

MUSIKALIEN REGISTER

[WGM Signature: 1268/33]

English/Deutsch

ERZHERZOG RUDOLPH'S MUSIKALIEN REGISTER

[WGM Signature: 1268/33]

Edited, Annotated and Digitally Transcribed by

Stephen Husarik, Ph.D.

Critical Access Edition

based on catalog data from

Gesellschaft der Musikfreunde

Archiv - Bibliothek

Wien, Österreich

University of Arkansas – Fort Smith

© 2025

Stephen Husarik

© 2025

INTRODUCTION

Digital Transcription and Format:

Each entry is assigned a composer identification number in order of first appearance. All entries are double checked using two parties and organized into the following column order: composer number, alphabet, last name, first name, birth date, death date, page, column, line, composition title, publisher, publication place, plate number, WGM call numbers. Other columns in the database include year of composition, dedicated works, identification as a manuscript, four-hand compositions, women composers, and composers with aristocratic titles.

Entries have been matched with currently available WGM call numbers where possible.

Researchers should be aware that many of the titles in this database do not necessarily correspond to those in the online GdM database, as GdM preserves original misspellings and capitalization. The aim here is to achieve a high degree of accuracy, with the understanding that normalization of text has been applied throughout this database.

Legend:

[] = editorial addition, suggestion, or correction

// ... // = Association for Documentary Editing symbol for ellipsis

CIA, KIA = Clavier

Leer = field with no data

Digitale Transkription und Formatierung:

Jedem Eintrag wird in der Reihenfolge seines ersten Erscheinens eine z Komponistenidentifikationsnummer zugewiesen. Alle Einträge sind doppelt überprüft und in der folgenden Spaltenreihenfolge angeordnet: komponistenummer, alphabet, nachname, vorname, geburtsdatum, sterbedatum, seite, spalte, zeile, titel der komposition, herausgeber, ort der veröffentlichung, plattennummer, WGM-signaturen. Weitere Spalten in der Datenbank umfassen das Entstehungsjahr, Widmungswerke, die Kennzeichnung als Manuskript, vierhändige Kompositionen, Komponistinnen sowie Komponisten mit Adelstiteln.

Die Einträge wurden, soweit möglich, mit den aktuell verfügbaren WGM-Signaturen abgeglichen.

Forscher sollten sich darüber im Klaren sein, dass viele der Titel in dieser Datenbank nicht unbedingt mit denen in der Online-Datenbank GdM übereinstimmen, da GdM ursprüngliche Rechtschreibfehler und Großschreibung beibehält. Ziel ist es hier, ein hohes Maß an Genauigkeit zu erreichen, wobei zu berücksichtigen ist, dass in dieser Datenbank durchgehend eine Normalisierung der Texte vorgenommen wurde.

Legende:

[] = redaktionelle Ergänzung, Vorschlag oder Korrektur

// ... // = Symbol der Association for Documentary Editing für Auslassungspunkte

CIA, KLA = Clavier

Leer = Feld ohne Daten

Acknowledgements:

Special thanks are due the Gesellschaft der Musikfreunde Archive, Vienna and its staff including Dr. Johannes Prominczel, Dr. Spiridoula Katsarou, Ilse Kosz, Günther Faimann, Ingrid Leis, and Sophie Barfuss. I am also indebted to Péter Barna for advice on diacritical marks found in the *Musikalien Register* and to Arin Dachner for help with certain Kurrent translations.

In the United States, special thanks are due to the Boreham Library of the University of Arkansas – Fort Smith and staff including Carolyn Filippelli, Jordan Ruud, and Sierra Laddusaw. My thanks also go to Darren Rainey for musical illustrations shown in my public presentations and to music UAFS history students who helped double-check the letters column.

Danksagungen:

Besonderer Dank gilt der Gesellschaft der Musikfreunde Archiv, Wien und ihren Mitarbeitern, darunter Dr. Johannes Prominczel, Dr. Spiridoula Katsarou, Ilse Kosz, Günther Faimann, Ingrid Leis und Sophie Barfuß. Mein Dank gilt auch Péter Barna für seinen Rat zu diakritischen Zeichen im Musikalien Register und an Arin Dachner für die Hilfe bei bestimmten Kurrent-Übersetzungen.

In den Vereinigten Staaten gilt besonderer Dank der Boreham Library der University of Arkansas – Fort Smith und ihren Mitarbeitern, darunter Carolyn Filippelli, Jordan Ruud, und Sierra Laddusaw. Mein Dank gilt auch Darren Rainey für die musikalischen Illustrationen, die ich in meinen öffentlichen Präsentationen gezeigt habe, und den

UAFS Musikgeschichtsstudenten, die mir geholfen haben, die Buchstabenspalte noch einmal zu überprüfen.

External Catalog Resource:

The call numbers cited throughout this transcription correspond to materials preserved in the Music Archive of the Gesellschaft der Musikfreunde, Vienna. Researchers wishing to verify holdings, consult catalog records, or locate digitized sources should refer to the archive's official online catalog. The present *Musikalien Register* transcription is an independent scholarly resource and is not affiliated with or maintained by the Gesellschaft der Musikfreunde.

External Source:

<https://musikverein.at/en/archiv/katalog>

Externer Katalog:

Die in dieser Transkription angegebenen Signaturen beziehen sich auf Materialien im Musikarchiv der Gesellschaft der Musikfreunde, Wien. Forschende, die Bestände überprüfen, Katalogeinträge einsehen oder digitalisierte Quellen finden möchten, sollten den offiziellen Online-Katalog des Archivs konsultieren. Die vorliegende Transkription des Musikalien-Registers Nr. 9 ist eine unabhängige wissenschaftliche Ressource und steht in keiner Verbindung zur Gesellschaft der Musikfreunde und wird von dieser auch nicht verwaltet.

Externe Quelle:

<https://musikverein.at/en/archiv/katalog>

ACCESSING THE CLASSICAL STYLE

I. INTRODUCTION

Archduke Rudolph's *Musikalien Register* is one of the most remarkable surviving documents of the Classical era. Compiled between 1806 and 1831, it records nearly 18,000 musical works acquired by Beethoven's patron, pupil, and lifelong friend, Archduke Rudolph of Austria. More than a simple inventory of

ownership, the register preserves a unique record of the musical repertory that surrounded one of the nineteenth century's most important artistic circles. Yet despite its historical significance, contents associated with the catalog have remained largely inaccessible because of their sheer number, the multilingual contents, inconsistent cataloging practices, and obscure scripts written by multiple scribes over a period of more than two decades.

The purpose of this digital edition is to overcome those barriers. By providing the first complete searchable transcription of *Musikalien Register*, together with its companion *Alphabetisches Verzeichniss der Musik-Compositoren* (*Finder Index*), this database restores access to a source that has long remained available only to specialists working directly with the original manuscripts in Vienna. It is intended both as a reliable finding aid and as a research tool through which scholars may investigate the musical world shared by Archduke Rudolph, Ludwig van Beethoven, and the wider culture of the Classical style.

The pages that follow describe the history of the register, the principles adopted in its transcription, the editorial decisions required to convert a complex nineteenth-century manuscript into a modern searchable database that may be used in future research. The historical significance of this resource is inseparable from the individuals who assembled it. Therefore, understanding the catalog and the milieu in which it developed must begin with Archduke Rudolph, whose lifelong collecting activity transformed a private music library into one of the most important surviving documents of the Classical era.

II. ORIGIN OF THE REGISTER

Born in Pisa, Italy (1788-1831),¹ a gifted thirteen-year-old member of the Austrian Habsburg family, Rudolph—brother of the emperor and later composition pupil of Ludwig van Beethoven (1770-1827)—began building his personal collection of musical scores under the guidance of imperial tutor, Joseph

¹ Usually listed as being born in Florence, Italy, Archduke Rudolph has been shown by Péter Barna through official documents (including church pastor and signed verifications) to have been born January 8, 1788, and baptized at the Primatial Church in Pisa, Italy. Péter Barna, *Erzherzog Rudolph von Österreich (1788-1831)*. (Budapest: Liszt Ferenc Zeneművészeti Egyetem, 2009), 1 “I. Ki volt Erzherzog Rudolph?”

Anton Baumeister (1750-1819). They meticulously recorded each work acquired, noting its title and publisher in ink with a quill pen across two manuscript volumes and a companion index.

At age eighteen (1806), after acquiring his own apartment in the Vienna Hofburg Palace, Rudolph and Baumeister began consolidating his earlier catalogs into a definitive two-volume compilation entitled *Musikalien Register*. Work on this two-volume set continued through 1809. By the time he completed an alphabetical index to this collection, the Archduke had acquired several dozen published works by Ludwig van Beethoven (1770-1827), and he had attended a performance of the *Eroica Symphony* (Op. 55) and *Coriolan Overture* (Opus 62) in Vienna's Great University Hall—experiences that undoubtedly helped prompt his decision to pursue advanced study with the composer.²

When Archduke Rudolph began his composition studies with Beethoven, the catalog already encompassed some 2,000 works by 370 composers. A decade later, the collection expanded dramatically to include 7,000 works representing more than 1,200 composers. In other words, approximately 5,000 newly acquired compositions formed the musical backdrop to the decade of regular instruction the Archduke would receive from Ludwig van Beethoven.³

In the years that followed, the library continued to grow, eventually comprising nearly 18,000 pieces of more than 2,400 composers and spanning more than three decades of European musical production. The catalog of this collection therefore offers a remarkable window not only to the musical style of the so-called Classical era but to the music Rudolph may have studied with Beethoven.

Initially, the Archduke chose selections to satisfy his musical interests and improve his keyboard sight-reading in lessons with his first teacher, Anton Teyber (1754-1822). The consolidation of all his earlier catalogs in 1806-1808—particularly the principal catalog identified as the *Register über die Musikalien-*

² Barna, *Erzherzog Rudolph von Österreich*, 51.

³ *Register über die Musikalien-Sammlung welche von Seiner kön. Hoheit dem Erzherzoge Rudolph im dreyzehnten Jahr ihres Alters im Jahre 1801 angefangen und worüber gegenwärtiges Register im Julii 1806 entworfen wurde*, ["Register of the Music Collection begun by His Royal Highness Archduke Rudolph in the thirteenth year of his life—in the year 1801—and for which the present register was compiled in July 1806."] A-Wgm fol. 3v., Gesellschaft der Musikfreunde, Archiv, Vienna, 1268/33.

Sammlungen... —marked a new beginning of studies with Beethoven. Under the supervision of Baumeister, the Archduke carefully labeled his book “register,” as he had done with earlier volumes, and a royal stamp was placed on each composition acquired to mark proof of royal ownership and significance of the collection.

Both Baumeister and the Archduke recognized that the new register could do more than simply consolidate previous works; it could also chart a forward-looking musical journey with Ludwig van Beethoven. What they could scarcely have foreseen, however, was the extent to which the collection would also serve Beethoven in the ensuing years as his increasing deafness gradually severed his physical connection to the world of sound.

Although Beethoven could read a musical score as fluently as others read a daily newspaper, the works cataloged in *Musikalien Register* provided him with vital insight into past and present musical developments—insight he could no longer gain reliably through attendance at live performances. Whatever he lost through diminished hearing was, in part, compensated for by access to the Archduke’s remarkable library. After hundreds of lessons in his role as teacher, the works documented in *Musikalien Register* effectively became Beethoven’s second music library, a resource he later acknowledged in a letter to the Archduke.⁴

⁴ In a letter to the Archduke, Beethoven remarked that he selected chiefly of works by recognized masters such as Bach and Handel. Emily Anderson, *The Letters of Beethoven: Collected, Translated and Edited with an Introduction, Appendixes, Notes, and Indexes*, 3 vols. (London: Macmillan, 1961), 822.



Figure 1. *Musiken Register* (A-Wgm 1268/33), two-volume boxed set with accompanying *Finder Index*. Gesellschaft der Musikfreunde, Vienna. Reproduced by permission.

Attorney and tutor to the emperor, Baumeister owned an antiquarian bookbindery in the old *Fleischmarkt* and was accustomed to handling, designing, and binding books.⁵ With his legal background and association with the book-making trade, he likely designed the pages with columns, names, titles, publishers and plate numbers in the two-volume set. Baumeister's legal instinct was also shown by including publisher's plate numbers with each entry—a gold standard for identifying individual compositions and for showing ownership in the estate. Little doubt he devised the method of locating the first entry of each composer's name in the companion booklet entitled *Alphabetisches Verzeichniss der Musik=Compositoren*—an alphabetical register of composers, hereafter referred to more casually as the *Finder Index* (see Figure 1).

⁵ Anton Mayer, *Wiens Buchdrucker-Geschichte, 1482–1882*, vol. 2, 1682–1882 (Vienna: Verlag des Comité zur Feier der Vierhundertjährigen Einführung der Buchdruckerkunst in Wien; in Commission bei W. Frick, 1887), 63.

In 1819, upon ascending to the rank of Archbishop, Rudolph took the curated collection of approximately 7,000 scores to his new residence in Kremsier (now Kroměříž, near Olomouc, now Czechia), where it remained until his death in 1831. The Archduke had earlier agreed to serve as a principal benefactor of the Gesellschaft der Musikfreunde (GdM) in Vienna, founded in November 1812.⁶

Upon his death, the bulk of the expanded archive—now numbering some 18,000 items and including *Musikalien Register* (see Figure 1)—was returned in ninety boxes to the new GdM building at 558 Tuchlauben in Vienna, where it became a centerpiece of the society's collection.⁷ Known as the Rudolphinum, a large cabinet designed to display the most valuable volumes of the archive was installed there and adorned with a statue of the Archduke.⁸

III. INVENTARBUCH MUSIKALIEN

Many acquisitions arrived after the Archduke's passing, and it took a decade to document them and settle his estate.⁹ In the meantime, his collection stood separate from the main GdM collection and a fair copy was made of the *Musikalien Register* (A-Wgm 7830/105) to facilitate access to his scores and books. This parallel cataloging arrangement continued at least until the collection was relocated to the new *Musikverein* building in the 1860s.

Newly arriving works at the GdM were recorded in a series of inventory books titled *Inventarbuch Musikalien* a sample of which is shown in Figure 2 (*Musikalien Register* occupies numbers 1–11440 in this catalog). Because the *Inventarbuch* illustrates early cataloging practices at the Gesellschaft der Musikfreunde, it can serve as a starting point to understand how the Archduke's collection was eventually dispersed into the institution's extensive card catalog, where it could no longer be readily evaluated from a holistic perspective.

⁶ Richard von Perger, *Geschichte der K. K. Gesellschaft der Musikfreunde in Wien. Abteilung: 1812-1870*. (Wien: Direktion Der K.K. Gesellschaft Der Musikfreunde in Wien, 1912), 62.

⁷ "History of the Archive," *Gesellschaft der Musikfreunde*. Accessed 1/20/2026.
<https://musikverein.at/en/archiv/geschichte>.

⁸ Barna, *Erzherzog Rudolph von Österreich* (2009), ARC Summary.

⁹ GdM, Gesellschaftsakt No. 113 of 1833 (Executive Committee), appendix: *Verzeichniß der im Burgverließ verwahrten Rudolphinischen Superfluis* ["Inventory of the Rudolphine superfluous items stored in the castle vault"], 14 pages.

The *Inventarbuch Musikalien* assigned a Roman numeral and Arabic number combination creating a call number (signature) to each item received at the archive. These Roman numeral inventory numbers do not correspond with those in *Musikalien Register*. Instead, another system of numbering emphasizing musical style over ownership was established by an 1832 committee during the period of Joseph Sonnleithner's (1766-1835) leadership at the archive.¹⁰

¹⁰ I am grateful to the GdM team for the following information regarding the *Inventarbuch and Bandkatalog*: "A committee for the library and collections was formed in 1832. The members were Bernhard von Knorr, Johann Baptist Geißler, Friedrich Klemm, Ignaz [Victor] von Sonnleithner, [Ferdinand] Walcher, and Aigner; Moriz von Sonnleithner served as secretary. The sections (classifications) were established, and each committee member then undertook the task of compiling two or three volume catalogs."

23961	Chopin Frédéric. Sonate in b mol, # 35.	VII.
2	Fantaisie — 90. 19	Jo
3	Allegro de Concert — 90. 46	Jo
4	Grande Polonaise brillante 90. 44	Jo
5	Ballade — 90. 23	Jo
6	Ballade — 90. 47	Jo
7	2 ^{me} Scherzo — 90. 31	Jo
8	Troisième Scherzo — 90. 39	Jo
9	Deux Nocturnes — 90. 48	Jo
23970	Quatre Mazurka's — 90. 30	Jo
1	Trois Mazurka's 90. 50	Jo
2	Grande Valse brillante, — 90 18.	Jo
3	Grande Fantaisie en des airs Polonais 90. 13	Jo
4	Bordeau, 90. 16.	Jo
5	Polonaise, — 90. 53	Jo
6	Sonate — 90. 58	Jo
7	Polonaise Fantaisie 90. 61	Jo
8	Introduction et Polonaise brillante, 90. 3	Jo
9	Jo, für F. u. Alb. 90. 3.	XI.
23980	Dufek. Quatuor 2 Cl. 90. 56.	Jo

Figure 2. Inventarbuch Musikalien Archiv (Bd. III, Inv. Nr. 23961–23980). Works by Chopin. A-Wgm, Gesellschaft der Musikfreunde, Vienna. Reproduced by permission.

Each page of the *Inventarbuch Musikalien* contains three columns and five pieces of information about each composition: an inventory number, composer's name—title of composition—opus number, and Roman numeral entry number.¹¹ Works were placed in the following musical categories using Roman numeral numbering emphasizing musical style over ownership:

- I Sacred Music
- II Music records of the 16th and 17th centuries
- III Oratorios, Cantatas, and larger vocal works of various kinds
- IV Opera, Melodrama and Choral music
- V. Chamber Music
- VI Songs and polyphonic songs, with and without accompaniment
- VII Music for keyboard instruments (piano, harpsichord, organ), solo and concert (no chamber music)
- VIII Music for Wind Instruments (Harmony Music), Concertos for Wind Instruments
- IX String Chamber Music and Concertos for String Instruments
- X Works for harp, guitar, zither, lute, mandolin, accordion, glockenspiel (also other instruments, concertos)
- XI Mixed chamber music ensembles (keyboard instruments, string instruments, wind instruments)
- XII Overtures
- XIII Symphonies and various orchestral works not represented in other classes
- XIV Ballet Music
- XV Dance Music
- XVI Military Music
- XVII Complete editions and musical anthologies, instrumental and vocal schools, song books, and tablatures

IV. *BANDKATALOG*

Works registered in the *Inventarbuch Musikalien* were then entered into the so-called *Bandkatalog*. The *Bandkatalog* was created as a finding aid based upon the *Inventarbuch* entries. Organized by volumes with an alphabetical composer index, it improved access to the rapidly expanding collection while preserving the inventory numbers.

¹¹ The Roman numeral classification used in the *Inventarbuch Musikalien* and the *Bandkatalog* contains inaccuracies and does not always correspond to the actual contents of the collection.

Autor.	Thema.	Nº und Fascikel.	Pariter. Clarinete. Stimmen. Capitular.	Befetzung.	Anmerkung.
Ulbrich	Ständchen Org. Solo	1886	1.	S. A. T. B. Org.	
Museum	Salve Regina	1892	1.	Alto solo. Org.	
Museum	Regina Coeli	1894	1.	S. solo S. A. T. B. Org.	
Museum	Motette.	1899	1.	Alto solo. Org.	
Ungeannt:	Waldesrausch und Kuckuck Liedern u. m. Gesängen für das Jugend.	33413	1	Mus. G. mit instr. engl. u. frz.	Wien 779
"	Samlung Kirchl. Gesänge	37446	1	vielfach.	
"	Deus meus Männchen	38565	1	Männch. u. Basses	Op. 10.
"	Religiöse Gesänge	41502	1	a capella	Cap. (Stimile)
Unbekannter compositor	Stabat Mater	17051	1	S. A. T. B. u. m.	
Museum	Flüge. Drei. etc.	17538	1	S. A. T. B. u. m. Viola u. Bass.	Geistl. u. prof. Kunst u. d. Natur Friede u. Lust.
Museum	Graduale	17538 K. 3			unvollendet.
	Graduale	17538 K. 3			unvollendet 1876.
Andersmann		22871 K. 3	1	Orgelbegleitung	
	Mus. Gesänge, u. solen-fallen u. Orgel.	22873 D. 2.			
Museum	Motette de tempore	23071	1		
	Salmo alla Capella	23064	1		
	gesellschaft, Jesus Christus	23065	1		
1876	Ständchen	23571	1	Portier u. Orgel u. Markisen Liedern u. prof. u. d. Natur Friede u. Lust.	

With a level of detail that often extends to musical incipits provided for individual compositions, the *Bandkatalog* (see Figure 3) is regarded as a standard source for retrieving and identifying works in the collection. Like the *Inventarbuch Musikalien*, this large catalog emphasizes musical style over ownership. It retains the Arabic numeral numbering system found in the earlier catalog and adds the following column headings:

1. *Autor* (author)
2. *Thema* (theme)
3. *No. und Fascikel* (number and gathering)
4. *Partitur* (score)
5. *Stimmung* (tuning)
6. *Copiaturn* (copied)
7. *Besetzung* (instrumentation)
8. *Anmerkung* (remarks, such as the opus number or date of publication)

Although the name and place of the publisher is not given in the *Bandkatalog*, fortunately the publisher's plate number remains. The archival result is not only to provide custodial protection, but also to categorize the styles, types, and genres of the general collection. This ambitious multi-volume catalog is the principal source of information found on the index cards of the GdM card catalog (*Zettelkatalog*).

The *Bandkatalog* includes vastly more works than simply those of the *Musikalien Register*. Thus, to preserve the Archduke's portion of the overall collection as further acquisitions arrived, the *Bandkatalog* identifies everything in the Archduke's collection with an "R" label in the margin of pages (see Figure 3). As cataloging practices evolved, entries were then copied onto index cards for placement in the public card catalog (*Zettelkatalog*) where they were also marked with a red "R" to identify them in the general collection (see Figure 4).

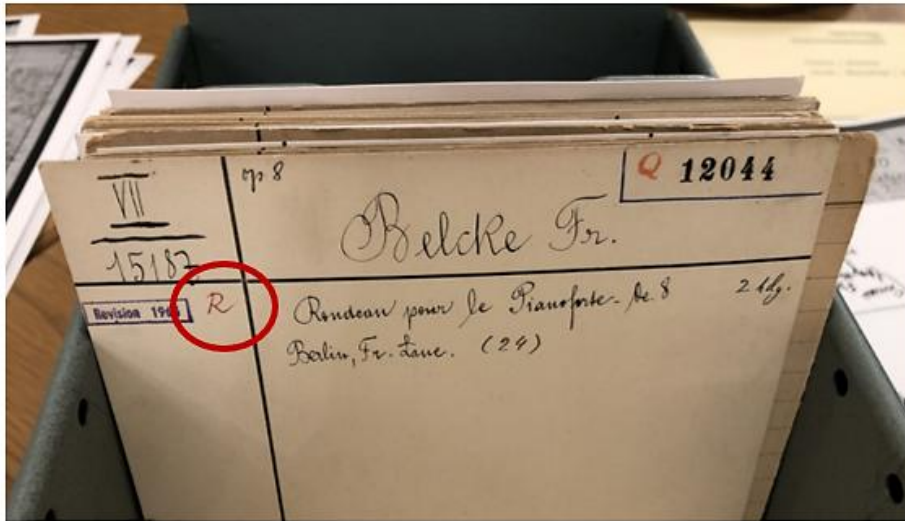


Figure 4. *Rondeau pour le Piano-forte*. Belcke, Friedrich. *Zettelkatalog* (VII 15187 [Q 12044]), A-Wgm. Gesellschaft der Musikfreunde, Wien. With handwritten red "R" designating ownership in the Archduke's original collection.

These marked cards made it possible to identify works from Archduke Rudolph's original collection, however, their intermixing with thousands of others made it increasingly difficult to assess the collection as a whole, and the original *Musikalien Register* in four languages offered even less help in reconstructing their overall contents.

Buried within tens of thousands of other cards, the works given in the Archduke's original *Musikalien Register* clearly required digital emancipation from the general GdM *Zettelkatalog* so that they might once again be accessible for general study and critical overview.

As the principal surviving record of Rudolph's musical collection, *Musikalien Register* thus occupies a central position in understanding both the original collection itself and the networks of repertory that shaped it. Recovering it as a coherent historical document in digital form restores a crucial source for reconstructing the musical, pedagogical, and cultural world that surrounded Rudolph and Beethoven.

V. FINDER INDEX

Let us turn to the Archduke's original catalog. Issued in two main books arranged alphabetically—*Musikalien Register I* (A–L) and *Musikalien Register II* (M–Z) and a supplementary *Finder Index*—the catalog extends to more than 400 pages. These books document roughly 2,400 composers, organized alphabetically, and reflect musical publications by approximately 600 publishers in over forty-five European cities. The register superseded all earlier catalogs used by the Archduke, while the *Finder Index* directs the reader efficiently to each composer's first entry within the two principal books—concluding with a separate listing of music collections and theory books.

A large roster of composers was foreseen at the outset, as indicated in the following statement from the preface to the *Finder Index*:

Da Dieses Register 48 mal 48 = 2304 Spalten und jede Spalte 50 und einige zeilen Enthalt, so kann dasselbe, wenn man im durchschnitte nur ii Rubricken auf einer Spalte annimmt, ganz angeschrieben, mehr als funf und zwanzigtausend Rubricken fassen.¹²

[Since this register has $48 \times 48 = 2304$ columns and each column contains fifty odd lines, it can, assuming on average only eleven entries per column, hold more than 25,000 entries when fully written out.]

There are two types of entries in the *Finder Index*: a list of composer's names in columns placed in roughly alphabetical order and a corresponding page number in the *Musikalien Register* where the first work of each composer appears (see Figure 5). At the bottom of each page footnotes are given for theoretical books and collections of scores directing the reader to the end of the *Finder Index* where a full citation is given for each.¹³

¹² *Alphabetisches Verzeichniss der Musik=Compositoren* (A-Wgm 168/33), fol. 3^v. Unless otherwise noted, translations are by the author with assistance from Google Translate.

¹³ Footnotes at the bottom of each page in the *Finder Index* refer to books and bound musical score collections listed in the final pages. Abbreviations follow a consistent formula where each footnote directs the reader to a specific page and column location. For example, **Andre. S. Buch.** p. 3, lit. a indicates: S. (Siehe; "see"), **Buch** (book section at the end of the volume), **p. 3** (page 3), and **lit. a** (*Littera*, column a), where the full citation is located. Columns (*Littera*) are labeled as follows: a = *Folio* (one-fold or two leaves/four pages), b = *Quarto* (two folds or four leaves/ 8 pages), and c = *Octavo* (three folds or eight leaves/sixteen pages).

Interestingly, more than a third of the composers in the *Finder Index* are underscored in red rather than black ink.¹⁴ The red underlining of composers' names at the top of each column appears to represent a final inventory pass over the catalog as it existed at a specific moment in time to establish a clear understanding of the collection's original contents. Such a review appears to coincide with the end of Baumeister's administrative involvement, certainly before his death in 1819 and Rudolph's move to Kremsier. In the *Musikalien Register*, corresponding red marks were applied sequentially to works from the top of each page downward, regardless of the composer's name, continuing onto overflow pages where necessary. Underlined names thus represent both a canon of significant composers from the Viennese orbit and the point at which regular lessons with Beethoven ended.

¹⁴ Previous scholars have not addressed the significance of these colored underlines, including Susan Kagan, *Archduke Rudolph, Beethoven's Patron, Pupil, and Friend: His Life and Music* (Stuyvesant, NY: Pendragon Press, 1988), and Peter Barna, *Erzherzog Rudolph von Österreich* (2009).

VI. MUSIKALIEN REGISTER

Moving ahead to the main two-volume set one finds an extraordinary listing of composers and their works. Using quill pens on parchment paper, Rudolph, Baumeister, and state secretaries patiently entered each work into columns arranged in approximate alphabetical order. Yet the sequence also reflects personal priorities: Beethoven, the Archduke's new teacher at the time, appears before Johann Sebastian Bach in the "B" listings; his first teacher, Anton Teyber, likewise precedes all others under "T"; and other celebrated composers similarly tend to occupy the head of their respective columns. Beethoven was not at the head of the list in earlier catalogs, so his placement here (ca. 1806-1808) suggests a pivotal moment in the Archduke's pedagogical development.

Names, titles, publishers, and places of publication for compositions appear in languages ranging from German, French, Italian and English to various Slavic languages. Dr. Baumeister obviously understood the legal value of precisely identifying each composition in such a vast collection, so wherever a publisher's plate number is present, it is written down. Along with author and title, this publisher's plate number has become the gold standard for identifying many works in this transcription.

Baumeister divided the pages of *Musikalien Register* into six columns annotated with composer's names in capital letters. Beneath each composer's name he listed, titles of works — operas, masses, and other large-scale works— followed by numbers keyed to an earlier catalog (*Sammlung*) and/or a numerical breakdown of smaller works as they arrived in the Archduke's collection.

Large spaces were reserved in the register for well-known composers, and the catalog attempted to accommodate newly acquired works within these pre-existing spaces. However, because compositions entered the collection at various times, it was impossible to maintain strict alphabetical order or to anticipate how much space each composer would require. As a result, prolific composers such as Beethoven might appear both at the beginning and end of a given alphabetical section or be cross-referenced from one column to another.

[illegible]

Figure 6. *Musikalien Register*, Book I, p. 32, “Littera” 115–120. A-Wgm, Gesellschaft der Musikfreunde, Vienna. Lines and circles added by the author indicate irregular placement of composition titles both on and off the page for composers Berbiguier and Blum. Reproduced by permission.

Whenever a composer's works exceeded the allotted space, additional entries were placed in empty areas of nearby columns or on other pages, with readers directed by the notation "siehe spalte ---" ("see column ---"). Figure 6 illustrates this practice in the case of the composers Berbiguier and Blum, whose works occupy adjoining columns before the reader is referred to other pages before and after (circles) once the available space is exhausted.

VII. TRANSCRIPTION

A first step in the digitalization of *Musikalien Register* was to assign an arbitrary number according to the initial appearance of each composer in the catalog. This temporary abandonment of the *Finder Index* numbering in favor of a new sequential system later revealed redundancies and irregularities when the two systems were compared.

Duplication was almost inevitable. Anton Joseph Fischer's works and others appear in multiple clusters; Carl Theodor Mohr's polonaises surface twice with identical plate numbers but different catalog entries; Campagnoli is listed in two separate places in MR9 as though he were two composers, and Bartta suffers the same fate. In each case, the duplication reflects not carelessness but the organic growth of the collection as a whole: entries were added at various times, from different scores, by different scribes, but without retroactive consolidation.¹⁵

Even on firm ground, the *Finder Index* turns out to be unreliable. A composer's name reversed or slightly misspelled was enough to push an entry into the wrong alphabetical section, where it then acquired a second life. The case of Niccolò Isouard is revealing: filed under N rather than I, his works were internally consistent and correctly numbered, yet externally displaced. Discovered only at the end of this transcription process, the error could not be "fixed" without breaking the catalog's internal arrangement; it had to be acknowledged and left visible among the letter "N" listings.

¹⁵ On the other hand, the scribes did recognize and mark one duplication involving the 3 *Sonates pour Piano* of Nicolas Joseph Hüllmandel (1756-1823), a work that was later mistakenly attributed to a composer named Küllmandel. Stephen Husarik, *Transcription of Archduke Rudolph's Musikalien Register* (Fort Smith: University of Arkansas-Fort Smith, 2026), H 087 (Hüllmandel) and K 074 (Küllmandel).

Compiled over a span of twenty years by multiple archivists, *Musikalien Register* reflects the cumulative effects of time, changing personnel, and inconsistent practices. Both Baumeister and Archduke Rudolph aged significantly during the project, with a noticeable decline in the quality of their health and handwriting. As a result, linguistic and paleographic inconsistencies pervade the manuscript: entries beneath each composer's name appear in a range of languages—including German, French, Italian, English, Hungarian, Czech, Slovak, and Russian—recorded by writers who did not follow standardized cataloging conventions. This lack of uniformity, combined with the challenges of deciphering varied scripts, continues to complicate use of the physical register even for users today.

Handwriting in *Musikalien Register* varies markedly in legibility, with certain numerals—particularly 4 and 9—easily confused due to the fluid strokes of the quill pen. In many cases, only sustained editorial familiarity makes it possible to interpret difficult entries. Archduke Rudolph, for example, occasionally slipped into *Kurrentschrift*—a type of script no longer found in modern German. A lowercase e and n are almost indistinguishable in *Kurrent* handwriting and the unexpected tendency of Rudolph and others to switch back and forth between *Latein* to *Kurrentschrift* on the same page is confusing. Idiolectic patterns show that Rudolph himself wrote successive entries of the word “Berlin” for the publisher Cosmar in *Latein*, but then unexpectedly switched to *Kurrent* a few lines beneath for the publisher Laue.¹⁶

Decoding cyphers presents another transcription challenge. The Archduke and his secretaries often substitute the word “detto” for the traditional Latin term *Ibid*, or *Ibidem* (meaning “the same” to indicate a work and/or publisher just referred to in the list). Matters become more complicated when they contract detto into “dto” (which looks more like “atto” to modern eyes). Sometimes they shorten this further still into the single lowercase letter “d” that may look like a musical note to an outsider.¹⁷

¹⁶ Despite advances in A.I., multilingual handwritten *Kurrentschrift* remains difficult to process accurately. Less than twenty-five titles among the approximately 18,000 entries therefore remain unresolved. The editor is grateful to Arin Dachner for assistance in completing translation of several hundred titles.

¹⁷ Some editorial shorthand in the register is preserved in this transcription. Capital and lowercase letters sometimes indicate mode (e.g., A = A major, a = A minor), while keys may also appear

Titles present still a different kind of difficulty. What looks like misspelling often turns out to be historical orthography. The alternation between polonaise and polonoise is a good example: rather than a perceived error, it reflects a French-inflected spelling current at the time. The same is true of tr  s for tr   ,     for ou, or teutsche for deutsche. The GdM online catalog tends to preserve these archaic forms; a modern database, however, demands normalization.¹⁸ Each entry therefore forces a decision about whether textual fidelity or consistency takes precedence in this transcription.¹⁹

Language itself further complicates matters. *Musikalien Register* is relentlessly polyglot, comprising approximately 50 percent German, 40 percent French, 5 percent Italian, and 5 percent various Slavic languages and English. Titles slide between German and French, sometimes within a single line; Italian opera titles coexist with Czech, Slovak, or Hungarian vocal collections. Potter’s fantasias combine French and German; Weber’s works appear with English, German, and Italian descriptors; Czech and Slovak entries resist easy standardization because of diacritical marks on letters. Add sloppy handwriting to this—and the boundary between reading and guessing becomes uncomfortably thin.

Some of the most intriguing moments are the “ghosts” — composers or works that appear in *Musikalien Register* but cannot be found in the modern GdM online catalog, or *vice versa*. Joseph Ignaz Schnabel’s *Mass* surfaces without a clear institutional anchor (his son by the same name is born in 1791); F. C. Mielach exists in *Musikalien Register* but nowhere else; Keller works listed in *Musikalien Register* vanish from the current GdM lists. These absences are as informative as presences, revealing the shifting boundaries of the archive itself.

Occasionally, *Musikalien Register* drops its bureaucratic mask altogether. The Archduke’s personal remarks—about scores personally presented to him by

only as strings of accidentals (bbb, ###). Because accidentals alone do not reliably determine tonic or mode, key signatures are retained as written, as are abbreviations such as C for cut time.

¹⁸ Occasionally, numbers in the Gesellschaft der Musikfreunde online catalog are converted from Arabic to Roman numerals; for example, “5 Variations ...” by Joseph Joel is transcribed with the numeral rendered as “V Variations....” or the number is spelled out, where “20 Lieder ...” is transcribed as “Zwanzig Lieder...” by Kienlen.

¹⁹ Although originally conceived of as an exact digital transcription preserving original languages, abbreviations, and errors, this edition prioritizes the catalog as a finding aid by normalizing spelling, capitalization, and instrument names where handwriting and orthography are inconsistent.

publishers, comments on particularly beautiful editions, references to youthful friendships—interrupt the catalog's impersonality as in the case of Anton Eberl:

Sammlung von 6 Messen. Musica Sacra No. 1 Partitur Messen zur Krönungsfeyer der Kaiserinn Carolina als Königin von Ungarn. A-Wgm 4791/4794. Diese besonders schöne Auflage hat mir der Musickverleger selbst übergeben.

[*Collection of 6 Masses. Musica Sacra No. 1 Score of Masses for the Coronation Celebration of Empress Carolina as Queen of Hungary. 4791/4794 This particularly beautiful edition was personally presented to me by the music publisher.]*

At the suggestion of the Gesellschaft der Musikfreunde, modern call numbers were added to this transcription to facilitate cross-referencing between the historical register and the archive's present holdings. Integrating these *Signaturen* from the current GdM card catalogue into each database entry of the Archduke's transcription has proven beneficial both for the archive and for this project. In particular, the detailed data and dates available in the GdM online catalog—such as documentation, provenance, and dedications—have significantly aided the reconstruction and clarification of entries in the transcription.²⁰

In the unstable environment of Archduke Rudolph's *Musikalien Register*, publisher plate numbers emerge as the closest equivalent to a gold standard for reliable identification. Composer names are misspelled or reversed, women appear under both maiden and married surnames, titles shift between German, French, Italian and other forms, Roman and Arabic numerals are inconsistently applied, and duplicate entries abound. Plate numbers alone, however, were assigned at the moment of engraving and printed directly onto the music by firms such as Artaria, Breitkopf & Härtel, Diabelli & Comp., and Hofmeister; they remain the unchanging feature of publication.

Unlike catalog descriptions and opus numbers, plate numbers were not subject to scribal reinterpretation or later normalization. As a result, they provide

²⁰ An alphabetized list of several thousand entries supplied by the Gesellschaft der Musikfreunde staff helped in the initial attempts to identify composers' names and titles, though matching modern GdM call numbers to Archduke Rudolph's holdings remained difficult throughout the project. Unless otherwise noted, dates follow the GdM online catalog and the works of Alexander Weinmann (1901–1987).

a stable identifier that allows the works in MR9 to be securely matched with modern holdings in the GdM online catalog, even when titles, spellings, or attributions disagree. Plate numbers alone function as a historical bridge between this nineteenth-century working catalog and contemporary transcription. While not entirely infallible (plates could be sold) the plate number remains, within printed sources, the most consistent and objective evidentiary tool for resolving questions of duplication and misattribution in *Musikalien Register*.

VIII. UNSIGNED MANUSCRIPTS

The situation of unsigned manuscripts presents an altogether different problem. It became quickly apparent that the digital transcription of *Musikalien-Register* is not simply a matter of copying information from one repository into another. The original catalog was never intended to be final. Compiled over time, corrected inconsistently, and its contents filtered through the contrasting logic of the GdM *Bandkatalog*, it remains provisional by nature.

Nowhere does *Musikalien-Register* defy modern expectations more than in its treatment of names, and nowhere is the fragility of cataloging more evident than in the registering of women composers. Jeannette Milder-Bürde appears twice in *Musikalien-Register*—once under M for Milder and again under B for Bürde—because the catalog records her differently according to marital status and title wording. Elsewhere, women disappear behind the names of celebrated performers. A cavatina composed by Michele Bolaffi is listed under Catalani because Catalani sang it. Authorship, performance, and reputation collapse into each other within the catalog's logic.

The broader cultural practice of publishing under a husband's name further obscures authorship. The works of Anna Wolf (1774-1808), née Mrasek, were confused with those of her husband Louis.²¹ In this modern transcription, wives' compositions have therefore been separated from those of their husbands and re-numbered. More than eighty women composers have effectively been restored to visibility in this way.

²¹ "Thema avec Variations arr. pour le Pianoforte Guitarre par Mdm. Wolf," by Madame Anna Wolf, *Musikalien Register*, Book II, p. 79/66; shelfmark A-Wgm VII 16735 (Q 16103).

Archduke Rudolph collected both printed scores and musical manuscripts of which seven hand copies were attributed to “Amalia, Duchess of Sachsen.” Rudolph evidently held Amalia in high regard: although not underlined, her name appears in larger capital letters than all others in the *Finder* (see Figure 5).²² The first four entries under “Amalia” in *Musikalien Register* seem to have been written by Rudolph himself in a single session, followed by two in another hand, and finally a seventh entry again written by Rudolph. This final work, a *Stabat Mater* dated 1824, was separated from the others and eventually labeled “Unbekannt” in the *Bandkatalog* and given an index card in the “unknown” drawer of the *Zettelkatalog* at the GdM where it remained for almost two centuries.

It is doubtful whether Rudolph or his assistants recognized that these works represented different women sharing a similar name or whether their grouping simply reflected contemporary archival practices to associate similarly named women together. In or near Sachsen-Weimar there were three aristocratic women similarly named, two of whom were active composers: Duchess Anna Amalia (1739-1807) and Princess Amalie Friederike (1794-1870).²³

Renewed interest in the *Stabat Mater* during this transcription process led to its identification in the long-standing “Unbekannter” drawer at the GdM and prompted a re-examination by the current cataloging staff. Research has now clarified the authorship of the entire group: only the first work belongs to Anna Amalia, while all subsequent compositions, including the *Stabat Mater*, are by Princess Amalie Friederike.

This case demonstrates how even a single letter in a composer’s name can alter historical understanding. In an archive containing approximately 2,400 composers and 18,000 compositions, small inconsistencies can produce decades—or centuries—of misattribution or loss.

After the Archduke’s installation in Kremsier (1819), traveling back and forth to Vienna was an arduous journey by coach, further complicated by the Archduke’s epilepsy, which periodically forced him to seek treatment.²⁴ Under

²² *Alphabetisches Verzeichniss der Musik*, A-Wgm 1268/33, fol. 3^r, Littera A-L-M.

²³ Compositions by both Duchess Amalia and Princess Amalie were conflated among half a dozen cards in the GdM *Zettelkatalog*—because the manuscripts lacked composer attributions.

²⁴ Travel documents at the time suggest that a journey between Vienna and Kremsier by coach required two to three days under normal conditions, making frequent short trips impractical.

these new circumstances, and with the assumption of additional religious duties, the Archduke's opportunities to meet with Beethoven became increasingly limited. Their interactions generally took place during the summer months at Baden bei Wien where both men visited therapeutic baths in search of relief from respective health problems. Beethoven complained during this period that the Archduke, eager to make up for lessons missed during his absences from Vienna, sometimes expected instruction every day of the week.²⁵

Publisher plate numbers in *Musikalien Register* encode a rhythm of absence and return during this period, with bursts of acquisition corresponding to renewed access to the Viennese market, but also the absence of redlining. With the absence of Beethoven's continued influence, the collection expanded from a focused pedagogical resource into a vast and increasingly eclectic archive reflecting the Archduke's broader ecclesiastical/ political world and a new suprarregional outlook of the GdM where his collection would ultimately reside.²⁶

In this final context, *Musikalien Register* stood not merely as a catalog of canonical possessions, but as a documentary record of the Archduke's overall musical development—a legacy collection that preserved not only the lasting imprint of Beethoven's pedagogical ideals, but the expansion of Rudolph's intellectual and artistic horizons beyond his instructor's sphere. Non-redlined works in the catalog suggest it was no longer a curated personal library devoted primarily to keyboard works but was now transformed into a general catalog destined to become the centerpiece of the Gesellschaft der Musikfreunde archive to which the Archduke would ultimately bequeath it. The dramatic expansion of the collection, nearly doubling from over 1,200 composers in 1819 to 2,400 by Rudolph's death in 1831, bears witness to this transformation.

IX. CONCLUSION

Early nineteenth-century Austrian postal routes and travel times estimates; see Joseph August Schultes, *Handbuch für Reisende im österreichischen Kaiserstaate* (Tübingen: J. G. Cotta, 1809).

²⁵ Anderson, *Letters of Beethoven*, 2: letter nos. 618, 1037, 1086; 3: and especially letter no. 1167.

²⁶ Otto Biba, „Die Gründungsideen der Gesellschaft der Musikfreunde in Wien,“ in *Zwischen Tempel und Verein: Musik und Bürgertum im 19. Jahrhundert*. Zürcher Festspiel-Symposium 2012. Bärenreiter: Kassel. 123.

This scholarship has attempted to raise the state of research by pursuing two linked goals: freeing *Musikalien Register* from the limitations of its physical manuscript; and making it accessible as a searchable database for use by music historians and theorists. Along the way, the practical difficulties entailed in transcription—problems of handwriting, language, attribution, duplication, cataloging convention, and archival survival—have been documented with the hope of clearing the path for future scholars who consult either the digital transcription or the original volume. The work has already yielded tangible results: hidden repertoires recovered, misattributions clarified, women composers identified, and historical relationships long obscured by documentary record are now brought back into view.

When combined with sources such as Beethoven's correspondence with Archduke Rudolph, the register of musical scores offers new opportunities to reconstruct the world in which Beethoven taught, composed, and circulated his works.²⁷ More broadly, the transcription repositions *Musikalien Register* as an essential research tool for uncovering hidden repertoires, reassessing musical networks, and deepening our understanding of how musical knowledge was organized and transmitted in early nineteenth century Vienna.²⁸ This transcription is offered in that spirit—not as a final authority, but as a working tool, one that invites other Beethoven researchers and interested parties to test its contents and findings, and put the database to uses the editor could not anticipate.

²⁷ The Castle Library in Kroměříž (Arcidiecézní muzeum Kroměříž) has recently documented all musical scores associated with Archduke Rudolph (Rudolph Jan) in Moravian sources. The collection is accessible through the *Verbis* search interface (<https://muo.kpsys.cz/search-form>) and the scores are located at the following address:

(<https://www.digitalniknihovna.cz/mzk/search?locations=KME450&doctype=sheetmusic>).

Together with *Musikalien Register*, these two databases provide a practical means of reconstructing Archduke Rudolph's original music library, enabling scholars also to identify works originally recorded in the *Musikalien Register* now located in Kroměříž.

²⁸ Perhaps the *Musikalien Register* transcription can be compared to the performance documentation project “Concert Life in Vienna 1780-1830: Performances, Venues, and Repertoires,” Universität Wien and Technische Universität Berlin, accessed May 30, 2026 (<https://viennaconcertlife.univie.ac.at/>). Such cross-referencing could help distinguish repertoire circulating in public concert culture from music maintained within aristocratic and private musical networks.

Bibliography

Anderson, Emily, ed. *The Letters of Beethoven: Collected, Translated and Edited with an Introduction, Appendixes, Notes, and Indexes*. 3 vols. London: Macmillan, 1961.

Archdiocesan Museum Kroměříž. "Verbis Search Interface." Accessed May 30, 2026. <https://muo.kpsys.cz/search-form>.

Barna, Péter. *Erzherzog Rudolph von Österreich (1788–1831)*. Budapest: Liszt Ferenc Zeneművészeti Egyetem, 2009.

Biba, Otto. "Die Gründungsideen der Gesellschaft der Musikfreunde in Wien." In *Zwischen Tempel und Verein: Musik und Bürgertum im 19. Jahrhundert*. Zürcher Festspiel-Symposium 2012, 116–27. Kassel: Bärenreiter, 2014.

Croll, Gerhard. "Die Musiksammlung des Erzherzogs Rudolph." In *Beethoven-Studien: Festgabe der Österreichischen Akademie der Wissenschaften*, 54. Vienna: Österreichische Akademie der Wissenschaften, 1970.

Dorf Müller, Kurt, Norbert Hertsch, and Julia Ronge. *Ludwig van Beethoven: Thematisch-bibliographisches Werkverzeichnis*. 2 vols. Munich: G. Henle Verlag, 2014.

Gesellschaft der Musikfreunde. *Alphabetisches Verzeichniss der Musik-Compositoren* (Finder Index). Archiv der Gesellschaft der Musikfreunde, Vienna. A-Wgm 1268/33.

— — —. Gesellschaftsakt no. 113 (1833), Executive Committee. Appendix: *Verzeichniß der im Burgverließ verwahrten Rudolphinischen Superfluis*. Archiv der Gesellschaft der Musikfreunde, Vienna.

— — —. "History of the Archive." Accessed July 6, 2026. <https://musikverein.at/en/archiv/geschichte>.

— — —. Musikalien Register. A-Wgm 1268/33.

— — —. *Register über die Musikalien-Sammlung welche von Seiner kön. Hoheit dem Erzherzoge Rudolph im dreyzehnten Jahr ihres Alters im Jahre 1801 angefangen*

und worüber gegenwärtiges Register im Julii 1806 entworfen wurde. A-Wgm 1268/33, fol. 3v.

— — —. "Erzherzog Rudolf von Österreich als Erzbischof von Olmütz, 1819–1831." *Königsteiner Blätter* 5 (1959): 111–[TK].

Kagan, Susan. *Archduke Rudolph, Beethoven's Patron, Pupil, and Friend: His Life and Music*. Stuyvesant, NY: Pendragon Press, 1988.

Mayer, Anton. *Wiens Buchdrucker-Geschichte, 1482–1882*. Vol. 2, 1682–1882. Vienna: Verlag des Comité zur Feier der Vierhundertjährigen Einführung der Buchdruckerkunst in Wien; in Commission bei W. Frick, 1887.
<https://www.digital.wienbibliothek.at/wbrobv/content/titleinfo/4458795>.

Perger, Richard von, Robert Hirschfeld, and Eusebius Mandyczewski. *Geschichte der k. k. Gesellschaft der Musikfreunde in Wien*. Abteilung: 1812–1870. Vienna: A. Holzhausen, 1912.

Schultes, Joseph August. *Handbuch für Reisende im österreichischen Kaiserstaate*. Tübingen: J. G. Cotta, 1809.

Weinmann, Alexander. *Wiener Musikverleger und Musikalienhändler von Mozarts Zeit bis gegen 1860: Ein firmengeschichtlicher und topographischer Behelf*. Veröffentlichungen der Kommission für Musikforschung 2 (Österreichische Akademie der Wissenschaften, Philosophisch-Historische Klasse, Sitzungsberichte 230, no. 4). Vienna: In Kommission bei Rudolf M. Rohrer, 1956.

Wilson, John David, Cheston Humphries, Mary Elizabeth Kirchdorfer, and Francesca Maria Raffler. *Concert Life in Vienna 1780–1830: Performances, Venues, and Repertoires*. Universität Wien and Technische Universität Berlin. Accessed May 30, 2026. <https://viennaconcertlife.univie.ac.at/>.

ZUGANG ZUM KLASSISCHEN STIL

I. EINLEITUNG:

Das *Musikalien Register* Erzherzog Rudolphs ist eines der bemerkenswertesten erhaltenen Dokumente der Klassik. Zwischen 1806 und 1831 zusammengestellt, verzeichnet es fast 18.000 Musikwerke, die von Beethovens Mäzen, Schüler und lebenslangem Freund, Erzherzog Rudolph von Österreich, erworben wurden. Weit mehr als ein bloßes Besitzverzeichnis, bewahrt das Register eine einzigartige Aufzeichnung des musikalischen Repertoires, das einen der bedeutendsten künstlerischen Kreise des neunzehnten Jahrhunderts umgab. Trotz seiner historischen Bedeutung blieben die mit dem Katalog verbundenen Inhalte jedoch weitgehend unzugänglich – aufgrund seines schieren Umfangs, seiner mehrsprachigen Inhalte, uneinheitlicher Katalogisierungspraktiken und der schwer lesbaren Schriften mehrerer Schreiber über einen Zeitraum von mehr als zwei Jahrzehnten.

Ziel dieser digitalen Edition ist es, diese Hindernisse zu überwinden. Durch die Bereitstellung der ersten vollständigen, durchsuchbaren Transkription des *Musikalien Register* zusammen mit dem dazugehörigen *Alphabetischen Verzeichniss der Musik-Compositoren (Finder-Heft)* stellt diese Datenbank den Zugang zu einer Quelle wieder her, die lange Zeit nur Spezialisten vorbehalten war, die direkt mit den Originalhandschriften in Wien arbeiteten. Sie ist sowohl als zuverlässiges Findmittel als auch als Forschungswerkzeug gedacht, mit dessen Hilfe Wissenschaftler die musikalische Welt erforschen können, die Erzherzog Rudolph, Ludwig van Beethoven und die weitere Kultur des klassischen Stils miteinander teilten.

Die folgenden Seiten beschreiben die Geschichte des Registers, die bei seiner Transkription angewandten Prinzipien sowie die redaktionellen Entscheidungen, die notwendig waren, um eine komplexe Handschrift des neunzehnten Jahrhunderts in eine moderne, durchsuchbare Datenbank für die künftige Forschung zu überführen. Die historische Bedeutung dieser Quelle ist untrennbar mit den Personen verbunden, die sie zusammengestellt haben. Das Verständnis des Katalogs und des Milieus, in dem er entstand, muss daher bei Erzherzog Rudolph beginnen, dessen lebenslange Sammeltätigkeit eine private Musikbibliothek in eines der bedeutendsten erhaltenen Dokumente der Klassik verwandelte.

Geboren in Pisa, Italien (1788–1831),¹ begann Rudolph – ein begabtes dreizehnjähriges Mitglied des österreichischen Hauses Habsburg, Bruder des Kaisers und späterer Kompositionsschüler Ludwig van Beethovens (1770–1827) – unter der Anleitung seines kaiserlichen Erziehers Joseph Anton Baumeister (1750–1819) mit dem Aufbau seiner persönlichen Notensammlung. Sie verzeichneten jedes erworbene Werk sorgfältig, indem sie Titel und Verleger mit Tinte und Federkiel in zwei Handschriftenbänden sowie einem begleitenden Register festhielten.

Im Alter von achtzehn Jahren (1806), nachdem er eine eigene Wohnung in der Wiener Hofburg bezogen hatte, begannen Rudolph und Baumeister damit, seine früheren Kataloge zu einer endgültigen, zweibändigen Zusammenstellung mit dem Titel *Musikalien Register* zu konsolidieren. Die Arbeit an diesem zweibändigen Werk zog sich bis 1809 hin. Als er ein alphabetisches Register zu dieser Sammlung fertiggestellt hatte, hatte der Erzherzog bereits mehrere Dutzend gedruckte Werke Ludwig van Beethovens (1770–1827) erworben und einer Aufführung der *Eroica*-Symphonie (op. 55) sowie der *Coriolan*-Ouvertüre (op. 62) im Großen Saal der Wiener Universität beigewohnt – Erlebnisse, die zweifellos zu seiner Entscheidung beitrugen, ein vertieftes Studium bei dem Komponisten aufzunehmen.²

Als Erzherzog Rudolph sein Kompositionsstudium bei Beethoven begann, umfasste der Katalog bereits rund 2.000 Werke von 370 Komponisten. Ein Jahrzehnt später war die Sammlung dramatisch auf 7.000 Werke von mehr als 1.200 Komponisten angewachsen. Mit anderen Worten: Etwa 5.000 neu erworbene Kompositionen bildeten den musikalischen Hintergrund für das Jahrzehnt regelmäßigen Unterrichts, den der Erzherzog bei Ludwig van Beethoven erhielt.³

In den folgenden Jahren wuchs die Bibliothek weiter und umfasste schließlich fast 18.000 Werke von mehr als 2.400 Komponisten, die mehr als drei Jahrzehnte europäischen Musikschaftens umspannten. Der Katalog dieser Sammlung bietet somit einen bemerkenswerten Einblick nicht nur in den musikalischen Stil der

¹ Obwohl gewöhnlich als in Florenz, Italien, geboren angegeben, hat Péter Barna anhand offizieller Dokumente (einschließlich pfarramtlicher und beglaubigter Bestätigungen) nachgewiesen, dass Erzherzog Rudolph am 8. Januar 1788 geboren und in der Primatialkirche in Pisa, Italien, getauft wurde. Péter Barna, *Erzherzog Rudolph von Österreich (1788-1831)*. (Budapest: Liszt Ferenc Zeneművészeti Egyetem, 2009), 1, „I. Ki volt Erzherzog Rudolph?“

² Barna, *Erzherzog Rudolph von Österreich*, 51.

³ *Register über die Musikalien-Sammlung welche von Seiner kön. Hoheit dem Erzherzoge Rudolph im dreyzehnten Jahr ihres Alters im Jahre 1801 angefangen und worüber gegenwärtiges Register im Julii 1806 entworfen wurde*, A-Wgm fol. 3v., Gesellschaft der Musikfreunde, Archiv, Wien, 1268/33.

sogenannten Klassik, sondern auch in die Musik, die Rudolph möglicherweise bei Beethoven studierte.

Anfangs traf der Erzherzog seine Auswahl, um seine musikalischen Interessen zu befriedigen und sein Blattspiel am Klavier im Unterricht bei seinem ersten Lehrer Anton Teyber (1754–1822) zu verbessern. Die Zusammenführung all seiner früheren Kataloge in den Jahren 1806–1808 – insbesondere des Hauptkatalogs, der als *Register über die Musikalien-Sammlung...* bezeichnet wird – markierte einen neuen Anfang der Studien bei Beethoven. Unter Baumeisters Aufsicht beschriftete der Erzherzog sein Buch sorgfältig mit „Register“, wie er es bereits bei früheren Bänden getan hatte, und auf jede erworbene Komposition wurde ein königlicher Stempel gesetzt, um den königlichen Besitz sowie die Bedeutung der Sammlung zu dokumentieren.

Sowohl Baumeister als auch der Erzherzog erkannten, dass das neue Register mehr leisten konnte als die bloße Konsolidierung früherer Werke; es konnte auch eine zukunftsgerichtete musikalische Reise mit Ludwig van Beethoven dokumentieren. Was sie jedoch kaum hätten vorhersehen können, war das Ausmaß, in dem die Sammlung Beethoven in den folgenden Jahren auch selbst dienen sollte, als seine zunehmende Taubheit seine physische Verbindung zur Klangwelt allmählich kappte.

Obwohl Beethoven eine Partitur ebenso fließend lesen konnte, wie andere eine Tageszeitung lasen, verschafften ihm die im *Musikalien Register* verzeichneten Werke einen wichtigen Einblick in vergangene und gegenwärtige musikalische Entwicklungen – einen Einblick, den er durch den Besuch von Live-Aufführungen nicht mehr zuverlässig gewinnen konnte. Was er durch sein nachlassendes Gehör verlor, wurde zum Teil durch den Zugang zur bemerkenswerten Bibliothek des Erzherzogs ausgeglichen. Nach Hunderten von Unterrichtsstunden in seiner Rolle als Lehrer wurden die im *Musikalien Register* dokumentierten Werke für Beethoven faktisch zu einer zweiten Musikbibliothek – eine Ressource, die er später in einem Brief an den Erzherzog auch anerkannte.⁴

⁴ In einem Brief an den Erzherzog bemerkte Beethoven, dass er vor allem Werke anerkannter Meister wie Bach und Händel ausgewählt habe. Emily Anderson, *The Letters of Beethoven: Collected, Translated and Edited with an Introduction, Appendixes, Notes, and Indexes*, 3 Bde. (London: Macmillan, 1961), 822.



Abbildung 1. *Musikalien Register* (1268/33), zweibändiges Kassettenset mit dazugehörigem *Finder-Heft*, A-Wgm, Gesellschaft der Musikfreunde, Wien. Mit freundlicher Genehmigung wiedergegeben.

Baumeister, Jurist und Erzieher des Kaisers, besaß eine antiquarische Buchbinderei am alten *Fleischmarkt* und war mit dem Umgang, der Gestaltung und dem Binden von Büchern vertraut.⁵ Aufgrund seines juristischen Hintergrunds und seiner Verbindung zum Buchgewerbe gestaltete er wahrscheinlich die Seiten des zweibändigen Werks mit Spalten für Namen, Titel, Verleger und Plattennummern. Baumeisters juristischer Instinkt zeigte sich auch darin, dass er jedem Eintrag die Verlagsplattennummer beifügte – ein Goldstandard zur Identifizierung einzelner Kompositionen und zum Nachweis des Besitzes im Nachlass. Es besteht kaum Zweifel, dass er auch die Methode entwickelte, den ersten Eintrag jedes Komponistennamens im begleitenden Heft mit dem Titel *Alphabetisches Verzeichniss der Musik=Compositoren* aufzufinden –

⁵ Anton Mayer, *Wiens Buchdrucker-Geschichte, 1482–1882*, Bd. 2, 1682–1882 (Wien: Verlag des Comités zur Feier der Vierhundertjährigen Einführung der Buchdruckerkunst in Wien; in Kommission bei W. Frick, 1887), 63.

einem alphabetischen Komponistenverzeichnis, das im Folgenden zwanglos als *Finder-Heft* bezeichnet wird (siehe Abbildung 1).

1819, mit seiner Erhebung in den Rang eines Erzbischofs, brachte Rudolph die kuratierte Sammlung von etwa 7.000 Notenwerken in seine neue Residenz in Kremsier (heute Kroměříž, bei Olmütz, heute Tschechien), wo sie bis zu seinem Tod 1831 verblieb. Der Erzherzog hatte sich zuvor bereit erklärt, als Hauptmäzen der im November 1812 gegründeten Gesellschaft der Musikfreunde (GdM) in Wien zu fungieren.⁶

Nach seinem Tod wurde der Großteil des inzwischen erweiterten Archivs – nunmehr rund 18.000 Stücke umfassend, einschließlich des *Musikalien Register* (siehe Abbildung 1) – in neunzig Kisten in das neue Gebäude der GdM in der Tuchlauben 558 in Wien zurückgebracht, wo es zu einem Kernstück der Sammlung der Gesellschaft wurde.⁷ Dort wurde, bekannt als das Rudolphinum, ein großer Schrank aufgestellt, der zur Präsentation der wertvollsten Bände des Archivs bestimmt und mit einer Statue des Erzherzogs geschmückt war.⁸

II. INVENTARBUCH MUSIKALIEN

Viele Erwerbungen trafen erst nach dem Tod des Erzherzogs ein, und es dauerte ein Jahrzehnt, sie zu dokumentieren und seinen Nachlass zu regeln.⁹ In der Zwischenzeit blieb seine Sammlung von der Hauptsammlung der GdM getrennt, und es wurde eine Reinschrift des *Musikalien Register* (A-Wgm 7830/105) angefertigt, um den Zugang zu diesen Noten und Büchern zu erleichtern. Diese parallele Katalogisierungsregelung bestand mindestens bis zur Verlegung der Sammlung in das neue *Musikvereins*-Gebäude in den 1860er Jahren fort.

Neu eingehende Werke der GdM wurden in einer Reihe von Inventarbüchern unter dem Titel „Inventarbuch Musikalien“ verzeichnet; ein Beispiel hierfür ist in Abbildung 2 dargestellt (das Musikalien-Register umfasst in diesem Katalog die Nummern 1–11440). Da dieses Inventarbuch die frühen Katalogisierungspraktiken der Gesellschaft der Musikfreunde veranschaulicht, kann es als Ausgangspunkt dienen, um nachzuvollziehen, wie die Sammlung

⁶ Richard von Perger, *Geschichte der K. K. Gesellschaft der Musikfreunde in Wien. Abteilung: 1812–1870*. (Wien: Direktion der K.K. Gesellschaft der Musikfreunde in Wien, 1912), 62.

⁷ „Geschichte des Archivs“, *Gesellschaft der Musikfreunde*. Zugriff am 20.1.2026.
<https://musikverein.at/en/archiv/geschichte>.

⁸ Barna, *Erzherzog Rudolph von Österreich* (2009), ARC Summary.

⁹ GdM, Gesellschaftsakt Nr. 113 von 1833 (Exekutivkomitee), Anhang: *Verzeichniß der im Burgverließ verwahrten Rudolphinischen Superfluis* [„Verzeichnis der im Burgverlies verwahrten überzähligen Rudolphinischen Gegenstände“], 14 Seiten.

des Erzherzogs schließlich in den umfangreichen Zettelkatalog der Institution überführt und dort zerstreut wurde, sodass sie nicht mehr ohne Weiteres als geschlossenes Ganzes betrachtet werden konnte.

Das *Inventarbuch Musikalien* verlieh jedem im Archiv eingegangenen Stück eine Signatur aus einer Kombination römischer und arabischer Ziffern. Diese römischen Inventarnummern entsprechen nicht denen im *Musikalien Register*. Stattdessen wurde von einem 1832 gebildeten Komitee, während der Leitungszeit Joseph Sonnleithners (1766–1835) am Archiv, ein anderes Nummerierungssystem eingeführt, das den musikalischen Stil stärker gewichtete als die Besitzverhältnisse.¹⁰

¹⁰ Ich danke dem GdM-Team für folgende Auskunft zum *Inventarbuch* und *Bandkatalog*: „1832 wurde ein Komitee für die Bibliothek und die Sammlungen gebildet. Die Mitglieder waren Bernhard von Knorr, Johann Baptist Geißler, Friedrich Klemm, Ignaz [Victor] von Sonnleithner, [Ferdinand] Walcher und Aigner; Moriz von Sonnleithner fungierte als Sekretär. Die Abteilungen (Klassifikationen) wurden festgelegt, und jedes Komiteemitglied übernahm anschließend die Aufgabe, zwei oder drei Bandkataloge zusammenzustellen.“

23961	Chopin Frédéric. Sonate in B mol, # 35.	VII.
2	Fantaisie — 90. 19	Jo
3	Allegro de Concert — 90. 46	Jo
4	Grande Polonaise brillante 90. 44	Jo
5	Ballade — 90. 23	Jo
6	Ballade — 90. 47	Jo
7	2 ^{me} Scherzo — 90. 31	Jo
8	Troisième Scherzo — 90. 39	Jo
9	Deux Nocturnes — 90. 48	Jo
23970	Quatre Mazurka's — 90. 30	Jo
1	Trois Mazurka's — 90. 50	Jo
2	Grande Valse brillante, — 90 18.	Jo
3	Grande Fantaisie en des airs Polonais, 90. 13	Jo
4	Bordeau, 90. 16.	Jo
5	Polonaise, — 90. 53	Jo
6	Sonate — 90. 58	Jo
7	Polonaise Fantaisie 90. 61	Jo
8	Introduction et Polonaise brillante, 90. 3	Jo
9	Jo, für F. u. Alb. 90. 3.	XI.
23980	Dufek. Quatuor 2 Cs. 90. 56.	Jo

Abbildung 2. Inventarbuch Musikalien Archiv (Bd. III, Inv. Nr. 23961–23980). Werke von Chopin. A-Wgm, Gesellschaft der Musikfreunde, Wien. Mit freundlicher Genehmigung wiedergegeben.

Jede Seite des *Inventarbuch Musikalien* enthält drei Spalten und fünf Angaben zu jeder Komposition: eine Inventarnummer, den Namen des Komponisten – Titel der Komposition – Opuszahl, sowie eine römische Ordnungsnummer.¹¹ Die Werke wurden nach folgenden musikalischen Kategorien mit römischer Nummerierung eingeordnet, wobei der musikalische Stil stärker gewichtet wurde als die Besitzverhältnisse:

I Geistliche Musik

II Musikbestände des 16. und 17. Jahrhunderts

III Oratorien, Kantaten und größere Vokalwerke verschiedener Art

IV Oper, Melodram und Chormusik

V. Kammermusik

VI Lieder und mehrstimmige Gesänge, mit und ohne Begleitung

VII Musik für Tasteninstrumente (Klavier, Cembalo, Orgel), solistisch und konzertant (keine Kammermusik)

VIII Musik für Blasinstrumente (Harmoniemusik), Konzerte für Blasinstrumente

IX Kammermusik für Streichinstrumente und Konzerte für Streichinstrumente

X Werke für Harfe, Gitarre, Zither, Laute, Mandoline, Akkordeon, Glockenspiel (sowie andere Instrumente, Konzerte)

XI Gemischte Kammermusikbesetzungen (Tasten-, Streich- und Blasinstrumente)

XII Ouvertüren

XIII Symphonien und verschiedene Orchesterwerke, die keiner anderen Klasse zugeordnet sind

XIV Ballettmusik

XV Tanzmusik

XVI Militärmusik

XVII Gesamtausgaben und musikalische Anthologien, Instrumental- und Gesangsschulen, Liederbücher und Tabulaturen

¹¹ Die im *Inventarbuch Musikalien* und im *Bandkatalog* verwendete römische Klassifikation enthält Ungenauigkeiten und entspricht nicht immer dem tatsächlichen Inhalt der Sammlung.

III. BANDKATALOG

Die im *Inventarbuch für Musikalien* verzeichneten Werke wurden anschließend in den sogenannten *Bandkatalog* übertragen. Dieser Katalog wurde auf der Grundlage der Inventarbuch-Einträge als Erschließungshilfe angelegt. Durch die Gliederung nach Bänden und ein alphabetisches Komponistenregister verbesserte er den Zugang zu der rasch wachsenden Sammlung, wobei die Inventarnummern beibehalten wurden.

Autor.	Thema.	N ^o und Fascikel.	Partitur (Gesamtheit) Einzelne Capellen	Besetzung.	Anmerkung.
Ulrich	Stilles Org. Solo	1686	1	S. A. T. B. Org.	
Museum	Salve Regina	1692	1	Alt. solo. Org.	
	Regina Coeli	1699	1	S. Solo S. A. T. B. Org.	
	Mottetto	1699	1	Alle. Solo. Org.	
Ungekannter:	Maleria zu den Kirchen festen u. u. Organe für die Organe	33413	1	Org. B. mit zwei Organe Orgel	Wien 1779
	Santung Kirch. Gesänge	37446	1	Kirchh.	
	Deus meus Mannes	38565	1	Kantat. u. Orgel	Op. 10
	Religiose Gesänge	41502	1	a capella	Org. (Pianof.)
Unbekannter compositeur	Sainte Marie	17051	1	S. A. T. B. Org.	A
Museum	Fuge	17058	1	S. A. T. B. Orgel Kant. u. Orgel	Orgel u. Orgel Kant. u. Orgel
Museum	Graziosa	17058	1	S. A. T. B. Orgel	Orgel u. Orgel
	Graziosa	17058	1	S. A. T. B. Orgel	Orgel u. Orgel
	Santung Kirch. Gesänge	22871	1	Orgel u. Orgel	Orgel u. Orgel
	Morg. Orgel. / Soli. Solo. Orgel	22872	1	Orgel u. Orgel	Orgel u. Orgel
Museum	Mottetto à tempo	23071	1	S. A. T. B. Orgel	
	Salve alla Capella	23061	1	S. A. T. B. Orgel	
	Gedächtnis. Anna Christina	23065	1	S. A. T. B. Orgel	
S. 176	S. 176	23574	1	Partitur. Orgel. u. Orgel	Orgel u. Orgel

Abbildung 3. *Bandkatalog* (Klasse I_S 273, Zeile 8, „Unbekannter Compositor“ [Unbekannter Komponist]). A-Wgm, Gesellschaft der Musikfreunde, Wien. Der Eintrag wurde später Prinzessin Amalie von Sachsen-Weimar zugeschrieben. Ein handschriftliches rotes „R“ am Rand (vom Autor eingekreist) kennzeichnet die ursprüngliche Zugehörigkeit zur Sammlung des *Musikalien Register*. Mit freundlicher Genehmigung wiedergegeben.

Mit einem Detailgrad, der häufig bis zu musikalischen Incipits einzelner Kompositionen reicht, gilt der *Bandkatalog* (siehe Abbildung 3) als Standardquelle für das Auffinden und Identifizieren von Werken in der Sammlung. Wie das *Inventarbuch Musikalien* gewichtet auch dieser umfangreiche Katalog den musikalischen Stil stärker als die Besitzverhältnisse. Er übernimmt das im früheren Katalog verwendete System arabischer Ziffern und ergänzt es um folgende Spaltenüberschriften:

1. *Autor*
2. *Thema*
3. *No. und Fascikel* (Nummer und Faszikel)
4. *Partitur*
5. *Stimmung*
6. *Copiaturn* (Abschrift)
7. *Besetzung*
8. *Anmerkung* (etwa Opuszahl oder Erscheinungsdatum)

Obwohl Name und Ort des Verlegers im *Bandkatalog* nicht angegeben sind, bleibt glücklicherweise die Verlagsplattenummer erhalten. Das archivarische Ergebnis dient nicht nur der Bestandssicherung, sondern auch der Kategorisierung von Stilen, Typen und Gattungen der Gesamtsammlung. Dieser anspruchsvolle mehrbändige Katalog bildet die Hauptinformationsquelle für die Karteikarten des GdM-Zettelkatalogs.

Der *Bandkatalog* umfasst weitaus mehr Werke als lediglich diejenigen des *Musikalien Register*. Um den Anteil des Erzherzogs an der Gesamtsammlung auch bei weiteren Neuerwerbungen kenntlich zu machen, wurden alle Stücke seiner Sammlung am Seitenrand mit einem „R“ gekennzeichnet (siehe Abbildung 3). Im Zuge der Weiterentwicklung der Katalogisierungspraxis wurden die Einträge auf Karteikarten übertragen, die in den öffentlichen Zettelkatalog eingeordnet wurden; auch dort erhielten sie zur Kennzeichnung innerhalb der Gesamtsammlung ein rotes „R“ (siehe Abbildung 4).

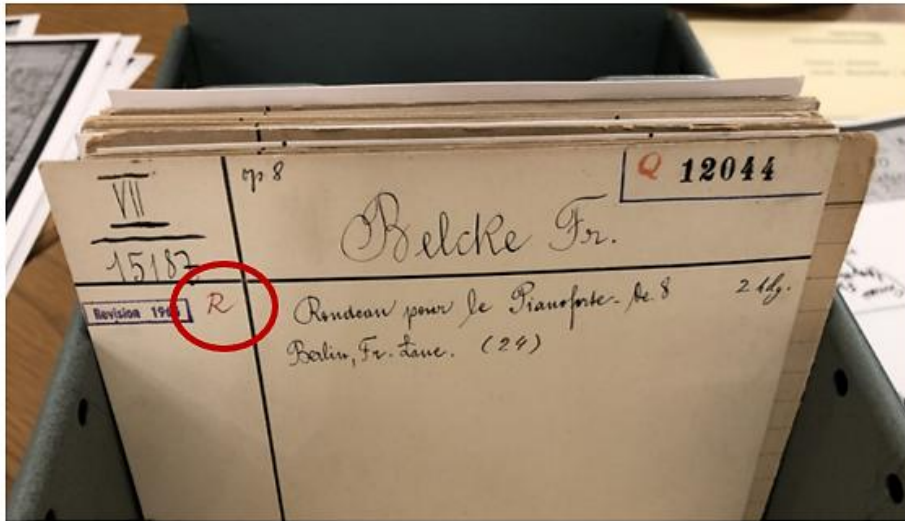


Abbildung 4. *Rondeau pour le Piano-forte*. Belcke, Friedrich. *Zettelkatalog* (VII 15187 [Q 12044]). A-Wgm, Gesellschaft der Musikfreunde, Wien. Mit handschriftlichem rotem „R“, das die Zugehörigkeit zur ursprünglichen Sammlung des Erzherzogs kennzeichnet.

Diese markierten Karten ermöglichten es zwar, Werke aus der ursprünglichen Sammlung von Erzherzog Rudolph zu identifizieren, doch ihre Vermischung mit Tausenden anderen erschwerte die Beurteilung der Sammlung als Ganzes zunehmend; zudem bot das ursprüngliche, viersprachige *Musikalien Register* kaum Hilfe bei der Rekonstruktion des Gesamtbestands.

Verborgen unter Zehntausenden anderer Karten, bedurften die im ursprünglichen *Musikalien Register* des Erzherzogs verzeichneten Werke eindeutig einer digitalen Loslösung vom allgemeinen GdM-*Zettelkatalog*, damit sie erneut für das allgemeine Studium und einen kritischen Überblick zugänglich gemacht werden konnten.

Als wichtigstes erhaltenes Zeugnis von Rudolphs Musiksammlung nimmt das *Musikalien Register* somit eine zentrale Stellung ein, sowohl für das Verständnis der ursprünglichen Sammlung selbst als auch der Repertoirenetzwerke, die sie prägten. Seine Wiedergewinnung als kohärentes historisches Dokument in digitaler Form stellt eine entscheidende Quelle für die Rekonstruktion der musikalischen, pädagogischen und kulturellen Welt wieder her, die Rudolph und Beethoven umgab.

IV. *FINDER-HEFT*

Wenden wir uns nun dem ursprünglichen Katalog des Erzherzogs zu. In zwei alphabetisch geordneten Hauptbänden angelegt – *Musikalien Register I* (A–L) und *Musikalien Register II* (M–Z) – sowie einem ergänzenden *Finder-Heft*, umfasst der Katalog mehr als 400 Seiten. Diese Bände dokumentieren rund 2.400 alphabetisch geordnete Komponisten und spiegeln musikalische Veröffentlichungen von etwa 600 Verlegern in über fünfundvierzig europäischen Städten wider. Das Register löste alle früheren vom Erzherzog genutzten Kataloge ab, während das *Finder-Heft* den Leser effizient zum jeweils ersten Eintrag eines Komponisten in den beiden Hauptbänden leitet – und mit einer gesonderten Auflistung von Musiksammlungen und theoretischen Werken schließt.

Von Anfang an war eine große Zahl von Komponisten vorgesehen, wie die folgende Aussage aus dem Vorwort des *Finder-Heftes* zeigt:

Da Dieses Register 48 mal 48 = 2304 Spalten und jede Spalte 50 und einige zeilen Inhalt, so kann dasselbe, wenn man im durchschnitt nur ii Rubricen auf einer Spalte annimmt, ganz angeschrieben, mehr als funf und zwanzigtausend Rubricen fassen.¹²

Im *Finder-Heft* gibt es zwei Arten von Einträgen: eine in Spalten angeordnete, annähernd alphabetisch geordnete Liste von Komponistennamen sowie die entsprechende Seitenzahl im *Musikalien Register*, auf der das erste Werk des jeweiligen Komponisten erscheint (siehe Abbildung 5). Am unteren Rand jeder Seite finden sich Fußnoten zu theoretischen Werken und Notensammlungen, die den Leser an das Ende des *Finder-Heftes* verweisen, wo für jedes Werk ein vollständiger Nachweis gegeben wird.¹³

Interessanterweise sind mehr als ein Drittel der Komponistennamen im „Finder Index“ mit roter statt mit schwarzer Tinte unterstrichen.¹⁴ Die rote

¹² *Alphabetisches Verzeichniss der Musik=Compositoren* (A-Wgm 168/33), fol. 3v. Sofern nicht anders angegeben, stammen Übersetzungen vom Autor mit Unterstützung von *Google Translate*.

¹³ Die Fußnoten am unteren Rand jeder Seite im *Finder-Heft* verweisen auf Bücher und gebundene Notensammlungen, die auf den letzten Seiten aufgelistet sind. Abkürzungen folgen einer einheitlichen Formel, wobei jede Fußnote den Leser zu einer bestimmten Seiten- und Spaltenposition führt. Zum Beispiel bedeutet **Andre. S. Buch. S. 3, lit. a: S.** (Siehe), **Buch** (Buchabschnitt am Ende des Bandes), **S. 3** (Seite 3) und **lit. a** (*Littera*, Spalte a), wo sich der vollständige Nachweis findet. Spalten (*Littera*) sind wie folgt bezeichnet: a = *Folio* (ein Bruch bzw. zwei Blätter/vier Seiten), b = *Quarto* (zwei Brüche bzw. vier Blätter/acht Seiten) und c = *Octavo* (drei Brüche bzw. acht Blätter/sechzehn Seiten).

¹⁴ Frühere Forscher, darunter Susan Kagan, *Archduke Rudolph, Beethoven's Patron, Pupil, and Friend: His Life and Music* (Stuyvesant, NY: Pendragon Press, 1988), und Peter Barna, *Erzherzog Rudolph*

Unterstreichungen der Namen am Kopf jeder Spalte scheint auf einen abschließenden Bestandsabgleich des Katalogs in einem bestimmten Stadium hinzuweisen, der dazu diente, den ursprünglichen Inhalt der Sammlung genau zu erfassen. Eine solche Überprüfung dürfte mit dem Ende von Baumeisters administrativer Tätigkeit zusammenfallen – jedenfalls fand sie vor seinem Tod im Jahr 1819 und vor Rudolphs Umzug nach Kremsier statt. Im „Musikalien-Register“ wurden entsprechende rote Markierungen sukzessive von oben nach unten auf die Werke angewandt, unabhängig vom Namen des Komponisten, und bei Bedarf auf Folgeseiten fortgesetzt. Die unterstrichenen Namen repräsentieren somit sowohl einen Kanon bedeutender Komponisten aus dem Wiener Umfeld als auch den Zeitpunkt, an dem der regelmäßige Unterricht bei Beethoven endete.

von Österreich (2009), sind auf die Bedeutung dieser farbigen Unterstreichungen nicht eingegangen.

V. *MUSIKALIEN REGISTER*

Wendet man sich dem zweibändigen Hauptwerk zu, findet man ein außergewöhnliches Verzeichnis von Komponisten und ihren Werken. Mit Federkielen auf Pergamentpapier trugen Rudolph, Baumeister und Staatssekretäre geduldig jedes Werk in Spalten ein, die annähernd alphabetisch geordnet waren. Die Reihenfolge spiegelt jedoch auch persönliche Prioritäten wider: Beethoven, der damals neue Lehrer des Erzherzogs, erscheint unter „B“ vor Johann Sebastian Bach; sein erster Lehrer, Anton Teyber, steht ebenso vor allen anderen unter „T“; und auch andere gefeierte Komponisten stehen tendenziell an der Spitze ihrer jeweiligen Spalten. In früheren Katalogen stand Beethoven nicht an der Spitze der Liste, weshalb seine Platzierung hier (ca. 1806–1808) auf einen entscheidenden Moment in der pädagogischen Entwicklung des Erzherzogs hindeutet.

Namen, Titel, Verleger und Erscheinungsorte der Kompositionen erscheinen in Sprachen von Deutsch, Französisch, Italienisch und Englisch bis zu verschiedenen slawischen Sprachen. Dr. Baumeister verstand offensichtlich den juristischen Wert einer präzisen Identifizierung jeder Komposition in einer derart umfangreichen Sammlung, weshalb überall dort, wo eine Verlagsplattenummer vorhanden ist, diese auch vermerkt wurde. Zusammen mit Autor und Titel ist diese Verlagsplattenummer zum Goldstandard für die Identifizierung vieler Werke in dieser Transkription geworden.

Baumeister unterteilte die Seiten des *Musikalien Register* in sechs Spalten, die mit den Namen der Komponisten in Großbuchstaben überschrieben waren. Unter jedem Komponistennamen verzeichnete er Werktitel – Opern, Messen und andere groß angelegte Werke – gefolgt von Nummern, die sich auf einen früheren Katalog (*Sammlung*) bezogen, und/oder einer numerischen Aufschlüsselung kleinerer Werke, so wie sie in die Sammlung des Erzherzogs gelangten.

Für bekannte Komponisten wurden im Register große Freiräume reserviert, und der Katalog versuchte, neu erworbene Werke innerhalb dieser bereits vorhandenen Räume unterzubringen. Da jedoch Kompositionen zu unterschiedlichen Zeitpunkten in die Sammlung gelangten, war es unmöglich, eine strikte alphabetische Ordnung einzuhalten oder vorherzusehen, wie viel Platz ein Komponist benötigen würde. Infolgedessen konnten produktive Komponisten wie Beethoven sowohl am Anfang als auch am Ende eines bestimmten alphabetischen Abschnitts erscheinen oder von einer Spalte auf eine andere verwiesen werden.

[illegible]

Abbildung 6. *Musikalien Register*, Buch I, S. 32, „Littera“ 115–120. A-Wgm, Gesellschaft der Musikfreunde, Wien. Vom Autor hinzugefügte Linien und Kreise zeigen die unregelmäßige Platzierung von Werktiteln sowohl auf als auch außerhalb der Seite für die Komponisten Berbiguier und Blum. Mit freundlicher Genehmigung wiedergegeben.

Immer wenn die Werke eines Komponisten den zugewiesenen Platz überschritten, wurden zusätzliche Einträge in freien Bereichen benachbarter Spalten oder auf anderen Seiten platziert, wobei der Leser durch den Vermerk „siehe spalte —“ darauf verwiesen wurde. Abbildung 6 veranschaulicht diese Praxis am Beispiel der Komponisten Berbiguiet und Blum, deren Werke benachbarte Spalten einnehmen, bevor der Leser – sobald der verfügbare Platz erschöpft ist – auf andere Seiten davor und danach verwiesen wird (Kreise).

VI. TRANSKRIPTION

Ein erster Schritt bei der Digitalisierung des *Musikalien Register* bestand darin, jedem Komponisten entsprechend seinem erstmaligen Auftreten im Katalog eine willkürliche Nummer zuzuweisen. Diese vorübergehende Abkehr von der Nummerierung des *Finder-Heftes* zugunsten eines neuen fortlaufenden Systems offenbarte später beim Vergleich beider Systeme Redundanzen und Unregelmäßigkeiten.

Dopplungen waren nahezu unvermeidlich. Die Werke Anton Joseph Fischers und anderer erscheinen in mehreren Clustern; Carl Theodor Mohrs Polonaisen tauchen zweimal mit identischen Plattennummern, aber unterschiedlichen Katalogeinträgen auf; Campagnoli wird in MR9 an zwei getrennten Stellen geführt, als handle es sich um zwei Komponisten, und Bartta ergeht es ebenso. In jedem Fall spiegelt die Dopplung nicht Nachlässigkeit, sondern das organische Wachstum der Gesamtsammlung wider: Einträge wurden zu unterschiedlichen Zeiten, aus unterschiedlichen Noten, von unterschiedlichen Schreibern hinzugefügt, jedoch ohne nachträgliche Konsolidierung.¹⁵

Selbst auf scheinbar sicherem Grund erweist sich das *Finder-Heft* als unzuverlässig. Ein vertauschter oder leicht falsch geschriebener Komponistenname genügte, um einen Eintrag in den falschen alphabetischen Abschnitt zu verschieben, wo er ein zweites Leben erhielt. Der Fall Niccolò Isouards ist aufschlussreich: Unter N statt unter I abgelegt, waren seine Werke intern konsistent und korrekt nummeriert, jedoch äußerlich fehlplatziert. Da der Fehler erst am Ende dieses Transkriptionsprozesses entdeckt wurde, konnte er nicht mehr „korrigiert“ werden, ohne die interne Ordnung des Katalogs zu

¹⁵ Andererseits erkannten und markierten die Schreiber eine Dopplung bei den 3 *Sonates pour Piano* von Nicolas Joseph Hüllmandel (1756-1823), einem Werk, das später irrtümlich einem Komponisten namens Küllmandel zugeschrieben wurde. Stephen Husarik, *Transcription of Archduke Rudolph's Musikalien Register* (Fort Smith: University of Arkansas–Fort Smith, 2026), H 087 (Hüllmandel) und K 074 (Küllmandel).

durchbrechen; er musste anerkannt und sichtbar unter den Einträgen des Buchstabens „N“ belassen werden.

Über einen Zeitraum von zwanzig Jahren von mehreren Archivaren zusammengestellt, spiegelt das *Musikalien Register* die kumulativen Auswirkungen der Zeit, wechselnden Personals und uneinheitlicher Praktiken wider. Sowohl Baumeister als auch Erzherzog Rudolph alterten während des Projekts merklich, mit einer spürbaren Verschlechterung der Qualität ihrer Handschrift. Infolgedessen durchziehen sprachliche und paläografische Unstimmigkeiten die Handschrift: Einträge unter den einzelnen Komponistennamen erscheinen in einer Reihe von Sprachen – darunter Deutsch, Französisch, Italienisch, Englisch, Ungarisch, Tschechisch, Slowakisch und Russisch –, verfasst von Schreibern, die keinen einheitlichen Katalogisierungskonventionen folgten. Dieser Mangel an Einheitlichkeit, gepaart mit den Schwierigkeiten beim Entziffern unterschiedlicher Schriften, erschwert die Nutzung des physischen Registers auch heute noch.

Die Handschrift im *Musikalien Register* variiert stark in ihrer Lesbarkeit, wobei bestimmte Ziffern – insbesondere 4 und 9 – aufgrund der fließenden Federstriche leicht zu verwechseln sind. In vielen Fällen ermöglicht erst eine langjährige redaktionelle Vertrautheit die Deutung schwieriger Einträge. Erzherzog Rudolph etwa verfiel gelegentlich in die *Kurrentschrift* – eine im modernen Deutsch nicht mehr gebräuchliche Schriftart. Ein kleines e und n sind in der Kurrentschrift nahezu ununterscheidbar, und die unerwartete Neigung Rudolfs und anderer, auf derselben Seite zwischen *Latein* und *Kurrentschrift* hin- und herzuwechseln, ist verwirrend. Idiolektische Muster zeigen, dass Rudolph selbst aufeinanderfolgende Einträge des Wortes „Berlin“ für den Verleger Cosmar in lateinischer Schrift schrieb, wenige Zeilen darunter jedoch unerwartet für den Verleger Laue in die Kurrentschrift wechselte.¹⁶

Das Entschlüsseln von Abkürzungen stellt eine weitere Herausforderung bei der Transkription dar. Der Erzherzog und seine Sekretäre ersetzen häufig das traditionelle lateinische *Ibid* oder *Ibidem* (im Sinne von „dasselbe“, zur Bezeichnung eines soeben in der Liste genannten Werks und/oder Verlegers) durch das Wort „detto“. Kompliziert wird es, wenn sie „detto“ zu „dto“ verkürzen (was modernen Augen eher wie „atto“ erscheint). Mitunter kürzen sie

¹⁶ Trotz der Fortschritte der KI bleibt mehrsprachige handschriftliche *Kurrentschrift* schwer präzise zu verarbeiten. Weniger als fünfundzwanzig Titel der rund 18.000 Einträge bleiben daher ungeklärt. Der Herausgeber dankt Arin Dachner für die Unterstützung bei der Übersetzung mehrerer hundert Titel.

es noch weiter auf den einzelnen Kleinbuchstaben „d“, der einem Außenstehenden wie eine Musiknote erscheinen mag.¹⁷

Titel stellen eine andersartige Schwierigkeit dar. Was wie eine Falschschreibung wirkt, erweist sich oft als historische Orthografie. Der Wechsel zwischen *polonaise* und *polonoise* ist ein gutes Beispiel: Es handelt sich nicht um einen vermeintlichen Fehler, sondern um eine damals gebräuchliche, französisch geprägte Schreibweise. Gleiches gilt für *trés* statt *très*, *ôu* statt *ou* oder *teutsche* statt *deutsche*. Der Online-Katalog der GdM neigt dazu, diese archaischen Formen zu bewahren; eine moderne Datenbank hingegen verlangt nach Normalisierung.¹⁸ Jeder Eintrag erzwingt daher eine Entscheidung darüber, ob in dieser Transkription der Texttreue oder der Einheitlichkeit der Vorrang gebührt.¹⁹

Die Sprache selbst erschwert die Sache zusätzlich. Das *Musikalien Register* ist unerbittlich vielsprachig und besteht zu etwa 50 Prozent aus Deutsch, 40 Prozent Französisch, 5 Prozent Italienisch sowie 5 Prozent verschiedenen slawischen Sprachen und Englisch. Titel wechseln zwischen Deutsch und Französisch, mitunter innerhalb einer einzigen Zeile; italienische Operntitel stehen neben tschechischen, slowakischen oder ungarischen Gesangssammlungen. Potters Fantasien verbinden Französisch und Deutsch; Webers Werke erscheinen mit englischen, deutschen und italienischen Bezeichnungen; tschechische und slowakische Einträge widersetzen sich aufgrund diakritischer Zeichen einer einfachen Vereinheitlichung. Hinzu kommt eine nachlässige Handschrift – und die Grenze zwischen Lesen und Raten wird unangenehm schmal.

Zu den faszinierendsten Momenten zählen die „Gespenster“ – Komponisten oder Werke, die im *Musikalien Register* erscheinen, sich jedoch im modernen Online-Katalog der GdM nicht finden lassen, oder umgekehrt. Joseph Ignaz Schnabels *Messe* taucht ohne klaren institutionellen Anker auf (sein

¹⁷ Einige redaktionelle Abkürzungen des Registers werden in dieser Transkription beibehalten. Groß- und Kleinbuchstaben zeigen mitunter die Tonart an (z. B. A = A-Dur, a = a-Moll), während Tonarten mitunter auch nur als Folgen von Vorzeichen (bbb, ###) erscheinen. Da Vorzeichen allein Grundton oder Tongeschlecht nicht zuverlässig bestimmen, werden Tonartangaben so beibehalten, wie sie geschrieben sind, ebenso wie Abkürzungen wie C für den Alla-breve-Takt.

¹⁸ Gelegentlich werden Zahlen im Online-Katalog der Gesellschaft der Musikfreunde von arabischen in römische Ziffern umgewandelt; so wird etwa „5 Variations ...“ von Joseph Joel mit der Ziffer als „V Variations...“ wiedergegeben, oder die Zahl wird ausgeschrieben, wobei „20 Lieder ...“ bei Kienlen als „Zwanzig Lieder...“ transkribiert wird.

¹⁹ Obwohl ursprünglich als exakte digitale Transkription unter Beibehaltung der Originalsprachen, Abkürzungen und Fehler konzipiert, priorisiert diese Ausgabe den Katalog als Findmittel, indem Rechtschreibung, Groß-/Kleinschreibung und Instrumentenbezeichnungen dort normalisiert werden, wo Handschrift und Orthografie uneinheitlich sind.

gleichnamiger Sohn wird 1791 geboren); F. C. Mielach existiert im *Musikalien Register*, sonst jedoch nirgends; im *Musikalien Register* verzeichnete Werke Kellers verschwinden aus den aktuellen GdM-Listen. Diese Abwesenheiten sind ebenso aufschlussreich wie Anwesenheiten und offenbaren die sich verschiebenden Grenzen des Archivs selbst.

Gelegentlich legt das *Musikalien Register* seine bürokratische Maske vollständig ab. Die persönlichen Anmerkungen des Erzherzogs – über Noten, die ihm von Verlegern persönlich überreicht wurden, Kommentare zu besonders schönen Ausgaben, Hinweise auf Jugendfreundschaften – durchbrechen die Unpersönlichkeit des Katalogs, wie im Fall Anton Eberls:

Sammlung von 6 Messen. Musica Sacra No. 1 Partitur Messen zur Krönungsfeyer der Kaiserinn Carolina als Königin von Ungarn. A-Wgm 4791/4794. Diese besonders schöne Auflage hat mir der Musickverleger selbst übergeben.

Auf Anregung der Gesellschaft der Musikfreunde wurden dieser Transkription moderne Signaturen hinzugefügt, um den Querverweis zwischen dem historischen Register und dem gegenwärtigen Bestand des Archivs zu erleichtern. Die Einbindung dieser Signaturen aus dem aktuellen GdM-Kartenkatalog in jeden Datenbankeintrag der Transkription des Erzherzogs hat sich sowohl für das Archiv als auch für dieses Projekt als vorteilhaft erwiesen. Insbesondere die im GdM-Online-Katalog verfügbaren detaillierten Daten und Datumsangaben – etwa zu Dokumentation, Provenienz und Widmungen – haben wesentlich zur Rekonstruktion und Klärung von Einträgen in der Transkription beigetragen.²⁰

In der unbeständigen Umgebung von Erzherzog Rudolphs *Musikalien Register* erweisen sich Verlagsplattenummern als das, was einem Goldstandard für zuverlässige Identifizierung am nächsten kommt. Komponistennamen sind falsch geschrieben oder vertauscht, Frauen erscheinen sowohl unter Mädchen- als auch unter Ehenamen, Titel wechseln zwischen deutschen, französischen, italienischen und anderen Formen, römische und arabische Ziffern werden uneinheitlich verwendet, und Dopplungen sind zahlreich. Plattenummern

²⁰ Eine vom Personal der Gesellschaft der Musikfreunde bereitgestellte alphabetisierte Liste mehrerer tausend Einträge half bei den ersten Versuchen, Komponistennamen und Titel zu identifizieren, obwohl die Zuordnung moderner GdM-Signaturen zu den Beständen Erzherzog Rudolphs während des gesamten Projekts schwierig blieb. Sofern nicht anders angegeben, folgen die Datumsangaben dem GdM-Online-Katalog und den Arbeiten Alexander Weinmanns (1901–1987).

allein jedoch wurden im Moment der Stichbearbeitung vergeben und von Firmen wie Artaria, Breitkopf & Härtel, Diabelli & Comp. und Hofmeister direkt auf die Noten gedruckt; sie bleiben das unveränderliche Merkmal einer Veröffentlichung.

Anders als Katalogbeschreibungen und Opuszahlen unterlagen Plattennummern keiner schreiberischen Neudeutung oder späteren Normalisierung. Dadurch bieten sie einen stabilen Identifikator, der eine sichere Zuordnung der Werke in MR9 zu modernen Beständen im GdM-Online-Katalog ermöglicht, selbst wenn Titel, Schreibweisen oder Zuschreibungen voneinander abweichen.

Plattennummern allein fungieren als historische Brücke zwischen diesem Arbeitskatalog des neunzehnten Jahrhunderts und der zeitgenössischen Transkription. Obwohl sie nicht völlig unfehlbar sind (Platten konnten verkauft werden), bleibt die Plattennummer innerhalb gedruckter Quellen das konsistenteste und objektivste Beweismittel zur Klärung von Fragen der Dopplung und Fehlzuschreibung im *Musikalien Register*.

VII. *UNSIGNIERTE HANDSCHRIFTEN*

Die Situation unsignierter Handschriften stellt ein gänzlich anderes Problem dar. Es wurde schnell deutlich, dass die digitale Transkription des *Musikalien-Register* nicht einfach darin besteht, Informationen von einem Bestand in einen anderen zu übertragen. Der ursprüngliche Katalog war nie als endgültig gedacht. Über die Zeit zusammengestellt, uneinheitlich korrigiert und durch die abweichende Logik des GdM-Bandkatalogs gefiltert, bleibt er seiner Natur nach vorläufig.

Nirgends widersetzt sich das *Musikalien-Register* moderneren Erwartungen mehr als im Umgang mit Namen, und nirgends zeigt sich die Zerbrechlichkeit der Katalogisierung deutlicher als bei der Erfassung von Komponistinnen. Jeannette Milder-Bürde erscheint zweimal im *Musikalien-Register* – einmal unter M für Milder und erneut unter B für Bürde –, da der Katalog sie je nach Familienstand und Titelformulierung unterschiedlich verzeichnet. An anderer Stelle verschwinden Frauen hinter den Namen gefeierter Interpreten. Eine von Michele Bolaffi komponierte Cavatine ist unter Catalani verzeichnet, weil Catalani sie sang. Autorschaft, Aufführung und Ruf verschmelzen in der Logik des Katalogs miteinander.

Die weiter verbreitete kulturelle Praxis, unter dem Namen des Ehemanns zu veröffentlichen, verschleiert die Autorschaft zusätzlich. Die Werke Anna Wolfs (1774–1808), geborene Mrasek, wurden mit denen ihres Ehemanns Louis

verwechselt.²¹ In dieser modernen Transkription wurden die Kompositionen von Ehefrauen daher von jenen ihrer Ehemänner getrennt und neu nummeriert. Auf diese Weise wurden mehr als achtzig Komponistinnen wieder sichtbar gemacht.

Erzherzog Rudolph sammelte sowohl gedruckte Noten als auch musikalische Handschriften, von denen sieben Abschriften „Amalia, Herzogin von Sachsen“ zugeschrieben wurden. Rudolph schätzte Amalia offenbar hoch: Obwohl ihr Name nicht unterstrichen ist, erscheint er im *Finder-Heft* in größeren Großbuchstaben als alle anderen (siehe Abbildung 5).²² Die ersten vier Einträge unter „Amalia“ im *Musikalien Register* scheinen von Rudolph selbst in einer einzigen Sitzung geschrieben worden zu sein, gefolgt von zwei Einträgen in anderer Hand, und schließlich einem siebten, wiederum von Rudolph verfassten Eintrag. Dieses letzte Werk, ein auf 1824 datiertes *Stabat Mater*, wurde von den übrigen getrennt und schließlich im *Bandkatalog* als „Unbekannt“ bezeichnet sowie mit einer Karteikarte in der Schublade „Unbekannt“ des GdM-Zettelkatalogs versehen, wo es fast zwei Jahrhunderte verblieb.

Es ist zweifelhaft, ob Rudolph oder seine Gehilfen erkannten, dass diese Werke verschiedene Frauen mit ähnlichem Namen betrafen, oder ob ihre Zusammenfassung schlicht die damalige archivarisches Praxis widerspiegelte, ähnlich benannte Frauen miteinander zu verknüpfen. In oder bei Sachsen-Weimar gab es drei ähnlich benannte adlige Frauen, von denen zwei aktive Komponistinnen waren: Herzogin Anna Amalia (1739–1807) und Prinzessin Amalie Friederike (1794–1870).²³

Das während dieses Transkriptionsprozesses erneuerte Interesse am *Stabat Mater* führte zu seiner Identifizierung in der seit langem bestehenden Schublade „Unbekannter“ bei der GdM und veranlasste eine erneute Prüfung durch das gegenwärtige Katalogisierungspersonal. Die Forschung hat nun die Autorschaft der gesamten Werkgruppe geklärt: Nur das erste Werk stammt von Anna Amalia, während alle nachfolgenden Kompositionen, einschließlich des *Stabat Mater*, von Prinzessin Amalie Friederike stammen.

Dieser Fall zeigt, wie selbst ein einzelner Buchstabe im Namen eines Komponisten das historische Verständnis verändern kann. In einem Archiv mit

²¹ „Thema avec Variations arr. pour le Pianoforte Guitarre par Mdm. Wolf“ von Madame Anna Wolf, *Musikalien Register*, Buch II, S. 79/66; Signatur A-Wgm VII 16735 (Q 16103).

²² *Alphabetisches Verzeichniss der Musik*, A-Wgm 1268/33, fol. 3r, *Littera* A-L-M.

²³ Kompositionen sowohl von Herzogin Amalia als auch von Prinzessin Amalie wurden auf einem halben Dutzend Karteikarten im GdM-Zettelkatalog vermischt – da den Handschriften Angaben zur Komponistin fehlten.

rund 2.400 Komponisten und 18.000 Kompositionen können kleine Unstimmigkeiten Jahrzehnte – oder Jahrhunderte – der Fehlzuschreibung oder des Verlusts nach sich ziehen.

Nach der Einsetzung des Erzherzogs in Kremsier (1819) war das Hin- und Herreisen nach Wien eine beschwerliche Kutschfahrt, die durch die Epilepsie des Erzherzogs, die ihn regelmäßig zu Behandlungen zwang, zusätzlich erschwert wurde.²⁴ Unter diesen neuen Umständen und mit der Übernahme zusätzlicher geistlicher Pflichten wurden die Gelegenheiten des Erzherzogs, Beethoven zu treffen, zunehmend eingeschränkt. Ihre Begegnungen fanden in der Regel während der Sommermonate in Baden bei Wien statt, wo beide Männer Heilbäder aufsuchten, um Linderung ihrer jeweiligen gesundheitlichen Beschwerden zu finden. Beethoven beklagte sich in dieser Zeit, dass der Erzherzog, bestrebt, versäumte Unterrichtsstunden während seiner Abwesenheit von Wien nachzuholen, mitunter täglichen Unterricht erwartete.²⁵

Die Verlagsplattennummern im *Musikalien Register* spiegeln in dieser Zeit einen Rhythmus von Abwesenheit und Rückkehr wider, mit Erwerbsschüben, die einem erneuerten Zugang zum Wiener Markt entsprechen, aber auch mit dem Ausbleiben roter Unterstreichungen. Mit dem Nachlassen von Beethovens fortdauerndem Einfluss wandelte sich die Sammlung von einer fokussierten pädagogischen Ressource zu einem umfangreichen, zunehmend eklektischen Archiv, das die umfassendere kirchlich-politische Welt des Erzherzogs und eine neue überregionale Ausrichtung der GdM widerspiegelte, bei der seine Sammlung schließlich verbleiben sollte.²⁶

In diesem letzten Kontext stand das *Musikalien Register* nicht mehr nur als Katalog kanonischer Besitztümer, sondern als dokumentarisches Zeugnis der gesamten musikalischen Entwicklung des Erzherzogs – eine Nachlasssammlung, die nicht nur das bleibende Erbe von Beethovens pädagogischen Idealen bewahrte, sondern auch die Erweiterung von Rudolphs intellektuellem und künstlerischem Horizont über den Wirkungskreis seines Lehrers hinaus. Nicht rot unterstrichene Werke im Katalog lassen darauf schließen, dass er keine

²⁴ Reisedokumente der Zeit legen nahe, dass eine Kutschfahrt zwischen Wien und Kremsier unter normalen Bedingungen zwei bis drei Tage erforderte, was häufige kurze Reisen unpraktikabel machte. Zu den österreichischen Posttrouten und Reisezeitschätzungen des frühen neunzehnten Jahrhunderts siehe Joseph August Schultes, *Handbuch für Reisende im österreichischen Kaiserstaate* (Tübingen: J. G. Cotta, 1809).

²⁵ Anderson, *Letters of Beethoven*, 2: Briefe Nr. 618, 1037, 1086; 3: und insbesondere Brief Nr. 1167.

²⁶ Otto Biba, „Die Gründungsideen der Gesellschaft der Musikfreunde in Wien,“ in *Zwischen Tempel und Verein: Musik und Bürgertum im 19. Jahrhundert*. Zürcher Festspiel-Symposium 2012. Bärenreiter: Kassel. 123.

kuratierte, vorwiegend Tasteninstrumenten gewidmete Privatbibliothek mehr war, sondern sich nun in einen allgemeinen Katalog verwandelt hatte, der dazu bestimmt war, das Kernstück des Archivs der Gesellschaft der Musikfreunde zu werden, dem der Erzherzog seine Sammlung letztlich vermachte. Die dramatische Erweiterung der Sammlung – von über 1.200 Komponisten im Jahr 1819 auf nahezu das Doppelte, 2.400, bis zu Rudolphs Tod 1831 – zeugt von dieser Wandlung.

VIII. *SCHLUSSBETRACHTUNG*

Diese Untersuchung hat versucht, den Forschungsstand zu heben, indem sie zwei miteinander verbundene Ziele verfolgt: das *Musikalien Register* von den Beschränkungen seiner physischen Handschrift zu befreien und es als durchsuchbare Datenbank für Musikhistoriker und Musiktheoretiker zugänglich zu machen. Dabei wurden die praktischen Schwierigkeiten der Transkription – Probleme der Handschrift, der Sprache, der Zuschreibung, der Dopplung, der Katalogisierungskonvention und der archivatischen Überlieferung – dokumentiert, in der Hoffnung, künftigen Forschern, die entweder die digitale Transkription oder den Originalband konsultieren, den Weg zu ebnen. Die Arbeit hat bereits greifbare Ergebnisse hervorgebracht: verborgene Repertoires wurden wiedergewonnen, Fehlzuschreibungen geklärt, Komponistinnen identifiziert, und historische Beziehungen, die lange durch die Aktenlage verdeckt waren, sind nun wieder sichtbar.

In Verbindung mit Quellen wie Beethovens Briefwechsel mit Erzherzog Rudolph bietet das Register neue Möglichkeiten, die musikalische Welt zu rekonstruieren, in der Beethoven lehrte, komponierte und seine Werke verbreitete.²⁷ Im weiteren Sinne positioniert die Transkription das *Musikalien Register* als ein unverzichtbares Forschungsinstrument, um verborgene Repertoires aufzudecken, musikalische Netzwerke neu zu bewerten und unser Verständnis dafür zu vertiefen, wie musikalisches Wissen im Wien des frühen neunzehnten

²⁷ Die Schlossbibliothek in Kroměříž (Arcidiecézní muzeum Kroměříž) hat kürzlich alle mit Erzherzog Rudolph (Rudolph Jan) verbundenen Notenwerke in mährischen Quellen dokumentiert. Die Sammlung ist über die *Verbis*-Suchoberfläche (<https://muo.kpsys.cz/search-form>) zugänglich, und die Noten befinden sich unter folgender Adresse: (<https://www.digitalniknihovna.cz/mzk/search?locations=KME450&doctype=sheetmusic>). Zusammen mit dem *Musikalien Register* bieten diese beiden Datenbanken ein praktisches Mittel zur Rekonstruktion von Erzherzog Rudolphs ursprünglicher Musikbibliothek und ermöglichen es Forschern zudem, im *Musikalien Register* verzeichnete Werke zu identifizieren, die sich heute in Kroměříž befinden.

Jahrhunderts organisiert und weitergegeben wurde.²⁸ Diese Transkription wird in diesem Sinne angeboten – nicht als letzte Autorität, sondern als Arbeitswerkzeug, das andere Beethoven-Forscher und interessierte Parteien einlädt, ihre Inhalte und Befunde zu prüfen und die Datenbank für Zwecke zu nutzen, die der Herausgeber nicht vorhersehen konnte.

Bibliografie

Anderson, Emily, Hrsg. *The Letters of Beethoven: Collected, Translated and Edited with an Introduction, Appendixes, Notes, and Indexes*. 3 Bde. London: Macmillan, 1961.

Erzdiözesanmuseum Kroměříž. „Verbis-Suchoberfläche.“ Zugriff am 30. Mai 2026. <https://muo.kpsys.cz/search-form>.

Barna, Péter. *Erzherzog Rudolph von Österreich (1788–1831)*. Budapest: Liszt Ferenc Zeneművészeti Egyetem, 2009.

Biba, Otto. „Die Gründungsideen der Gesellschaft der Musikfreunde in Wien.“ In *Zwischen Tempel und Verein: Musik und Bürgertum im 19. Jahrhundert*. Zürcher Festspiel-Symposium 2012, 116–27. Kassel: Bärenreiter, 2014.

Croll, Gerhard. „Die Musiksammlung des Erzherzogs Rudolph.“ In *Beethoven-Studien: Festgabe der Österreichischen Akademie der Wissenschaften*, 54. Wien: Österreichische Akademie der Wissenschaften, 1970.

Dorfmüller, Kurt, Norbert Hertsch und Julia Ronge. *Ludwig van Beethoven: Thematisch-bibliographisches Werkverzeichnis*. 2 Bde. München: G. Henle Verlag, 2014.

Gesellschaft der Musikfreunde. *Alphabetisches Verzeichniss der Musik-Compositoren* (Finder-Heft). Archiv der Gesellschaft der Musikfreunde, Wien. A-Wgm 1268/33.

— — —. Gesellschaftsakt Nr. 113 (1833), Exekutivkomitee. Anhang: *Verzeichniß der im Burgverließ verwahrten Rudolphinischen Superfluis*. Archiv der Gesellschaft der Musikfreunde, Wien.

²⁸ Die Transkription des Musikalienregisters lässt sich womöglich mit dem Projektdatenbestand zu Aufführungen unter dem Titel „Concert Life in Vienna 1780–1830: Performances, Venues, and Repertoires“ (Universität Wien und Technische Universität Berlin; abgerufen am 30. Mai 2026 unter <https://viennaconcertlife.univie.ac.at/>) vergleichen. Ein solcher Abgleich könnte dazu beitragen, zwischen dem im öffentlichen Konzertleben verbreiteten Repertoire und jener Musik zu unterscheiden, die innerhalb aristokratischer und privater Musiknetzwerke gepflegt wurde.

— — —. „Geschichte des Archivs.“ Zugriff am 6. Juli 2026.
<https://musikverein.at/en/archiv/geschichte>.

— — —. Musikalien Register. A-Wgm 1268/33.

— — —. *Register über die Musikalien-Sammlung welche von Seiner kön. Hoheit dem Erzherzoge Rudolph im dreyzehnten Jahr ihres Alters im Jahre 1801 angefangen und worüber gegenwärtiges Register im Julii 1806 entworfen wurde.* A-Wgm 1268/33, fol. 3v.

— — —. „Erzherzog Rudolf von Österreich als Erzbischof von Olmütz, 1819–1831.“ *Königsteiner Blätter* 5 (1959): 111–[TK].

Kagan, Susan. *Archduke Rudolph, Beethoven's Patron, Pupil, and Friend: His Life and Music.* Stuyvesant, NY: Pendragon Press, 1988.

Mayer, Anton. *Wiens Buchdrucker-Geschichte, 1482–1882.* Bd. 2, 1682–1882. Wien: Verlag des Comité's zur Feier der Vierhundertjährigen Einführung der Buchdruckerkunst in Wien; in Kommission bei W. Frick, 1887.
<https://www.digital.wienbibliothek.at/wbrobv/content/titleinfo/4458795>.

Perger, Richard von, Robert Hirschfeld und Eusebius Mandyczewski. *Geschichte der k. k. Gesellschaft der Musikfreunde in Wien.* Abteilung: 1812–1870. Wien: A. Holzhausen, 1912.

Schultes, Joseph August. *Handbuch für Reisende im österreichischen Kaiserstaate.* Tübingen: J. G. Cotta, 1809.

Weinmann, Alexander. *Wiener Musikverleger und Musikalienhändler von Mozarts Zeit bis gegen 1860: Ein firmengeschichtlicher und topographischer Behelf.* Veröffentlichungen der Kommission für Musikforschung 2 (Österreichische Akademie der Wissenschaften, Philosophisch-Historische Klasse, Sitzungsberichte 230, Nr. 4). Wien: In Kommission bei Rudolf M. Rohrer, 1956.

Wilson, John David, Cheston Humphries, Mary Elizabeth Kirchdorfer und Francesca Maria Raffler. *Concert Life in Vienna 1780–1830: Performances, Venues, and Repertoires.* Universität Wien und Technische Universität Berlin. Zugriff am 30. Mai 2026. <https://viennaconcertlife.univie.ac.at/>.