

**Otto Biba**

## **DIE SAMMLUNGEN DER GESELLSCHAFT DER MUSIKFREUNDE IN WIEN**

Die Gesellschaft der Musikfreunde in Wien wurde 1812 mit den drei Zielen gegründet: öffentliche Konzerte zu veranstalten, ein Konservatorium zu führen und eine Musiksammlung anzulegen. Das Konservatorium ging 1909 in die — staatliche — Akademie für Musik und darstellende Kunst (heute: Hochschule für Musik und darstellende Kunst) über. Die beiden anderen Ziele werden von der privaten Gesellschaft heute wie ehemals verfolgt.

»Der Musikverein«, wie sowohl die Gesellschaft als auch ihr Gebäude auf dem Karlsplatz in Wien kurz genannt werden, gilt als einer der international renommiertesten Konzertveranstalter, seine Sammlungen gelten als einzigartig, denn sie sind als Dokumentationsstätte aller Sparten und Zeugnisse der Musik und ihrer Pflege gedacht und daher umfassender als jede Musikbibliothek im engeren Sinn. Hier wurden und werden gesammelt: Musik- und Briefautographe, Musikmanuskripte, Musikdrucke, Musikliteratur, Libretti, Porträts und musikalische Darstellungen in allen Techniken der bildenden Kunst (einschließlich Büsten, Statuetten, Reliefs, Totenmasken), Medaillen, Musikinstrumente, Plakate, Programmzettel, alle anderen Arten von schriftlichem Dokumentationsmaterial zu musikalischen Themen, Musikzeitschriften, musikalische Erinnerungsgegenstände, Parten, Aktenmaterial der Gesellschaft. Weiters sind hier Randgebiete zu den eigentlichen Sammlungsthemen (wie etwa *Austriaca*, *Viennensia*, Literatur), Schallplatten und Tonbandaufnahmen (siehe dazu weiter unten) vertreten.

Immer wieder werden Ausstellungen zu Spezialthemen in einem eigenen Ausstellungssaal gestaltet. Wissenschaftlich orientierte Ausstellungsprojekte vergleichbarer Institutionen — wie etwa Museen oder Bibliotheken — werden nach Möglichkeit mit Leihgaben unterstützt.

Es hat sich eingebürgert, daß die Benutzer dieser umfangreichen Sammlungen diese kurz als das Archiv (der Gesellschaft der Musikfreunde) bezeichnen: Eine Bezeichnung, die sozusagen als *pars pro toto* gilt.

Untergebracht sind diese Sammlungen in zwei Stockwerken des nach Plänen von Theophil Hansen erbauten und 1870 eröffneten Musikvereinsgebäudes im Geviert zwischen Karlsplatz und Bösendorferstraße, Dumbastraße und Canovagasse im ersten Wiener Gemeindebezirk. (Die Postanschrift lautet: Bösendorferstraße 12, A-1010 Wien). Im selben Gebäude befinden sich auch die beiden Konzertsäle der Gesellschaft, der Große Musikvereinsaal und der — kleinere — Brahms-Saal sowie Probensäle. Büroräumlichkeiten sind den Wiener Philharmonikern und verschiedenen anderen musikalischen Unternehmungen vermietet, Werkstätten- bzw. Verkaufslokale einem Geigenmacher und einer Klavierbaufirma. Diese enge räumliche Verbindung zur Wiener Musikszene ist eines der wesentlichen Charakteristika dieser Sammlungen, die daher auch in besonders hohem Maße von ausübenden Musikern

benützt werden. Weiters zählen Wissenschaftler, Studenten, Musikliebhaber, Filmunternehmungen, Fernsehanstalten, Verlage und Schallplattenfirmen zu den regelmäßigen Benützern der Sammlungen. Besonders umfangreich ist die Korrespondenz; für auswärtige Interessenten können Xerokopien, Mikrofilmaufnahmen und Photoreproduktionen angefertigt werden.

Die Gründung dieser Sammlung im Jahre 1812 fiel in eine Zeit großer Umschichtungen im musikalischen Leben. Die alten Adelskapellen hatten an Bedeutung verloren und waren aufgelöst worden, die Kirchenmusik hatte viele ihrer vormaligen Aufgaben eingebüßt. Damit war — ebenso wie mit dem stilistischen Wandel — viel Notenmaterial überflüssig, ja nicht mehr verwendbar geworden. Das erklärt das rasche Wachsen der Bestände — sowohl durch Ankäufe wie Legate.

Eine der ersten ganz großen Ankäufe war die der Bibliothek des Lexikographen Ernst Ludwig Gerber, die 1819 erworben wurde. Das erste große Geschenk für die junge Bibliothek kam 1814 aus Lübeck und umfaßte zahlreiche Musikdrucke (nebst einigen Manuskripten) aus dem 16. und 17. Jahrhundert. Zur Zeit der Gründung der Gesellschaft war Haydn erst drei Jahre tot; es nimmt daher nicht Wunder, daß das erste katalogisierte Musikautograph von Haydn stammt. Die ersten Handschriften von Beethoven und Schubert kamen direkt von diesen Meistern, die beide der Gesellschaft sehr nahe standen, in die Sammlung. Der erste bedeutende Nachlaß, der dem Archiv zugedacht war, umfaßte die gesamte Musikaliensammlung von Beethovens Schüler und mehrfachem Widmungsträger Erzherzog Rudolph, der 1831 verstorben ist. Von den vielen weiteren Nachlässen seien nur genannt: der von Carl Czerny, von Simon Sechter, die wissenschaftlichen Nachlässe des Mozartforschers Ludwig Ritter von Köchel, des Beethovenforschers Gustav Nottebohm, des Haydnforschers Carl Ferdinand Pohl und der Nachlaß von Johannes Brahms.

Dieser Nachlaß umfaßt Brahms' Bibliothek, alle Autographe, die bei seinem Tod noch in seinem Besitz waren — darunter die bei Brahms besonders seltenen Skizzen —, seine eigene Autographensammlung, alle sogenannten »Handexemplare« seiner eigenen Kompositionen und den Großteil der an ihn gerichteten Korrespondenz. Dazu kamen und kommen bis in die Gegenwart immer wieder Ergänzungen durch wichtige Einzelstücke. Einzigartig ist die Sammlung von Photographien von Brahms und aus dem Brahms-Kreis, der übrigens mit einer Reihe weiterer wichtiger Nachlässe (Robert Fuchs, Ignaz Brüll, Richard von Perger, Eduard Marxsen, Johann P. Gotthard u. a.) hier vertreten ist. Diese Nachlässe aus dem Brahms-Kreis seien hier stellvertretend für noch mehr Nachlässe von Komponisten genannt, die zu ihrer Zeit das Musikleben ganz wesentlich mitbestimmt haben, heute aber nur noch Spezialisten ein Begriff sind. Will man aber das Besondere der sogenannten Großmeister erkennen, will man verstehen, wie weit sie den Standard ihrer Zeit überragt haben, so muß man über diesen einen Überblick haben und das Schaffen der Zeitgenossen kennen. Das macht die große Bedeutung derartiger Nachlässe aus.

Der letzte große und wichtige »Nachlaß — hier ist dieser Begriff unter Anführungszeichen zu setzen — ist jener von Gottfried von Einem, der schon jetzt alle seine Musikhandschriften, seine Bibliothek, seine Korrespondenz, seine Kritiken und Programmzettelsammlung dem Archiv der Gesellschaft der Musikfreunde in Wien übergeben hat und diesen Bestand laufend ergänzt: Für eine Sammlung sicher ein einzigartiger Glücksfall, da für Rückfragen bei der Katalogisierung die Bezugsperson mit Auskünften zur Verfügung steht. Auch Francis Burt hinterlegt hier die Handschriften seiner Werke.

Wichtige Schenkungen kamen im 20. Jahrhundert auch noch — um die Beispiele aus der Geschichte der Sammlungen fortzuführen — von Alma Mahler, die die Handschriften der 4. und 6. Symphonie Gustav Mahlers für die hiesige Mahler-Sammlung übergab. 1932 übergab Anthony van Hoboken fast 2000 Doubletten aus seiner Sammlung musikalischer Erst- und Frühdrucke als Geschenk an das Archiv, 1980 alle seine wissenschaftlichen Vorarbeiten und Materialien für die Erstellung seines Haydn-Verzeichnisses. 1936 kam ein Gutteil des Nachlasses von Ferdinand Schubert — darunter auch viele wichtige Quellen zum Schaffen seines Bruders Franz Schubert — als Geschenk hierher. Das war eine wichtige Abrundung für die große Schubertsammlung, die 1826 mit der Widmung der Handschrift seiner Großen C-Dur-Symphonie durch Franz Schubert ihren Anfang nahm, 1862 durch Ankäufe von Autographen Franz Schuberts aus dem Nachlaß Ferdinand Schuberts 1865 durch die Übernahme der Schubert-Sammlungen von Joseph Ritter von Spaun und Joseph von Witteczek und 1900 durch den Erhalt der Schubertschen Symphonie-Autographe aus dem Besitz Nicolaus von Dumbas ergänzt wurde. Daneben gab und gibt es immer wieder kleinere Schubert-Erwerbungen — die letzte 1982 mit dem Ankauf eines Satzes aus der Rosamunden-Musik in Schuberts Autograph.

Seit 1827 bei der Nachlaß-Auktion Ludwig van Beethovens die Gesellschaft der Musikfreunde wichtige Handschriften ersteigert hat, tritt sie immer wieder bis in die Gegenwart nach den Möglichkeiten einer privaten, nicht subventionierten Sammlung bei Auktionen auf, um ihre Sammlungen zu ergänzen. Wichtig sind dafür ferner Erwerbungen auf dem Antiquariatsmarkt, Schenkungen, Nachlässe und immer wieder die Ersuchen an zeitgenössische Komponisten, die Fortführung der traditionsreichen Autographensammlung durch die Überlassung einer Handschrift sicherzustellen.

In gewisser Hinsicht ergibt sich in der Gegenwart auch ein Wandel in der Sammlungstradition. Die Photographie hat einen eigenen Stellenwert als Mittel der Dokumentation erhalten, daher wächst die Photosammlung innerhalb der Bildsammlung unverhältnismäßig rasch. Von allen Konzerten der Gesellschaft, die der Rundfunk überträgt oder aufzeichnet, wird eine Tonbandaufnahme hinterlegt. Alle Platteneinspielungen nach musikalischen Quellen aus der Sammlung sind hier mit einem Belegexemplar vertreten.

Hingegen war die große Volksmusiksammlung, die 1819 über Anregung Joseph von Sonnleithners durchgeführt wurde (»Sonnleithner-Sammlung«),

eine einmalige, nicht wiederholbare Aktion, deren Ergebnis einen eigenen, geschlossenen Sammlungsbestand darstellt.

Einen abgeschlossenen Bestand muß man auch in den Akten und Matrikeln des Konservatoriums der Gesellschaft der Musikfreunde sehen, die bis zur Umwandlung in die staatliche Akademie für Musik und darstellende Kunst im Jahre 1909 vorhanden sind und vor allem eine unvergleichliche biographische und soziologische Quelle darstellen.

Abgeschlossene Bestände stellen auch die hier vorhandenen Akten bzw. anderen Unterlagen nicht mehr existierender musikalischer Komitees, Aktionen, Vereine etc. dar (Komitees für die Errichtung verschiedener Musikerdenkmäler in Wien, Wiener Stimmtongkonferenz 1885, Wiener Brahms-Gesellschaft, Wiener Tonkünstlerverein, Ausstellungsobjekte des ehemaligen Lanner-Museums, u. a.).

Die Materialsammlung, die Leopold von Sonnleithner zur einer Geschichte der Oper und des Balletts in Wien (bis 1872) angelegt hat, ist ebenfalls als eine in sich geschlossene Quelle zu sehen.

Kaum mehr fortzuführen ist die Sammlung von Medaillen, weil diese völlig außer Gebrauch gekommen sind. Auch Büsten, Statuetten und dergleichen haben für die Künstler der Gegenwart kaum mehr Bedeutung.

Von solchen Detailbeständen abgesehen, werden die Sammlungen aber sinn gemäß fortgesetzt und sinnvoll ergänzt.

Für die Erhaltung sind laufend restauratorische Maßnahmen an allen Sammlungsbeständen (Autographe, Bücher, Musikalien, Musikinstrumente, Ölbilder, Graphik) notwendig. Die wissenschaftliche Auswertung steht jedem Benutzer frei, die Aufarbeitung, Bereitstellung, Inventarisierung von Neuerwerbungen, Präsentation in Ausstellungen und nicht zuletzt die Beratung der Benutzer zählen zu den ersten Aufgaben der Mitarbeiter der Sammlungen.

Zur Veröffentlichung von Quellen bzw. Forschungsergebnissen aus den Sammlungen, die freilich naturgemäß in vielen Arten von Publikationen der internationalen Musikwissenschaft und ihrer Nachbardisziplinen einfließen, wurde 1976 die Reihe »Publikationen der Sammlungen der Gesellschaft der Musikfreunde in Wien« begründet, von der bisher vier Bände erschienen sind, Ausstellungskataloge dokumentieren vorhandenes Material zu Einzelthemen. Die engen Wechselbeziehungen zur musikalischen Praxis machen auf ihre Weise den Sammlungsbestand lebendig.

Den Benützern stehen neben den üblichen Autoren- und Sachkatalogen auch Behelfe verschiedener Art — z. B. für besonders aufwendige Titelblattgestaltungen historischer Notendrucke, für Widmungsträger von Kompositionen, für Textdichter von Vokalwerken — sowie die Geschenk- und Inventar- bzw. Acquisitionsbücher zur Verfügung. Alle bildlichen Darstellungen (Porträts, Gedenkstätten, Musikerdarstellungen) sind nicht nach ihren Schöpfern, sondern nach den dargestellten Persönlichkeiten bzw. ihrer Thematik katalogisiert. Sehr hilfreich sind die sogenannten Klassen-Kataloge, die nach Werk-

gattungen bzw. Besetzungen angelegt sind, für Untersuchungen zu Repertoirfragen oder bei der Suche nach Werken in bestimmten Besetzungen.

Es fällt schwer, die besonderen Zimelien dieser reichen und vielgestaltigen Sammlungen aufzuzählen. Die Beispiele aus der Geschichte und dem Wachsen der Sammlungen konnten schon auf einige Schwerpunkte der Sammlungen hinweisen. Greift man einzelne Objekte heraus, so ist zu bedenken, daß die wissenschaftlich wertvollsten Stücke nicht immer die populärsten sein müssen. In der Musikinstrumentensammlung sind die Klavierinstrumente, die von Franz Schubert, Robert und Clara Schumann, Johannes Brahms oder von den Wiener Hofkapellmeistern Joseph Eybler und Ignaz Aßmayr verwendet wurden (zur Zeit in der Sammlung alter Musikinstrumente des Kunsthistorischen Museums zu besichtigen) ehrfürchtig geachtete Reliquien; daß die drei mit Joseph Haydn in Zusammenhang gebrachten Instrumente nichts mit ihm zu tun haben, enttäuscht immer wieder Musiker und Musikfreunde. In instrumentenbautechnischer Hinsicht sind sie aber nicht von so einzigartiger Bedeutung wie etwa ein Cembalo in Quintstimmung aus dem Jahre 1546 oder manche besonders seltene Vertreter aus den Familien der Blas- und Streichinstrumente.

Unter den musikalischen Erinnerungsgegenständen ist ein Hörrohr Beethovens ein auch menschlich berührendes Dokument, die goldene Medaille, die König Ludwig XVIII. 1824 Beethoven übersandt hatte, besitzt historischen und einen davon völlig unabhängigen materiellen Wert. Haare und persönliche Gebrauchsgegenstände von Komponisten (allen voran ein Haarbüschel Mozarts, das sein Sohn unter Siegel hat rahmen lassen) waren früher als Reliquien über den Wert von Autographen gestellt, finden aber heute bei einer nüchternen Betrachtung nur noch einen Bruchteil früheren Interesses.

In der Porträtsammlung befinden sich zahlreiche Unika und Rarissima in verschiedenen graphischen Techniken. Einzigartig ist die Sammlung von gleichformatigen Ölporträts, die Joseph von Sonnleithner — einer der Gründer der Gesellschaft — angelegt hatte, später der Gesellschaft übergab und von dieser bis zur letzten Jahrhundertwende — neben dem Erwerb anderer Ölbilder — fortgeführt wurde. Mit dem Überhandnehmen der Photographie übernahm diese von der Malerei viele dokumentarische Aufgaben. Komponistenporträts in Öl sind seither nicht mehr die Regel, sondern die Ausnahme. Bedenkt man aber, daß derartige Bilder nicht nur unter dokumentarischen, sondern auch unter künstlerischen Aspekten gesehen werden können, so ist diese Entwicklung freilich zu bedauern.

*Johannes Brahms, Porträt,  
Radierung von Ludwig Michalek, 1891*



Die ältesten Stücke der Briefsammlung stammen aus dem 16. Jahrhundert und es gibt kaum einen bedeutenden Namen der mitteleuropäischen Musikgeschichte, der hier nicht vertreten ist, aber auch viele längst vergessene Komponisten oder Interpreten sind hier in Briefzeugnissen zu finden. Komplette Korrespondenzen — wie etwa unter den 138 hier vorhandenen Beethoven-Briefen alle 96 von ihm an den Erzherzog Rudolph gerichteten Schreiben — sind natürlich besondere Kernstücke dieser Briefsammlung. In diese werden auch musikalische Albumblätter aufgenommen, während Widmungen auf Porträts zur Bildsammlung zählen. Eine einzigartige Dokumentation der Geschichte des musikalischen Albumblattes stellt die in 8 Alben enthaltene Sammlung von Graf Victor Wimpffen dar, die 1898 hierher gelangte.

Daß die Bibliothek Ernst Ludwig Gerbers einen wesentlichen Grundstock für die Bibliothek dieser Sammlung dargestellt hat, wurde schon erwähnt. So bleibt zu ergänzen, daß in die Bibliothek Gerbers bereits die Bibliothek des als Komponist wie Verfasser eines Lexikons gleich bekannt gewordenen Bach-Zeitgenossen Johann Gottfried Walther übernommen worden war. Hinzuweisen ist aber auch auf den reichen, annähernd vollständigen Bestand an Musiktheoretika des 16. und 17. Jahrhunderts; unter den spätmittelalterlichen Handschriften ragen zwei reich illuminierte Bände auch wegen ihres kunsthistorischen Wertes heraus. Die etwa um 1815 von Joseph von Sonnleithner begonnenen handschriftlichen »Collectaneen zum Behufe des Studiums der Musik und ihrer Geschichte«, die bis 1860 von Johann Baptist Steißler fortgeführt wurden und insgesamt 54 Bände umfassen, sind eine unerschöpfliche Quelle. Eine Spezialität dieser Bibliothek ist ferner der reiche und weit — d. h. bis ins 18. Jahrhundert — zurückreichende Bestand an Verlags-, Sortiments- und ähnlichen Katalogen, die als Information für den Augenblick in älteren Zeiten kaum so systematisch gesammelt wurden; bei der engen Verbindung dieser Bibliothek zur musikalischen Praxis ist aber zu verstehen, daß man sie hier, wenn schon nicht aus bibliothekarischen oder bibliophilen, so aus praktischen Gründen aufbewahrt hat. Später kamen noch Kataloge von Antiquariaten, Auktionshäusern und Musikinstrumentenerzeugern als Sammelgebiet hinzu. Da diese Bibliothek durch fast hundert Jahre auch die Handbibliothek des Konservatoriums war, verwundert es nicht, daß der Bestand an Instrumental- und Vokalschulen sowie anderen didaktischen Werken einzigartig groß ist. Unter den Libretti finden sich nicht nur zahlreiche ältere Unika, sondern auch handschriftliche Soufflierbücher aus der Theaterpraxis. Schließlich zählt zur Bibliothek auch die Programmzettelsammlung nicht nur für Konzerte, sondern auch für Oper und Theater, die einschlägige Spezialsammlungen anderer Bibliotheken auf wichtige Weise ergänzt.

Musikalien — Drucke und Manuskripte — werden nicht in der Bibliothek, sondern als Musikarchiv in einer archivarischen Ordnung, also nicht nach numerus currens, aufbewahrt. Es stimmt nachdenklich, hier die Uraufführungsmaterialien Beethovenscher Symphonien zu finden, aus denen Wiener Orchester bis ans Ende des 19. Jahrhunderts musiziert haben. So lange waren

auch manche Originalausgaben in praktischer Verwendung, die hier für die Meister der musikalischen Klassik und Romantik in großem Reichtum vorhanden sind. Für die 1. Symphonie von Brahms und die 3. Symphonie von Bruckner sind hier zeitgenössische Aufführungsmaterialien vorhanden, die eine ansonsten verschollene Frühfassung dieser Werke enthalten. Teile der Musikaliensammlung von Kaiser Franz I., im 19. Jahrhundert ausgeschiedene Titel aus dem Archiv der Hofmusikkapelle und des Wiener Stephansdomes, Bestände aus Kloster- und Adelsarchiven sind in ihrer Art ebenso bemerkenswert wie die bereits erwähnten Nachlässe und die vielen wertvollen Musikdrucke.

Nach der Sammlungsordnung wird hier nicht nur der Titel, sondern auch die Provenienz beachtet. Das heißt, daß bei bemerkenswerter Provenienz dieselben Titel auch mehrfach aufbewahrt werden. Mit Musikalien wird ja künstlerisch gearbeitet. Sie können Eintragungen enthalten, die wertvolle Rückschlüsse zur Interpretationsgeschichte der Komposition, zur wissenschaftlichen Beschäftigung mit ihr oder auf den ursprünglichen Besitzer ermöglichen. Überdies sollen übernommene Sammlungen nicht völlig in den hiesigen Sammlungen aufgehen, sondern immer noch als solche erkennbar bleiben. Daher gelten zum Beispiel auch fünf Exemplare einer Schubert-Originalausgabe hier nicht als Doubletten, wenn sie von den Vorbesitzern Erzherzog Rudolph, Joseph von Spaun, Joseph von Wittcezek, Leopold von Sonnleithner, Ludwig Ritter von Köchel und Johannes Brahms stammen. Für die in jüngster Zeit einsetzenden Untersuchungen zu Gestalt und Geschichte von Originalausgaben erweist es sich überdies als unschätzbare Vorteil, wenn in einer Bibliothek fünf Exemplare einer Ausgabe vorhanden sind.

Auf Musikausgaben trifft das Terenz'sche Zitat »Habet sua fata libelli« im besonderen Maße zu. Aus ihnen spricht das Schicksal eines Werkes von der Entstehung bis zur Verbreitung, ob sie nun als Druck- oder Kopiaturvorgabe herangezogen wurden, nach ihnen musiziert wurde oder ob sie unbeachtet liegengeblieben sind, ob sie der Komponist in eiliger Niederschrift als Arbeitspapier gesehen oder kalligraphisch fein ausgeführt hat. Der Eindruck der Handschrift vermittelt überdies — ohne daß man die Graphologie bemühen müßte — einen Eindruck von der Persönlichkeit des Komponisten. Die Eroica-Partitur mit dem berühmten Loch auf dem Titelblatt anstelle einer Widmung an Napoleon, das für Andenkensammler in viele kleine Stücke zerschnittene Blatt mit Schuberts Lied »Der Tod und das Mädchen«, die Partitur zu Haydns erstem Hornkonzert, auf deren letztem Blatt der Komponist vermerkte »im schlaff geschrieben«, das Doppelblatt, auf dessen Vorderseite Beethoven und auf dessen Rückseite Schubert eine Komposition geschrieben haben, das einzige unverändert und vollständig erhaltene Skizzenbuch Beethovens, die Partitur des Deutschen Requiems von Brahms, an deren unterschiedlichen Papierformaten man die lange Entstehungszeit des Werkes erkennen kann, die Partitur von Brahms' Doppelkonzert, in die Joseph Joachim bei der Uraufführung dankbarere Passagen für den Solisten eingetragen hat, Bruckners Ringen mit sich selbst in den Entwürfen zur 8. Symphonie,

die aus den Erfahrungen der ersten Aufführungen kommenden Instrumentationsretuschen in Mahlers 4. und 6. Symphonie, die glasklare Niederschrift von Weberns Passacaglia, die geradezu von einer graphischen Ästhetik geprägten Partituren Gottfried von Einems — alle diese Autographe können beim Betrachter viel assoziieren, weil sie über das Notenbild hinaus Information vermitteln. Sie dürfen aber die beiden großen Mozart-Autographe (die g-moll-Symphonie KV 550, und das d-moll-Klavierkonzert KV 466), Schumanns 4. Symphonie, Flotows Partitur zu »Die lustigen Weiber von Windsor«, Johann Strauß' »Waldmeister«-Partitur, alle die anderen Handschriften der genannten Meister und die Autographe von Johann Sebastian Bach und seinen Söhnen, Georg Friedrich Händel, Johann Joseph Fux, Michael Haydn, Felix Mendelssohn-Bartholdy, Franz Liszt, Richard Wagner, Hugo Wolf, Richard Strauss, Alban Berg und vieler anderer großer wie kleiner Meister vom 17. Jahrhundert bis zur Gegenwart nicht in den Schatten stellen. In dem großen Aktenbestand der Gesellschaft und ihres Konservatoriums von der Gründung bis zur Gegenwart steckt schließlich eine Unmenge von Detailinformationen zur Wiener Musikgeschichte und ihrer Träger. Wiener Orchesterbesetzungen zur Zeit Beethovens, die Berufung Bruckners nach Wien, das Gesuch um Schulgeldbefreiung Gustav Mahlers, Engagementverhandlungen mit Künstlern sind nur einige der Themen, die sich in diesem Quellenbestand verfolgen lassen. Aber auch hier läßt sich — ähnlich wie in der Briefsammlung — ein Wandel erkennen. Nicht nur daß die Schreibmaschine die Handschrift verdrängt hat und Telefon- und Fernschreiber Korrespondenz und Aktenablage im herkömmlichen Sinn unnötig machen, auch gewandelte Usancen im Bürobetrieb und im künstlerischen Management lassen diesen Bestand heute völlig anders erscheinen und wachsen, als es etwa bis in die dreißiger Jahre der Fall war. Freilich werden erst unsere Nachfahren diesen Wandel im vollen Ausmaß überschauen, erkennen und beurteilen.

# ZOBODAT - [www.zobodat.at](http://www.zobodat.at)

Zoologisch-Botanische Datenbank/Zoological-Botanical Database

Digitale Literatur/Digital Literature

Zeitschrift/Journal: [Österreichs Museen stellen sich vor](#)

Jahr/Year: 1983

Band/Volume: [17](#)

Autor(en)/Author(s): Biba Otto

Artikel/Article: [Die Sammlungen der Gesellschaft der Musikfreunde in Wien 14-22](#)