige Stadt in Deutschland, wo es noch ein bisschen Liberalismus, ein bisschen Toleranz gibt. Es hat sich in Berlin sehr viel geändert.“*

Alfred Goodman beabsichtigte, ein Buch über sein Leben zu schreiben. Er holte seine Skizzen, um mir eine Begebenheit, die ihm besonders am Herzen lag, vorzulesen. Diese Episode war für ihn so wichtig, dass er sie gesondert in seinem Buch aufschreiben wollte. Dieses Buch konnte er nicht mehr schreiben. Er starb völlig unerwartet in der Nacht vom 14. auf den 15. August 1999. Deshalb möchte ich diese Geschichte hier in seinem Sinn zitieren: *„Amerika, etwa 1958/1959, New York. Eines Morgens rief mich Henry Koller an und fragte, ob wir, es war wohl ein Mittwoch oder Donnerstag, auf einen Drink zu ihm kommen wollten. Ein älterer Emigrant aus Berlin, der zwar hauptsächlich kaufmännisch tätig war, aber nebenbei Chansons schrieb, hatte zugesagt. Er schrieb unter anderem Chansons, mit denen Claire Waldoff große Erfolge feierte. Nun begegneten wir also Mr. Ludwig Mendelssohn, ein mittelgroßer, etwas untersetzter freundlicher älterer Herr, graues schütteres Haar, mit etwas phlegmatischen ruhigen Bewegungen. Wir befanden uns recht schnell in einer anregenden Unterhaltung. Henry hielt eine kurze Einführung über mich, und Ludwig Mendelssohn stellte sehr interessiert Fragen, vor allem über das Musikleben in New York. Natürlich besuchte er mit seiner Frau Konzerte, Musicals und Theater, soweit es sein Dienstplan erlaubte. Dann erzählte Ludwig Mendelssohn: ‚Ich habe Musik nebenbei studiert, aber aus vielen Gründen nie beruflich ausgeübt. Ich schrieb eine Reihe von Chansons, die gelegentlich gespielt wurden. Durch einen Zufall traf ich auf Claire Waldoff. Ich spielte ihr einiges vor. Davon auch Lieder mit eigenen Texten. Da rief sie: ‚Halt, das hier noch einmal!‘ Der langen Rede kurzer Sinn: Es war das später berühmt gewordene Chanson ‚Hermann heeßt er‘. Claire sang bzw. interpretierte das Lied*

bei jedem Auftritt. Ich konnte nicht mehr zählen, wie viele Male – es ging aber in dreistellige Zahlen – und dieses Chanson wurde ein wirklicher Schlager, der auch Geld brachte. Ich war übergücklich. Nicht ganz unbeteiligt war ich auch am Text ‚Warum soll er nicht mit ihr‘. Dadurch konnte ich noch viele kleine Chansons schreiben, mit gelegentlichen Aufführungen, aber dann holte mich der Hitler-Schlamassel ein. Nun sind wir hier in den USA, und ich bin doch glücklich und zufrieden, dass wir dem Dritten Reich entkommen konnten, meine Frau, Tochter und ich, denn fast alle unsere Verwandten und Freunde mussten ihr Leben in den KZs lassen. Wir freuen uns unseres Lebens. Ich musste die Musik ad acta legen, aber ich danke dem Schicksal, dass es uns einigermaßen gut geht und wir uns des Lebens in unserer kleinen Wohnung erfreuen. Ich klage nicht, ich bin zufrieden, wenn ich mich einigermaßen meiner Gesundheit erfreue, um meinem Job nachgehen zu können.‘ [...] Später verabschiedeten wir uns, und ich fühlte, wie ich Luft brauchte, um den Abend bzw. die Unterhaltung rekapitulieren zu können. Eine seltene Begegnung. Ludwig Mendelssohn, der mit seinem Schicksal so grandios fertig wurde, was wir jungen Emigranten oft nicht begreifen konnten. Natürlich hatten wir Pläne und Ehrgeiz. [...] Ich musste in die frische Luft, um alles zu absorbieren und in den realistischen Kampf in meinem Beruf zurück zu finden. Ludwig Mendelssohn hatte einen Job als Fahrstuhlführer in einem Wolkenkratzer in Down Town Manhattan.“



Alfred Goodman, Symposium in der Hochschule der Künste, Berlin 1997

Alfred Goodman und ich redeten viel über Politik, über Kunst und über die Verbindung zwischen Kunst und Politik. Ich bat ihn, doch noch einige Worte über sich zu sagen. Künstlerische Erfolge verschwieg er jedoch, wie so oft in den Gesprächen.

„Mein Leben: Ich stehe sehr abseits mit meinen Ideen, das weiß ich. [...] Ich selbst bin ein Individualist, ich bin ein schwieriger Mensch, ich habe meine Meinung, ich bin kompliziert, das liegt auch an meinem Beruf, ich habe meine Ideen, ich bin auch darin vielleicht ein bisschen bockig. Ich bin nicht stur, das möchte ich ablehnen, aber ich habe meine Ideen, die ich verfolge, ich versuche auch Menschen zu beeinflussen, und wenn es mir nicht gelingt, das habe ich zu akzeptieren. Aber ich bin ein Eigenbrötler in gewisser Weise, der auch gerne Freunde um sich hat, mit denen man diskutiert und höre mir auch andere Meinungen an. Das habe ich in meinem Leben sehr oft tun müssen. [...] Also, mein Lebenslauf war immer umgekehrt, immer pervers. Aber gut, daran gewöhnt man sich, ich muss ehrlich sagen, es tut mir nicht leid, ich bereue wirklich nichts.“

Während er das sagte, saß er mit seiner Pfeife im Mund vor mir, mit funkelnden Augen, lächelnd. Und auf meine Frage, warum er so nett lächele, entgegnete er: *„Wenn Sie mich so schön angucken, muss ich lächeln.“*

Evelin Förster ist Diseuse; Forschungsprojekt
„Die Frau im Dunkeln – eine Spurensuche“
Lehrbeauftragte an der Humboldt-Universität Berlin

Eine Website befindet sich im Aufbau: <http://www.alfredgoodman.de> [Anm. d. Red.]

Renate Goodman

Alfred Goodman

Werkverzeichnis

Instrumentalmusik

Orchesterwerke:

| | |
|---|------------|
| Symphony Nr. 1 in einem Satz (1949) | Manuskript |
| Prelude ʼ51 (1951) UA 1959 New York | Manuskript |
| Sinfonietta für Orchester (1952) UA 1964 München | Orlando |
| Uptown-Downtown für Orchester (1954) UA 1969 Baltimore (USA) | Orlando |

| | |
|---|------------------|
| Mayfair Overture (1961) UA 1963 München | Orlando |
| Symphony Nr. 2 in drei Sätzen (1962) | Manuskript |
| Capriccio Transatlantique (1968) UA* 1969 München | Orlando |
| Balkan Panorama (1969) UA* 1969 München | Taumentzen/Budde |
| A Yankee in Schwabing (1969) UA* 1969 München | Taumentzen/Budde |
| Pro Memoria für Orchester (1974) UA* 1975 München | Noten-Hase |
| Orchestrology: Universe of Freedom/Universum Freiheit (1991) UA 1996 Berlin | Manuskript |
| Orchestrette in sieben Unterteilungen (1993) UA 2005 Polen | Remoldus |
| A Little Schoolmusic (1995) UA 1998 | Noten-Hase |
| Soloinstrumente mit Orchester: | |
| Concerto for Clarinet & Orchestra (1959) | Manuskript |
| Interludium für Cello und Orchester (1966) | Manuskript |
| 3 Essays für Cembalo und Streichorchester (1972) UA 1981 München | Orlando |
| For Trombone And Orchestra (1982) | Manuskript |
| „Reflections“, „Manhattan Survey“ for Saxophon & Orchestra (1996) UA Februar 2000, Hof | Ries & Erler |
| Kammermusik: | |
| Klavierquartett (1938) UA Mai 2002 | Manuskript |

| | |
|--|----------------|
| 5 Inventions for Strings & Piano (1946) | Manuskript |
| Streichquartett in C (1950) UA 1950 New York | Manuskript |
| Sonata for Trumpet & Piano (1950) UA 1951 Williamstown, USA | Manuskript |
| Divertimento für drei Saxophone (1952) UA 1953 New York | Orlando |
| 3 Sonatinen für Cembalo (1956) UA 1961 Berlin | Astoria |
| Streichquartett Nr. 2 (1959) UA 1965 Lüttich | Keturi/Ahrends |
| Sonate für Violine und Klavier (1960) UA 1961 Berlin | Astoria |
| Brass Quintet in 7 Rounds (1963) UA 1977 München | Keturi/Ahrends |
| Suite für Sopran-, Altsaxophon, Cembalo und Kontrabass (1963), Neufassung 1991 UA 1964 München | Hardt |
| 5 Sequences for Woodwind Quintett (1964) UA 1971 München | Manuskript |
| Chamber Concerto für Cello, Bass und Keyboard Instruments (1964) | Manuskript |
| Seven Studies for String Trio (1967) | Manuskript |
| 3 Monologe für Violoncello (1967) UA 1967 München | Remoldus |
| Quintett für Holzbläser / Flöte, Oboe, Klarinette, Fagott und Horn (1967) | Manuskript |
| Kleine Suite für Flöte, Oboe und Klarinette (1968) UA 1968 München | Lienau |

| | |
|--|-----------------------|
| Duo für Saxophon und Cembalo (1968) UA 1974 Stuttgart | Hardt |
| Sonatine für Oboe (1974) UA 1974 München | Peters |
| 2 Studien für Fagott (1974) UA 1974 München | Peters |
| 2 Soliloquies for Double Bass (1976) UA 1976 Belgrad | Devega/Keturi/Ahrends |
| 5 Aphorismen für 2 Holzbläserquartette (1978) | Manuskript |
| 3 Dialogues Between Clarinet & Percussion (1978) UA 1978 New York | Manuskript |
| „Across The Board“ für Blechensemble (1978) UA 1979 München | Manuskript |
| 3 1/2 Momente für Flöte, Viola und Gitarre (1980) UA 1981 Baden-Baden | Manuskript |
| Double Talk für Violine und Klavier (1981) UA 1981 Stuttgart | Manuskript |
| „We two“ für Saxophon und Cembalo (1981) UA 1981, München | Manuskript |
| Brassology for Eleven / 11 Blechbläser (1984–85) UA 1986 Brunn | Noten-Hase |
| Drei Gedanken über den Blues (1985) | Manuskript |
| Direction LA für Bläser / 4 Trompeten und 4 Posaunen (1985) UA 1988, Köln | Noten-Hase |
| Three Little Games Between Two Horns (1986) | Manuskript |
| Duo für Flöte und Cembalo / 4 Flöten und Cembalo (1987) | Manuskript |
| Flöten und Cembalo (1987) | Manuskript |
| Meeting Oboe und Piano (1987) | Manuskript |

| | |
|---|----------------|
| „4 × 4“ für 4 Flöten und Tasteninstrumente (1987) | Manuskript |
| Zwei mal Zwei / Gitarre und Percussion (1987) | Manuskript |
| Guitarresque (1987) | Manuskript |
| Saxology / Saxophonquartett (1987) UA 1988, München | Hardt |
| Konstellation in 3 Abschnitten / Violine, Flöte, Percussion und Keyboard (1988) | Manuskript |
| Two for two / Blockflöte und Klavier (1989) | Manuskript |
| Zwiesprache / Mandoline und Gitarre (1989) | Manuskript |
| Duette für Duo / Harfe und Violoncello (1990) | Manuskript |
| 7 kleine Streiche (7 little Pranks) / Trompete, Posaune und Klavier (1990) alternativ 2 Trompeten und Klavier/Orgel (1994) | Manuskript |
| Duette für Duo / Klarinette und Harfe (1991) | Manuskript |
| Marimbiade für Marimbaphon (1992) UA 1992 München | Neue Horizonte |
| Bemerkungen zu Acht Gongs für Perkussion (1992) UA 1992 Hamburg | Neue Horizonte |
| Alle Neune – Neun für Zehn (Ensemble 1993) | Manuskript |
| Meeting Oboe und Piano (1993) (Singende Säge und Klavier) | Manuskript |
| 7 Monodien für Tasteninstrumente (1995) | Neue Horizonte |
| Duo für Sax und Orgel (1996) | Manuskript |
| „We two“ für Sopran- und Tenorsaxophon (1996) | Manuskript |
| Tree dialogs between Sax and Percussion (1996) | Manuskript |
| Spiel-Spiele-Spielerei / 3 Sax (1997) | Manuskript |

| | |
|---|------------------------|
| Violinade / Flautonade (1998) | Manuskript |
| Klaviermusik: | |
| Seven Sketches for Piano (1949) UA 1956 New York | Manuskript |
| Stücke für die Jugend (1959/63) UA* 1963 München | Manuskript |
| 3 Bagatellen für Klavier (1960) UA* 1964 München | Manuskript |
| 3 Meditations on Israel (1966) UA* 1966 München | Neue Musik Verlag |
| 3 Chapters For Keyboard / For Two Keyboards (1989) UA 1989 München | Neue Horizonte |
| Fünf Skizzen für 20 Finger / Klavier, vierhändig (1993) UA 1993 Kassel | Manuskript |
| Pieces for Youth / Nr. 1, Klavier (1996) | Sternscher Musikverlag |
| Pieces for Youth / Nr. 2, Klavier und 1 Melodieinstrument (1996) | Sternscher Musikverlag |
| Orgelwerke: | |
| Präludium und Fuge für Orgel (1955) UA 1960 München | Böhm & Sohn |
| 4 Stücke für Orgel (1960) UA 1960 München | Manuskript |
| Threnody für Orgel (1971) | Manuskript |
| 3 Miniaturen für Orgel (1972/80) UA 1990 Duisburg | Manuskript |
| Rezitativ für Saxophon und Orgel (1980) UA 1981 München | Manuskript |
| Begegnung zwischen Violoncello und Orgel (1983) | Manuskript |

| | |
|---|------------|
| Spirituals für Orgel / ad lib. mit Flöte oder Trompete (1983) | Remoldus |
| Spirituals für Saxophon, Percussion und Orgel (1984) | Manuskript |
| Signaturen für Orgel / ad lib. mit Posaune (1986) UA 1991 Duisburg | Remoldus |
| Spirituals für Orgel und Trompete (1988) | Manuskript |
| Signaturen für Orgel und Posaune (1988) | Manuskript |
| Signaturen für Orgel und Föte (1988) | Manuskript |
| Spirituals für Orgel und Föte (1988) | Manuskript |
| Spirituals / Flöte, Percussion und Orgel (1988) | Manuskript |
| Thought / 1–3 Trompeten, Posaune, Percussion und Orgel (1989) | Manuskript |
| Trenodie / 1–3 Trompeten, Posaune, Percussion und Orgel (1989) | Manuskript |
| Meditation / 1–3 Trompeten, Posaune, Percussion und Orgel (1989) | Manuskript |

Akkordeonmusik:

| | |
|--|----------|
| Variationen über ein deutsches Volkslied für Akkordeonensemble (1967) (Horch was kommt von draussen rein) UA* 1968 München | Preißler |
| Variationen über „Yankee Doodle“ (Stephen Foster) für Akkordeonorchester (1971) | Hohner |

Vokalmusik

Chorwerke:

| | |
|--|-----------------|
| Psalm XII für Barritonsolo, Frauenchor und Orgel (1949) UA 1965 München | Mercury/Presser |
| 3 Odes for Mixed Chorus (1951) | Manuskript |
| 3 Madrigale ohne Worte / Vocalisen (1956) | Manuskript |

| | |
|---|-------------------|
| Grant us Peace (Union Prayer Book) für gemischten Chor (1958) UA* 1964 München | Manuskript |
| 3 Israeli Songs für gemischten Chor (1962) UA 1962 München | Manuskript |
| 3 Gesänge für Chor a capella nach Gedichten von Johannes Bobrowski (1969) UA 1970 München | Manuskript |
| 3 Meditations for a capella Chorus (1977), Texte Kathleen Joyce Prestwidge UA* 1979 München | Manuskript |
| 3 Motivationen für Chorensemble ohne Worte (1980) mit Vibraphon, Gitarre und Klavierbegleitung UA 1987 Dresden | Manuskript |
| Singstimme mit Instrumenten: | |
| Five Songs From The Bronx for Voice, Woodwind Quartet and Harpsichord (1954), Text Robert Rein UA 1967 München | Manuskript |
| 7 Essays on Poems by Dylon Thomas for Soprano, Tenor & Guitar (1962) | Manuskript |
| 3 Chants for Voice, Saxophone & Harpsichord (1962) UA 1965 München | Manuskript |
| 3 Ornamente für Gesang, Flöte und Klavier (1971) UA 1971 Augsburg | Manuskript |
| 3 Gesänge für Stimme und 8 Instrumentalisten (1975) UA 1975 München | Manuskript |
| Individuation für Sopran und Orchester (1977), Texte Francisco Tanzer | Manuskript |
| Der Lügner / Kantate nach einer Fabel von Christian Fürchtegott Gellert für Stimme, Violine, Gitarre, Tasteninstrument, Percussion (1992) UA 1992 Hainichen, Sachsen | Neue Musik Verlag |

Lieder mit Klavierbegleitung:

4 Cycles of Ten Songs for Tenor and Piano (1955), Texte Elliot Arluck
UA 1963 New York Manuskript

Lieder für Sopran und Klavier (1960), Texte Bess Saffran
UA* 1973 München Manuskript

Auf einen Rezeptblock geschrieben (1968), Texte Isa Bauer Manuskript

Tröstliche Redensarten (1969), Texte Isa Bauer Manuskript

Checking in / für Gesang und Klavier (1979), Texte Fancisco Tanzer
UA 1980 München Manuskript

Ad absurdum ... geführt von einer Vokalistin und
Tasteninstrument (1979), Texte Alfred Goodman Manuskript
UA 1979 Halle

Bühnenwerke:

Comics For Carter / Komische Schmöker (1949), Text Henry Koller Manuskript
UA 1950 New York

The Audition / Der Schauspieler (1948/1954) Manuskript
Oper in einem Akt , Libretto Elliot Arluck, dt. Version
Harry M. Frohman
UA 1954 Ohio

Story about the United Nations / Besuch am Turtle Bay (1957) Neue Musik Verlag
Libretto Robert Rein, dt. Version Frank Rebitschek
UA 1958 New York, dt. Version EA 1987 Leipzig

Der Läufer / Oper in zwei Akten nach Siegfried Lenz (1969), Manuskript
Libretto Marion Alva

The Lady And The Maid, P'opera (1981) Manuskript
Libretto Elliot Arluck

Musik für Medien

Filmmusik:

Horizon's North, Dokumentarfilm (1957) Manuskript
MovieTone, New York

| | |
|---|------------|
| Harlem, Dokumentarfilm (1959) MovieTone, New York | Manuskript |
| Nackte Jugend (1961) Japan, München | Manuskript |
| Einer muß zu Hause sein (1990) Viertel-Produktion, München | Manuskript |
| Fernsehmusik: | |
| Ein Leben lang (1962), ZDF | Manuskript |
| Katharina Knie (1963), ZDF | DEHACE |
| Der Eismann kommt (1964), ZDF | Manuskript |
| Die Gartenlaube (1968), SFB | Manuskript |
| Das schönste Fest der Welt (1969), ZDF | Manuskript |
| Oh süße Geborgenheit (1970), SFB | Manuskript |
| Hörspielmusik: | |
| Der Fleck auf dem Schuh (1970), WDR | Manuskript |
| Musik zu Olympischen Spielen: | |
| Olympia Hymne nach Spiros Samara (Bearb.) (1972) UA 1972 München | Manuskript |
| Begleitmusik zum Geräteturnen (1972) UA 1972 München | DEHACE |
| Werbemusik: | |
| Intro- und Wohlfahrtsmarken, Jingle (1971) | Manuskript |
| Hundert Jahre Trambahn, Lied (1976) | Manuskript |
| Unterhaltungsmusik: | |
| Stafettenlauf, 1961 | Orlando |
| Luftsprünge, 1961 | Orlando |

| | |
|--|----------------|
| Gilford Swing, 1961 | Orlando |
| Little Flirt, 1961 | Orlando |
| Jumpin on Riverside Drive, 1961 | Orlando |
| Dancing Skyscrapers, 1961 | Orlando |
| Saunter Blues (Bummelblues), 1961 | Orlando |
| Central Park Swing, 1961 | Orlando |
| Loneliness (Einsamkeit), 1961 | DEHACE |
| Dawn (Dämmerung), 1961 | DEHACE |
| 70th Street Bounce, 1961 | DEHACE |
| Manhattan-Karusell, 1961 | DEHACE |
| Blue Dreams, 1961 | Edition Modern |
| Rummelplatz, 1961 | Edition Modern |
| Gil fährt Ford, 1962 | Edition Modern |
| Broadway Walk, 1962 | Edition Modern |
| Tokyo Blues, 1962 | DEHACE |
| Blue Afternoon, 1962 | DEHACE |
| Picadilly Fog, 1962 | DEHACE |
| There's no Breeze (Meine Träume suchen Dich), 1963 | Ufaton |
| Knie Polka, 1963 | DEHACE |
| Broadway Groteske, 1963 | DEHACE |
| Broadway Blues, 1963 | Edition Modern |
| Stachus Merry – Go-Round, 1963 | Edition Modern |

| | |
|------------------------------------|----------------|
| Swingin „Around the Rhine“, 1963 | Edition Modern |
| Auf dem Boulevard, 1963 | Edition Modern |
| Harlem Parade, 1964 | DEHACE |
| Flyin Over Mayfair, 1964 | Orlando |
| Sentimental Thought, 1964 | Orlando |
| Midnight in Manhattan, 1964 | Orlando |
| Midnight in Munich, 1965 | Orlando |
| Mama Bossa – Papa Nova, 1965 | Orlando |
| Early morning jump, 1965 | Edition Modern |
| Niemals, 1965 | DOMO |
| Plus Bossa – Minus Nova, 1965 | Brull |
| The Treat – The Murder, 1965 | Brull |
| Teatime Swing – The Criminal, 1965 | Brull |
| Meditation – The Chase, 1965 | Brull |
| Anxiety – The Assassin, 1965 | Brull |
| Work achievement, 1966 | Brull |
| Holidays in Europe, 1966 | DOMO |
| Television Waltz, 1966 | Wiener Boheme |
| Memories, 1967 | DOMO |
| Walking in a dream, 1968 | DOMO |

Das Musikarchiv der Sing-Akademie zu Berlin – Depositum in der Musikabteilung der Staatsbibliothek zu Berlin

Zum aktuellen Stand der Erschließung – Ein Zwischenbericht¹

Einblick

Seit Dezember 2001 wird in der Musikabteilung der Staatsbibliothek zu Berlin das aus Kiew zurückgekehrte historische Notenarchiv der Sing-Akademie zu Berlin als Depositum aufbewahrt. Diese einzigartige Sammlung galt jahrzehntelang als verschollen, nachdem sie im Spätsommer 1943 in das Schloss Ullersdorf (Glatz/Schlesien) zum Schutz vor den Bombenangriffen ausgelagert worden war. Erst im Jahr 1999 konnten die Bestände durch ein Forscherteam der Harvard University unter der Leitung von Christoph Wolff im Zentralen Staatlichen Archiv-Museum für Literatur und Kunst der Ukraine in Kiew identifiziert werden, wo sie seit 1973 als „Fonds 441“ (Material westeuropäischer Kunst und Literatur des 16. bis 19. Jahrhunderts) aufbewahrt wurden.² Ohne wesentliche Verluste und in einem – nach dieser Odyssee – erstaunlich guten Zustand, erhielt der Eigentümer, die Sing-Akademie zu Berlin, die Sammlung zurück. Sie wurde in die Obhut der Staatsbibliothek zu Berlin – Preußischer Kulturbesitz gegeben. Ein kleiner Teil des Archivs, der aus einigen wenigen Musikalien bestand, die bei der Auslagerung des Archivs zufällig nicht am Standort waren, sowie aus Textbüchern, Briefen und Materialien dokumentarischen Charakters, war bereits Mitte der siebziger Jahre vom Vorstand der Sing-Akademie auf der Grundlage eines Depositumvertrages an die Staatsbibliothek Berlin gegeben worden. Diese nicht ausgelagerten Quellenteile lagen verstreut in einzelnen deutschen Archiven (Signaturengruppe N. Mus. SA 1ff.)³

Lässt man nun den Blick über die Regalreihen mit den gut gefüllten Kisten schweifen, so schaut man auf ein einzigartiges Kulturerbe, das eine der bedeutendsten Notensammlungen der norddeutschen Musikgeschichte umfasst und eine über viele Generationen wirkende kompositorische Produktivität dokumentiert.

-
- 1 Der Beitrag entstand auf der Grundlage eines Vortrags, der bei der Jahrestagung der deutschen AIBM-Gruppe am 20. September 2007 in Freiburg/Br. gehalten wurde.
 - 2 Wolff, Christoph: Wiederentdeckt und wiedergewonnen. Das Notenarchiv der Sing-Akademie aus der Perspektive der Musikforschung. In: Jahrbuch des Staatlichen Instituts für Musikforschung, Preußischer Kulturbesitz. Stuttgart, 2002, S. 9–17; Round-Table-Diskussion: Die Handschriften-sammlung der Sing-Akademie zu Berlin im Archiv-Museum für Literatur und Kunst der Ukraine in Kiew und ihre Bedeutung für künftige Forschungsvorhaben. In: Bach in Leipzig – Bach und Leipzig. Konferenzbericht Leipzig 2000 / Hrsg. von Ulrich Leisinger. Hildesheim, 2002 (Leipziger Beiträge zur Bach-Forschung ; 5). S. 333–384.
 - 3 Jaenecke, Joachim: Das Archiv der Sing-Akademie zu Berlin als Depositum in der Staatsbibliothek zu Berlin. In: Bibliotheksmagazin. Mitteilungen aus den Staatsbibliotheken in Berlin und München. 3/2007, S. 57–62.

Auf ca. 72 laufenden Regalmetern liegen in 241 grauen Pappkartons etwa eine halbe Million Notenseiten–Autographe, Abschriften und Drucke. Es handelt sich nicht um das vollständige Archiv, sondern um den älteren Teil, der vor allem in der Zeit des zweiten Direktors der Sing-Akademie, Carl Friedrich Zelter, bis zu seinem Tode im Jahr 1832 angesammelt wurde. Aus der Ära der Direktoren Rungenhagen und Grell ist nur ein kleiner Teil (ca. 250 Musikalien) überliefert.

Die ursprünglich vorhandenen Bücher und Theoretika gelten als verschollen. Von den insgesamt 5.143 Signaturen des Musikarchivs sind etwa 10% Notendrucke, überwiegend Erstdrucke. Sie sind häufig mit handschriftlichen Widmungen und Anmerkungen versehen (z.B. die Originalausgabe von Beethovens op. 2 aus dem Jahr 1796 mit einer handschriftlichen Widmung des Komponisten an Fasch).

Überblick

Obwohl das Musikarchiv immer durch einen Bibliothekar betreut wurde, war es bis zu seiner Auslagerung nie gelungen, einen brauchbaren Katalog zu erstellen, geschweige denn eine systematisch-wissenschaftliche Erschließung und Auswertung vorzunehmen. Kaum ein Außenstehender hatte einen genauen Einblick. Der Zugang war stark eingeschränkt, zuweilen selbst hochrangigen Wissenschaftlern versagt. Arbeiten vor dem Zweiten Weltkrieg, wie z.B. von Werner Menke, Heinrich Miesner und Max Schneider, konzentrierten sich auf Komponisten wie Telemann, C.P.E. Bach und das „Altbachische Archiv“.

Aus jüngster Vergangenheit sei aus der Vielzahl von Publikationen⁴ der Katalog von Wolfram Enßlin genannt, der erstmalig eine umfassende und fundierte Erschließung der Bachiana vorlegt. Damit wird ein besonders wichtiger Teil des Quellenbestandes dokumentiert, der immerhin ca. 10% des gesamten Bestandes umfasst.



4 U.a. Beiträge von Christoph Henzel, Helmut Hell, Peter Wollny, Ulrich Leisinger. In: Jahrbuch des Staatlichen Instituts für Musikforschung, Preußischer Kulturbesitz. Stuttgart, 2002/2003.

Das Graun-Werkverzeichnis von Christoph Henzel dokumentiert umfangreiche Ermittlungen zu den Berliner Schreibern und Possessoren.

Einer der letzten Zeitzeugen, der die Musikbibliothek der Sing-Akademie in ihrer Gesamtheit in Augenschein nehmen konnte, war der Bibliothekar Friedrich Welter. Er setzte von 1928 bis 1932 die Katalogisierungsarbeiten fort, die Max Schneider bereits 1913 begonnen hatte. Der für die Drucklegung fertiggestellte Katalog über die Vokalmusik konnte aber wegen eines Vermögensverlusts der Sing-Akademie nicht realisiert werden, und über den Verbleib des Kartei-Katalogs gibt Welter Widersprüchliches an. Es bleibt unklar, ob er während des Krieges verbrannt ist oder ebenfalls ausgelagert wurde. Im Jahr 1966 rekonstruierte Welter anhand seiner Aufzeichnungen den damaligen Zustand und die Struktur der Bibliothek der Sing-Akademie. Er schreibt: „...die gesamte Kartei wurde mit den Bibliotheksbeständen während des Zweiten Weltkrieges ausgelagert.“ Auf einer Seite, die dem Material für einen Vortrag beigefügt wurde, notiert er in einer Aufstellung eigener Arbeiten: „Katalog der alten Musik (bis 1800) aus der Bibliothek der Berliner Singakademie 1932 – während des Krieges die gesamte Kartei verbrannt.“⁵

Gegenwärtig sind zwei Arbeitsgruppen mit der Aufarbeitung des Archivs beschäftigt: Im Januar 2003 begannen zwei Musikwissenschaftler im Auftrag der Sing-Akademie mit den Arbeiten für die Mikrofiche-Edition.⁶ Darüber hinaus sind konservatorische Maßnahmen vorgesehen.⁷ Das zweite im April 2006 begonnene Projekt ist der Staatsbibliothek zu Berlin – Preußischer Kulturbesitz zugeordnet und wird von der Deutschen Forschungsgemeinschaft finanziert.⁸ Aufgabe des Projekts ist die wissenschaftlich-bibliothekarische Erschließung der Handschriften und Drucke des Archivs. Besondere Berücksichtigung finden dabei die „Richtlinien Handschriftenkatalogisierung“ der Deutschen Forschungsgemeinschaft und die Katalogisierungsregeln des Quellenlexikons RISM. Das Erfassungssystem „Kallisto“ bietet die Möglichkeit, in einem mehrstufigen Verfahren eine Musikquelle umfangreich bibliothekarisch und wissenschaftlich zu beschreiben. Es basiert auf Bibliotheksformaten und wurde aus

5 Welter, Friedrich: Die Musikbibliothek der Sing-Akademie zu Berlin. In: Sing-Akademie zu Berlin, Festschrift zum 175-jährigen Bestehen / Hrsg. von Werner Bollert. Berlin, 1966, S. 33; Welter, Friedrich: Eine richtungsweisende Kulturstätte: Die Sing-Akademie zu Berlin. Zu ihrem 175-jährigen Bestehen. Masch. Ms. eines Vortrags, beiliegend eine separat gezählte S. 4. In: N. Mus. Nachl. 106 (Nachlass Friedrich Welter).

6 Vgl. Die Sammlung der Sing-Akademie zu Berlin. Teil 1: Oratorien, Messen, geistliche und weltliche Kantaten, Arien und Lieder. Katalog zur Mikrofiche-Edition / Bearb. von Axel Fischer und Matthias Kornemann. München, 2007. Für die Mikrofiche-Edition werden die Musikalien erstmals vollständig gesichtet und die Komponisten ermittelt. Sie erscheint innerhalb der Reihe *Musikhandschriften aus der Staatsbibliothek zu Berlin – Preußischer Kulturbesitz*. Die Arbeiten sollen Ende 2008 abgeschlossen werden.

7 Im Januar 2008 haben zwei Restauratoren damit begonnen, die Musikalien in neue Archivmappen und Kästen umzulagern. Zeitgleich entsteht eine Datenbank zur Schadensklassifizierung, die die Grundlage für weitere restauratorische Schritte bildet.

8 Tobias Schwinger und Marina Schieke-Gordienko bilden das Kernteam des Projekts. Christoph Henzel war in der Startphase bis Oktober 2006 dabei. Die Katalogisierung der Musikdrucke im Gemeinsamen Bibliotheksverbund (GBV) wird von den Diplom-Bibliothekarinnen Christiane Peter und Berenike Beerbaum durchgeführt.

dem Erfassungssystem „PIKaDo“ und dem bibliothekarischen Erschließungssystem für Autographen und Nachlässe „Kalliope“ entwickelt.⁹ Der Host des Servers „Kallisto“ ist die Staatsbibliothek zu Berlin.

Rückblick – Zur Geschichte der Sing-Akademie zu Berlin

In Berlin war Mitte des 18. Jahrhunderts die Zeit der Musikpflege in kleinen „Liebhaberkonzerten“ angebrochen. Die Schulchöre bestritten einen Großteil der Musikpflege und hatten Kirchenmusik, Taufen, Hochzeiten, Beerdigungen zu gestalten, aber auch bei Operaufführungen mitzuwirken. Doch die Qualität war äußerst mangelhaft. Über den Zustand der Musik in Berlin liest man: *„Kirchenmusiken kennen wir im Grunde nur dem Nahmen nach. Das vortreffliche Oratorium von Ramler und Graun, der Tod Jesu, ist die einzige Musik dieser Art, welche wir einmahl des Jahrs zu hören bekommen [...]. Will man sich in Berlin in diesem Fache einen ächten Künstlergenuß verschaffen, so ist der einzige Weg dazu, sich zu der von dem verdienstvollen Fasch gestifteten, Singakademie Zutritt zu verschaffen.“*¹⁰

Carl Friedrich Fasch war seit 1756 neben Carl Philipp Emanuel Bach als 2. Cembalist am Hofe Friedrichs des Großen tätig. Er genoss die Wertschätzung des Königs. Doch infolge des Siebenjährigen Krieges änderte sich die Situation deutlich. In Potsdam gab es fast keine Musik mehr, und an Schauspiel und Oper war gar nicht zu denken. So begann er sich auf eine ausgedehnte Unterrichtstätigkeit zu konzentrieren. Durch Johann Friedrich Reichardt, der eine 16stimmige Messe von Orazio Benevoli aus Italien mitbrachte, wurde Fasch zu eigener polyphoner Satzweise angeregt.

Etwa ab 1789 wuchs in einer kleinen privaten Gesellschaft von Musikfreudigen eine Singegemeinschaft heran, und mit der Eröffnung eines „Präsenzbuches“ war die Sing-Akademie am 24. Mai 1791 geboren. Die Gesellschaft zählte bereits 27 Personen. Schon 1793 erhielt Fasch die Möglichkeit, seine Proben in einem Saal der Akademie der Künste und Wissenschaften durchzuführen. Zur Mitgliedschaft gelangte man nur auf Empfehlung und auf Beschluss des Vorstandes. Selbst zu den Auditorien gelangte man nur mit einer gültigen Einlasskarte des Direktors.

Die Kompositionen von Carl Friedrich Fasch, als Fundament der ersten Proben, gehörten zum festen Repertoire des Chores, wie auch die Motetten und Kantaten Johann Sebastian Bachs, Carl Philipp Emanuel Bachs, Werke Telemanns, Kirnbergers, Händels und vieler italienischer Meister. Fasch legte damit zweifellos die Grundlagen für die Musikbibliothek der Sing-Akademie, denn zu seiner Privatsammlung gehörten u.a. ein von ihm zusammengetragener Sammelband mit vierstimmigen Chorälen J.S. Bachs sowie Kompositionen von C.P.E. Bach. Carl Friedrich Zelter, der ein Schüler von Fasch war, übernahm nach dessen Tode im Jahr 1800 die Leitung. Mit der Gründung der „Ripienschule“ 1807 schuf Zelter darüber hinaus eine Art instrumen-

9 Zur Entwicklung des Programmsystems „Kallisto“ s. Schmidt-Hensel, Roland: Erschließung von Nachlässen, Briefen und Musikhandschriften mit Kalliope und Kallisto. In: FORUM MUSIK-BIBLIOTHEK 26 (2005), S. 381–395.

10 Allgemeine Musikalische Zeitung, No. 33, 14. Mai 1800. Leipzig: Breitkopf u. Härtel. Sp. 585ff.

tale „Vorschule“ zur Aufführung alter Musik, bei der Mitglieder der Berliner Hofkapelle das Spiel der Laieninstrumentalisten verstärkten.

Aus Zelters Korrespondenz und seinen enthusiastischen Beschreibungen in seiner „Selbstdarstellung“ geht hervor, dass die Sing-Akademie zu seinem Lebensinhalt wurde. Er übte diese Tätigkeit zunächst ehrenamtlich aus, neben dem Brotberuf des Maurermeisters. Zelter begann nun, Schritt für Schritt ein System preußischer Musikpflege zu errichten mit einem Chor, der sich aus Angehörigen verschiedenster Berufsgruppen des Bürgertums rekrutierte. Zelters herausragende Leistung war die eines selbstbestimmten Bürgers, der in der Verantwortung als Direktor eine wichtige kommunalpolitische Rolle ausübte. Die Proben der Sing-Akademie waren gefragt, das gesamte Musikleben gestaltete sich von Grund auf neu. Er avisierte eine umfassende und staatlich geförderte Reform der kirchlichen und schulischen Musikpflege mit der Sing-Akademie als Keimzelle. Seinen guten Verbindungen zu auswärtigen Musikgelehrten und Musiksammlern ist so manch eine Handschrift oder ein Druck zu verdanken, wie z.B. Werke Palestrinas, Caldaras, Leos aus der Sammlung Fortunato Santinis in Rom oder Madrigale italienischer Meister aus der Sammlung des Wiener Hofrates Raphael Georg Kiesewetter. Von Georg Pölchau erhielt er Handschriften, aus Berliner und Breslauer Verlagen seltene Drucke, er bearbeitete selbst etliche Werke für den Chor und fertigte Kopien an. Auch der Berliner Kapellmeister und Pädagoge Johann Samuel Carl Possin vermachte Zelter zahlreiche Musikalien (Klavierkonzerte) aus seiner Sammlung. Zelter pflegte die Angewohnheit, durch eigenhändige Vermerke zu belegen, von wem er das jeweilige Exemplar als Geschenk erhalten hatte. So verweisen sie auf die Vorbesitzer Friedrich Parthey, Anton Friedrich Justus Thibaut und Natale Nicolo Mussini. Mitunter sind auch Dedikationsbriefe beigefügt, die eine Zuschreibung möglich machen. Neben vielen bereits bekannten Autographen ließen sich weitere Originalhandschriften ermitteln: u.a. von Johann David Heinichen (aus dem Besitz Johann Adam Hillers), von Johann Joachim Quantz, Johann Carl Friedrich Rellstab, Roellig [Junior], Giuseppe Antonio Bernabei und Francesco Antonio Calegari. Der unermüdliche Autographen- und Musikschriftensammler Pölchau hatte in Hamburg aus der Versteigerung des musikalischen Nachlasses von Carl Philipp Emanuel Bach 1805 die Vokalkompositionen erworben. Neben dessen eigenen Werken gehörten auch Kompositionen von Benda, Telemann, Homilius u.a. dazu.¹¹ Abraham Mendelssohn erwarb 1811 einen Teil der Pölchau-Sammlung und überreichte ihn noch im selben Jahr als Geschenk der Sing-Akademie. Der Hauptteil der einzigartigen Sammlung Pölchaus gelangte 1841 an die Königliche Bibliothek Berlin. (Dadurch erklärt sich die Verteilung von Handschriftenkonvoluten auf die Staatsbibliothek und die Sing-Akademie; z.B.: C.P.E. Bach, *Matthäus-Passion*, 1781: Baß-Arie *Versammet euch der Erde gefallne Kinder* und Chor *Erlöser meiner Seele*; Beginn der Aria, in Mus.ms. Bach P 340, S. 96 [untere Hälfte]; Schluß der Aria und Chor in SA 29, S.1–2).

11 Vgl. Kulukundis, Elias N.: Die Versteigerung von C.P.E. Bachs musikalischem Nachlaß im Jahr 1805. In: Bach-Jahrbuch 1995, S. 145–176.

Die Musikbibliothek wuchs zu einer beachtlichen Sammlung heran. Sie befand sich bis zur Auslagerung nach Schlesien am Kastanienwäldchen, im 1827 fertiggestellten Gebäude nach Entwürfen des Baumeisters Schinkel. Hier fand im Jahr 1829 die legendäre Wiederaufführung der *Matthäus-Passion* von Johann Sebastian Bach unter der Leitung Mendelssohn Bartholdys statt. Das Haus befand sich in guter Nachbarschaft zum Prinz-Heinrich-Palais (in dem die Friedrich-Wilhelms-Universität untergebracht war) und zu dem sogenannten „Forum Fridericianum“ mit St. Hedwigs-Kathedrale, Königlicher Bibliothek und Königlicher Oper. Man könnte es auch so beschreiben: Das Symbol der höfischen Kultur – die Königliche Oper – bekam ein vis-à-vis, das in Gestalt eines klassizistischen Kunsttempels eine Art Symbol des aufstrebenden Bürgertums wurde.

Die Bibliothek lag im Dachgeschoß des Hauses, den Beschreibungen nach in einem 60 m langen und 5–6 m breiten, etwas abgeschrägten Raum, der durch 8–10 mittelgroße Fenster mäßig erhellt war. Aus Platzgründen bewahrte man die weniger benutzten Stimmen in einem anderen Teil des Dachgeschosses auf. Die Aufstellung der Musikalien entsprach in etwa der Systematik des sogenannten „Zelter-Kataloges“.

Bald war kaum noch eine klare Trennung zwischen dem Privatbesitz Zelters und dem der Institution Sing-Akademie zugeeigneten Bestand möglich. Georg Schünemann beschreibt den Zelterschen Sammeleifer folgendermaßen: *„Beim Tode Zelters war aus der ursprünglichen Sammlung eine wertvolle Bibliothek mit den herrlichsten Bach-Handschriften geworden. Trotzdem war über den rechtmäßigen Besitzer jedes einzelnen Stückes Sicheres nicht auszumachen.“*¹²

Nach einem Rechtsstreit und einem Vergleich mit den Zelter-Erben ging die „Musikalische Bibliothek“ der Zelter-Sammlung 1835 eindeutig in den Besitz der Sing-Akademie über und bildete den Grundstock der Bibliothek der Gesellschaft. In einem Brief vom 25.II.1834 an seinen Freund, den Wiener Sammlerkollegen Aloys Fuchs, schrieb Pölchau, der seit 1833 als Oberbibliothekar in der Sing-Akademie angestellt war, über die Schwierigkeiten: *„Geschenke die der Academie gemacht worden finden sich in seinem Nachlasse, die natürlich die Erben nicht herausgeben wollen, da kein Protocoll, noch sonst streng juristische Beweise vorhanden sind“*. Zur Prüfung der Vorgänge wurde ein Katalog angefertigt, der bereits erwähnte „Zelter-Katalog“¹³, der uns heute als wichtigste Arbeitsgrundlage für das Projekt dient und vielschichtige Informationen liefert. Er bildet eine reichhaltige Quelle von Namen und gibt zahlreiche Hinweise auf die Vorbesitzer der Musikalien.

Die Musikalien sind von Nr. 1 bis 1949 durchnummeriert; es ist eine weitere Zählung angegeben, die möglicherweise mit der Neuaufstellung der Bibliothek zusammenhängt. Auf den Rückseiten des 120 Blatt zählenden Kataloges befinden sich zahlreiche Anmerkungen von verschiedenen Schreiberhänden. Der Katalog ist nach

12 Schünemann, Georg: Die Singakademie zu Berlin 1791–1941. Regensburg, 1941, S. 68.

13 Der Katalog wurde von Pölchau angelegt, jedoch nicht von diesem geschrieben. Der Schreiber ist im Umfeld der Bibliotheksverwaltung um 1834 zu suchen. Es sind außerdem zahlreiche Eintragungen von mehreren Personen (u.a. Rungenhagen) vorhanden, auch Besitzvermerke mit roter Tinte.

Gattungs- und Besetzungsaspekten angelegt, es sind Präsentationsformen sowie teilweise Formatangaben angegeben. Neben den Taxierungen enthält er Hinweise zu Datierungen, Bearbeiter und Possessoren. Mit roter Tinte ist vermerkt, welche Musikalien mit dem Besitzstempel der Sara Levy (geb. Itzig) versehen sind, einer Großtante Felix Mendelssohn Bartholdys. Mit Bleistiftanmerkungen sind Teile aus dem Nachlass des Verlegers Friedrich Nicolai, aus dem Besitz des Hallenser Musikdirektors Johann Friedrich Naue, aus der Königlichen Bibliothek sowie die der Sing-Akademie als Schenkung übergebenen Bände gekennzeichnet.

Eine besondere Rolle spielte der Meißener Porzellanmaler Carl Jacob Christoph Klipfel, der nach 1763 als Direktor zur Königlichen Porzellanmanufaktur Berlin wechselte und eine stattliche Musikaliensammlung im Gepäck mit sich führte. Als begeisterter Musiker betätigte er sich auch als Notenkopist, von seiner Hand stammen sinfonische und kammermusikalische Werke von Roellig [Junior] sowie Kompositionen von Wagenseil, Hasse und Graun.

Aus dem Umfeld der Berliner Königlichen Oper im 18. Jahrhundert und der Preussischen Hofkapelle stammen umfangreiche und singular überlieferte Quellen der am Hofe tätigen Musiker und Komponisten wie Franz und Georg Benda, Agricola, Janitzsch, Quantz, Schaffrath und die Brüder Graun. Man findet den handschriftlichen Namenszug des Hofmusikers Johann Philipp Kirnberger auf einigen Opern-Partituren und Johann Friedrich Agricolas Vermerke in zahlreichen Werken von Telemann, Hasse, Gebel mit Hinweisen zu verschiedenen Aufführungsdaten.

Aus dem 17. Jahrhundert sind Abschriften von verschiedenen Kantoren vorhanden, wie Hermann Koch, der von 1667 bis 1697 Kantor an St. Nicolai war, und dessen Schwiegersohn Jakob Ditmar bei Werken von Telemann, Krieger und Liebhold. Durch Rudolph Dietrich Buchholtz, der von 1755 bis 1778 als Petri-Kantor wirkte, sind mehrere Originalquellen von Agricola überliefert.

Seitenblick

Mit dem Erfassungssystem „Kallisto“ wird die wissenschaftlich-bibliothekarische Erschließung im Modul „Musikhandschriften“ dokumentiert. Durch das hierarchisch-funktional differenzierte Schema mit fünf Erfassungsmasken, kann eine Musikhandschrift inhaltlich und formal strukturiert beschrieben werden. Die Datenbank von „Kallisto“ bietet hervorragende Vergleichsmöglichkeiten für gemeinsame Beschreibungsmerkmale wie Wasserzeichen, Papierbeschaffenheit als Kriterien zur Ermittlung gemeinsamer Provenienzen. Außerdem bietet Kallisto die Möglichkeit, auf Internetverknüpfungen und digitalisierte Editionen zurückzugreifen.

Hier ein Beispiel (Abb. 1): am oberen rechten Rand befindet sich der Besitzstempel der Sara Levy, die eine Verehrerin und zugleich Patronin Carl Philipp Emanuel Bachs und eine Lieblingsschülerin von Wilhelm Friedemann Bach war. Bisher sind ca. 70 Musikalien aus dem Besitz der Sara Levy nachweisbar, darunter zahlreiche Sonaten von Johann Gottlieb Janitzsch, Sinfonien von C.P.E. Bach und Johann Gottlieb Graun, denn sie pflegte einen musikalischen Salon und führte mit ihrem Schwager, Joseph

Fliess, Konzertabende durch, die sie selbst als Cembalistin mitgestaltete. Ihre reiche Sammlung vermachte sie der Sing-Akademie, und mitunter sind auch Besitzvermerke anderer Familienmitglieder vorhanden, wie z.B. von Zippora Wulff, der ein Jahr älteren Schwester Sara Levys.

In der abgebildeten Handschrift handelt es sich um einen anonymen Notenkopisten, der durch ein Siegel standardisiert wird: „Copyist C.H. Graun IV (Blechschmidt)“, der auch schon in der Amalinenbibliothek nachweisbar ist. Im Musikarchiv der Sing-Akademie taucht er in 24 Quellen (bisher!) auf, allein in 8 Graun-Quellen, aber auch bei Hasse, Stölzel u.a. Zeitlich ist er etwa in der 2. Hälfte des 18. Jahrhunderts in Berlin anzusiedeln, was durch das Auftreten des Wasserzeichens „gekrönter Adler mit Gegenmarke FR“ in einigen Quellen bestätigt wird.

Anonyme Notenkopisten können auf diese Weise in der Normdatei bezeichnet, individualisiert und standardisiert werden. Darüber hinaus können diese Daten mit einer digitalisierten Schriftprobe verknüpft werden.¹⁴

Die drei Vollanzeigen (Abb. 2–4) zeigen die zur Verfügung stehenden Informationen, die aus der Beschreibung der Handschrift durch „Kallisto“ hervorgehen. Die Erfassung der Informationen aus der Quelle erfolgt durch die Masken: Werk, Titel/Entstehung, Physische Beschreibung, Besetzung/Bemerkungen und Multimedia.

Werk – Hier werden die Bibliothek, alle relevanten Signaturen sowie die obligatorische RISM-Nummer genannt. Alle Personen und Körperschaften, die im Zusammenhang mit der Quelle stehen, wie Komponist, Textdichter, Kopist, Besitzer, Interpret werden aufgeführt. Es kann eine jeweilige Angabe über ermittelte Daten, mutmaßliche Einschätzung oder auch fälschliche Zuweisung ergänzt werden.

Titel – Einordnungstitel nach RISM (auch nach RAK möglich), alternative Titel, Normierte Formaltitel, diplomatischer Titel, Werkverzeichnis, Hinweise zur Entstehung und Datierung, Quellentyp. Zusätzlich kann der Einordnungstitel durch die An-



Abb. 1: Titelblatt zur Arie „Quest'oh Dio lugubre aspetto“ aus der Oper „Rodelinda, Regina de' Langobardi“ von C.H. Graun (Bearbeitung für S, fl und bc), SA 1518

14 Taucht ein anonymes Kopist innerhalb des Musikarchivs ein zweites Mal auf, so wird er mit der Kennung „Copyist Sing-Akademie Anon. [Zahl]“ bezeichnet. Inzwischen wurden nach diesem Schema rund 150 Datensätze für anonyme Kopisten angelegt.

gabe der Tonart des Werkes individualisiert werden. Dies erscheint in der Kategorie „Weitere Angaben“.

Physische Beschreibung – Hier wird das vorliegende Material physisch durch die Präsentationsform, Umfang, Wasserzeichen, Format und Erhaltungszustand beschrieben. Angaben zur Provenienz können ergänzt werden und eventuelle Einschränkungen in der Benutzung genannt werden.

Besetzung – Sie bezieht sich auf die vollständige Besetzung der dokumentierten Komposition. Es können Rollen, Aufführungsvermerke genannt und Literaturhinweise gegeben werden. Anmerkungen, die in keiner Kategorie untergebracht wurden, können in einem allgemeinen Bemerkungsfeld festgehalten oder kommentiert werden.

Multimedia – Neu ist die Möglichkeit, in der 5. Maske einen Bezug zu weiteren Medien herzustellen, wie z.B. die Verknüpfung zu digitalen Objekten wie einer URL. In einem Kopplungsfeld für Multimedia-Objekte ist die Möglichkeit vorhanden, Volltexte, Links oder Bilddateien einzugeben, und damit Relationen zur vorliegenden Musikquelle darzustellen.

Schließlich wird mit dem Plaine & Easy-Code durch Zahlen und Buchstaben, wie schon im Programmsystem PIKaDo, das Notenincipit geschrieben und in einer ansprechenden, gut strukturierten Form dargestellt.

The screenshot displays the SBB PK software interface. The title bar reads "Incipit zu SA 1518". The main content area is titled "Gesamtinfo" and contains the following information:

| | |
|-----------|--|
| Titel | Incipit |
| W | F 1518, 1517, Reinholdsgesetz (Langspielb. Einzeigl. An. 4 Bände) 215249 |
| Werkbuch | F 1518, Sing-Anleitung zu Bohn / Wilmanns (2 Bde.) |
| Sammler | Ant. Vögel |
| Incipit 1 | F 1517 K 2 |
| Incipit 2 | F 1517 V. Bohn (2) Gesang- und Klavierpart 2 |

Below the musical notation, there is a table with the following data:

| | |
|----------------|-------------------|
| Umfang in | 2118, 2117 |
| gewidmet an | 2118, 2117 |
| Bauhöhe in | 88 |
| Instrumente | 88 |
| Titel | Incipit-Anleitung |
| Dokumentnummer | 2118/18 |
| Wasserzeichen | 4112288 88 |

Abb. 4: Musikincipits

Kallisto kann sowohl einzelne Werke als auch Teile eines Gesamtwerkes, eine Sammelhandschrift („Collection“) oder eine aus mehreren Materialschichten bestehende Musikquelle darstellen, z.B. wenn eine Partitur, ein Klavierauszug und der komplette Stimmensatz oder Teile davon vorliegen. In diesem Falle wird jede Materialschicht in einem separaten Datensatz beschrieben und mit dem „Collection“-Haupteintrag verknüpft. Es entstehen auf diese Weise komplexe Titelaufnahmen, die eine Vielzahl von Datensätzen umfassen.

Ausblick

Was wird man von „Kallisto“ erwarten können? Oder andersherum gefragt – was kann der Nutzer über „Kallisto“ finden:

- Die „**Formale Suche**“ ermöglicht Recherchen durch Auswahl von Komponist, Schreiber, Possessor (Weitere Personen), Titel, Werkverzeichnis, Entstehungszeit und -ort, Signatur und besitzende Institution durchzuführen.

- Die „**Sachliche Suche**“ ermöglicht in der Kategorie Freitext die Suche nach Volltexten, Ausgabeform und Besetzung (auch Rollen) oder unter Plaine & Easy-Code die gezielte Suche nach einem Incipit, um ein Werk identifizieren zu können. Nach der Eingabe des Suchcodes muß durch Anklicken des Symbols der Achtelnote die Suche nach einem kongruenten Musikincipit aktiviert werden. Durch Kombination verschiedener Kriterien können mit einer passenden Suchstrategie sehr detaillierte Ergebnisse erfragt werden. Je enger die Kriterien in die Suchmaske eingegeben werden können, desto exaktere Resultate erhält der Nutzer.

„Kallisto“ wird inzwischen auch von einzelnen RISM-Ländergruppen für die Erschließung der Musikhandschriften genutzt. Eine grundlegende Einführung in Aufbau und Arbeitsweise findet man in den von der Zentralredaktion RISM erstellten Online-Kallisto-Tutorials (derzeit 5). Darin werden die einzelnen Schritte mit Hilfe einer Flash-Animation dargestellt, und es werden Möglichkeiten der Recherche angeboten.¹⁵

Die Bearbeitung des Musikarchivs der Sing-Akademie zu Berlin erfolgt nach numerus currens auf der Grundlage des in Kiew entstandenen Inventarverzeichnisses der Quellen, das in Form einer Kurztitelliste weitgehend der Ordnung nach Gattungen durch den „Zelter-Katalog“ folgt.

Bisher sind rund 2.000 Signaturen erfasst mit über 4.000 Datensätzen und knapp 5.000 Musikincipits. Die gesamte Vokalmusik ist bereits erschlossen. Alle Bestände des Archivs sind über den normalen Leihverkehr im Musiklesesaal der Staatsbibliothek zu Berlin einsehbar (Haus 1: Unter den Linden).

Ziel des Projektes ist es, ein Arbeitsinstrument für die handschriftenorientierte Forschung zu schaffen, das Metadaten zu den Musikhandschriften einbindet, die im Datenbanksystem „Kallisto“ verwaltet werden.

15 RISM-Tutorials: s. <http://rism.ub.uni-frankfurt.de/germ/aktuell.htm>.

Noch sind die Arbeitsergebnisse des Projekts nur bibliotheksintern für die Mitarbeiter der Musikabteilung über den Kallisto-Client zugänglich und werden zur Auskunftserteilung für Benutzer sowie für dienstliche Zwecke genutzt. Sie sollen spätestens zum Ende des Projekts auch in die RISM-Datenbank eingespielt werden und zeitnah im Rahmen des zentralen Informationsportals „Virtuelle Fachbibliothek Musikwissenschaft“ in einem kostenfreien Web-OPAC abrufbar sein. Die Bayerische Staatsbibliothek München und die Staatsbibliothek zu Berlin arbeiten derzeit an einer gemeinsamen Lösung.

Blick-Punkt

Die Präsentation der Erschließungsdaten durch „Kallisto“ liefert den bibliothekarisch-wissenschaftlichen Part und dient als Grundlage, Einstieg und Anstoß für weitere Forschungen im Bereich der Sing-Akademie zu Berlin. Indem die verschiedenen Stufen

- Archivierung
- Erschließung
- wissenschaftliche Präsentation und Publikation
- Bausteine für eine Edition

effektiv miteinander verknüpft und vernetzt werden, erreicht man eine Ebene der wissenschaftlichen Kommunikation. Selbstverständlich wird die Erschließung nicht alle detaillierten Forschungsfragen lösen, aber sie trägt zu einer besonders hohen Qualität der Auswertung und der Interpretation des Datenmaterials bei.

Selbst der beste Katalog, der die Individualität einer Sammlung beachtet und zur Geltung bringt, kann daher die Benutzung der Handschriften nicht überflüssig machen, sondern will diese vielmehr gezielt ermöglichen.

Man darf gespannt sein, wie die Sing-Akademie zu Berlin in ihren weiteren Konzertvorhaben das Musikarchiv nachhaltig zum Klingen bringen wird.

Literatur (Auswahl)

Schottländer, Johann-Wolfgang: Carl Friedrich Zelters Darstellung seines Lebens.

Weimar: Verlag der Goethe-Gesellschaft, 1931.

Enßlin, Wolfram: Die Bach-Quellen der Sing-Akademie zu Berlin, Katalog, 2 Bde.

Hildesheim: Olms, 2006.

Henzel, Christoph: Graun-Werkverzeichnis, 2 Bde. Beeskow: Ortus-Musikverlag, 2006.

Marina Schieke-Gordienko ist Wissenschaftliche Angestellte
in der Musikabteilung der Staatsbibliothek zu Berlin
und ist seit 1993 als freie Mitarbeiterin für RISM tätig

Kontakt:

Musikabt@sbb.spk-berlin.de

Staatsbibliothek zu Berlin

Musikabteilung mit Mendelssohn-Archiv

Haus Unter den Linden 8

10117 Berlin

Tel.: 030-2661771

Verloren im Meer von Klängen, Noten, Büchern?

Vermittlung von Informationskompetenz Musik: Fallbeispiele aus der Schweiz¹

Es ist mittlerweile unbestritten, dass den Bibliotheken nebst den traditionellen Tätigkeiten des Sammels, Bereitstellens und Bewahrens eine zusätzliche Aufgabe zukommt – eine Aufgabe, welche immer mehr an Bedeutung gewinnt: das Vermitteln nicht nur des eigenen Dienstleistungsangebotes, sondern eines generellen Know-hows zur erfolgreichen Informationssuche. Welche Quellen sind aus der zunehmend unübersichtlichen Menge von Informationsangeboten auszuwählen? Welches ist die sinnvolle und effiziente Suchstrategie? Wie können Resultate eingeschätzt und weiterverarbeitet werden? Eine solche Informationskompetenz gehört zu den Schlüsselqualifikation für Schule, Studium und Beruf, und es liegt nicht zuletzt an den Bibliotheken, hier entscheidend Hilfestellungen zu bieten.²

Gerade die Musikbibliotheken sind in diesem Bereich gefordert, haben sie es doch mit einer besonders ausgeprägten Vielfalt von Medientypen zu tun (Bücher, Tonträger, Bildträger, Musikalien, Online-Angebote) – und entsprechend groß ist die Varianz von Suchmöglichkeiten und -problemen (etwa die Suche nach Besetzung, nach Werken aus Reihen und Denkmälern, nach Songtexten, nach Audio- oder Notendateien im Internet). Traditionelle Möglichkeiten zur Unterstützung von Benutzenden wie gedruckte Informationsmaterialien oder kompetente Beratung vor Ort sind nach wie vor unerlässlich, doch sind diese in Zeiten zunehmender Vernetzung und ortsunabhängigen Onlineangeboten zu flankieren mit Informationsangeboten auf der Bibliothekswebsite bis hin zu Tutorials und nicht zuletzt mit systematischen Einführungs- und Kursangeboten.³

Situation in der Schweiz

In der Schweiz sind die Bedingungen für die Benutzenden insofern erschwert, als die Katalogsituation entsprechend den föderalen Strukturen sehr heterogen ist: Die Nachweise von Hochschulbeständen verteilen sich auf nicht weniger als sieben Verbände; die Bibliotheken der Musikhochschulen partizipieren mehrheitlich, doch nicht vollständig. Für die übergeordnete Suche müssen zwei Metakataloge konsultiert werden.⁴

- 1 Der Beitrag basiert auf dem gleichnamigen Referat, gehalten auf der Jahrestagung 2007 der AIBM Deutschland / ASCM Schweiz in Freiburg/Br.
- 2 M. Hütte spricht vom Paradigmenwechsel zur Teaching Library. Mario Hütte: Zur Vermittlung von Informationskompetenz an Hochschulbibliotheken – Entwicklung, Status quo, und Perspektiven. Master's Thesis, Köln 2006. S. 163. http://www.informationskompetenz.de/fileadmin/DAM/documents/Zur%20Vermittlung%20von%20_69.pdf
- 3 Die positiven Auswirkung von Schulungsangeboten wurden jüngst in der Untersuchung von M. Brändli belegt. Lilian Brändli: Gesucht – gefunden? Optimierung der Informationssuche von Studierenden in wissenschaftlichen Bibliotheken. Chur, 2007. (Churer Schriften zur Informationswissenschaft, 21).
- 4 IDS Recherche <http://www.informationsverbund.ch/> und CHVK <http://www.chvk.ch/>

Dazu kommt, dass es in der Schweiz keine offiziellen Kompetenzzentren in Form von Sondersammelgebietsbibliotheken gibt.

Die Lage ist auch hinsichtlich Informationskompetenz alles andere als homogen. Ein verankertes nationales Netzwerk oder gar eine landesweite Strategie fehlen. Immerhin: Die noch junge AG Informationskompetenz gewinnt an Fahrt, und im kommenden nationalen Förderprogramm E-lib.ch wird die Informationskompetenz mit einem Projekt vertreten sein.⁵

Das schliesst nicht aus, dass es durchaus einzelne Institutionen gibt, welche sich für die Informationskompetenz besonders aktiv engagieren (z. B. BCU Fribourg, Hauptbibliothek Universität Zürich). Auch Musikbibliotheken stellen sich in der Schweiz zunehmend dieser Aufgabe. Zwei lokale Fallbeispiele zeigen im Folgenden, wie Hochschulstudierenden Informationskompetenz Musik konkret vermittelt werden kann.

Fall 1: Integriert-kooperativ (Musikwissenschaft Universität Bern)

An der Universität Bern belegen 82 Studierende das Fach Musikwissenschaft (davon 26 Erstsemestrige im Herbstsemester 2007). Es ist der umsichtigen Institutsleitung zu verdanken, dass Informationskompetenz schon länger in der Studienordnung fest verankert ist: Der Grundkurs für Bibliographie und Recherche nennt sich *Gewusst wo – Einführung in musikwissenschaftliche Recherche* und ist für alle Studierenden (Bachelor im Haupt- und Nebenfach) obligatorisch. Der Kurs umfasst eine Semesterwochenstunde plus eine Wochenstunde Tutoriat und wird, nach erfolgreicher mündlicher Schlussprüfung, mit 4 ECTS akkreditiert. *Gewusst wo* beinhaltet zum einen für das musikwissenschaftliche Studium unerlässliche Ressourcen wie Nachschlagewerke (historische und aktuelle), Fachbibliographien, Findmittel von Handschriften und Frühdrucken, Gesamt- und Denkmälerausgaben. Zum andern sollen die verschiedenen Institutionen, die für die musikwissenschaftliche Recherche in Bern relevant sind, direkt vor Ort vorgestellt werden. Die Leitung des Kurses obliegt dem Oberassistenten des Institutes. Doch führt dieser den Kurs nicht im Alleingang durch; vielmehr werden die Fachpersonen der einzelnen Bibliotheken eingebunden. Dadurch werden Synergien fruchtbar gemacht, und die Studierenden lernen die verschiedenen Lokalitäten und Personen direkt kennen: Die Bibliothekarin des Institutes übernimmt die Einführung in die Institutsbibliothek und in den Online-Katalog, der Fachreferent der Zentralbibliothek stellt die dortigen Bestände sowie weitere Kataloge vor und wirkt bei der Vermittlung von Online-Datenbanken und entsprechenden Recherchestrategien mit (RILM online, Virtuelle Fachbibliothek Musikwissenschaft). Vier Sitzungen finden im Kursraum der Zentralbibliothek statt, der über 18 Computerarbeitsplätze verfügt. Diese Kooperation basiert nicht zuletzt auf einem traditionell guten Verhältnis zwischen Institut und Fachreferat der Zentralbibliothek. RISM wird nicht trocken im Institut des Seminarraums, sondern direkt vor Ort von der Leiterin der nationalen Arbeitstelle vorgestellt. Ebenso erhalten die Studierenden einen direkten und anschaulichen Einblick in die Bibliothek der Musikhochschule. Seit dem vergangenem Herbstsemester

⁵ Vgl. <http://www.e-lib.ch>

werden die einstündigen Lektionen flankiert von einer Wochenstunde Tutoriat, während der ein fortgeschrittener Student die Hausaufgaben und Übungen vertieft.⁶

| Lektion | Inhalt | Wer | Wo |
|---------|--|---|--------------------|
| 1 | Benutzung Institutsbibliothek | Oberassistent, Bibliothekarin Institut | Institut |
| 2 | Quellenübersicht | Oberassistent | Institut |
| 3 | Lexika (gedruckt) | Oberassistent | Institut |
| 4 | Online-Katalog Bern/Basel | Bibliothekarin Institut | Zentralbibliothek |
| 5 | Zentralbibliothek / weitere Kataloge | Fachreferent Zentralbibliothek | Zentralbibliothek |
| 6 | Bibliographien gedruckt | Oberassistent | Institut |
| 7 | Datenbanken 1 (RILM) | Fachreferent Zentralbibliothek, Oberassistent | Zentralbibliothek |
| 8 | Datenbanken 2 (BMS, Grove, Vifa Musik) | Fachreferent Zentralbibliothek, Oberassistent | Zentralbibliothek |
| 9 | RISM 1 | Leiterin Arbeitsstelle RISM | Nationalbibliothek |
| 10 | RISM 2 | Oberassistent | Institut |
| 11 | Bibliothek Hochschule der Künste Musik | Bibliothekare HKB | Bibliothek HKB |
| 12 | Zeitschriften | Oberassistent | Institut |
| 13 | Editionsreihen, Denkmäler | Oberassistent | Institut |

Die gerade mit dem Internet zunehmende Anzahl relevanter Informationsquellen verlocken dazu, möglichst viel Stoff in die zur Verfügung stehende Zeit zu packen. Doch zeigen die Erfahrungen, dass es didaktisch sinnvoller ist, weniger, dafür genauer und handlungsorientiert zu vermitteln. Was nur kurz instruktiv gezeigt wird, bleibt kaum hängen. Stoffreduktion braucht Mut, zahlt sich jedoch aus. Statt etwa unzählige Datenbanken vorzuführen, kann anhand zentraler Quellen ein Know-how erarbeitet werden, welches sich später problemlos auf andere Ressourcen übertragen lässt: so die Fähigkeiten, eine Quelle inhaltlich auf Relevanz einzuschätzen oder Recherchemittel und -strategien effizient einzusetzen (Verwendung von Thesauri oder Schlagwortsystemen, Eingrenzen oder Ausweiten von Suchresultaten, Arbeiten mit Search History, Aufsetzen eines Alerts etc.). Damit wird gleichsam dem in der Didaktik mittlerweile etablier-

6 Kooperativ wird auch an der Universität Genf gearbeitet: Bei der Veranstaltung *Introduction à la recherche musicologique* wirkt der wissenschaftliche Bibliothekar der Institutsbibliothek mit.

ten Prinzip der handlungs- und kompetenzorientierten Lehre Rechnung getragen.⁷ Gerade bei der Vermittlung von Informationskompetenz geht es nicht nur um Wissen und Verstehen, sondern ganz wesentlich um die praktische Anwendung und Umsetzung.⁸

Methodisch bedeutet das, rein vortragsmässige Phasen zu begrenzen (auf max. 20'), Powerpoint-Präsentationen zu entschlacken und sparsam einzusetzen (mindestens zwei Minuten pro Folie) sowie praxisnahe, durch ein schriftliches Auftragsblatt klar instruierte Übungssequenzen einzubauen.⁹ Bewährte und für die Vermittlung von Informationskompetenz gut einsetzbare Formen sind neben Übungen in Einzelarbeit Lerntandems oder Werkstattangebote. Lerntandems fördern die Kommunikation und den Know-how-Transfer unter den Studierenden. Eine Datenbank-Werkstatt (bei sechzehn Teilnehmenden z.B. vier Stationen à vier Computerarbeitsplätze mit Rotation nach 10 Minuten) ermöglicht es, in kurzer Zeit gezielt verschiedene Rechercheaspekte zu trainieren.

Fall 2: Themenzentriert (Musikhochschule Basel)

Bei einer Musikhochschule stellt sich die Ausgangslage ganz anders dar, zumal an den drei Hochschulabteilungen der Musik-Akademie der Stadt Basel. Im Rahmen des Bachelor-Studiengangs haben hier im ersten Studienjahr allen Studierenden einen Semesterkurs unter dem schlichten Titel *Recherche Musik* mit einer Lektion pro Woche zu besuchen. Die Klientel ist international, mithin nicht deutschsprachig, zumal zu Beginn des Studiums. Im Übrigen bestehen auch enorme Unterschiede bezüglich der musikgeschichtlichen Vorkenntnisse. Am gravierendsten aber gestaltet sich der Umstand, dass die jungen Leute über hochstehende spieltechnische Fähigkeiten verfügen und diese angesichts des enormen Konkurrenzdrucks unbedingt perfektionieren wollen, dass ihr Interesse für alles andere aber tendenziell gering, von einer je nach dem weniger oder stärker sich auswirkenden „Theorie“-Verdrossenheit geprägt ist.

Bisher wurde der Kurs 14-täglich in Doppellektionen durchgeführt. Der vermittelte Stoff unterscheidet sich nicht gross von den entsprechenden Propädeutika anderer Hochschulen. Das Zauberwort heisst gerade angesichts der sprachlichen Barrieren und der ausgeprägt motorischen Veranlagung der Studierenden Praxis und nochmals Praxis. Was zunächst bedeutet, dass der Kurs dreifach geführt wird, um dem Bedarf der einzelnen Abteilungen – des „hergebrachten“ Konservatoriums, der in Basel fast ebenso grossen Hochschule für Alte Musik innerhalb der Schola Cantorum Basiliensis

7 Vgl. etwa Gabi Reinmann, Heinz Mandl: Unterrichten und Lernumgebungen gestalten, in: Krapp, Andreas [u. a.] (Hrsg.): Pädagogische Psychologie: ein Lehrbuch. Weinheim, 2006.

8 Entsprechend den kognitiven Lernzielstufen: Wissen, Verstehen, Anwenden, Analysieren, Verbinden, Bewerten; vgl. Benjamin S. Bloom: Taxonomie von Lernzielen im kognitiven Bereich. Weinheim, 1972.

9 Gerade für Recherchetraing eignet sich die Methode VENÜ: Vormachen, erklären, nachmachen, üben. Vgl. Ertel, Helmut: Grundlagen vermitteln und Skills trainieren; Skript zur Weiterbildung des wissenschaftlichen Bibliothekspersonal der UB Bern. Bern, 2007.

sowie der Abteilung für Jazz – möglichst gerecht zu werden. Die praktischen Übungen machen denn auch fast zwei Drittel der gesamten Unterrichtszeit aus.

Das hat, wie im universitären Umfeld von Bern bereits angesprochen, noch mehr Mut zur Stoffreduktion zur Folge – aus der Sicht und im Jargon der Alt-68er grenzt dies wohl an „terrible simplification“; immerhin erhalten die Teilnehmenden ein ziemlich umfassendes Skript mit weiterführenden Informationen zu den einzelnen Themen.¹⁰ So wird innerhalb der Konservatoriumsklasse etwa aufs traditionelle Thema des RISM verzichtet: Für Musiker und Musikerinnen, die sich vor allem fürs Repertoire des 19. und 20. Jahrhunderts interessieren, ist der Nutzen dieser Nachweise ziemlich peripher; umgekehrt bleibt RISM für die Spezialisten der Alten Musik natürlich unentbehrlich. Da Bibliographie-Softwares im Gegensatz zum wissenschaftlichen Umfeld in der Berufspraxis eine geringe Rolle spielen, besteht hierfür kein unmittelbarer Schulungsbedarf.

Umgekehrt besitzt die Ausrichtung auf die Praxis auch ihre Grenzen. So stellt sich die Frage, was genau den Jazzmusiker und -musikerinnen vermittelt werden soll. Anders als in der Klassik spielen schriftliche Fixierung und damit auch Bibliotheken eine weit geringere Rolle, haben „Oral tradition“, aber auch der Tonträger eine ganz andere Bedeutung. Das Thema der Diskographie wird deshalb an dieser Stelle eingehender behandelt. Mit dem Beizug eines Jazzjournalisten von Schweizer Radio DRS wurde versucht, stärkere Praxisnähe zu schaffen, weil gerade die Reflexion der aktuellen stilistischen Entwicklungen eher im Tages- und Fachjournalismus als im gelehrten Schrifttum stattfindet.

Es zeigte sich auch, dass die Vermittlung aufgrund konkreter Beispiele angesichts der unterschiedlichen Vorkenntnisse unversehens zum Bumerang werden kann, weil neben dem eigentlichen Stoff oft erst die Beispiele selber erklärt werden müssen: Teilnehmende, die nie von einem Streichquartett mit dem Beinamen *Der Tod und das Mädchen*, in Russland, Argentinien oder Japan verständlicherweise schon gar nicht von einem deutschen Dichter namens Claudius gehört haben, stellen durchaus die Alltagsrealität dar.

Was sich in Basel gut vermitteln lässt, ist „interbibliothekarisches“ Denken. Für die Bibliothek der Musik-Akademie die wichtigste Partnerin ist dabei die Universitätsbibliothek Basel, die sozusagen die Grundversorgung garantiert und auch eine hervorragende Infrastruktur etwa im Umfeld der Online-Quellen bietet. Die Bibliothek des Musikwissenschaftlichen Instituts erweist sich für den Bereich der Alten Musik als unumgänglich: Deren Mikrofilmarchiv umfasst praktisch die gesamten handschriftlichen Quellen zum ein- und mehrstimmigen Repertoire des Mittelalters und der Renaissance. Und hervorragendes Anschauungsmaterial bieten die Autographen eines Grossteils der Komponistenprominenz des 20. und 21. Jahrhunderts in der Paul-Sacher-Stiftung. Der Gang in diese Institutionen – zum Abbau von Schwellenängsten –, das konkrete Arbeiten innerhalb der jeweiligen Infrastruktur samt Kenntnisnahme der jeweiligen Be-

10 Recherche Musik. Skript zum allgemeinen Pflichtfach im Grundstudium der Hochschule für Musik, hrsg. von der Bibliothek der Musik-Akademie der Stadt Basel, URL: http://www.musik-akademie.ch/bibliothek/docs/A_Skript_2007.pdf (21.03.2007).

nutzungsregeln, stellen gerade für eine internationale Klientel, die sich wohl noch in manch anderen Orten und Bibliotheken als bloss in Basel zurecht finden muss, doch ein gewisses Mass an „Lebenshilfe“ dar.

Dennoch, in den formalisierten Feedbacks bewerten die Studierenden den Praxisbezug meist kritisch! Deshalb beabsichtigt das Basler Bibliotheksteam zusammen mit den Kollegen der Partnerinstituten jetzt, die Module zwar nicht inhaltlich, aber im Setting grundsätzlich neu zu gestalten. Damit die Teilnehmenden den „Faden“ behalten, findet in diesem Jahr der Kurs nicht 14-täglich, sondern als Blockveranstaltung über zwei Tage statt. Und statt der heterogenen, jedes Mal wieder zu einem andern Sachverhalt wechselnden Übungsbeispiele soll gleichsam „themenzentriert“ gearbeitet werden: Die Teilnehmenden erhalten die Aufgabe, ein Konzertprogramm vorzubereiten, das sich möglichst nahe an ihrem gewohnten instrumentalen bzw. vokalen Umfeld bewegt, gleichzeitig aber auch darüber hinausführt und dazu zwingt, die verschiedensten Findmittel zu nutzen. In Zweier- oder Dreiergruppen müssen das Aufführungsmaterial gefunden, mithilfe der allgemeinen Informationsquellen sachdienliche Programmangaben erstellt, erste Ansätze zu einem Programmhefttext entwickelt, die benutzte Literatur dazu korrekt nachgewiesen und interdisziplinäre Fragen (literarische oder Motive aus der bildenden Kunst, liturgischer, geographischer oder geschichtlicher Kontext etc.) einbezogen werden.¹¹

Die zwei Fallbeispiele zeigen, dass mit konstruktiver Zusammenarbeit zwischen Institutionen, mit einer möglichst in das Curriculum eingebundenen Veranstaltung und nicht zuletzt mit einem handlungs- bzw. themenorientierten Setting vielversprechende Angebote zur Vermittlung von Informationskompetenz Musik entstehen können. Natürlich bedeutet diese Aufgabe eine erhebliche zeitliche Belastung für die involvierten Kräfte; doch bedeutet sie gleichsam – so unsere Erfahrung – Bereicherung und Befriedigung. Und sie ist – gerade in Zeiten, in denen Bibliotheken unter Legitimationsdruck stehen, eine Chance zur Profilierung gegenüber Benutzenden und Unterhaltsträgern; eine Chance, die sich Musikbibliotheken nicht entgehen lassen sollten.

Jörg Müller, UB Bern
Markus Erni, Bibliothek der Musik-Akademie Basel

11 Positive Resultate mit einer praxis- und themenzentrierten Anlage konnte die Bibliothek der Hochschule Luzern Musik verzeichnen; die Informationskompetenz Musik ist dort mit vier Lektionen im Modul *Musik und Wissenschaft* integriert.

BERLIN: Eröffnung des Rodion-Shchedrin-Archivs in der Akademie der Künste

In einer Veranstaltung am 17. Januar 2008 im Akademiegebäude am Pariser Platz eröffnete die Akademie der Künste das Archiv eines ihrer international prominentesten Mitglieder, des russischen Komponisten Rodion Shchedrin.

Shchedrin wurde 1932 als Sohn eines Komponisten und Musiklehrers in Moskau geboren. Er besuchte zunächst die Moskauer Chorschule und studierte dann am Moskauer Konservatorium bei Juri Schaporin (Komposition) und Jakow Flier (Klavier). 1964 wurde er zum Professor für Komposition am Moskauer Konservatorium, 1973 in Nachfolge von Dmitrij Schostakowitsch zum Präsidenten des russischen Komponistenverbandes ernannt, seit 1989 ist er dessen Ehrenpräsident. Dennoch nahm er an mehreren Festivals in westeuropäischen Staaten, beispielsweise am Münchner Klaviersommer 1982, teil. Nach dem Fall des kommunistischen Regimes erhielt er den Russischen Staatspreis und den Dmitrij-Schostakowitsch-Preis, im Dezember 2007 wurde er mit dem Orden für Verdienste um das Vaterland zweiter Klasse ausgezeichnet. 1983 wurde er zum korrespondierenden Mitglied der Akademie der Künste der DDR gewählt, 1989 in die damalige Akademie der Künste in West-Berlin. Seit 1993 ist er Mitglied der vereinigten Akademie der Künste. Heute lebt er abwechselnd in München und Moskau.

Im Zentrum des Archivs stehen die Autographen von Orchester- und Kammermusikwerken, aber auch einige seiner erfolgreichen Bühnenwerke sind im Berliner Archiv vorhanden, so das am Bolschoi-Theater uraufgeführte Ballett *Carmen Suite* nach Georges Bizet und die Oper *Lolita* nach Vladimir Nabokov, dessen autographe Partitur und Klavierauszug 800 Seiten umfassen. Von der Orchestermusik seien besonders die Klavierkonzerte Nr. 4 (1991), Nr. 5 (1999) und Nr. 6 (2003) erwähnt, das Konzert für Trompete und Orchester (1993), das Cellokonzert (1993), das Konzert für Bratsche, Harfe und Streichorchester (1997) und das *Concerto parlando* für Violine, Trompete und Streichorchester (2004) hervorzuheben.

Die Sammlung an Programmheften im Archiv spiegelt Shchedrins internationale Wirksamkeit wider: Von den BBC-Proms und dem Royal Philharmonic Orchestra in London über das Holland Festival und das Chicago Symphony Orchestra, vom Bolschoi-Theater über die New Yorker Carnegie Hall bis zu den Salzburger Festspielen ist alles vertreten, was in der Musik Rang und Namen hat. Die Korrespondenz mit vielen bedeutenden Interpreten und Künstlerkollegen und Institutionen demonstriert die vielfältigen persönlichen Beziehungen, ergänzt von vielen Fotos, die Rodion Shchedrin mit seiner Gattin Maya Plisetskaya, Henri Dutilleux, Luigi Nono, Yehudi Menuhin, Krzysztof Penderecki, Gennadij Roshdestwenski, Mstislaw Rostropowitsch oder

Maxim Vengerov zeigen. Ton- und Bildträger, Gespräche, Interviews und Presseartikel, allgemeine Artikel sowie Texte zu eigenen Werken komplettieren das Archiv, das nunmehr fertig verzeichnet ist und der interessierten Öffentlichkeit zur Verfügung steht.

Die Archiveröffnung fand in Anwesenheit des Komponisten statt. Es sprachen der Direktor des Archivs, Wolfgang Trautwein, der Verleger Peter Hanser-Strecker und der Komponist Wilfried Hiller. Anna Gourari spielte Klavierwerke von Rodion Shchedrin.

<http://www.adk.de/de/archiv/aufbau-aufgaben/>

Pressemitteilung/jl

BERLIN: Thüringische Motetten nach Restaurierung zurück in UdK

Die wertvolle Sammelhandschrift der *Thüringischen Motetten* aus dem Nachlaß Philipp Spittas ist nach umfangreicher Restaurierung durch das Leipziger Zentrum für Bucherhaltung am 7. Februar 2008 wieder in die Universitätsbibliothek der UdK Berlin zurückgekehrt. Die 217 Blätter umfassende seltene Sammelhandschrift wurde von zwei verschiedenen Schreibern in einem zeitlichen Abstand von etwa 50 Jahren zwischen 1730 und 1780 angefertigt. Daraus ergaben sich auch deutliche Unterschiede im Erhaltungszustand, wobei vor allem die ältere Überlieferungsschicht von Tintenfraß betroffen war. Die Sammelhandschrift enthält Motetten von Georg Böhm (ältere Schicht), Bentler, Eberhard, Engeling, Neefe, Rolle, Schul[t]z, Türck (jüngere Schicht), die in Thüringen und Sachsen ursprünglich als Umzugsmusik für die Kurrende und als Kasualienmusik verwendet wurden. Der Kernbestand der *Thüringischen Motetten* wurde für die jeweiligen lokalen Gegebenheiten anders zusammengesetzt, so dass von diesen Motetten heute mehrere Varianten und Fassungen existieren.

Ausführlicher dazu: Wolfgang Rathert, Die Sammelhandschrift der „Thüringischen Motetten“ aus dem Nachlaß Philipp Spittas, in: Musik und Szene. Werner Braun zum 75. Geburtstag, hrsg. von B. Appel u.a., Saarbrücken 2001.

Ines Burde

BONN: Hallo Beethoven – Die neue Internet-Seite des Beethoven-Hauses für Kinder und Jugendliche

Konnte Beethoven Trompete spielen?

Woher kamen eigentlich seine Ideen?

Was war sein Lieblingsessen?

Ging Beethoven in die Schule?

Kinder haben viele Fragen an das Leben des berühmten Komponisten. Antworten finden sie jetzt bei „Hallo Beethoven“, der neuen Internetseite des Beethoven-Hauses Bonn, die speziell für Kinder und Jugendliche im Alter von 10 bis 13 Jahren entwickelt wurde.

Der große Komponist wird ihnen hier ganz besonders als Mensch nahe gebracht. Er ist nicht der überirdische Held, als der er sonst häufig erscheint.

Kinder und Jugendliche lernen diesen Menschen auf unterhaltsame und spielerische Weise kennen und können sich über verschiedene Zugänge Beethovens Lebenswelt selbst erschließen: Beethovens Tagesablauf, seine Leispeisen und Wohnungen, seine Kindheit und seine Familie, Freunde und Liebe (war Beethoven überhaupt verliebt?), Beethovens Schulzeit und seine berufliche Ausbildung, Arbeiten und Geld verdienen und seine Krankheiten. Aber auch komplexere Themen wie Krieg, Verlagsgeschäfte und der Musikbetrieb seiner Zeit werden näher ins Visier genommen. Der Einstieg ist beliebig, denn die Einzelkapitel bauen nicht aufeinander auf. So kann jeder genau den Bereich kennen lernen, der ihn am meisten interessiert.



Witzige Illustrationen, eine liebevolle Gestaltung, Musik und gesprochene Originalzitate umrahmen die spannend erzählte Lebensgeschichte Beethovens. Originale Abbildungen von Briefen, Noten und anderen Dokumenten laden zum Stöbern ein und versprechen manch unerwartete Entdeckung. Animierte Illustrationen regen an mitzumachen. Die Kinder und Jugendlichen können auf Multiple-Choice-Fragen antworten oder sich mit didaktisch aufgebauten Spielen beschäftigen. Ganz nebenbei erfahren sie so auch, wie Wissenschaftler arbeiten, um ein Geheimnis zu lüften.

Inhaltlich basiert der Internetauftritt auf dem aktuellen Kenntnisstand der Forschung. Ziel ist es, Kindern und Jugendlichen ein authentisches Beethoven-Bild zu vermitteln. Auf Anekdoten, die weder durch Quellen noch durch verlässliche Zeitzeugen belegt sind, wurde verzichtet.

Mit der speziellen Seite für Kinder rundet das Beethoven-Haus seinen Internetauftritt mit Digitalem Archiv ab.
www.beethoven-haus-bonn.de

Julia Ronge

KARLSRUHE: Digitalisierungsprojekt Margarete Schweikert – Werke im Internet

Seit 2004 wird der musikalische Nachlass der Karlsruher Komponistin Margarete Schweikert (1887–1957) in der Badischen Landesbibliothek verwahrt. Die Rezeption der Kompositionen Schweikerts fand bislang fast nur zu ihren Lebzeiten statt, Aufführungsorte ihrer Werke waren neben Karlsruhe weitere Städte wie Baden-Baden, Ettlingen, Mannheim, Offenburg und Stuttgart, wo die Komponistin gleichzeitig als Interpretin auftrat. Ihre Werke sind längst nicht alle im Druck erschienen, so dass der Radius der Verbreitung auch hierdurch begrenzt blieb.

Mit der Bereitstellung ausgewählter Werke von Margarete Schweikert in digitalisierter Form sollen nun nicht nur wissenschaftlich Interessierte angesprochen werden. Vor allem wird es Musikerinnen und Musikern ermöglicht, mit noch unbekanntem Kompositionen das heutige Konzertrepertoire zu erweitern.

Margarete Schweikert studierte Geige, Klavier und Komposition am Großherzoglichen Konservatorium in Karlsruhe und am Königlichen Konservatorium in Stuttgart. Mehrere Konzertreisen führten sie vor allem durch Süddeutschland. Schweikerts professionelle Karriere wurde durch ihre Eheschließung und in der Folge durch das Berufsverbot für Doppelverdiener im 3. Reich beendet. Bis zu ihrem Tod lebte und wirkte sie in ihrer Heimatstadt ehrenamtlich und prägte dort das kulturelle Leben: als Geigerin und Pädagogin für ihr Instrument, als Kritikerin in der Presse, als engagierte Vereinsvorsitzende und vor allem als Komponistin.

Karlsruhe gehörte im Zweiten Weltkrieg zu den schwer zerstörten Städten. Aus Sorge vor einer Bombardierung der Stadt aus der Luft hatte die Familie der Künstlerin wertvolle Waren ihres Schmuckgeschäftes sowie private Unterlagen in einen Luftschutzkeller nahe Backnang (Landkreis Waiblingen) ausgelagert – dabei auch ein Paket mit dem größten Teil der musikalischen Werke Margarete Schweikerts. Der Bunker brannte jedoch fast vollständig aus, und nur durch einen glücklichen Zufall wurde das Notenpaket lediglich leicht durch Löschwasser beschädigt. 1946 wurde das Paket, das mit Namen und Adresse versehen war, an Margarete Schweikert zurückgegeben – die Komponistin hatte nicht mehr damit gerechnet, ihr musikalisches Werk noch einmal in Besitz zu bekommen.

Für das Digitalisierungsprojekt wurden insgesamt 18 Liederhefte und kammermusikalische Werke Margarete Schweikerts ausgewählt, sowohl Drucke als auch Autographen. Sie stehen seit Januar 2008 als Faksimile-Edition im Internet zur Verfügung. Die benutzungsfreundliche Navigation auf der Seite

http://www.blb-karlsruhe.de/virt_bib/schweikert/

bietet die Darstellung in zwei verschiedenen Größen an sowie die Downloadmöglichkeit im PDF-Format.

Martina Rebmann

MEININGEN: Spätphase(n)? – Johannes Brahms' Werke der 1880er und 1890er Jahre (Symposium)

Anlässlich von Johannes Brahms' 175. Geburtstag führen die Sammlung Musikgeschichte der Meininger Museen / Max-Reger-Archiv in Verbindung mit dem Brahms-Institut an der Musikhochschule Lübeck (Leitung: Prof. Dr. Wolfgang Sandberger) ein Internationales musikwissenschaftliches Symposium zum Thema „Spätphase(n)? – Johannes Brahms' Werke der 1880er und 1890er Jahre“ durch. Die Veranstaltung findet vom 24. bis 26. September 2008 in Meiningen (Schloss Elisabethenburg) statt.

Abgesehen von Untersuchungen einzelner „Spätwerke“ ab dem mit Meiningen so eng in Verbindung stehenden 2. Klavierkonzert op. 83, die aus analytischer, rezeptionshistorischer, gattungsgeschichtlicher oder philologischer Perspektive in den Blick genommen werden, widmet sich das mit 25 internationalen Referenten der Brahms-Forschung besetzte Symposium der bislang weitgehend unbeachteten Frage, ob es bei Brahms überhaupt ein „Spätwerk“ im emphatischen Sinne gegeben habe, wie es charakterisiert oder gar konzipiert und zu „Spätwerk-Konzepten“ anderer Komponisten in Beziehung zu setzen sei. Gemeint sind hier über das im 19. Jahrhundert scheinbar zentrale Rezeptionsbedürfnis des „späten“ Beethovens hinaus allgemeine Mechanismen des Abschließens, Bilanzierens und Resümierens eines (Lebens-) Werkes, so sie absichtsvoll stattfinden. Erst recht am Ende des 19. Jahrhunderts, als der bekennende Traditionalist Brahms einem grundlegenden musikhistorischen Wandel entgegenschau, eröffnet diese Problematik und ihre wissenschaftliche Diskussion zugleich eine kulturgeschichtliche Dimension, in deren Zentrum so wirkmächtige Begriffe wie Epochenempfindung, -zugehörigkeit und -stilistik rücken.

Das dreitägige Symposium, unterstützt von der Fritz-Thyssen-Stiftung für Wissenschaftsförderung, wird ergänzt um ein öffentliches Kammermusikonzert mit dem „Jean-Paul-Trio“ am 25. September – es erklingen Früh- und Spätfassung des Klaviertrios H-Dur op. 8 – sowie um eine Exkursion nach Schloss Altenstein (26. September), auf dem Brahms mehrfach zu Gast war.

Informationen werden auf der Webseite www.brahms2008.de zur Verfügung gestellt und laufend aktualisiert.

Auskunft erteilen die wissenschaftlichen Leiter und Organisatoren der Veranstaltung:

Maren Goltz M.A.
Max-Reger-Archiv
Schloss Elisabethenburg
PF 100554, 98605 Meiningen
Tel.: 0049 (0)3693-881023
Mail: m.goltz@meininger Museen.de

Dr. Christiane Wiesenfeldt
Brahms-Institut an der
Musikhochschule Lübeck
Jerusalemsberg 4
23568 Lübeck
Tel.: 0049 (0)451-1505417
Mail: Christiane.Wiesenfeldt@mh-luebeck.de

MÜNCHEN: Händel-Werkausgabe von Friedrich Chrysander online

Das Münchener Digitalisierungszentrum (MDZ) der Bayerischen Staatsbibliothek stellt seit kurzem in den Digitalen Sammlungen die berühmte Händel-Werkausgabe von Friedrich Chrysander bereit (insgesamt 105 Bände, erschienen im Zeitraum von 1858 bis 1902). Diese erstmals auf quellenkritischer Grundlage erarbeitete Ausgabe gilt als Pioniertat für die historische Aufführungspraxis barocker Musik und ist zugleich die bis heute vollständigste Gesamtausgabe Händelscher Werke. Als Besonderheit ist sämtlichen Oratorienpartituren ein Klavierauszug beigefügt. Die wenigen noch fehlenden Bände werden in den kommenden Wochen sukzessive bereitgestellt.

Die Händel-Ausgabe kann ebenfalls über die ViFaMusik abgerufen werden, wie auch viele weitere digitalisierte Notendrucke und musiktheoretische Schriften aus dem Bestand der Musikabteilung der Bayerischen Staatsbibliothek.

Link zur Händel-Gesamtausgabe:

http://www.muenchener-digitalisierungszentrum.de/index?c=kurzauswahl&url=http://mdz.bib-bvb.de/~db/ausgaben/uni_ausgabe.html?projekt=1193214396

Link zu den Digitalisierungen in der ViFaMusik:

<http://mdzx.bib-bvb.de/vifamusik/index.php?pcontent=digitalisierungen>

Auskunft:

Frank W. Krahl

Bayerische Staatsbibliothek

Referat Digitale Bibliothek

Ludwigstr. 16

D-80539 München

Tel.: (089) 28638-2117, Fax: -2672

e-Mail: frank.krahl@bsb-muenchen.de

Dokumente zu Leben, Werk und Nachwirken Johann Sebastian Bachs 1685–1800.

Neue Dokumente und Nachträge zu Band I-III / Hrsg. von Hans-Joachim Schulze unter Mitarb. von Andreas Glöckner. – Kassel: Bärenreiter, 2007. – 451 S.: Abb. (Bach-Dokumente ; V)

ISBN 978-3-7618-1867-1 : € 209,00 (geb.)

Kobayashi, Yoshitake und Kirsten Beißwenger: Die Kopisten Johann Sebastian Bachs. Katalog und Dokumentation. – Kassel: Bärenreiter, 2007. – 243, 379 S.: Abb. (Johann Sebastian Bach Neue Ausgabe sämtlicher Werke ; Serie IX: Addenda ; 3)

ISMN M-006-54540-7 : € 374,00 (geb.)

Natur- oder geisteswissenschaftliche Grundlagenforschung verfolgt eigene Ziele und unterliegt besonderen Gesetzen. Weder führt sie zu Ergebnissen, die im vordergründigen Sinne unmittelbar verwertbar sind, also gleich „etwas nutzen“, noch stellen sich ihre Erkenntnisse gleichsam auf Knopfdruck unter dem Zeitdiktat gegenwärtig üblicher Projektdauern ein. Oftmals klappt eine Lücke zwischen der öffentlichen Wahrnehmung eines Gegenstandes und den Erkenntnisinteressen grundlagenorientierter Forschung. Das gilt auf dem Gebiet der Musik beispielsweise für die Neigung des breiten Publikums, Werke allein im Spielen und Hören erfahren zu wollen, dabei die materielle Konstitution der dem Musizieren in der Regel zugrundeliegenden Notentexte aber zu ignorieren. Wer einer solchen Haltung zuneigt, den befremden etwa paläographische oder codicologische Untersuchungen an Musikmanuskripten, die dazu angestellt werden, um anhand von Schriftformen oder Wasserzeichen Daten zur Schaffenschronologie eines Komponisten zu gewinnen. Solche Studien gelten dann gerne als ‚musikferne‘ Produkte aus dem musikwissenschaftlichen Elfenbeinturm.

Auf die beiden eindrucksvollen Publikationen, die jüngst aus dem Zentrum der Bach-Forschung in Göttingen und Leipzig hervorgegangen sind, treffen alle gemachten Aussagen zu. Sowohl der aktuelle Band aus der Reihe der „Bach-Dokumente“ als auch der Kopistenkatalog aus den Addenda der im Jahr 2007 abgeschlossenen sogenannten Neuen Bach-Ausgabe (NBA) stellen die über Jahrzehnte angesammelte Summe oft mühsamen, gar entbehrungsreichen forschenden Bemühens dar, ja, dürfen geradezu als Lebenswerke ihrer Autoren gelten. Beide Veröffentlichungen werden fortan, daran gibt es keinen Zweifel, zur Referenzliteratur der Musikwissenschaft gehören, tragen aber zum ästhetischen Verständnis der Bachschen Kunst kaum etwas bei – sie verfolgen eben andere, völlig legitime Wissensziele. Hans-Joachim Schulze hat sich seit den 1960er Jahren in vorderster Reihe mit der Dokumentation der Lebensgeschichte Johann Sebastian Bachs von 1685 bis 1750 sowie seiner Wirkungsgeschichte bis 1850 auseinandergesetzt. Nachdem er 1972 den dritten Band der „Bach-Dokumente“ vorgelegt hatte, schien ein Kapitel der Bachforschung abgeschlossen zu sein. Weit gefehlt, wie

sich bald herausstellte. Der neue Band – nach demjenigen von 1979 mit den Bilddokumenten in der Zählung der fünfte – enthält im ersten Teil nach einer dicht gedrängten chronologischen Übersicht über alle relevanten Quellen Nachträge zu den Bänden I bis III der Reihe. Sie alle sind zwar den Spezialisten aus der jüngeren Sekundärliteratur bekannt, waren aber in dieser gebündelten, vereinheitlichten und autoritativen Form bisher nicht greifbar. Ein größerer Anhang bietet Incerta und letzte Nachträge, diese als Beleg für allerjüngste Funde wie beispielsweise die Briefe Bachs an den Salzweleder Bürgermeister Joachim Valentin Ludolph Niedt aus den Jahren 1743 und 1744. Es schließen sich Ergänzungen und Berichtigungen zu den Kommentaren der ersten drei Bände an, dann einige Abbildungen und zuletzt eine Reihe höchst notwendiger, sehr sorgsam kompilierter Register: Handschriftliche wie gedruckte Quellen, Sachbegriffe, Werke Bachs und anderer Komponisten sowie am Ende Personen werden präzise erschlossen (der letztgenannte Index bietet zusätzlich Lebens- und Schaffensdaten, bildet somit einen prosopographischen Wegweiser durch Bachs Umfeld). Nur dem Übelmeinenden könnte es in den Sinn kommen, Hans-Joachim Schulze und seinem Mitarbeiter Andreas Glöckner den höchsten Respekt vor dieser herausragenden Leistung zu verweigern.

Nicht anders fällt das Urteil über den letzten Band der Addenda-Reihe zur NBA aus. Nach dem Wasserzeichenkatalog und der Dokumentation der Notenschrift Bachs in ihrer Entwicklung erfährt die Bach-Philologie als vorerst letzten Zuwachs ein chronologisch angelegtes Verzeichnis der 259 Kopisten, die an der Herstellung der Originalmanuskripte des Komponisten beteiligt waren. Der Katalog geht auf Forschungen Yoshitake Kobayashis seit den 1970er Jahren zurück und wurde seit 2003 gemeinsam mit Kirsten Beißwenger zu seiner imponierenden Endgestalt ausgearbeitet. Es liegt in der Natur der Sache, daß die eigentlichen Leseanteile des Verzeichnisses gering sind – die im Textband abgedruckte, konzise formulierte Einleitung erörtert auf nur sechs Seiten den Gegenstand, die Entstehung der Handschriften und die Forschungsgeschichte, läßt Erläuterungen zur Methode der Erfassung, Systematisierung und Zuordnung der Schreiberhände folgen und erklärt zuletzt Anlage und Nomenklatur des Katalogs. Dieser informiert für jeden einzelnen Kopisten über dessen Tätigkeit für Bach, kommentiert bemerkenswerte Eigenarten und gibt bibliographische Hinweise. In systematischer Ordnung, die von Schlüsselformen über Taktzeichen zu Noten- und Pausenzeichen fortschreitet, werden Schriftmerkmale dargeboten, ehe in minutiöser Genauigkeit sämtliche Fundorte der entsprechenden Schreiberhand in der Überlieferung aufgelistet werden. Den umgekehrten Vorgang, daß nämlich Bach in sogenannten Original-Handschriften sowie in nichtoriginalen Handschriften Eintragungen vorgenommen hat, dokumentiert ein erster Anhang. Übersichten, Konkordanzen und Register erschließen den Band in jeder wünschenswerten Richtung. Ergänzt wird der Textband durch eine Bilddokumentation, in der sich für jeden Kopisten mindestens eine vollständige Seite abgebildet findet. Exzellent!

Ulrich Konrad

Irmen, Hans-Josef: Joseph Haydn. Leben und Werk. – Köln [u.a.]: Böhlau, 2007. – 363 S.: Ill., Notenbsp.

ISBN 978-3-412-20020-6 : € 24,90 (geb.)

Noch kurz vor seinem Tod konnte der Professor für Musik und ihre Didaktik, Dirigent und Musikwissenschaftler Hans-Josef Irmen seine Haydn-Biographie fertigstellen, die sich an breite Leserkreise wendet. Irmen wählt eine doppelte Darstellungsform: Er leitet seine Biographie mit einem Prolog ein, unterbricht sie durch fünf Intermezzi und rundet sie mit einem Epilog ab. Prolog und Intermezzi, die mit der Beschreibung von Haydns Leben und Werk im engeren Sinne eher assoziativ verknüpft sind, betreffen „Karl VI. in Wien“, „Maria Theresia als Musik-Mäzenatin“, „Die Freimaurerei, ihre Bauhütten – und ihre Musik“ (Irmens Spezialgebiet) oder die „Neue Wirkungsstätte – im Vereinigten Königreich“. Auch sonst ergeben sich immer wieder Anknüpfungspunkte für ausgedehnte Exkurse. So nimmt der Autor die (höchstwahrscheinlich unzutreffende) Anekdote, Haydn sei in seiner Jugend nur knapp dem Kastratendasein entkommen, als Ausgangspunkt für Reflexionen über das Kastratenwesen, das allerdings für Haydn eine untergeordnete Rolle spielt. Interessant sind die Überlegungen, wie das Wagnerhandwerk des Vaters Haydns Weltwahrnehmung geprägt haben könnte, hilfreich die Ausführungen über die verschiedenen Klavierinstrumente im 18. Jahrhundert.

Manche Details sind zu korrigieren: Haydn spielte z. B. auf Schloss Weinzierl nicht mit dem Komponisten Johann Georg Albrechtsberger Streichquartett, sondern mit dessen Bruder Anton. Auch hat vor einigen Jahren Jeremiah W. McGrann plausibel gemacht, dass Haydns späte Messen nicht für den Namenstag der Fürstin Maria Josepha Hermenegild bestimmt waren, sondern für das politisch-religiöse Fest Maria Namen. Nicht immer legt der Autor seine Quellen offen. Auf S. 10 gibt er einen angeblichen Ausspruch des kaiserlichen Hofdichters Pietro Metastasio wieder, ohne diesen zu belegen, obwohl bei vermeintlich wörtlichen Zitaten aus dem „Mund“ einer historischen Persönlichkeit immer besondere Vorsicht angeraten ist. Gleiches gilt für Haydns Beschreibung seiner Schaffensweise, die der Komponist Johann Abraham Peter Schulz gegeben haben soll. Die Gestaltung von Anmerkungen und Literaturverzeichnis kann nur als deplorabel bezeichnet werden. Allein für die Angabe der Seitenzahlen bei Aufsätzen sind vier verschiedene Verfahren zu konstatieren. Kurznachweise in den Anmerkungen sind über das Literaturverzeichnis oft nicht erschlossen; dafür findet sich hier Literatur, die im Literaturverzeichnis fehlt, darunter so wichtige wie Georg Feders *Schöpfungs*-Monographie. Problematisch ist die sprachliche Gestaltung: So wird Haydns Librettist der *Schöpfung* und der *Jahreszeiten* als „der bekannte Geizkragen Gottfried van Swieten“ eingeführt, Karl VI. liefere Anschauungsmaterial für „patinierte Herrscherpose und karge Charakterkontur, bekleckert vom Taubenkot menschlich-allzu-menschlicher Schwächen“, und über einen tragischen Jagdunfall heißt es, „der Monarch [brachte] höchsteigehändig [...] Adam Fürst Schwarzenberg zur Strecke.“ Eine modernen Ansprüchen genügende, umfangreichere Darstellung von Haydns Leben und Werk steht noch aus.

Christine Siegert

Mozart im Blick. Inszenierungen, Bilder und Diskurse / Hrsg. von Annette Kreuziger-Herr. Unter Mitarb. von Katrin Losleben. Mit Ill. von Birgit Kiupel. – Köln [u.a.]: Böhlau, 2007. – XIII, 316 S.: Ill. (Musik-Kultur-Gender ; 4)

ISBN 978-3-412-20003-9 : € 34,90 (brosch.)

Der Sammelband entstand auf der Grundlage einer Ringvorlesung an der Musikhochschule Köln im Mozartjahr 2006. Aufgerufen waren Doktoranden, Musiker, Mozartexperten und Mozartliebhaber, sich mit dem Mozartbild von gestern und heute auseinanderzusetzen. So bunt wie die Auswahl der Autoren, darunter z.B. Melanie Unsel, Martin Geck und Eva Rieger, so unterschiedlich sind auch die Themen der Beiträge. Doch gerade dieses Sammelsurium macht den Reiz des Bandes aus. Man bekommt Lust, sich durch die Artikel zu schmökern, mal hier etwas zu lesen über Dienstbotinnen und Geschlechterverhältnisse in Mozarts Opern, mal dort den *Don Giovanni* neu zu überdenken oder an anderer Stelle die Nöte eines Organisten nachzuempfinden, der angesichts des schmalen überlieferten Repertoires für sein Instrument einen Weg sucht, Mozart angemessen zu würdigen. Ein weiterer Beitrag nimmt die Veröffentlichungen zum Mozartjahr für Kinder unter die Lupe. Das Ergebnis ist ernüchternd: In den meisten untersuchten Beispielen werden lediglich die bekannten Fakten aus Mozarts Biografie in eine mehr oder weniger gelungene fiktive Geschichte eingebettet, Mozarts Musik bleibt auf der Strecke.

Auf den Prüfstand kommen auch zwei Biografien, die zu den Klassikern der Mozartliteratur zählen. Es fällt schwer zu akzeptieren, dass ausgerechnet der von den Nationalsozialisten drangsalierete Musikwissenschaftler Alfred Einstein in seinem 1945 erschienenen Standardwerk einem Sprachstil und einer Genieästhetik verpflichtet sein soll, die der Rhetorik und dem Menschenbild des Dritten Reichs nicht unähnlich sind. Gegen die Idealisierung des Genies durch seine Biografen war 1977 der Schriftsteller Wolfgang Hildesheimer angetreten. Sein berühmter Essay wird von der Musikwissenschaft jedoch keineswegs als eine vom Zuckerguß befreite Darstellung gesehen, als die er bei Erscheinen allenthalben gefeiert wurde. Gerade durch den psychologisierenden und spekulativen Umgang mit Fakten, die längst nicht so gesichert sind, wie Hildesheimer suggeriert, hat er den Helden nicht weniger nach seinem Gusto frisiert als seine Vorgänger. Mozart erscheint bei ihm fremder und rätselhafter als je zuvor – Romantik pur! Am Rande erwähnt sei ein Bericht über zwei in Kalifornien aufgefundene Ba-Ba-Opuletten Mozarts aus dem Jahr 1787. Als Ba-Ba-Opuletten bezeichne man die Schnipsel, die der Komponist mit handschriftlichen Notenmotiven und Grußworten versehen an Freunde und Bekannte verschenkt habe, rund 400 an der Zahl, die es noch genauer zu erforschen gelte. Wer diesem Nonsens auf den Leim geht, dem ist nicht zu helfen. Aber ansonsten bietet der Band zum Thema Mozartrezeption durchaus Anregendes und Nachdenkenswertes.

Verena Funtenberger

Schleuning, Peter: Fanny Hensel geb. Mendelssohn. Musikerin der Romantik. – Köln [u.a.]: Böhlau, 2007. – IX, 349 S.: Ill., Notenbsp. (Europäische Komponistinnen ; 6)
ISBN: 3-412-04806-2 : € 24,90 (geb.)

„Man kann erst zu angemessenen Ergebnissen kommen, wenn man eine fundierte Interpretation des Œuvres einbettet in eine kritische Analyse des weiblichen Lebenszusammenhangs. Das setzt voraus, daß die Kategorie ‚Geschlecht‘ als historische Kategorie und als Differenzierungskriterium ernst genommen wird“, schrieb Eva Rieger in ihrem Aufsatz „Marxistische Wurzeln und exotische Blüten? Anmerkungen zur feministischen und schwul-lesbischen Forschung in der Musikforschung“, in: W. M. Stroh, G. Mayer (Hrsg.), *Musikwissenschaftlicher Paradigmenwechsel?* [...], Oldenburg 2000. Zu „angemessenen Ergebnissen“ kommt Peter Schleuning in seinem Buch durchaus – nicht zuletzt, indem er, wie von Rieger gefordert, die Kategorie Geschlecht in sehr überlegter Weise in die Darstellung einbezieht.

Die Rolle der Schwester von Felix Mendelssohn Bartholdy war außergewöhnlich. „Nur Zierde, niemals Grundbass“ ihres Lebens sollte die Musik für Fanny Mendelssohn (1805–1847) nach Worten ihres Vaters sein. Mit feinen Strichen zeichnet Schleuning aber das Herauswachsen aus ihrer Rolle der „Schwester“, der Dilettantin. Die Verbindung mit einem Mann wie Wilhelm Hensel, einem Maler, der seine Frau förderte und mit ihr auf Augenhöhe verkehren wollte, war ungewöhnlich. Nach dem Tod des Vaters fielen dann auch allmählich die familiären Schranken, und Hensel konnte vor ihrem eigenen frühen Tod wenigstens ein paar ihrer Kompositionen drucken lassen, ein Aufbruch in ein professionelles Künstlerinnenleben.

Schleuning erzählt die Lebensgeschichte Hensels unpräzise. Ohne falsche Zutraulichkeit nähert er sich seiner Protagonistin, die er anhand von Briefen und Tagebucheinträgen selbst zu Wort kommen lässt. Als schwierig erweist sich dabei die Quellenlage: Nicht alle Briefe Fanny Hensels sind mit der gebotenen Quellentreue herausgegeben. So gibt der Autor häufig Lesarten an, die die Tücken der Henselforschung verdeutlichen und gleichzeitig zeigen, dass hier noch weitere Quellenarbeit zu leisten ist. Erfolgreich wendet er auch das u.a. von Beatrix Borchard in die musikwissenschaftliche Forschung eingeführte Collageverfahren in der Biographik an, das besonders eindringlich das Vermögen der Brief- und Tagebuchschreiberin Hensel in den Vordergrund rückt (z.B. S. 112ff. „Matthäuspassion und Brautzeit“ und S. 159ff. „Veröffentlichungen“). Gelingen ist die Einbindung von Hensels Leben in den familiären und gesellschaftlichen Zusammenhang der Zeit.

Das Buch wendet sich mit seinem sachlichen Stil und den klugen, nachvollziehbaren Überlegungen an ein breites wissenschaftliches und musikinteressiertes Publikum. Viele Abbildungen und Werkanalysen, wie sie in jedem Band der von Annette Kreuziger-Herr und Melanie Unseld herausgegebenen Reihe „Europäische Komponistinnen“ vorgesehen sind, ergänzen die aussagekräftige Darstellung der „Musikerin der Romantik“.

Martina Rebmann

Hansen, Walter: Richard Wagner. Sein Leben in Bildern. – München: dtv, 2007. – 176 S.: zahlr. Abb.

ISBN 978-3-423-34457-9: € 19,50 (Pb.)

Rechtzeitig zum 125. Todestag von Richard Wagner am 13. Februar 2008 erschien dieser gefällige Bildband. Für den Autor Walter Hansen, seines Zeichens freier Schriftsteller in München, ist dies nicht die erste Auseinandersetzung mit Richard Wagner. 2006 erschien, ebenfalls bei dtv, seine hochgelobte Wagner-Biographie. Außerdem ist Hansen Initiator der Ausstellung *Richard Wagner – Szenen eines Künstlerlebens*, die seit Jahren sehr erfolgreich auf Tournee ist. Im Zuge seiner Recherchen zu Biographie und Ausstellung hat der Autor umfangreiches, z.T. sehr seltenes Bildmaterial zusammengetragen. „Und so ergab es sich wie von selbst, dieses einzigartige Angebot zu nutzen und einen Bildband zu machen für alle, die an Wagner interessiert sind“ (S. 7). Diese Intention hat Hansen erfolgreich in die Tat umgesetzt. Auf 186 Abbildungen „entsteht ein ganzer Kosmos: von szenischen Bühnenbildern, über Theaterzettel, Handschriften und Partituren, bis hin zu bedeutsamen Schauplätzen und Porträts der Freunde, Feinde, Förderer, Künstler, Gefährtinnen und Geliebten“ (s. Buchdeckel). Einige der in diesem Buch veröffentlichten Photos sind schon bekannt. Viele sieht man hier aber auch zum ersten Mal. Es sind nicht zuletzt die bislang unbekanntenen, noch nie veröffentlichten Bilder, die den großen Reiz dieses prächtig komponierten Bildbandes ausmachen. Zusätzlich wartet der Autor mit einer Kurzbiographie auf, die sich auf die wesentlichen biographischen Informationen beschränkt, zugleich aber auch den Werken und der kulturhistorischen Bedeutung des Bayreuther Meisters gerecht wird. Ein Sonderlob gebührt Hansen für die informativen, z.T. sehr ausführlichen Bildunterschriften. Viele Informationen erhält man hier zum ersten Mal. Insgesamt wird Wagners Lebens- und Schaffensweg dem Leser „nach den dramaturgischen Prinzipien einer Bild-Text-Reportage“ (S. 7) sehr präzise vor Augen geführt. Zwar sind Hansens stilistisch gut geschriebene Ausführungen leider nicht ganz fehlerfrei – so hieß der Ministerpräsident von der Pflichten mit Vornamen nicht Heinrich (S. 106), sondern Ludwig -, insgesamt vermag das aber den hohen Wert des vorliegenden Buches nicht zu schmälern. Insbesondere für Einsteiger in Sachen Wagner, aber auch für Fortgeschrittene, ist es sehr zu empfehlen.

Ludwig Steinbach

Hanke, Eva Martina: Wagner in Zürich. Individuum und Lebenswelt. – Kassel: Bärenreiter, 2007. – 404 S.: 39 Abb. (Schweizer Beiträge zur Musikforschung ; 9)

ISBN 978-3-7618-1994-4 : € 39,95 (kart.)

Einen wesentlichen Abschnitt im Leben Richard Wagners nehmen seine Zürcher Exiljahre ein. Nach der niedergeschlagenen Dresdener Revolution war er im Mai 1849 in die sichere Schweiz geflohen und hatte Zürich zu seinem neuen Lebensmittelpunkt erkoren. Dort tat sich dem ehemaligen Dresdener Hofkapellmeister ein breites Betä-

tigungsfeld auf: „Er dirigierte, verfasste kunsttheoretische Schriften, er dichtete und komponierte Musikdramen, allen voran den *Ring des Nibelungen*“ (vgl. Buchdeckel). Außerdem entwickelte er seine Festspielidee. In ihrem Buch *Wagner in Zürich*, das als Dissertation am Musikwissenschaftlichen Institut der Universität Zürich als Teil des Forschungsprojekts *Musik in Zürich – Zürich in der Musikgeschichte* entstand, zeichnet Eva Martina Hanke den neunjährigen Aufenthalt des Komponisten in der Limmatstadt nach. Dabei geht es der Autorin „weniger darum, ein vollständiges, ausgewogenes Panorama von Wagners Zürcher Aufenthalt zu zeichnen“ (S. 381), vielmehr hat sie „vier größere Themenbereiche ausgewählt, die vor dem Hintergrund der vorhandenen Literatur als sinnvoll erschienen“ (S. 381). Ziel ihrer ausführlichen Studie ist es, „die Beziehungen zwischen einem schöpferischen Individuum und seiner Lebenswelt zu untersuchen, andererseits aber auch die zwischen einer Lebenswelt und einem in ihr entstandenen Kunstwerk“ (S. 382). Konsequenterweise steht hier als Kontext vor allem die Stadt Zürich im Mittelpunkt (vgl. S. 9). Bei ihren Ausführungen, die sich auf viel neues Quellenmaterial stützen, geht Hanke sehr akribisch und gewissenhaft vor. Man erfährt sehr viel über Wagners Zürcher Situation, aber auch über die äußeren Umstände seiner Exilheimat. Die Autorin wartet mit vielen wissenswerten Informationen über die Schweiz als Touristenziel, über Zürich als Exilort und über die Situation des Zürcher Aktientheaters und der Allgemeinen Musikgesellschaft (AMG) auf. Das Erkenntnisinteresse der Studie, die „vor allem auf Wahrnehmung, Wirkungen und Wechselwirkungen zwischen Richard Wagner und seiner Exilheimat Zürich gerichtet“ (S. 13) ist, tritt dem Leser klar ersichtlich vor das Auge. Es ist schon ein sehr interessanter Ausschnitt aus der Biographie des Bayreuther Meisters, der hier ausführlich und in sehr bemerkenswerter Weise näher beleuchtet wird. Hanke versteht es gut, ihre Ansichten in klarer und verständlicher Weise darzustellen. Wo sie von den Meinungen anderer Autoren abweicht, findet sie dafür klare Begründungen. Ein Schmuckstück des Buches ist die Auflistung von Wagners sämtlichen Zürcher Dirigaten. Das hat bisher noch kein Biograph in dieser Weise geschafft. Ferner enthält der Band sehr seltene, wenig bekannte Abbildungen. Die gewissenhafte Arbeit der Autorin erweist sich auch an den ausführlichen Fußnoten. Insgesamt haben wir es hier mit einem gründlich recherchierten, sehr informativen und gut verständlichen Buch zu tun, dessen Anschaffung v.a. dem Wagnerliebhaber sehr empfohlen werden kann.

Ludwig Steinbach

Hilmes, Oliver: Herrin des Hügels. Das Leben der Cosima Wagner. – München: Siedler, 2007. – 494 S.: s/w-Abb.

ISBN 987-3-88680-836-6 : € 24,95 (geb.)

Hilmes, Oliver: Herrin des Hügels. Gekürzte Hörbuchfassung. Gelesen von Elke Heidenreich. – Köln: Random House Audio, 2007.

ISBN: 978-3-86604-769-3 : € 24,95 (4 CD: 280 min.)

Zunehmend rückt Cosima Wagner (1837–1930) ins Zentrum der wagnerschen Berichterstattung. Ohne sie gäbe es kein Bayreuth – nicht mehr oder sogar überhaupt nicht. Hinter jedem erfolgreichen Mann steht eine starke Frau, dies wohl auch in der Familie Richard Wagner. Viel konnte man in den vergangenen Jahren über die zweite Gattin des Tonschöpfers erfahren. Wie viel mehr nun aber, nachdem es Oliver Hilmes gelungen ist, sich an den Bewahrern der überlieferten Quellen vorbei in das Innere der Zusammenhänge vorzuarbeiten. Ein umfangreiches Buch ist daraus entstanden, das nun alle Facetten des Lebens der Cosima aufarbeitet und darstellt. Somit wird dem Leser das Warum und Wieso um das wagnersche Werk zunehmend deutlicher.

Eine Jugend, wie sie Cosima und deren Geschwister zugemutet wurde, ist eigentlich ungeheuerlich. Im Ergebnis hat es Cosima stark gemacht. Mit eisernem Willen hat sie ertragen, was durchzustehen galt, und mit eben dieser Stärke hat sie die Herausforderungen an der Seite ihres Gatten gemeistert. Nicht zuletzt hat sie dafür gesorgt, dass erhalten wird und weiter lebt, was dieser geschaffen hat.

Mit Härte gegen sich selbst und andere, mit klarer Hand hat sie dieses Bayreuth miterschaffen. Gegen alle Widerstände, sogar die des Meisters höchst persönlich. Friedrich Nietzsche beschreibt diesen Festspielort bei seinem letzten Besuch äußerst krass, u.a.: „Der Wagnerianer war Herr über Wagner geworden.“ (S. 203) Nietzsche traf Leute an diesem Ort, die er verabscheute: das sogenannte Establishment, die Reichen und Superreichen, die Adelligen und Schönen, Industrielle und Politiker, ganz so, wie es sich auch heute noch darstellt.

So hatte er sich einen Wagner-Festspielort jedenfalls nicht vorgestellt: „Ich erkannte Nichts wieder, ich erkannte kaum Wagner wieder.“ (S. 202) Vernichtend ist auch sein Urteil über Cosima, wenn er sagt: „Wenn die Tochter Liszt in Dingen der deutschen Cultur, oder gar der Religion mitreden will, so habe ich kein Erbarmen...“ (S. 204)

Das ficht Cosima nicht an. Nach einer Phase der Trauer um den geliebten Mann beginnt sie nach dessen Tod, die Zukunft Bayreuths abzusichern.

Beginnend mit der auf den Sohn Siegfried konzentrierten Erbfolge, nimmt sie sich aller anstehenden Fragen an.

Hilmes gelingt es, in seiner umfassenden Darstellung unendlich viele Details zu berichten, dabei einen erzählenden und vermittelnden Ton anzuschlagen und zu halten. Der Leser wird durch ein einmaliges Leben gezogen, aufgesogen von den Zeitumständen und Gegebenheiten, die in dieser Präzision bisher nicht zu erfahren waren, jedenfalls nicht in einer einzigen Veröffentlichung.

Eine genealogische Übersicht im Buchcover verdeutlicht die familiären Zusammenhänge.

Im Anhang befinden sich Anmerkungsteil, Quellennachweise, Literaturliste und ein Personenregister.

Sehr gelungen – unbedingt lesenswert.

Auch in gekürzter Form füllt die umfangreiche Veröffentlichung von Oliver Hilmes noch immer vier CDs. Äußerlich angeglichen an die Buchausgabe, prangt das selbe Bildnis Cosimas auf dem Cover, im Innenbereich ist der zur Verfügung stehende Platz genutzt für verschiedene Abbildungen und einführende Textbeigaben auf den ausklappbaren Teilen des Covers.

In der vorliegenden Ausgabe wird nun den komplexen Zusammenhängen in der Regie Leonie von Kleists die Stimme Elke Heidenreichs beigegeben. Ganz ehrlich, man muss Hörbücher mögen. Fraglos wird der Inhalt sorgfältig gelesen, teilt sich das zusammengetragene Wissen jedem, der aufmerksam zuhört, mit. Doch – was kann eigenes Lesen ersetzen? Die sehr persönliche Auffassung der Rezensentin ist, dass sich gerade derart detailreiche Darstellungen mehr für das Selbststudium – also selber lesen – eignen, als diese durch uninspiriertes Vorlesen nachzuvollziehen.

Mir fehlt in der vorliegenden akustischen Veröffentlichung eine echte Dramaturgie, das Herausheben der Einzelheiten, eine spannende akustische Darbietung. Es fehlt die innere Beteiligung am dargestellten Inhalt. Vorlesen alleine genügt hier nicht. Die Rezensentin selbst kann derartigen Präsentationen nicht lange zuhören.

Spannende Zusammenhänge gar zu brav vorgetragen, verleiten leider zum Abschalten. Sorgfältig gemacht – nicht jedermanns Sache.

Bettina von Seyfried

Hilmar, Ernst: Hugo Wolf Enzyklopädie. – Tutzing: Schneider, 2007. – XXV, 593 S.: 180 s/w-Abb.

ISBN 978-3-7952-1241-4: € 82,00 (geb.)

Obwohl sich zumal Fischer-Dieskaus Hugo-Wolf-Elaborat einer breiten Resonanz erfreut, ist Ernst Hilmar nicht zu widersprechen, dass – trotz verdienstvoller biographischer und editorischer Vorreiter – eine grundlegende wissenschaftliche Veröffentlichung zu Leben und Gesamtwerk des epochalen Liedkomponisten bis dato ausstand. Und da in den letzten Dekaden die dokumentarischen Quellen – so liegen inzwischen mehr als 2.000 Briefe vor – reichlich zu sprudeln begannen, konzipierte Hilmar ein „Hugo Wolf Lexikon“, aus dem letztlich eine voluminöse „Enzyklopädie“ hervorging. Zugleich lieferte er hiermit ein Pendant zum derzeit entstehenden thematisch-chronologischen Verzeichnis der Wolfschen Musikwerke, mit dessen Autorin Margret Jestremski er bereits bei der Herausgabe einer zweibändigen „Schubert-Enzyklopädie“ kooperierte.

518 Einzelartikel und 180 Abbildungen verheißt die innere Titelei in punkto Hugo Wolf (1860–1903). Angesichts der Logik, dass jedes alphabetische Speziallexikon auf individuellen Auswahlprinzipien beruhen muss, erörtert Hilmar im Vorwort seine Intention: Biographie, Werk, Lebenswelt, Rezeption und angrenzende Themenbereiche formieren eine Palette, die „Dichter, wichtige Interpreten, Verleger, Wolfs Reisetätigkeit, seine Wohnstätten“ ebenso in den Blick rückt wie „Persönlichkeit, Bildnisse, Wolfs Vorlieben (...) und Eigenheiten (...) und selbstverständlich das musikalische Werk“ (S. IX), wobei letzteres durch Wolfs einzelne Opera und eine Vielzahl kompositionstechnischer Parameter repräsentiert ist. Absolute Priorität liegt für Hilmar in der kritischen Sichtung und Interpretation authentischer Äußerungen Wolfs oder seines Umfelds. Nur wo diese Originalquellen versiegt scheinen, wird Erarbeitetes, voran die großen Monographien Decseys bzw. Walkers, herangezogen.

Insider und gezielt sondierende Rechercheure kommen auf ihre Kosten, indem sie Erhellendes etwa zu Wolfs engsten Vertrauten wie Michael Haberlandt und Heinrich Potpeschnigg oder diversen Wolf-Gesellschaften vorfinden. Wolf-Novizen und global Interessierten baut Hilmar eine Brücke mit dem vorangestellten Stichwörter-Gesamtglossar von „Abschriften“ oder „Chamisso“ über „Forschung“ oder „Kontrapunkt“ bis „Totenmaske“ oder „Zusner-Preis“. Eingeleitet durch eine allgemeine, mitunter Klischees streifende Definition bzw. Kurzvita, verrät der jeweils konkret auf Wolf applizierte Haupttext die akribische, nach empirischer Absicherung strebende und behutsam wertende Fleißarbeit seines Autors, der trotz prinzipiell chronologischer Marschrichtung ebenso schnörkellos wie spannend zu erzählen weiß, mag er auch de facto nur den narrativen Rahmen für die unzähligen aussagestarken O-Töne stiften. Das dritte der auch typographisch voneinander abgehobenen Segmente enthält die jeweilige Spezialliteratur. Generöse Dreingabe: Namen-, Orts- und Werkregister extra und en detail.

Andreas Vollberg

Buser Picard, Catherine: Déodat de Séverac, ou Le Chantre du Midi. – Drize (Genève): Éditions Papillon, 2007. – 240 S.: zahlr. Abb., Notenbsp. (mélodiques ; 1)

ISBN 2-940310-30-0 : SFR 32,00 / € 21,35

Ein prägendes Kennzeichen der Musik in Frankreich um 1900 war der Wunsch der Komponisten nach einer genuin französischen Musik, die sich von den dominanten Einflüssen der italienischen Oper und der deutschen Symphonik befreien sollte. Dabei suchte man auch in der Rückbesinnung auf folkloristische Wurzeln eine authentische und „unverfälschte“ künstlerische Inspirationsquelle – ähnlich, wie es parallel etwa in Russland oder Spanien geschah. Besonders beliebt waren Sagenstoffe und Volkstänze aus der Bretagne, Provence oder Auvergne, die in Opern, Liedern oder Orchesterwerken verarbeitet wurden.

Zu einem prononcierten Vertreter dieser letzteren Richtung, die man als „Regionalmusik“ im besten Sinne des Wortes bezeichnen kann, zählt auch der Komponist

Déodat de Séverac (1872–1921). Aus einer alteingesessenen Familie aus der Nähe von Toulouse stammend, studierte er bei Vincent d'Indy und Albéric Magnard an der Pariser Schola Cantorum, lebte aber später größtenteils in seiner südfranzösischen Heimat und verbrachte nur selten Zeit in Paris. Seinen größten Opernerfolg errang er 1910 mit *Héliogabale* konsequenterweise nicht etwa an einem Pariser Opernhaus, sondern mit einer Freiluftaufführung in der antiken Arena von Béziers im Languedoc. Klaviermusik und Lieder überwiegen im Schaffen Séveracs, das stark durch Einflüsse katalanischer oder südfranzösischer Volksmusik geprägt ist und pittoreske musikalische Schilderungen seiner Heimat bietet (*En Languedoc*). Auch wenn seine Musik heute vergessen scheint und schwer zugänglich ist, lohnt die Beschäftigung vor allem mit den reizvollen Klavierwerken, durch die sich ein heller, mediterraner Ton zieht, der eher seinen spanischen Zeitgenossen Albéniz oder de Falla nahesteht als Debussy oder Fauré.

Wie alle Bände der Reihe *mélaphiles* zeichnet sich auch die Monographie zu Séverac von Catherine Buser Picard insbesondere durch eine reichhaltige biographische Dokumentation aus, bei der die Autorin auf zahlreiche bislang unveröffentlichte Quellen zurückgreifen konnte. Die Werkeinführungen dienen einer ersten Orientierung im Schaffen Séveracs, wobei die (bereits im Vorwort bekundete) große Empathie der Autorin mit „ihrem“ Komponisten gelegentlich den zu Objektivität verpflichteten Blick zugunsten eines begeisterten Konzertführerduktus' zurücktreten lässt, bei dem es vor „chefs-d'œuvre“ nur so wimmelt. Eine Auswahldiskographie, eine Zeittafel mit den wichtigsten Daten aus Séveracs Biographie und der Zeitgeschichte sowie ein Namens- und Werkregister machen den Band zu einer praktischen Referenz für den frankophilen Musikliebhaber.

Dominik Rahmer

Schneider, Heiko: Wahrhaftigkeit und Fortschritt. Ernst Toch in Deutschland 1919–1933. – Mainz: Schott, 2007. – 288 S.: 6 s/w-III.

ISBN 978-3-7957-0159-8 : € 39,95

Ernst Toch (1887–1964), der sich einmal selbst als „meistvergessener Komponist der 20. Jahrhunderts“ bezeichnete, steht auch heute noch eher selten auf den großen Programmen der Konzerthäuser – zu unrecht, wie man schnell feststellt, wenn man seine Musik hört.

Um so notwendiger erscheint einem eine solche Arbeit, wie sie von Heiko Schneider hier vorgelegt wird. Der Autor (*1971) studierte Musikpädagogik, Germanistik und Musikwissenschaft und promovierte mit dieser ausgezeichneten Arbeit an der Leipziger Universität. Anhand sinnvoll ausgewählter Kompositionen stellt sie den musikalischen Schaffensweg des Komponisten von 1919 bis 1933 heraus und setzt ihn in Bezug zu den entwicklungsgeschichtlichen musikalischen Besonderheiten dieser Zeit. „Sie (die Untersuchung) reicht vom gegenwärtigen biografischen Wissensstand über

jene in der Musiklandschaft der zwanziger Jahre verankerten Eckpfeiler des kompositorischen Schaffens bis hin zu den schaffensphilosophischen Überzeugungen Tochs. Im Mittelpunkt stehen dabei biografisch-historische Fragestellungen.“ (S. 15) Gerade diese biografischen Untersuchungen zur Person Tochs machen dieses Werk lesenswert. Die vorsichtige Annäherung an Ernst Tochs Beziehungen zum Judentum im zweiten Kapitel beispielsweise zeugt von einer intensiven Quellenforschung in enger Zusammenarbeit mit dem Ernst-Toch-Archiv (Los Angeles) und dem Schott Verlagsarchiv (Mainz). Noch im MGG Artikel (Bärenreiter 2006) zu Ernst Toch schreibt L. Schader: „Die Rezeption seiner Werke wird durch zwei Faktoren erschwert. Tochs eigene Darstellung seiner Biographie ist teilweise irreführend, einige Schlagworte wie ‚autodidaktische Entwicklung‘ oder das angebliche Medizinstudium müssen durch mühsame Archivarbeit korrigiert werden.“ Genau dies tut Heiko Schneider mit diesem vorliegenden – längst überfälligen – Buch.

Die musiktheoretische Arbeit des Komponisten wird ebenfalls ausgezeichnet in die musikgeschichtlichen Hintergründe jener Zeit eingegliedert. Ausgehend von der „Wiederentdeckung der linearen Polyfonie nach 1910“ (S. 58) wird ausgiebig auf die Entstehung und Rezeption von Ernst Tochs *Melodielehre* von 1923 eingegangen.

Die Abhandlungen zu Tochs Kompositionen bilden gleichsam einen Querschnitt durch die unterschiedlichen Genres von Kammermusik, Solokonzert und seinen experimentellen Kompositionen für mechanische Instrumente und Schallplatten bis hin zu seiner Zeitoper *Der Fächer*. Die zahlreichen Musikbeispiele an Ort und Stelle helfen, die musikwissenschaftliche Analyse leicht verständlich zu machen und ein spannendes Lesen zu ermöglichen. Man wartet nach diesem Band schon gespannt auf ein Nachfolgewerk von Heiko Schneider, das sich vielleicht mit dem schwierigen Kapitel der Remigration Tochs auseinandersetzt.

Anke Hopfgart

Eisler, Hanns: Gesammelte Schriften 1921–1935 / Hrsg. von Tobias Faßhauer und Günter Mayer. – Wiesbaden [u. a.]: Breitkopf & Härtel, 2007. – 724 S.: 6 Abb. (Hanns Eisler Gesamtausgabe ; Serie IX Schriften ; 1.1)

ISBN 978-3-7651-0341-4 : € 48.00 (geb.)

In der späten DDR gab es die Parole: Der ganze Eisler soll es sein! Damit war das Vorhaben gemeint, dem klassenbewußten und zugleich musikinteressierten DDR-Bürger auch den „anderen“ Eisler, den, der auch sogenannte „absolute“, also jenseits von Gebrauchs-, Agitations- und Kampfmusik liegende Kunstwerke geschrieben hat, vorzuspielen. Die neu angelaufene Edition der Hanns Eisler Gesamtausgabe (HEG) ist auch auf Vollständigkeit bedacht, die auf dem Gebiet der „Schriften“ des Komponisten darauf hinausläuft, auch jede seiner heute belanglosen und zeitbedingten Äußerungen wieder abzdrukken. Ob man dem Autor einen Gefallen damit tut, auch die plumpesten, fehlerhaftesten und dünnsten seiner Pamphlete aufzunehmen, ist allerdings fraglich.

Der 1. Band versammelt Eislers qualitativ unterschiedliche Schriften aus dem Zeitraum bis 1935 – ein relativ willkürlicher Einschnitt, denn das Jahr 1933 wäre sicher die bessere, zeit- und nicht privatgeschichtlich gesetzte Zäsur gewesen, in der auch Eislers schriftstellerische Produktion sich nochmals umstellen mußte. Der ausgedehnte Zeitraum hat mit dazu geführt, daß dieses zu kleinformatige, in zu kleiner Type und auf zu dickem Papier gedruckte Buch völlig unhandlich geworden ist und es wie ein schwerer Brocken in der Hand liegt – nicht gerade etwas für von Eisler beschworene geschmeidige Musikerhände. Außerdem „erläutern“ die Herausgeber in mehr als der Hälfte (!) des Buches alle von ihnen für erläuterungsbedürftig gehaltenen Formulierungen Eislers in haarsträubender Ausführlichkeit – wohl eher internes Arbeitsmaterial für eine kommende Eisler-Biographie, die man sich aber von jemand anderem geschrieben wünscht.

Wie Eisler selbst machen auch die Herausgeber die unvermeidlichen Hakenschläge eines Künstlers und Intellektuellen mit, der sich der kommunistischen Tagespolitik auslieferte; immerhin lassen sie verschämt durchblicken, wie scheinheilig, in Wirklichkeit spalterisch die Einheitsaufrufe der Kommunisten waren. Auch können sie nicht immer die alten kommunistischen Sprachregelungen oder den aus der DDR bekannten Jargon vermeiden. Immerhin sehen sich die Kommentatoren bemüßigt, einige der Irrtümer oder demagogischen Übertreibungen Eislers richtigzustellen. Diese unterlaufen ihm auch und gerade dann, wenn er versucht, Traditionslinien des deutschen Idealismus in der Musik, v.a. in für diesen Mißbrauch besonders geeigneten Paradestücken Beethovens, links auszulegen – übrigens unter Zuhilfenahme solch abgedroschener Klischees wie dem der „Männlichkeit“.

Eisler begann, wie seine frühen Wiener Tagebücher ausweisen, als gelangweilter Bohémien, dessen intellektueller Snobismus und Sarkasmus bei Karl Kraus abgekupfert ist, um sich dann aus dieser verzweiflungsschwangeren Stimmung in den blinden Optimismus der leninistischen Arbeiterbewegung zu flüchten, von der er sich dann selbstgestellte „Aufgaben des Musikers im Klassenkampf“ diktieren ließ. Diese freiwillige Knechtschaft hatte sicher mit seiner früheren todestrunkenen Haltlosigkeit zu tun. Im Berlin der späteren 20er Jahre erging er sich dann als der (von ihm selbst auf bürgerlicher Seite karikierte) „Kleine Mann“ in tendenziösen Musikkritiken für die Tageszeitung der KPD, *Die Rote Fahne*, in denen er, zum Teil recht witzig und polemisch, die Fäulnis des bürgerlichen Musikbetriebs beschreibt. Was er erzählt, ist der heutigen Situation nicht ganz unähnlich, schon damals gab es in Berlin drei Opernhäuser, in denen immer das gleiche gespielt wurde. Mit den von ihm anvisierten experimentellen Konzerten mit Jugendlichen und Arbeitern, in denen neue Hör-, Spiel- und Singgewohnheiten erprobt werden sollten, kam er weder vor 1933 noch nach 1945, weder im bürgerlichen noch im proletarischen Deutschland recht voran, aus Gründen über die er sich nach 1933 kritisch aber vergeblich Rechenschaft abzulegen sucht. Eisler – ein gefesselter Prometheus, der mit seinem irdischen Feuer die Menschen nicht vom passiven Musikkonsum erlösen kann.

Peter Sühning

Rodion Shchedrin. Ein Komponist der russischen Moderne / Aus d. Russ. übersetzt von Tatiana Vert. unter Mitarb. von Natalia Nicklas. – Mainz: Schott, 2008. – 168 S.: 70 s/w- und farb. Abb., zahlr. Fotogr., Notenbsp., ISBN 978-3-7957-0127-7 : € 19,95 (geb.)

Wenn man sich vergegenwärtigt, dass Rodion Shchedrin (*1932) weltweit zu den meistgespielten Komponisten der Gegenwart gehört, dass er mit vielen internationalen Preisen ausgezeichnet wurde und dass bereits in den frühen 1960er Jahren Leonard Bernstein, Lorin Maazel und andere berühmte Interpreten aus dem Westen zahlreiche Werke des Komponisten aus der Taufe gehoben haben, wundert man sich, dass der Name Shchedrins zumindest hierzulande noch nicht vollständig im Bewusstsein des Konzertpublikums angekommen ist. Nach der bereits 2002 bei Schott erschienenen ausführlichen Biographie von Valentina Cholopova (*Der Weg im Zentrum: Annäherungen an den Komponisten Rodion Shchedrin*; Rez. s. FM 24 (2003), S. 238ff.) legt nun zum 75. Geburtstag des Komponisten ebenfalls der Schott-Verlag eine weitere Publikation vor. Es handelt sich um eine gelungene Mischung aus Bildband, Werkverzeichnis und Biographie, die sich vor allem an interessierte Musikliebhaber richtet. Shchedrin, der bereits in frühester Jugend am Moskauer Konservatorium als Pianist und Komponist ausgebildet wurde und in allen Gattungen zuhause ist, hat ein umfangreiches Oeuvre vorzuweisen: drei Sinfonien, fünf Orchesterkonzerte, sechs Klavierkonzerte, zahlreiche andere Solokonzerte, instrumentale Kammermusik, Vokalmusik, Orgel- und Klaviermusik und vor allem viele Werke für Oper, Bühne, Ballett und Film. Ungeachtet seiner internationalen Erfolge litt er – ähnlich wie sein Vorgänger Schostakowitsch – als Präsident des russischen Komponistenverbandes unter den politischen Zwängen der UdSSR. Nach unruhigen Jahren der Perestrojka siedelte Shchedrin mit seiner Frau, der Prima ballerina Maya Plisetskaya nach München über, wo er die meiste Zeit des Jahres verbringt. International gefragt ist er als Juror und Lehrer, auch kompositorisch ist er nach wie vor aktiv und erhält Aufträge für neue Werke aus aller Welt.

Seit Anfang der 90er Jahre des vorigen Jahrhunderts wird ein Großteil seiner Werke von Schott und Sikorski verlegt und dem internationalen Musikmarkt zu Verfügung gestellt. Viele seiner Kompositionen liegen auch als CD-Einspielungen vor (Wergo, Hänssler, Claves). Das Buch enthält zahlreiche für Klavier übertragene beziehungsweise original für Klavier gesetzte Musikbeispiele, die sich gut spielen lassen und die dem Leser einen Eindruck von der stilistischen Vielfalt und Kompositionsweise Shchedrins vermitteln. Es entsteht das Bild eines wandlungsfähigen, experimentierfreudigen, aber dennoch am Bedürfnis des Hörers orientierten Komponisten. Die Beschäftigung mit seinem Werk lohnt sich allemal. Inhaltlich ist das Buch nach Gattungen gegliedert, die wichtigsten Werke werden vorgestellt, wobei außer dem Komponisten auch Weggefährten und Interpreten zu Wort kommen. Im Anhang befinden sich ein Werkverzeichnis und die Übertragung der zitierten Textstellen aus der Vokalmusik ins Deutsche. Das Buch ist gut lesbar, informativ, bisweilen unterhaltsam und durch die typografisch ansprechende Gestaltung (mit Großdruck) auch angenehm für das Auge.

Claudia Niebel

Abels, Norbert: Benjamin Britten. – Reinbek bei Hamburg: Rowohlt, 2008. – 157 S.: Ill. - (rowohlts monographien ; 50491)

ISBN 978-3-499-50491-4 : € 8,50 (brosch.)

Es ist kaum zu glauben, aber die vorliegende Monographie von Norbert Abels ist die erste umfassendere Publikation zum Leben und Werk Benjamin Brittens (1913–1976) in deutscher Sprache. Der des Englischen nicht Mächtige musste auf die – wenn auch hervorragenden – Artikel im MGG und der Loseblattausgabe „Komponisten der Gegenwart“ zurückgreifen, denn die letzte auf Deutsch erschienene biografische Skizze von Eric Walter White stammt aus dem Jahr 1948 (!). Dies ist umso unverständlicher, als der englische Komponist in seinem Land zu den Großen der Musikgeschichte zählt und bereits zu Lebzeiten mit Ehrungen und Auszeichnungen überhäuft worden ist. Im hiesigen Konzertleben dagegen sind Brittens Werke nach wie vor unterrepräsentiert mit Ausnahme der Opern, die seit den 80er Jahren regelmäßig auf deutschsprachigen Bühnen zur Aufführung gelangen. Das Interesse galt dabei nicht immer nur ihrer kompositorischen Qualität, sondern auch den homosexuellen Aspekten in Brittens musikdramatischem Schaffen. Abels kritisiert allerdings zu Recht Versuche, die Kreativität des Komponisten einseitig aus diesem Blickwinkel zu interpretieren und die universale Aussage seiner Werke zu verkennen.

Ein häufig gegen Britten erhobener Vorwurf ist der des Eklektizismus. In seinen Kompositionen lassen sich die unterschiedlichsten Stilelemente ausmachen, von barocken Einflüssen über Zwölftontechniken bis hin zu fernöstlicher Musik. Das passte nicht in das ästhetische Konzept der sog. Neuen Musik, deren Intention der Bruch mit traditionellen Kompositionsweisen war. Die Frage, inwieweit Britten die verschiedenen Stilelemente zu einer eigenen musikalischen Sprache im Dienst der musikalischen Aussage geformt hat, wurde bisher nicht diskutiert. Diese Nichtbeachtung eines bekannten zeitgenössischen Komponisten seitens der deutschsprachigen Musikwissenschaft wäre einer näheren Betrachtung wert gewesen, doch spart der Autor diesen Punkt leider aus. Abels, Professor für Musiktheater-Dramaturgie an der Folkwang Hochschule Essen und Chefdramaturg der Frankfurter Oper, zeichnet entlang eines chronologischen Fadens die Lebensstationen des Komponisten nach: Kindheit, Studium, die Lebens- und Künstlerpartnerschaft mit dem Tenor Peter Pears, Emigration in die USA, Rückkehr nach England, Gründung des legendären Aldeburgh Festivals, Konzertreisen, Erhebung in den Adelsstand, Krankheit und Tod 1976. Eingeschoben sind ausführliche Werkbeschreibungen, vor allem der von Britten bevorzugten Gattungen der Vokalmusik und des Musiktheaters. Dabei wird deutlich, dass die Themen Gewalt und Leid eine zentrale Stellung im Schaffen des überzeugten Pazifisten Britten einnehmen. Selbst in seinen Kinderopern ist kein Platz für fröhliche, unbeschwerte Kindheit. Abels' Monographie war überfällig.

Verena Funtenberger

Frangis Ali-Sade. Leben und Schaffen der aserbajdschanischen Komponistin und Pianistin. Eine Dokumentation / Zus.gest. und hrsg. von Ulrike Paltrow. – Saarbrücken: Pfau, 2007. – 192 S.: Fotogr., Notenbsp.

ISBN 978-3-89727-360-3 : € 24,00 (kart.)

Frangis Ali-Sade (*1947) oder Franghiz Ali-Zadeh, wie sie englisch geschrieben wird – der Name hört sich mehr nach dem einer Gestalt aus Tausendundeiner Nacht an als nach dem einer der führenden Komponistinnen unserer Zeit, die mit ihrem umfangreichen Oeuvre bei Sikorski verlegt und die von anderen zeitgenössischen Komponisten wegen ihrer genialen Interpretationen sehr geschätzt wird. 1947 in Baku in Aserbajdschan geboren und als Pianistin und Komponistin ausgebildet, promoviert sie 1989 zusätzlich in Musikwissenschaft und habilitiert sich 1997. Sie lebt in der Türkei und unterrichtet als Professorin an der Aserbajdschanischen Musikakademie in Baku. Die Frühförderung von Begabungen in den Staaten der ehemaligen UdSSR, von der Ali-Sade profitierte, führte dazu, dass sie die bis heute einzige Vertreterin ihres Fachs aus der islamischen Welt ist. Ihre weltweite Akzeptanz als Komponistin, Interpretin eigener und fremder Werke (Crumb, Berg, Webern, Cage, Messiaen, Shchedrin oder Schnittke, um nur einige zu nennen) und Musikwissenschaftlerin ist immerhin so groß, dass der Pfau-Verlag zum 60. Geburtstag mit einer Dokumentation zu ihrem Leben und Schaffen nachzog. Von russischsprachigen Publikationen einmal abgesehen, ist dies die erste selbständig erschienene umfangreiche Schrift zu der Komponistin, die sich als Botschafterin im Dialog der Kulturen zwischen Ost und West sieht.

Das Buch versteht sich in erster Linie als Handbuch zum Nachschlagen für Interpreten, Konzertveranstalter, Publizisten und musikalisch Interessierte und vereint eine Fülle von Informationen, zum Teil auch in englischer Sprache, um eine möglichst breite Leserschaft zu erreichen. Der weitaus umfangreichste Teil des Bandes besteht aus Werkverzeichnis, Werkeinführungen (meist von der Komponistin selbst), ausgewählten Informationen zu Aufführungen und Veranstaltungen mit und über Ali-Sade, Chronik, Diskographie, Repertoireauswahl und Bibliographie. Allein die Anzahl der weltweiten Aufführungen ihrer Werke mit namhaften Orchestern und Interpreten wie David Geringas, Mstislaw Rostropowitsch (von dem auch das Vorwort stammt), dem Kronos Quartett, dem Ensemble Modern oder dem Philharmonic Orchestra London bescheinigt ihrem Werk höchste Qualität und fordert dazu auf, sich eingehender mit ihrer Person und ihrem Oeuvre auseinanderzusetzen. Musik sei Schönheit und Emotionalität, sagte sie einmal, und beim Hören bestätigt sich die eigentümliche Faszination, die von ihr ausgeht, ohne geschmäcklerisch zu sein. Ein kleiner Hinweis für den Verlag: Bei der auf S. 34 mit Ali-Sade zusammen abgebildeten Interpretin handelt es sich nicht um Evelyn Glennie, sondern um Marta Klimasara.

Claudia Niebel

Seemann, Annette: Die Geschichte der Herzogin Anna Amalia Bibliothek. – Frankfurt a. M. [u.a.]: Insel, 2007 – 123 S.: Abb. (Insel Bücherei ; 1293)

ISBN 978-3-458-19293-0 : € 12,80 (geb.)

Am 10. April 2007 beging man in Weimar den 200. Todestag der Herzogin Anna Amalia (1739–1807), der musik- und kunstliebenden Regentin und Mäzenin, die der Weimarer Klassik den Weg ebnete. Untrennbar verknüpft mit ihrem Leben, aber auch mit der Geschichte der Stadt Weimar ist das Schicksal der Herzoglichen Bibliothek. Zur Zeit Anna Amalias enthielt sie die bedeutendste literarische Sammlung Deutschlands und war ein Geheimtip unter Fachleuten. Weltruhm erlangte die Bibliothek über Nacht, als am 2. September 2004 ein Feuer den einzigartigen Rokokosaal zerstörte und bedeutende Teile der Bibliotheksbestände vernichtete. Unwiderbringlich verloren ist z.B. die umfangreiche Musikaliensammlung der Herzogin Anna Amalia. Am 24. Oktober 2007, dem Geburtstag der Namenspatronin, wurde der Rokokosaal nach sorgfältiger Restaurierung in Weimar wiedereröffnet.

Zu diesem Ereignis erschien der kleine, bibliophile Band von Annette Seemann, der sich der Entwicklung der Bibliothek in einem Zeitraum von ca. 450 Jahren widmet und deren Weg von einer durch Standortwechsel und Erbteilung immer wieder auseinandergerissenen Büchersammlung zu einer modernen Forschungsbibliothek aufarbeitet.

Herzog Wilhelm Ernst von Sachsen-Weimar war der Erste, der „Büchern, ihrem Wert und den ihnen enthaltenen Inhalten ... großen, vor allem staatsrepräsentativen Wert“ zumaß. Er „gilt als eigentlicher Begründer der Weimarer Bibliothek ...“ (S. 13) im Jahr 1691. Einen weiteren Meilenstein stellte der von Herzogin Anna Amalia angeregte Umzug der Bibliothek dar. 1766 fanden die 5.000 Bände im Grünen Schlösschen mit dem heute zum Weltkulturerbe gehörenden Rokokosaal ihren neuen Platz. Im Geiste der Aufklärung, dem „siècle des lumières“, stand mit seinen lichtdurchfluteten Räumen nicht nur die Architektur im Mittelpunkt des umgestalteten Schlösschens, sondern auch das Anliegen, dem Volk Bildung angedeihen zu lassen. Unter der Leitung von Hofrat Johann Wolfgang von Goethe wurde die Bibliothek zu festgelegten Zeiten geöffnet und von der Bevölkerung intensiv genutzt. Nach Goethes Tod verstärkte sich die Tendenz zur Musealisierung der Bibliothek, die erst Anfang des 20. Jahrhundert wieder zu einem lebendigen Ort der Wissenschaftspflege wurde. Detailliert geht Annette Seemann auf die Schwierigkeiten ein, die der 1. Weltkrieg, dann der Terror der Nationalsozialisten und die veränderten politischen Verhältnisse in der neuentstandenen DDR mit sich brachten. Nach der Wende gelang es, das schon seit Jahrzehnten kaum mehr zu bewältigende Platzproblem durch einen Neubau zu bewältigen. 2005 konnte eine nach neuesten Maßstäben erbaute Forschungsbibliothek ihre Tore öffnen. Das Buch von Annette Seemann stellt eine wertvolle Ergänzung im Umfeld der bisher erschienenen Veröffentlichungen dar.

Bettina Brand

Schmiedinger, Katrin: Zwischen Gondel und Vesuv. Deutschsprachige Komponisten des 19. Jahrhunderts in Italien. – Leipzig: Reinecke, 2007. – 360 S.: 5 Abb. im Text, separat 18 S. farb. Bildteil

ISBN 978-3-00-022133-0 : € 29,00 (kart.)

Dies ist ein Buch für die Italienfans unter den Musikwissenschaftlern. Die Autorin untersucht Instrumentalwerke, die expressis verbis eine programmatische Bindung erkennen lassen, der Vorstellungen von dem Land allgemein oder von entsprechenden Teil-Aspekten zugrunde liegen. Sie konzentriert sich dabei auf Felix Mendelssohn Bartholdy und seine *Italienische* Symphonie (verzichtet aber auf die venezianischen Gondellieder), auf die italienischen Klavierstücke aus Fanny Hensels *Reise-Album*, auf einzelne Kompositionen aus Franz Liszts *Années de Pèlerinage* (einschließlich der von italienischen Kunstwerken inspirierten Stücke), auf die symphonische Fantasie *Aus Italien* von Richard Strauss und die *Italienische Serenade* von Hugo Wolf. In dieser Abfolge ist die Untersuchung biographisch nach der Geburtschronologie der Komponisten angelegt.

Dargestellt werden jeweils in einem ersten Abschnitt die Italien-Reisen mit z.T. ausführlichen Briefzitatzen, die deutlich die persönliche Sichtweise spiegeln. In einem zweiten Teil folgen dann Ausführungen zur Entstehung und Beschreibungen der Werke vor dem Hintergrund der individuellen Reiseerlebnisse. Den Abschluss bilden jeweils einige Absätze über die Rezeption (Zur Resonanz beim Publikum). Die Unterschiede der Reiseerfahrungen und der künstlerischen Gestaltung werden betont, aber auch gelegentliche Parallelen hervorgehoben – doch erscheint das Spektrum der Italien-„Bilder“ in Musik sehr viel breiter, als man es zunächst annehmen möchte. Indem die Autorin den Bildteil in der Art anlegt, dass alle auf einen Ort bezogenen Stücke immer unter diesem zusammengefasst werden, deutet sie die Möglichkeit einer anderen (und vielleicht noch reizvolleren) Gliederung des Stoffes an, nämlich der nach topographischen Gesichtspunkten.

Die Autorin, die in der Erörterung von Einzelheiten auch auf eigene Beobachtungen „vor Ort“ zurückgreift, hat in dieser gedruckten Fassung den Charakter ihrer zugrunde liegenden Leipziger Dissertation (2002) gewahrt (Anmerkungsapparat und Diskussion wissenschaftlicher Detailprobleme) und um ein Personen- und Ortsregister ergänzt. Leider fehlt dem Text eine Schlussredaktion, in der einige Irrtümer und gelegentliche grammatische Ungeschicklichkeiten hätten beseitigt werden können. Doch ist der Stil leicht, flüssig und gut lesbar – und der manchmal etwas lässige Umgang mit umgangssprachlichen Wendungen wird sicher nicht von jedem Leser als negativ empfunden werden.

Hans-Günter Klein

Jungheinrich, Hans-Klaus: *Hudba*. Annäherungen an die tschechische Musik. – Kassel [u.a.]: Bärenreiter, 2007 – 216 S.

ISBN 978-3-7618-1996-8 € 19,95 (kart.)

Jungheinrich (vielleicht bekannt als jahrzehntelanger Musikredakteur der Frankfurter Rundschau) legt hiermit eine kenntnisreiche und sympathetische, schön und elegant, manchmal etwas maniert geschriebene Erklärung der tschechischen Musik (zugleich eine Liebeserklärung an sie) vor. Sie firmiert zwar als Annäherung, enthält aber in weiten Strecken intensive Nahaufnahmen sowohl vieler „bekanntere“ oder zum „abgesunkenen Kulturgut“ zählender Repertoirestücke als auch vieler weißer Flecken, von denen der hierzulande gespielte Kanon nichts weiß. Besonders auf dem Gebiet der Oper erfährt der Leser viel über den stofflichen und kompositorischen Kosmos jenseits der *Verkauften Braut* (bei Smetana), der *Rusalka* (bei Dvořák) oder der *Jenůfa* (bei Janáček). Die nach der Lektüre garantiert zu Liebhabern gewordenen musikinteressierten Zeitgenoss-inn-en wissen sicher sehr viel mehr, während Kenner sich vielleicht fragen werden, warum Jungheinrich eine Menge von brisanten Details verschweigt. Er bekämpft Klischees, spielt mit ihnen, bedient sich aber auch ihrer. Smetana wird nur als programm-sinfonischer Dichter des Zyklus *Ma vlast* und als Bühnendramatiker vorgestellt, von dem Kammermusiker aber nur das relativ berühmte 1. Streichquartett *Aus meinem Leben*. Das zweite jedoch, in dem Smetana die schmerzlichen Folgen der Taubheit für das innere Gehör auskomponierte, wird nicht einmal erwähnt, obwohl es doch trotz folkloristischer Anmutungen weltmusikalische Folgen hatte, öffnete es doch Schönberg die Ohren für eine mögliche Musik jenseits der Tonalität (der vorzeichenlose 3. Satz steht mitnichten in C-Dur und operiert mit allen 12 Tönen). Während mit liebevoller Aufmerksamkeit die frühen Sinfonien Dvořáks und seine kaum gespielten Opern beschrieben werden, fehlen seine drei Konzerte ganz. Am gelungensten erscheinen die sogar etwas kürzer geratenen Porträts von Janáček und Martinů. Das erste enthält ein treffendes kleines Referat über die Ambivalenz der dem Tschechischen oder einem seiner Dialekte abgelauschten Sprachmelodie und der Problematik nicht-originalsprachlicher Aufführungen von Janáčeks Opern; das zweite eines über Martinůs Einführung surrealistischer Elemente in die Musik. Auch der musikalischen Produktivität jüdischer Künstler im Lager von Terezin ist ein heikles und sensibles Kapitel gewidmet.

Was eine „tschechische Intonation“ ist, wird außer durch einen pauschalen Hinweis auf Hudba-Folklore und die „mährische Kadenz“ nirgends wirklich erklärt. Die Rolle böhmischer Komponisten bei der Entstehung der Mannheimer Schule wird zwar erwähnt, müßte man aber nicht etwas genaueres über Antonín Bendas Melodrame erzählen, die Mozart so faszinierten, oder über die gesamteuropäische Wirkung der Fugen von Antonín Rejcha oder über den Zyklus von Klavier-Impromptus eines gewissen Voříšek, der damit eine von Schubert weitergeführte Gattung stiftete, und: Gab es keine *musica antiqua bohemica*? Das Schöne an Jungheinrichs Buch ist, daß das Fragen nun erst richtig losgehen könnte.

Peter Sühning

Schiller und die Musik / Hrsg. von Helen Geyer und Wolfgang Osthoff unter Mitarb. von Astrid Stäber. – Köln: Böhlau, 2007. – IX, 414 S.: zahlr. Notenbsp.
ISBN 978-3-412-22706-7 : € 49,90 (brosch.)

Im September 2005 hat in Weimar das Symposium „Schiller und die Musik“ stattgefunden. In 24 dort gehaltenen und nun veröffentlichten Referaten geht es um Vertonungen Schillerscher Gedichte, Opernbearbeitungen der Schauspiele oder die Musikästhetik des Dichters (1759–1805). Dabei trifft man vielfach auf eher Bekanntes, wie etwa die *Thekla-Lieder* von Franz Schubert (Peter Cahn) und die großen Chorwerke von Johannes Brahms (Constantin Floros), Hans Pfitzner und Richard Strauss (Friedhelm Brusniak), die „Schiller-Opern“ von Giuseppe Verdi (mit fünf Beiträgen von Cristina Ricca, Mercedes Viale Ferrero, Birgit Schmid, Daniela Goldin Folena und Wolfgang Osthoff recht stattlich berücksichtigt), von Peter Tschaikowsky (Sofia Khobrykh) und von Gaetano Donizetti (Helen Geyer) oder die Korrespondenz zwischen dem Dichter und seinem engsten Freund Christian Gottfried Körner (Adolf Novak), der sich hin und wieder auch kompositorisch versuchte; aber auch einige Werke, die international im aktuellen Musikleben kaum mehr eine Rolle spielen, werden vorgestellt: Zdeněk Fibichs 1882/83 entstandene tschechische Opernversion zur *Braut von Messina* (Marta Ottlová und Milan Pospíšil) und Carl Orffs *Dithyrambi* (Thomas Rösch), einen dreiteiligen Zyklus von Gedichtvertonungen für Chor mit Instrumentalbegleitung (letzte Fassung von 1981). – Nur der Beitrag von Albrecht von Massow („Wozu Schiller vertonen? Mutmaßungen über Motive einer Zurückhaltung im 20. Jahrhundert“) widmet sich einer übergeordneten Fragestellung und sucht Gründe für das enorm zurückgegangene Interesse der Komponisten am einstigen „Nationaldichter“.

Auf dem Symposium sollte Schillers gesamteuropäische Bedeutung in der Musik verdeutlicht werden; Italien, Russland oder Tschechien vermitteln zwar einen Eindruck von seiner internationalen Reputation, doch hätte man sich bei Italien anstelle des geläufigen Verdi-Repertoires weniger bekannten Komponisten zuwenden sollen (etwa Giovanni Pacinis *azione drammatica musicale Giovanna d'Arco* oder Saverio Mercadantes *Räuber*-Adaption). Man vermisst außerdem die Schweiz (Sutermeister) und Frankreich (beispielsweise Vincent d'Indys *Wallenstein-Sinfonie*, Édouard Lalos *Fiesque* oder Henri Sauguets *Schiller-Lieder*). Auch ein Blick in die Neue Welt könnte im Zeitalter der „Globalisierung“ nicht schaden, wo unter anderem Philipp Heinrichs *Schiller-Sinfonie* oder die ins Englische übersetzte Ballade *The Knight of Toggenburg* von William Wallace Gilchrist entstanden sind.

Gleichwohl stellt der Band mit seinen vielen Themen eine gewinnbringende Lektüre für den interdisziplinär arbeitenden Wissenschaftler, wobei allenfalls die beiden italienischsprachigen Artikel eine Hürde bilden. Ein wirkliches Versäumnis ist allerdings das fehlende Register.

Katharina Niehaus

Joseph von Eichendorff. Tänzer, Sänger, Spielmann / Hrsg. von Ute Jung-Kaiser und Matthias Kruse. Mit Ill. von Anke Dziewulski. – Hildesheim: Olms, 2007. – XI, 292 S.: zahlr. Notenbsp.

ISBN 978-3-487-13396-6 : € 39,80 (brosch.)

Neben Johann Wolfgang Goethe, Heinrich Heine und Ludwig Uhland dürfte Eichendorff im 19. Jahrhundert am häufigsten vertont worden sein, und einige der Gesangskompositionen sind längst zu „Volksliedern“ geworden: Friedrich Glucks *In einem kühlen Grunde* oder Felix Mendelssohn Bartholdys *O Täler weit, o Höhen* sind dem Musikliebhaber ebenso geläufig, wie Friedrich Silchers *Wem Gott will rechte Gunst erweisen*. Noch rechtzeitig im Gedenkjahr-Jahr (150. Todestag) ist eine Sammlung mit elf Beiträgen erschienen, die sich mehreren Aspekten der musikalischen Wirkungsgeschichte des Dichters und der Rolle der Musik in seinem eigenen Werk widmen.

Vorwiegend beschäftigen sich die Autoren (darunter Veronika Beci, Beate Carl, Joachim Draheim, Ute Jung-Kaiser, Hartmut Krones, Matthias Kruse, Wolfgang Osthoff, Susanne Popp und Hartwig Schultz) mit den Gedichtvertonungen, wobei das traditionelle Repertoire (Felix Mendelssohn Bartholdy, Robert Schumann, Hugo Wolf, Max Reger und Hans Pfitzner) dominiert. Außerdem werden einige weniger bekannte Werke von Fanny Hensel, Adolf Jensen und Justus Wilhelm Lyra berücksichtigt – übrigens (von Ulrich Schreiber) auch eine der ungewöhnlichsten Eichendorff-Kompositionen, die wegen ihres schwachen Librettos kaum mehr aufgeführte Oper *Schloss Dürande* von Othmar Schoeck. Die Beiträge sind sehr sorgfältig ausgearbeitet und durch instruktive Notenbeispiele ergänzt. Neben Analysen der Kompositionen spielen Informationen zur Entstehung der Gedichte und Textinterpretationen eine wichtige Rolle, weshalb sich die Lektüre nicht nur für den Musikfreund lohnt. Darüber hinaus gehen die Autoren gelegentlich noch auf den Umgang mit Eichendorff während des „Dritten Reiches“ ein, als die populären Vertonungen Mendelssohns verboten waren oder der Dichter für die völkische Ideologie „entdeckt“ wurde: „Der Wälder sind viele im weiten Deutschen Reich, aber es gibt nur einen deutschen Wald, den des Joseph Freiherrn von Eichendorff“ (Balduur von Schirach, 1942).

Walter Salmens Untersuchung „Eichendorff auf dem Tanzboden“ hebt sich durch ihr originelles Thema von den übrigen Beiträgen ab; für den aristokratischen Dichter gehörte das Tanzen gleichsam zum Alltag, und mehrfach hinterließ jener Zeitvertreib seine Spuren in den Gedichten und seiner Prosa. Daneben zieht Salmen noch Tagebucheinträge heran und vermittelt ein knappes, aber doch plastisches Bild von der Tanzkultur in der 1. Hälfte des 19. Jahrhunderts. Ein Anhang mit dem Nachdruck von zehn kaum bekannten Eichendorff-Vertonungen aus der Zeit zwischen 1840 und 1900 bildet eine in ihrer Auswahl zwar eher zufällige, aber doch informative Ergänzung. Ein wirklich umfassender Artikel zur musikalischen Wirkungsgeschichte Eichendorffs fehlt indessen.

Georg Günther

Max Kalbeck zum 150. Geburtstag. Skizzen einer Persönlichkeit. Symposion Wien 21.–24. Mai 2000 / Hrsg. von Uwe Harten. – Tutzing: Schneider, 2007. – 389 S.: s/w-Abb. ISBN 978-3-7952-1236-0: € 78,00 (geb.)

Mit dem Ruch eines Verfertigers angestaubter Librettoverdeutschungen geistert der Name Max Kalbeck (1850–1921) wie ein Phantom durch das passive Gedächtnis von Opernliebhabern. Der mehrbändigen Brahms-Biographie aus nämlicher Feder widmen sich heute vorwiegend Musikologen und philologisch ambitionierte Biographen. Und als Uwe Harten zum Brahms-Jubiläum 1983 den Auftrag erhielt, über Persönlichkeit und Wirken Kalbecks zu referieren, begann er seine Recherche quasi aus dem Nichts. Zum 150. Geburtstag des schillernden Literaten nun trat dessen angeheiratete Enkelin an Harten mit dem Vorschlag heran, das Kalbeck-Desiderat durch ein Symposion zu beheben und zugleich eine Erinnerung an die kulturelle Blütezeit vor der Katastrophe des Ersten Weltkriegs wachzurufen.

So facettenreich das Phänomen Kalbeck – so ertragreich und instruktiv der erst 2007 erschienene Kongressbericht. Zunächst fächert eine biographische Abteilung dokumentarisch die Genese des vielschichtigen Homo litteratus auf: Flankiert von einer tabellarischen Chronologie und Genealogischem, stehen fundierte Beschreibungen des Umfelds und der musikpraktischen, poetischen, nicht zuletzt musikjournalistischen Anfänge in der Geburtsstadt Breslau, der Studienjahre in München mit Prägung durch die konservativ-klassische Tradition unter Rheinberger und Wüllner sowie des jahrzehntelangen Wirkens in Wien mit Akzent auf der Rezensententätigkeit bei führenden Presseorganen. Ein erstes exegetisches Glanzlicht setzt sodann Gernot Gruber, indem er Kalbecks Dilemma zwischen seiner vielfältigen Begabungsstruktur und der zeitbedingten „Professionalisierung der Liebhaberei zu einem hochgeschraubten künstlerischen Anspruch“ (S. 76–77) exemplarisch auf das Vorbild Goethe zurückführt.

Mit meist ebenbürtiger Sachkompetenz tasten acht Referenten (u.a. Moritz Csáky, Otto Biba oder Clemens Höslinger) in der Sektion „Positionierung“ – ohne Kalbeck aus den Augen zu verlieren – den kulturgeschichtlichen Kontext ab, ob Zeitungswesen, bildende Kunstszene, Staatsopern-Ären oder Wiener Moderne.

Historisch-kritisch schließlich nähern sich vereinzelt Beiträge dem im Geibel-Heise-Fahrwasser verharrenden Lyriker, den Spezifika des Brahms-Biographen, dem am Mythos Burgtheater mitstrickenden Theaterkritiker oder dem von ihm editorisch betreuten Feuilletonisten Daniel Spitzer. Eine bravouröse Pioniertat: Roman Roček's perspektivenreiche Studie zu aufführungspraktischen und ästhetischen, ja politisch-ideologischen Mechanismen der Kalbeck'schen Opernübersetzungen am Beispiel von Smetanas *Verkaufter Braut*. Round Tables erweitern das Gesamtbild um quellenreiche Porträts des Musikrezensenten Kalbeck mit seinen Brahms-Sympathien, Wagner-Ambivalenzen oder Bruckner-Aversionen sowie – zweitens – einer Phalanx prominenter Kritiker-Kollegen.

Andreas Vollberg

Bischöfliche Zentralbibliothek Regensburg, Musikerbriefe / Beschr. von Dieter Haberl, Vorwort von Paul Mai. – München: Henle, 2007. – 2 Bde., XXXIX, 1.184 S.: Abb. (Kataloge Bayerischer Musiksammlungen ; 14: Bischöfliche Zentralbibliothek Regensburg ; 13/14)

ISBN 978-3-87328-121-9 und 978-3-87328-122-6 : je € 168,00 (kart.)

Bei diesem in sich zweibändigen Katalogwerk handelt es sich im Kern um die Auflistung und qualifizierte Beschreibung von 10.503 Briefmanuskripten, alphabetisch sortiert nach ca. 2.200 Absendern hauptsächlich aus der zweiten Hälfte des 19. Jahrhunderts auf 848 Seiten. Von den insgesamt 200 Adressaten stehen zwei Männer im absoluten Mittelpunkt: die Kirchenmusiker und -historiker Franz Xaver Witt (1834–1888) und Franz Xaver Haberl (1840–1910). Alle Briefe stammen aus dem erweiterten Nachlaß von Witt, dem in Regensburg wirkenden Begründer und jahrzehntelangen Mentor der katholischen kirchenmusikalischen Reformbewegung, die auch unter dem Namen Cäcilianismus in die Musikgeschichte eingegangen ist.

Im Gegensatz zu späthristlichen irreführenden bildlichen Darstellungen der Heiligen Cäcilie, die sie an der Orgel, umgeben von auf Instrumenten spielenden Engeln zeigen, ging es bei der historischen Legende darum, den Widerstand der frühchristlichen Märtyrerin Cäcilia zu verherrlichen, die mit ihrem unhörbaren inneren Gesang die Verführungskünste der zu ihrer Zeit noch weltlichen Orgel und anderer Spielmansinstrumente während ihrer Zwangsverheiratung mit einem heidnischen Gatten abgewehrt haben soll. Die Rückführung der katholischen Kirchenmusik auf ihre historische Wurzel reiner Vokalmusik war denn auch das Ziel dieser Bewegung. Ähnliche Bestrebungen gab es auch auf protestantischer und weltlicher Seite, sodaß die Briefe nicht nur die internen Debatten der Cäcilianer, sondern auch Korrespondenzen mit säkularen Musikern und Musikologen dokumentieren. Für alle an diesen Fragen interessierten (Kirchen-)Musiker und Wissenschaftler wird dieser Katalog ein willkommenes und unbedingt zu konsultierendes Findbuch sein, weil hier unerhört nützliche Nachweise en masse zu finden sind. Mit Hilfe dieses Katalogs könnte die Forschung zu dieser Periode und Gattung der Musikgeschichte einen gewichtigen Aufschwung nehmen, weil nur in den hier nachgewiesenen Briefen die authentischen Auffassungen der Debattanten dokumentiert sind, die teilweise nur als verfälschte und redigierte Beiträge in cäcilianischen Zeitschriften, mitunter als Leserbriefe veröffentlicht wurden.

Ergänzt wird der Katalog durch 220 Seiten aufwendig recherchierte biographische Nachweise der Absender und Adressaten, sowie 12 Faksimiles, ein Literatur- und Ausgabenverzeichnis und ein Register aller in den Briefen erwähnten Personen und Orte. Zusammen mit der instruktiven Einleitung des Bearbeiters ergibt dieser Katalog eine sichere und auch für andere derartige Unternehmungen vorbildliche Arbeitsgrundlage, die trotz des hohen Preises in keiner wissenschaftlichen Bibliothek mit einschlägigem Publikum als Nachschlagewerk fehlen sollte.

Peter Sühning

Schulte, Michael: Die Flaschenpost des Herrn Debussy. Roman. – Wien: Picus, 2007. – 164 S.

ISBN 978-3-85452-617-9 : € 19,90 (geb.)

Daß sein Buch *Musica Nova* zum Ausgangspunkt einer turbulenten Weltreise auf den Spuren eines verschollenen Debussy-Manuskripts werden würde, hätte Friedrich Herzfeld sich sicher nicht träumen lassen:

Der Protagonist Michel Schulz (der Name ist wohl nicht die einzige Ähnlichkeit mit dem Autor Michael Schulte) entdeckt als Vierzehnjähriger bei der Lektüre des o.g. Titels seine Vorliebe für Erik Satie (1866–1925), ist sogar missionarisch und verschlingt alles, was er über diesen Komponisten finden kann. Dadurch kommt er auch auf die Spur von Claude Debussy (1862–1918) und der Malerin Suzanne Valadon, der einzigen Frau, mit der Satie wohl jemals ein Verhältnis hatte. Ungereimtheiten in den Biographien der drei führen zu dem Entschluß, vor Ort zu forschen. In Paris mietet Schulz sich in einem billigen Hotel ein und beginnt mit seinen Forschungen: Eine Wahrsagerin pendelt Pont Neuf als Hinweis für Autographen aus; er trifft dort Gabrielle, deren Vater ein Freund von Saties Bruder war, und die über diesen Saties Nachlaß geerbt hat. Nach der Lektüre einer Zeitungsnotiz von 1893, daß Debussy an einer symphonischen Dichtung namens *La Mer* arbeite (S. 19), und dem Hinweis, daß Suzanne aus Eifersucht eine Flasche mit den Seiten der Partitur bei Honfleur ins Meer geworfen habe (S. 33), ist er besessen von der Idee, das Autograph dieser Urfassung zu finden.

Nun beginnt ein turbulenter Wettlauf um die verschollene Partitur; beteiligt an dieser Verfolgungsjagd sind neben dem Erzähler Gabrielle, Victor Victor, ein Privatdetektiv aus Brooklyn, mit seiner Frau Wanda und seinen fünfzig wieselflinken Kinderdetektiven, Mortimer van Hoboken (ein Adoptivsohn Anthony van Hobokens), Hotdog-Tycoon und Orchestermäzen, und Belinda, eine Flötistin, die Michel in seiner Billigabsteige in New York kennengelernt hat. Im Mittelpunkt steht ein Papagei aus dem Besitz Debussys, den Gabrielle bei einer Auktion teuer ersteigert hat, da sie sich von ihm wertvolle Hinweise auf den Verbleib des Manuskriptes erhofft. Kein Wunder, daß sich alle um den Vogel reißen!

Die haarsträubende Geschichte führt nicht nur um die halbe Welt, auch die Erzählperspektive wechselt zwischen der Gegenwart und der Zeit um 1900, so dass die Leser interessante Fakten aus dem Leben Saties und Debussys erfahren. Auch das zeitgenössische konservative Konzertwesen bekommt sein Fett weg; hier eine Kostprobe: „Jedes amerikanische Symphonieorchester, das etwas auf sich hält, hat einen deutschen Chefdirigenten. Es ist schon vorgekommen, daß Dirigenten verpflichtet wurden, die auf die neunzig zustrichen und längst pensioniert waren; sie mussten nur deutscher Nationalität und noch dazu in der Lage sein, einen Taktstock zu halten (S. 101)“. Und der Dirigent des Dallas Symphony Orchestra heißt ausgerechnet Kurt Wallisch...

Das überraschende Ende des unterhaltsamen Romans sei nicht verraten: Selber lesen!

Jutta Lambrecht

Echenoz, Jean: Ravel. Roman. Aus d. Franz. von Hinrich Schmidt-Henkel. – Berlin: Berlin Verlag, 2007. – 109 S.

ISBN 978-3-8270-0693-6 : € 18,00 (geb.)

Jean Echenoz, dessen letzter Musikerroman (*Am Piano*) 2004 erschien, zeichnet die zehn letzten Lebensjahre des großen französischen Komponisten Maurice Ravel (1875–1937) nach. Die Erzählung beginnt mit der Amerikareise: Ausgestattet mit 60 Hemden, 20 Paar Schuhen und 75 Krawatten tritt Ravel 1928 in der Luxuskabine der „France“ seine viermonatige triumphale Tournee durch die USA und Kanada an, die ihn in 25 Städte führt: Carnegie Hall, Boston, Detroit, Milwaukee, Seattle, die 53. Geburtstagsfeier mit Gershwin, Hollywood mit Douglas Fairbanks und Chaplin, das sind Stationen dieser Reise. Echenoz erzählt auch von den Begegnungen mit Paul Wittgenstein, dem kriegsversehrten Pianisten, für den Ravel sein *Klavierkonzert für die linke Hand* komponiert, oder von den Auseinandersetzungen mit Arturo Toscanini, weil er mit dessen Art, seine Werke zu dirigieren, nicht einverstanden ist. Er schildert den fatalen Autounfall aus dem Jahr 1932 oder die Szene, wo Ravel nach einem Badeausflug vermißt wird. All dies sind Fakten aus Ravels Leben, die Echenoz zu einer fiktiven Biographie zusammenstellt. Die Erzählperspektive ist meist die eines verallgemeinernden „man“, sie wird konkreter, wenn Ravel minutiös verschiedene Einschlaftechniken schildert, die dann aber wieder erfolglos sind, wenn man seine Aufmerksamkeit zu sehr darauf konzentriert: „Man kann eben nicht alles auf einmal machen, nicht wahr, es ist und bleibt so, man kann nicht einschlafen, während man den Schlaf beobachtet.“ (S. 102) Dem Autor und seinem congenialen Übersetzer Hinrich Schmidt-Henkel gelingt es durch seinen Schreibstil, die Atemlosigkeit, die Rast- und Schlaflosigkeit dieses Lebens zu vermitteln, es wird deutlich, daß und wie Ravel während dieser Zeit schon von seiner Hirnkrankheit gefangen war, was durch die Folgen des Autounfalls dramatisch verschlimmert wurde. An welcher Krankheit Ravel litt, Morbus Pick, Demenz oder Hirntumor, ist bis heute nicht geklärt. So schildert dieser Roman nicht ein schillerndes Künstlerleben, sondern die fortschreitende Selbstentfremdung und den Realitätsverlust eines großen Komponisten. Lesenswert!

Jutta Lambrecht

Hilmes, Oliver: Alma Mahler-Werfel. Gelesen von Paulus Manker. Gekürzte u. bearb. Lesefassung nach der lit. Vorlage *Witwe im Wahn. Das Leben der Alma Mahler.* – Köln: Random House Audio, 2006.

ISBN 978-3-86604-232-2 : € 9,95 (2 CD: 147 min.)

Immer wieder fasziniert die Tatsache, dass eine einzige Person mit so vielen Persönlichkeiten der Weltgeschichte verheiratet war oder sonst in intimmem Kontakt stand. Für die einen die schlechteste Frau der Welt, sahen andere Alma Mahler-Werfel (1879–1964) als großartige Frau.

Wohlbehütet aufgewachsen in einem kommunikativen Haushalt, war sie schon früh vielschichtigen Umgang gewöhnt. Wie selbstverständlich begegnete sie den Größen dieser Welt und verirrte sich nicht in falsche Bescheidenheit.

Schon der erste Kuss ihres Lebens wurde ihr von Gustav Klimt geschenkt – ein leitmotivischer Start.

Als kreative Frau Gattin an der Seite eines komponierenden Genies zu sein, hat Ken Russell in seinem Mahler-Film 1974 eindrucksvoll inszeniert. In ihrer ersten Ehe wurde sie fast zermalmt in der minutiösen und effektiven Zeit- und Arbeitsgestaltung des aus armen Verhältnissen stammenden aufstrebenden Künstlers. Sie hatte sich vollkommen zurückzuhalten. Auch in den Ferien veränderte sich die Lage nicht – auch diese freie Zeit wollte Mahler optimal für seine Zwecke nutzen. Alma musste dabei auf der Strecke bleiben. Alle eigenen künstlerischen Vorhaben waren an der Seite eines solchen Mannes nicht zu realisieren.

Als Ehefrau ihrem Mann lediglich ein Ornament zu sein, war dieser intensiven Frau zu wenig.

Nach Mahlers Tod wurde der deutlich jüngere Kokoschka Almas Liebhaber. Dieser war hoffnungslos eifersüchtig und forderte alle Aufmerksamkeit nur für sich. Ein ungeplantes Kind wurde zum Leidwesen des Künstlers abgetrieben, seinem Heiratseifer entzog sie sich.

Die Gesamtdarstellung verdeutlicht, in welcher leidenschaftlicher Weise sich Alma Schindler in die unterschiedlichen Beziehungen ihres Lebens hinein begab. Sie ging durch diese hindurch und erlebte dadurch, dass sich Beziehungen irgendwann erledigen. Als Kokoschka in den Krieg zog, wendete sich Alma nach Berlin, um an die vergangene Affaire mit Walter Gropius anzuknüpfen. Dies führte zur Heirat, zu dem gemeinsamen Kind Manon und der Scheidung, um daraufhin Franz Werfel zu ehelichen.

Die angenehme Stimme Mankers mit ihrer liebenswerten österreichischen Färbung unterstreicht die Präsentation dieses ungewöhnlichen Lebens. Als ausgebildetem Schauspieler ist es ihm eine Selbstverständlichkeit, aus dem vorliegenden Text eine dramaturgisch durchgestylte Darstellung zu präsentieren. Mit dem Inhalt bestens vertraut wird daraus ein angenehmes, unterhaltendes und informatives Erlebnis. Die Rezensentin plädiert bei Hörbüchern unbedingt für ausgebildete Sprecher.

Sehr gut gemacht, interessanter Inhalt, ein außergewöhnliches Frauenleben, einfühlsam von einem Mann geschrieben und einem weiteren Mann dargeboten – unbedingt hörens wert.

Bettina von Seyfried

Salber, Linde: Marlene Dietrich. Gelesen von Franziska Pigulla und Iris Artajo. – Hamburg: Deutsche Grammophon in Zus.arb. mit Rowohlt u. d. Zeit-Verlag, 2007. ISBN 978-3-8291-1755-5 : € 9,99 (CD: 79 min.)

Der von Linde Salber verfasste Text über Marlene Dietrichs (1901–1992) Leben ist in acht Lebensabschnitte eingeteilt: Kaiserreich, Die wilden Zwanziger, Der blaue Engel, 1930, Zurück nach Deutschland, In Amerika, Nachkriegszeit und Die letzten Lebensjahre. Es lesen Franziska Pigulla und Iris Artajo. Zwei Frauenstimmen, einmal mit tiefer, angenehmer Stimme, einmal mit etwas hoher, in der Tonlage nicht so angenehmer Stimme. Welche der beiden Sprecherinnen sich mit welcher Stimm- und Sprechrolle verbindet, bleibt jedoch ein Geheimnis.

Dem Regisseur Martin Freitag ist es nicht gelungen, das ungewöhnliche und vielseitige Leben der Dietrich atmosphärisch umzusetzen und Spannungsbögen zu bauen. Obwohl über die Berliner Kabarets, in denen Marlene Dietrich auftrat, über die Filme, in denen sie mitwirkte, über die Künstlerinnen, denen sie begegnete, wie z.B. Claire Waldoff oder Margo Lion gelesen wird, bleiben alle Namen nur stimmlos. *Wenn die beste Freundin*, ein Chanson mit Marlene Dietrich, Margo Lion und Oskar Karlweiss, hätte eine wunderbare Abwechslung in das monoton wirkende Hörbuch gebracht. Chansons und Musikeinspielungen fehlen aber grundsätzlich; es wird ausschließlich gelesen. Und das ist zu wenig, zumal es sich bei diesem Hörbuch um das Leben einer Künstlerin handelt, deren Popularität sich auch auf ihre Karriere als Sängerin gründet. So werden die Berliner, die amerikanischen und die letzten Lebensjahre der Dietrich in einer Weise abgehandelt, wie sie bereits aus den vorhandenen Biografien hinlänglich bekannt sind. Vielleicht bleibt aus diesem Grunde auch das Aufregende dieser Zeit, das Tempo, das vielschichtige Leben, verborgen. All das ist mehr als schade, denn gerade die Produktion eines Hörbuches böte viele Möglichkeiten, den Hörer auf eine Zeitreise zu entführen, im Gegensatz zu einem „normalen“ Buch, bei dem allein das geschriebene Wort den Leser gefangen nehmen muss.

Eine Informationskatastrophe ist das Booklet: Oberflächlichkeit pur, und das bei einer Zusammenarbeit von so renommierten Unternehmen! Leider ist nirgends zu erkennen, wer das zu verantworten hat. Dafür enthält das Booklet in großem Umfang bunte Hinweise auf andere Hörbücher dieser Reihe. Den geringsten Teil nimmt eine Zeittafel zum Leben der Dietrich und eine kleine Auflistung mit Zitaten über sie ein. Quellenangaben zu den verwendeten Texten fehlen vollständig. Der Käufer bleibt hilflos zurück, wenn er in der Primärliteratur nachlesen möchte (er findet allein einen Hinweis auf die rororo-Monographie). Auf der Rückseite der CD-Box wird damit geworben, dass Marlene Dietrich „als Sängerin und Schauspielerin die Menschen in aller Welt bewegt und fasziniert“ hat. Gerne hätte ich etwas von der musikalischen Faszination gehört. Aber es wird immer nur gelesen und nach 79:19 Minuten ist man müde – erschöpft von zu viel Monotonie.

Evelin Förster

Günther, Klaus: Der Sängerkönig. Gottlob Frick und seine Zeit. – Mühlacker: Stieglitz, 2007. – 184 S.: 24 Abb.

ISBN: 978-3-7987-0391-9: € 19,90 (geb.)

Er war eine der bedeutendsten Sängerpersönlichkeiten des 20. Jahrhunderts: der 1906 in Ölbronn geborene Gottlob Frick, dessen sängerisches Talent dort nach einer Treibjagd entdeckt wurde. „Lieber Sängerkönig...“. So lautet die Anrede in einem Brief des großen Dirigenten Leo Blech an Gottlob Frick“ (S. 7). Und ein Sängerkönig war der schwäbische Sänger, der als schwärzester Bassist seiner Zeit galt, wahrlich, „ein Sänger, der tiefste seelische Eindrücke vermitteln konnte“ (S. 9). Insbesondere sein Hagen und sein Philipp II. dürften zu seiner Zeit unübertroffen gewesen sein. Neben seinen großen Partien des seriösen Bassfaches glänzte der auch privat sehr humorvolle Sänger aber auch in zahlreichen komischen Rollen wie z.B. dem Falstaff, dem Osmin und dem van Bett.

Klaus Günther, seines Zeichens Musikkritiker beim Solinger Tageblatt, kommt das große Verdienst zu, jetzt über diesen Ausnahmesänger eine informative, interessante und stilistisch gut geschriebene Biographie vorgelegt zu haben. „Seit 2004 hat er aus dem Nachlass des Sängers, aus Archiven von Zeitungen und Opernhäusern und aus vielen Gesprächen mit Familienangehörigen, Freunden, Musiker- und Sängerkollegen von Gottlob Frick den Stoff für dieses Buch zusammengetragen“ (S. 183). Die Nähe des Autors zu Frick ergibt ein sehr einfühlsames Portrait des aus einfachen Verhältnissen, einer Försterfamilie, stammenden, jedem Personenkult abgeneigten und sehr naturverbundenen Bassisten. Seine Entwicklung vom Stuttgarter Chorsänger zum führenden Weltstar wird eindrucksvoll nachgezeichnet. Lobenswert ist es auch, dass der Autor neben zahlreichen Zeitungskritiken auch Zeitzeugen Fricks zu Worte kommen lässt und oft Ausführungen über dessen Sängerkollegen macht. Daraus ergibt sich ein abgerundetes Bild über Fricks sängerische Glanzzeit während der fünfziger bis siebziger Jahre des letzten Jahrhunderts, in der er v.a. in München und Wien, aber auch bei den Bayreuther und Salzburger Festspielen sowie an der New Yorker Metropolitan Opera große Erfolge feierte. Ausführlicher hätte Günther indes auf Fricks umfangreiche Diskographie eingehen können. Man vermisst Ausführungen zu Fricks legendären, maßstabsetzenden Aufnahmen von Furtwänglers *Ring* und *Fidelio* sowie zu Soltis' Einspielung der *Ring*-Tetralogie und zu Klemperers *Zauberflöte*. Zudem hätte der Autor so manche Rolle Fricks näher beleuchten können. Nur den Hagen unterzieht er einer ausführlichen Bewertung. Den Abschluss des Buches bildet ein Bericht über die nach Fricks Tod 1994 von Freunden des Sängers gegründete *Gottlob-Frick-Gesellschaft*, die es sich zur Aufgabe gemacht hat, das Andenken an ihn lebendig zu halten. Der Erinnerung an den unübertroffenen schwäbischen Bassisten wird sicherlich auch dieses schöne Buch dienen. Seine Anschaffung wird dringend empfohlen.

Ludwig Steinbach

Herbert von Karajan. Bilder eines Lebens / Hrsg. von Pierre-Henri Verlac, mit einem Vorwort von Anne-Sophie Mutter und einem biographischen Essay von Jürgen Otten. – Berlin: Henschel, 2007. – 192 S.: 200 Farb- und s/w-Fotos.

ISBN 978-3-89487-590-9 : 34,00 € (geb.)

Bereits auf dem Einband der Veröffentlichung prangt das Konterfei des Genius, das Kinn in die linke Hand gestützt in nachdenklicher Pose, das widerborstige Haar wie beiläufig aus der Stirn gestrichen – der Maestro, wie man ihn seit Jahrzehnten kennt. Anlass dieser Veröffentlichung ist der 100. Geburtstag Herbert von Karajans am 5. April 2008.

Der Bogen ist über das gesamte Leben gespannt und beginnt mit niedlichen Bildchen aus glücklichen Kindertagen. Das Zitat auf Seite 42 sinngemäß: egal ob Dirigieren, Skilaufen oder Autorennsport – Karajan will der Beste sein. Die folgenden Aufnahmen bestätigen diese Einstellung des erst 18jährigen – zielgerichtet, in voller Konzentration, steuert der Nachwuchsstar sein Ziel an und gewinnt.

Ob im Schnee, in einigen seiner diversen Autos, bei Proben, der Vorstellung neuester Aufnahmetechniken – Karajan beherrscht die Szene, ist der Mann am Schalthebel. Er dirigiert nicht nur seine Orchester, sondern auch einen Stab von Menschen um sich her, die ihm bereitwillig dienen und nachfolgen. Bilder der Violinistin Anne-Sophie Mutter, des Cellisten Yo Yo Ma und des Pianisten Jewgeni Kissin unterstreichen Karajans Einsatz für den musikalischen Nachwuchs. Das gemeinsame Musizieren mit Christoph Eschenbach und Justus Frantz an drei Flügeln ist jedem Konzertgänger jener Jahre unvergesslich.

Möglichst viele Facetten des Meisters sollen verdeutlicht werden. Unterschiedliche Sequenzen, die die Dirigiertechnik belegen, ausgefeilte Portraitaufnahmen, die die menschliche Entwicklung zeigen, und diverse Aufnahmen aus dem Familienleben der Familie Karajan scheinen einen umfassenden Einblick in dieses Leben zu geben. Und doch bleiben viele Fragen offen. Gezeigt wird der offizielle Karajan, der Medienstar, der omnipräsente Dirigent der weltbesten Orchester, den aber dennoch niemand jemals wirklich kennengelernt zu haben scheint.

Die Biographie ist geschönt auf das, was die Welt wahrnehmen soll, die perfekte Familie (zu diesem Zeitpunkt bereits die dritte Ehe) und den unanfechtbaren Künstler und Menschen Karajan im aktuellen Zeitgeschehen jener Tage.

Eine schöne Zusammenstellung, tolle Aufnahmen und dennoch nur die halbe Wahrheit – der ganze Karajan kommt in dieser Veröffentlichung nicht vor. Diese ist, aufwändig und elegant gemacht, eine lohnende Anschaffung, abgerundet durch eine biographische Zeittafel und ein Verzeichnis der Bildnachweise, die zum überwiegenden Teil von Siegfried Lauterwasser stammen. Das Vorwort von Anne-Sophie Mutter und der biographische Essay von Jürgen Otten sind knapp gehalten, die zum Teil bislang unveröffentlicht gebliebenen Bilder sprechen ihre eigene Sprache.

Bettina von Seyfried

Seifert, Wolfgang: Günter Wand. So und nicht anders. Gedanken und Erinnerungen. Erw. Neuaufl. – Mainz: Schott, 2007 – 546 S.: Ill. (Serie Musik ; 84II)
ISBN 978-3-254-08411-8 : € 17,95 (kart.)

Wer war Günter Wand? Ein Dirigent. Na und? Nichts na und! Dieser Mann, 1912 in Wuppertal geboren, war eine großartige Gestalt im Musikleben des 20. Jahrhunderts, jemand, der keine künstlerischen Kompromisse einging, der nie auf Publikumswirkung zielte, der versuchte, an die originale Vorstellung eines Musikwerkes durch den Komponisten zu kommen. Er baute nach 1945 Kölns Opern- und Konzertleben aus den Trümmern neu auf. Während der Zeit des Nationalsozialismus durch seine nonkonformistische Haltung selbst in Gefahr geraten, war er jemand, der 1959 als erster westdeutscher Dirigent nach dem Krieg in die UdSSR eingeladen wurde, der mit namhaften Orchestern arbeitete und noch im Altersschaffen Meilensteine setzte bei der Interpretation von Beethoven-, Schubert-, Bruckner- und Brahms-Sinfonien. Als strenger Verfechter absoluter Werktreue bescherte er seinen Zuhörern häufig den Eindruck, dass sich eine ganze Welt, ein neues Universum öffnete, nachdem er die Partituren von Schichten befreit hatte, mit denen das Original überdeckt worden war: „Ich bin, so könnte man sagen, ‚komponistengläubig‘, setze auf die Partitur letzter Hand und nicht auf irgendwelche überlieferten Aufführungstraditionen.“ (S. 91)

Der promovierte Musikwissenschaftler und Journalist Wolfgang Seifert legt hier eine von Wand autorisierte Biografie vor. Er kann sich neben gründlichen Archivrecherchen sowie Zeitzeugenbefragungen vor allem auf Wands eigene Gedanken und Erinnerungen stützen. Insoweit kommt es in diesem Buch zu einem interessanten Aufeinandertreffen zweier Textschichten: Wands authentische Äußerungen und Seiferts biografische Erläuterungen. Nachdem 1998 die Erstausgabe erschienen war, ist die Neuauflage um einen Abschlussbericht über Wands letzte Jahre und Tod im Jahr 2002 sowie um eine aktualisierte Diskografie und Literaturverzeichnis erweitert.

Der stattliche Umfang der Publikation möge nicht abschrecken, denn Seifert stellt in dieser Lebensbeschreibung immer auch Hintergründe dar. Hierdurch kann er Wands Entscheidungen und Lebensweg aus dem Zeitgeschehen heraus nachzeichnen. Es handelt sich um gut nachvollziehbare Schilderungen. Je mehr man liest, um so interessanter werden sie; Einblicke in den damaligen Musikbetrieb werden immer aufschlussreicher. Diese Biografie ist also auch ein Stück Musik- und Zeitgeschichtsschreibung, was sich nicht zuletzt am umfangreichen Namenregister zeigt. Und wenn ein ebenso großartiger Dirigent wie Sir Simon Rattle von Wand sagte: „Ich ‚stehle‘ von ihm soviel wie möglich. ... Seit ich [ihn] kenne, ist mein Leben um eine Dimension reicher geworden.“ (S. 472), dann ist das die letzte Ermunterung, Wand nicht nur in seinen CD-Aufnahmen kennen zu lernen, sondern auch mit diesem Buch von ihm als Musiker und Mensch zu lernen.

Andreas Tiggemann

Nimsgern, Siegmund: Rampenfieber. Stimmlippenbekenntnisse. – St. Ingbert: Wassermann, 2007. – 200 S.: 21 Abb.

ISBN 978-3-928030-65-6: € 19,90 (kart.)

Er war einer der führenden Sänger seiner Generation: der Bariton Siegmund Nimsgern (*1940). Zu seinen ständigen Wirkungsstätten gehörten die Opernhäuser in Mailand, New York, Chicago, San Francisco, Buenos Aires, London, Paris, Wien, Berlin, Hamburg, München, Stuttgart, Bonn und Saarbrücken. Sein Repertoire war vielseitig, reichte von Verdi bis Wagner. Von 1983 bis 1986 war er der umjubelte Wotan/Wandener in der Bayreuther Ring-Inszenierung von Peter Hall. Zahlreiche Plattenaufnahmen „dokumentieren sein sängerisches und interpretatorisches Können“ (vgl. Buchdeckel). Jetzt hat dieser außergewöhnliche Sänger eine etwas andersartige Autobiographie vorgelegt: Anstatt einer Lebensbeschreibung in Prosa wartet Nimsgern mit einem Gedichtband auf, in dem die von ihm selbst verfassten, Leben und Karriere begleitenden Verse erstmals veröffentlicht sind. Als „eine Art Autobiographie in Gedanken und Gedichten“ (S. 192) will der Sänger sein dichterisches Werk verstanden wissen. Wenn man diese Gedichte liest, wird eines schnell klar: Der Bariton hätte sein Geld ohne Weiteres auch als Humorist verdienen können. Die Verse sind zum größten Teil von umwerfendem Humor geprägt, der die Lektüre zu einer äußerst vergnüglichen Angelegenheit macht. Die sehr humorvolle persönliche Seite des sympathischen Sängers findet in diesem kleinen Band ihren trefflichen Niederschlag. Zum gefälligen Eindruck des Buches tragen auch die Portraitszeichnungen von Elisabeth Strahler bei, „die den Sänger in den verschiedensten Rollen erlebt und festgehalten hat“ (vgl. Buchdeckel). Insgesamt haben wir es hier mit einem heiteren Buch zu tun, dessen Anschaffung sehr empfohlen werden kann.

Ludwig Steinbach

Clapton, Eric: Mein Leben. Aus dem Engl. v. Kristian Lutze u. Werner Schmitz. – Köln: Kiepenheuer & Witsch, 2007. – 347 S.: zahlr. s/w- u. Farbfotos

ISBN: 978-3-462-03934-4 : € 19,90 (geb.)

Clapton, Eric: Mein Leben. Aus dem Engl. v. Kristian Lutze u. Werner Schmitz. Sprecher: August Zirner. – Bochum: RoofMusic, 2007.

ISBN: 978-3-938781-69-2: € 24,95 (5 CD: 339 min.)

Jüngere Musikhörer oder solche mit Kurzzeitgedächtnis mögen es nicht für möglich halten: Eric Clapton, der ältere Herr mit Kurzhaarschnitt und Brille, der wie ein englischer Reinhard Mey aussieht und immer für Benefizkonzerte zu haben ist, hat ein schwer bewegtes Leben hinter sich. In erster Linie trifft dies natürlich auf seine musikalische Laufbahn zu, die Clapton Mitte der 1960er Jahre in Kultbands wie den Yardbirds, Bluesbreakers, Cream und Blind Faith begann. Doch bewegt, und vor allem: bewegend, ist die Vergangenheit des Musikers auch in persönlicher Hinsicht. „Offen, ehrlich und schonungslos“ – so preist Kiepenheuer & Witsch die Autobiografie an und selten waren die publikumswirksamen Schlagwörter passender als in diesem Lebensbe-

richt, oder besser: in dieser Lebensbeichte. Überraschend ist diese Erkenntnis jedoch nicht, zählte Clapton doch bislang nicht zu den aussagefreudigsten Rockstars. Zwar ließ er, um eine Plattitüde zu benutzen, seine Gitarre für sich sprechen und gab solchermaßen bisweilen auch besorgniserregende Einblicke in sein Seelenleben; die Ausmaße der kleinen und großen Tragödien ließen sich aber nicht erkennen.

Die Autobiografie birgt aber noch eine weitere Überraschung, die sich schon im Titel (der eben nicht *Meine Musik* heißt), andeutet. Der Gitarrist verweigert sich einer Werkschau, spricht, wenn überhaupt, von seinem musikalischen Schaffen mit einer Geringschätzung, die den Vorwurf wiederbelebt, dass ein Künstler nicht immer der beste Kritiker seiner Taten ist. Die meisten Informationen erhält der Leser diesbezüglich im ersten Teil über die 1960er Jahre, in denen sich Claptons Ruf als genialer Gitarrist festigte. Nur selten halten die Songs Claptons jetzigem Urteil stand, zu oft zeigt er sich unzufrieden mit der Musik, die ihn berühmt gemacht hat. Musikhistorisch interessant ist hier vor allem Claptons Erinnerung an die britische Bluesrock-Szene und sein nicht selten selbstsicher bis arrogant vorgetragenes Eintreten für die reine Blueslehre.

Ab den 1970er Jahren werden diese musikstilistischen Probleme von persönlichen abgelöst. Claptons Alkohol- und Drogenabhängigkeit, die schwierigen Beziehungen zu oft wechselnden Frauen, mehrere Comebacks, zehrende Tourneen und Plattenaufnahmen, und nicht zuletzt der Unfalltod seines Sohnes lassen das Leben eines Superstars in einem fahlen Licht erscheinen. Clapton lebte den Mythos von „Sex, Drugs & Rock ‘n’ Roll“, spricht in einer oftmals beklemmenden Offenherzigkeit von diesen Jahren, entlarvt die romantische Vorstellung eines wilden Musikerlebens aber als reine Selbstzerstörung, aus der er nur mit Hilfe anderer Menschen und eines neu gefundenen Glauben flüchten konnte. Mag man Claptons Worten glauben – und es gibt keinen Grund, dies nicht zu tun –, so hat er inzwischen sein Gleichgewicht wieder gefunden. Die Autobiografie endet versöhnlich, und vielleicht findet der Gitarrist auch noch Muße, ein Werk über all die Projekte und Kollegen vorzulegen, die er in *Mein Leben* nur beiläufig erwähnt. Sein Werk hätte es verdient.

Es bleibt der jeweiligen Präferenz überlassen, ob man sich für Printausgabe oder Hörbuch entscheidet. Letzteres gibt den Text zwar in einer gekürzten Fassung wieder, stellt aber mit über 5 ½ Stunden Dauer und einem vielseitigen Schauspieler als Sprecher eine interessante Alternative dar. In August Zirners Sprachduktus, der mit sonorer Baritonstimme vorgetragenen Erzählweise, muss man sich erst inhören, unterscheidet sich diese doch ohrenfällig von der südenglischen Sprachmelodie Claptons. Doch ist es vielleicht gerade die leicht ironische, vordergründig emotionslose Art, die dem turbulenten Leben des Gitarristen am ehesten gerecht wird.

Michael Stapper

Beikircher, Konrad: Bohème Suprême. Der neue Opernführer. – Köln: Kiepenheuer & Witsch, 2007. – 380 S.

ISBN 978-462-03678-7 : € 22,90 (geb.)

Beikircher, Konrad: Bohème Suprême. Der neue Opernführer. Gesprochen vom Autor.- Bochum: RoofMusic, 2007,- (Tacheles)

ISBN 978-3-938781-39-5 : € 39,80 (5 CD: 373 min.)

Am Schluß der Rezension des 2004 erschienenen Vorgängerbandes *Palazzo Bajazzo* (s. FM 26 (2005), S. 232ff fragte die Rezensentin: „Und wieso endet das Buch mit dem Bajazzo?“ „Und Wagner? Und Strauss? Und Puccini? Ja, haben Sie gedacht, die hätten alle in einem Band Platz?“ [Beikircher S. 10]. Nun ist der ersehnte Folgeband erschienen.

Konrad Beikircher, Multitalent und selbsternannter Dozent für perfektes Rheinisch, nimmt auf seine bewährte Art chronologisch nach Komponisten weitere 25 Opern, angefangen mit *Orfeo ed Euridice* von Christoph Willibald Gluck bis zum *Trittico* von Giacomo Puccini amüsant und kenntnisreich unter die Lupe. Die Zahl der Komponisten ist wie im vorherigen Band auf zwölf begrenzt, da er allein von Verdi acht und von Puccini sechs Opern bespricht.

Beikircher behandelt sein Thema nicht mit Ernst und erhobenem Zeigefinger, sondern mit Humor und Leichtigkeit, und trotzdem genießt der Leser eine informative Einführung in das Werk, in die Biographie der Komponisten und die Entstehungsgeschichte der Werke, wobei neuere Forschungsergebnisse über das Leben und Werk der Komponisten verbunden werden mit einer liebevoll-kritischen Bewertung der Opern.

Das Buch ist aufgebaut wie sein Vorgänger: Einem biographischen Abriss des Komponisten und weiterer am Werk beteiligter Personen wie z.B. des Librettisten folgen Angaben zur Entstehungsgeschichte und zur Uraufführung, dann Besetzung, Dauer und Inhaltsangabe der Oper.

Beikircher erklärt, wo die „Hits“ und wo die „Flops“ (hier darf man SMS lesen und schreiben) der Kompositionen liegen, und wo man „Obacht“ geben muß. Aber damit nicht genug: Wie im Michelin die Restaurants fein säuberlich mit einem bis fünf Sternen benotet werden, bewertet Konrad Beikircher die verschiedenen, meist inhaltlichen Aspekte der Werke nach folgenden Kategorien: Magie (Zauberhut), Erotik (High Heels), Fazoletto ([i.e. Ergriffenheitsfaktor], tiefendes Taschentuch), Gewalt (Handschellen), Gähn (Schlafmütze), Moral (Tiara), Ewigkeit (Heiligenschein?), Gourmet (Stern) und abschließend Gesamtwertung (Opernglas).

Beikircher zeigt, daß man sehr wohl witzig über ernsthafte Dinge plaudern kann, und spricht so manches aus, was sich Opernbesucher vielleicht nicht immer zu sagen getrauen. Nach der Lektüre dieses Opernführers wird Mann/Frau dank des „Kleinen Operntäuschers“ jedem Pausengespräch standhalten können; hier können Sie z.B. das, was Lortzing mit seinen Gassenhauern verdiente, dem, was Dieter Bohlen mit seinem Sch... verdient, gegenüberstellen.

In einem anschließenden Kapitel gibt der renommierte Musikkritiker Wolfram Goertz CD-Tips, leider nur in Ausnahmefällen mit Angabe des Aufnahmejahres.

Und was gibt es zu bekritteln? Mit Nachdruck, daß auch diesmal das Inhaltsverzeichnis weit hinten zwischen CD-Tips und Sachregister so gut versteckt ist, daß die Rezensentin nach mehrfachem vergeblichen Durchblättern wieder „so nen Halls [sic]“ hatte, um mit Beikircher zu sprechen. Dieses erwähnt auch nur die besprochenen Opern, nicht Vorwort oder CD-Tips, nicht die hilfreiche Übersicht der Opernfestspiele mit ausführlichen Kontaktadressen, nicht die Bibliographie und nicht das Register. Die Bibliographie fehlt im Vorgängerband, ist aber anscheinend auf beide Bände bezogen, anders ist die Fülle der Literatur z.B. zu Mozart, der ja im vorliegenden Band gar nicht vorkommt, wie auch weiterer Komponisten, die nur im anderen Band behandelt werden, nicht zu erklären. Die Bibliographie scheint schon für den vorigen Band erstellt und nicht mehr aktualisiert worden zu sein, zwei neuere Titel von 2000 bilden die Ausnahme. Dies alles ist ärgerlich und hätte durch einen aufmerksamen Verlagslektor vermieden werden können.

Ebenso ist zu vermuten, daß auch diesem Band die akribische Rechercharbeit der nur im ersten Band erwähnten beiden Bonner Musikwissenschaftler Annelie Kürten und Dirk Kohlhaas zugrunde liegt.

Ungeachtet dieser Abstriche ist der Band dank des spritzigen Humors, der leisen Satire und der profunden Kenntnis von Musikgeschichte und -theorie für den Leser eine kurzweilige Lektüre, die den Opernbesuch zu einem völlig neuen Hörvergnügen werden läßt, und bei der auch die Musikwissenschaftlerin noch neue Details erfahren kann! Aber auch ohne Konzertbesuch ist allein die Lektüre schon ein Genuß.

Einen ersten musikalischen Eindruck kann man sich mit dem Anhören des gleichzeitig erschienenen Hörbuchs verschaffen. Der Autor selbst bietet als gekürzte Fassung mit 18 Werken einen Querschnitt auf 5 CD (davon allein die Hälfte der Spielzeit mit Wagner-Opern). Hier werden zur Erläuterung des Geschriebenen/Gesagten einzelne Stücke angespielt, aber auch ganze Nummern wiedergegeben. Sinnigerweise folgte man bei der Auswahl der Einspielungen bis auf zwei Ausnahmen (Die Bayreuther *Parsifal*-Aufnahme unter Knappertsbuch von 1951 und die Mailänder *Tosca* mit Maria Callas unter Victor de Sabata von 1953) **nicht** den Empfehlungen von Wolfram Goertz: Überhaupt sind die gewählten Aufnahmen bis auf zwei Ausnahmen durchweg älter als die Rezensentin; sie stammen aus der Mono-Zeit, wirken meist dumpf und schwer oder theatralisch. Ursache dafür mögen die Lizenzkosten gewesen sein. An ihnen liegt es vielleicht auch, warum ausgerechnet die nicht ganz so bekannten Opern *Boris Godunow* von Mussorgsky und *Rusalka* von Dvořák fehlen. Das dünne Booklet geizt mit Angaben; es nennt zwar Interpreten, verschweigt aber, wer welche Rolle singt.

Und wieso endet der Opernführer mit Puccini? „Und Strauss?“ Der hat doch auch in diesem Band keinen Platz gefunden. Ob es eine weitere Folge, in der auch z. B. Schönberg, die Zimmerleute und Orff Platz fänden, geben wird, darüber läßt uns der Autor diesmal im Unklaren.

Jutta Lambrecht

Betteray, Dirk van: Quomodo cantabimus canticum Domini in terra aliena. Liqueszenzen als Schlüssel zur Textinterpretation. Eine semiologische Untersuchung an Sankt Galler Quellen. – Hildesheim [u.a.]: Olms, 2007 – 285 S.: Abb. (Studien und Materialien zur Musikwissenschaft ; 45)

ISBN 978-3-487-13407-9 : € 49,80 (kart.)

Dieses Buch des agilen Kirchenmusikers (Organisten und Chorleiters) und Choralforschers ist sicher ein großer Fortschritt in der Aufhellung bisher noch dunkler Seiten der den frühmittelalterlichen Neumenzeichen im Gregorianischen Choral zugesetzten Liqueszierungszeichen, die den Sänger dazu auffordern, Silben zu binden, d.h. die die Silben trennenden Konsonanten oder Halbvokale auszusingen. Das Buch (eine als Ergebnis eines Doktoratsstudiums in Graz eingereichte Dissertation) referiert nicht nur kritisch, aber sachlich und unaufgeregt die bisherigen Theorien in ihren Stärken und Schwächen (freilich ohne dabei auf die völlig unbekanntenen Anfänge der deutschen Liqueszenzforschung im Nachlaß Gustav Jacobsthal's eingehen zu können), sondern entwickelt auch anhand eines sinnvoll eingegrenzten Quellenbereichs aus St. Gallen eigene, neue, sehr schlüssig begründete Thesen.

Dem Autor gelingt es, ohne von heutigen Vorstellungen und Erfahrungen im Umgang mit dem Gregorianischen Choral auf frühere, vor 1000 Jahren liegende Verhältnisse rückzuschließen, folgendes deutlich zu machen: Die auf phonetische Verhältnisse im Text reagierenden musikalischen Liqueszierungen (Verflüssigungen) sind zwar auf die jeweiligen, regional bestimmten, vulgärsprachlich (in terra aliena) gefärbten Ausspracheregeln des Mittellateinischen (hier des Allemanischen) zurückzuführen, sie werden aber (wie auch gewisse Halbtonverschiebungen) in Verbindung mit Melodie und Rhythmus immer auch vom Inhalt des Textes selbst veranlaßt, um bestimmte theologische Bedeutungen zu betonen und zum Klingen zu bringen. Gerade an den älteren Quellen gelingt es dem Autor, die ursprünglichen Ambitionen der Sänger herauszudestillieren, denn diese sollen die patristischen Kommentare zu den Psalmtexten, deren liturgisch eingesetzte Vertonungen die Gregorianischen Choräle ja großenteils sind, gut gelesen haben. Hier allerdings muß auch van Betteray sich auf hypothetischem Terrain bewegen. Die musikalische Akzentuierung und damit verbundene Interpretation der Texte aber kann van Betteray durch eine nicht von ihm erfundene, aber tauglich angewendete vergleichende Methode nachweisen, die die Liqueszierungsverhältnisse bei a) gleichem Text bei gleicher Melodie, b) gleichem Text bei verschiedener Melodie und c) verschiedenem Text bei gleicher Melodie in Beziehung setzt. Ein gediegen gearbeitetes und (abgesehen von ein paar überflüssigen Umständlichkeiten) gut lesbares Buch, das vor allem in keiner kirchenmusikalischen Bibliothek fehlen sollte, denn die Konsequenzen für die Aufführungspraxis der Gregorianik sind hier mit Händen greifbar und auch beabsichtigt.

Peter Sühning

Donhauser, Peter: Elektrische Klangmaschinen. Die Pionierzeit in Deutschland und Österreich. – Wien: Böhlau, 2007. – 348 S.: zahlreiche s/w-Abb.

ISBN: 978-3-205-77593-5 : € 39,00 (Pb.)

Peter Donhauser war in den Jahren 1997 bis 2000 als Direktor am Technischen Museum Wien tätig und arbeitet mittlerweile als Sammlungsleiter der Musikabteilung. Er sieht sein Buch als „Gesamtdarstellung, die sich ausschließlich auf Originaldokumente stützt“ und als „möglichst umfangreiche Sammlung an Quellenangaben“. Das Buch umfasst den ungefähren Zeitraum von 1900 bis in die 1960er Jahre. Dabei geht Donhauser penibel bis in kleinste Details, die manchmal verzichtbar wirken, wie die Anmerkung Nr. 243 (S. 334), wo der Leser erfährt, dass bei einer Veranstaltung, nach der Vorführung von Trautonium und Neo-Bechstein-Flügel, um 9.25 Uhr eine Käseplatte serviert wurde. Das Buch ist aber keinesfalls Käse, sondern eine lohnenswerte und unterhaltsame Lektüre, auch wenn die detaillierte Recherche in wenigen Fällen aufgegeben wurde, z.B. bei der sehr interessanten „Hohnerola“, die im Buch nur kurz namentlich erwähnt wird (S. 242), obwohl dieses 1955 vorgestellte Instrument einige Besonderheiten, wie eine Relaisschaltung zur Ansteuerung mit Lochstreifen, aufwies! Die Hohnerola wird in Fred K. Priebergs Buch „Musica Ex Machina“ (1960) beschrieben, einem Werk, das, wie auch Werner Meyer-Epplers „Elektrische Klangerzeugung“ (1949) oder André Ruschkowskis „Elektronische Klänge und musikalische Entdeckungen“ (1998), das Untersuchungsfeld Donhausers bereits in der Vergangenheit einigermaßen abdeckte.

Donhausers Schrift behauptet sich gut neben diesen Standardwerken. Es bietet faszinierendes Fotomaterial und neue biografische Fakten zu Protagonisten wie Oskar Vierling, Harald Bode oder Jörg Mager, dessen Lebensgeschichte das Buch leitmotivisch prägt, und es stellt nützliche Kontextinformationen zur Verfügung, wie z.B. genaue Angaben zu Produktionszahlen und Kosten der erwähnten Instrumente (mit dem Versuch einer Umrechnung deutscher Währungen der damaligen Zeit in Euro). Einige Lücken gibt es: Z.B. fehlen wissenswerte Daten zu Hermann Scherchen, einem wichtigen Vertreter der zeitgenössischen Musik und Forscher im Bereich Elektroakustik, der einige Male erwähnt wird, – und es der fehlt der Hinweis, dass ein wichtiger Teil von Oskar Salas Nachlass (das Mixurtrautonium, das er in den letzten Jahrzehnten benutzte) im Berliner Musikinstrumentenmuseum steht; im Text auf S. 124 sind als Nachlassbesitzer lediglich das Deutsche Museum in München und Bonn genannt.

Man findet im Anhang eine beachtliche Auflistung von Schallplatten- und Filmaufnahmen, sowie eine lange Liste erteilter Patente, existierender Bücher und Dissertationen. Selbst zu Teilbereichen wie der Lichttontechnik werden weitgehende Einblicke geboten. Den Anfang macht jedoch Thaddeus Cahills *Telharmonium*, es wird als ein Instrument vorgestellt, das das „Prinzip des Synthesizers vorweg“ nimmt (S. 14). Die beschriebene Funktionsweise des Zusammenmischens von (Ober-)Tönen ist beim „klassischen“ Synthesizer allerdings wenig verbreitet, denn dieser basiert auf analoger *subtraktiver* Klangsynthese, d.h. dem Filtern obertonreicher Grundwellenformen. Das Zusammenmischen oder Überlagern von Schwingungen, die *additive* Synthese, wie beim *Telharmonium* anscheinend benutzt, ist als Kernprinzip selten. Da widerspricht

der Rezensent des Buches also dem Autor, und (mit Schmunzeln) in einem weiteren Punkt, – für die Informationen zu dem auf S. 229 erwähnten *Subharchord* beruft sich Donhauser auf die Website www.subharchord.de, – diese Website gehört jedoch nicht dem in der Anmerkung auf S. 347 erwähnten Herrn, sondern dem Verfasser der hier abgedruckten Rezension:

Manfred Miersch

Seifert, Jürgen: More than 50 years. Die Geschichte der Rock- und Popmusik. – Nordestedt: Books on Demand, 2007. – 649 S.: s/w-Fotos
ISBN 978-3-8334-6838-4 : € 49,85 (geb.)

Das ist Unternehmergeist! „Enttäuscht darüber, dass kein umfassendes Buch über die Rockgeschichte auffindbar war, das mich zufriedenstellen konnte, beschloss ich dieses Buch selbst zu schreiben“ (http://www.bod.de/index.php?id=296&objk_id=68383). 15 Jahre, nachdem Jürgen Seifert diesen Entschluss gefasst hatte, liegt das Ergebnis seiner Bemühungen nun vor – und sie hat allen Respekt verdient. Seiferts Klage über mangelnde Literatur kann zwar hinterfragt werden, eine einbändige und dennoch ausführliche, sich nicht auf Künstlerbiografien beschränkende Geschichte der populären Musik von den 1950er Jahren bis in die Jetztzeit ist im deutschsprachigen Raum aber tatsächlich schwer zu finden.

Dabei setzt sich der Autor nicht unter den Druck, neue Forschungsergebnisse präsentieren zu müssen: „Dieses Buch bringt keine neuen Erkenntnisse (...). Alles wurde schon mal irgendwo gesagt oder geschrieben“ (S. 14). Was sich als Killerargument missbrauchen ließe, wird bei Seifert zu einer sympathisch ehrlichen Selbsteinschätzung. Der Autor erfindet das Rad nicht neu, dreht es aber im eigenen Rhythmus. Auch dies gibt er zu, wenn er etwa die Hervorhebung einzelner Musiker damit begründet, dass diese ihn selbst „am meisten beeindruckt oder musikalisch geprägt“ (S. 15) hätten. Obwohl Seifert nicht – wie er selbst betont – in die Abgründe eines wissenschaftlichen Diskurses hinabsteigen will, trägt er seine Informationen sorgfältig zusammen. Dabei beschränkt er sich nicht auf Standardwerke, sondern verwendet ebenso Quellen mit neuen Erkenntnissen (z.B. Bluesrezeption). Mitunter führt das Fehlen einer tiefer gehenden Auseinandersetzung aber zu erstaunlichen Aussagen, die trotz ihrer apodiktischen Härte nicht glaubhaft wirken: „Elvis war nicht besonders schlau. (...) Die Musik, die er machte, war ihm im Grunde genommen egal“ (S. 41).

Jürgen Seifert bevorzugt die kleine Form. Sein Buch besteht aus zahlreichen kurzen Kapiteln, die zu größeren, jeweils eine Dekade umfassenden Blöcken geordnet sind. Diesem Willen zur Strukturierung entsprechen auch die Listungen der – nach Ansicht des Autors – besten Songs und Platten oder die als „Zeitmaschinen“ bezeichneten Einschübe, in denen Seifert prägnante Kalenderdaten aufführt.

Die Sprache, vom Wunsch getragen, lebendig und einfallsreich zu wirken, ist stilistisch nicht immer ausgereift. Auch hat mancherorts die automatische Rechtschreibprüfung versagt, und dem Buch hätten eine sortierte Bibliografie und ein Register si-

cher gut gestanden. Immer aber spürt man den Eifer und die Begeisterung des Autors für sein Thema. Mag die Publikation auch nicht zur Standardlektüre für den akademischen Nachwuchs taugen, so wird der popinteressierte Laie das Werk sicher mit Freude genießen.

Michael Stapper

Larkey, Edward: Rotes Rockradio. Populäre Musik und die Kommerzialisierung des DDR-Rundfunks. – Berlin: LIT, 2007. – 372 S.: s/w-Fotos (Medien und Kultur ; 2)
ISBN 978-3-8258-0163-2 : € 29,90 (Pb.)

Edward Larkey als Pionier zu bezeichnen ist gewiss keine Übertreibung. Der amerikanische Medienwissenschaftler, der heute an der University of Maryland lehrt, hat sich schon früh mit Themenschwerpunkten beschäftigt, die lange Zeit in der Peripherie akademischer Forschung angesiedelt waren. Befasste er sich in den 1970er Jahren in seiner Magisterarbeit mit der Literatur der westdeutschen Studentenbewegung, wechselte er Mitte der 1980er Jahren buchstäblich die Seiten und promovierte an der Berliner Humboldt-Universität über die „kulturpolitische Rezeption der Rockmusik der USA in der DDR“. In seinem 2007 veröffentlichten Buch *Rotes Rockradio* führt er diese Forschung fort, erweitert sie aber um den Themenkomplex der Programmgestaltung im Rundfunk der DDR.

Die These, wie er sie auf der Rückseite des Buches formuliert, lässt aufhorchen: „Es soll somit in dieser Studie sichtbar werden, wie populäre Musik zur Auflösung der DDR beitrug“. In Larkeys Argumentation steht dabei unter anderem das Jugendradio DT64 im Mittelpunkt, dessen Gründung auf das Abwanderungsverhalten vieler ostdeutscher Jugendlicher zu westlichen Programmen hin zurückzuführen sei. Indem die Programmverantwortlichen, so Larkey, weitgehend ohne festen Plan das Jugendradio zu etablieren versuchten und dabei auch Muster der Sender jenseits der Grenze kopierten (Programm, Moderationsstil, Hörerpost), kommerzialisierten sie ihr eigenes Programm. Die ungewollte Eingliederung in die globalen Prozesse wiederum bewirkte, dass die „kulturellen Abgrenzungs- und Ausgrenzungsstrategien zunichte“ (S. 288) gemacht wurden, was zur „letztendlichen Durchbrechung der diskursiven Kontrolle der SED und zur Aushöhlung ihrer politischen und kulturellen Legitimität“ (Buchrückseite) führte.

Edward Larkey ist mit seiner Arbeit ein wichtiger Beitrag zur Programmgeschichte des DDR-Rundfunks gelungen. Die Faktenfülle ist beeindruckend, besonders wenn man bedenkt, dass das Ausmaß der Quellen beachtlich ist, ihre systematische Erforschung aber noch großer Anstrengungen bedarf. Dass sich die Leserschaft der Studie wohl vorwiegend im akademischen Bereich finden lassen wird, ist dem bisweilen sehr wissenschaftlichen Sprachduktus geschuldet. Dabei wäre es auch einer breiteren Öffentlichkeit zu wünschen, sich mit Larkeys brisanten Thesen auseinandersetzen zu können.

Michael Stapper

Pannke, Peter: Sänger müssen zweimal sterben. Eine Reise ins unerhörte Indien. – München: Piper, 2006. – 319. S.: s/w-Abb.

ISBN 987-3- 89029-317-4 : € 19,90 (geb.)

Der Tod des Musiker-Freundes holt den Autor (seit vielen Jahren verantwortlich für die SFB-/RBB-Sendung *Musik der Kontinente*) nach Indien. Er will auf jeden Fall an der traditionellen Trauerzeremonie teilnehmen. Der Weg ist weit und beschwerlich. Das Ergebnis seiner Reise durch diesen Teil der Erde wurde ein ausführlicher Reisebericht, in dem die Traditionen und vor allem die musikalischen Entwicklungen und Besonderheiten des Landes breite Darstellung finden. In vielen Fotos werden die ausführlichen Beschreibungen unterfüttert. Mit sehr viel Liebe zu Land, Leuten und Traditionen, aber insbesondere für die Musik dieses Erdteiles, versucht der Autor eine Brücke zu schlagen. Eine liebevolle Werbung für dieses Land und für die Musik an sich. Als Teil des menschlichen Seins prägt sich an jedem Ort dieser Welt eine ganz besondere Musik heraus. So auch hier.

Die Feinheiten der sehr ausführlichen Reisebeschreibung an dieser Stelle weiter auszuführen ist schwierig. Wer schon immer einmal gerne eine Reise durch Indien gemacht hätte, kann dies in diesem vielgestaltigen Buch nachholen.

Bettina von Seyfried

Schmidt, Heinz G.: Die Zigeuner kommen. Markus Reinhardt entdeckt sein Volk.- Wien: Picus, 2007. – 166 S.

ISBN 878-3-85452-621-6 : € 19,90 (geb.)

Am Anfang steht ein großer Plan: Nachdem der Reporter Heinz G. Schmidt vor 15 Jahren zusammen mit Markus Reinhardt, Jazzgeiger und Sinto aus Köln, ein Verwandter des großen Django Reinhardt, einen Film über die Zukunft der Zigeuner gedreht hat, plant er nun einen über deren Vergangenheit, über ein Volk, das keine Bücher kennt und nur aus der Erinnerung lebt. Spuren seiner geteilten Geschichte finden sich allenfalls in seiner Sprache und in der Musik. Und so nimmt Markus Reinhardt seine Geige mit und versucht, wohin sie auch kommen, mit den Menschen in Romanes zu sprechen, der Sprache der Sinti und Roma. Aber er muss feststellen, dass den Zigeunern in den meisten Ländern die Sprache längst verboten wurde, die meisten dürfen auch nicht mehr über Land ziehen, und die Reste ihrer eigenen Kultur können sie nur bewahren, wenn sie möglichst für sich bleiben.

Das Buch schildert in den einzelnen Kapiteln die mehr als dutzend Stationen dieser Reise quer durch Europa, von der Türkei bis nach Andalusien, von Belfast bis in den Süden Frankreichs. Die beiden Männer treffen Zigeuner aller Hautfarben und Zungen, Sinti und Roma, Gitanos und Traveller, Kalderasch und ingene, Tzigans und Manoush und erfahren dabei von deren Traditionen, Lebensweisen und Problemen. Sie haben ihre Geschichte nicht verschriftlicht, sondern von Generation zu Generation mündlich tradiert. Ihr Leben ist keineswegs lustig, wie es in dem Volkslied

heißt, sondern sie wurden entweder gezwungen, sich entgegen ihrem Naturell anzusiedeln, oder sie waren durch die Jahrhunderte auf der Flucht; im Spanien Francos, im Nationalsozialismus und im sozialistischen Osteuropa wurden sie von den Gadsche (Nicht-Zigeunern) grausam verfolgt und systematisch vernichtet. Damit starb auch ein Teil ihrer Geschichte, die Schmidt und Reinhardt im Gespräch mit Überlebenden zu rekonstruieren versuchen.

So sehr Markus Reinhardt immer wieder niedergeschlagen ist, weil die Zigeuner ihre Traditionen vernachlässigen, seine Sprache nicht verstehen und auch nicht mehr so selbstverständlich musizieren, so sehr freut er sich immer wieder, wenn er irgendwo doch etwas Gemeinsames entdeckt, wie in Algeciras, wo Gitanos den Flamenco erfunden haben oder in Ungarn, wo er auf den Spuren eines berühmten Zigeuner-Orchesters reist.

Der Stoff ist sehr interessant, durch Schmidts knappen und spröden Stil ist das Medium Buch jedoch für die Vermittlung des Inhalts nur bedingt geeignet, es liest sich eher wie das Manuskript zu einem Radiofeature. Und hier kommen uns die Erzungenschaften der Technik zugute: Das Filmprojekt scheiterte zwar an der Finanzierung, letzten Endes wurde aber eine sechsteilige Serie für WDR und SWR daraus, die im Frühjahr 2007 ausgestrahlt wurde. Wenn man auf www.wdr5.de -> Archiv nach „Zigeuner“ in „Feature.Serie“ für den Zeitraum „2007“ sucht, kann man alle Folgen in voller Länge als mp3-File anhören. Und somit hat das Buch doch seinen Zweck erfüllt.

Jutta Lambrecht

Schmidt, Doreen: Rockfestivals in Deutschland. Bestandsaufnahme und Entwicklung von Rockmusik und Festivals. – Saarbrücken: VDM, 2007. – 98 S.: Tab.

ISBN 978-3-8364-0682-6 : € 49,00 (Pb.)

Regenplanen, Dixieklos, Plastikbecher... und dann die Wartezeit auf den Headliner, dem wahlweise unbekannt oder unbedarft Bands vorausgehen. So geht es, wird oft böswillig behauptet, auf Rockfestivals zu. Keineswegs, wird der fleißige Festivalgänger behaupten und auf Atmosphäre und musikalische Bandbreite verweisen. Eines ist klar: Wenn Zehntausende beträchtliche Teile ihres Freizeitbudgets opfern, um sich am Ring oder im Park mit Gleichgesinnten zu treffen, dann ist das eine Untersuchung wert. Doreen Schmidt hat sich aufgemacht, dieses Phänomen zu erforschen und präsentiert nun die Ergebnisse ihrer 2005 geschriebenen Diplomarbeit. Erklärtes Ziel der Diplom-Kauffrau ist es, festzustellen, ob es seit den 1960er Jahren, in denen sie die Anfänge der Rockfestivals verortet, eine Entwicklung von einer Protestbewegung hin zu einer Kommerzialisierung gegeben hat.

Schmidt beginnt mit einem Überblick über Geschichte, Stilistik und Bedeutung der Rockmusik. Anschließend bespricht sie verschiedene Festivalarten und Finanzierungsmöglichkeiten (Ehrenamt, Fundraising, Kultursponsoring, Fördermittel etc.). Auf diesen Fakten aufbauend legt die Autorin im letzten Kapitel die Ergebnisse ih-

rer empirischen Untersuchung von über 200 deutschen Festivals vor. Dabei geht sie auf die Entwicklung jährlicher Festivalneueinsteiger ein und gliedert die Veranstaltungen nach Größe und Bundesland. In der abschließenden Diskussion schlussfolgert Schmidt, dass eine Kommerzialisierung durchaus stattgefunden hat, bevor sie die erhobenen Festivals im Anhang listet.

Leider muss konstatiert werden, dass die Arbeit weit unter ihren Möglichkeiten geblieben ist. Die Fragestellung ist interessant, zu oft aber bleibt die Ausarbeitung an der Oberfläche. So scheint Schmidt in ihren Ausführungen zur Rockgeschichte lediglich einige Aussagen der wohlbekannten Literatur zusammengetragen zu haben, die sie durch etliche Pauschalisierungen ergänzt („Immer waren es die Studenten, die die Protestbewegung anführten.“; S. 20). Doch schleichen sich auch Fehler in ihre Arbeit, wenn sie etwa die Beach Boys als typische Vertreter des Blues-Rock bezeichnet (S. 8). Diese Art der oberflächlichen Auseinandersetzung zieht sich durch die komplette Arbeit und zeigt sich auch im Internetquellenverzeichnis, in dem auf vier von sechs Seiten nur eine einzige, ständig wiederholte Quelle (www.festivalguide.de) genannt wird, die lediglich durch wechselnde Endparameter ein Festival eindeutig identifiziert.

Zwar sollten die Erwartungen an eine erste größere akademische Abhandlung, zu der eine Diplomarbeit zählt, nicht allzu groß sein; es muss aber die Frage erlaubt sein, ob es sinnvoll ist, die Ergebnisse einer solchen Arbeit auf 98 Seiten für immerhin 49,- Euro zu verkaufen.

Michael Stapper

Knüsel, Felix und Martin Zangerl: Schaubild Popmusik. Orientierungsposter zu modernen Musikrichtungen. – Zürich: Pestalozzianum, 2007.

ISBN 978-3-03755-078-6 : € 22,00 (F4-Poster)

Die grafische Darstellung historischer Begebenheiten ist ein gerne genutztes Hilfsmittel, um zeitliche Entwicklungen und inhaltliche Bezüge einprägsam zu vermitteln. Jeder Leser der zur Hälfte aus Farbtafeln bestehenden *dtv-Atlas*-Taschenbuchreihe wird den Nutzen der grafischen Informationsübersetzung bestätigen können. Großflächiger wurde dieses Prinzip für die Jazz- und Rockmusik von Peter von Bartkowski in seinen Stammbäumen angewandt, wobei der Schwerpunkt hier – analog zu den genealogischen Vorbildern – bei personenbezogenen Lebenslinien und Verflechtungen lag. Erweitert haben dieses Angebot nun die beiden Schweizer Musiker Felix Knüsel und Martin Zangerl. Ihr farbiges Poster, das bei dem der PH Zürich angegliederten Verlag Pestalozzianum erschienen ist, kann dabei ein der Informationsdichte angemessenes innovatives Erscheinungsbild vorweisen.

Die Autoren haben sich für eine Diagrammdarstellung mit senkrecht verlaufender Zeitachse entschieden, die vom Ende des 19. Jh. bis ins neue Jahrtausend reicht. In der oberen Hälfte (bis Mitte des 20. Jh.) dominieren drei Spalten, die als Jazz, Blues und Country/Folk die Ahnherrschaft der Rock- und Popmusik bilden. Im unteren Bereich

brechen diese Säulen in ein bunt gefächertes Gemisch verschiedener Stilarten auf, wobei erfreulicherweise auch vergleichsweise junge Strömungen Berücksichtigung fanden. Die Hauptformen zergliedern sich in weitere Unterkategorien, wobei Knüsel und Zangerl den Stilnamen auch eine Auswahl prominenter Musiker folgen lassen.

Die Verknüpfungen der einzelnen Bereiche – und dies ist ein neuer Ansatz – geschieht nicht mittels verwirrend überkreuzender Verbindungslinien; vielmehr ist jeder eigenständigen Gruppe eine Farbe zugeordnet, die sich großflächig über die Bezeichnungen legt. Um die notwendige Vermischung mit anderen Stilen zu demonstrieren, reichen farbige Ausläufer in benachbarte Bereiche und ordnen so das Verflechtungsgerüst durch die entstehenden Mischfarben.

Doch gibt es durchaus kritische Anmerkungen. So konzentrieren sich die Autoren vornehmlich auf die angloamerikanische Unterhaltungsmusik; populäre Stilarten anderer Herkunft finden sich – wenn überhaupt – nur als Anmerkungen auf der Zeitleiste. Verwirrend sind auch manche zeitlichen Bezüge. So mag man Stevie Ray Vaughan durchaus als Vertreter des Texas Blues bezeichnen, seine Einordnung in die Zeit um 1920 kann aber zu falschen Rückschlüssen führen. Eventuell wäre hier die Angabe von Geburtsdaten hilfreich gewesen. Da das Schaubild in erster Linie aber stil- und nicht personenorientiert ist, kann dieser Einwand relativiert werden. Als detaillierter Überblick über die Entwicklung der populären Musik kann das Poster auf jeden Fall empfohlen werden.

Michael Stapper

Sound and the City. Populäre Musik im urbanen Kontext / Hrsg. von Dietrich Helms und Thomas Phleps. – Bielefeld: transcript, 2007. – 163 S. (Beiträge zur Populärmusikforschung ; 35)

ISBN 978-3-89942-796-7 : € 16,80 (Pb.)

Der eine verliert sein Herz in Heidelberg, die andere hat noch einen Koffer in Berlin. Es gibt New York, die Stadt, die niemals schläft, den Beat am River Mersey und die Hamburger Schule. „Populäre Musik im urbanen Kontext“ – der Untertitel des Bandes bringt den Inhalt auf den kleinsten gemeinsamen Nenner. Was im allgemeinen Sprachgebrauch ständig präsent ist, hat auch das Potential für einen wissenschaftlichen Diskurs. Städte und vor allem die Menschen, die darin leben, prägen einen Sound. Sie können den Klang der Umwelt (nach Murray Schafer: „Soundscape“) in ihre künstlerischen Äußerungen mit aufnehmen oder sich von diesem distanzieren. Der Sound einer Stadt muss dabei nicht zwangsläufig ein tönendes Abbild seiner Umgebung sein; nicht selten sind es wirtschaftlich-soziale Umstände oder der bloße Zufall, dass sich Menschen an einem Ort treffen und einen eigenen Sound kreieren. Das Spektrum der thematischen Auseinandersetzung ist größer als man denkt, und die Aufsätze des vorliegenden Bandes (Schriftfassungen der Vorträge zu einer Tagung des „Arbeitskreises Studium Populärer Musik“, ASPM) dienen als gelungener Überblick.

Die Herausgeber Dietrich Helms und Thomas Phleps hatten bei der Zusammenstellung keinen musikalischen Reiseführer im Sinn, sondern kreisen die Thematik verschiedenartig ein. So wendet sich Alenka Barber-Kersovan zunächst den in den letzten Jahren wachsenden kulturwirtschaftlichen Bestrebungen der Stadtoberen zu, die in den *Creative Industries* zu Recht ein Potential für urbanes Wachstum sehen. Im Anschluss folgen drei Vorträge, in denen die Autoren sich einerseits mit den musikalischen Stilmitteln auseinandersetzen, die als ästhetische Prinzipien den Klang der Stadt definieren (Malte Friedrich: „Lärm, Montage, und Rhythmus“), und andererseits mit „HipHop“ (Christoph Mager/Michael Hoyler) und „Orientalismus“ (Markus Wyrwich) den Blick auf konkrete Beispiele richten. Nach dieser globalen Grundlagenforschung gehen die Autoren direkt ins Getümmel der Großstadt. Maximilian Hendl er beginnt mit dem Klang dreier afrikanischen Städte (Bamako, Kinshasa und Zanzibar), dem eine Untersuchung von Susanne Stemmler über den Soundtrack der Unruhen in Frankreichs Vorstädten 2005 folgt. Tiefer in die Musikgeschichte steigen Christian Manfred Stadelmaier („Chicago Blues“) und Dietmar Elflein („Glam, Hardcore und Heavy Metal in Los Angeles“), bevor Geoff Stahl mit dem einzigen englischsprachigen Beitrag (über Montreal) das Buch beschließt.

Es sind die verschiedenen Blickwinkel und Schwerpunkte, die aus dieser Sammlung einen wertvollen Beitrag zum Thema machen. Mag eine ausführliche Beschäftigung in diesem Rahmen auch nicht möglich sein, so werden Themen- und Methodenvielfalt adäquat widerspiegelt.

Michael Stapper

Zukunft der Musikschulen. Herausforderungen und Perspektiven der Zukunftssicherung öffentlicher Musikschulen / Hrsg. von Thomas Knubben u. Petra Schneidewind. – Bielefeld: transcript, 2007. – 307 S.: zahlr. Abb., Tab.

ISBN 3-89942-619-3 : € 29,80 (kart.)

Auch wenn das Wort „Krise“ nur ungern genannt wird – die über 30 Jahre (von der Mitte der 60er bis weit in die 90er Jahre hinein) währende Erfolgsstory der öffentlichen Musikschulen scheint zu Ende, und die Koordinaten für deren Zukunftssicherung müssen neu festgelegt werden. Als Ursachen für veränderte Rahmenbedingungen werden im ersten Teil des Buches mehrere, zum Teil korrelierende Faktoren ausgemacht: der demographische Wandel (Migration, Altersstruktur usw.), die auf der Trägerseite beobachtete Verknappung der (öffentlichen) Gelder und die auf der Anbieterseite vorhandene, stark zunehmende Konkurrenz durch private Musikschulen, Franchise-Anbieter wie z.B. Yamaha und private Musiklehrer, deren Zahl sich in den letzten zehn Jahren mehr als verdoppelt hat. Die Autoren des Sammelbandes (Fachleute aus Musikverbänden, Musiklehrer, Hochschullehrer, Kulturmanager, Musikschulleiter) bringen fundierte Kenntnisse mit ein und vermitteln Zugänge zum Thema aus den unterschiedlichsten Perspektiven. Im zweiten Teil werden auf der Basis konkreten Zahlenmaterials Lösungsstrategien erarbeitet, wie sie vereinzelt schon erfolgreich um-

gesetzt werden. So steht die Erstellung neuer Anforderungsprofile, die Ausrichtung auf neue Zielgruppen und die Ausweitung des Unterrichtsspektrums im Sinne lebenslangen Lernens an erster Stelle. Die vielbeschworene Vernetzung der Institution Musikschule mit anderen Einrichtungen wie Kindergärten, allgemein bildenden Schulen und Orchestern soll ausgeweitet werden. Grenzbereiche wie Musiktherapie und Sterbebegleitung oder Arbeit mit Minderheiten werden in die Überlegungen mit einbezogen. Die Einführung von sogenannten Value-Added-Services wird dringend angeraten, wo sie noch nicht verwirklicht werden konnten: Angebote für Ensemble- und Orchesterspiel, Kammermusik, professionelle Korrepetitoren bei Vorspielen, Aufenthaltsräume für Eltern kleinerer Musikschulkinder und kostenlose Schnupperstunden. Die Ausrichtung des Angebotes der Musikschulen auf klassische Musik im weitesten Sinne wird zu Recht hinterfragt, da die Realität anders aussieht. Die Anpassung an veränderte Rahmenbedingungen birgt allerdings auch die Gefahr in sich, das eigenständige Profil der Musikschulen aufzuweichen und in die Beliebigkeit abgleiten zu lassen. Die Einführung betriebswirtschaftlicher Methoden, die im Öffentlichen Dienst zur Zeit als das Allheilmittel schlechthin gehandelt werden, sind zwar zum Teil durchaus angebracht: Sie machen die Arbeit transparenter, vermehren aber nicht die ohnehin schon knappen Fördermittel. Der öffentliche Bildungsauftrag der Musikschule ist ein Non-Profit-Bereich, dessen Ausgaben sich durchaus rechnen. Das zu vermitteln ist Aufgabe der Musikschule und könnte mit Hilfe der im Buch vorgestellten Lösungen auch gelingen.

Claudia Niebel

Kochen mit... / Hrsg. von Thomas Venker, Linus Volkmann u.a. – Berlin: Parthas, 2007. – 110 S.: zahlr. Abb.

978-3-86601-806-8 : € 19,90 (Pb.)

Die Mitarbeiter des Popkulturmagazins *Intro* haben aus der Not eine Tugend gemacht: In der Musikbranche gestalteten sich Interviews mit bekannteren Künstlern zunehmend problematischer; es wurde ihnen nur noch eine kurze Gesprächszeit, meist in bekannten Hotelketten, eingeräumt. So kamen sie – wie sie glaubhaft versichern, noch vor dem großen Kochboom – auf die Idee, die Musiker zum Kochen in ihre eigenen Wohnungen einzuladen; die Idee kam gut an, ca. 40 Koch-Interviews sind seit 2001 entstanden, und die besten davon, 16 an der Zahl, sind nun in diesem Buch zusammengetragen worden: Das Rezeptangebot umfasst einen *Vegetarischen Marquis-de-Fuck Burger* von Alexander Hacke (Einstürzende Neubauten), *Tex-Mex-Brunch* von Kelly Osborne, *Tikka mit Minz-Koriander-Chutney* von Jasmin Wagner (Ex-Blümchen), *Pakora mit Tomaten-Chutney* von Sabrina Setlur, *Krosse Hähnchenbrustfilets* von den Sugababes, aber auch so unspektakuläre Gerichte wie *Makkaroni 'n Cheese* von Moses P. und *Spaghetti mit Tomatensauce* von Kelly Rowland (Destiny's Child), um nur einige Musiker zu nennen, die die Einladung angenommen haben, ihr Lieblingsgericht zu kochen.

Jeder, der gerne kocht, und der gerne in Gesellschaft kocht, weiß, wie gut sich beim Kochen erzählen und diskutieren lässt, ganz anders als bei einer normalen Inter-

viewatmosphäre. Und so ist das Konzept aufgegangen: Neben den Rezepten erfährt man viel über die Künstler, ihre Arbeit, ihre Pläne, natürlich gibt es jede Menge Photos aus der Küche und am Ende jedes Kapitels einen Steckbrief der Musiker (Essenzielles über...), bei dem aus gegebenem Anlaß auch das Stichwort „Tischmanieren“ nicht fehlen darf!

Ein gute Idee, ein unterhaltsames Buch, das besonders beim jüngeren Publikum gut ankommt.

Jutta Lambrecht

Für junge Leser

Musikgeschichte(n) zum Hören:

Uhus Reise durch die Musikgeschichte

• **Das 12. Jahrhundert. Minnesang und was sonst noch war** / Div. Autoren u. Sprecher

ISBN 978-3-89353-176-9 (CD: 70 min.)

• **Das 17. Jahrhundert. Oper und was sonst noch war** / Div. Autoren u. Sprecher

ISBN 978-3-89353-177-6 (CD: 68 min.)

Musikgeschichten

Aus dem Leben von Bedřich Smetana, Peter Tschaikowsky und Robert und Clara Schumann / Div. Autoren u. Sprecher

ISBN 9787-3-89353-178-3 (CD: 56 min.)

Neuschäfer, Katharina: Richard Wagner und der Märchenkönig / Div. Sprecher

ISBN 9787-3-89353-175-2 (CD: 49 min.)

Alle CDs Dortmund: Igel-Genius, 2007; € 14,95

Siegert, Stefan: Richard Wagner. Der Ring des Nibelungen für Kinder. 1. Das Rheingold. – 2. Die Walküre. – 3. Siegfried. – 4. Götterdämmerung. – Hamburg: Deutsche Grammophon, 2006 (Der Holzwurm der Oper erzählt) (Best.-Nr. 4428152)

EAN 0028944281521 : € 25,90 (4 CD: 242 min)

Aus der Cooperation des Bayerischen Rundfunks (Bayern4Klassik) mit dem Label Igel-Genius sind neue empfehlenswerte Hörbücher für Kinder entstanden:

Zwei aus der Reihe *Musikgeschichten* und zwei weitere aus der Reihe *Uhus Reise durch die Musikgeschichte*.

Die *Musikgeschichten* greifen diesmal Episoden aus Leben und Alltag der „Romantiker“ Bedřich Smetana (1824–1884), Peter Tschaikowsky (1840–1893) und Robert (1810–1856) und Clara (1819–1896) Schumann auf und bereiten sie in rund viertelstündigen Beiträgen kindgerecht auf.

Gekoppelt ist jeweils eine Episode, die rund 10 Minuten lang ist, mit typischer Musik des Komponisten. Die Geschichten zeigen, dass diesen Komponisten durchaus

nicht alles in den Schoß gefallen ist, sondern daß auch sie schlechte Schulnoten oder andere private und berufliche Mißerfolge hatten.

Tschaikowskys erstes Klavierkonzert findet bei seinem Freund Nikolai Rubinstein keine Gnade; trotz dessen Anraten, es zu bearbeiten, schickt er es unverändert nach Deutschland zu Hans von Bülow, der es selbst aufführt und damit seinen Welterfolg begründet. – Clara und Robert Schumann werden als berühmtestes Liebespaar der Welt vorgestellt; in diesem Beitrag bezieht der Autor die jungen Zuhörer mit ein, indem er sie direkt anspricht. Musikbeispiele (*Kinderszenen*) gibt es leider nur von Robert, nicht von Clara. – Bedřich Smetana war ein schlechter Schüler, so daß er mehrfach die Schule wechseln mußte. Sein alter Schulfreund Karel besucht ihn, und der taube Komponist nimmt ihn mit zur Probe seines neuesten Stückes *Die Moldau*.

Einem anderen Konzept folgt die Reihe *Uhus Reise durch die Musikgeschichte*. Hier nimmt der pffiffige, manchmal auch etwas zu wagemutige Vogel die Zuhörer auf eine Reise durch verschiedene Jahrhunderte mit. Die CDs sind gleich aufgebaut: Nach einer musikalischen Einleitung aus dem jeweiligen Zeitalter kommt Uhu Bubos Zaubersprüchelein, und mit der Zeitmaschine begleiten wir ihn ein anderes Jahrhundert, das in einer kurzen Zusammenfassung vorgestellt wird.

Die einzelnen kurzen Geschichten von verschiedenen AutorInnen beschäftigen sich mit dem historischen Kontext, z.B. Kunstgeschichte, Kirchengeschichte, Politik und Literatur.

Diesmal erkundet Uhu in einer für ihn maßangefertigten Ritterausrüstung das 12. Jahrhundert, ein Zeitalter, das geprägt ist von der Drei-Stände-Gesellschaft: Adel-Klerus-Bauern. Ziemlich dreckig war es überall, denn eine Müllabfuhr gab es noch nicht; dies förderte den Ausbruch und die Verbreitung von Krankheiten. Zur Bekämpfung der Krankheiten suchte man Heiler auf, die sich z.B. mit der Wirkung von Kräutern auskannten. Uhu folgt heimlich Walther von der Vogelweide auf ein Turnier, um von ihm etwas über die neue Kunst des Minnesangs zu erlernen, das ihm (Uhu) bei der Eroberung seiner Herzensdame behilflich sein könnte. Um ein richtiger Ritter zu werden, hätte er allerdings ab seinem siebten Lebensjahr eine 14jährige Ausbildung absolvieren müssen. Er macht die Bekanntschaft Hildegards von Bingen, die ihn mit ihren Heilpflanzen von Ungeziefer befreit, das er sich bei den Turnierfalken eingefangen hat. Er schaut Hildegard beim Komponieren über die Schulter und erhofft sich auch hier, etwas zu erlernen, das ihm bei seinen o.g. Absichten nützen könnte. Er erklärt dem Erzähler, daß die neuen Orgel(pfeife)n so etwas wie Kammblasen für Riesen sind. Ein Abstecher führt ihn auf die Burg Dürnstein bei Wien, wo [nicht nur Georg Kreisler seine Adelheid in die Donau geworfen hatte, sondern auch] 1192/93 der englische König Richard Löwenherz gefangen gehalten wurde. Schließlich erfahren die Kinder, wie durch eine List mit Hilfe von Alkohol durch fortschrittliche Klosterbrüder das mehrstimmige Singen in Santiago di Compostela eingeführt wurde. Musik von den vielen Anonymi dieser Zeit, von Richard Löwenherz und von Leonin umrahmt die Episoden.

Im 17. Jahrhundert bringen Seefahrer und Entdecker so exotische Dinge wie Tee, Gewürze, Porzellan und Chinamode nach Europa, in Frankreich regiert der Sonnenkönig Ludwig XIV., während Deutschland nach dem Dreißigjährigen Krieg bedeutungslos geworden ist. Die Luftpumpe wird erfunden, die Kartoffel gelangt nach Europa; man tauscht nicht mehr Naturalien, sondern es wird mit Geld bezahlt. Holland erlangt Reichtum durch Vermarktung der zunächst importierten und dann selbst gezüchteten Tulpenzwiebeln. Dort sind die Brüder Pepperkoek als experimentierfreudige Instrumentenbauer tätig; in Rom sitzt Galileo Galilei im Gefängnis, weil er entgegen der kirchlichen Lehre stur verbreitet, dass sich die Erde dreht. In Venedig landet Uhu im ersten Opernhaus der Welt bei der Aufführung von Monteverdis *L'Orfeo*, fährt mit einer Gondel auf dem Canale Grande und läßt sich von einer Sängerin Vivaldis Leben erzählen. In England hingegen hat Henry Purcell eine eigene Opernform entwickelt. Auf dieser CD kommt Musik von Vivaldi, Purcell, Couperin und Corelli zum Einsatz.

Auch mit diesen beiden CDs gelingt es den verschiedenen Autoren wieder, Kindern ab 8 Jahren vergangene Jahrhunderte näherzubringen. Die beiden kritischen Jungrezensenten freuen sich schon auf die nächsten Abenteuer des naseweisen Uhus.

Der Autor und Zeichner Stefan Siegert hat 1991 den Holzwurm der Oper erfunden, der seitdem junge und auch ältere Zuhörer durch fast zwanzig Opern geführt hat. Die Deutsche Grammophon hat vier bereits früher erschienene Führer durch einzelne Teile von Richard Wagners Bühnenfestspiel zu einem Paket geschnürt.

Diesmal sind Herr Bohrer, einer der „dienstältesten Holzwürmer der europäischen Musikgeschichte“ (gesprochen von Ilja Richter, den die Älteren und Eltern eher von einem anderen Musikgenre, nämlich von „Disco 69, 70... etc. pp.“ kennen), der mittlerweile seit rund 275 Jahren in den Kulissen der Oper lebt, und seine Bekannte Signora Mottadella alias Frau de la Motte, die Motte aus dem Kostümfundus (Silke Dornow) in Bayreuth; für sie ist es der 17. *Ring*, für Herrn Bohrer der 22. Er war sogar schon 1869 bei der Uraufführung am Königlichen Hof- und Nationaltheater in München in der Königsloge (im Holzbein eines Ehrengastes) dabei. Ja, mit einem Ring hat der ganze Schlamassel angefangen; Holzwurm und Motte führen die Kinder auf spritzige und humorvolle Weise durch die Welt der einzelnen *Ring*opern *Das Rheingold* (Ausschnitte aus der Gesamtaufnahme mit den Berliner Philharmonikern unter der Leitung von Herbert von Karajan, 1967), *Die Walküre* (Ausschnitte aus der Gesamtaufnahme mit den Berliner Philharmonikern unter der Leitung von Herbert von Karajan, 1967), *Siegfried* (Ausschnitte aus der Gesamtaufnahme mit den Berliner Philharmonikern unter der Leitung von Herbert von Karajan, 1969) und *Götterdämmerung* (Ausschnitte aus der Gesamtaufnahme mit dem Chor der Deutschen Oper Berlin und den Berliner Philharmonikern unter Herbert von Karajan, 1970). Die CDs, die aktweise getrackt sind, haben im Schnitt eine Dauer von einer Stunde, das Booklet ist von Stefan Siegert witzig illustriert und enthält eine kurze Inhaltsangabe der Oper sowie die Namen aller an der Aufnahme Beteiligten. Der Zuhörer erfährt auf unterhaltliche Weise nicht nur die Handlung der Oper, sondern auch Wissenswertes über ihre

Rezeption, musikalische Aufführungspraxis und den historischen Kontext. So kompakt und frisch erzählt, kann man dem *Ring* auch als Nicht-Wagnerianerin durchaus etwas abgewinnen. Auf Dauer penetrant wirkt leider das mal stärker, mal schwächer werdende Lispeln Signora Mottadellas. Als am Schluß aus den Fluten eine Nixe auftaucht, die den goldenen Ring in ihren Händen hält, fragt die Motte: „Ein Happy End?“ Darauf der Holzwurm: „Glaub’ ich nicht. Wenn Sie die Tagesschau gucken, hat man den Eindruck, als hätte den Ring schon lange wieder jemand geklaut.“ Dem ist nichts hinzuzufügen.

Wer dann noch nicht genug hat von Richard Wagner (1813–1883), dem sei eine weitere CD aus der Reihe *Musikgeschichten* empfohlen. Diese widmet sich ganz der Freundschaft zwischen Richard Wagner und seinem Gönner, dem Märchenkönig Ludwig II. von Bayern. Es geht ziemlich spannend zu, denn der bayerische Finanzminister versucht mit allen Mitteln, den König auszuschalten, um das Land, das mit Preußen Krieg führt, vor dem finanziellen Ruin zu bewahren. Ludwig läßt das alles kalt; er plant neue Schlösser und Geisterschiffe wie das des *Fliegenden Holländers*, während sein Freund ihm seine neuen Opernpläne vorstellt. Als Klammer zwischen den einzelnen Episoden tritt ein Zeitungsjunge auf, der die neuesten Schlagzeilen ausruft. Etwas erheiternd wirkte auf die beiden Knaben die Sprache der beiden Protagonisten, breitestes Bayrisch gegen tiefstes Sächsisch, ziemlich gewöhnungsbedürftig, aber so wird es wohl geklungen haben. Auch hier weist das Begleitblatt (Die Bezeichnung Booklet wäre übertrieben, das trifft übrigens auf die komplette Reihe zu) das schon mehrfach bemängelte Manko der Vorgänger dieser sonst erfreulichen Reihe auf: Es listet zwar die Musiktitel auf, aber nicht in der Reihenfolge, in der sie vorkommen; die richtigen zu erkennen, bleibt dem Kenner vorbehalten.

Jutta Lambrecht

Mayer-Skumanz, Lene: F. Chopin. Ein musikalisches Bilderbuch / Mit Ill. von Winfried Opgenoorth. – Wien [u.a.]: Betz, 2007. – 29 S.: zahlr. Ill.; 1 CD
ISBN 978-219-11297-9 : € 19,95 (geb.)

Die Rezension dieses Buches erfolgte unter akrobatischem Einsatz, mußte die Rezensentin doch das Hochbett erklimmen und dem schlafenden Jüngsten das Buch entführen, das dieser, noch mit Brille auf der Nase, selig schlafend festklammerte.

Lene Mayer-Skumanz, deren Kinderbuch über Beethoven zuletzt hier vorgestellt wurde (s. Rez. FM 28 (2007), S. 213f), erzählt nun in kindgerechter Sprache das Leben Fryderyk Chopins (1810–1849). In 13 doppelseitigen Kapiteln zeichnet sie die wichtigsten Stationen des großen Komponisten nach. Die jungen Leser erfahren, dass Fryderyk als zweites von vier Kindern in Warschau in einem musikalischen Haushalt aufwächst; bereits mit drei Jahren spielt er die ersten eigenen Melodien auf dem Klavier. Mit acht Jahren tritt er zum erstenmal öffentlich auf und erlangt schnell den Ruf eines Wunderkindes. Mit seinem Freund Dominik ist er oft zu Gast auf dessen Landgut Sza-

farnia, wo er bei Dorffesten die polnischen Volkslieder und Tänze kennenlernt, die seine Musik nachhaltig beeinflussen. Bei einem Besuch des Zaren Alexander darf er diesem auf dem „Äolopantaleon“, einer neuen Erfindung, vorspielen. Das Gymnasium darf er vorzeitig ohne Reifeprüfung verlassen, um am Konservatorium zu studieren. Erste Kompositionen entstehen. Im Juli 1829 beendet er sein Studium, sein Lehrer Elsner beurteilt ihn als „musikalisches Genie“. Konzertreisen führen ihn nach Wien. Während eines dieser Aufenthalte bricht in seiner Heimat der Aufstand gegen die russische Besatzung aus; da man Chopin abrät, nach Warschau zurückzukehren, reist er über München und Stuttgart nach Paris. Sein erstes Konzert gibt er dort 1832 – ein großer Erfolg. Er verdient sich seinen Lebensunterhalt als Klavierlehrer in reichen Familien und lernt viele Komponisten kennen, Mendelssohn Bartholdy, Hiller, Liszt und Berlioz. Die Eltern kann er im böhmischen Karlsbad treffen, er verliebt und verlobt sich, die Familie seiner Verlobten drängt jedoch die Tochter, die Verbindung u.a. wegen Chopins angeschlagener Gesundheit zu lösen. Ein neues Glück findet er in der älteren George Sand; die Verbindung des ungleichen Paares dauert bis 1847. Die Jahre sind überschattet von dem schlechten Gesundheitszustand Chopins. Er reist noch nach England und Schottland, wo er seine letzten Konzerte gibt. 1849 stirbt er im Kreise seiner Familie und Freunde; er wird in Paris begraben, sein Herz wird 1850 in Warschau, seiner geliebten Heimatstadt, beigesetzt.

All diese Episoden hat Winfried Opgenoorth meist realistisch illustriert.

Das Buch wird eingeleitet von einer biographischen Zeittafel; es enthält eine CD mit 17 zum Inhalt passenden Titeln (ohne Angabe der Interpreten) aus dem Œuvre Chopins, die auf den beiden letzten Seiten kommentiert sind. Es ist sowohl zum Vorlesen als auch zum Selberlesen für Kinder ab 6 Jahren geeignet und zu empfehlen.

Jutta Lambrecht

Gerber, Armande: *Aufregung in der Oper*. – Kempfen: moses, 2007. – 51 S.: zahlr. Ill. (ab 6 Jahren)

ISBN 978-3-89777-357-8 : € 12,95 (Halbl.)

Es wird nicht wenige Menschen geben, die den Geheimnissen, Mythen und Reizen der Oper erst durch Gaston Leroux' berühmtem Phantom erlegen sind. Eltern, die eine ähnliche Sozialisation für ihre Kinder planen, diese aber nicht mit dem schauerlichen Erik durchführen wollen, kann ab sofort der Kempener moses-Verlag mit dem Rätselkrimi *Aufregung in der Oper* helfen. In der deutschen Ausgabe des erstmals 2005 in Frankreich erschienenen Buches ist zwar nicht das Leben der Operndiva in Gefahr, wohl aber droht die Aufführung ins Wasser zu fallen, weil der Talisman der Sängerin, ein kleiner Plüschteddy, verschwunden ist. Wie geschickt Armande Gerber, zugleich Autorin und Illustratorin, Leser und Hobbydetektive auf Spurensuche schickt, verdient Hochachtung.

Da sind zunächst die Fakten: Eine verzweifelte Diva, ein detaillierter Querschnitt durch die Oper (von der Eingangshalle über Zuschauer- und Bühnenraum bis zu den

Garderoben und Werkstätten), eine Auflistung der Verdächtigen. Doch dann geht es los: Jeder der zwölf potentiellen Täter muss verhört werden. Kreuz und quer durch die Oper führen die Nachforschungen; auch der Leser kämpft sich nicht linear durch die Seiten, sondern springt von vorne nach hinten und wieder zurück. Die Ensemblemitglieder und Angestellten des Opernhauses machen dabei den jungen Detektiven die Arbeit nicht leicht. Mal benötigt man einen Spiegel, um Hinweise zu entziffern, dann wieder muss man sich mit verschiedenen Geheimschriften beschäftigen oder Hinweisbilder vervollständigen. Schließlich sind die Recherchen abgeschlossen, und der Fall kann aufgeklärt werden. Ganz trivial ist die Aufgabe nicht, aber im gemeinschaftlichen Familienverbund durchaus zu lösen.

Doch damit nicht genug: Ist das Drama um den Plüschteddy erst zu den Akten gelegt, können die kleinen Opernenthusiasten eine ganze Menge dazulernen. Auf den folgenden über dreißig Seiten, die sich durch farbenfrohe und amüsante Grafiken sowie ein aufgelockertes und abwechslungsreiches Layout auszeichnen, führt Armande Gerber die Leser noch tiefer in die Opernwelt. Erläuterungen zu Historie, Bühne, Zuschauerraum, Librettisten, Sängern und Komponisten sind dabei knapp gehalten, aber dennoch von erstaunlicher Informationstiefe. Einen Schwerpunkt setzt Gerber mit sechs doppelseitigen Opernbeschreibungen inklusive Entstehungs- und Wirkungsgeschichte sowie Inhaltsangabe. Hervorzuheben sind auch die Liste berühmter Opernhäuser (mit Illustrationen) sowie ein Glossar.

In zweifacher Hinsicht kann dieses in Zusammenarbeit mit der Straßburger Rheinoper entstandene Buch empfohlen werden: Als Mitmachbuch regt es Fantasie und Interesse der Kinder gleichermaßen an; als Handbuch kann es auch nach der Lösung des Falles den Wissensdurst kleiner Musikliebhaber immer wieder stillen.

Michael Stapper



„Bei der Staatsbibliothek zu Berlin – Preußischer Kulturbesitz, Musikabteilung, ist ab sofort die Stelle einer/eines

**Diplombibliothekar/in/ Diplombibliothekars (FH) in der Musikabteilung
der Besoldungsgruppe A 10 BBesO
(Kennziffer SBB 2-2008 (III B))**

zu besetzen. Die Stelle ist alternativ auch mit tariflich Beschäftigten (Entgeltgruppe E 9 TVöD-Tarifgebiet Ost) besetzbar. Die Eingruppierung erfolgt vorbehaltlich der Regelungen der noch ausstehenden Entgeltordnung zum TVöD.

Aufgabengebiet: Vertretung der Leitung des Sachgebiets „Bearbeitung von Musikdrucken“; Vorakzession, Bestellkatalogisierung und integrierte Bearbeitung von Musikdrucken einschließlich Antiquaria, Gesamtausgaben und Serienwerken mit besonderem Schwierigkeitsgrad; Vertretung der Bibliothek bei der Weiterentwicklung des Regelwerks für die Formalkatalogisierung von Musikdrucken (derzeit RAK-Musik); Planung und Durchführung von Maßnahmen und Projekten zur Verbesserung der Nachweise des Druckschriftenbestandes und zur Konversion der Zettelkataloge; Aufsicht im Musiklesesaal; Erteilung von mündlichen und schriftlichen Auskünften zu Musikdrucken und Sondermaterialien; Betreuung von Praktikanten und Auszubildenden.

Anforderungen: Abgeschlossenes Fachhochschulstudium zum Diplombibliothekar / zur Diplombibliothekar/in (FH); umfassende Kenntnisse der Regelwerke RAK-WB und RAK-Musik sowie der einschlägigen bibliographischen Nachweisinstrumente; umfassende Kenntnisse der Katalogisierungs- und Ordnungskriterien der „Preußischen Instruktionen“; mehrjährige relevante Berufserfahrung in der Formalkatalogisierung von Musikdrucken in einem integrierten Bibliothekssystem (vorzugsweise PICA); sehr gute Kenntnisse des Englischen und einer weiteren Fremdsprache.

Erwünscht: Musikbibliothekarisches Zusatzstudium oder eine vergleichbare Zusatzqualifikation; Kenntnisse der Katalogisierungsrichtlinien des GBV.

Spät- und Samstagsdienste sind nicht ausgeschlossen. Die Bereitschaft zur flexiblen Arbeitszeitgestaltung gemäß den dienstlichen Erfordernissen wird vorausgesetzt. Eine Besetzung mit Teilzeitbeschäftigten ist grundsätzlich möglich.

Die Stiftung Preussischer Kulturbesitz gewährleistet die Gleichstellung von Männern und Frauen nach Maßgabe des Bundesgleichstellungsgesetzes. Die Bewerbung von Frauen ist erwünscht. Schwerbehinderte werden bei gleicher Eignung besonders berücksichtigt.

Bewerbungen mit einem Lebenslauf, beruflichem Werdegang und Zeugnissen/Beurteilungen (ein Hinweis auf die Personalakte genügt nicht) werden unter Angabe der Kennziffer SBB 2-2008 (III B) bis zum **11. April 2008** erbeten an:

Generaldirektorin der Staatsbibliothek zu Berlin – Preußischer Kulturbesitz, 10772 Berlin.

Bewerbungen in elektronischer Form können nicht berücksichtigt werden. Unterlagen können grundsätzlich nur zurückgesandt werden, wenn ihnen ein frankierter Rückumschlag beiliegt.

Nähere Auskünfte erteilt Prof. Dr. E. Overgaauw unter der Rufnummer 030 2662840 oder 266 1771.“

