

Burkard Rosenberger

Zwischen Kunst und Kommerz – die Vettern Romberg und ihre Musikverleger¹

Ohne Zweifel – mit Musik lässt sich Geld verdienen, insbesondere auch mit dem Verkauf von gedruckten Musikwerken. Abgesehen von wenigen Ausnahmen sind es jedoch heute wie bereits im 19. Jahrhundert vor allem die Medienunternehmen, die vom Geschäft mit Musikalien profitieren – die Urheber musikalischer Werke können heute wie damals in den wenigsten Fällen allein vom Verkauf ihrer Produkte leben. Ein Musterbeispiel für diesen Zweig der Vermarktung von Musik sind die Vettern Andreas (1767-1821) und Bernhard Romberg (1767-1841).

Zwei wesentliche Faktoren sind es, die den Wandel im Musikverlagswesen um 1800 bestimmen: eine Revolution in der Drucktechnik sowie das enorme Anwachsen des Bedarfs an Musikliteratur. Im 18. Jahrhundert wurden Musikalien überwiegend als Notenstiche hergestellt². Die Auflage der auf diese Weise produzierten Notenmaterialien war mit wenigen hundert Exemplaren vergleichsweise gering; ein Vorzug dieser Kupferstiche ist jedoch ihre unerreichte Deutlichkeit im Druckbild – noch heute spricht man von „gestochen scharfen“ Noten, Bildern oder Photographien. Da sich zudem der Markt für Musikalien in der Feudalgesellschaft meist auf Hofhaltungen, kirchliche oder kommunale Einrichtungen und einige wenige, reiche Bürgerfamilien beschränkte, wurden von den Verlagshäusern nur die wichtigsten und auf diesem relativ kleinen Markt erfolgversprechenden Werke verlegt. Fand sich kein Verleger für ein Werk, wurde häufig zur Eigeninitiative gegriffen; so war beispielsweise Georg Philipp Telemann sein eigener – äußerst geschäftstüchtiger³ – Verleger mit eigener Werkstatt und eigenem Vertrieb. Vor allem aus den genannten Gründen ist es zu erklären, warum selbst seinerzeit weltberühmte Komponisten wie Antonio Vivaldi oder der bereits erwähnte Georg Philipp Telemann – von

¹ Überarbeitete Fassung eines Vortrags, gehalten anlässlich der Eröffnung der Ausstellung „Eine lebenswürdige Künstlerfamilie“ - Die Familie Romberg zwischen Münsterscher Hofkapelle und internationaler Virtuosenkariere am 7. Mai 2003 in der Universitäts- und Landesbibliothek Münster. Veröffentlicht in *Forum Musikbibliothek* 24 (2003) 3, S. 277-281.

² Gegenüber dem Notenstich (Plattendruck mit Kupfer- oder sog. Pewterplatten, Tiefdruckverfahren) spielt der Typendruck (Hochdruckverfahren) im 18. Jahrhundert bei der Notenproduktion nur mehr eine untergeordnete Rolle.

³ So ließ Telemann etwa mit dem Opus *Der Getreue Music-Meister* während der Jahre 1728 und 1729 eine Art „musikalischen Fortsetzungsroman“ in eigener Produktion erscheinen, wobei in jeder der regelmäßig erscheinenden Folge des *Music-Meisters* jeweils nur einzelne Sätze verschiedener Kompositionen abgedruckt wurden. Nur durch den Bezug der gesamten Serie ließ sich die Vollständigkeit der enthaltenen Einzelwerke sicherstellen. Zudem sieht Telemann für viele der abgedruckten Werke eine oder mehrere Alternativ-Besetzungen vor, was den Abnehmerkreis weiter vergrößerte.

Johann Sebastian Bach ganz zu schweigen – nur die geringste Anzahl ihrer Werke im Druck publizieren konnten.

Der gesellschaftliche Wandel um die Wende vom 18. zum 19. Jahrhundert führte innerhalb weniger Jahrzehnte zu einer „Verbürgerlichung“ der Musik. Für weite Kreise der nun selbstbewussten bürgerlichen Gesellschaft wurden musikalische Ausbildung wie häusliches und öffentliches Musizieren selbstverständlich. Entsprechend wuchs ab etwa 1800 der Bedarf an gedruckter Musikliteratur, vor allem auch der für kleinere Besetzungen, in einem bisher nicht gekannten Ausmaß an. In exakt diese Zeit fällt eine diese Entwicklung begünstigende Revolution in der Drucktechnik: die Erfindung der Lithographie durch Alois Senefelder im Jahr 1796. Diese Flachdruck-Technik ermöglicht – wenn auch auf Kosten der Prägnanz der Darstellung – hohe Auflagen bei gleichzeitig sinkenden Herstellungskosten⁴. Allerorten sprossen nun Musikverlage wie die Pilze aus dem Boden, um den enormen Bedarf an Musikalien zu stillen. Gleichzeitig florierte das Musik-Virtuosentum; reisende Künstler wie die Vettern Romberg oder der um 15 Jahre jüngere Niccolò Paganini faszinierten das Publikum durch eine stupende Virtuosität auf ihrem Instrument. Die vielfach, wenn auch häufig nur für eigene Zwecke komponierenden Virtuosen versprachen durch ihren Weltruf für die Musikverleger eine zusätzliche Vermarktungschance.

Aus diesen Gründen ist es nicht verwunderlich, dass die heute nahezu vergessenen oder doch nur höchst selten im Konzert-Repertoire vertretenen Kompositionen von Andreas und Bernhard Romberg bereits zu Lebzeiten sowie in den ersten Jahren nach ihrem Tode in einer Vielzahl von gedruckten Ausgaben erschienen. Das für diese Zwecke maßgebliche Verzeichnis, das *Repertoire International des Sources Musicales (RISM)*, weist für die Zeit bis etwa 1850 weit mehr als 300 gedruckte Ausgaben von Kompositionen der beiden Vettern Romberg nach; nicht mitgerechnet sind dabei unterschiedliche Auflagen, die auf gleichen Druckplatten beruhen.

Die Namen der Musikverleger Rombergscher Werke liest sich wie ein internationales *Who's who* der Musikbranche der ersten Hälfte des 19. Jahrhunderts. Sehr häufig vertreten sind dabei – auch dem Wortsinne nach naheliegend – solche Musikverleger, zu denen die beiden Rombergs

⁴ Bei der Lithographie wird von einer gestochenen Platte mittels Umdruckpapier ein Abzug auf Stein übertragen und dieser zum Druck benutzt, so dass die Stichplatte selbst geschont werden kann. Senefelders Erfindung ermöglicht es außerdem, auch völlig ohne Stichplatten Noten zu drucken, indem die Noten mit autographischer Tinte auf Spezialpapier geschrieben und von diesem auf den Stein übertragen werden. Durch das Lithographie-Verfahren konnten (etwa auf Titelblättern) erstmals auch Zwischenstufen und Grautöne wiedergegeben werden. Zu den ersten Musikverlegern, die dieses neuartige Verfahren anwendeten, gehörten Johann André d. J. (Offenbach, in direkter Partnerschaft mit Senefelder) sowie die Verlagshäuser Breitkopf & Härtel (Leipzig) und Schott (Mainz). Die Lithographie fand ihre größte Verbreitung bei Musikverlegern in Deutschland und wurde meist nicht ausschließlich, sondern parallel zum traditionellen Plattendruck eingesetzt.

direkten Kontakt vor Ort hatten, vor allem Nicolaus Simrock (1751-1832, Firmengründung 1793) in Bonn⁵ sowie Johann August Böhme (1766-1847, Firmengründung 1795) und August Heinrich Cranz (1789-1870, Firmengründung 1814) in Hamburg⁶. Selbstverständlich publizierte aber auch die übrige deutsche, mehr oder weniger namhafte Verlegerschaft die absatzträchtigen Werke; so sind viele der Rombergischen Kompositionen bei den führenden Leipziger Verlagshäusern Breitkopf & Härtel (gegr. 1719) sowie Hoffmeister & Kühnel (gegr. 1800), ab 1814 bei deren Geschäftsnachfolger Carl Friedrich Peters (1779-1827), aber auch bei Johann André d. J. (Offenbach, 1775-1842) oder Bernhard Schott (Mainz, 1748-1809, weitergeführt durch seine Söhne Johann Andreas (1781–1840) und Johann Joseph (1782–1855) unter dem Namen *Bernhard Schott's Söhne*) erschienen. Auch international trachteten die beiden Vettern auf gute und gewinnversprechende Verlegernamen für ihre Kompositionen. So wurden mehr als hundert ihrer Werke in Paris (Erard, Pleyel, Richault), London (Monzani & Hill, Clementi), Mailand (Ricordi) oder Wien (Artaria, Diabelli, Senefelders *Chemische Druckerey*, gegründet 1803, ab 1815 weitergeführt von Tobias Haslinger) verlegt; selbst bei Musikverlegern in Breslau, Lyon, Den Haag, Stockholm oder Moskau stand der Name Romberg im Programm.

Insbesondere Bernhard Romberg verstand sich darauf, seine Kompositionen in geeigneter Weise unter das aufnahmebereite Publikum zu bringen. So verlegte er geschäftstüchtig etwa *Drei russische Lieder mit Variationen* für Violoncello und Orchester⁷ bei Charles Elbert in Moskau, die *Chansons suedoises avec variations* für Violoncello und Klavier⁸ in Stockholm bei Fabian Holmgren oder die Kompositionen für Violoncello mit Streichquartett- oder (alternativ) Klavierbegleitung *Erinnerungen an Wien*⁹ sowie *Divertimento über österreichische Volkslieder*¹⁰ bei Tobias Haslinger in Wien.

Um den Produktionsprozess dieser Musikwerke zu begleiten, waren intensive Kontakte und Korrespondenzen der Komponisten mit den Verlegern notwendig – die Rombergs waren sozusagen auch ihre eigene Marketing-Firma. Ein bemerkenswertes Beispiel für diese Kommunikation zwischen Künstler und Verleger bieten die etwa 50 in der Universitäts- und Landesbibliothek Münster befindlichen eigenhändigen Briefe Bernhard Rombergs an Carl

⁵ Bernhard und Andreas Romberg waren von 1790 bis 1793 Mitglieder der kurfürstlichen Hofkapelle in Bonn.

⁶ Nach der französischen Invasion in Bonn 1793 ließen sich die Vettern Romberg zunächst in Hamburg nieder. Während Andreas bis 1815 in Hamburg lebte und nur seine letzten Lebensjahre als Hofkapellmeister in Gotha verbachte, kehrte Bernhard nach mehrjährigen Aufenthalten an verschiedenen Orten ganz Europas (Paris, Berlin, Petersburg) 1831 endgültig in die Hansestadt zurück.

⁷ RISM R 2322/2323

⁸ RISM R 2328

⁹ RISM R 2346/2347

¹⁰ RISM R 2389

Friedrich Peters in Leipzig. Die in diesen Briefen angesprochenen Themen reichen über reine Vertragsverhandlungen weit hinaus bis zu Details der Titelblatt-Gestaltung oder der Aufführungspraxis. Erwähnt sei hier nur eine amüsante Stelle, in der Bernhard Romberg im Juli 1822 eine Seitengestaltung beim Stich eines neuen Streichquartetts dergestalt anmahnt, dass ein Umwenden der Seiten durch den Spieler selbst möglich sei: *„Mein lieber Peters! Hier ist das quartett. sehen Sie nur zu daß man es ohne Kammerdiener spielen kann. das heißt so gestochen daß ein jeder seine Stimme selbst um wenden kann wenn es sein muß.“*¹¹ In der Tat sind in der 1823 erschienenen Erstaussgabe des angesprochenen Streichquartetts¹² alle Wendestellen – wie vom Komponisten gefordert – an günstigen Positionen im Notentext (Pausen oder Satzende) angebracht. Die aus heutiger Sicht als Selbstverständlichkeit geltende „Spielfreundlichkeit“ von Musikalien musste also offenbar zu Beginn des 19. Jahrhunderts – angesichts einer überwiegend bürgerlichen Abnehmeschaft, die nicht über entsprechendes Personal („Kammerdiener“) verfügte – vom Komponisten erst ausdrücklich eingefordert werden.

Ohne Zweifel – mit Musik ließ sich auch im 19. Jahrhundert schon Geld verdienen, und die Vettern Andreas und insbesondere Bernhard Romberg haben ihre durch Virtuosität und populäre Kompositionen erreichte Bekanntheit geschickt genutzt, um ihren eigenen Verdienst auf dem Musikalienmarkt zu maximieren, selbst wenn sie von diesen Gewinnen allein bei weitem nicht leben konnten. Insofern sind die beiden Rombergs ein typisches Beispiel für den Kulturbetrieb an der Wende vom 18. zum 19. Jahrhundert, einer Zeit, in der Kunst und Kommerz nicht zwei getrennte Welten sind, sondern ineinander greifen und sich gegenseitig befruchten.

*Burkard Rosenberger ist Fachreferent für Musik sowie stellvertretender Leiter der
Musiksammlung an der Universitäts- und Landesbibliothek Münster*

¹¹ Universitäts- und Landesbibliothek Münster, Signatur: S. Romberg 1,045

¹² Streichquartett Nr. 8, RISM R 2403