

Nils Grosch

## Song und Musiktheater im deutschsprachigen Raum

### Beobachtungen und Erfahrungen zur Quellsituation

Das Interesse an einer historischen Popkultur- und Popmusikforschung ist in der letzten Dekade merklich gestiegen, was sich nicht zuletzt an der wachsenden Zahl der Veröffentlichungen zu diesem Thema zeigt. Kürzlich wagte Simon Obert die Prognose, »dass mit der unweigerlich voranschreitenden Historisierung älterer Popmusik auch die Verfügbarkeit der Quellen und damit die Relevanz quellenfundierter Popmusikforschung zunehmen wird.«<sup>1</sup> So entstehen und wachsen, häufig fundiert auf privaten Sammlungen, beispielsweise Schallplattenarchive, die einen reichen Quellenfundus für die Untersuchung populärer Musik insbesondere der zweiten Hälfte des 20. Jahrhunderts bieten. Während die Bedeutung der Entwicklung von Tonträgermedien für die Mediatisierung von Musik unmittelbar einleuchtet, so wird, insbesondere für die erste Jahrhunderthälfte, der Anteil nicht nur der Druckmedien an Prozessen der Popularisierung von Musik oft unterschätzt, sondern auch umgekehrt der Anteil gedruckter Musikveröffentlichungen an dem Output popmusikalischer Verlagsproduktion. Zu denken ist hier an eine ungeheure Anzahl insbesondere von Song-Einzelausgaben im Format der Sheet Music mit einer standardisierten Darstellung des Songs mit Klavierbegleitung auf zwei Seiten und einer oft künstlerisch gestalteten Titelseite. Ein solches Format erwies sich als entscheidendes Vehikel für die gewerbliche Musikproduktion nicht nur der US-amerikanischen Musikindustrie der sog. Tin-Pan-Alley, sondern nahezu flächendeckend auch in Europa, nicht zuletzt im deutschsprachigen Raum. Hinzu kommen zahlreiche andere Verwertungsformen im Druck, darunter Arrangements für Tanz-, Militär-, Salon- oder Jazzbesetzung, Laienorchester oder Werke der Musikdidaktik.

Im Kontext der Anschaffungspolitiken von Bibliotheken sind diese Quellen lange Zeit wenig geschätzt, selten systematisch gesammelt und oft aussortiert worden; mancherorts wurden Angebote aus Privatsammlungen abgelehnt. Belegarchive, wie sie Nationalbibliotheken und Urheberrechtsgesellschaften<sup>2</sup> zusammentragen, bilden hier eine Ausnahme, sind aber auch nicht zwangsläufig vollständig.<sup>3</sup> Seit Längerem hat das heutige ZPKM (Zentrum für populäre Kultur und Musik an der Universität Freiburg, früher: Deutsches Volksliedarchiv) historische Sheet-Music-Ausgaben in seine Sammlungen aufgenommen und in seine Forschungsstrategien integriert.

Archive von Musikverlagen wiederum enthalten oft reichhaltige historische Sammlungen, diese sind aber in den meisten Fällen nicht unmittelbar für die Forschung zugänglich. Als marktwirtschaftlich arbeitende Unternehmungen strukturieren sie ihre Archive für den unmittelbaren Gebrauch, etwa im aktiven Theaterbetrieb. So werden hier Aufführungsmaterialien im Spielbetrieb lebendiger Musiktheaterwerke sorgfältig nachgehalten, während Werke, die nicht mehr zum aktiven Repertoire zählen, oft in den toten Winkel des Alltagsgeschäfts geraten. Während Archivbestände von Verlagen wie Felix Bloch Erben in Berlin oder Musik und Bühne in Wiesbaden seit Langem der Forschung bekannt und an der Beforschung der Geschichte der von ihnen vertretenen Repertoires von sich aus interessiert sind, galten andere Archive mancher der in der ersten Hälfte des 20. Jahrhunderts gleichermaßen im Bereich der Schlager-, Musiktheater- und Musikfilmproduktion aktiven Musikverlage bis vor wenigen Jahren als Blackbox der Forschung. Zu nennen sind hier etwa die Bühnen- und Musikverlage Josef Weinberger Wien und der

1 Simon Obert: *Bausteine und Prüfsteine: Quellen der Popmusikforschung*, in: *Populäre Musik. Geschichte – Kontexte – Forschungsperspektiven*, hg. von Ralf von Appen, Nils Grosch und Martin Pfeleiderer, Laaber 2014, S. 210–218, hier S. 218.

2 Vgl. Carolin Stahrenbergs Beitrag zur Linzer AKM-Sammlung in diesem Heft.

3 Wie etwa die durch Kriegsverlust und Teilung beeinträchtigte Berliner Staatsbibliothek – Preußischer Kulturbesitz.

Anja Weissmann und Peter Niedermüller

## Zur Erforschung von Unterhaltungsmusik im NS-Staat

Das Forschungsprojekt »Deutsche Unterhaltungsmusik im 20. Jahrhundert I«

Das Forschungsprojekt »Deutsche Unterhaltungsmusik im 20. Jahrhundert I: Vom Ende der Weimarer Republik bis 1945« hat im Mai 2021 seine Tätigkeit an der Johannes Gutenberg-Universität Mainz aufgenommen. Es wird sowohl von der GEMA als auch der Franz Grothe-Stiftung für drei Jahre gefördert. Die Zuwendung besteht aus Sachmitteln für zwei Workshops (die bereits stattgefunden haben) und eine wissenschaftliche Fachtagung (die aktuell in Vorbereitung ist) sowie für projektbezogene Forschungen in Mainz. Im Folgenden seien einige Grundgedanken zum Projekt sowie kurze Berichte zu den Workshops mitgeteilt.

### I – Die Erforschung deutscher Unterhaltungsmusik als lacuna

In den letzten Jahrzehnten hat sich die Perspektive des Faches Musikwissenschaft gerade auch im deutschen Sprachraum auf die Erforschung populärer Musik in massiver Weise gewandelt. Der Wissenschaftsbereich war in den 1970er-Jahren und davor vor allem als ein Gegenstand der systematischen Musikwissenschaft respektive konkret der Musiksoziologie verstanden worden. Mit den 1980er-Jahren entstanden dann nationale und internationale Fachverbände (International Association for the Study of Popular Music 1981, Gesellschaft für Populärmusikforschung 1984), und der methodische Blick auf den Gegenstand begann sich zu weiten. Entsprechende englischsprachige Handbücher, die zum Ende dieses und dem Anfang des folgenden Jahrzehntes erschienen, belegen dies.<sup>1</sup> Gerade was populäre Musik in der Lehre des Faches angeht, bedeuteten die 1990er-Jahre einen

Wandel, dies nicht nur weil 1993 ein entsprechender Lehrstuhl an der Humboldt-Universität eingerichtet wurde, sondern auch weil in der Professorenschaft in Deutschland in diesem Jahrzehnt ein Generationenwechsel stattfand (die vor dem Zweiten Weltkrieg Geborenen wurden emeritiert oder pensioniert). Promotionen und Habilitationen zur populären Musik wurden so durchaus zur Selbstverständlichkeit, und auch Fachvertreter, deren Stellendenomination eigentlich einen Fokus auf die Geschichte der artifiziellen Mehrstimmigkeit in Europa vorsah, boten auf einmal Lehrveranstaltungen zu Rock und Pop an.<sup>2</sup>

Diese Entwicklungen – auch wenn sie wieder einmal die einer »verspäteten Disziplin«<sup>3</sup> sind – verdienen sicherlich Zustimmung. Allerdings lässt sich ein gewisser Trend kaum ignorieren: Denn, auch wenn man Laurenz Lüttekens grundsätzlichen Kulturpessimismus gegen die Erforschung der Populärmusik (er spricht von einem »methodischen Offenbarungseid«) nicht teilt, in der Beobachtung, dass die Tendenz zu erkennen sei, hier die populäre Musik »mit den Ansprüchen des Kunstwerks in Einklang zu bringen«, sie »in den Kanon [...] aufzunehmen«,<sup>4</sup> ist ihm nicht gänzlich zu widersprechen. Lüttekens Vorwurf wäre schlicht dahingehend zu konkretisieren bzw. zu relativieren, dass es keineswegs um die Kanonisierung der populären Musik schlechthin geht, sondern dass Fallstudien zu Gegenständen Konjunktur genießen, die sich für eine solche Kanonisierung

1 Ohne Anspruch auf Vollständigkeit seien genannt: Simon Frith und Andrew Goodwin (Hgg.): *On Record. Rock, Pop and the Written Word*, New York 1989; Richard Middleton: *Studying Popular Music*, Milton Keynes 1990; Allan F. Moore: *Rock. The Primary Text. Developing a Musicology of Rock* (= Popular Music in Britain), Buckingham 1993.

2 Es muss hier niemand namentlich genannt werden. Das Geäußerte lässt sich anhand der Aufstellungen angebotener Lehrveranstaltungen in *Die Musikforschung* leicht recherchieren.

3 Anselm Gerhard (Hg.): *Musikwissenschaft – eine verspätete Disziplin? Die akademische Musikforschung zwischen Fortschrittsglauben*, Stuttgart [u. a.] 2000.

4 Laurenz Lütteken: »Und was ist denn Musik?« *Von der Notwendigkeit einer marginalen Wissenschaft*, in: *Musikwissenschaft. Eine Positionsbestimmung*, hg. von dems., Kassel [u. a.] 2007, S. 40–66, hier S. 63f.

Carolin Stahrenberg

## Das Notenarchiv der österreichischen Verwertungsgesellschaft AKM in der Anton Bruckner Privatuniversität Linz Reflexionen wissenschaftlicher Perspektiven

Linz im Jahr 2015: Ein LKW hält vor dem gerade erst fertiggestellten neuen Gebäude der Anton Bruckner Privatuniversität (ABPU) – erwartet vom Bibliothekspersonal und einigen Helfern der Haustechnik wird in den folgenden Stunden Kiste um Kiste ausgeladen und in die neuen Magazinräume transportiert. Schließlich haben alle 245 Kartons mit Notenmaterial ihren Platz gefunden.<sup>1</sup> Seitdem werden die über 50.000 darin enthaltenen Noten – inzwischen längst vollständig entpackt und in Rollregalen zugänglich (vgl. Abbildung 1<sup>2</sup>) – nach und nach katalogisiert und auf diese Weise für die Forschung wie auch die praktische Musikausübung zugänglich gemacht.<sup>3</sup> Eine Arbeit, die vom Bibliothekspersonal mit großem Engagement, aber begrenzten zeitlichen Kapazitäten derzeit neben dem Alltagsgeschäft erledigt wird: Inzwischen sind fast 8.000 Exemplare katalogisiert (Stand November 2022).<sup>4</sup> Bei dem durch die schiere Masse eindrucksvollen Notenbestand (aufgestapelt würden die Notenblätter die Höhe des Linzer Mariendom-Turms von 134 Metern übertreffen)<sup>5</sup> handelt es sich um das Archiv der Belegexemplare der österreichischen Verwertungsgesellschaft AKM (»Autoren, Komponisten und



**Abbildung 1**  
Regalreihen mit Notenmaterial der  
AKM-Belegexemplarsammlung

Musikverleger«).<sup>6</sup> Seit ihrer Ankunft in der ABPU können die bereits im Katalog nachgewiesenen Exemplare ausgeliehen, und es kann damit musiziert werden. Auf Anfrage macht sich das Bibliothekspersonal auch gezielt auf die Suche nach Notenmaterial im Bestand – wurde der Urheber von der österreichischen Verwertungsgesellschaft vertreten, so stehen die Chancen gut, dass man fündig wird. Da die Noten, die nach Größe in verschiedene Kategorien sortiert sind, zumindest grob alphabetisch nach Namen geordnet sind, ist eine gewisse Orientierung vor den Regalreihen gegeben, selbst dort, wo noch keine Signaturen vergeben wurden. Wird das Werk gefunden, wird es katalogisiert und einer Aufführung im Konzert steht nichts mehr im Wege.

So augenfällig sofort der praktische Nutzen der umfangreichen Notenbibliothek für eine Musikuniversität ist, so sperrig stellt sich zunächst der Wert der Notensammlung für die Wissenschaft dar – zum

1 Vgl. zur Übergabe der Noten an die ABPU: [o. A.]: *Bruckner-Uni übernimmt AKM-Noten*, in: *ORF Oberösterreich* (9. Dezember 2014), aufrufbar unter [ooe.orf.at](http://ooe.orf.at), letzter Zugriff am 1. Dezember 2022.

2 Bibliothek der Anton Bruckner Privatuniversität in Linz, Foto: Irina Sucker.

3 Vgl. die Informationen zum AKM Notenarchiv auf der Universitätswebsite, [www.bruckneruni.at](http://www.bruckneruni.at), letzter Zugriff am 1. Dezember 2022. Inzwischen gehen die Bibliotheksmitarbeiter von einem Bestand mit möglicherweise bis zu 70.000 Noten aus.

4 Auskunft der Bibliotheksleitung Agnes Drucker per E-Mail an die Autorin (4. November 2022).

5 Auskunft der Bibliotheksleitung Agnes Drucker per E-Mail an die Autorin (9. November 2022).

6 Vgl. die Informationen zum AKM Notenarchiv auf der Universitätswebseite (wie Anm. 3).

Matthias Pasdzierny

## Zwischen Ersatzüberlieferung und struktureller blue note Entschädigungsakten der BRD als Quellen für die Geschichtsschreibung der Unterhaltungsmusik des 20. Jahrhunderts

Rund um das 70-jährige Jubiläum des sog. Luxemburger Abkommens zeigte sich einmal mehr, dass die ›Wiedergutmachung‹ des in der Zeit des Nationalsozialismus begangenen Unrechts trotz der mittlerweile großen historischen Distanz in Deutschland ein nach wie vor aktuelles und politisch hochgradig brisantes Thema darstellt.<sup>1</sup> So fand zur Erinnerung an dieses Abkommen, das 1952 zwischen Vertretern der Bundesrepublik Deutschland, des Staates Israel und der Jewish Claims Conference geschlossen wurde und das einen entscheidenden Startpunkt für alle Formen solcher Wiedergutmachungs- und Entschädigungsbestrebungen auch für andere Opfergruppen markiert, eine Gedenkveranstaltung der Bundesregierung statt, unter Beteiligung höchstangiger deutscher und israelischer Politiker.<sup>2</sup> Der Deutsche Bundestag steuerte zum Jubiläum eine Ausstellung bei, in deren Begleittext die Notwendigkeit, Unabschließbarkeit, aber auch das gleichsam einprogrammierte Scheitern jeglicher Versuche

der Wiedergutmachung betont wurden: »Zwar können die Verbrechen der Nationalsozialisten nicht ›wiedergutmacht‹ werden, die Bemühungen zum Wohle der Opfer aber dürfen nicht enden.«<sup>3</sup>

Auf eine fast ebenso lange und wechselvolle Geschichte wie die deutsche Wiedergutmachungspraxis und -politik selbst kann mittlerweile deren Erforschung blicken, die, zunächst vor allem im Zeichen der Skandalisierung, seit den 1980er-Jahren erheblich an Dynamik gewonnen und sich in den letzten knapp 20 Jahren in verschiedenen Disziplinen zu einem veritablen Forschungsgebiet ausdifferenziert und professionalisiert hat.<sup>4</sup> Dass auch die Musikwissenschaft bei der Erforschung von Musikkulturen des 20. Jahrhunderts in Deutschland, Europa, bedingt durch Exil und Migration, aber letztlich weltweit erheblich von den durch Wiedergutmachung erzeugten, äußerst umfangreichen Quellen und Archivbeständen profitieren kann, wurde bereits mehrfach betont.<sup>5</sup> Dieser Befund gilt

- 1 Die hier vorgestellten Erkenntnisse beruhen auf umfangreichen Recherchen, die im Rahmen des von Dörte Schmidt zwischen 2009 und 2015 an der Universität der Künste Berlin geleiteten DFG-Projekts »Die Rückkehr von Personen, Werken und Ideen« (Teilprojekt von »Kontinuitäten und Brüche im Musikleben der Nachkriegszeit«) durchgeführt wurden und in dem der Verfasser seine 2013 abgeschlossene Dissertation erstellte: *Wiederaufnahme. Rückkehr aus dem Exil und das westdeutsche Musikleben* (= Kontinuitäten und Brüche im Musikleben der Nachkriegszeit), München 2014. Im Rahmen des vorliegenden Beitrags kann aus Platzgründen und mit Blick auf das konkret verhandelte Thema nur ein Bruchteil der Ergebnisse dieser Recherchen vorgestellt werden. Eine umfassende Publikation zum Zusammenhang zwischen deutscher Wiedergutmachung (in West- und Ostdeutschland) und Musikkultur befindet sich in Vorbereitung.
- 2 [O. A.]: *70 Jahre Luxemburger Abkommen* (15. September 2022), aufrufbar unter [www.bundesregierung.de](http://www.bundesregierung.de), letzter Zugriff am 15. November 2022.

- 3 Deutscher Bundestag: *70 Jahre Luxemburger Abkommen zwischen Deutschland, Israel und der Jewish Claims Conference*, [www.bundestag.de/ausstellung-luxemburger-abkommen](http://www.bundestag.de/ausstellung-luxemburger-abkommen), letzter Zugriff am 15. November 2022.

- 4 Zur Geschichte der Erforschung der Wiedergutmachung vgl. die von den Herausgebern verfasste Einleitung in: *Die Praxis der Wiedergutmachung. Geschichte, Erfahrung und Wirkung in Deutschland und Israel*, hgg. von Norbert Frei, José Brunner und Constantin Goschler, Göttingen 2009, bes. S. 19–24.

- 5 Neben Beiträgen des Verfassers – »*Ein sonderbares Gefühl [...] eine abgebrochene Karriere in DM ausgedrückt zu sehen.*« *Entschädigungs- und VdN-Akten als musikgeschichtliche Quellen*, in: *Archive zur Musikkultur nach 1945. Verzeichnis und Texte* (= Kontinuitäten und Brüche im Musikleben der Nachkriegszeit), hgg. von Antje Kalcher und Dietmar Schenk, München 2016, S. 196–204; das Kapitel »Wiedergutmachung«, in: *Wiederaufnahme. Rückkehr aus dem Exil und das westdeutsche Musikleben nach 1945*, Diss., Berlin 2013 (Abgabefassung), S. 65–91, – ist

Henrik Almon und Verena Liu

# Populäre Musik als Kooperation von Musikverlag, Bühne, Filmindustrie und Schlagerproduktion

Blick auf einige Forschungsperspektiven

Unter dem Titel »Dreiklang-Dreimasken und Co. Arbeits- und Forschungsperspektiven auf Verlagsgeschichte und Schlagerindustrie« wurden im Juli 2022 einen Nachmittag lang intensiv Sichtweisen und Forschungsthemen diskutiert. Der zeitliche Fokus war auf die Zeit des Nationalsozialismus und Austrofaschismus gelegt worden, um an die reichlich vorhandene Forschung zu populärer Musik in den 1920er-Jahren anzuknüpfen, von dort ausgehend jedoch ein weniger beforschtes Terrain zu erkunden. Ziel des Treffens war es, aktuelle »Arbeits- und Forschungsperspektiven« mit Bezug zu Musikverlagen zusammenzutragen und sich darüber auszutauschen. Im folgenden Text sollen diejenigen Forschungsperspektiven aus dem Workshop zusammengefasst werden, die im vorliegenden Heft nicht mit eigenen Beiträgen vertreten sind. Dabei handelt es sich um Diskussionen über die Produktionsbedingungen von sog. Unterhaltungsmusik und -kultur in der ersten Hälfte des 20. Jahrhunderts allgemein sowie die Entstehung und Entwicklung des Dreiklang-Dreimasken Bühnen- und Musikverlages und weiteren Verlagen als Beispiel (Henrik Almon und Verena Liu), Austausch zu biografischen Recherchemöglichkeiten (Sophie Fetthauer), um Archivrecherche zu Unterhaltungsmusik auf Theaterbühnen abseits der Metropolen (Gesa zur Nieden) und um Musikfilmproduktion zur Zeit des Nationalsozialismus in Deutschland und des Austrofaschismus in Österreich sowie während der Besatzungszeit in Frankreich (Franziska Kollinger).

Henrik Almon und Verena Liu, die unlängst eine erste Auswertung des Belegexemplararchivs der Ufaton-Musikverlage vorgenommen haben,<sup>1</sup>

untersuchen die wechselvolle Geschichte dieser ursprünglich voneinander unabhängigen, am Anfang des 20. Jahrhunderts gegründeten Musikverlage wie etwa Dreiklang-Dreimasken Bühnen- und Musikverlag, Wiener Bohème Verlag und Ahn & Simrock Bühnen- und Musikverlag. Diese Verlage veröffentlichten Repertoire des Unterhaltungsmusiksektors. Aufgrund unterschiedlicher wirtschaftlicher Entwicklungen kam es nach und nach zu unternehmerischen Verschmelzungen. Schließlich agierten in den 1930er-Jahren etwa ein Dutzend teilweise sehr kleine Verlage zusammengefasst unter dem Label »Ufaton-Musikverlage«<sup>2</sup> als »eine der bedeutendsten Bühnen- und Musikverlagsgruppen auf dem Gebiet der Unterhaltungsmusik im deutschsprachigen Raum«,<sup>3</sup> jedoch behielten die Einzelverlage ihre mit großer Markenbekanntheit versehenen Namen im Rahmen fortgeführt getrennter Kataloge. Zu den auch heute noch populärsten Werken zählen etwa die Operetten *Der Vetter aus Dingsda*<sup>4</sup> oder *Im weißen Rössl*,<sup>5</sup> dazu aus Tonfilmen bekannt gewordene Schlager wie *Am Sonntag will mein Liebster mit mir segeln geh'n*,<sup>6</sup> *Das kann doch einen Seemann nicht erschüttern*<sup>7</sup>

Populäre Kultur und Musik 67), hg. von Knut Holtsträter, Druck in Vorbereitung.

2 Teilweise auch »UFA-Musikverlage«.

3 [O. A.]: *Die UFA-Musikverlage stellen sich vor*, in: *Jubiläums-Ausgabe et cetera. 60 Jahre Wiener Bohème Verlag. 50 Jahre Ufaton-Verlag*, München 1979, S. 12–17, hier S. 12.

4 Musik: Eduard Künneke, Text: Hermann Haller und Fritz Oliven (Rideamus), UA 1921.

5 Musik: Ralph Benatzky, Text: Ders., Hans Müller-Einigen, Erik Charell und Robert Gilbert, UA 1930.

6 Musik: Anton Profelß, Text: Robert Gilbert, Copyright des Liedes von 1929, Wiederverwertung im Film *Am Sonntag will mein Süßer mit mir segeln geh'n* (Regie: Franz Marischka, D 1961).

7 Musik: Michael Jary, Text: Bruno Balz, aus dem Film *Paradies der Junggesellen* (Regie: Kurt Hoffmann, D 1939).

1 Henrik Almon und Verena Liu: *Zu Tee und Tanz! Die Zweitverwertung von Einzeltiteln der Ufaton-Verlagsgruppe in Potpourris und Sammelbänden*, in: *Richtig populär? – Kriterien der Popularität von Musik / Really Popular? – Criteria of the Popularity of Music* (= Jahrbuch »Lied und Populäre Kultur / Song and Popular Culture« des Zentrums für

Michael Ladenburger

## Philologische Anmerkungen zu Beethovens Kompositionsplan einer 10. Sinfonie und ihrer ›Vollendung‹ mit Hilfe von Künstlicher Intelligenz

Die ›Vollendung‹ der sog. 10. Sinfonie Ludwig van Beethovens und ihre ›Uraufführung‹ im Rahmen eines gesellschaftlichen Ereignisses im Forum der Telekom in Bonn am 9. Oktober 2021 löste in der Presse ganz überwiegend eine negative Resonanz aus.<sup>1</sup> Bezeichnenderweise sprach die massiv auftretende PR-Maschinerie im Vorfeld von der 10. Sinfonie fast wie von einem Werk, das – wenn auch nicht vollständig – existiert oder wenigstens einmal im Kopf des Komponisten bestanden habe. Allein diese Diktion ist schon grundlegend irreführend. Dass diese ›Uraufführung‹ einer nicht authentischen 10. Sinfonie (ursprünglich geplant für April 2020) im Rahmen der Bonner Feierlichkeiten zum 250. Geburtstag des Komponisten stattfand, macht die Angelegenheit besonders delikats.

Das von der in Bonn beheimateten Deutschen Telekom AG finanzierte Projekt wurde federführend von Personen betrieben, die keinerlei Fachkenntnisse in Sachen Beethoven hatten – allen voran dem auf Jingles spezialisierten ›Komponisten‹ Walter Werzowa<sup>2</sup> sowie dem Projektleiter Thomas Röder. Das Beethoven-Haus Bonn beteiligte sich beratend in Person von Christine Siegert, der Leiterin der Forschungsabteilung Beethoven-Archiv, zu deren Fachgebieten indessen das Spezialgebiet der Beethoven-Skizzen-Forschung nicht gehört.<sup>3</sup>

1 Ein Mitschnitt der Aufführung ist aufrufbar unter [web.magentatv.de/film/beethoven-x-the-ai-project/GN\\_MV017404660000](http://web.magentatv.de/film/beethoven-x-the-ai-project/GN_MV017404660000), letzter Zugriff am 7. Dezember 2022. Vgl. etwa die Besprechungen von Wolfram Goertz in *Die Zeit* und *Zeit online* vom 9. Oktober 2021 und in *rp-online* vom 6. Oktober 2021, von Peter Sommeregger in seinem Blog *Klassik begeistert* vom 12. Oktober 2021 und von Thomas Schmoll in *Der Spiegel* vom 9. Oktober 2021.

2 Am bekanntesten ist er durch seinen 4-Sekunden-Jingle für die Firma Intel geworden.

3 Robert Levin, in den Internetankündigungen ebenfalls als Berater genannt und bei der Auftaktveranstaltung im Kammermusiksaal H. J. Abs des Beethoven-Hauses im

Davon unabhängig stellt sich zunächst und grundsätzlich die Frage nach der Quellenlage, auf der das Projekt fußt. Andere Kriterien wie Stilkritik oder Leistungsfähigkeit und Grenzen der Künstlichen Intelligenz (KI) bei einem solchen Vorhaben seien hier nur gestreift. So viel sei gesagt: Die Musik lehnt sich weitgehend an Beethovens Stil der Jahre um 1807 und schwerpunktmäßig an die 5. Sinfonie an, ist also per se unpassend und zudem recht konventionell. Die Idee, ein verkappetes Orgelkonzert zu integrieren, ist zudem aus musikalischen, musikhistorischen und aufführungspraktischen Gründen völlig aus der Luft gegriffen. Hinweise darauf von Seiten Beethovens gibt es nicht. Die für Beethoven typische Kompositionsweise, Themen und Motive in langen Spannungsbögen zu entwickeln, ist mit der sprunghaften Art, wie sie die ›Vollendung‹ kennzeichnet, konterkariert. Zudem gibt es unpassend stilistische Sprünge in die Zeit um 1840.

Im Folgenden soll der tatsächliche Quellenbestand und die verwickelte, mit Fälschungen verbundene Überlieferung betrachtet werden. Führende Beethoven-Forscher der 1970er- und 1980er-Jahre hatten sich der Frage bereits gewidmet. Die Ablehnung des am 18. Januar 1988 in der Royal Festival Hall in London erstmals aufgeführten ›Rekonstruktionsversuchs‹ eines 1. Satzes (und nicht eines 3. und 4. Satzes wie jetzt – bei gleicher Quellenbasis) durch den britischen Beethoven-Forscher Barry Cooper (auch auf CD dokumentiert) war in Fachkreisen einhellig, obwohl das Ergebnis deutlich ›besser‹ als beim ›Zu-Ende-Komponieren‹ mithilfe von KI ausfiel. Letzteres hat sich als purer Fake entpuppt. Weil den Projektbetreibern das nötige Problembewusstsein fehlte und sie die Ausgangsbasis falsch einschätzten, musste das Projekt scheitern.

Bild zu sehen, aber im Programmheft nicht mehr erwähnt, scheint sich vom Projekt zurückgezogen zu haben.