

Musikalienhandel in Antebellum Boston

Räume des transatlantischen Austauschs.

Dokumentation einer Ausstellung

Clemens Kreutzfeldt

Das im September 2022 an der Universität für Musik und darstellende Kunst Wien ausgerichtete Symposium *Music Across the Ocean: Processes of Cultural Exchange in a Transatlantic Space, 1800–1950*, das auch den Ausgangspunkt für diesen Band bildete, wurde von einer Ausstellung begleitet, die aus der Arbeit an meiner Dissertation mit dem Titel *Musikalienhandel in Antebellum Boston: Räume des transatlantischen Austauschs* hervorgegangen ist. Die präsentierten Exponate sind während meiner Recherchen durch den Besuch von Flohmärkten, Antiquariaten oder Online-Auktionshäusern in den USA in meinen Besitz gelangt. Der vorliegende Text unterscheidet sich von den übrigen wissenschaftlichen Beiträgen des Bandes, indem er eine Dokumentation dieser Ausstellung darstellt und sich in kurze Objektbiografien strukturiert, die punktuelle, kursorische Einblicke in das mich interessierende Quellenmaterial erlauben. Bevor die einzelnen Fundstücke betrachtet werden, sei jedoch zunächst die Forschungsperspektive meiner Dissertation dargelegt, die als Hintergrundfolie der kleinen Sammlung zu verstehen ist.

Der zwischen 1800 und 1860 aufblühende Musikalienmarkt ist Spiegel des musikkulturellen Lebens Bostons und seines Wandels. Er reflektiert die wirtschaftlichen, sozialen und politischen Entwicklungen ebenso wie die Bedingungen der US-amerikanischen Musikkultur. Prägenden Einfluss hatten vor allem die (krisenbedingte) Migration aus Europa sowie die fortschreitende industrielle Revolution, die das Reisen zwischen den beiden Kontinenten zunehmend erleichterte. Das Geschäftsmodell der Musikalienhändler schloss oftmals über den bloßen Warenverkehr von Druckerzeugnissen hinaus auch verlegerische Tätigkeiten oder den Handel und die Produktion von Instrumenten ein. Außerdem fungierten ihre Geschäftsräume als soziale Orte, an denen professionelle Musikschaffende und Laien aufeinandertrafen und ins Gespräch kamen. Es wurden Informationen über anstehende Konzerte verbreitet, Konzertkarten verkauft und Subskriptionslisten ausgelegt. Des Weiteren konnten Empfehlungen für geeignete Instrumental- oder Gesangslehrer:innen eingeholt werden. Diese vielseitigen Tätigkeitsfelder

ermöglichten ein florierendes Unternehmen und machten die Geschäfte zu einem elementaren Bestandteil des Musiklebens vor Ort.

Dabei waren Musikalienhändler Netzwerker *par excellence* und mit der europäischen Musikkultur sowie ihren Akteur:innen bestens vertraut. Viele verfügten über musikpraktische Erfahrungen und Fähigkeiten, die sie auf beiden Seiten des Atlantiks gewonnen hatten und die ihre Tätigkeitsfelder entscheidend prägten. Aus der Warte europäischer Musikschaffender, für die Nordamerika während dieser Zeit an ökonomischer Attraktivität gewann und die den Kontinent daher zunehmend bereisten oder dorthin immigrierten, waren Musikalienhändler unentbehrliche Kontakte. Sie übernahmen entscheidende Netzwerkfunktionen, da sie über die notwendigen lokalen Beziehungen zu den Musikschaffenden, den Konzertinstitutionen oder der Musikpresse verfügten. Transatlantische Austauschprozesse fanden ebenso Niederschlag in ihrer Tätigkeit als Musikverleger, indem sie die Erfolge reisender Virtuoso:innen verlegerisch begleiteten, Notendrucke mit Angaben bewarben, die auf europäische Aufführungskontexte, Widmungsträger:innen oder berühmte Interpret:innen verwiesen und nicht zuletzt auch die Anfertigungen von Raubkopien als möglich und im Hinblick auf ihr wirtschaftliches Handeln notwendig erachteten. Der Einfluss, den sie mit ihren transatlantischen Transferpraktiken auf das Repertoire sowohl des öffentlichen Konzertwesens als auch der florierenden häuslichen Musikkultur nahmen, ist nicht zu unterschätzen und wirft unter anderem Fragen zu den Aushandlungsprozessen zwischen kulturellem Sendungsbewusstsein und Kommerz auf.

Viele dieser Aspekte spiegeln sich in den gesammelten Fundstücken wider. Die folgenden kurzen Objektbiografien sind in fünf Kategorien unterteilt: Sie geben (I.) Einblicke in den Musikalienhandel als Bestandteil des kommerziellen städtischen Lebens und (II.) in die Frühphase des Bostoner Musikverlagswesens, sie zeigen (III.) Notendruck-Sammlungen samt Spuren der Internationalisierung des Musiklebens, (IV.) transatlantische Handelsnetzwerke sowie (V.) den Transfer musikalischen Wissens in Form des Verlegens von Lehrbüchern.¹

1 Die arabischen Nummerierungen der Abbildungen entsprechen jeweils den einzelnen Exponaten der Sammlung. Angefügte Kleinbuchstaben beziehen sich entweder auf Vergrößerungen oder geben Einblicke in das Innere des jeweiligen Exponats. Mit Großbuchstaben sind jene Abbildungen markiert, die aus externen Beständen hinzugezogen wurden. Ich danke Alison Wice für die Unterstützung bei der Erstellung der Digitalisate.

I. Der Musikalienhandel als Bestandteil des kommerziellen städtischen Lebens

Spuren, die auf die Präsenz von Musikalienhändlern im städtischen Leben Bostons verweisen, finden sich u.a. in Adressbüchern und Almanachen, die meist im handlichen Taschenformat für den alltäglichen Gebrauch produziert wurden. Der hier vorliegende *Boston Almanach* für das Jahr 1852 (**Abb. 1**) enthält mitunter ein *Business Directory*, das drei Arten von Musikgeschäften in der Stadt unterscheidet: *Music Publishers*, *Musical Instruments* und *Musical Instrument Makers*. Von den Doppelnennungen abgesehen führt die Liste insgesamt 24 Musikgeschäfte für die um 1850 ca. 137.000 Einwohner:innen zählende Stadt (**Abb. 1a**).

Die angeführten Adressen veranschaulichen, dass sich der Großteil des Musikalienhandels auf einem überschaubaren Raum im Herzen der Stadt abspielte – in unmittelbarer Nähe zu den Schauplätzen des öffentlichen Musiklebens wie den Theatern und Konzertsälen. Die Popularität und die Verbreitung von Adressbüchern und Almanachen führte dazu, dass sie auch als geeignete Werbemedien angesehen wurden. Auf den letzten Seiten des Büchleins finden sich etwa illustrierte Anzeigen der Bostoner Klavierbauer Timothy Gilbert (1797–1865) (**Abb. 1b**) und George Hews (1806–1873) (**Abb. 1c**). Daneben verweisen Werbeanzeigen für französische Tapeten, chinesischen Tee und indische Gummiwaren auf den internationalen Charakter der Handelsnetzwerke von Bostoner Geschäftsleuten, die auch in den Musikalienhandel hineinreichten.

Mitte des 19. Jahrhunderts erschienen in verschiedenen US-amerikanischen Städten bildliche Pendanten zu den kommerziellen Adressbüchern. 1853 publizierte die illustrierte Zeitschrift *Gleason's Pictorial Drawing Room Companion* verschiedene Panoramaansichten von Bostoner Straßenzügen wie die hier vorliegende *Grand Panoramic View of the West Side of Washington Street*, der zentralen Verkehrsader der Stadt (**Abb. 2**). Die Lithografie sollte nicht nur die Belebtheit der Straße widerspiegeln, sondern den Betrachter:innen mit den deutlich lesbaren Bezeichnungen der unterschiedlichen Geschäfte und der Nennung von Hausnummern und Straßenkreuzungen zugleich Orientierung bieten. Der Ansicht ist zu entnehmen, dass neben Uhren-, Brillen- und Lampengeschäften Musikalienhandlungen ein selbstverständlicher Teil des städtischen kommerziellen Lebens waren. Sie zeigt etwa die mit einer Notenzeile geschmückte Fassade der Geschäftsräume von Oliver Ditson (1811–1888) (**Abb. 2a**), die Musikalienhandlung von Eben H. Wade (**Abb. 2b**) sowie den »Music Store« von Henry Tolman (**Abb. 2c**).

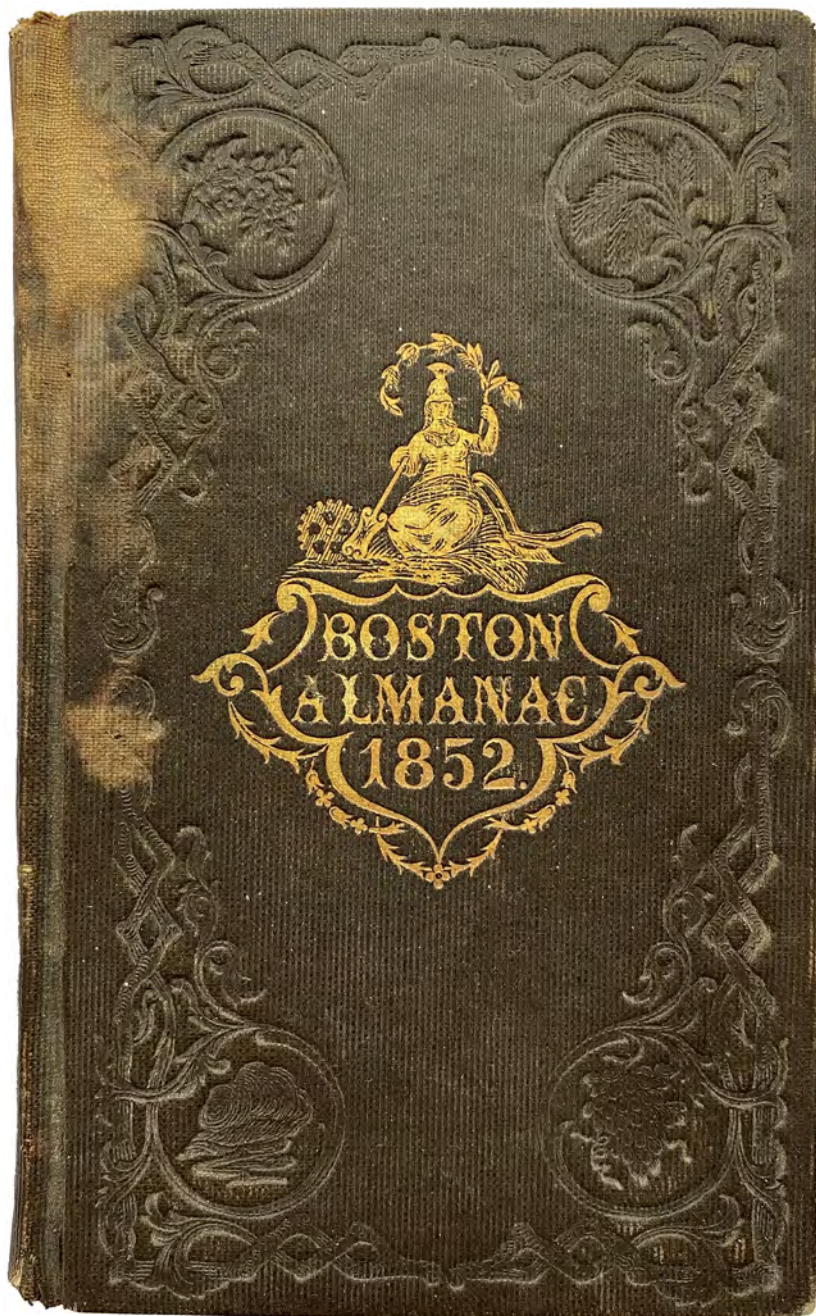


Abb. 1: Boston Almanac 1852, verlegt von B. B. Mussey & Co., 29 Cornhill, Boston [8,5 x 13,5 cm]

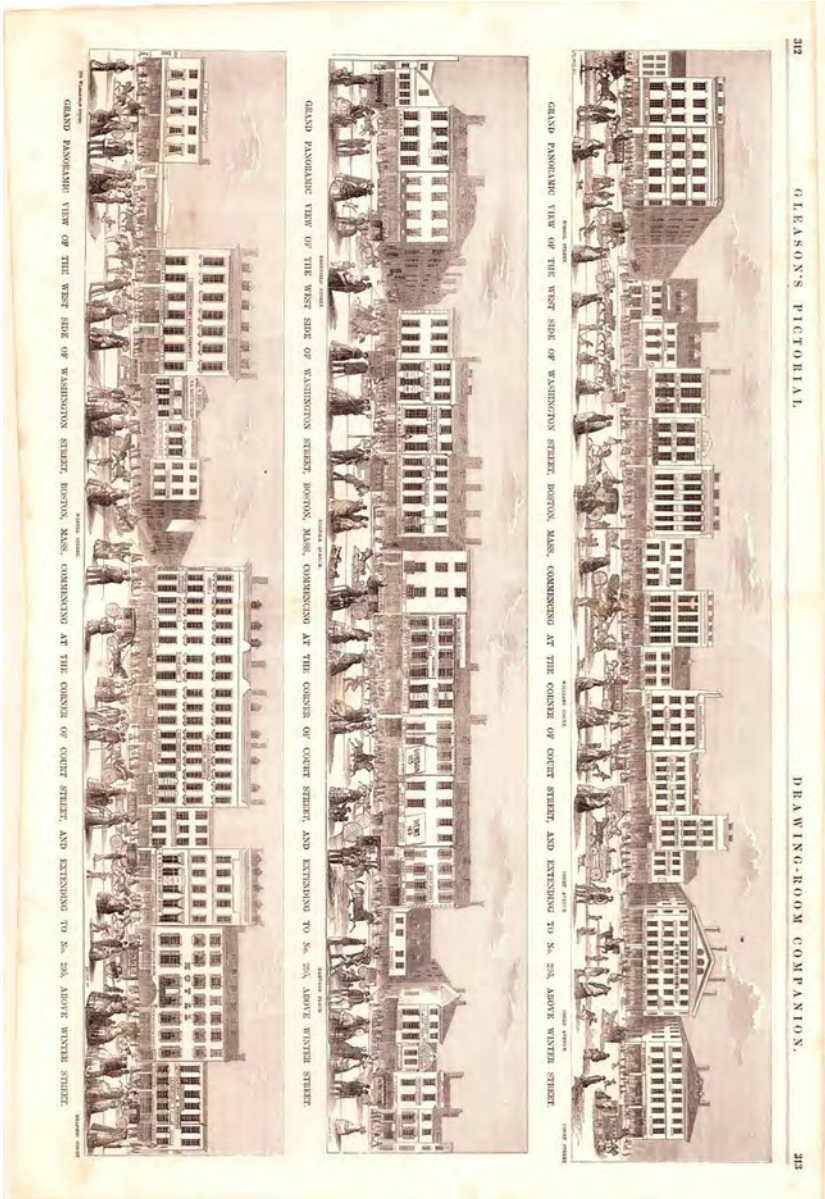


Abb. 2: Grand Panoramic View of the West Side of Washington Street, aus Gleason's Pictorial Drawing Room Companion 4/20 (14. Mai 1853) [56 x 38,5 cm]

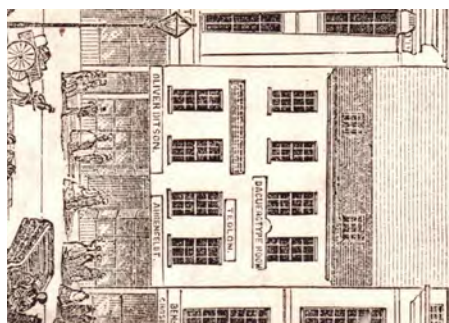
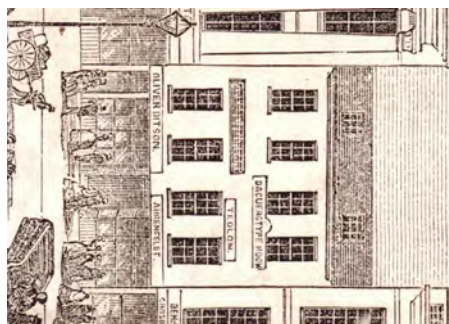


Abb. 2a, b & c

In dieser Zeit hielten auch erstmals visuelle Darstellungen der Geschäftsräume von Musikalienhändlern Einzug in die ab den 1830er-Jahren zunehmend im US-amerikanischen Musikverlagswesen verbreiteten Titelblattlithografien. Während die auf den Deckblättern anzutreffenden Illustrationen sich üblicherweise auf die mit ihnen abgedruckte Musik bezogen, stellt das vorliegende Titelblatt des Bostoner Musikverlegers Oliver Ditson aus dem Jahr 1856 eine Besonderheit dar (**Abb. 3**). Es fungierte als eine der Musik vorangestellte Werbeanzeige, sodass die mit ihm zusammen verkauften Notenseiten beliebig austauschbar waren. Bemerkenswerterweise warb Ditson hier nicht vorrangig mit seinem Namen, sondern vielmehr mit dem Ort, an dem sein Geschäft zu finden war – der Washington Street, Hausnummer 277. Im Zentrum der mit floralen Elementen detailreich geschmückten Abbildung ist die Fassade der Musikalienhandlung samt Schaufensterbummelnden dargestellt. Zur Linken und zur Rechten wird Einblick in das Warensortiment gegeben, indem ein Flügel und ein Melodeon abgebildet sind. Darunter lässt sich die Anfangszeile des angelsächsischen Volkslieds *Auld Lang Syne* samt den Noten »Should auld acquaintance be forgot« ausmachen. Zeitweise hatte Ditson ein Schild mit dieser Notenzeile großformatig an seiner Hausfassade befestigt – einem kundenbindenden, wenngleich bloß notiertem Werbejingle gleich.

Im August 1855 widmete sich die Bostoner illustrierte Zeitschrift *Ballou's Pictorial Drawing-Room Companion* mit einer ausführlichen biografischen Reportage nicht etwa einem/einer aktiven Instrumentalist:in, Sänger:in oder Komponist:in, sondern einem Musikalienhändler – Nathan Richardson (1827–1859) (**Abb. 4**). Der Artikel in der Zeitschrift, die sich als »Paper for Every American Home« bezeichnete und zwischenzeitlich eine Auflage von 100.000 Exemplaren hatte, verweist auf die gesellschaftliche Stellung und die Bedeutung, die man einzelnen Personen dieses Berufsstands zuschrieb. Die Ausführungen des Journalisten spiegeln u.a. das internationale musikkulturelle Umfeld Bostons wider, in dem Richardson sein Geschäft zu positionieren versuchte:

[V]isit [his music store] at almost any hour of the day, and you will hear music from well-known concert givers, as well as from less talented amateurs, who make the place a daily resort to purchase their music and read the musical journals of Europe and our own country, which may always be found on file, for the use of the patrons. Mr. Richardson unites good business ability with professional talent of the highest order; and the same energy which he formerly devoted to professional study, is now given to his business pursuits. In his daily communication with his fellow-artists, he recognizes no distinctions, but is as quick to grasp the hand of a poor and neglected foreign musician, as that of one whose fame has been chanted by the syren tongue of popular applause.

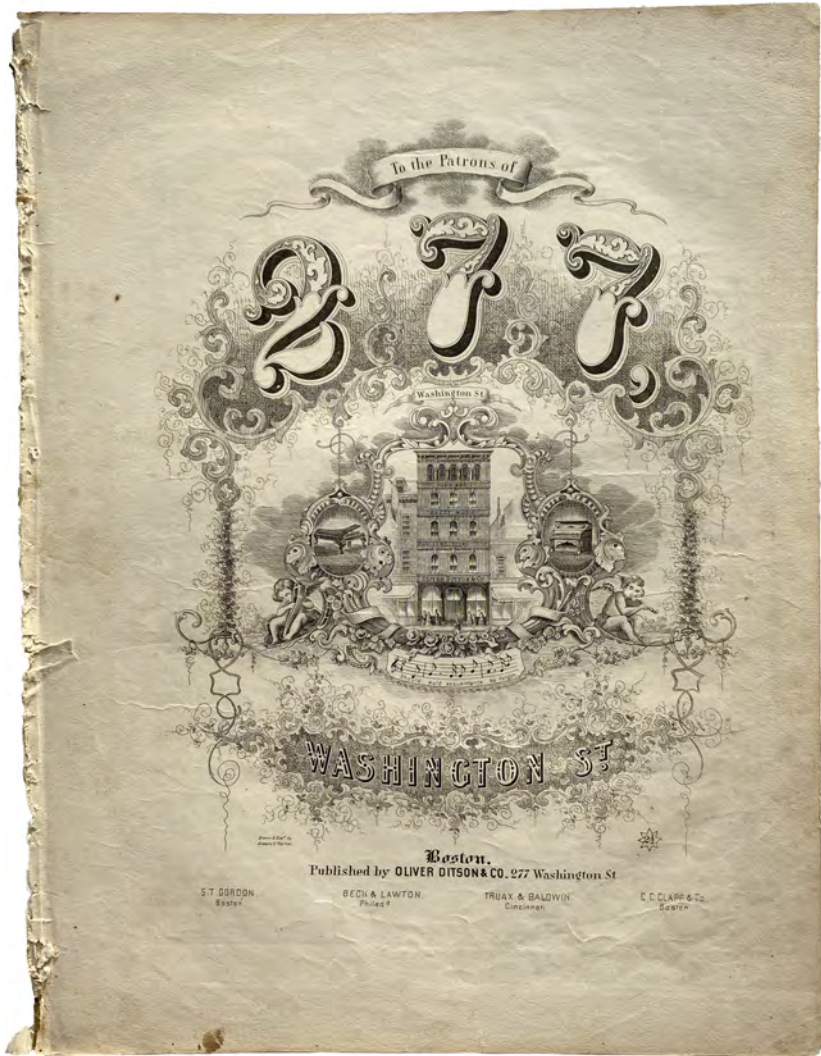


Abb. 3: *To the Patrons of 277 Washington Street, Oliver Ditson & Co., Boston 1856* [25,5 x 33,5 cm] (zusammen verlegt mit: *Syracuse Polka, respectfully inscribed to Miss R. H. Loomis, composed & arranged by J. A. Fowler*)

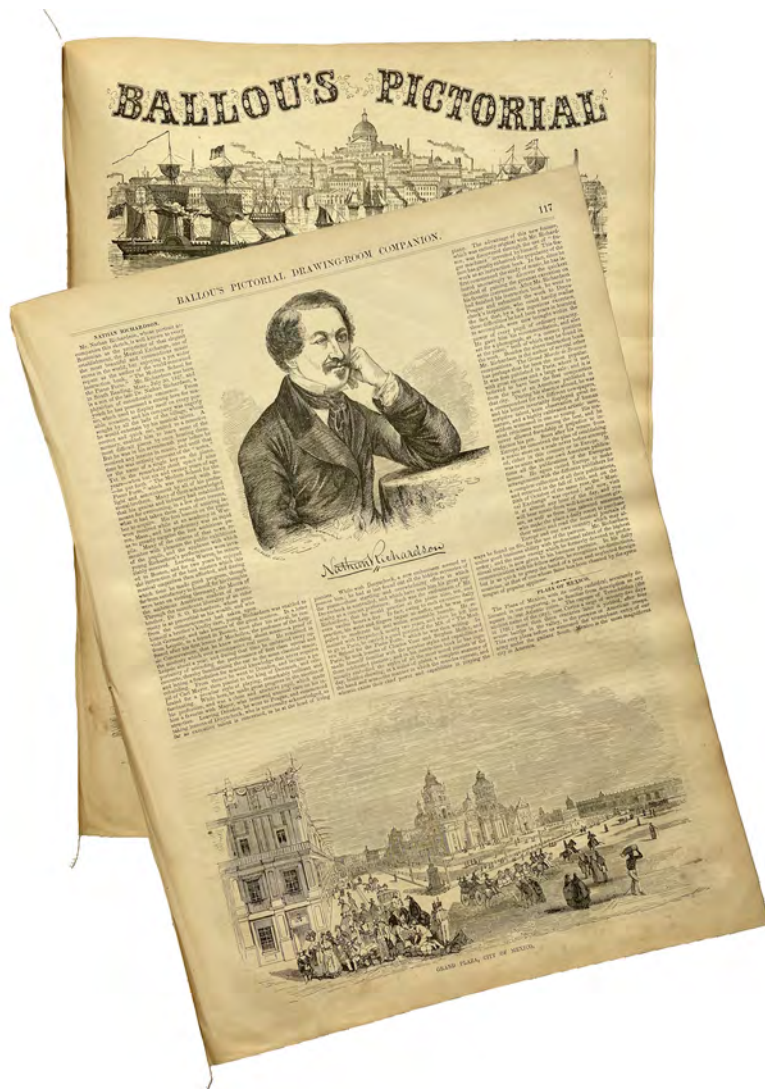


Abb. 4: Ballou's Pictorial Drawing-Room Companion 9/8 (25. August 1855), S. 117, [collagiert]

II. Fundstücke aus der Frühphase des Bostoner Musikverlagswesens

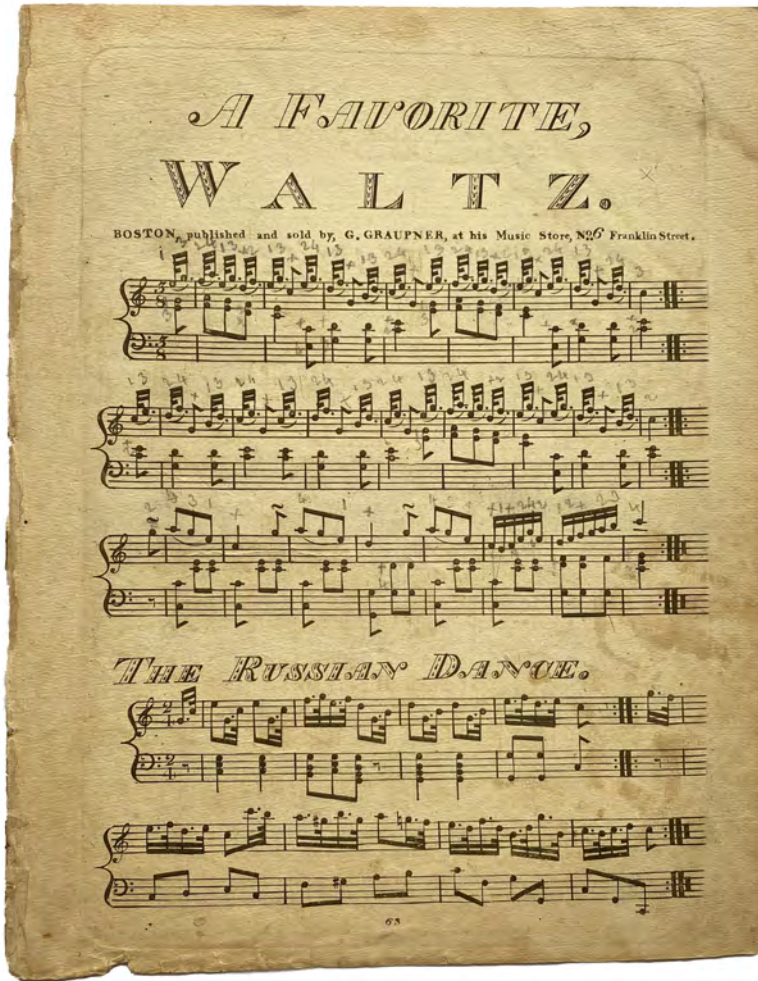


Abb. 5: A Favorite, Waltz [und] The Russian Dance [verlegt von Gottlieb Graupner um 1810]
[24,7 x 31,6 cm]

164

THE POOR ORPHAN MAID

A BALLED
Sung by Mrs. Graupner
Composed by M.P. KING.

BOSTON published and Sold by G. GRAUPNER at his Music Store No 6 Franklin Street

ANDANTE *sp* Tho' early misfortune my
lot has attended and sorrow has claim'd me her favourite child yet the woes of another I
still have befriended 'twas then for a moment my woes were beguiled for each tear that was
chang'd to a smile by my aid gave joy to my heart tho' a poor orphan maid gave
joy to my heart tho' a poor orphan maid.

2

When in childhoods past day I saw destiny frowning
While hope would forsake as each prospect drew nigh
I laugh'd at each leaf like the wretch who is drowning
Yet others I saved not so friendless as I
And each tear that was changed to a smile by my aid
Gave joy to my heart tho' a poor orphan maid.

5

From experience like mine you this lesson may borrow
Ne'er sink unresisting the victim of grief
But sooth a friends care tis the best balm for sorrow
And, comforting others you'll meet relief
Thus each tear that was changed to a smile by my aid
Cheer'd my heart tho' a poor little orphan maid.

313

Abb. 6: *The Poor Orphan Maid. A Balled. Sung by Mrs. Graupner. Composed by M. P. King. Boston published and Sold by G. Graupner at his Music Store No. 6 Franklin Street [1810]*
[24,5 x 32,8 cm]

Die hier vorliegenden zwei Notendrucke aus der Frühphase des amerikanischen Musikverlagswesens lassen sich dem deutschstämmigen Bostoner Musikverleger Gottlieb Graupner (1767–1836) zuordnen und auf die Zeit um 1810 datieren.

Graupner war um 1795 in die USA migriert und hatte 1802 ein Musikgeschäft in der Franklin Street Nr. 6 eröffnet, das über 20 Jahre bestand. Es handelt sich um eine Zeit, in der im amerikanischen Musikverlagswesen das Anfertigen von Neuauflagen importierter englischer Notendrucke ein wesentliches Betätigungsfeld darstellte. Um Fragen hinsichtlich der Autorschaft und der Urheberrechte machte man sich dabei wenige Gedanken. Dass das Notenblatt von *A Favorite, Waltz* und *The Russian Dance* (Abb. 5) entsprechend ohne derartige Angaben auskam, ist nicht verwunderlich. Eher noch eigneten sich berühmte (lokale) Interpret:innen für Nennungen auf den Notendruckern. Auf dem vorliegenden Blatt von *The Poor Orphan Maid* (Abb. 6) finden sich Angaben zu beidem. Die Information »Sung by Mrs. Graupner« geht allerdings dem Verweis auf den englischen Komponisten Matthew Peter King (ca. 1773–1823) voran. Bei der Sängerin handelte es sich um die Ehefrau des Verlegers, die englischstämmige Schauspielerin und Sängerin Catherine Hillier, geborene Comerford (1769–1821).



Abb. A: *Federal Street Theatre Boston*, aus: Caleb Hopkins Snow, *A History of Boston*, Boston 1828

Der Blick in die Tageszeitungen verrät, dass Mrs. Graupner tatsächlich 1810 dieses Stück dem Bostoner Publikum präsentiert hatte (Abb. A). Es stellte den sechsten Programmpunkt einer Theater- und Konzertveranstaltung dar, die am 27. April zu finanziellen Gunsten der Sängerin im Federal Street Theatre gegeben wurde (Abb. B). Damit rückt das Notenblatt die Bedeutung familiärer Netzwerke im Bostoner Musikleben der Antebellum-Periode in den Fokus. Ein zweiter Blick auf die Konzertanzeige – diesmal auf den vierten Programmpunkt – zeigt, dass mit »Miss C. Graupner« auch eine Tochter des Paares in dem Konzert auftrat. Und

Gottlieb Graupner muss ebenfalls an der Veranstaltung mitgewirkt haben, obgleich sein Name hier nicht explizit Erwähnung fand, denn zeittypischen und ökonomischen Erfordernissen entsprechend engagierte er sich neben seiner Tätigkeit als Musikverleger vielseitig im Musikleben – u.a. als angestellter Musiker (Oboist) im Federal Street Theatre. Dies half ihm auch dabei, einen wesentlichen Teil seines Verlagsprogramms entsprechend der Publikumserfolge am Theater auszurichten.

Boston Theatre.

↖ LAST NIGHT BUT FOUR. ↗

Mrs. GRAUPNER'S Benefit.

THIS EVENING, APRIL, 27th,

WILL be presented, the popular Play in 5 acts, called,

THE CUREW :
Or, *THE DANISH HANDITTI.*
Written by the late John Tobin Esq.

NORMANS.

Baron,	MR. Claude.
Robert,	— Darley.
Phillip,	— Johnston.
Bertrand,	— Robertson.
Walter,	— Depward.
Frier,	— Adams.
Vassal,	— Parsons.
Matilda,	MRS. Powell.
Florence,	— Darley.

DANES.

Fitzharding,	MR. MILLS.
Conrad,	— Dickensson.
Armstrong,	— Sumes.
Herman,	— Barnes.

End of the PLAY.

A Concert of Vocal and Instrumental Music, consisting of the following Pieces :—

1st—Favourite Overture...*Lodovico-Karvitzler.*
2d—Song...*The Rose and The Lily,*
by Mr. DARLEY.
3d—Concerto Viola, . . by Mr. DELARU.
4th—Bravura Song, "The Soldier Tired," [with Trumpet Accompaniments,]
by Miss C. GRAUPNER.
5th—Harmony.
6th—Ballad Song—"Poor Orphan Maid,"
by Mrs. GRAUPNER.
7th—Glee—"Oh, strike the Harp of Babel,"
by Mrs. GRAUPNER.
8th—Song Let the Bright Seraphims, [from Handel's Oratorios—Accompanied by the Trumpet,
by Mrs. GRAUPNER.
[Mrs. Claude and a Gentlemen Amateur.]
9th—The celebrated Grand Sonata—The Battle of Prague, with two Double Basses, and additional Military Instruments, viz. :—Cymbals, French Horn, Trumpets, Kettle Drums, Cannon, &c.

To conclude with a Pantomime, in 1 act called,
HARLEQUIN SKELETON :
Or, *MAGIC AND MIRTH.*
Harlequin, Mr. Werrall—Columbine, Mrs. Barnes.
In the course of the Pantomime,
The Dying and Skeleton Scene ; and a Leap through a blazing Star.

Mr. and Mrs. MILLS respectfully inform their friends and the publick that their benefit will be on Monday Evening next.

Mr. CLAUDE respectfully informs his friends and the Publick, that his Benefit will be on Wednesday Evening next.

Abb. B: »Boston Theatre«, in: *The Repertory* (27. April 1810)

III. Das Sammeln von Notendruckten und Spuren der Internationalisierung des Musiklebens

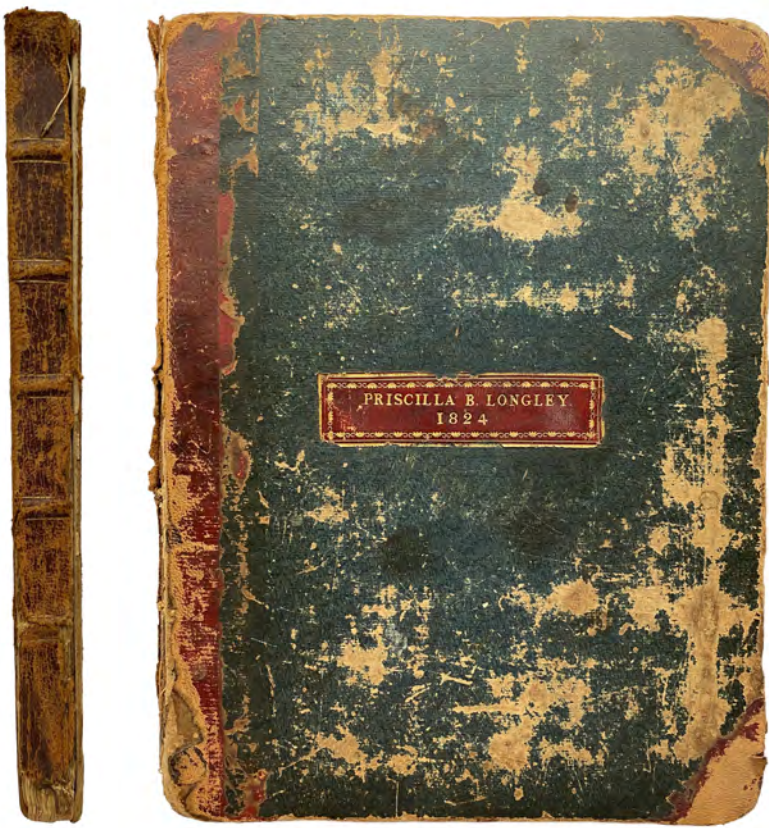


Abb. 7: Notensammlung Priscilla Barker Longley, [Boston] 1824 [24,5 x 32,5 cm], Buchdeckel und -rücken

Der Klang von Klavier und Gesang hatte sich bis zur Mitte des 19. Jahrhunderts in einer Vielzahl von Haushalten der amerikanischen Mittelschicht verbreitet. Für viele Frauen trug, kaum anders als in Europa, eine musikalische Bildung zur Steigerung des sozialen Status bei, was u.a. ihre Chancen auf dem Heiratsmarkt entscheidend begünstigen sollte. So war etwa eine unter jungen Amerikanerinnen weit verbreitete kulturelle Praxis das Sammeln von Notendruckten, oftmals verbunden mit

dem Ziel, diese in einem individuell ausgeschmückten Sammelband zusammenzuführen. Die Musikalienhändler wussten um diese für ihren ökonomischen Erfolg wichtige Zielgruppe, und viele zählten das Binden von privaten Notensammlungen wie selbstverständlich zu ihrem Angebotsspektrum.

Die hier vorliegende Notensammlung von zeittypischen leichten Klavier- und Vokalstücken aus dem Besitz von Priscilla B. Longley (**Abb. 7**) zeigt die charakteristischen Merkmale einer solchen Bindung. Der Buchdeckel ist mit einem Etikett versehen, das in goldener Aufschrift den Namen der Sammlerin trägt. Noch dazu haben wir hier eine Jahresangabe – 1824, vermutlich das Jahr, in dem das Binden der losen Notenblätter erfolgte. Longley stammte offenbar aus Boston, denn die hier gebundenen Notendrucke sind größtenteils auf diese Stadt zurückzuführen (u.a. auf den Musikverlag von Gottlieb Graupner).

Neben Eintragungen wie Fingersätzen, die auf den Musiziergebrauch verweisen, finden sich auch biografische Spuren im Inneren dieses Bandes. So sind die Rückseiten einzelner Notenblätter mit Zeichnungen versehen – darunter etwa ein menschlicher Kopf mit einer militärisch wirkenden Kopfbedeckung samt Feder (**Abb. 7a**). Im Bostoner Stadtregister findet sich für den 26. Mai 1825 eine Information über eine Eheschließung einer gleichnamigen Frau mit einem »Capt. James Smith«. Handelt es sich bei der Zeichnung um den (zukünftigen) Ehepartner? An anderer Stelle ist – übertitelt mit »PBL Longley Boston« – die unvollständige Zeichnung eines Hauses hinterlegt, das man der zeittypischen Architektur des Federal Style zuordnen kann (**Abb. 7b**). Soll dies das Bostoner Wohnhaus der Sammlerin darstellen? Nicht unwahrscheinlich ist, dass die Bindung vor dem Hintergrund der bevorstehenden Hochzeit erfolgte, mit der auch die Bedeutung einer musikalischen Betätigung in den Hintergrund rückte. Jedenfalls eigneten sich die oftmals zu einem dicken Buch gebundenen Notenbände nur begrenzt für die musikalische Praxis und fungierten eher als Objekte, mit denen sich (musikalische) Bildung ausstellen ließ.

Auf den Ausstellungswert von Musikalien vor dem Hintergrund der Repräsentation von (musikkultureller) Bildung verweist auch dieses Objekt – eine Aufbewahrungsbox für Musikalien, wie sie zum Warensortiment einiger Musikalienhändler zählte (**Abb. 8**). Die Box stammt wahrscheinlich aus den 1850er- oder 1860er-Jahren. Sie ist in Buchform angelegt und besteht aus Pappe und Holz, teils ummantelt mit Leder. Insbesondere das vorhandene Schloss, das den Zugriff auf die enthaltenen Notenblätter erschwerte und beschränkte, steht einem regelmäßigen musikalischen Gebrauch entgegen (**Abb. 8a**).

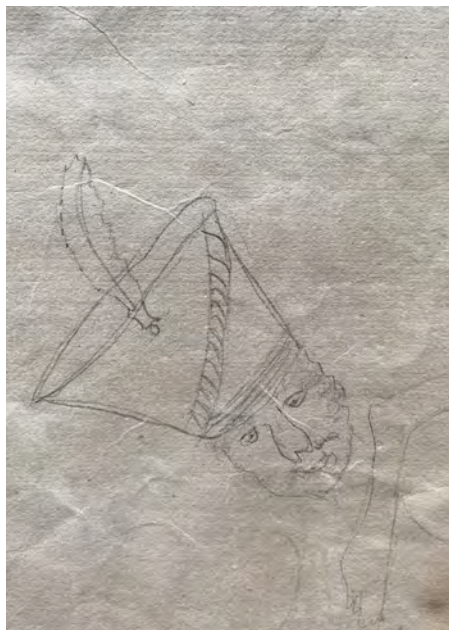


Abb. 7a



Abb. 7b



Abb. 8 & 8b: Aufbewahrungsbox für Musikalien, »Jenny Lind Conservatory«, patentiert von Bernard J. Beck (1836–1880), Brooklyn, New York, ca. 1850–1870 [31 x 38 x 4,5 cm]

Der Boxrücken trägt die Prägung »Jenny Lind Conservatory« (**Abb. 8b**). Mit dem Verweis auf den Namen der schwedischen Sängerin, die zwischen 1850 und 1852 eine von großer medialer Aufmerksamkeit begleitete Konzerttournee durch die USA unternommen hatte, sollte offenbar eine bessere Vermarktung erreicht werden. Auf

der Innenseite des Deckels findet sich der Hinweis auf den New Yorker Patentinhaber: den deutschstämmigen Schreibwarenhändler Bernard J. Beck (1836–1880) aus Brooklyn (**Abb. 8c**).



Abb. 8b & 8c

An dem Erfolg der Konzerttournee von Jenny Lind (1820–1887) durch die USA versuchten zahlreiche Musikalienhändler zu partizipieren. Aus dem Kontext stammt auch diese Portraitlithografie der Sängerin samt Faksimile ihres Autogramms (**Abb. 9**). Der New Yorker Musikverlag William Hall & Son verwendete sie 1850 als Deckblatt für seine Ausgabe des Songs *Jenny Lind's First Apperance. Or. Oh! Well do I Remember*, der dem englischen Komponisten Ricardo Linter (1815–1886) zugeschrieben ist. Notendrucke mit Lind-Bezug sind prominent vertreten in den Notenbänden der Musikaliensammler:innen der 1850er-Jahre.



Abb. 9: Portraitlithografie von Jenny Lind samt Signatur-Faksimile. Deckblatt von *Jenny Lind's First Apperance. Or. Oh! Well do I Remember, Composed by Ricardo Linter, verlegt von William Hall & Son, New York 1850* [26,2 x 32,8 cm]

Die Erfolge reisender europäischer Sänger:innen und Instrumentalist:innen in den USA, insbesondere zur Jahrhundertmitte, führten dazu, dass auch gebürtige US-amerikanische Musikschafter:innen eine europäische Identität als karrierefördernd wahrnahmen. In diesen Kontext ist das Entstehen des vorliegenden Notendrucks von *Rosalie the Prairie Flower* einzuordnen (Abb. 10). Der Komponist des Songs wird in großen Zierbuchstaben mit »Wurzel« angegeben. Darunter liest sich wesentlich unauffälliger der gekürzte eigentliche Name des Komponisten, Geo[rge] F[rederick] Root (1820–1895). Der in Sheffield, Massachusetts geborene Musiker hatte sich die deutschsprachige Übersetzung seines englischen Nachnamens als Pseudonym zugelegt. Seiner Autobiografie zufolge geschah dies, um an den kommerziellen Erfolg und die Popularität deutscher Komponisten in den USA in den 1850er-Jahren anknüpfen zu können, etwa an jene des aus dem Herzogtum

Sachsen-Weimar-Eisenach stammenden Adolph Baumbach (ca. 1822–ca. 1880), der 1850 in den USA eingebürgert wurde und u.a. bei Richardsons Musikverlag unter Vertrag stand (**Abb. 11**).

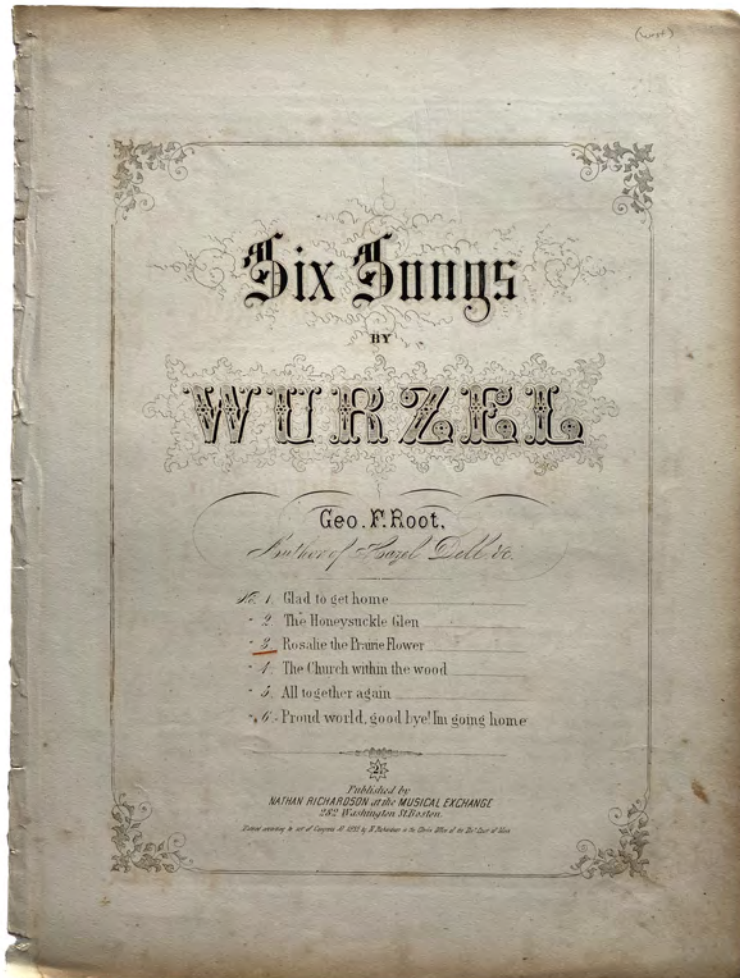


Abb. 10: *Six Songs* by Wurzel, Geo. F. Root, *Rosalie the Prairie Flower*, verlegt von Nathan Richardson, 282 Washington Street, Boston 1855 [25,7 x 34 cm]



Abb. 11: *Grand March for the Piano* by Adolph Baumbach, verlegt von Russel & Richardson, 291 Washington Street, Boston 1857 [25,7 x 33,4 cm]

IV. Transatlantische Handelsnetzwerke

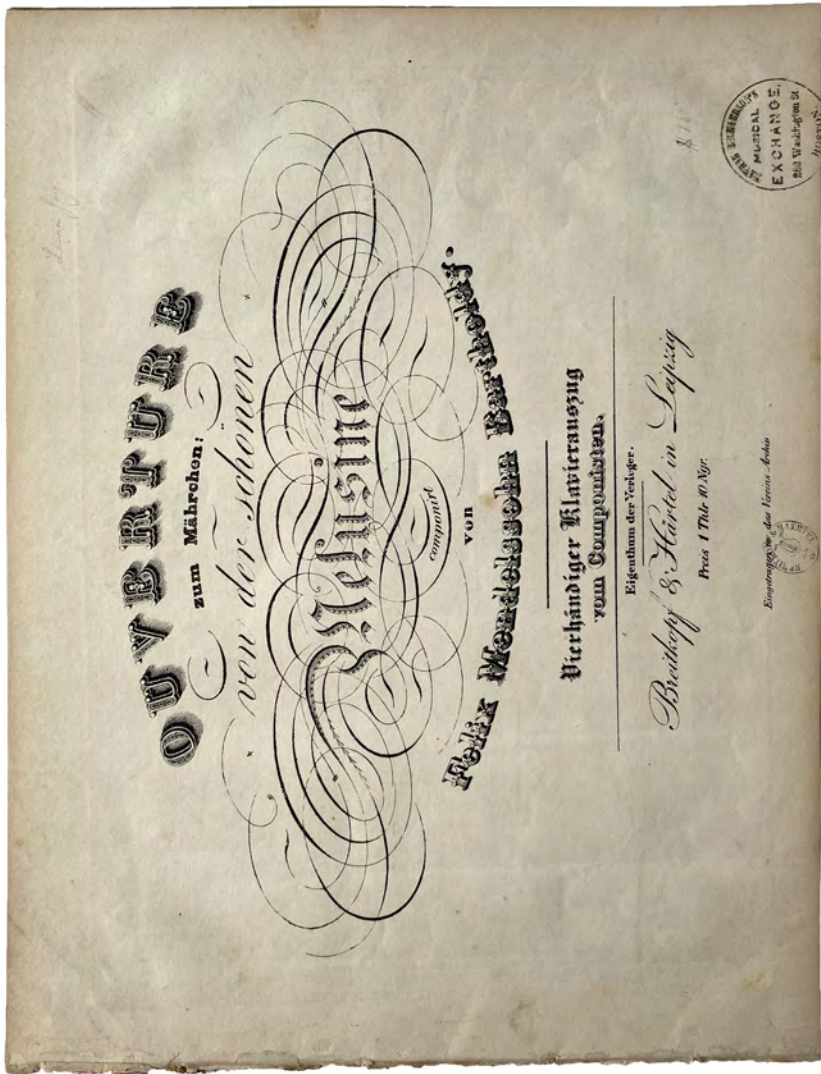


Abb. 12: Ouverture zum Märchen von der schönen Melusine componirt von Felix Mendelssohn Bartholdy (1809–1847). Vierhändiger Klavirauszug vom Componisten, verlegt von Breitkopf & Härtel, Leipzig um 1850 [32,1 x 24,7 cm]

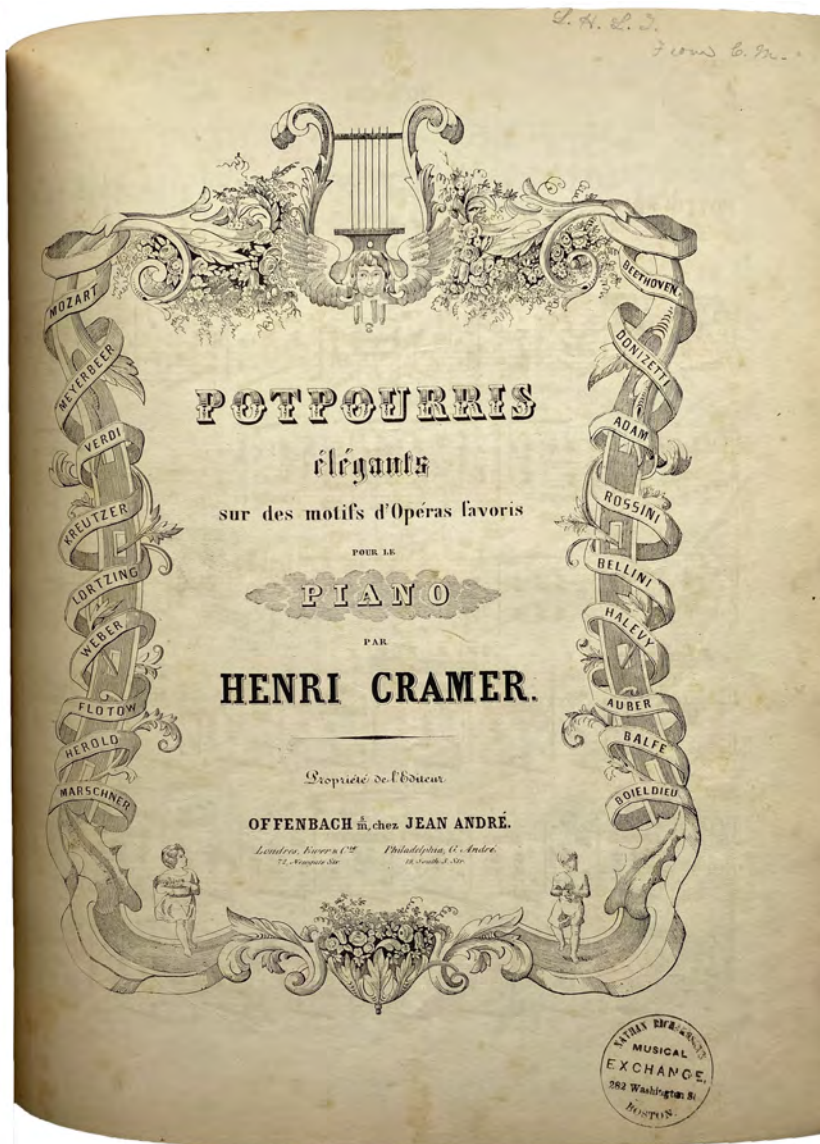


Abb. 13: Potpourris élégants sur des motifs d'Opéras favoris pour le Piano par Henri Cramer (1809–1877), verlegt von Johann André, Offenbach um 1850, Teil einer ehemaligen Bibliothekssammlung (Fletcher Free Library, Burlington, Vermont, Bindung um 1930)

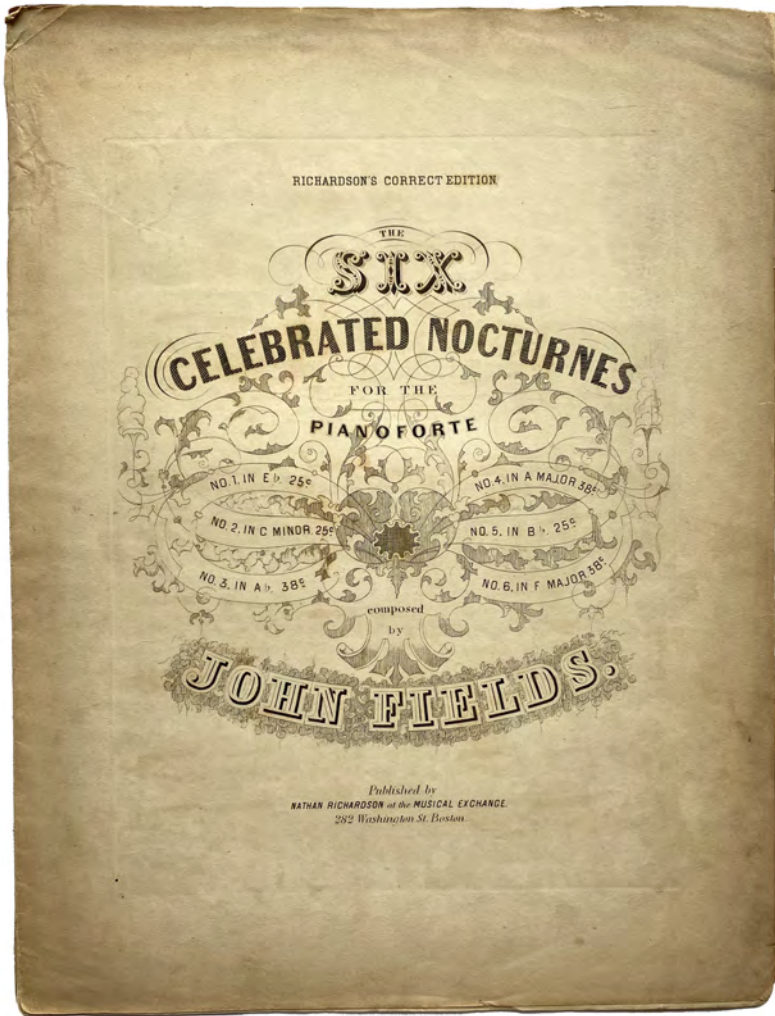


Abb. 14: Richardson's Correct Edition: The Six Celebrated Nocturnes for the Pianoforte composed by John Fields [sic!] (1782–1837) [hier Nr. 3 in As-Dur], verlegt von Nathan Richardson, 282 Washington Street, Boston 1855 [27,1 x 35,5 cm]

Ab der Mitte des 19. Jahrhunderts etablierten US-amerikanische Musikalienhändler zunehmend Handelsnetzwerke, die über England hinaus nach Kontinentaleuropa reichten. Der Bostoner Musikalienhändler Nathan Richardson unternahm 1853 gar eine mehrmonatige Geschäftsreise, die einzig zum Ziel hatte, Handelsbeziehungen zu europäischen Verlagshäusern zu etablieren und den Warentransport in die USA zu arrangieren.

Die hier präsentierten Drucke tragen die Spuren ebendieses Netzwerks. Der von Breitkopf & Härtel in Leipzig verlegte vierhändige Klavierauszug der *Ouverture zum Märchen von der schönen Melusine componirt von Felix Mendelssohn Bartholdy* (**Abb. 12**) enthält am unteren Rand des Titelblatts nicht nur den verlagseigenen Stempel, sondern ebenso einen Stempel, der auf den amerikanischen Importeur verweist: »Nathan Richardson, Musical Exchange, 282 Washington St., Boston«. Darüber befindet sich handschriftlich die in Dollar notierte Preisangabe.

Auch der aus der Offenbacher Musikverlagsdynastie André stammende Druck von *Potpourris élégants sur des motifs d'Opéras favoris pour le Piano* (**Abb. 13**) trägt in der unteren rechten Ecke jenen Importstempel. Dem Impressum des Notendrucks lässt sich entnehmen, dass der Umweg über das Bostoner Geschäft nicht den einzigen Weg darstellte, über den die André'schen Musikalien von Offenbach in die USA gelangten. Um 1850 hatte ein Familienmitglied, Gustav André, eine eigene Zweigstelle in Philadelphia eröffnet.

Womöglich auf Basis der von ihm importierten Musikalien widmete sich Richardson auch der Produktion eigener Neuauflagen, wie etwa der hier vorliegenden Ausgabe der 3. Nocturne von John Field (1782–1837) (**Abb. 14**). Vermutlich um dem Druck, der nicht unter das amerikanische Copyright fiel, ein Alleinstellungsmerkmal zu geben, bewarb er diesen als »Richardson's Correct Edition«. Allerdings veranschaulicht bereits die fehlerhafte Schreibweise des Komponistennamens die Fragwürdigkeit dieses Versprechens.

Überlieferte gebundene Notenkonvolute aus dem Besitz von Sammlern sind weitaus seltener anzutreffen als solche von Sammlerinnen. Meist handelt es sich dabei um Sammlungen, die im Zuge von professionellen musikbezogenen Karrieren entstanden, so etwa der vorliegende in die Zeit um 1850 einzuordnende Band aus dem Besitz von Henry Mason (1831–1890), Gründer der Bostoner Instrumentenmanufaktur Mason & Hamlin (1854) und Mitglied einer angesehenen US-amerikanischen Musikerfamilie (**Abb. 15**). Sein Vater war der Komponist und Musikpädagoge Lowell Mason (1792–1872) und sein älterer Bruder der Pianist und Komponist William Mason (1829–1908).

Wie sich der Beschriftung des Buchrückens entnehmen lässt (»Piano Vol. V.«), handelt es sich um einen Teil seiner mehrbändigen Sammlung von Klaviermusik. Spuren, die auf den Auftrag zur Bindung verweisen, finden sich handschriftlich notiert auf dem Titelblatt des ersten Stücks des Bandes (**Abb. 15a**). Neben Klaviermusik u.a. von John Field, Niels W. Gade, Felix Mendelssohn Bartholdy, Sigismund Thal-

berg und Karl Wehle, ist Johann Nepomuk Hummels zweihändiger Klavierauszug von Ludwig van Beethovens 5. Sinfonie in dem Band enthalten (**Abb. 15b**). All die hier anzutreffenden Notendrucke eint, dass sie aus Europa stammen und in die USA importiert wurden. Wie den Importstempeln zu entnehmen ist, bezog Mason offenbar den wesentlichen Teil der Musikalien von New Yorker Musikalienhandlungen wie Scharfenberg & Luis, Charles F. Hoyer und Paul K. Weizel. So vereint der Band Drucke von Hofmeister und Kistner aus Leipzig, Bote & Bock und Schlesinger aus Berlin, Lemoine und dem Bureau Central de Musique aus Paris sowie Haslinger und Diabelli aus Wien.



Abb. 15: Notensammlung Henry Mason (1831–1890), »Piano Vol. V.«, um 1850, Buchdeckel und -rücken

Auch Henry Masons Bruder William Mason ist mit einer Komposition vertreten, die nicht etwa von einem amerikanischen Verlagshaus, sondern von Friedrich Hofmeister in Leipzig verlegt wurde (**Abb. 15c**). William Mason hatte zur Jahrhundertmitte einen mehrjährigen Studienaufenthalt in Europa verbracht, wo er u. a. in Prag von Alexander Dreyschock (1818–1869) unterrichtet worden war, dem das vorliegen-

de Impromptu als »Hommage« gewidmet ist. Der Druck verweist darauf, dass die den Musikalienhandel betreffenden transatlantischen Netzwerke der Antebellum-Periode nicht nur eine Richtung kannten und auch US-amerikanische Musiker:innen ihre Spuren im europäischen Musikverlagswesen hinterließen.

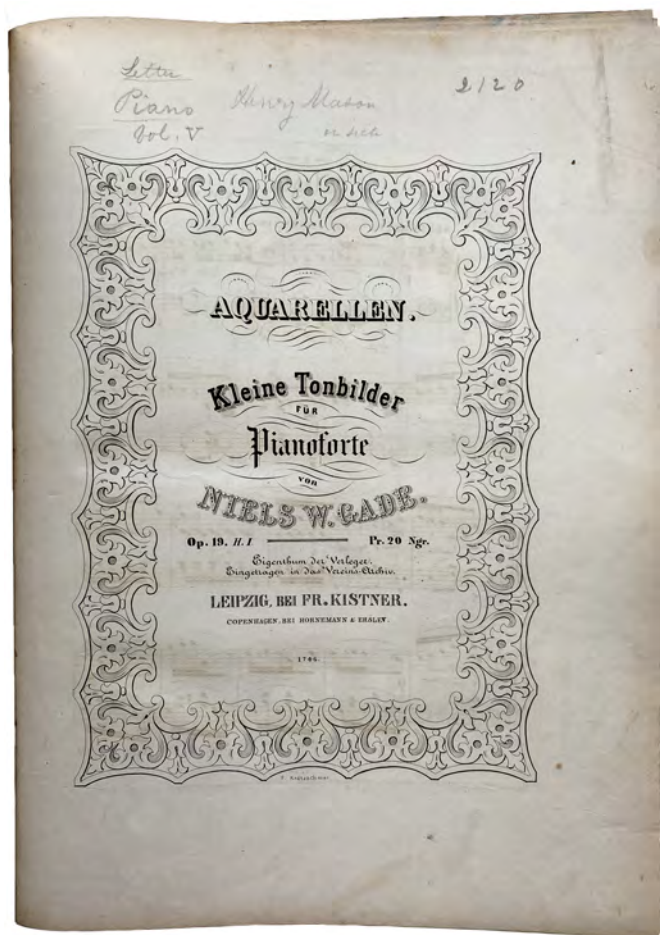


Abb. 15a



arrangées pour

PIANO SEUL

PAR

J.N. HUMMEL

N^o 1. seconde Sinfonie Op. 36, en Ré (B dur) N^o 2. troisième — Op. 55, en Mi^b (Es dur) N^o 3. quatrième — Op. 60, en Si^b (B dur)	N^o 4. cinquième Sinf. Op. 67 en Ut min. (C moll) N^o 5. sixième — Op. 68, en Fa (F dur) N^o 6. septième — Op. 92, en La (A dur)
---	---

N^o 4 ————— *Propriété des Éditeurs* ————— **P. 2/2 24 kr.**
 Enregistré aux Archives de l'Union
MAYENCE et ANVERS
Chez les fils de B. Schott
 Paris, chez Schonenberger. Dépôt général de notre fonds de Musique Londres, chez B. Schott
 à Leipzig, chez G. Neubauer à Vienne, chez H. P. Müller
 2403.3646.380.3823.3803.3803



Abb. 15b

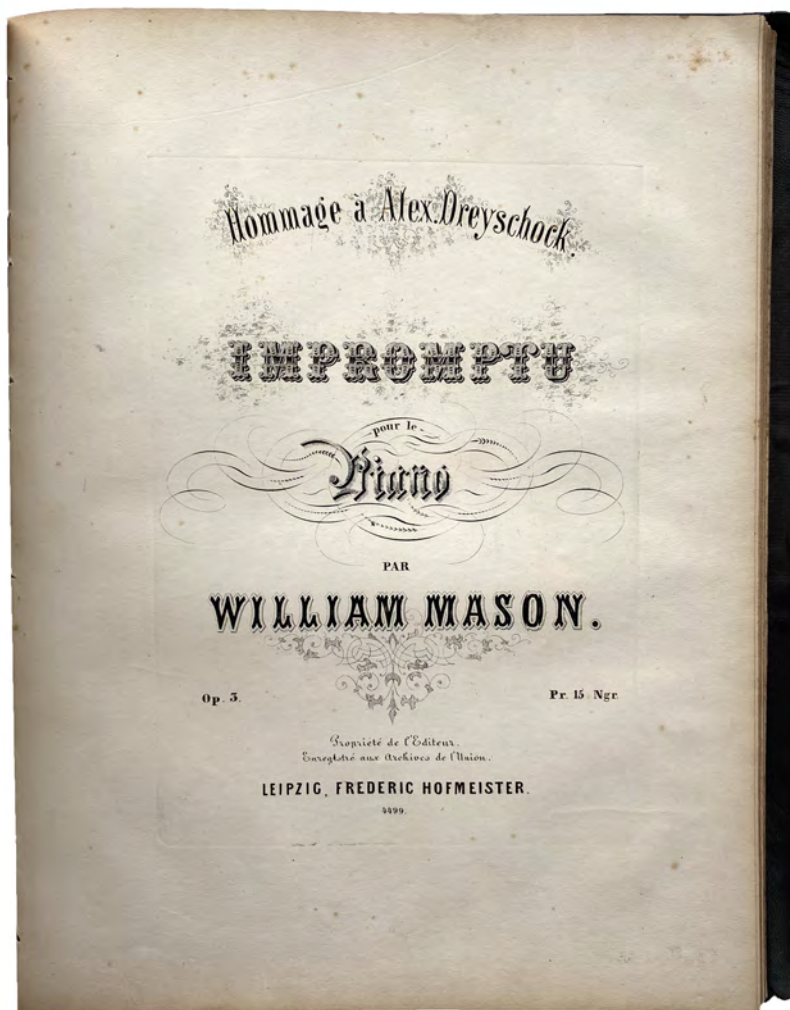


Abb. 15c

V. Transfer musikalischen Wissens in Form des Verlegens von Lehrbüchern

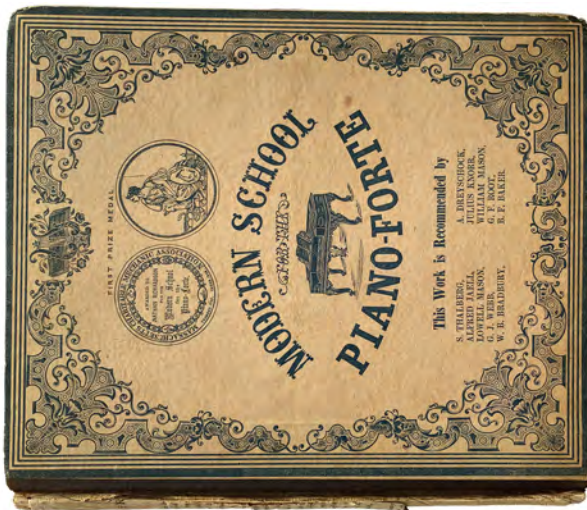
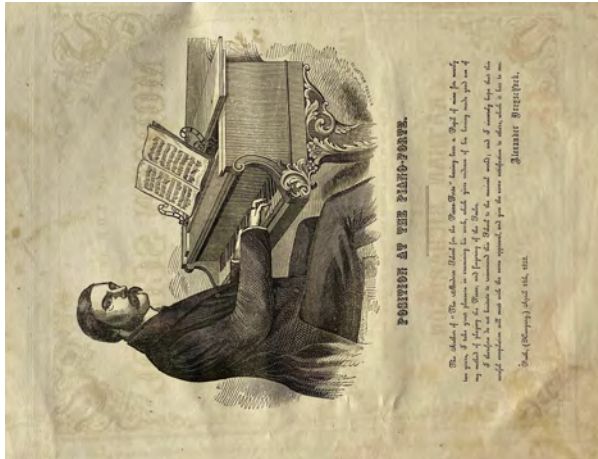


Abb. 16 & 16a: Nathan Richardson (1827–1859), *Modern School for the Piano-Forte*, verlegt von George D. Russel und Nathan Richardson, 291 Washington Street, Boston ca. 1856 [Neuausgabe der Erstauflage von 1853] [26 x 30 cm]

Musikalische Lehrwerke waren ebenso fester Bestandteil des Warensortiments von Bostoner Musikalienhändlern. Die hier vorliegenden Fundstücke stammen aus der Mitte des 19. Jahrhunderts, einer Zeit, in der zunehmend amerikanische Musiker:innen den europäischen Kontinent bereisten, um sich bei den Lehrenden der europäischen Konservatorien einer musikalischen Ausbildung zu unterziehen. Eine derartige Ausbildung galt als prestigeträchtig, und entsprechend engagierten sich die in die USA Zurückkehrenden dafür, mit ihrem Wissen und europäischen Netzwerken daheim zu reüssieren.

Nach mehrjährigem Studienaufenthalt in Europa kehrte der Amerikaner Nathan Richardson 1853 nach Boston zurück – nicht nur, um sich dort mit einer Musikalienhandlung niederzulassen, sondern auch, um seine Klavierschule zu publizieren – die sogenannte *Modern School for the Piano-Forte* (**Abb. 16**). Wie sich u.a. dem Titelblatt entnehmen lässt, war er dabei um Anknüpfungen an eine europäische Musiktradition bemüht und bezeichnete sich selbst als »Pupil of Alexander Dreyschock, and other distinguished European Teachers«. Dem Pianisten Alexander Dreyschock (1818–1869), dem für ihn einflussreichsten Lehrer, widmete er außerdem das gegenüberliegende Blatt mit einer großformatigen Lithografie, die er noch dazu mit dessen persönlicher Empfehlung versah (**Abb. 16a**).

Auch das 1855 von dem Bostoner Musiker James Cutler Dunn Parker (1828–1916) verfasste *Manual of Harmony and Thorough Bass* – ebenso verlegt von Richardson – ist das Nebenprodukt eines Studienaufenthalts (**Abb. 17**). Ab 1851 war Parker eingeschriebener Student am Leipziger Konservatorium. Somit verwundert es wenig, dass er im Vorwort seiner Publikation explizit den Anschluss an die Musiktheorie des dort lehrenden Ernst Friedrich Richter (1808–1879) suchte, die das Entstehen seines Lehrbuchs beeinflusst habe.

Richardsons Klavierschule war derartig erfolgreich, dass er 1859 eine weitere lieferte – *Richardsons's New Method for the Piano-Forte*. Diese war nicht nur inhaltlich überarbeitet, sondern auch formal, denn sie erschien in zwei unterschiedlichen Fassungen. Wie den verschiedenfarbigen Buchdeckeln zu entnehmen ist, gab es eine Fassung mit »American Fingering« (**Abb. 18**) und eine mit »Foreign Fingering« (**Abb. 19**). Damit reagierte man auf die zunehmende Verbreitung der kontinentaleuropäischen Bezifferung bei den Fingersätzen in den USA (1, 2, 3, 4, 5) gegenüber der bis dato dort üblichen angelsächsischen (X, 1, 2, 3, 4). Die Zentren der amerikanischen Ostküste betreffend ist dieser Wandel wohl auf die zunehmende Präsenz kontinentaleuropäischer Instrumentallehrer:innen zurückzuführen. Annoncen migrierter Musiker:innen wie jene Anzeige eines G. A. Schmitt »From Germany« (**Abb. C**) lassen sich zahlreich auf den letzten Seiten der amerikanischen Musikzeitschriften dieser Zeit ausmachen. Folglich fanden auch kontinentaleuropäische Lehrmethoden einschließlich der Bezifferung der Fingersätze Verbreitung. Schmitts Anzeige verweist außerdem auf die Bedeutung der lokalen Musikgeschäfte, wenn es um die Vermittlung der Lehrangebote ging.

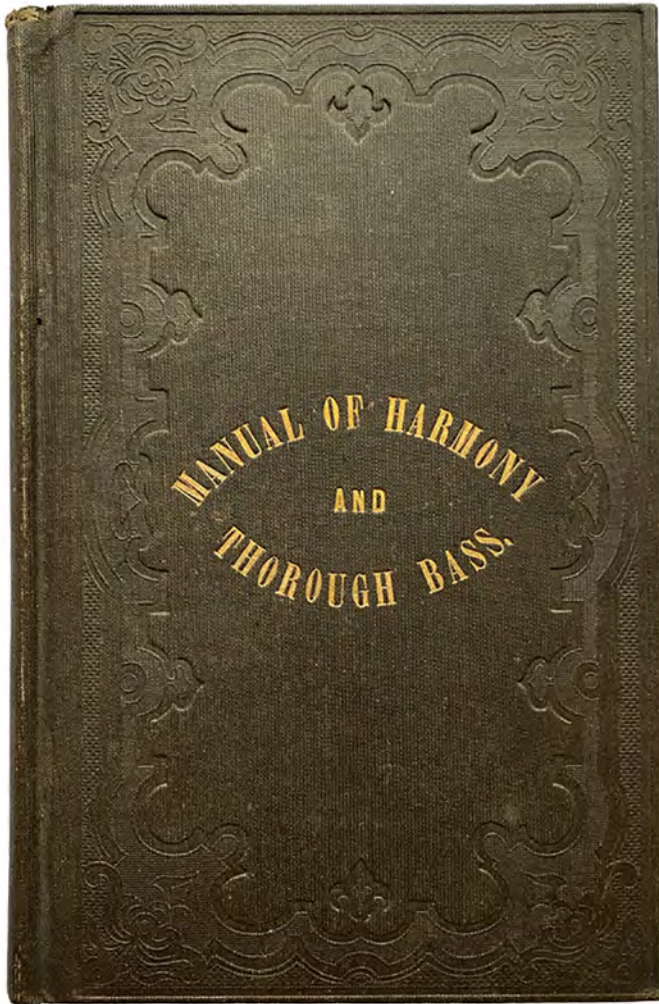


Abb. 17: James Cutler Dunn Parker (1828–1916), *Manual of Harmony and Thorough Bass*, verlegt von Nathan Richardson, 282 Washington Street, Boston 1855 [12 x 18 cm]



Abb. 18 & 19: Nathan Richardson (1827–1859), *Richardson's New Method [for the] Piano-Forte. American Fingering [und] Foreign Fingering*, verlegt von Oliver Ditson & Co., 277 Washington Street, Boston 1859 [24,5 x 29 cm]

PIANO-FORTE INSTRUCTION.
G. A. SCHMITT, (From Germany,)
TEACHER OF THE PIANO-FORTE.

IS now prepared to give lessons at the residence of pupils or at his own residence, No. 7th Haymarket Place.

Mr. S. may be addressed at the music stores of Oliver Ditson or Nathan Richardson.

Refers to the following gentlemen: JOHN S. DWIGHT, Esq.,
HALLETT, DAVIS & Co., OLIVER DITSON, NATHAN RICHARDSON.
Oct. 8.

Abb. C: Dwight's Journal of Music 5/2 (15. April 1854), S. 16

