

Das Deutsche Musikarchiv der Deutschen Nationalbibliothek in Leipzig

Der Umzug des Deutschen Musikarchivs (DMA) von Berlin nach Leipzig vor bald zwei Jahren bedeutete einen Neustart. Die Bestände, die neben Notenmaterial und Tondokumenten auch eine Sammlung historischer Abspielgeräte umfassen, wurden in den neuen Magazinen des jüngsten Erweiterungsbaus der Deutschen Nationalbibliothek in Leipzig eingebracht. Zudem erhielt das Musikarchiv mit zwei Tonstudios, die analoge und digitale Ton-technik umfassen, einem Hörstudio und einem eigenen neuen Lesesaal eine neue Ausstattung, von der seine Beschäftigten wie auch die Nutzerinnen und Nutzer gleichermaßen profitieren. Der Beitrag beschreibt die Sammlungsschwerpunkte, Herausforderungen der Bestandserhaltung und stellt die Nutzungsmöglichkeiten der Medien vor.

The relocation of the German Music Archive (DMA) from Berlin to Leipzig two years ago represented a new beginning. Its collections, which encompass sheet music and recordings as well as various historical music players, have found a home in the stacks of the annex building at the German National Library's Leipzig site. In addition, the archive acquired two recording studios with analog and digital technology which can be used both by the staff and the archive's users. This article describes the archive's collection mission, the challenges involved in maintaining the holdings and the services available to the user.

TONTRÄGER – LANGZEIT-ARCHIVIERUNG UND NUTZUNG

In der zweiten Dekade des 21. Jahrhunderts stehen wir wieder einmal vor dem Phänomen, dass eine technische Erfindung ganze Gesellschaftssysteme revolutioniert. Heute ist es das Internet, das in noch gar nicht abzusehendem Maße sämtliche Bereiche unserer Industriegesellschaft umwälzen wird (der Prozess ist unübersehbar bereits im Gang), so wie vor gut 500 Jahren Gutenbergs Buchdruck eine ganze Gesellschaftsordnung in Frage stellte.

Eine viel kleinere Revolution, aber für das Gebiet der Musik durchaus folgenschwer, war die Erfindung der mechanischen Tonaufzeichnung durch Thomas Alva Edison, der 1877 seinen »Phonograph« der Öffentlichkeit vorstellte. Es ist wie fast immer bei großen Entdeckungen: Derjenige, der letztlich triumphiert und als bahnbrechender Erfinder gefeiert wird, war in den seltensten Fällen auch der Erste. Aber Edison war derjenige, dessen Umsetzung einer Idee, die förmlich in der Luft lag, sich am nachhaltigsten durchsetzen konnte.

Mit Edisons Phonographen war es erstmals möglich, Schallereignisse dauerhaft zu konservieren und wiederzugeben. Damit wurde aus der ihrer Natur nach flüchtigen Musik ein dauerhaftes, jederzeit reproduzierbares Ereignis. Die Idee war, Schall in Schwingungen einer Membran zu verwandeln, die dann auf rein mechanischem Weg gespeichert und reproduziert

werden. Das hatte umstürzende Folgen für die Schöpfer, die Komponisten, wie auch für die Interpreten und Rezipienten. Und natürlich auch für die gesamte Musikwirtschaft. Ein Beispiel mag das illustrieren: Im 19. Jahrhundert kam so mancher Musikverleger zu Wohlstand durch die Veröffentlichung von Klavierauszügen bzw. Transkriptionen von Bühnen- und Orchesterwerken für Klavier. Denn das häusliche Nachspielen einer Reduktion großformatiger Werke war die einzige Möglichkeit, sich eine Sinfonie oder eine Oper anzueignen – es sei denn, man hatte die Möglichkeit, eine Aufführung des Werkes zu besuchen. Nach der Erfindung mechanischer Tonaufzeichnungsgeräte genügte es, sich dieser zu bedienen und rein passiv, lediglich hörend, die Bekanntheit einer Komposition zu machen. Und dies ohne zeitliche oder örtliche Begrenzung. Der Klavierauszug hatte, jedenfalls unter diesem Nutzungsaspekt, seine Schuldigkeit getan.

Eine Sonderform auf dem Weg zur mechanisch aufgezeichneten Musik war die Notenrolle. Diese Erfindung ermöglichte es, Klavierspiel auf eine Papierrolle mittels Stanzung zu codieren und anschließend vom Instrument wiedergeben zu lassen – mit richtiger Dynamik und Agogik, Verwendung der Pedale usw. Doch blieb dies ein Sonderweg, weil die Erfindung nur im Zusammenwirken mit Klavieren und Orgeln einsetzbar war. Allerdings mit aus heutiger Sicht unschätzbaren wertvollen Ergebnissen, denn dank der Notenrolle



Rainer Kahleys

Foto: privat

Notenrolle



Abb. 1: Flügel im Bestand des Deutschen Musikarchivs der Deutschen Nationalbibliothek, der auch das automatische Abspielen von Klavierrollen erlaubt

Foto: Jürgen Kunstmann, Alexander Schmidt / Punctum, DNB

können wir heute noch das Klavierspiel vieler Komponisten jener Zeit hören, darunter Mahler, Grieg, Reger, Debussy ...

Schallplatte

Es muss an dieser Stelle genügen, noch darauf hinzuweisen, dass Edisons Phonograph zur Weiterentwicklung der Tonaufzeichnung und vor allem der Tonwiedergabe auf Schallplatte, die mittels eines Gramophons abgespielt wurde, durch Emil Berliner führte. Erst Berliners Methode der Aufzeichnung auf Schallplatte machte eine kostengünstige Vervielfältigung in fast unbegrenzter Menge möglich. Der Rundfunk, wie wir ihn bis heute kennen, wurde erst praktikabel, weil er mit relativ geringem Aufwand dank der Schallkonserven tagesfüllende Programme bereitstellen konnte, die nicht ausschließlich aus (live übertragenen) Wortbeiträgen oder live gespielter Musik bestanden.

Magnetophon

Allerdings erforderte die Tonaufzeichnung erheblichen technischen und finanziellen Aufwand, der von Privatpersonen nicht zu leisten war. Deshalb war die Erfindung des Magnetophons, dessen Aufnahmeverfahren sich grundlegend von dem der Schallplatte unterscheidet, durch die AEG im Jahre 1935 ein weiterer Meilenstein. Nun konnten auch Liebhaber und Musikenthusiasten selbst Aufnahmen durchführen und konservieren. Dies insbesondere und im großen Maßstab, nachdem 1963 mit der von Philips eingeführten Compact Cassette ein leicht zu handhabendes Tonband bereit gestellt wurde.

Compact Disc

Mit der kommerziellen Einführung der von Sony entwickelten Compact Disc im Jahr 1982 ging das Zeitalter der ausschließlich analogen Tonkonservierung zu Ende. Die CD stellt über einen Laser abzutastende Binärdaten bereit, die von Prozessoren in analoge elektrische Signale gewandelt werden, die wiederum über Lautsprecher wiedergegeben werden können. Wieder eine kleine technische Revolution, denn dieses Verfahren schien erstmals geeignet, Tonkonserven verlustfrei dauerhaft aufbewahren zu können – schließlich unterliegt die CD, berührunglos über Laser abgetastet, bei der Wiedergabe keiner mechanischen Abnutzung wie die Schallplatte oder das Tonband. Dass sich diese Annahme (leider) als Trugschluss erweisen sollte – darüber wird später noch zu berichten sein.

Heute liegen also bereits etwa 140 Jahre der Tonaufzeichnung hinter uns – und damit liegen natürlich auch über 140 Jahre entstandene Tonträger in den verschiedensten in dieser Zeit erprobten Formaten vor. 1961 wurde in Deutschland erstmals der Versuch unternommen, wenigstens in Auswahl die im Lande produzierten Tonträger zu sammeln, zu bibliographieren und der Forschung zugänglich zu machen. Zu diesem Zweck wurde in Berlin (West) die Deutsche Musik-Phonothek als gemeinnützige Stiftung gegründet.

Entstehung und Aufgaben des Deutschen Musikarchivs



Foto: Jürgen Kunstmann, Alexander Schmidt / Punctum, DNB

Abb. 2: Neuer Lesesaal des Deutschen Musikarchivs der Deutschen Nationalbibliothek mit Computerarbeitsplätzen, Kopfhörerausstattung und Klaviaturen

Ihr Nachfolger wurde ab 1970 das Deutsche Musikarchiv, das ebenfalls in Berlin ansässig war und 2010 nach Leipzig umgezogen ist. Als 1973 die erste Pflichtstückverordnung in Kraft trat, wurde dessen Sammelaufgabe erheblich erleichtert – wenigstens was den »zeitgenössischen« Bestand an Tonträgern betrifft. Seitdem ist jeder kommerzielle und private Produzent von Tonträgern zur Ablieferung zweier Pflichtexemplare an das Deutsche Musikarchiv verpflichtet. Hierbei ergibt sich übrigens eine gewisse Unschärfe, den Sammelauftrag betreffend. Denn das Deutsche Musikarchiv soll naturgemäß mittels seiner Sammlung das in Deutschland produzierte Material abbilden. Gerade im Bereich der Tonträgerproduktion fand aber schon sehr früh über Lizenzgeschäfte und Subeditionen ein internationaler Austausch statt, der dazu führt, dass z.B. im Bereich der Unterhaltungsmusik sich zwangsläufig auch viele ursprünglich ausländische Produktionen im Bestand finden müssen, weil sie eben an deutsche Produzenten lizenziert und damit zu in Deutschland erschienenen Produktionen wurden.

Das Archiv hat die Aufgabe, Musikalien kontinuierlich und rückwirkend bis 1913 und Tonträger sogar bis zum Beginn der Tonträgerproduktion im 19. Jahrhundert zu sammeln. Eine unschätzbare Hilfe ist hierbei

natürlich der Erwerb von Sammlernachlässen. So kann das Musikarchiv auf die Schellackplatten-Sammlung Thomas Manns zurückgreifen. Ebenfalls Schellackplatten enthält die Sammlung Hutter. Zum Bestand gehören ferner ein Teil des Notenarchivs von Lale Andersen, die Schellacksammlung Leimbach und der Vinylplatten-Nachlass Berswordt mit der Ausrichtung auf Tanz und Film. Dennoch bleibt es dauerhaft eine detektivische Aufgabe, noch brauchbare Stücke aus der Frühzeit der Medien ausfindig zu machen und zu erwerben: Schellackplatten, Phonographenzylinder und auch Klavierrollen.

1991 übernahm das Musikarchiv das Musikinformationszentrum der DDR mit 9.200 Tonbändern und 7.800 Schallplatten sowie Musikalien und Konzertprogrammen, die das zeitgenössische Musikleben der DDR dokumentieren.

Derzeit umfasst der Bestand des Deutschen Musikarchivs gut 1,7 Millionen Medieneinheiten – mit einem jährlichen Zugang von etwa 7.500 Musikalien und 25.000 Tonträgern. Aufgeschlüsselt sind dies 780.000 Musikalien (Noten), 462.000 opto-elektronische Tonträger (insbesondere CD und DVD), 335.000 analoge Tonträger (Vinylplatten, Magnetbandkassetten, Videobänder) und 163.000 historische Tonträger (Schellackplatten, Phonographenwalzen, Klavierrollen). Dazu kommt eine Sammlung historischer Tonträgerkataloge (unter anderem die Sammlung Clough/Cuming mit 20.000 Titeln), die ihrerseits von großem historischen Wert sind.

Ein ganz neues Sammelgebiet bildet die nur noch elektronisch publizierte Musik, sprich zum Download im Internet oder vergleichbaren Netzen als Datensatz bereitgestellte Musik. Das Deutsche Musikarchiv sammelt seit 2011 derartige Netzpublikationen, soweit sie definitorisch vom Informationsgehalt her einem physischen Tonträger in etwa gleichzusetzen sind. Die Beschaffung des Materials kann durch eigeninitiatives Holen erfolgen (Harvesting), was aber den Nachteil hat, dass mit ziemlicher Sicherheit eine vollständige Erfassung aufgrund der Vielzahl von Ebenen des Internets bei nicht vollständig funktionstüchtiger Verlinkung nicht wird erfolgen können. Weiterer Nachteil des Harvesting ist, dass hier naturgemäß nur unzureichende Metadaten zu erlangen sind, eine umfangreiche Nachbearbeitung seitens des Archivs also unumgänglich ist. Sicherer dürfte die Kooperation mit Verbänden der Produzenten und Aggregatoren (Musikindustrie) sein. Hier bietet sich an, Schnittstellen zu entsprechenden Plattformen im Internet bereit zu stellen. Hierbei können auch verbindliche Vorgaben bezüglich der mit einzureichenden Metadaten gemacht werden. Als weiteres Problem neben der Si-

cherheit möglichst vollständiger Erfassung stellt sich bei nichtphysischem Vertrieb von Tonträgern die Frage der Qualität. Fast ausschließlich wird (zumindest bisher) über Kompressionsverfahren datenreduziertes und damit qualitätsreduziertes Material bereitgestellt (Stichwort »mp3«). Ziel einer Archivierung im Deutschen Musikarchiv muss aber sein, die bestmöglich zu erlangende Datenqualität in den Bestand aufnehmen zu können. Dies ist zumindest bei kommerziell über Label und Aggregatoren ins Netz gestellten Publikationen denn auch weniger eine technische (die Datensätze liegen ja im Regelfall beim Produzenten in weit höherer Auflösung vor) als vielmehr logistische Frage: Es muss sichergestellt werden, dass nicht die Netzdaten, sondern die ursprünglichen Produktionsdaten eingeliefert werden. Dies gilt auch für Publikationen, die nicht parallel auf physischen Tonträgern und im Netz vorliegen, sondern von vornherein nur zur Netzpublikation bestimmt sind (»born digital«).

Derart heterogene Materialien (analoge und digitale Tonträger, neuerdings also auch nichtphysische Datensätze) zukunftssicher zu archivieren, ist schon von der technischen Seite her eine nicht leicht zu lösende Aufgabe. Mit dem Umzug nach Leipzig im Jahr 2010 fand das Deutsche Musikarchiv ein neues Domizil, das auch technisch über eine hervorragende Neuausstattung zum Beispiel im Hinblick auf Abspielgeräte, Schnittplätze (auch für analoge Datenträger) und Hörbedingungen verfügt.¹ Auch die Archivierungsbedingungen sind deutlich verbessert. In den hier speziell für das Musikarchiv errichteten Magazinen können dank Klimaschleusen dauerhaft konstante klimatische Bedingungen geschaffen werden (Luftfeuchte, Temperatur).

Tonträger sind aufgrund der Vielzahl der im Verlauf ihrer Geschichte erprobten und teils wieder verworfenen Aufzeichnungsformate eine echte Herausforderung für jedes Archiv. Abgesehen davon, dass für die Wiedergabe historischer Tonträger natürlich entsprechende Abspielgeräte vorgehalten werden müssen, muss auch Sorge getragen werden, dem physischen Verfall von Tonträgern entgegen zu wirken bzw. durch Migration der Inhalte auf neue Speichermedien eine dauerhafte Nutzung des Materials zu ermöglichen. Und hier stehen wir vor der kuriosen Situation, dass historische Tonträger sich in dieser Hinsicht weit unproblematischer verhalten als die neuen digitalen Medien.

Eine Vinylplatte ist bei pfleglicher Behandlung der Oberfläche nahezu unzerstörbar, falls man sie nicht im Hochsommer stundenlang Sonnenbestrahlung, womöglich noch hinter einem Fensterglas aussetzt – gleiches gilt für die alte Schellackplatte, solange man sie

Sammlernachlässe

Bestand: rund 1,7 Mio. Medieneinheiten

Umzug nach Leipzig

Netzpublikationen

physischer Zerfall von Tonträgern

KÖNIGLICHE GARTENBIBLIOTHEK
HERRENHAUSEN

Eine neue Sicht auf Gärten und ihre Bücher
Hrsg. von Hubertus Fischer, Georg Ruppelt,
Joachim Wolschke-Bulmahn

2011. 436 Seiten, zahlreiche z.T. farbige
Abbildungen, Fadenheftung
Ln € 99.-, im Abonnement € 89.10
ISBN 978-3-465-03679-1
ZfBB Sonderband 104

Im März 2010 fand in Hannover der Workshop *Königliche Gartenbibliothek Herrenhausen. Eine neue Sicht auf Gärten und ihre Bücher* statt. Er stellt einen vorläufigen Höhepunkt in der Geschichte der Erforschung der Königlichen Gartenbibliothek Herrenhausen dar, die aufgrund ihrer Aufnahme in die Liste national wichtigen Kulturguts in ihrer Gesamtheit in öffentliches Eigentum überführt werden konnte.

Aus dem Inhalt: A. Hausinger: Die Königliche Gartenbibliothek Herrenhausen im Kontext der Frankfurter Sammlungen ♦ K. Lorenz: Die Königliche Gartenbibliothek Herrenhausen im Kontext der Weimarer Sammlungen ♦ F. Hülsmann/R. Laube: Zur Sammlungs- und Provenienzerschließung der Königlichen Gartenbibliothek Herrenhausen an der Gottfried Wilhelm Leibniz Bibliothek ♦ H.W. Lack: Die Botanischen Gärten in Berlin und Wien im Vergleich ♦ P. Mensing: Darstellung webbasierter Präsentationen ausgewählter Sammlungen ♦ G. Wagenitz: Botanische Gärten und ihre Zusammenarbeit mit Bibliotheken ♦ G. Gröning: Die Bücherei des deutschen Gartenbaues ♦ H. Palm: Geschichte der Sammlung „Königliche Gartenbibliothek Herrenhausen“ ♦ C. Gröschel: Die Bibliothek der Österreichischen Gartenbau-Gesellschaft ♦ C.A. Wimmer: Die Königliche Gartenbibliothek Herrenhausen im Vergleich mit anderen höfischen Bibliotheken



VITTORIO KLOSTERMANN

nicht fallen lässt. Große Sorgen machen dagegen die optoelektronischen Tonträger, also CD und DVD mit all ihren Derivaten wie DVD Audio oder SACD oder neuerdings Blu-ray. Und das, obwohl die ältesten Exemplare gerade einmal das bescheidene Alter von rund 30 Jahren erreicht haben. Bei den optoelektronischen Tonträgern (in der Folge vereinfachend als CD bezeichnet) handelt es sich um einen Verbundmix; im wesentlichen finden sich Aluminium, Polycarbonat, Kleber, Acrylate (Lack) und Druckfarben. Wenn man davon absieht, dass diese heterogenen Werkstoffe natürlich chemisch miteinander reagieren, führt allein schon der unterschiedliche Wärmeausdehnungskoeffizient zu Problemen. Und dies bei einem Medium, dessen Informationen in Form von mikroskopisch kleinen Strukturen vorgehalten werden, Strukturen, die kleiner sind als die Wellenlänge des sichtbaren Lichts! CDs altern materialbedingt und dies führt zu schleichendem Datenverlust. Der kann bei einer Audio-CD durch eine im Prozessor des Laufwerks programmierte automatische Fehlerkorrektur im Zusammenspiel mit dem für die Speicherung verwendeten Datenformat bis zu einem gewissen Grad ausgeglichen werden – aber natürlich hat auch dies Grenzen. Die schlimmsten Feinde der Silberscheibe sind nach den bisherigen Erfahrungen offenbar große Temperatursprünge, Luftfeuchtigkeit und Oxydation.² Da mit dem physischen Verfall natürlich auch die Fehlerrate exponentiell ansteigt, steht jedes Archiv vor der Frage, wie möglichst schnell die digitalen Daten gesichert werden können.

Einfaches Umkopieren von CD auf CD-R scheint naheliegender zu sein, hat aber seine Probleme: Kein Laufwerk arbeitet beim Auslesen vom Startmedium und beim Brennen auf das Zielmedium wirklich fehlerfrei. Und das Zielmedium unterliegt denselben Alterungsproblemen wie das Original. Aus heutiger Sicht bietet sich vielmehr die Migration auf Festplatten an – Plattenspeicher ist preiswert geworden und ausreichend verfügbar. Allerdings geht man auch bei Festplatten bei intensiver Nutzung von einer Lebensdauer von nur etwa vier bis fünf Jahren aus. Spätestens dann ist also erneutes Umkopieren erforderlich. Und es ist natürlich sehr fraglich, ob die heute bei Plattenspeichern angewandten technischen Spezifikationen auf Dauer gültig bleiben werden. Anders gesagt: ob eine heute bespielte Festplatte in 25 Jahren noch ausgelesen werden kann, sofern kein historisches Lesegerät (sprich Computer mit Betriebssystem aus dem Jahr 2012) zur Verfügung steht, darf nach den bisherigen Erfahrungen mit Fortentwicklungen der IT bezweifelt werden. Selbst wenn gekapselt gespeichert wird, d.h. wenn die Nutzdaten und die Software zum Auslesen in einer separaten Datei hinterlegt sind, ist dieser Zweifel nicht

entkräftet. Und noch einmal: es muss bedacht werden, dass auch eine Digitalkopie fehlerbehaftet ist, egal von welchem auf welches digitale Medium sie erfolgt. Jede weitere Datengeneration bedeutet also auch eine ständig anwachsende Fehlerrate. Natürlich kann über Prüfprogramme ein Auslesen und auch eine Korrektur von Fehlern erfolgen, was aber wiederum Zeit kostet – im ungünstigen Fall mehr Zeit als der ganze Kopiervorgang selbst.

Ein neues Medium, das zumindest keiner mechanischen Abnutzung mehr unterliegen kann (weil einfach keine Mechanik mehr beteiligt ist), ist die Solid State Disc, kurz SSD, sozusagen ein ins Vielfache multiplizierter USB Stick. Hier werden nur noch die elektrischen Zustände von Speicherzellen verändert. Herstellerseitig geht man davon aus, dass dies die Zellen je nach Typ mindestens zehntausend bis einhunderttausend Mal aushalten. Ob das mit statistisch hinreichend zu belegenden Zahlen stimmt, muss die Zukunft zeigen. Allerdings: ein Medium, das der Datensicherung dient, wird ja im Idealfall nur einmal beschrieben, anschließend nur noch ausgelesen. Demzufolge sollte eine SSD »ewig« halten. Aber fehlerhaft können ja nicht nur die Flashspeicher, sondern auch die Controller oder die verwendete Firmware sein, und wie sich Mikrostrukturen unterschiedlicher elektrischer Ladung bei Lagerung über Jahrzehnte verhalten werden, kann noch nicht abgeschätzt werden – die ers-

ten alltagstauglichen Flashspeicher kamen in Form der Compact Flash Medien erst Ende der 1990er-Jahre auf den Markt. Die Hersteller gehen von einer problemlosen Beibehaltung der elektrischen Ladung über zehn Jahre aus. Spätestens dann müsste also auch eine SSD sicherheitshalber umkopiert werden. Derzeit verbietet sich der Einsatz von Solid State Discs noch aus finanziellen Gründen, da sie pro GB Speicherplatz ein Vielfaches der Festplatte kosten. Nach den bisher zu beobachtenden Gesetzen des IT-Marktes ist es aber nur eine Frage der Zeit, bis die SSD hier konkurrenzfähig wird.

Um auf den Anstoß zu diesen Überlegungen zurückzukommen: Es fehlen naturgemäß noch Langzeiterfahrungen mit den optoelektronischen Medien. Die Haltbarkeit der Tonträger scheint sehr wesentlich auch von der Fertigungsqualität der Silberscheiben abzuhängen, und hier sind gravierende Unterschiede von Presswerk zu Presswerk zu beobachten. Leider wurde es bei Einführung der neuen Medien versäumt, verbindliche Fertigungsspezifikationen und -standards zu verabschieden. Die gibt es nur für die zu verwendenden Datenformate (»Yellow Book«, »Red Book«). Jedenfalls sieht es derzeit so aus, dass analoge Tonträger wie die Vinylplatte oder auch die Schellackplatte noch in 100 Jahren problemlos zu lesen sein werden – ob dies auch für ihre digitalen Nachfolger gelten wird, scheint zumindest fraglich.

Solid State Disc

verbindliche Fertigungsspezifikationen



Foto: Jürgen Kunstmann, Alexander Schmidt/Punctum, DNB

Abb. 3: Neuer Lesesaal des Deutschen Musikarchivs in einem der Innenhöfe der Deutschen Nationalbibliothek in Leipzig

Neben dem Kampf gegen den physischen Verfall ist das Ringen um zukunftstaugliche und vor allem in der Datensatzbeschreibung ausreichend ausführliche Metadaten ein weiteres Problemfeld bei der dauerhaften Sicherung von Tonträgern. Selbstverständlich ist eine möglichst umfassende Beschreibung des Tonträgers auf allen Ebenen (Komponisten, Interpreten, eingespielte Werke, Angaben zur Genesis des Tonträgers usw.), aber darüber hinaus ergibt sich bei Tonträgern wie auch bei Musikalien gegenüber einem digitalisierten Textdokument eine weitere Schwierigkeit. Denn während in einem durch Metadaten beschriebenen Textdokument ja über Volltextsuche auch im Dokument selbst unmittelbar recherchiert werden kann, sieht dies bei einem Notentext (Musikalien) oder Tonträger (Soundfiles) ganz anders aus. Dort stellen die herkömmlichen Metadaten nur Möglichkeiten zur bibliographischen Erfassung des Dokuments und Bereitstellung in Katalogen zur Verfügung, nicht aber Recherchen im Dokument selbst.

Dieser Problematik widmet sich ein neuartiges Projekt, das von der Bayerischen Staatsbibliothek gemeinsam mit der TIB Hannover und Informatikern der Universität Bonn und der TU Darmstadt vorangetrieben wird. »Probado« (»Prototypischer Betrieb allgemeiner Dokumente«) wird seit Februar 2006 von der Deutschen Forschungsgemeinschaft gefördert und sucht nach innovativen Lösungen für die einzigartigen Probleme, die die Erschließung und Bereitstellung nicht-textueller Dokumente an Bibliotheken und ihre Nutzer stellen (www.probado.de). Bezogen auf die Materialien des Deutschen Musikarchivs geht es also darum, Direktrecherche in Noten bzw. in Soundfiles zu ermöglichen. Bezüglich letzterer setzt Probado an den Möglichkeiten an, die sich aus der symbolischen Beschreibung von Files über das Datenübertragungsprotokoll MIDI (Musical Instrument Digital Interface) bieten. In der Praxis bedeutet dies im Idealfall, dass Files über ein MIDI-fähiges Keyboard als Benutzerschnittstelle direkt abgefragt werden können. Ein hochinteressantes Projekt, dem man im Interesse der Nutzer von Musikarchivalien nur allen Erfolg wünschen kann.

In Bezug auf die Nutzung von Bibliotheksbeständen, und dies gilt für archivierte Tonträger in ganz besonderem Maße, hat die Möglichkeit zur nichtkörperlichen Vervielfältigung über das Internet ganz neue Probleme aufgeworfen. Denn es muss sichergestellt werden, dass urheberrechtlich noch geschütztes Material nur in kopiergeschützter Form bereitgestellt wird.

Zur Bereitstellung von Materialien verfügt das Deutsche Musikarchiv über hervorragende Voraussetzungen: es steht ein eigenes hochmodernes Tonstudio zur Verfügung, das gemäß den Normen der ARD

eingerrichtet ist und alle Möglichkeiten der professionellen Restauration, des Umkopierens und Migrierens von analogen und digitalen Musiktonträgern bietet, angefangen bei der Edison-Walze bis zur mehrkanaligen Blu-ray. Ein Studio, dessen Ausrüstung und Möglichkeiten jeden an Tontechnik Interessierten ins Träumen bringen kann.

Wer sich einen Überblick über die technische Geschichte der Tonträgeraufzeichnung anhand der jeweiligen Gerätschaften verschaffen will, kann dies in der Dauerausstellung »Zur Geschichte des Tonträgers« tun – hier zeigt das Musikarchiv eine repräsentative Auswahl aus seiner Sammlung funktionstüchtiger Abspielgeräte.

Erschlossen werden die Bestände über den Katalog, der auf der Website der Deutschen Nationalbibliothek unter www.dnb.de zur Verfügung steht. Er enthält alle elektronisch erfassten Bestände ab 1976. Dazu kommen der Katalog historischer Tonträger, der Katalog der Deutschen Phonotheek mit ihren von 1961 bis 1969 erfassten Beständen, ein Tonträgerkatalog, Materialien von 1972 bis 1975 betreffend, sowie die Karteien des ehemaligen Musikinformationszentrums des Verbandes der Komponisten und Musikwissenschaftler der DDR.

Genutzt werden können die Rechercheergebnisse in einem modernen, großzügig gestalteten Musiklesesaal an 18 Arbeitsplätzen, die optimale technische Ausstattungen für das Abhören von Musik bieten. Vier davon sind für die praktische Arbeit mit Noten auch mit Keyboards ausgerüstet. Die Handbibliothek des Lesesaals bietet direkten Zugriff auf rund 5.000 musikwissenschaftliche Nachschlage- und Standardwerke. Wer mehrkanalig hören will, kann dies in einem akustisch entkoppelten Hörstudio nach Voranmeldung tun.

Die umfassende Sammlung, die umfassend dokumentierten Bestände verleihen dem Deutschen Musikarchiv in Leipzig ein absolutes Alleinstellungsmerkmal. Dabei sind Archive wie das Deutsche Musikarchiv weit mehr als nur Materialsammlungen: sie bilden einen Teil des kulturellen Gedächtnisses einer Nation. Denn sie sammeln alles, unbestechlich und ohne Wertung. Im Fall des Musikarchivs heißt das: abgebildet wird jedes musikalische Genre vom »Erzherzog Johanns-Jodler« über »Ein Schiff wird kommen« oder »17 Jahr, blondes Haar« bis zu Beethovens 9. Symphonie oder Mauricio Kagels »rrrr...«, um dies an einigen willkürlich genannten Titeln zu veranschaulichen. So wie ein Fotograf eine (seine) Zeit im Bild festhält und dokumentiert, tut dies das Musikarchiv auf dem Gebiet der aufgezeichneten Klänge. Allerdings objektiver als der Fotograf, denn genau dessen subjektive Sichtweise auf die Dinge und die Welt ist dem Musikarchiv

untersagt. Was, nebenbei, eine Belastung und Entlastung zugleich bedeutet: Belastung, weil vor keinem quantitativen Ansturm kapituliert werden darf (und der ist gerade im Bereich der Unterhaltungsmusik erheblich), Entlastung, weil eben nicht gewertet werden muss, ob eine eingereichte CD denn nun die Kriterien eines schützenswerten Kulturguts erfüllt oder nicht. Sie muss einfach archiviert werden.

Eben wegen dieser unbestechlichen Abbildung des musikalischen Geschehens ist das Deutsche Musikarchiv weit über den zunächst zu vermutenden (kleinen) Personenkreis aus Musikwissenschaft und Musikgeschichte hinaus von Bedeutung und Interesse. Denn es vermag auch die Arbeit von Historikerinnen und Historikern, von Soziologinnen und Soziologen und selbstverständlich von Musikjournalistinnen und -journalisten zu unterstützen, um nur einige zu nennen, indem es anhand der dokumentierten Bestände Rückschlüsse auf gesellschaftliche Befindlichkeiten einer Zeit zulässt, wobei dies natürlich in erster Linie für die Unterhaltungsmusik gilt. Übrigens nicht nur anhand der Tonproduktion selbst; auch die Gestaltung der zugehörigen Drucksachen lässt ja Aussagen über die Ästhe-

tik und den mehr oder weniger vorhandenen künstlerischen Geschmack einer Epoche zu. Dies natürlich zu Zeiten großformatiger Plattentaschen noch viel plakativer als heute bei der kleinformatischen CD. Und auch politische Strömungen finden durchaus ihren Niederschlag in der Musik ihrer Zeit. Wer z.B. wissen will, ob in den 1980er-Jahren das »Waldsterben« oder die Furcht vor Atomenergie auch in der deutschen Pop- und Rockmusik jener Jahre einen Widerhall fanden, wird Antworten finden – am Deutschen Platz in Leipzig.

¹ Einen informativen Bericht, den Umzug betreffend, findet man in Forum Musikbibliothek 32 (2011) 2. Michael Fernau: Deutsches Musikarchiv in Leipzig angekommen.

² S. hierzu Ingo Kolasa: Wird die Vinylplatte die CD überleben? In: Schall und Rauch (2009) 11/12.

Abbildung des musikalischen Geschehens

DER VERFASSER

Dr. Rainer Kahleiss, KLASSIK CENTER KASSEL,
Glöcknerpfad 47, 34134 Kassel, Tel.: 0561–9351412,
E-Mail: r.kahleiss@klassikcenter-kassel.de