

Zeitschrift: Mitteilungsblatt / Schweizerische Musikforschende Gesellschaft
Herausgeber: Schweizerische Musikforschende Gesellschaft
Band: 45 (1972)

Artikel: "Das verlegerische Werk Jakob Melchior Rieter-Biedermanns"
Autor: Sulzer, Peter
DOI: <https://doi.org/10.5169/seals-835090>

Nutzungsbedingungen

Die ETH-Bibliothek ist die Anbieterin der digitalisierten Zeitschriften auf E-Periodica. Sie besitzt keine Urheberrechte an den Zeitschriften und ist nicht verantwortlich für deren Inhalte. Die Rechte liegen in der Regel bei den Herausgebern beziehungsweise den externen Rechteinhabern. Das Veröffentlichen von Bildern in Print- und Online-Publikationen sowie auf Social Media-Kanälen oder Webseiten ist nur mit vorheriger Genehmigung der Rechteinhaber erlaubt. [Mehr erfahren](#)

Conditions d'utilisation

L'ETH Library est le fournisseur des revues numérisées. Elle ne détient aucun droit d'auteur sur les revues et n'est pas responsable de leur contenu. En règle générale, les droits sont détenus par les éditeurs ou les détenteurs de droits externes. La reproduction d'images dans des publications imprimées ou en ligne ainsi que sur des canaux de médias sociaux ou des sites web n'est autorisée qu'avec l'accord préalable des détenteurs des droits. [En savoir plus](#)

Terms of use

The ETH Library is the provider of the digitised journals. It does not own any copyrights to the journals and is not responsible for their content. The rights usually lie with the publishers or the external rights holders. Publishing images in print and online publications, as well as on social media channels or websites, is only permitted with the prior consent of the rights holders. [Find out more](#)

Download PDF: 03.05.2026

ETH-Bibliothek Zürich, E-Periodica, <https://www.e-periodica.ch>

Dankenswerterweise wurde für 1972 ein *Budget* erstellt: Einnahmen von Fr. 16 650.– stehen Ausgaben von Fr. 17 900.– gegenüber (Defizit: Fr. 1250.–). Jahresrechnung und Budget werden unter Verdankung der großen Arbeit des Kassiers genehmigt.

In der Vorstandssitzung vom 12. Februar 1972 wurde Prof. K. von Fischer zum Vizepräsidenten und J. Stenzl an Stelle von H. P. Schanzlin zum Aktuar gewählt. Herrn Schanzlin, der dieses Amt seit 1960 versah, spricht der Präsident den wärmsten Dank für die geleistete Arbeit aus.

Die Schweizerische Geisteswissenschaftliche Gesellschaft wird im September 1972 in der Berner Schulwarte eine Jubiläumsausstellung zeigen; nach Vorschlägen von J. Stenzl und V. Ravizza wird die SMG neben ihren Aufgaben und Veröffentlichungen über die Entstehung eines Denkmälerbandes berichten.

Die nächste Hauptversammlung wird, durch Prof. E. Lichtenhahn organisiert, in Neu-châtel stattfinden.

Im Anschluß an den Präsidialbericht ergreift der Vizepräsident Kurt von Fischer das Wort, um dem Präsidenten zu seinem 70. Geburtstag zu gratulieren (siehe Seite 8).

B. Das übrige Tagungsprogramm

Vor der Hauptversammlung hatte Stadtrat Dr. H. Bachmann die Anwesenden im Namen der Stadt und des Musikkollegiums begrüßt und einen Apéritif des Stadtrates offeriert. Anschließend zeigte Direktor W. Gohl die großzügig angelegte neue Musikschule, deren Bibliothek besondere Beachtung fand. – Nach dem Mittagessen sprach Dr. P. Sulzer in treffender Weise über «Das verlegerische Werk Jakob Melchior Rieter-Biedermanns», als Einführung in die von ihm aufgebaute Ausstellung in den Sitzungsräumen des «Rychenberg» (altes Musikschulgebäude). Schließlich wurden die Teilnehmer durch ein hausmusikalisches Intermezzo überrascht: in den stimmungsvollen Salons des «Rychenberg» erklang der erste Satz von Brahms' Klavierquartett op. 26. Schließlich führte Dr. L. Stähelin durch die Sammlung Oskar Reinhart im Römerholz.

Zum Abschluß der Tagung wurden die Teilnehmer zum 16. Hausabend des Winterthurer Musikkollegiums eingeladen: neben Bachs zweiter Orchestersuite stand Heinrich Kaminskis «Magnificat» und Benjamin Britzens Vertonung des Samariter-Gleichnisses «Cantata misericordium» von 1963 auf dem Programm.

Fribourg, Juli 1972

Der Aktuar *Jürg Stenzl*

«Das verlegerische Werk Jakob Melchior Rieter-Biedermanns»

Referat von Dr. Peter Sulzer,
gehalten an der Tagung der Schweizerischen Musikforschenden Gesellschaft
in Winterthur am 6. Mai 1972

Winterthur ist nicht durch Buchhändler und Verleger berühmt geworden. Die Fabrik-schlote, die Versicherungs- und anderen Türme reden eine spektakulärere Sprache. Ver-

suche in Richtung auf Druck und Verlagswesen, die am Ende des 18. Jahrhunderts von Winterthurer Bürgern unternommen worden waren, hatten den Widerspruch der hochobrigkeitlichen Regierung in Zürich herausgefordert und trieben keine allzu großen Blüten. Um so erstaunlicher erscheint der Erfolg, den 50 Jahre später ein Winterthurer im absoluten Alleingang auf dem Gebiet des Musikalienverlages errang. Ich meine Jakob Melchior Rieter-Biedermann. Von der Jahrhundertmitte bis zum Ersten Weltkrieg spielte der Musikverlag J. Rieter-Biedermann im europäischen Musikaliengeschäft eine beachtliche Rolle.

Jakob Melchior, der älteste Sohn des Maschinenindustriellen Heinrich Rieter, gründete sein Verlagsunternehmen im Jahre 1849. Die großen Musikalienfirmen André in Offenbach, Artaria in Wien, Breitkopf & Härtel in Leipzig, Schlesinger in Berlin, Schott in Mainz, Simrock in Bonn waren alle im 18. Jahrhundert gegründet worden. Rieter-Biedermann gehört in eine zweite Gründerwelle hinein, die etwa von 1830 bis 1870 dauerte und vertreten ist durch die Namen Bote und Bock, Berlin (1838), Kahnt, Leipzig (1851), Fürstner, Berlin (1868). Die ersten Plattennummern Rieters stammen aus den Jahren 1856/57. Die Plattennummer 1 trägt das Opus 7 von Theodor Kirchner.

Über die Anlässe zur Verlagsgründung können wir etwa folgendes sagen: Rieter hatte zweifellos ein ureigenes Interesse an Musik; im Haus «Zum Schanzengarten», wo er mit seiner Familie wohnte, wurde häufig musiziert. Die zwei Töchter, Louise und Ida, spielten beide gut Klavier, und das musikalische Erbgut läßt sich auch noch in den späteren Generationen wahrnehmen. Rieter wurde aber zu seinem Unternehmen sicher auch angeregt durch das Musikleben im Winterthur seiner Jugendjahre, das damals von Persönlichkeiten wie Musikdirektor Ernst Methfessel und Kollegiumspräsident Jakob Ziegler-Pellis bestimmt wurde. Rieter wurde 1840 Bibliothekar des Musikkollegiums. Für die Aufführung des Requiems von *Berlioz* im Weihnachtskonzert von 1841 stellte er die Partitur zur Verfügung. Beides zeigt, wie früh sich Rieter-Biedermann für Musiknoten interessiert hat. Die vierziger Jahre waren auch die Zeit, da *Theodor Kirchner* in Winterthur zu wirken begann. Kirchner hat, als Pianist, im «Schanzengarten» Rieter mit der Musik von *Schumann* und *Brahms* bekannt gemacht; damit habe ich schon die paar Namen genannt, die den Ruhm des Musikhauses Rieter-Biedermann begründen sollten: Hector Berlioz, Robert Schumann, Johannes Brahms, Theodor Kirchner.

Daß Rieter neben berühmten eine ganze Reihe von weniger berühmten und unbedeutenden Komponisten in sein Verlagsprogramm aufgenommen hat, geht aus dem Verzeichnis seiner Verlagsproduktion hervor, das ich für die Jahre 1849 bis 1879 zusammengestellt habe. Unter den weniger bedeutenden finden sich immerhin Namen von Musikern, die nicht nur als Größen der damaligen Zeit, sondern auch heute noch einen mindestens musikgeschichtlich guten Klang haben, etwa Karl Reinecke, Ferdinand Hiller, Heinrich von Herzogenberg, Stephen Heller, Joachim Raff. Man muß bei der Beurteilung von Rieters musikalischem Geschmack das Winterthurer Verlagswerk in Relation stellen zur Produktion anderer Musikhäuser und wird dann erkennen, daß, gemessen an der uferlosen Masse von Trivialmusikliteratur, die Rietersche Produktion ein verhältnismäßig hohes Niveau aufweist. Musikgeschichtlich bedeutungsvoll war Rieter auch durch sein Interesse an unbekannt gebliebenen Werken der großen Meister, wobei ihm Brahms und Kirchner, aber auch Musikologen wie Friedrich Chrysander (1826–1901) als Vermittler von Kenntnissen und Manuskripten nützliche Dienste leisteten. So erschienen

bei Rieter Werke der Bach-Söhne und Schuberts Es-dur-Messe. Ein besonderes Kapitel bilden sodann die Bearbeitungen klassischer Werke für Klavier zu zwei und vier Händen, für die Rieter eine große Vorliebe zeigte. Hier gab es gelegentlich Zerwürfnisse zwischen Komponist und Verleger, etwa im Falle der Herausgabe des «Fidelio»-Klavierauszuges von Otten, von dem Brahms abgeraten hatte, oder als der vierhändige Klavierauszug zum «Deutschen Requiem» auf das Widerstreben des Komponisten stieß. Brahms verbot Rieter, ihn unter seinem Namen herauszugeben, und so ist er anonym erschienen, im Unterschied zum zweihändigen Auszug von Kirchner.

Eine andere Vorliebe Rieters galt den *Vokalwerken*. Rieter hat auffallend viel gesangliche Literatur, seien es Lieder, sei es Chormusik mit Orchester, veröffentlicht.

Wir müssen uns die großen chorischen Aufführungen im Winterthur der 1820er Jahre vergegenwärtigen, wenn wir den Schlüssel für diese Richtung im Verlagsschaffen Rieters finden wollen. – Seinen europäischen Ruf als Musikverleger hat Rieter endlich nicht nur durch seine Noten-Editionen, sondern auch durch die von 1866 bis 1882 in seinem Verlag herausgegebene «Leipziger Allgemeine Musikalische Zeitung» erworben.

Rieter hatte dank dem anerkannt guten Druck seiner Noten einen guten Namen. Davon legt die Korrespondenz Zeugnis ab, die wir noch besitzen. Leider sind die Kopierbücher des Verlages anscheinend nicht mehr vorhanden, so daß sich die Verlagsgeschichte nur mit Mühe rekonstruieren läßt. Aber auch die Noten der ersten 12 Jahre (1849 bis 1861), das heißt die Noten, die ausschließlich in Winterthur herauskamen, sind außerordentlich rar; von 1862 bis 1884 tragen sie den Druckvermerk Winterthur und Leipzig, nachher nur noch Leipzig. Der Seltenheitswert der Winterthurer Erstdrucke wird uns plausibel, wenn wir von einer Urenkelin Rieters erfahren, daß bei ihren Verwandten die Waschküche mit Rieternoten geheizt wurde.

Die Beziehung Rieters zu seinem Sohn Karl scheint nicht ganz ungetrübt gewesen zu sein. Vielleicht war das der Grund, weshalb Rieter einen Verleger als Schwiegersohn suchte. Das nämlich geht aus einem Brief Chrysanders hervor. Die Anknüpfung der Beziehung Ida Rieters zu *Edmund Astor* ging durch die Hand des Händel-Editors und Musikologen K. F. Chrysander. Ida, Rieters jüngere Tochter, in der Clara Schumann die zukünftige Gattin von Brahms gesehen hatte, heiratete 1871 den aus dem Hause Schott stammenden Edmund Astor, der in den sechziger Jahren in Leipzig Prokurist von Rieter-Biedermann geworden war. 1862 hatte Rieter die Filiale in Leipzig eröffnet. 1876 starb er, nachdem ihm ein Augenleiden in den letzten Jahren die Arbeit erschwert hatte. 1880 waren Eigentümer der Firma Edmund Astor und Karl Rieter. Karl Melchior schied 1883 aus dem Leben. Er wurde tot im Rhein aufgefunden. 1884 wurde die Firma in Winterthur gelöscht. Edmund Astor und später dessen Sohn Robert leiteten den Verlag jetzt ausschließlich von *Leipzig* aus. Robert Astor, seit 1913 Präsident des Vereins deutscher Musikalienhändler, starb 1917 an den Folgen einer Kriegsverwundung. In demselben Jahr kaufte die *Edition Peters* das Musikhaus Rieter-Biedermann auf.

Das sind die historischen Fakten. Sie zeigen in groben Zügen die durchaus an die Persönlichkeit Jakob Melchior Rieters gebundene Entstehung und erste Blütezeit des Geschäfts in Winterthur, dann die volle Entfaltung in Leipzig im letzten Drittel des Jahrhunderts und das Erlöschen des Unternehmens als Folge trauriger Geschehnisse im Rieterschen Familienkreis. Ich möchte nicht hiermit schließen, sondern mit einem Blick auf die Frühzeit in Winterthur, und zwar einmal nicht auf die wohlbekannteste Beziehung

Rieters zu Brahms und Kirchner, sondern auf das Verhältnis zu seinem «ersten Musik-Gott», wie Brahms sich ausdrückte, zu *Hector Berlioz*.

Die Korrespondenz Berlioz–Rieter reicht vom 17. März 1856 bis zum 21. März 1857. Sie bezieht sich namentlich auf Berlioz' Opus 7 und 17, das heißt auf «*Les nuits d'été*», sechs Gesänge für Singstimme mit kleinem Orchester, und auf «*Roméo et Juliette*, sinfonie dramatique avec chœurs, solos de chant et prologue en récitatif». Am 1. April 1856 bot Berlioz Rieter «*Les nuits d'été*» an. Er wollte den Klavierauszug mit deutschem Text herausgeben lassen, und zwar in der Fassung von Peter Cornelius (1824 bis 1874), dem Neffen des gleichnamigen Malers. Berlioz hatte Cornelius um 1852 in Weimar kennengelernt. Auch «*Roméo et Juliette*» gedachte Berlioz in der Fassung von Cornelius bei Rieter herauszubringen. Da die Empfangsbestätigung der Notensendung von «*Les nuits d'été*» durch Rieter auf sich warten ließ, wurde Berlioz nervös. Am 12. April heißt es in einem an Monsieur Ritter Bittermann adressierten Brief: «Je vous ai fait envoyer par la maison Brandus le 1er avril un paquet contenant le manuscrit des Nuits d'été mises en partition . . . Aujourd'hui 12 avril, je n'ai point de vos nouvelles; le manuscrit ne vous serait-il pas encore parvenu? Cela m'inquiète beaucoup . . . les envois des manuscrits par le chemin de fer me paraissant toujours peu rassurants.» Zwei Tage später, am 14. April, war Berlioz im Besitz der Antwort sowie von 240 Francs, die Rieter ihm schickte. Berlioz bedankt sich nun für die «bonnes dispositions», die Rieter für «*Roméo et Juliette*» getroffen habe. Rieter hat Berlioz zugeredet, sich bis zum Erscheinen dieses Werkes ein paar Monate zu gedulden, womit sich Berlioz einverstanden erklärt, da der Klavierauszug nicht existiere «et que c'est un travail fort délicat et fort long. Je le ferai avec l'aide de plusieurs pianistes et d'un poète allemand . . .» (gemeint ist Cornelius). Dieser hatte aber keine Eile. Am 23. Mai bedankt sich Berlioz für eine Notensendung der «*nuits d'été*». «C'est admirablement gravé et imprimé.» Von Cornelius habe er nichts gehört. «Pressez Cornelius, c'est d'une lenteur désespérante.» Lasse Cornelius Rieter noch länger warten, so solle er ihn «prévenir que vous vous verrez obligé de confier ce travail à un autre». Der Exaktheit nicht nur im Notendruck, sondern auch im textlichen Bereich legte Berlioz allerhöchsten Wert bei. Vor allem bereiteten ihm die richtige Unterlegung der Texte unter die Noten und die Übersetzung Sorge. «Veuillez bien corriger le texte allemand et sa ponctuation. J'espère qu'il n'y aura pas de fautes dans le texte français du titre, dont vous ne m'avez pas envoyé d'épreuve. Cela me fait peur, car on ne peut pas imprimer en Allemagne un mot de Français ni en France un mot d'allemand sans commettre des erreurs. Ainsi dans les 2 exemplaires de cet ouvrage le graveur a mis 2 fois avec beaucoup de soin *l'est* pour *lest*, persuadé apparemment qu'il s'agit du point de l'horizon appelé Est, tandisqu'il s'agit de la charge d'un navire appelée lest. Je vous recommande de toutes mes forces la vérification de ces corrections.»

Aus dem ganzen Briefwechsel des Jahres 1856/57 wird ersichtlich, wie sehr sich Berlioz um das Bekanntwerden seines Werkes im deutschen Sprachgebiet bemühte. Wiederholt wies er Rieter auf den Umstand hin, daß kein französischer Verleger in Deutschland Rechte an den Werken besitze, die er ihm teilweise sogar umsonst zum Verlag anbot. In J. M. Rieter sah Berlioz den geeigneten Wegbereiter seiner Musik in Deutschland, und Rieter hat die Aufforderung verstanden und Berlioz' Erwartungen mindestens zum Teil erfüllt. Eine letzte Briefstelle führt uns nochmals die Hoffnungen, die Berlioz auf Rieter setzte, vor Augen: «Si vous vous décidez . . . à publier mes symphonies, vous

n'aurez toujours rien à me payer, ni aucune permission à obtenir, je vous le répète. Seulement *Richaut* (S. Richault, Paris) va graver prochainement la grande partition de *Lelio* (monodrame lyrique), suite de la *Symphonie Fantastique*, avec texte Français et Allemand. Je *verrai* notre *traité*, si vous voulez le *graver* et je vous ferai *savoir* ce qu'il aura à faire pour vous réserver à *vous seul* la propriété de cette œuvre en Allemagne. Le final de *Lelio* est une grande fantaisie pour orchestre et chœur sur la *Tempête* de Shakespeare, qui peut se vendre séparément et s'exécuter au concert comme une ouverture. C'est d'un effet très brillant.»

Berlioz' Hinweis auf den «effet brillant» des Finales von «Lélio» trifft, wie mir scheint, den Kern nicht nur von Berlioz' Musik, sondern auch von seinem Verhältnis zu Jakob Melchior Rieter-Biedermann.

Neue Tendenzen an der Schola Cantorum Basiliensis

Auf den 1. Oktober 1970 wurde der damalige Privatdozent und nunmehr zum Professor ernannte Dr. Wulf Arlt zum neuen Leiter der Schola Cantorum Basiliensis gewählt. Seine Wahl war mit dem Auftrag verbunden zu prüfen, wie im Blick auf die gegenwärtigen Erkenntnisse der Wissenschaft und den heutigen Stand der Praxis die besondere Aufgabe dieses «Lehr- und Forschungsinstituts für alte Musik» im Rahmen der Musik-Akademie der Stadt Basel am besten zu erfüllen sei. Diese Aufgabe wurde in den Gründerjahren mit der «Erforschung und praktischen Erprobung aller Fragen, welche mit der Wiederbelebung der Musik zusammenhängen» umschrieben¹. Dabei sollte die Wiederbelebung einerseits in steter Auseinandersetzung mit dem «Geist der Zeit» und andererseits mit dem künstlerischen Anspruch der «Wiedergabe durch hervorragende Kräfte» geschehen. Ihrer Aufgabe entsprechend gliedert sich die Arbeit des Instituts in Unterricht (Berufsschule und allgemeine Schule), Forschung und Konzert, jeweils für die Zeit vom Mittelalter bis zum frühen 19. Jahrhundert. Nun gibt es Unterricht in alter Musik, Forschung und Konzert auch an anderen Orten. Das besondere Merkmal ist aber, daß an ihr die enge «Zusammenarbeit von Künstler und Wissenschaftler» mit dem Ziel einer «lebendigen Wechselwirkung zwischen Wissenschaft und Praxis» im Mittelpunkt steht.

Dabei konzentrierte sich die Neuordnung bisher auf das Berufsstudium und den Ausbau der Forschungsabteilung. Als Stätte der Begegnung zwischen Wissenschaft und Praxis wurde ein entsprechender Arbeitsraum geschaffen, der auch mit Mikrofilm-Lesegeräten ausgestattet ist, wurde mit dem Aufbau einer entsprechenden Handbibliothek begonnen (Denkmäler und andere wissenschaftliche Editionen; Lexika, Zeitschriften, Kongreßberichte usw., sowie Literatur zum Arbeitsbereich der SCB) sowie eines Mikrofilmarchivs und verschiedener Dokumentation zur Praxis alter Musik heute. Die Forschung nahm durch freie und feste Mitarbeiter im Hause ihre praxisbezogene Arbeit mit der Erstellung von Forschungsberichten auf. In Vorbereitung befinden sich verschiedene Publikationsreihen mit Editionen und Abhandlungen. Außerdem wird zurzeit der erste

¹ Zum folgenden eingehender und mit Nachweisen: W. Arlt, «Musikwissenschaft und musikalische Praxis: Gedanken aus der Arbeit der Schola Cantorum Basiliensis», *104. Jahresbericht der Musik-Akademie der Stadt Basel, 1970/71*, 51–60, englisch in *Current Musicology* XIV (1972), 88–94.