

Thekla Kluttig (Leipzig)

Nur Briefe berühmter Komponisten? Archivgut von Leipziger Musikverlagen als Quelle für die Musikwissenschaften

Korrespondenz mit Komponisten, Musikern und „Dilettanten“, Musikwissenschaftlern, Konservatorien und Musiktheatern im In- und Ausland, Verlagsverträge, Aufstellungen über Honorare, Herstellungskosten oder Nachauflagen, Musikalien in den verschiedenen Entstehungsstufen vom autographen Manuskript über Stichvorlagen, Korrekturabzüge und Drucke, Geschäftsunterlagen zu Herstellung, Vertrieb, Verleih und Rechteverwertung – all das entstand im Geschäftsprozess von Musikverlagen. Die quantitativ wie qualitativ bedeutendste Überlieferung solcher Unterlagen aus dem 19. und 20. Jahrhundert im deutschsprachigen Raum befindet sich im Sächsischen Staatsarchiv, Staatsarchiv Leipzig.¹ In 17 nach dem Provenienzprinzip gebildeten Beständen ist Archivgut von 21 Musikverlagen enthalten.² Der Umfang der Bestände erstreckt sich von Splitterüberlieferungen mit lediglich 50 Zentimetern Umfang bis zum größten Bestand – 21081 Breitkopf & Härtel, Leipzig – mit einem Umfang von rund 300 laufenden Metern.³ Einen Überblick über die Gesamtüberlieferung bietet die Aufstellung in der Anlage.⁴

Obwohl diese Quellen weitgehend schon seit Jahrzehnten der Forschung zur Verfügung stehen, sind sie dennoch in vielen musikwissenschaftlichen Forschungsinstitutionen kaum bekannt. Wesentliche Gründe hierfür sollen im folgenden Beitrag erörtert werden. Im Anschluss daran werden die Bestände der Verlage Breitkopf & Härtel und C. F. Peters aus dem Überlieferungszeitraum 1800 bis 1948/49 ausführlicher vorgestellt, um einen Eindruck von

1 Ein weiterer zentraler Standort von Musikverlagen war Wien. Dort existiert aber keine vergleichbare öffentlich zugängliche archivische Überlieferung von Musikverlagen. Die Verfasserin dankt Benedikt Hager, Michele Calella (beide Universität Wien) sowie Thomas Leibnitz (Österreichische Nationalbibliothek) für hilfreiche Auskünfte.

2 Die Bildung der Bestände berücksichtigt den historischen, durch gemeinsame Herkunft bedingten Zusammenhang der Unterlagen; in der Regel bilden die Geschäftsunterlagen eines Verlags einen Bestand. In einzelnen Fällen wurden auch die Unterlagen aufgekaufter Verlage im Bestand belassen. So befinden sich Unterlagen des Verlages Rieter-Biedermann als Fremdprovenienz im Bestand 21070 C. F. Peters, Leipzig.

Im Sächsischen Staatsarchiv werden die Bestände durch eine fünfstellige Bestandssignatur und den Bestandsnamen identifiziert, z. B. 21081 Breitkopf & Härtel, Leipzig. Die einzelnen Verzeichnungseinheiten (z. B. Akten, Geschäftsbücher, Korrespondenzmappen oder Musikalien) innerhalb eines Bestandes erhalten mit Nr. 1 beginnend eine laufende Nummer (= Archivaliensignatur). Bestandssignatur, -name sowie Archivaliensignatur zusammen dienen zur Bestellung und Zitierung der Verzeichnungseinheit.

3 Ein laufender Meter entspricht zehn Archivkartons im Format DIN A 4 oder Folio à 10 cm Höhe.

4 Siehe auch Thekla Kluttig, „Archivgut von Musikverlagen im Sächsischen Staatsarchiv, Staatsarchiv Leipzig“, in: *Forum Musikbibliothek. Beiträge und Informationen aus der musikbibliothekarischen Praxis* 33 (2012), Heft 3, S. 13–20.

der möglichen Relevanz dieser „Überreste“ für musikwissenschaftliche Fragestellungen zu ermöglichen.⁵

Leipzig war einst ein Zentrum des deutschen Musikalienhandels, zahlreiche Verlage und Hersteller hatten hier ihren Sitz. Diese herausgehobene Stellung fand ein jähes Ende mit dem Bombenangriff auf das Leipziger Graphische Viertel am 3./4. Dezember 1943 und dem Weggang bedeutender Verleger in die westlichen Besatzungszonen seit 1945. Durch die Kriegszerstörungen entstanden unwiederbringliche Verluste zuvor vorhandener Firmenüberlieferung. Diejenigen Unterlagen, die Krieg und Auslagerungen überdauert hatten, blieben zu einem großen Teil vor Ort. Die in die westlichen Besatzungszonen wechselnden Verleger konnten in der Regel nur einen kleinen Teil der Unterlagen, v. a. Verlagsverträge und wertvolle Autographen, mit sich nehmen. 1954 wurde das Staatsarchiv Leipzig gegründet; durch die Verstaatlichung vieler Wirtschaftsunternehmen und die archivrechtlichen Regelungen in der DDR wurde es auch für das Archivgut enteigneter und verstaatlichter Leipziger Verlage zuständig. So gelangte ab den 1960er Jahren immer wieder Archivgut von Leipziger Musikverlagen (v. a. über den VEB Deutscher Verlag für Musik) in das Staatsarchiv. Verstärkt ab den 1970er Jahren entstanden Findmittel zu den Beständen, zunächst als Findkarteien, später als maschinenschriftliche Findbücher. Auf dieser Grundlage waren die Bestände grundsätzlich der wissenschaftlichen Forschung zugänglich – aber die Hürden für eine Benutzung durch Forscher aus der Bundesrepublik Deutschland waren hoch und die Bestände kaum bekannt.⁶

Nach der friedlichen Revolution 1989/90 ergab sich auf der Grundlage des Gesetzes zur Regelung offener Vermögensfragen die Möglichkeit für die Alteigentümer, einen Antrag auf Rückübertragung ihres enteigneten Vermögens zu stellen.⁷ Diese Option nutzten die Alteigentümer der Musikverlage Anton J. Benjamin, Breitkopf & Härtel, Friedrich Hofmeister, C. F. Peters und Wilhelm Zimmermann. In den Jahren 1992 und 1993 wurden diese Verlagsbestände rückübertragen, verblieben aber mit Ausnahme des Bestands Musikverlag Wilhelm Zimmermann im Staatsarchiv Leipzig.⁸ Der 1992 mit dem Eigentümer von Breitkopf & Härtel abgeschlossene Depositavalvertrag sah einen Genehmigungsvorbehalt des Eigentümers für Benutzungen vor; eine analoge Praxis bildete sich bei C. F. Peters heraus. In den folgenden anderthalb Jahrzehnten waren diese bedeutenden Verlagsbestände daher nur über den Weg der Zustimmung des Eigentümers zugänglich. In den letzten Jahren konnte jedoch ein verbesserter Zugang nach den transparenten Regeln des Sächsischen Archivgesetzes

5 Zur Begrifflichkeit von „Überrest“ und „Tradition“ siehe z. B. die Einleitung von Eckart Henning in *Die archivalischen Quellen. Mit einer Einführung in die Historischen Hilfswissenschaften*, hrsg. von Friedrich Beck und Eckart Henning, Köln, Weimar, Wien, 2012, S. 13 f.

6 So blieb Hans-Martin Pleßkes Aufsatz von 1970 wenig beachtet: ders., „Der Bestand Musikverlag C. F. Peters im Staatsarchiv Leipzig. Geschäftsbriefe aus den Jahren 1800–1926 als Quellenmaterial für die Musikforschung und die Geschichte des Buchhandels“, in: *Jahrbuch der Deutschen Bucherei*, Leipzig, Bd. 6 (1970), S. 75–99; ebenso sein Beitrag „Geschäftsbriefe und Kopierbücher – Wertvolle Quellen für Leipziger Musikverlagsgeschichte“, in: *Archiv – Geschichte – Region. Symposium zum 40jährigen Bestehen des Sächsischen Staatsarchivs Leipzig* (= Veröffentlichungen des Sächsischen Staatsarchivs Leipzig Nr. 7), Leipzig 1994, S. 102–107. Pleßke hatte sich schon früher mit den Leipziger Musikverlagen beschäftigt, siehe u. a. „Leipzigs Musikverlage einst und jetzt“, Heft 2 der Reihe „Die Musikstadt Leipzig“, hrsg. aus Anlass des Internationalen Bachfestes der Stadt Leipzig, Leipzig 1966.

7 Rückübertragungsansprüche für bewegliche Sachen wie Archivgut mussten bis zum 30. Juni 1993 angemeldet werden.

8 Der Bestand 21064 Anton J. Benjamin / Hans C. Sikorski wurde im September 2012 per Schenkungsvertrag von der Erbengemeinschaft in das Eigentum des Freistaates Sachsen übertragen.

vereinbart werden. Alle Musikverlagsbestände sind (in verschiedener Intensität) erschlossen und stehen für die wissenschaftliche Forschung zur Verfügung. Lediglich aus konservatorischen Gründen oder aufgrund noch bestehender personenbezogener Schutzfristen (bis 10 Jahre nach dem Tod der Person, bei unbekanntem Todesdatum 100 Jahre nach der Geburt) kann eine Benutzung im Einzelfall nicht bzw. nur unter Auflagen ermöglicht werden.⁹

Gravierender noch als die eingeschränkte Zugänglichkeit durch die deutsch-deutsche Teilung bis 1989/90 und die genannten Genehmigungsvorbehalte von (Alt-)Eigentümern waren – und sind teilweise auch heute noch – die mangelhafte „Sichtbarkeit“ der Bestände und das weit verbreitete Desinteresse der musikwissenschaftlichen Forschung. Letztgenannter Punkt sei an dieser Stelle nur konstatiert: Die Einschätzung basiert auf Beobachtungen der Verfasserin seit der Übernahme der Zuständigkeit für die Musikverlagsbestände im Jahr 2008.¹⁰ Nur wenig zugespitzt formuliert: Fast alle Benutzungen der Bestände in den vergangenen fünf Jahren bezogen sich auf „Briefe berühmter Komponisten“.¹¹

Nun ist die auf Handschriften bedeutender Komponisten konzentrierte philologische Quellenerschließung zweifellos ein wichtiges Arbeitsfeld. Damit ist das Forschungspotential der zu großen Teilen noch ungenutzten zeitgenössischen Quellen aber bei weitem nicht ausgeschöpft. Um nur wenige Anknüpfungspunkte zu nennen: Musikverlage nahmen im 19. und 20. Jahrhundert eine Schlüsselstellung zwischen Komponisten und Publikum ein,¹² dies gilt von der Anregung von Kompositionen über die Herstellung der Musikalien bis zur (zunehmend auch internationalen) Distribution von „Musik“ durch den Verkauf und Verleih von Musikalien sowie die seit den 1920er Jahren stark zunehmende Verwertung von Rechten. Musikverlage waren wichtige Knoten in den sich herausbildenden Netzwerken zwischen den Schöpfern, Herstellern, Vertreibern, Ausführenden / Interpreten und Deutern musikalischer Werke aller Art. Die Verleger waren aufgrund ihrer wirtschaftlichen Notwendigkeiten Sensoren für Entwicklungen im Musikgeschmack, ihr Verlagsprogramm war weit- aus vielfältiger, als die Konzentration auf die großen Namen es erscheinen lässt.

Die „Überreste“ ihrer Tätigkeit, die zu Archivgut gewordenen Schriftstücke der Musikverlage, werden zu Quellen aber erst, wenn sie befragt werden. Mit Reinhart Koselleck: „Wer nichts sucht, findet nichts, wer nichts fragt, erhält keine Antwort.“¹³ Aus anderer Perspektive: Wenn die Musikwissenschaft das Verständnis der Musikgeschichte als Werkge-

9 Für wissenschaftliche Forschungsvorhaben besteht die Möglichkeit eines Antrages auf Schutzfristenverkürzung nach § 10 Abs. 4 Sächsisches Archivgesetz. Der Eigentümer des Bestands 21081 Breitkopf & Härtel, Leipzig, behält sich die Genehmigung der Herstellung von Reproduktionen vor.

10 Gestützt wird diese Einschätzung durch zahlreiche Gespräche mit Musikwissenschaftlern über ihr Fach und dort vorherrschende Untersuchungsinteressen.

11 Schon die Sichtung der Gegenbriefe (des Verlags, i. d. R. überliefert in Kopierbüchern) unterbleibt nicht selten. Es drängt sich der Eindruck auf, dass nur die Äußerungen des Komponisten als wichtig angesehen werden; aber sollten für eine wissenschaftlich angemessene Darstellung und Beurteilung eines Sachverhalts nicht die Positionen beider Seiten bekannt sein?

12 Das Potential der Quellen zeigte sich eindrücklich in Axel Beer, *Musik zwischen Komponist, Verlag und Publikum: Die Rahmenbedingungen des Musikschaffens in Deutschland im ersten Drittel des 19. Jahrhunderts*, Tutzing 2000.

13 Koselleck weiter: Der Historiker könne „alles und jedes zu seiner Quelle machen, wenn er nur die richtigen Fragen zu formulieren versteht“; Reinhart Koselleck, „Archivalien – Quellen – Geschichten“, in: ders.: *Vom Sinn und Unsinn der Geschichte*, Berlin 2010, S. 68–79, hier S. 74 u. 77. Die Wechselbeziehung zwischen Forschungsfragen und zur Verfügung stehenden Quellen thematisiert auch Kordula Knaus; dies., „Arbeitstechniken und Methoden“, in: *Musikwissenschaft studieren. Arbeitstechnische und methodische Grundlagen*, hrsg. von Kordula Knaus und Andrea Zedler, München 2012, S. 122–127.

schichte und die Idee autonomer Kunst hinterfragt, wenn sie Musik als Teil von kulturellen, gesellschaftlichen und politischen Zusammenhängen betrachtet,¹⁴ dann bietet das aus der Tätigkeit von Musikverlagen entstandene Schriftgut ein auf Jahrzehnte nicht auszuschöpfendes Reservoir für vielfältige musikgeschichtliche Fragestellungen.

Zur Sichtbarkeit der Bestände im Staatsarchiv Leipzig: Wohl wurden bereits seit den 1970er Jahren Findmittel erstellt, doch waren diese qualitativ weitgehend unzureichend und lagen nur in Form von Findkarteien oder maschinenschriftlichen Findbüchern vor. Die Bestände galten nach 1990 aber als „voll erschlossen“ und hatten daher in der Erschließungsplanung des Staatsarchivs Leipzig keine Priorität. Auch die knappen personellen Ressourcen erschwerten Erschließungsverbesserungen oder die Digitalisierung der Findmittel.¹⁵ Dieser Befund gilt weiterhin; trotzdem konnten in den vergangenen Jahren weitreichende Verbesserungen erzielt werden. 2012 waren die Findbücher zu sieben Musikverlagsbeständen online zugänglich, für 2013 ist die Online-Stellung weiterer vier Findbücher geplant. Alle Bestände sind seit über einem Jahrzehnt auf der Online-Beständeübersicht des Sächsischen Staatsarchivs aufgeführt, ergänzend wurden in den vergangenen Jahren Einträge beim Deutschen Musikinformationszentrum, bei IMSLP und Kalliope¹⁶ vorgenommen. In den vergangenen zwei Jahren lag ein Schwerpunkt auf der genaueren Verzeichnung der zum Archivgut gehörenden Musikalien, dies gilt besonders für die Bestände 21067 Apollo-Verlag Paul Lincke / Oskar Seifert, Musikverlag und Sortiment, Leipzig, 21069 C. F. Kahnt, Leipzig, 21073 Heinrichshofen's Verlag, Magdeburg, und 21070 C. F. Peters, Leipzig.

Für die große Zeit der Leipziger Musikverlage bis 1943/45 sind quantitativ wie qualitativ die Überlieferungen der Verlage Breitkopf & Härtel und C. F. Peters besonders bemerkenswert; zusammen umfassen sie rund 420 laufende Meter Unterlagen. Die Geschichte und Bedeutung dieser Verlage kann an dieser Stelle im Wesentlichen als bekannt vorausgesetzt werden.¹⁷ Im Folgenden sollen Überlieferungsschwerpunkte und Besonderheiten der Bestände im Staatsarchiv Leipzig vor allem im Hinblick auf ihren Quellenwert für musikwissenschaftliche Forschungen vorgestellt werden.¹⁸

14 So Federico Celestini, „Historische Musikwissenschaft. Einführung und Standortbestimmung“, in: *Musikwissenschaft studieren. Arbeitstechnische und methodische Grundlagen*, S. 113–121, hier S. 119. Bei aller Unterschiedlichkeit der Perspektiven ist dies doch auch ein kleiner gemeinsamer Nenner der wissenschaftlichen Positionen in *Historische Musikwissenschaft. Grundlagen und Perspektiven*, hrsg. von Michele Calella und Nikolaus Urbanek, Stuttgart 2013.

15 Das Sächsische Staatsarchiv befindet sich seit 2001 in einer Phase des Personalabbaus. Nach aktuellen Planungen wird sich der Personalstand von 141 Mitarbeitern im Jahr 2001 bis 2020 auf 86 reduzieren. Am Standort Leipzig stehen für die Wirtschaftsüberlieferung im Umfang von rund 7.000 laufenden Metern 1,5 Personalstellen zur Verfügung, für die Musikverlage weniger als ein Viertel einer Personalstelle.

16 Siehe <<http://kalliope.staatsbibliothek-berlin.de/>>, 14.05.2013.

17 Beiden Verlagen ist ein ausführlicher Artikel in der *MGG2* gewidmet.

18 Zu den vorliegenden Findmitteln: Im Jahr 2012 konnte das zuvor nur maschinenschriftliche Findbuch zum Bestand 21081 Breitkopf & Härtel, Leipzig, dank einer Spende des Eigentümers in die Erschließungssoftware des Staatsarchivs übertragen (d. h. retrokonvertiert) werden. Seitdem werden die Erschließungsinformationen kontinuierlich präzisiert. Das Findbuch zum Bestand 21070 C. F. Peters, Leipzig, wurde 2012 im Rahmen eines DFG-Projektes retrokonvertiert. Im Anschluss erfolgten zahlreiche Präzisierungen und eine virtuelle Neuordnung durch Überarbeitung der Klassifikation. Die Arbeiten dauern noch an, Ende 2013 soll das Findbuch online gestellt werden.

Breitkopf & Härtel

Das Gründungsjahr des späteren Verlags Breitkopf & Härtel ist 1719, die Datierung des Bestands 21081 Breitkopf & Härtel, Leipzig, setzt allerdings bereits mit dem Jahr 1524 ein. Aus diesem Jahr stammt der älteste vorhandene Druck aus der privaten Bibliothek Oskar von Hases (Verlagsleiter bis 1919).¹⁹ Aus dem 16. bis 18. Jahrhundert haben sich aber – bis auf wenige Ausnahmen – nur Drucke aus dieser Privatbibliothek erhalten, nur vereinzelt Dokumente des Verlags oder der mit ihm verbundenen Familien. Erst um das Jahr 1800 setzt die Überlieferung familiärer Dokumente ein, dies gilt auch für die Aktenüberlieferung zum im Besitz der Familie Härtel befindlichen Rittergut Cotta. Privatkorrespondenz der Familien Härtel und Volkmann ist ab 1821 und bis zum Jahr 1945 überliefert. Die Verlagsüberlieferung im engeren Sinne beginnt im Jahr 1818: Ab dem Datum 20. Februar 1818 ist eine fast geschlossene Serie von rund 560 Briefkopierbüchern des Verlags bis zur Umstellung der Ablagetechnik im Jahr 1910 erhalten geblieben.²⁰ Für die Jahre 1890 bis 1910 kommt die Serie „Kopierbücher Expedition“ hinzu, die rund 115 Bücher mit den Abklatschen ausgehender Briefe umfasst und so den weltweiten Vertrieb von Musikalien dokumentiert. Weitere Kopierbücher dokumentieren u. a. die ausgehenden Schreiben an die Zweigstelle in Brüssel (für den Zeitraum 1885–1910) und die Zweigstelle in London (Zeitraum 1890–1909) und bieten damit einen detaillierten Einblick in den Aufbau ausländischer Märkte.²¹

Die Kopierbücher enthalten Abschriften bzw. Abklatsche der ausgehenden Schreiben in chronologischer Reihenfolge.²² So finden sich z. B. unter den Daten 18. bis 20. Februar 1847 Abschriften von Briefen an Privatpersonen, Komponisten (u. a. Felix Mendelssohn Bartholdy) und Verleger (C. F. Meser, C. Bertelsmann) in Lübz, Dresden, Berlin, Gütersloh, Wilna, Paris, Baden Baden, Bromberg und Prag.²³ Diese zufällig herausgegriffenen drei Tage zeigen schon die geografische Spannweite der Aktivitäten.

Leider hat sich die Gegenüberlieferung, die beim Verlag eingegangenen Briefe, für fast das ganze 19. Jahrhundert nicht erhalten (eine Ausnahme bilden lediglich Dokumente der 1850 gegründeten Bachgesellschaft, s. u.).²⁴ Erst mit dem Jahr 1897 setzt – dann gleich sehr umfangreich – diese Überlieferung ein. Für den Zeitraum 1897 bis 1910 können daher zur

19 Es handelt sich um Wenzeslaus Linck: *Das Evangelion am Ersten Sonntag in der Fasten mit der auflegung Mathei 4*, Sächsisches Staatsarchiv, Staatsarchiv Leipzig (im Folgenden StA–L), 21081 Breitkopf & Härtel, Leipzig, Nr. 1520. Seit Juni 2013 erfolgt im Rahmen einer Qualifizierungsarbeit durch Nicole Höppner eine genauere Bestimmung der Provenienz der Drucke.

20 „Kopierbuch (Kopiebuch, Briefkopiebuch), ein in vielen Ländern, auch durch § 38 des deutschen Handelsgesetzbuches gesetzlich vorgeschriebenes Handlungsbuch, in das die abgehenden Geschäftsbriefe nach der Reihenfolge der Erledigung eingetragen werden [...]. Mit dem Abschreiben solcher Briefe begann früher der kaufmännische Lehrling seine Laufbahn. Seit längerer Zeit sind dafür Kopierpressen [...] im Gebrauch, mittels deren ein mit dem Original genau übereinstimmender Abklatsch im K. hergestellt wird. Zur leichtern Auffindung der Korrespondenz versieht man jeden Brief an bestimmter Stelle mit der Seitenzahl des Kopierbuches, wo sich der vorhergehende, bez. nachfolgende Brief an den gleichen Adressaten befindet“, Meyers Großes Konversations-Lexikon, Band 11, Leipzig 1907, S. 466–467, <<http://www.zeno.org/nid/20006928900>>, 14.05.2013.

21 Bei Breitkopf & Härtel erschien seit 1887 das Korrespondenzblatt des Evangelischen Kirchengesangsvereins für Deutschland, hierzu finden sich für den Zeitraum 1896–1910 weitere Kopierbücher.

22 In der Regel enthalten sie Register in der alphabetischen Reihung der Namen der Korrespondenzpartner. Für die allgemeine Kopierbuch-Serie wurden ab dem Jahr 1862 gesonderte Registerbände geführt.

23 StA–L, 21081 Breitkopf & Härtel, Leipzig, Nr. 130.

24 Informationen über die Rettung und den Untergang von Verlagsunterlagen finden sich bei Andreas Sopart, „Das Verlagsarchiv und seine wechselvolle Geschichte“, in: *Beethoven und der Leipziger Mu-*

Rekonstruktion einer Korrespondenz die Kopierbücher und die eingehenden Briefe parallel zur Recherche herangezogen werden. 1910/1911 erfolgte die Umstellung der Schriftgutverwaltung, Breitkopf & Härtel ging zur Anlage von Korrespondenzakten über. Soweit wir dies heute rekonstruieren können, wurde die Korrespondenz in aller Regel nach Jahren und darin alphabetisch nach Korrespondenzpartnern abgelegt. Bei der ersten umfassenden archivistischen Ordnung und Verzeichnung im damaligen Landesarchiv Leipzig in den 1960er und 1980er Jahren wurde aus diesen Ablagen die Korrespondenz mit einzelnen, als bedeutend eingeschätzten Korrespondenzpartnern herausgelöst und in Einzelmappen abgelegt und erfasst. Von diesen Einzelmappen gibt es im Bestand rund 2500, sie umfassen allerdings nur einen kleinen Teil der gesamten vorhandenen Korrespondenz.²⁵ Ein mit rund 180 laufenden Metern weit umfangreicherer Teil der Korrespondenz ist nur in nicht präziser verzeichneten Sammelkartons zugänglich.²⁶

Komponisten, zumal noch nicht erfolgreiche, und Verleger stehen in einem Verhältnis zueinander, in dem die verschiedenen, manchmal stark differierenden Interessen austariert werden müssen. Die Art dieses Verhältnisses ist von vielen Faktoren abhängig, darunter Bekanntheitsgrad und „Status“ des Komponisten, Dauer der Geschäftsbeziehung und charakterliche Dispositionen auf beiden Seiten. „Von Händlern wird die Kunst bedroht“ hieß eine Zeile aus dem Liederzyklus „Krämerspiegel“ mit spöttischen Versen von Alfred Kerr, mit dem Richard Strauss 1918 bekannte Musikverleger als „Blutsauger“ diffamierte. Er spitzte den Interessenkonflikt massiv zu – dies auch vor dem Hintergrund seines Kampfes für eine Profilierung der Rechte der Autoren und Komponisten gegen die Rechte der Verleger. Laut Axel Beer fand die im „Krämerspiegel“ erfolgte Verspottung einzelner Verleger ihre Parallele „in manchem Seitenhieb innerhalb des Schrifttums, womit das Bild vom ahnungslosen Handlanger gefestigt und bis in die jüngste Zeit weitergetragen“ worden sei.²⁷ Tatsächlich fällt auch bei der Lektüre jüngst erschienener Aufsätze auf, dass die Rolle von Musikver-

sikverlag Breitkopf & Härtel. „ich gebe Ihrer Handlung den Vorzug vor allen anderen“, hrsg. von Nicole Kämpken und Michael Ladenburger, Bonn 2007, S. 212–226.

25 Gesondert erfasst sind u. a. umfangreiche Briefwechsel mit Hermann Abendroth, Hermann Abert, Guido Adler, Wilhelm Altmann, Granville Bantock, Béla Bartók, Heinrich Bessler, Friedrich Blume, Ludwig Bonvin, Marco Enrico Bossi, Max Bruch, Maria von Bülow, Adolf Busch, Friedrich und Rudolf Chrysander, Marie Eugénie Delle Grazie, Robert Eitner, Alexander Fielitz, Max Friedlaender, Hans Gál, Carl Friedrich Glasenapp, Hugo Goldschmidt, Hermann Grabner, Willibald Gurlitt, Siegmund von Hausegger, Alfred Valentin Heuß, Wilhelm Heyer, Jenő Hubay, Engelbert Humperdinck, Emmerich Kálmán, Sigfrid Karg-Elert, Julius und Paul Klengel, Hermann Kretzschmar, Ludwig Landshoff, Hugo Leichtentritt, Marie Lipsius, Eusebius Mandyczewski, Carl Adolf Martienssen, Rudolf Mauersberger, Felix Mottl, Jean Louis Nicodé, Walter Niemann, Arthur Nikisch, Siegfried Ochs, Joseph Pembaur, Hans Pfitzner, Peter Raabe, Günther Ramin, Günter Albert Raphael, Max Reger, Carl Reinecke, Hugo Riemann, Adolf Sandberger, Philipp und Xaver Scharwenka, Arnold Schering, Max Seiffert, Alexander Iljitsch Siloti, Leone Sinigaglia, Hans Sitt, Friedrich und Julius Smend, Hermann Stephani, August Stradal, Karl Straube, Johann Strauss, Theodor Streicher, Josef Suk, Otto Taubmann, Felix Weingartner, Johannes Wolf, Felix Woysch, Herman Zilcher und Heinrich Zöllner.

26 Die eingehenden Briefe (1897–1910) bzw. Ein- und Ausgänge (1911–1935) in den Sammelkartons sind nur sehr grob nach Anfangsbuchstaben der Korrespondenzpartner erfasst. Angesichts der Personalsituation können umfangreichere Erschließungsmaßnahmen nur mit Drittmittelprojekten realisiert werden, deren Finanzierung angesichts der privaten Eigentumsverhältnisse schwierig ist.

27 Siehe ders., Art. „Musikverlage und Musikalienhandel“, in *MGG2*, Sachteil 6, Sp. 1777–1783.

legern übergangen wird.²⁸ In den erhaltenen Korrespondenzen spiegelt sich hingegen ein großes Spektrum persönlicher Beziehungen zu Komponisten, Musikern und anderen Partnern, so auch bei Breitkopf & Härtel. Natürlich sind die Entstehung musikalischer Werke, ihre Drucklegung, Aufführung und Bewerbung vorrangige Themen. In der Regel nahmen solche geschäftliche Angelegenheiten breiten Raum ein, seitens der Verleger herrschte ein nüchtern-sachlicher, doch respektvoller Ton vor. In manchen Fällen entstanden persönlichere Kontakte, die sich manchmal zu tiefen Freundschaften entwickelten.²⁹ Immer aber sind es Korrespondenzen „auf Augenhöhe“. Dies gilt ebenso für die vielfältigen Beziehungen zwischen den Verlegern und Musikwissenschaftlern, die als Autoren oder Herausgeber mit dem Verlag in Verbindung standen. So gaben Verleger auch inhaltliche Anregungen zu Buch- oder Zeitschriftprojekten; systematische Untersuchungen hierzu fehlen.

Ebenfalls im Jahr 1897 setzt eine umfangreichere Dokumentation der Korrespondenz mit anderen Verlagen, Musikalienhandlungen und Instrumentenherstellern ein, z. B. Ildefonso Alier, Editor de Música, Madrid, G. Alsbach & Co., Muziekhandelaren, Amsterdam, W. Bessel & Co., St. Petersburg, Alphonse Leduc, Éditions musicales, Paris, oder B. Schott's Söhne, Musikverlag, Mainz. Auch mit Theatern, Opern und Orchestern bestanden enge Kontakte, umfangreich belegt mit diversen deutschen Stadttheatern, aber auch der Šakova-Filharmonie, Prag, oder der Volksoper und Staatsoper Wien. Intensiv wurde mit Akademien, Bibliotheken und weiteren Bildungseinrichtungen korrespondiert, darunter der Königlichen bzw. Staatsbibliothek Berlin, dem Stern'schen Konservatorium der Musik, Berlin, oder der Széchényi-Nationalbibliothek, Budapest. Auch für diese Korrespondenzpartner gilt, dass sich die Briefe bisher fast ausschließlich in den nur grob erfassten Sammelkartons befinden. Einen ersten Eindruck von der geografischen Spannweite der Überlieferung bietet die probeweise Verzeichnung von rund 1,5 laufenden Metern Akten (Korrespondenzpartner Buchstabe A), hier ein Beispiel für eine Akte:³⁰

28 Zwei Beispiele: Melanie Wald-Fuhrmann, „Musik und Subjektivität“, in: *Historische Musikwissenschaft. Grundlagen und Perspektiven*, S. 289–306, hier S. 292 f.; Federico Celestini, „Musik und kollektive Identitäten“, in: ebd., S. 318–337, hier besonders S. 331.

29 Bekannte Beispiele sind die engen Verbindungen zwischen Max Abraham und Henri Hinrichsen vom Verlag C. F. Peters zu Edvard Grieg und Max Reger. Sie sind – ebenso wie ein über 40 Jahre dauernder Briefwechsel zwischen Ferruccio Busoni und dem Verlag Breitkopf & Härtel – wissenschaftlich bereits gut dokumentiert. Viele andere Komponisten-Verleger-Beziehungen sind bisher dagegen kaum erforscht, Querschnittsuntersuchungen fehlen.

30 Der Verlag legte das Schriftgut in dieser Form ab. Eine physische Neuordnung ist aus fachlichen wie praktischen Gründen nicht vorgesehen. Unbearbeitete Sammelkartons enthalten rund 10 cm Unterlagen. Bei der Bearbeitung werden diese Konvolute in Einheiten von höchstens 2,5 cm Höhe geteilt und als solche verzeichnet.

Nr. 3636/3	Allgemeine Korrespondenz, Firmen Aa – Ad Enthält u. a.: Aarhus Musikhandel, Aarhus.– Alf. J. Abajoli & Cie, Libraires, Izmir.– P. Abbringh, N.V. Boekbinderij, Groningen.– Abadjian Frères, Maison de Musique „Lumière“, Beirut.– B. S. Abenzal, Warna.– E. Abiléah, Magasin de Musique, Tel-Aviv.– Rud. Ackermann, Buchhandlung, Antwerpen.– Robert Ackerschott, Importer, Los Angeles.– J. W. Acquistapace, Buch- und Kunsthandlung, Musikalienhandlung, Varel.– St. Adalbert-Druckerei und Buchhandlung, Posen.– M. O. C. Adami, Mitinhaber der Firma W. Naessens & Co., Export und Import, Hamburg. Enthält auch: Direction Generale de la Liste Civile de S. M. Le Calife Abdul-Medjid, Konstantinopel.	1915 – 1935
------------	--	-------------

Wie anzunehmen bilden „nur“ Musikalienbestellungen und -lieferungen den inhaltlichen Schwerpunkt dieser Akten. Doch ermöglichen sie damit einen fundierten Einblick in den Aufbau und die Pflege internationaler Distributionskanäle, in musikalische Vorlieben und Abneigungen, in politische und gesellschaftliche Einflüsse auf die Verbreitung von Musik im ersten Drittel des 20. Jahrhunderts.

Breitkopf & Härtel unterstützte zahlreiche berufsständische und musikalische Vereine finanziell oder organisatorisch sowie durch persönliche Mitarbeit der Verlagsleiter. Dies spiegelt sich auch in der Überlieferung, wie an drei Beispielen gezeigt sei. Zunächst zu nennen sind die Unterlagen zur 1850 gegründeten Bach-Gesellschaft sowie zur 1900 gegründeten Neuen Bachgesellschaft. In vielen Darstellungen wird Breitkopf & Härtel lediglich als Verleger der ersten Bach-Gesamtausgabe erwähnt, die Aktivitäten des Verlags bei der Gründung und dem Geschäftsbetrieb der alten Bach-Gesellschaft werden kaum beleuchtet.³¹ Dies hat wohl auch den Blick auf die vorhandenen Dokumente im Bestand 21081 Breitkopf & Härtel, Leipzig, verstellt, gleiches gilt für die umfangreich vorhandene Überlieferung der Neuen Bachgesellschaft. Breitkopf & Härtel nahm in beiden Fällen Funktionen für die Gesellschaft wahr, die zu einem schriftlichen Niederschlag in Korrespondenzen und Geschäftsbüchern führten. Genannt seien nur Gründungsdokumente wie verschiedene Aufrufe zur Unterstützung der Gesellschaft und der Bach-Gesamtausgabe, Circulare oder Briefe von Rust, Brahms und Liszt.³²

Der Verlag übernahm auch geschäftsführende Funktionen für die Internationale Musikgesellschaft (IMG), die 1898 gegründete erste internationale musikwissenschaftliche Vereinigung.³³ 1904 wurde der damalige Verlagsleiter Oskar von Hase Mitglied des internationalen Präsidiums und Schatzmeister der IMG; Breitkopf & Härtel stand bis zur kriegsbedingten Auflösung der IMG im Herbst 1914 in enger Verbindung mit der Gesellschaft. Zahlreiche Briefe des Berliner Musikwissenschaftlers Oskar Fleischer aus der Gründungs-

31 Vgl. beispielsweise die Darstellung auf der Website der Neuen Bachgesellschaft, <<http://www.neuebachgesellschaft.de/deutsch/index.htm>>, 10.04.2013.

32 Die Unterlagen der alten Bach-Gesellschaft waren im Findbuch seit 1990 ausgewiesen, allerdings im Gesamtumfang von rund 30 cm unter nur einer laufenden Nummer. Eine fachlich angemessene technische Bearbeitung und Verzeichnung erfolgte im Frühjahr 2013 durch Linda Escherich im Rahmen eines Forschungspraktikums.

33 Am 18. März 1899 hatte Oskar Fleischer an Breitkopf & Härtel geschrieben, zur „buchhändlerischen Fundamentierung der Gesellschaft, der die hervorragendsten Vertreter der Musikwissenschaft angehören, sind mir von anderen Seiten acceptable Angebote gemacht worden; doch möchte ich mich noch nicht binden, bevor ich die event. Vorschläge der bedeutendsten Firma unseres Faches gehört habe [...] Es bedarf wohl kaum der Versicherung, daß ich am liebsten ein Zusammenwirken mit Ihnen begrüßen würde“, StA–L, 21081 Breitkopf & Härtel, Leipzig, Nr. 7389.

phase der IMG, mehrere zur IMG angelegte Briefkopierbücher (Zeitraum 1904–1910) und Korrespondenzakten (Zeitraum 1910–1914) dokumentieren die internationale Vernetzung zwischen Verlag und Musikwissenschaftlern. Eine wissenschaftliche Auswertung dieser Quellen steht bisher aus.

Von großer Aussagekraft für die Entwicklung der deutschen Musikwissenschaft sind auch die Akten zur Deutschen Musikgesellschaft (nach 1933: Deutsche Gesellschaft für Musikwissenschaft), die durch die umfangreiche Korrespondenz mit Alfred Einstein, langjähriger Schriftleiter der „Zeitschrift für Musikwissenschaft“, ergänzt wird.³⁴

Neben den durch die Geschäftstätigkeit entstehenden Korrespondenz- und Sachakten bilden die Musikalien eine wichtige Quellengruppe innerhalb der Bestände von Musikverlagen. Der 1990 beim VEB Deutscher Verlag für Musik vorhandene Lagerbestand an Musikalien von Breitkopf & Härtel wurde nach der Wende zu Breitkopf & Härtel in Wiesbaden überführt.³⁵ Aber auch im Bestand 21081 Breitkopf & Härtel, Leipzig, im Staatsarchiv Leipzig befinden sich umfangreiche Musikalien in verschiedenen Entstehungsstufen – Manuskripte, Stichvorlagen, Korrekturabzüge, Drucke. Sie entstanden im Herstellungsprozess und dokumentieren diesen in vielfältiger Weise. Dies gilt sowohl für die rund 700 überlieferten Einzelwerke wie für die noch höhere Zahl von Musikalien, die als Arbeitsmaterialien im Zuge der Vorbereitung von Gesamtausgaben verwendet wurden. Einzelwerke liegen u. a. vor von Adolphe Adam, Granville Bantock, Charles August Bériot, Max Bruch, Ignaz Brüll, Peter Cornelius, Paul Hassenstein, Moritz Hauptmann, Stephen Heller, Fanny Hensel, Ferdinand Hiller, Victor Hollaender, Franz von Holstein, Jenö Hubay, Julius Klengel, Stephan Krehl, Felix Mottl, Jean Louis Nicodé, Julius Röntgen, Philipp Scharwenka, Hans Sitt, Louis Spohr, Georg Trexler, Hermann Zilcher und Heinrich Zöllner.³⁶ Besonders wertvolle autographe Musikalien wurden 1997 vom Eigentümer aus dem Staatsarchiv nach Wiesbaden umgelagert, dies gilt auch für Materialien zu den Gesamtausgaben von Werken Frédéric Chopins und Felix Mendelssohn Bartholdys.³⁷

Über die Einzelwerke hinaus liegen in Leipzig zu folgenden Gesamtausgaben aus dem 19. und frühen 20. Jahrhundert umfangreich Musikalien verschiedener Entstehungsstufen vor, v. a. Stichvorlagen und Korrekturabzüge: Johann Sebastian Bach, Ludwig van Beethoven, Hector Berlioz, Johannes Brahms, Peter Cornelius, Christoph Willibald Gluck, Joseph Haydn, Orlando di Lasso, Franz Liszt, Wolfgang Amadeus Mozart, Franz Schubert, Robert Schumann, Heinrich Schütz, Johann Strauss und Richard Wagner. Oft handelt es sich um Notendrucke, die durch die Herausgeber als Arbeitsmaterial zur Herstellung neuer Druckvorlagen genutzt wurden; ebenso finden sich Notizen, Revisionsberichte und Manuskripte für Einleitungen. Auch der Entstehungsprozess zahlreicher Bände der „Denkmäler deutscher Tonkunst“ ist in dieser Weise dokumentiert.³⁸ Auf die vorliegende – ergänzend heranzuziehende – Korrespondenz mit Herausgebern wurde schon hingewiesen.

Der Musikverleger lebt „am Kreuzweg von Kunst und Geld, wo Kunstbegeisterung und Geschäftssinn einander begegnen oder verfehlen. Er soll zwischen künstlerischer Besessenheit und geschäftlicher Gerissenheit die Gelassenheit des Mittelwegs bewahren, die Kunst

34 Einstein wurde 1933 aufgrund seiner jüdischen Religionszugehörigkeit gekündigt. Die Korrespondenz mit ihm erstreckt sich über die Jahre 1904 bis 1935.

35 Siehe Sopart, „Das Verlagsarchiv und seine wechselvolle Geschichte“, S. 225.

36 Im Laufe des Jahres 2013 werden diese Musikalien genauer verzeichnet.

37 Darunter Werke von Max Bruch, Ferruccio Busoni, Johann Nepomuk David, Niels Wilhelm Gade, Adolph von Henselt, Max Reger, Carl Reinicke und Jean Sibelius.

38 Dies betrifft v. a. die 1. Folge, Bände 3 bis 38, sowie 2. Folge, Bände 1 bis 16.

fördern und sie auch in gutes Geld verwandeln, denn die Komponisten erwarten von ihm, dass er ihnen beides, Ruhm und Reichtum verschaffe“.³⁹ Von Kunstbegeisterung wie Geschäftssinn zeugen kaufmännische Unterlagen wie Kostenkalkulationen für die Herstellung von Musikalien, Geschäftsbücher (z. B. Inventurbücher und Kontenbücher) und präzise Aufstellungen über Herstellung und Absatz von Musikalien. Dienten diese Unterlagen zu ihrer Zeit ausschließlich geschäftlichen Zwecken, so bieten sie heute vielfältige Informationen über den Verbreitungsgrad musikalischer Werke, die Netzwerke geschäftlicher Verbindungen und nicht zuletzt den zeitgenössischen Marktwert von Komponisten. Von Breitkopf & Härtel haben sich u. a. detaillierte Listen mit Angaben zu Verlagskosten und zum Umsatz von Musikalien verschiedener Komponisten wie Beethoven, Bellini, Brahms, Burgmüller, Chopin, Gade, Fanny Hensel, Kalkbrenner, Liszt, Lortzing, Mendelssohn Bartholdy, Meyerbeer und Robert Schumann aus den Jahren 1833 bis 1864 erhalten. Die (mit Lücken) ab dem Jahr 1842 überlieferten kaufmännischen Geschäftsbücher des Verlags, v. a. Kontenbücher, geben einen detaillierten Einblick in Entwicklung und Intensität der geschäftlichen Beziehungen ins In- und Ausland.⁴⁰ Diese Geschäftsbücher wurden bisher – obwohl im Findbuch seit 1990 ausgewiesen – nicht oder kaum genutzt. Dabei ermöglichen z. B. die beiden über den Zeitraum 1904 bis 1932 geführten Autoren-Konto-Korrent-Bücher detaillierte Einblicke in Zeitpunkt und Höhe von (Honorar-)Zahlungen an Autoren, z. B. Jean Sibelius. Ihr primärer Wert für den Verlag ist lange vergangen, ihr sekundärer Wert für die historische Forschung liegt in der komprimierten Zusammenfassung ansonsten verstreuter, schwer zugänglicher (falls überhaupt zu rekonstruierender) Informationen, die für Längs- und Querschnittsanalysen genutzt werden könnten.⁴¹

Anders als vom Verlag C. F. Peters gibt es kaum Verlagsnummern-/Plattenverzeichnisse. Im Bestand 21081 Breitkopf & Härtel, Leipzig, befinden sich lediglich zwei „Typographische Musik-Verlags-Druckbücher“, die für den Zeitraum Juni 1901 bis Dezember 1926 eine chronologische Aufstellung der entstandenen Kosten für Neu- und Nachauflagen enthalten.

Der Bestand 21081 Breitkopf & Härtel, Leipzig, enthält auch Archivgut des 1928 übernommenen Berliner Verlags Carl Simon. Besonders bemerkenswert ist die umfangreiche Überlieferung von Werken Sigfrid Karg-Elerts einschließlich dazu gehöriger Korrespondenz. Daneben sind u. a. folgende Komponisten mit ihren Werken umfangreicher dokumentiert: Franz Bendel, Wilhelm Berger, Emil Hartmann, Gustav Hasse, Halfdan Kjerulf, Carl Meyer, Franz Poenitz, Wilhelm Popp, August Reinhard, Philipp und Xaver Scharwenka, Ferdinand Sieber und August Södermann.

Das Firmengebäude von Breitkopf & Härtel war bei dem Bombenangriff auf Leipzig im Dezember 1943 stark zerstört worden. 1945 gingen die Eigentümer nach Wiesbaden und bauten dort den Verlag neu auf. Er existierte aber auch in Leipzig weiter und wurde 1952 verstaatlicht. Dieser VEB Breitkopf & Härtel wurde 1958 mit dem VEB Friedrich Hofmeister und dem 1954 gegründeten VEB Deutscher Verlag für Musik zu einer wirtschaftlichen Einheit zusammengeschlossen. Für die Erforschung der Geschichte von Breitkopf & Härtel

39 Ernst Roth, *Musik als Kunst und Ware. Betrachtungen und Begegnungen eines Musikverlegers*, Zürich 1966, S. 57.

40 Zur kaufmännischen Buchhaltung gibt eine erste Erläuterung: Meyers Großes Konversations-Lexikon, Band 3. Leipzig 1905, S. 538–542, zit. nach <<http://www.zeno.org/nid/20006377866>>, 13.05.2013.

41 Zur archivischen Unterscheidung zwischen primären und sekundären Werten siehe Theodore R. Schellenberg, *Die Bewertung modernen Verwaltungsschriftguts*, übersetzt und herausgegeben von Angelika Menne-Haritz, Marburg 1990, S. 27–30.

in der DDR ist daher das Archivgut im Bestand 21106 VEB Deutscher Verlag für Musik heranzuziehen.⁴²

Bureau de Musique / C. F. Peters

Die Überlieferungslage zum Verlag Bureau de Musique, 1814 von Carl Friedrich Peters übernommen, stellt sich erheblich anders da. Das Archivgut ist auf drei Bestände aufgeteilt, die sich auf der Grundlage eines Depositatvertrages im Staatsarchiv Leipzig befinden: Der Bestand 21070 C. F. Peters, Leipzig, umfasst die Überlieferung von 1800 bis 1948/49, daran schließt sich der Bestand 21109 VEB Edition Peters, Leipzig, mit dem Überlieferungszeitraum 1948/49 bis 1990 an. Eine Besonderheit ist, dass sich mit dem Bestand 22107 C. F. Peters, Frankfurt a. M., auch das Archivgut des westdeutschen Parallelverlages aus den Jahren 1950 bis 2000 im Staatsarchiv befindet. Die folgende Darstellung beschränkt sich auf die Überlieferung aus dem Zeitraum 1800 bis zur Enteignung 1948.

Das Gebäude des Verlags in der Talstraße wurde im Zweiten Weltkrieg nicht zerstört, so dass das dort vorhandene Schriftgut erhalten blieb. Es war allerdings in feuchten Kellerräumen nicht sachgerecht untergebracht. Auf Initiative von Hans-Martin Pleßke, Mitarbeiter in der Deutschen Bücherei, und nach Verhandlungen zwischen dem Direktor des Staatsarchivs Leipzig und dem damaligen Verlagsleiter wurde ein großer Teil des heutigen Bestandes im Jahr 1966 an das Staatsarchiv Leipzig übergeben und dort in den folgenden Jahren weitgehend vom Ehepaar Pleßke bearbeitet. Pleßke hat über diese Bearbeitung an verschiedener Stelle berichtet.⁴³ Seine Leistung ist zweifellos sehr hoch einzuschätzen; aus archivfachlicher Sicht ist allerdings zu konstatieren, dass seine Aufmerksamkeit vor allem den „autographen Leckerbissen“ galt und er wenig Sinn für den Entstehungszusammenhang und die Strukturen des Schriftguts hatte.⁴⁴ So wurde z. B. die nur oberflächliche Erfassung von aus heutiger Sicht zentralen Archivalien, v. a. den Platten-/Verlagsverzeichnissen, ihrer Bedeutung kaum gerecht. Tatsächlich liegen aber gerade mit diesen Verzeichnissen wichtige Quellen zu den Verlagsprogrammen und zum Absatz der Titel vor: Welche Titel wurden wann erstmals gedruckt, wann gab es Nachauflagen und in welcher Höhe, welches Honorar erhielt der Komponist – diese und andere Fragen können mit Hilfe solcher Verzeichnisse untersucht werden. So enthält z. B. das „Druckbuch Lra A gehalten von Carl Gotthelf Siegm. Böhme unter der Fa. C. F. Peters in Leipzig“ Angaben über Auflagen- und Nachauflagenhöhen und über die Zeitpunkte des Einschmelzens der Platten in alphabetischer Reihenfolge der Komponisten (Zeitraum 1831–1867 mit retrospektiver Erfassung der Gesamtproduktion seit 1801). Daran schließt sich ein weiteres Plattenverzeichnis mit Angaben über Auflagen- und Nachauflagenhöhen und über die Zeitpunkte des Einschmelzens der Platten in der Reihenfolge der Verlagsnummern an (Nr. 1–14552, Zeitraum um 1867–1944).⁴⁵ Für den Zeitraum 1877 bis 1926 liegen darüber hinaus Geschäftsbücher vor, die detaillierte Angaben über den Absatz der einzelnen Verlagsnummern enthalten; so enthalten z. B. die zeitlich einschlägigen

42 Der Zeitraum von 1945/49 bis 1990 ist im Staatsarchiv Leipzig v. a. durch die beiden großen Bestände 21106 VEB Deutscher Verlag für Musik (einschließlich VEB Friedrich Hofmeister und VEB Breitkopf & Härtel) sowie 21109 VEB Edition Peters, Leipzig, dokumentiert, die einer eigenen Betrachtung wert wären.

43 Hans-Martin Pleßke, „Geschäftsbriefe und Kopierbücher“, S. 103 f. Weitere Abgaben waren 1981 und nach 1990 erfolgt.

44 Ebd., S. 102.

45 StA–L, 21070 C. F. Peters, Leipzig, Nr. 5157 und Nr. 4775.

Bände exakte Aufstellungen über Lagerbestand, Verkaufszahlen und Höhe der Nachauflagen der Lieder von Hugo Wolf.⁴⁶ Diese Verlagsverzeichnisse sind über die Erforschung der Publikationsgeschichte einzelner Autoren hinaus ein Fundus rezeptionsgeschichtlich interessanter Informationen. Dies vor allem, weil sie das ganze Verlagsprogramm erfassen, bekannte neben unbekanntem Autoren, „Verkaufsschlager“ neben bedeutenden, aber wenig nachgefragten Meisterwerken.⁴⁷

Im Unterschied zu Breitkopf & Härtel sind im Bestand 21070 C. F. Peters die eingehenden Briefe in großer Geschlossenheit aus dem gesamten 19. Jahrhundert und noch bis zum Jahr 1949 vorhanden. Im Verlag waren sie jahrgangswise und im Jahrgang alphabetisch nach Absendern abgelegt worden (im Folgenden: Sammelkartons).⁴⁸ Pleßke sortierte die Briefe von ihm bedeutend erscheinenden Personen aus den Sammelkartons heraus und sortierte sie zu personenbezogenen Einzelmappen.⁴⁹ In manchen Fällen enthalten die rund 2.300 vorhandenen Einzelmappen nur einzelne Briefe, zu vielen Komponisten, Musikern, Musikwissenschaftlern und Verlegern liegen aber umfangreiche oder bemerkenswerte Briefwechsel vor. Bekannte und bereits untersuchte Beispiele sind die Korrespondenzen von Edvard und Nina Grieg,⁵⁰ Gustav Mahler,⁵¹ Elsa und Max Reger⁵² und Arnold Schönberg.⁵³ Eine Fülle von Korrespondenzen wurde bisher aber nicht oder nur vereinzelt von der musikwissenschaftlichen Forschung zur Kenntnis genommen.⁵⁴ Hinsichtlich der inhaltlichen Tie-

46 Ebd., Nr. 5216 bis Nr. 5219.

47 Für den Zeitraum 1800 bis 1814 siehe künftig Axel Beer, *Das Leipziger Bureau de Musique (Hoffmeister & Kühnel, A. Kühnel). Geschichte und Verlagsproduktion (1800–1814)*, Tutzing 2013 (Druck in Vorbereitung). Axel Beer ist einer der wenigen Musikwissenschaftler, die das Potential der verlagsgeschichtlichen Quellen für vielfältige musikwissenschaftliche Fragestellungen und die Notwendigkeit ihrer Befragung erkannt haben.

48 Bis zum Jahrgang 1926 enthalten die Sammelkartons nur die eingehenden Briefe, danach Eingänge und Durchschläge bzw. Entwürfe der Ausgänge.

49 Siehe hierzu und zum Folgenden ausführlich: Pleßke, Hans-Martin, *Der Bestand Musikverlag C. F. Peters*. Dieser Aufsatz konnte die nach 1970 noch erfolgten Übernahmen nicht berücksichtigen.

50 Die überwiegende Mehrheit der Briefe Griegs an den Verlag befindet sich heute allerdings in Bergen, siehe hierzu ausführlich: *Edvard Grieg: Briefwechsel mit dem Musikverlag C. F. Peters, 1863–1907*, hrsg. von Finn Benestad und Hella Brock, Frankfurt am Main / London, 1997.

51 Siehe hierzu jüngst *Gustav Mahler: Briefe an seine Verleger*, hrsg. von Franz Willnauer, Wien 2012.

52 Siehe hierzu *Briefwechsel mit dem Verlag C. F. Peters / Max Reger*, hrsg. von Susanne Popp (= Veröffentlichungen des Max-Reger-Institutes 13), Bonn 1995.

53 Siehe hierzu Eberhardt Klemm, „Der Briefwechsel zwischen Arnold Schönberg und dem Verlag C. F. Peters“, in: *Deutsches Jahrbuch der Musikwissenschaft für 1970*, Leipzig 1971, S. 5–66.

54 So z. B. mit Hermann Abendroth, Guido Adler, Wilhelm Altmann, Otto Barblan, Anton und Ida Beer-Walbrunn, Heinrich Bessler, Friedrich Blume, Fritz von Bose, Renzo Bossi, Gustav Brecher, Ferruccio Busoni, Ernst Cahnbley, Carl Czerny, Ferdinand David, Walther Davisson, Siegfried Wilhelm Dehn, Otto Erich Deutsch, Alfred Dörfel, Justus Johann Friedrich Dotzauer, Alfred Einstein, Carl Flesch, Martin Alfred Frey, Alice und Max Friedlaender, Wilhelm Furtwängler, Georg Göhler, Hermann Grabner, Karl Grunsky, Friedrich Wilhelm Ludwig Grützmacher, Willibald Gurlitt, Johan Halvorsen, Karl Hasse, Moritz Hauptmann, Sigmund von Hausegger, Johann Simon Hermstedt, Franz Hessel, Johann Nepomuk Hummel, Fritz Jöde, Johann Wenzel Kalliwoda, Sigfrid Karg-Elert, Hermann Keller, Gerhard von Keussler, August Alexander Klengel, Julius Klengel, Paul Klengel, Ernst Lothar von Knorr, Elise und Gustav Friedrich Kogel, Egon Kornauth, Hermann Kretzschmar, Georg Richard Kruse, Ferdinand Küchler, Ludwig Landshoff, Franz Seraphin Lauska, Hugo Leichentritt, Erwin Lendvai, Peter Joseph von Lindpaintner, Eusebius Mandyczewski, Henri Marteau, Carl Adolf und Franziska Martienssen, Emil Mattiesen, Hans Joachim Moser, Moritz Moszkowski, Felix Mottl, Hans Georg Nägeli, Johann Friedrich Naue, Carl Nielsen, Walter Niemann, Siegfried Ochs, Helmuth Osthoff, Max von

fe gilt das bei Breitkopf & Härtel Gesagte; in beiden Fällen zeigen sich Beziehungsgeflechte mit den Verlegern als wichtigen Bezugspunkten.

Die quantitativ erheblich umfangreicheren Sammelkartons enthalten für den gesamten Zeitraum ab dem Jahr 1800 Briefe von „Wissenschaftlern, Musikern aller Gattungen, Rechtsanwälten, Buchhandlungen, Verlagen, Druckereien, Notenstechereien, Instrumentenmachern und -händlern, Papierhändlern und zahlreichen sonstigen Kunden (u. a. Musikliebhabern aus den Kreisen des Adels und des Bürgertums, Offizieren, Schriftstellern, Lehrern, Pfarrern)“.⁵⁵ Für das 19. Jahrhundert ist von einer Gesamtzahl von rund 175.000 Schriftstücken in den Sammelkartons auszugehen. Sie sind zugänglich, aber bisher nur unzureichend mit folgenden Verzeichnungsangaben erschlossen, hier am Beispiel des Jahrgangs 1830:

Nr. 2707	Briefe A – F	1830
Nr. 2708	Briefe G – L	1830
Nr. 2709	Briefe M – Z	1830

Nach der Verzeichnung ergibt sich z. B. für die Nr. 2707 folgendes Bild:

Nr. 2707/1	Briefe A – Be Enthält: Aibl, Joseph, München.– Van Aller & Co., Altona.– Gebr. Almenräder, Köln.– André, Johann Anton, Musikverlag Offenbach.– André, Carl August, Musikverlag, Frankfurt/M.– Annisius, Berlin.– Apetz, Friedrich, Görlitz.– Arend, H. A., Buch- und Musikalienhandlung Köln.– Arons, Memel.– Artaria & Comp. Musikverlag, Wien.– Bachmann, Carl, Musikalienhandlung Hannover.– Bärenstein, Wilhelm von, Zweitzschen.– Bahre, F. C., Altona.– Barbe, Leipzig.– Bauck & Dürkoop, Hamburg.– Carl Becker & Co., Stettin.– Becker, C. J., Elberfeld.– Beckersche Buchhandlung, Gotha.– Bellmann, Carl Gottlieb, Schleswig.– Bergen, Halle.– Bernhard, G., Dresden.– Berra, Marco, Musikverlag, Prag.– Betzhold, F. W., Elberfeld. Enthält auch: Paserli, Basilio G., Brody.	1830
Nr. 2707/2	Briefe Bl – Br Enthält: Blasius, J., Liegnitz.– Bluysen, P. J., Elberfeld.– Böhme, Johann August, Hamburg.– Bohnenberger & Co., Pforzheim.– Boosey & Co, London.– Gebr. Borntäger, Königsberg.– Boyneburg, Friedrich Freiherr von, Städtfeld.– Brandenburg, Theodor (Brandenburg's Musikalien- und Kunsthandlung), Berlin.– Brandt, Johann Peter von, Köthen.– F. Brede Sohn, Offenbach.– Breusing, Osnabrück.– Broedelet, Utrecht.– Broekhuysen, C. H., Amsterdam.– Brockmann, Kalisch.– Bromberg, S., New York.– Brzezina & Co., Warschau.	1830

Pauer, Hans Pfitzner, Peter Raabe, Josef Joachim Raff, Günther Ramin, Louis Réé, Carl Reinecke, Carl Gottlieb Reißiger, Hugo Riemann, Ferdinand Ries, Gustav Rößler, Hermann Roth, Adolf Ruthardt, Adolf Sandberger, Emil von Sauer, Paul Schäfer, Franz Xaver Scharwenka, Philipp Scharwenka, Arnold Schering, Ludwig Schiedermair, Eugen Schmitz, Friedrich Schneider, Max Schneider, Hans Schnoor, Gustav Schreck, Clara Schumann, Georg Schumann, Georg Schünemann, Rudolf Schwartz, Max Seiffert, Bernhard Sekles, Arthur Seybold, Christian August Sinding, Hans Sitt, Friedrich Julius Smend, Kurt Soldan, Louis Spohr, Fritz Stein, Hermann Stephani, Karl Straube, Richard Strauss, Max Unger, Felix Edler von Weingartner, Wilhelm Weismann, Hermann Hans Wetzler, Kurt Freiherr von Wolfurt, Felix Woysch, Hermann Zilcher und Elsa Margherita Freifrau von Zschinsky-Troxler.

55 Pleßke, *Der Bestand Musikverlag C. F. Peters*, hier S. 80. Pleßke beschrieb hier die Überlieferungslage bis zum Jahr 1926.

- Nr. 2707/3** Briefe C – El 1830
 Enthält: Cocks & Co., London.– Conradi, Dessau.– Cosmar & Krause, Musikverlag, Berlin.– Cranz, August, Musikverlag, Hamburg.– Crato, Lüneburg.– Czerny, Joseph, Wien.– Devylder, A. F., Gant.– Diabelli & Co., Wien.– F. L. Dony & Co., Haag.– Dullyé, J. M., Aachen.– du Puy, E. H. J., Emden.– Eggers, Georg, Reval.– Erhardt, Liebau.– Gebr. Ehrmann, Weinheim.– Eichler, Friedrich Wilhelm, Magdeburg.– Eichler, S., Trier.– Elliot, S., Neustrelitz.– Gebr. Elmenhorst, Altona.
- Nr. 2707/4** Briefe En – F 1830
 Enthält: Engelmann, C., Koblenz.– Erich & Gebr. von Ruedorffer, München.– Fabricius, Friedrich Heinrich Theodor, Regensburg.– Falckenberg, C. F., Koblenz.– Falter & Sohn, München.– Farenc, Aristide, Paris.– Fischer, Carl Friedrich August, Bautzen.– Forstmann, Friedrich Wilhelm, Aachen.– Franck, Leopold, Ballenstedt.– Frank, S., Brüssel.– Frantzen, Eduard, Riga.– Friedel, Sebastian Ludwig, Berlin.– Friederich, Carl, Frankfurt/M.– Friedlein, E., Krakau.– Fritsche & Sohn, Dessau.

Inhaltlich umfassen die eingegangenen Briefe ein breites Spektrum, z. B. Angebote von Manuskripten oder inhaltliche Nachfragen zu erschienenen Werken, wobei der Schwerpunkt auf den verschiedenen Aspekten der Herstellung, des Erwerbs und Vertriebs von Musikalien inkl. des Kommissionshandels liegt.⁵⁶

Die Briefkopierbücher mit den Abschriften (ab 1904 Abklatschen) der vom Verlag versendeten Briefe setzen mit dem 31. Oktober 1801 ein, erstaunlicherweise nutzte der Verlag diese Ablagetechnik noch bis zum Jahr 1940. Allerdings ist für das 19. Jahrhundert festzustellen, dass die Führung der Bücher weniger exakt als bei Breitkopf & Härtel war, immer wieder finden sich lange Pausen zwischen Einträgen. Es ist anzunehmen, dass so mancher abgesandte Brief nicht vor der Versendung in das Kopierbuch übertragen worden war. Für den Zeitraum 1892 bis 1940 existiert eine zweite parallel geführte Reihe von Kopierbüchern, die – analog zum Befund bei Breitkopf & Härtel – dem Bereich „Expedition“ (Vertrieb und Versendung von Musikalien) zuzuordnen ist. Die Kopierbücher in beiden Reihen enthalten alphabetische Register, über die die Abschriften bzw. Abklatsche der Briefe an bestimmte Adressaten ermittelt werden können.⁵⁷

Wie bei Breitkopf & Härtel sind auch im Bestand C. F. Peters Musikalien in verschiedenen Stadien des Entstehungsprozesses vom autographen Manuskript bis zum Druck enthalten. Umfangreich ist dies bei Werken von Johann Sebastian Bach (verschiedene Ausgaben seit Mitte des 19. Jahrhunderts), Johann Wenzel Kalliwoda, Peter Josef von Lindpaintner, Emil Mattiesen, Walter Niemann, Max Reger, Carl Gottlieb Reissiger, Hermann Simon,

56 Zwei Beispiele für solche inhaltlichen Anfragen: Im Januar 1867 erkundigte sich Louise Farrenc aus Paris, welches Manuskript dem Druck einer Mozart-Ausgabe zugrunde lag und äußerte sich kritisch über die inhaltliche Qualität; StA–L, 21070 C. F. Peters, Leipzig, Nr. 5405. Im Juli 1871 stellte sich George Grove aus London vor, informierte über eingesehene Abschriften von Schubert-Werken in Wien und erkundigte sich nach den Plänen zu einer Veröffentlichung der Tragischen Sinfonie; StA–L, 21070 C. F. Peters, Leipzig, Nr. 1170.

57 Treffender wohl: bisher müssen. Sowohl hinsichtlich der Kopierbücher von Breitkopf & Härtel wie von C. F. Peters wäre eine Erfassung der Register in einer Datenbank ausgesprochen nützlich. Eine solche Datenbank könnte als schnelles Findmittel für gesuchte Briefe dienen und – bei kluger Datenmodellierung – selbst einen Datenpool darstellen, der für vielfältige Fragestellungen genutzt werden könnte.

Louis Spohr, Emil Waldteufel und Kurt von Wolfurt der Fall. Besonders bemerkenswert sind die zahlreichen autographen Manuskripte von Edvard Grieg.⁵⁸

Einen weiteren Schwerpunkt der Überlieferung bilden die Akten zur Rechteverwertung (Aufführungsrechte, Rechte für Rundfunk und Film), Korrespondenz mit der Genossenschaft deutscher Tonsetzer und Verwertungsgesellschaften wie GEMA, AMMRE und Stagma⁵⁹ sowie Akten zum Verkauf und Verleih von Musikalien. Noch zu Beginn des 19. Jahrhunderts bestand das Hauptgeschäft des Verlegers im Druck und Verkauf der Musikalien. Mit der sich zunehmend herausbildenden bürgerlichen Musikkultur und öffentlichen Aufführungspraxis gegen Eintrittsgeld traten der Verleih von Musikalien und die Vergabe von Aufführungsrechten als weitere wichtige Geschäftsfelder hinzu. Ein entscheidender Umschwung trat mit der Erfindung mechanischer Aufzeichnungs- und Wiedergabegeräte Ende des 19. Jahrhunderts und der Möglichkeit der „Versendung“ von Musik v. a. ab den 1920er Jahren ein. Konservierbarkeit und Transportfähigkeit führten zu einer heute als selbstverständlich empfundenen Verbreitung von Musik.⁶⁰ Für den Musikverleger hatte diese Entwicklung weitreichende Konsequenzen. Der Verkauf von Musikalien nahm in seiner wirtschaftlichen Bedeutung ab, die Verwertung von Rechten für die mechanische Aufzeichnung (z. B. auf Schallplatte) oder für öffentliche Aufführungen im Rundfunk oder in Konzerten in ihrer Bedeutung zu – diese Entwicklung spiegelt sich auch in den Akten.⁶¹

Auch die internationalen Aktivitäten sind gut dokumentiert, z. B. durch Reiseberichte Walter Hinrichsens aus Osteuropa, Japan oder Nordamerika, aber auch durch die Korrespondenz mit der Edition Peters, New York, sowie der amerikanischen Vertreterfirma des Verlags, Clayton F. Summy Co., letztere v. a. für den Zeitraum 1925 bis 1940.

Der Bestand 21070 C. F. Peters enthält auch Archivgut von und zu den drei Verlagen Rieter-Biedermann, Henry Litolf's Verlag, Braunschweig, sowie Universal-Edition Wien, das an dieser Stelle nur hinsichtlich der Schwerpunkte skizziert werden soll. Für Rieter-Biedermann sind die drei Kalkulationsbücher hervorzuheben, die für den Zeitraum 1856 bis 1919 und die Verlagsnummern 1 bis 2956 Übersichten über die Kosten und Zeitpunkt des Drucks der Musikalien inkl. Nachauflagen enthalten. Ergänzt werden sie durch ein von 1856 bis 1918 geführtes Register über Verlagsnummern, Plattenanzahl und Herstellungskosten. Briefkopierbücher sind nur für den Zeitraum 1899 bis 1918 vorhanden.

Auch vom Henry Litolf's Verlag ist ein Platten-Verzeichnis erhalten, das für den Zeitraum um 1867 bis 1944 Angaben über Auflagen- und Nachauflagenhöhen und über die Zeitpunkte des Einschmelzens der Platten in der Reihenfolge der Verlagsnummern (Nr. 1 bis 14552) enthält. Die umfangreich überlieferten Verlagsverträge aus dem Zeitraum um 1860 bis 1940 sind bisher nur summarisch verzeichnet, z. B. Nr. 5691 Verlagsverträge A–F (um 1860–1930). Als besonders bemerkenswert seien die Akten und Verträge zur Zeitschrift „Völkische Musikerziehung“ erwähnt, die ab 1934 bei Litolf erschien.⁶²

58 Aus ganz anderer Perspektive interessant sind aber auch Herstellungsunterlagen wie die Stichvorlagen zur Oratorienbearbeitung Georg Friedrich Händels „Der Opfersieg von Walstatt“ aus der Mitte der 1930er Jahre.

59 Weitere Korrespondenzpartner waren der Verband der Deutschen Musikalienhändler, der Deutsche Musikalienverlegerverein und die Reichsmusikkammer, Fachschaft Musikverleger.

60 Vgl. Roth, *Musik als Kunst und Ware*, S. 12.

61 So ergeben sich aufgrund von 1933 für die GEMA erstellten „Einschätzungsunterlagen“ für den Zeitraum August 1932 bis Juni 1933 exakte Aufführungsdaten der Werke zahlreicher Komponisten.

62 Die Unterlagen ermöglichen natürlich auch Untersuchungen zur zeitgeschichtlichen Einordnung. So arbeitete Sophie Fetthauer intensiv mit den Beständen im Staatsarchiv Leipzig; Sophie Fetthauer, *Mu-*

Die Unterlagen zur Universal-Edition Wien (UE) umfassen Akten zu den Geschäftsbeziehungen ab 1924 inkl. der Jahre nach der Übernahme der UE (bis 1945), zur Übernahme verschiedener Werke von Richard Strauss sowie zu realisierten und beabsichtigten Publikationen im Zeitraum 1940 bis 1945.

420 laufende Meter Archivgut der Verlage Breitkopf & Härtel und C. F. Peters, das sind rund drei Millionen Blatt Papier, die vom reichen musikalischen Leben zwischen 1800 und 1948 Zeugnis ablegen. Die in ihren Briefen dokumentierten Stimmen der Komponisten, Verleger, Hersteller, Musikliebhaber und Musiker könnten zum Sprechen gebracht werden. Fragen der Musiksoziologie und der historischen Musikwissenschaft, etwa Distribution und Überlieferung von Musikstücken, Aufführungsstätten und Aufführungspraxis, biografische und soziale Aspekte, das Musikleben in seinen institutionellen Ausformungen, Musikan-schauung und -ästhetik,⁶³ lassen sich an die Bestände richten, und dies bezogen auf einen weiten geografischen Raum und „populäre“ wie „Kunstmusik“.⁶⁴ Und natürlich können die Quellen auch als Grundlage für die Erforschung von Verlagsgeschichte im engeren Sinn verwendet werden.⁶⁵

Warum aber wird dieses Archivgut so wenig genutzt? Einige Gründe wurden bereits einleitend genannt. Der Bogen ist allerdings noch weiter zu schlagen: Der Verfasserin drängt sich der Eindruck auf, dass die Arbeit mit archivischen Quellen, ja selbst die Information über sie, in der musikwissenschaftlichen Lehre kaum eine Rolle spielt. Dies zeigt sich auch an einschlägigen Studieneinführungen. „Die Arbeit mit unveröffentlichten Archivalien wird auf den Studenten in den seltensten Fällen vor Anfertigung der Abschlussarbeit zukommen, und auch da [...] sind die Themen, die Archiv- und Handschriftenforschungen erfordern, deutlich in der Minderheit.“⁶⁶ Eine solche Formulierung weckt nicht die Neugier auf die Arbeit mit wenig oder nicht erforschten archivalischen Quellen. Auch in der vor kurzem erschienenen Einführung „Musikwissenschaft studieren“ werden archivalische Quellen nur

sikverlage im „Dritten Reich“ und im Exil (= Musik im „Dritten Reich“ und im Exil, Bd. 10), Hamburg 2004.

63 Die Aufzählung orientiert sich an Nicole Schwindt-Gross, *Musikwissenschaftliches Arbeiten. Hilfsmittel. Techniken. Aufgaben*, Kassel 2010, S. 22 f.

64 Der Verfasserin scheinen auf der Grundlage der vorhandenen Überlieferung die Übergänge fließend. Als Beispiel seien nur die zahlreichen Klavierauszüge genannt, Bearbeitungen von „Meisterwerken“ für öffentliche Aufführung und / oder privaten Gebrauch.

65 Dabei ist der Einschätzung des Wirtschaftshistorikers Hartmut Berghoff zuzustimmen, dass zu einer sachgerechten unternehmensgeschichtlichen Forschung „eine breitere Kontextualisierung [gehört,] als es bei buchstäblich ‚betriebsblinden‘ Monographien nach dem Muster ‚Aufstieg und Erfolge von Unternehmen A‘ [...] der Fall ist“. „Eine moderne Unternehmensgeschichte hat zugleich theoretisch inspiriert und quellengesättigt fundiert zu sein“, so Hartmut Berghoff, „Ansätze und Perspektiven einer modernen, theorieorientierten Unternehmensgeschichte“, in: *Unternehmensgeschichte heute: Theoriean-gebote, Quellen, Forschungstrends*, hrsg. von Rudolf Boch u. a. (= Veröffentlichungen des Sächsischen Wirtschaftsarchivs e.V., Reihe A: Beiträge zur Wirtschaftsgeschichte Sachsens, Bd. 6), Leipzig 2005, S.15–28, hier S. 28 und 21.

66 Dem entspricht die reduzierte Darstellung von „Archivalien und Akten“ als „Dokumente, die ursprünglich lediglich als verwaltungstechnische Hilfsmittel fungierten“, Schwindt-Gross: *Musikwissenschaftliches Arbeiten*, S. 36 f. und 130. Vermutlich ist es bereits eine Hürde, dass die unveröffentlichten Quellen bis etwa 1920 überwiegend handschriftlich und in der Regel in Kurrentschrift geschrieben sind. Allerdings kann dies kein Hinderungsgrund für historisch ausgerichtete Forschung sein, zumal eine erste Einarbeitung in die Schrift binnen weniger Stunden erfolgen kann.

dilatorisch behandelt.⁶⁷ Unter der Rubrik „Verzeichnisse von Archiven und Bibliotheken“ wird nicht zwischen beiden Arten von Institutionen differenziert, obwohl die Bestände und Findmittel elementar anders strukturiert sind. Jeder Musikwissenschaftler wird einer online-Beständeübersicht eines kommunalen oder staatlichen Archivs ratlos gegenüberstehen, wenn er noch nie etwas von archivischen Zuständigkeiten oder vom Provenienzprinzip gehört hat. So geraten Bestände wie „Hofkapelle Sondershausen (Notenbestand)“ (im Staatsarchiv Rudolstadt), „Gewandhausdirektorium und Gewandhaus zu Leipzig“ (im Stadtarchiv Leipzig), „Staatliche Hochschule für Musik und Darstellende Kunst Stuttgart“ (im Staatsarchiv Ludwigsburg) oder „Landesmusikrat NRW“ (im Hauptstaatsarchiv Düsseldorf) gar nicht erst in den Blick der musikwissenschaftlichen Forschung. Das ist für beide Seiten bedauerlich: Der Sinn der Archivierung liegt in der Benutzung des Archivguts. Und die musikwissenschaftliche Forschung begibt sich ohne Not eines in Jahrzehnten nicht auszuschöpfenden Reservoirs für vielfältige musikwissenschaftliche Fragestellungen. In diesem Sinne: Ad fontes!

Anhang

Bestandssignatur und -name	Laufzeit	Umfang in laufenden Metern
21067 Apollo-Verlag Paul Lincke / Oskar Seifert, Musikverlag und Sortiment, Leipzig	1896–1956	11,5 lfm
21064 Anton J. Benjamin / Hans C. Sikorski KG, Leipzig	1892–1951	7,0 lfm
21068 Bosworth & Co., Leipzig	1882–1954	0,5 lfm
21081 Breitkopf & Härtel, Leipzig	1524–1968	310,0 lfm
21057 Bruckner-Verlag GmbH, Leipzig	1934–1953	1,3 lfm
21080 August Cranz GmbH, Leipzig	1940–1954	1,0 lfm
22103 Edition Schwann, Düsseldorf / Frankfurt a. M.	1949–1989	2,0 lfm
21073 Heinrichshofen's Verlag, Magdeburg	1829–1956	9,0 lfm
21072 Friedrich Hofmeister, Leipzig	1800–1957	1,0 lfm
21099 Hug & Co., Leipzig	1938–1960	0,5 lfm
21069 C. F. Kahnt, Leipzig	1850–1990	5,5 lfm
22333 Alfred Mehner, Leipzig	1904–1955	0,8 lfm
21070 C. F. Peters, Leipzig	1800–1949	115 lfm
21109 VEB Edition Peters, Leipzig	1948–1999	107,5 lfm
22107 C. F. Peters, Frankfurt a. M.	1950–2000	45,3 lfm
21071 Fr. Portius, Leipzig	1924–1933	0,5 lfm
21106 VEB Deutscher Verlag für Musik Leipzig	1945–1991	105,7 lfm

⁶⁷ Knaus, „Arbeitstechniken und Methoden“, hier S. 138.