

STAATSBIBLIOTHEK ZU BERLIN –
PREUSSISCHER KULTURBESITZ

AUSSTELLUNG AUTOGRAPHER
MUSIKHANDSCHRIFTEN VON J. S. BACH,
W. A. MOZART UND L. VAN BEETHOVEN
EINFÜHRUNG VON CHRISTOPH WOLFF

Die Musikabteilung der ehem. Königlichen Bibliothek (heute Staatsbibliothek) zu Berlin wurde 1842 gegründet, zufällig im gleichen Jahr wie die Friedensklasse des Ordens Pour le mérite. Nicht zufällig ist freilich, dass Alexander von Humboldt, Berater von König Friedrich Wilhelm IV. und erster Ordenskanzler, gemeinsam mit Giacomo Meyerbeer, dem Preußischen Generalmusikdirektor und ebenfalls Mitglied des Ordens, verantwortlich zeichneten für die mit der Abteilungsgründung erfolgte Ernennung des ersten Kustos der Musikalien, Siegfried Wilhelm Dehn (1799–1858).

Der geborene Jude Samuel Dehn hatte sich im Zuge der zeitüblichen Assimilierung die soliden preußisch-deutschen Vornamen Siegfried und Wilhelm zugelegt. Während seines Universitätsstudiums in Leipzig nahm er Unterricht bei dem Bach-Enkelschüler Johann Andreas Dröbs und machte sich sehr bald einen Namen als Lehrer der Musiktheorie und Kenner der Musikgeschichte. 1849 wurde er Professor an der Akademie der Künste.

Grund für die Errichtung einer Musikabteilung und damit auch Dehns Berufung war der im Jahr 1841 erfolgte Ankauf der seinerzeit größten und bedeutendsten privaten Musiksammlung des 1856 verstorbenen Georg Poelchau. Herzstück seiner Sammlung von mehr als 4.500 Stücken war eine große Anzahl autographischer Partituren J.S. Bachs, darunter auch die der Matthäus-Passion. Poelchau hatte sie während seiner Hamburger Zeit aus dem Nachlass Carl Philipp Emanuel Bachs über dessen Tochter Anna Carolina erworben.

Den Großteil der verbliebenen Überreste aus dem Bachschen Nachlaß kaufte 1805, nach dem Tod Anna Carolina Bachs, Abraham Mendelssohn, der in Hamburg das Bankgeschäft seines Bruders vertrat. Abraham Mendelssohn war in Berlin seit Mitte der 1790er Jahre Mitglied der Sing-Akademie gewesen, wo er seine Frau Lea Salomon kennengelernt hatte. Leas Tante Sarah Levy (geb. Itzig) war Klavier-Schülerin Wilhelm Friedemann Bachs gewesen, und so war der Name Bach beiden lieb und vertraut – lange vor der Geburt ihres Sohnes Felix, der 1829 im Gebäude der Sing-Akademie im Kastanienwäldchen Unter den Linden die erste moderne Wiederaufführung der Matthäus-Passion dirigieren sollte.

Abraham Mendelssohn kehrte 1814 mit seiner Familie nach Berlin zurück und schenkte dort seine Bach-Sammlung der Sing-Akademie, die nunmehr unter der Leitung von Carl Friedrich Zelter stand. Kurioserweise fungierte Georg Poelchau, der bereits ein Jahr zuvor nach Berlin gezogen war, als Bibliothekar der Sing-Akademie und betreute nun neben seiner eigenen Sammlung die von Mendelssohn gestifteten Bachiana. Als die Sing-Akademie in den 1850er Jahren in finanzielle Schwierigkeiten geriet, machte S. W. Dehn kurzen Prozess und kaufte ihr für 50.000 Mark die Originalmanuskripte J.S. Bachs ab, womit sich die Bach-Sammlung der Königlichen Bibliothek dann praktisch verdoppelte.

Dehn hatte aber auch früher schon zugeschlagen. So erwarb er 1846 von Anton Schindler, dem ersten Beethoven-Biograph und selbst-ernannten Privatsekretär des Komponisten, dessen Beethoveniana, darunter die Oper Fidelio, das Hauptkorpus der 9. Symphonie und zahlreiche weitere Handschriften und Dokumente. Das erste Berliner

Beethoven-Autograph, die Partitur des Kyrie der Missa Solemnis, befand sich jedoch bereits in der Königlichen Bibliothek als Bestandteil der Sammlung Poelchau. Beim Erwerb des Mozart-Nachlasses hatte Dehn weniger Glück. Dieser war im Jahr 1800 von Constanze Mozart in 15 versiegelten Paketen für 3.150 Gulden an den Offenbacher Verleger Johann Anton André verkauft worden. Noch vor seinem Tod 1842 hatte André unter anderen die Berliner Bibliothek kontaktiert, doch es kam zu keinem Abschluss. Immerhin gelang es drei Jahrzehnte später Dehns Nachfolger Franz Espagne, den stattlichen Rest von 138 Mozart-Handschriften 1873 von Andrés Erben zu kaufen. Soviel zur Erwerbungs-geschichte der reichhaltigen Bach-, Mozart- und Beethoven-Bestände der heutigen Staatsbibliothek, die seither weltweit absolut konkurrenzlos sind.

*

Nun zur Bestückung der Vitrinen, die leider nur einen winzigen Ausschnitt aus dem Gesamtbestand bieten können und deren Auswahl schwerfällt. Dabei kam es mir darauf an, Stücke auszuwählen, die die Verbindung zwischen den drei Komponisten herstellen, aber zugleich auch von besonderer kulturgeschichtlicher Relevanz sind. Da die Exponate nur jeweils eine aufgeschlagene Doppelseite zeigen und man darin nicht blättern kann, hat Frau Dr. Rebmann (der ich im übrigen für die gute Zusammenarbeit herzlich danke) moderne Faksimile-Ausgaben der betreffenden Exponate bereitgestellt, die den Interessenten die Möglichkeit zur Einsichtnahme bieten.

Vitrine I zeigt die Partitur von **Bachs** Matthäus-Passion in der autographen Reinschrift von 1736 (Mus. ms. Bach P 25) – dem wohl schönsten Bach-Autograph. Sie sehen einen Ausschnitt des Eingangschores, bei dem der Komponist den Choral »Christe, du Lamm Gottes« durch rote Tinte im Schriftbild hervorhebt. Mit der »großen Passion«, wie das Werk im Familienkreis genannt wurde, passierte dem Komponisten gegen Ende seines Lebens ein Mißgeschick durch Beschädigung der ersten Blätter, die er – wie man deutlich sieht – nachträglich (um 1748) durch Ankleben von Papierstreifen und neuer



Abb. 1: Bach, Matthäus-Passion, Eingangschor:
Mus. ms. Autogr. Bach P 25



Abb. 2: Bach, Wohltemperiertes Klavier,
Präludium 8: Mus. ms. Autogr. Bach P 415

Beschriftung reparieren musste. Ob seinerzeit Wein, Schnaps oder bloß Wasser der Übeltäter war, entzieht sich leider unserer Kenntnis. Daneben liegt die Reinschrift des ersten Wohltemperierten Klaviers von 1722 (Mus. ms. Bach P 415) – dem vielleicht revolutionärsten Werk Bachs, das erstmals demonstriert, wie sich in der Form von Präludium und Fuge, d. h. im freien und im strengen Satz, der harmonische Raum von 24 Dur- und Molltonarten erschließen lässt. Gezeigt wird das Präludium 8 in es-Moll, BWV 853. Obgleich das Wohltemperierte Klavier erst 1801 im Druck erschien, hatte es in Abschriften des 18. Jahrhunderts unter Musikern weite Verbreitung gefunden. Mozart hatte insbesondere die Fugen sorgsam studiert, und auch der junge Beethoven war über seinen Lehrer J. G. Neefe mit dem Werk aufgewachsen.

Vitrine II zeigt die Widmungspartitur der sog. Brandenburgischen Konzerte (Am. B. 78), die Bach 1721 dem Markgraf Christian Ludwig von Brandenburg-Schwedt, Bruder des ersten Preußenkönigs, zueignete. Es handelt sich hier um ein Opus von innovativen Konzerten für sechs ganz verschiedene Orchesterbesetzungen mit der kompletten Farbskala des barocken Instrumentariums. Aufgeschlagen sind die ersten beiden Seiten des 2. Konzerts für Trompete, Blockflöte, Oboe, Violine, Streicher und Basso continuo.

Die drei Handschriften Bachs sind Reinschriften und zeichnen sich durch ihre kalligraphische Schönheit aus. Bachs übliche Arbeitspartituren gleichen jedoch sehr viel mehr denjenigen Mozarts in ihrer raschen, doch weitgehend endgültigen ersten Niederschrift. Sie sehen dazu ein Beispiel: **Mozarts** Klavier-Konzert in F-Dur KV 459 (Mus. ms. autogr. Mozart, W. A. 456.459). Im Dezember 1784 entstanden, gab Mozart der Gattung Klavierkonzert mit insgesamt fünf im gleichen Jahr geschriebenen Werken durch das Zusammenwirken des Klaviers mit Streichern und Bläsern ein neues Format. Er wies damit in eine zukunftssträchtige Richtung, die für Beethoven den Ausgangspunkt bildete. Sie sehen den Schluss des Mittelsatzes, in dem nicht das Klavier, sondern die Holzbläser mit zwei Oboen und Flöte *pianissimo* nacheinander das Allegretto beschließen.



Abb. 3: Bach, Brandenburgische Konzerte, Konzert Nr. 2: Am. B. 78



Abb. 4: Mozart, Klavierkonzert in F, KV 459,
Mittelatz: Mus. ms. autogr. Mozart, W.A. 456.459



Abb. 5: Mozart, Die Zauberflöte, Duett »Bei Männern, welche Liebe fühlen«: Mus. ms. autogr. Mozart, W.A. 620

Vitrine III enthält die Partitur der Zauberflöte (Mus. ms. autogr. Mozart, W. A. 620), die im September 1791 – nur drei Monate vor Mozarts Tod – ihre Uraufführung in Wien erlebte, aber wie keine andere Oper eine ununterbrochene erfolgreiche Aufführungsgeschichte von nunmehr 230 Jahren aufweisen kann. Aufgeschlagen ist das Duett »Bei Männern, welche Liebe fühlen«, in dem Mozart die Taktstriche ändert, um eine bessere Deklamation zu erzielen. Auch lässt sich erkennen, wie er die beiden Singstimmen mit Bass in dunkler Tinte zuerst notiert, danach die Begleitung mit wässriger Tinte. Dies entspricht dem üblichen Arbeitsprozess Mozarts, der zuerst den geschlossenen Satz in einem Zug als Rahmenpartitur (hier Singstimmen und Bass) niederschrieb und danach in einem zweiten Durchgang die Partitur vervollständigte. Neben der Zauberflöte liegt



Abb. 6: Mozart, Fugenskizze zum »Et in Spiritu sancto« KV 427:
Mus. ms. autogr. Mozart, W. A. Anh. 23a

ein Skizzenblatt zur unvollendeten Messe c-Moll KV 427 (Mus. ms. autogr. Mozart, W. A. Anh. 23a). Mozart notiert hier den Entwurf einer Fugenexposition zum Text »Cum Sancto Spiritu«, die er jedoch in KV 427 völlig anders ausführte.

Vitrine IV ist **Beethoven** gewidmet und zeigt als Hauptstück die Partitur der 9. Symphonie von 1822–1823 (Mus. ms. autogr. Beethoven L. v. Artaria 204); aufgeschlagen ist eine Seite des Finalsatzes mit der Vertonung von Schillers Ode »An die Freude.« Die Uraufführung des Werkes fand am 9. Mai 1824 in Wien statt. Der völlig taube Komponist musste damals auf den Jubel des Publikums erst aufmerksam gemacht werden. Aus der Zeit seiner Taubheit stammen die sog. Konversationshefte, in denen sich Beethovens Gesprächs-

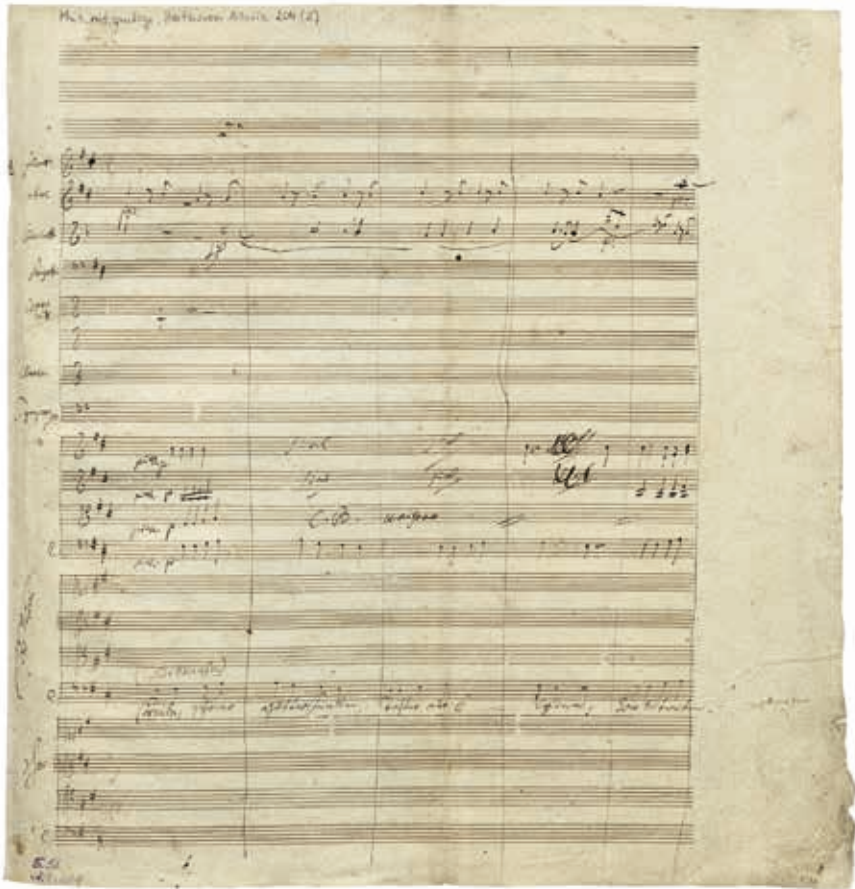


Abb. 7: Beethoven, 9. Symphonie, Finale: Mus. ms. autogr.
Beethoven, L. v. Artaria 204

partner schriftlich äußerten, er jedoch mündlich antwortete. Somit lassen sich die Diskussionsinhalte nur unvollständig erschließen. Von ursprünglich annähernd 400 Heften sind weniger als 140 erhalten, aber 137 über Anton Schindler in die Königliche Bibliothek gelangt.

Die Konversationshefte sind besonders aufschlussreich für den Kontext der 9. Symphonie mit der Vertonung von Schillers Ode, der Beet-

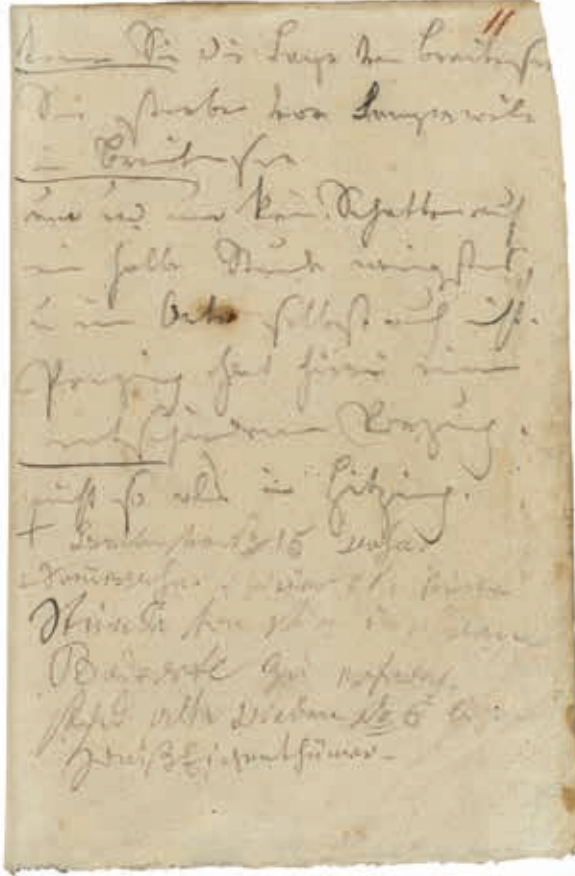


Abb. 8: Beethoven, Konversationsheft Nr. 59: Mus. ms. autogr.
Beethoven, L. v. 51,59

hoven im symphonischen Format größtmögliche klangliche Wirkung verleihen wollte. Das ausgestellte Konversationsheft Nr. 59 von 1824 (Mus. ms. autogr. Beethoven, L. v. 51, 59) verweist auf die »Sterne« der Schillerschen Ode, direkt darunter dann der prosaische Hinweis, »Geld für Rosenwasser brauch ich« – typisch für den sprunghaften Konversationsstil.

Daneben liegt ein für die Arbeitsweise des Komponisten typisches

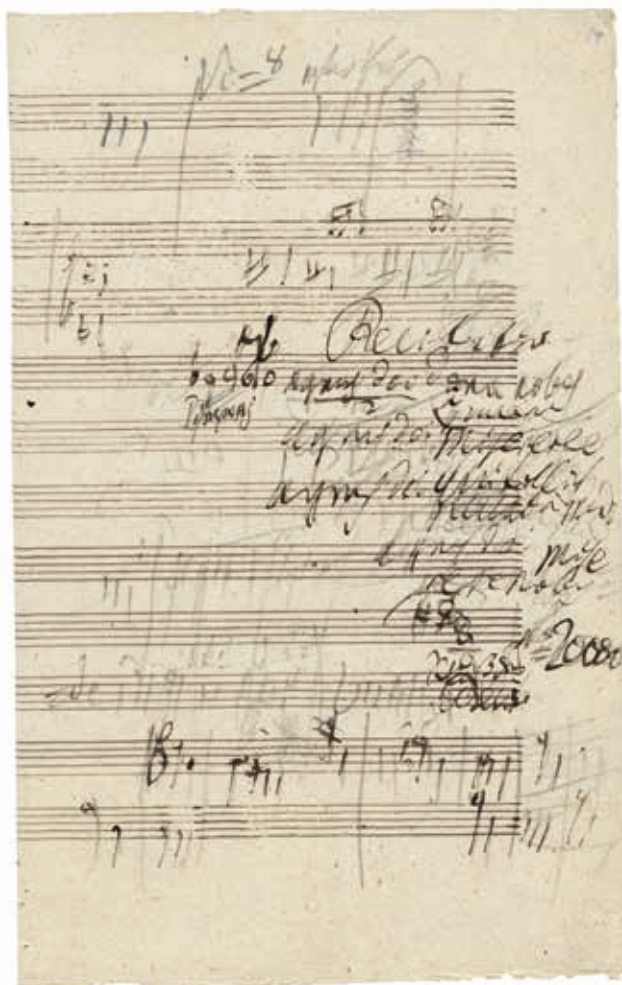


Abb. 9: Beethoven, Taschen-Skizzenbuch zur Missa Solemnis:
Mus. ms. autogr. Beethoven, L. v. Grasnick 5

Skizzenmanuskript. Beethoven hat, bevor er eine Komposition niederschrieb, wesentliche Teile vorgeplant, entweder durch Vorausskizzen (um das thematische Material zu definieren) oder durch Verlaufsskizzen, die die Entwicklung eines bestimmten Abschnittes festlegen. Für spontane Einfälle führte er auf Reisen oder Ausflügen

auch kleinformatiere Taschen-Skizzenbücher mit sich, von denen eines mit Skizzen zur Missa Solemnis gezeigt wird (Mus. ms. autogr. Beethoven, L. v. Grasnick 5). Die aufgeschlagene Seite gibt zu erkennen, welche Herausforderung die Entzifferung und Übertragung der (oft mit Blei und Tinte gemischten) hastigen Aufzeichnungen des Komponisten bedeutet.

Gegenüber den Manuskripten Bachs und Mozarts mutet Beethovens Arbeitsweise chaotisch an. Sie ist jedoch alles andere als das, sondern reflektiert das Ringen und die Intensität, mit der der Komponist seinen musikalischen Ideen eine adäquate Gestalt zu geben versucht. Beethovens oft langwieriger Kompositionsprozess schlägt sich deutlich auf dem Papier nieder, während er sich bei Bach und Mozart wesentlich im Kopf vollzieht, bevor sie die Feder aufs Papier setzen. Wie gesagt, die vier Vitrinen bieten nur einen winzigen Ausschnitt aus dem unermesslichen Schatz der Musiksammlungen der Staatsbibliothek, aber jedes einzelne Stück ist ein kulturgeschichtliches Juwel für sich.