

Axel Beer

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

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

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

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

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

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

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

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

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

SIX TRIOS
À Un VIOLON TAILLE &
VIOLONCELLO CONCERTANS
DE S. E. S.

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

M^R BALDENECKER
Musicien de la Cour de S. A. E. de Mayence

OEUVRE I.

*A Francfort Sur le Mein
 chez W. N. Hauelsen
 à Amsterdam M^r van Dyke.*

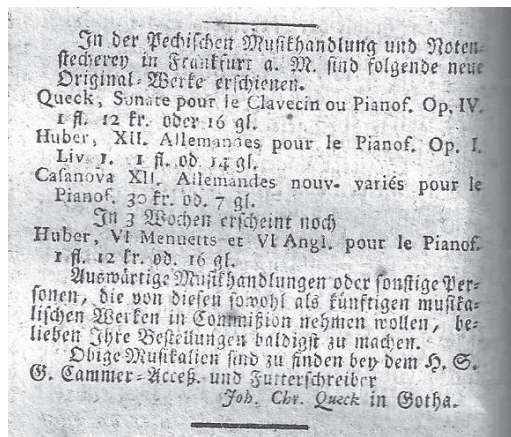
Prix. 3/

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

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

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

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



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

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

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

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

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

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

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

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



Vollständigkeit und einigermaßen preiswert prä-sentierete.

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

26 Plattennummern 263–280.

27 Plattennummern 316–331.

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

Thekla Kluttig Archivgut von Musikverlagen im Sächsischen Staatsarchiv – Staatsarchiv Leipzig

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

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

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

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