Zeitschrift: Librarium : Zeitschrift der Schweizerischen Bibliophilen-Gesellschaft = revue de la Société Suisse des Bibliophiles

Herausgeber: Schweizerische Bibliophilen-Gesellschaft

Band: 29 (1986)

Heft: 2

Artikel: Musikautographe des 20. Jahrhunderts : die Paul-Sacher-Stiftung in Basel

Autor: Briner, Andres

DOI: https://doi.org/10.5169/seals-388456

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: 11.08.2025

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

ANDRES BRINER (ZÜRICH)

MUSIKAUTOGRAPHE DES 20. JAHRHUNDERTS

Die Paul-Sacher-Stiftung in Basel

Mit dem 80. Geburtstag des Basler Mäzens und Dirigenten Paul Sacher am 28. April 1986 ist die Paul-Sacher-Stiftung im «Haus auf Burg» am Münsterplatz 4 in Basel zugänglich geworden. «Allgemein zugänglich» dürfte man nicht sagen: die Stiftung wünscht sich qualifizierte Benützer, die Erfahrung im Umgang mit Notenmaterial und vor allem mit Partituren haben. Auch sind der Lesesaal mit seinen fünfzehn Arbeitsplätzen und der daneben liegende Katalogsaal so bemessen, daß sich einige Fachleute und interessierte Musikfreunde tummeln können, aber nicht so, daß das Haus ohne Voranmeldung jeden Interessierten einfach aufnehmen könnte. Schließlich sind das kostbare Haus sowohl wie sein Inhalt Geschöpfe eines privaten Stifterwillens; mit dem Stiftungskapital hat Paul Sacher dafür gesorgt, daß das ganze Unternehmen nicht der öffentlichen Hand zur Last fallen wird.

Zwar liegt die überragende Mehrheit des Besitzes auf musikalischem Gebiet, vor allem auf jenem der Komposition des 20. Jahrhunderts. Aber die Entstehungsgeschichte der Institution hat es mit sich gebracht, daß das Archivgut auch die nachgelassene Bibliothek des Historikers Werner Kaegi (1901–1979) umfasst. Während Kaegi im «Haus auf Burg» an der Fertigstellung seiner Jacob-Burckhardt-Biographie arbeitete, drohte der Verkauf und damit für ihn die Zerstörung dieses «glücklichen Nests». Auf Kaegis Hilferuf, der darauf verweisen konnte, daß Carl Jacob Burckhard 1901 in diesem Haus geboren worden war, und daß es ihm nicht möglich wäre, alle für seine Arbeit benötigten Materialien andernorts um sich zu versammeln, griff Paul Sacher ein und kaufte 1974 das Haus. Damit war fürs erste gesichert, daß Werner Kaegi seine Arbeit fortsetzen konnte, fürs zweite war ein Ort gefunden für die Aufbewahrung von Sachers Sammlung von Musik-Handschriften.

Allerdings wurde das Haus zwischen 1982 und 1985 eingreifend umgebaut. In Zusammenarbeit mit der Basler Denkmalpflege – so hält es die 34seitige Einführungsbroschüre der Stiftung fest – entstand ein zugleich der Geschichte des Hauses konformer und neuzeitlichen Arbeitsbedingungen angepaßter sechsstöckiger Bau. Keine neuen Stockwerke wurden zugefügt, aber das Dachgeschoß wurde ausgebaut – es dient Paul Sacher als pied-à-terre – und die Unterkellerung, die jetzt neben einem Gärtchen dicht am Rhein liegt, vergrößert. Aus einem feuchten Hinterhof auf der Ebene des Münsterplatzes, in dem früher die Kutschen und Pferde gestanden hatten, wurde ein Lichthof, der zwei Stockwerke zusammenfaßt und Licht bis weit hinunter in das Haus dringen läßt. Die Arbeits- und Administrationsräume der Stiftung liegen zur Hauptsache unterhalb des Niveaus des Münsterplatzes. Zwar gibt es ganz unten einen Film- und Abhörraum für etwa zwanzig Personen, aber anläßlich der Pressekonferenz zur Eröffnung des Gebäudes traf man sich im Lichthof, in dem die breit herabführende Treppe zusätzliche zwanglose Sitzplätze bietet; ähnliche Anläße wird es an diesem Ort wieder geben.

Der bis jetzt errichtete Zettelkatalog gibt Auskunft über die Lesesaal-Handbibliothek und die Kaegi-Bibliothek, sowohl nach Autoren wie nach Titeln. Die Bestände sollen fortlaufend durch elektronische Datenverarbeitung erfaßt werden; auf Mikrofichen können bereits die Bestände der Basler Universitätsbibliothek verglichen werden. Das elektronische Zeitalter wird auch in der Sacher-Stiftung in vermehrtem Maß Einzug halten.

Das Ziel ist, daß die Originaldokumente, seien es Partituren, Skizzen, Entwürfe oder Dokumente, auf Mikrofilmen abgerufen und eingesehen und die Originale entsprechend geschont werden können. In Hans Jörg Jans und Felix Meyer stehen der Stiftung zwei Musikwissenschafter zur Verfügung; neben ihnen sind zwei weitere Fachkräfte beschäftigt, und zu ihnen tritt Niklaus Röthlin als Betreuer des Kaegi-Nachlasses, der sich aber auch mit musikalischen Anliegen auseinandersetzt. Es ist, wie man bei einem Besuch selber feststellen kann, keine Stiftung bloß für die Bewahrung der Vergangenheit, sondern für die Aneignung einer erweiterten Gegenwart, vielleicht sogar für die Erleichterung der musikalischen Zukunft.

Basler Nachlässe

Werner Kaegis Bibliothek wurde geschlossen übernommen, sie findet sich jetzt auf das Haus verstreut. Im Sitzungszimmer sind die bibliophilen Ausgaben sichtbar; die Lexika und Handbücher sind im Lesesaal zugänglich, in dem die wichtigsten musikalischen Lexika stehen. Für Basel und für die Schweiz ist Kaegis Bibliothek von etwa zwanzigtausend Bänden auch im Hinblick auf ihre Basiliensiae wichtig – für den Basler Paul Sacher lag hier ein weiteres Motiv für die Erwerbung des ganzen Kaegi-Besitzes.

Im Gegensatz zur Kaegi-Bibliothek ist der Nachlaß der Musikerin und Musikpädagogin *Ina Lohr* (1903–1984), die lange an der Basler Schola Cantorum unterrichtet hat, im Haus «Auf Burg» beisammen geblieben; im Lohr-Zimmer sind die Bücher, darunter etwa vierzig Bibelausgaben, mit vielen Werken über Theologie, auch Belletristik, mit Schallplatten und Musikalien vereint. Die in den Niederlanden geborene Musikwissenschafterin war von der Universität Basel zu einem Dr. theol. h. c. ernannt worden. Außer Kompositionen von Ina Lohr selber beherbergt ihr Nachlaß auch Autographe des 1919 geborenen schwedischen Komponisten Sven-Erik Bäck – hier findet sich eine Brücke zur von Sacher selber bevorzugten Gegenwartsmusik. Die Lohr-Bibliothek ist bibliographisch noch nicht erschlossen.

Antoinette Vischer (1909–1973), deren Nachlaß sich gleichfalls in der Sacher-Stiftung befindet, war keine Komponistin, sondern eine unternehmungsfreudige Cembalistin in Basel, deren Hobby die Beauftragung von Kompositionen für Cembalowerke war. Das Wirken von Frau Vischer hat in der Wiederbelebung, ja in der Wiedergewinnung des Cembalos als Instrument unserer Gegenwart eine wichtige Rolle gespielt; in dieser Sammlung finden sich nicht nur die Autographen vieler ausgezeichneter Komponisten, sondern auch von Antoinette Vischer eingespielte Tonträger.

Bach – Haydn – Mozart

Allerdings sind auch Autographe von Komponisten des 17. und 18. Jahrhunderts von Sacher erworben worden und in die Stiftung eingegangen. Von Johann Sebastian Bach ist es eine Kantate, von Beethoven, Händel, Leopold und Wolfgang Amadeus Mozart je ein Brief, von Joseph Haydn sowohl Briefe wie das Autograph einer Sinfonie. Mit der Eröffnung der Sacher-Stiftung war eine Ausstellung «Die Musik des 20. Jahrhunderts in der Paul-Sacher-Stiftung» im Kunstmuseum Basel einhergegangen, die trotz ihrem Namen auch Handschriften von Bach und Haydn umfaßte. In der etwa 500seitigen, auf eine Konzeption von Hans Jörg Jans zurückgehenden Buchveröffentlichung der Stiftung, «Komponisten des 20. Jahrhunderts in der Paul-Sacher-Stiftung», haben zwei spezialisierte Musikhistoriker wichtige Beiträge geliefert. Der Bach-Forscher Alfred Dürr schrieb «Gedanken zum Partiturautograph von Johann Sebastian Bachs Kantate «O Ewigkeit, du Donnerwort» (BWV 20), die 1723 kurz nach Bachs Amtsantritt in Leipzig entstanden ist. Dürr gibt auf zehn Seiten, von denen vier das Parti-

turautograph im Großformat bringen, eine glänzende Einführung in den Hintergrund der Komposition, in ihre geistig-musikalischen Umrisse und in die Quellenlage.

In der gleichen Veröffentlichung werden Haydn-Handschriften von H. C. Robbins Landon eingeführt. Es handelt sich um einen deutsch geschriebenen Geschäftsbrief und einen italienisch geschriebenen Privatbrief, beide aus Haydns späten Jahren. Musikalisch wichtiger ist das Autograph von Haydns Sinfonie Nr. 84 in Es-dur, das 1786, also genau vor zweihundert Jahren, entstanden ist. Die ersten vier Seiten im Querformat machen die Auslegung der Partitur und ihre Beschaffenheit anschaulich. Dieses Autograph war das letzte einer Haydn-Sinfonie, das noch aus Privatbesitz erworben werden konnte.

Schweizer Komponisten des 20. Jahrhunderts

Mit Sachers Interesse für zeitgenössische Komposition, wie es in der Schweiz ja auch mehrfach an den Luzerner Musikfestwochen und im Collegium musicum Zürich in Erscheinung getreten ist, hat man den inneren Zirkel der Sacher-Stiftung erreicht. Als Leiter von Kammerensembles hat Sacher viel Musik in Auftrag gegeben und die uraufgeführten Partituren oft vom Komponisten geschenkt erhalten. In andern Fällen hat Sacher Partituren erworben, die ihn besonders interessierten, so die Autographe von Zoltán Kodálys «Psalmus Hungaricus», von Béla Bartóks Rhapsodie Nr. 1 für Violine und Klavier und von Arnold Schönbergs Fünf Orchesterstücken und «Kol Nidre». Die Sammlung spiegelt, darüber besteht kein Zweifel, nicht nur Sachers künstlerische Neigungen, sondern auch seine persönlichen Freundschaften. Der Schweizer Norbert Moret, der Spanier Christóbal Halffter, der Italiener Luciano Berio und der Franzose Henri Dutilleux sind alle mit kennzeichnenden Autographen in der Sammlung vertreten und in allen Fällen widerspiegelt die Präsenz der Partituren ein menschliches Verhältnis, das sich von einer beruflichen Bekanntschaft in eine Freundschaft verwandelt hat.

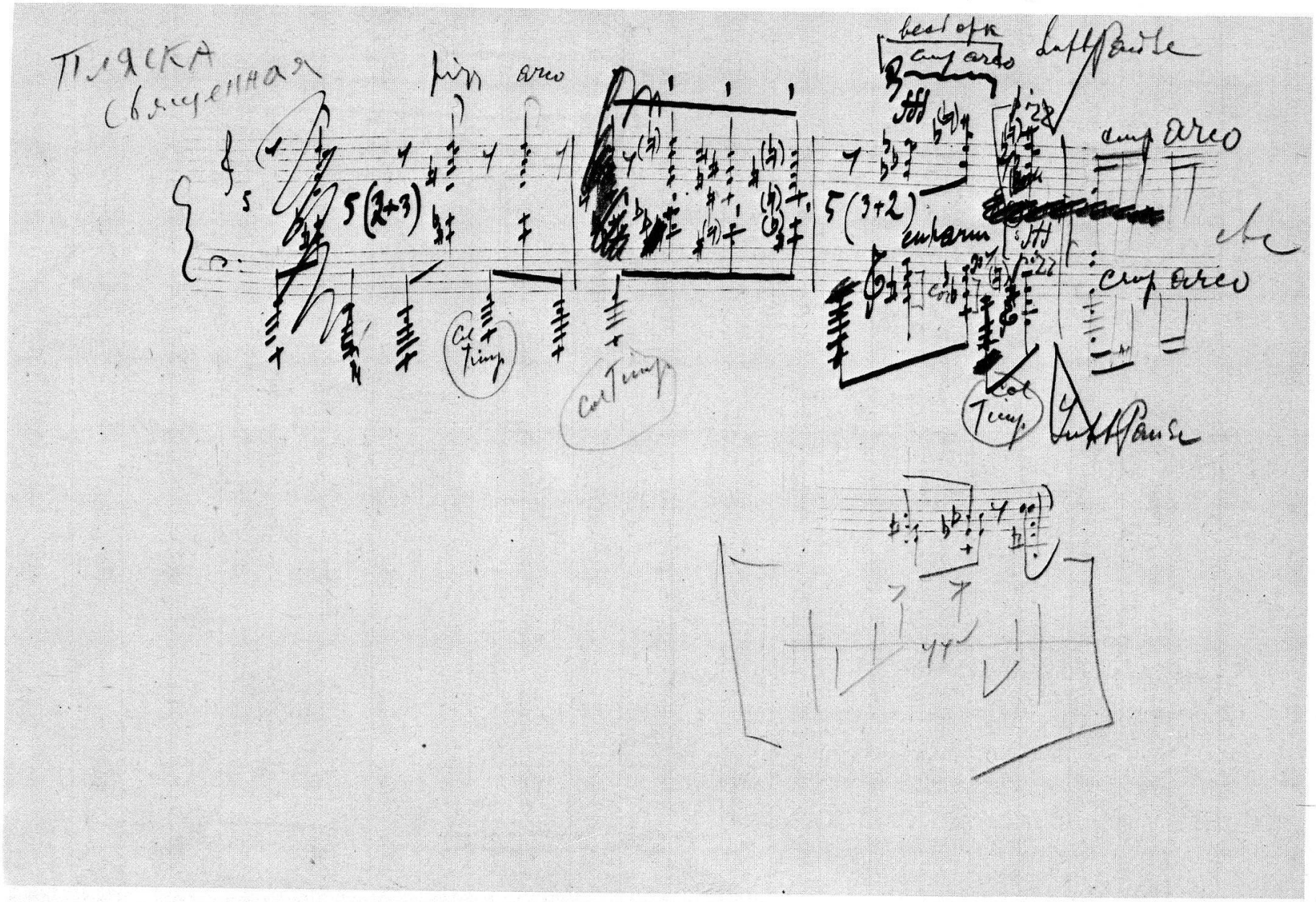
Die erste Epoche von Paul Sachers Sammlertätigkeit ist eng mit seiner Wirksamkeit als Dirigent verbunden. Den ersten Kompositionsauftrag hat Sacher dreiundzwanzigjährig an *Conrad Beck* vergeben – diesen vornehmen Künstler, der dann als Ressortleiter Musik an Radio Basel zwischen 1939 und 1966 nie ein Stück von sich selber in seinem Programm sehen wollte, der aber viel für seine Kollegen getan hat. In den dreissiger und vierziger Jahren hat Sacher viele Werke Becks uraufgeführt und so sind es heute über fünfundsiebzig Autographe, die eine eigene kleine «Sammlung Beck» ausmachen. Im Blick auf die Beck-Autographe stellt man fest, daß des Komponisten Handschrift zwischen 1929 (Fünfte Sinfonie) und 1981 («Lichter und Schatten». Drei Sätze für Streichorchester, zwei Hörner und Schlagzeug) sich kaum verändert hat, während seine Kompositionen mehrere Entwicklungen durchlaufen haben. Auch die autographe Partitur der aufwühlendsten Komposition Becks, der Kantate «Die Sonnenfinsternis» (1967), befindet sich in dieser Beck-Sammlung.

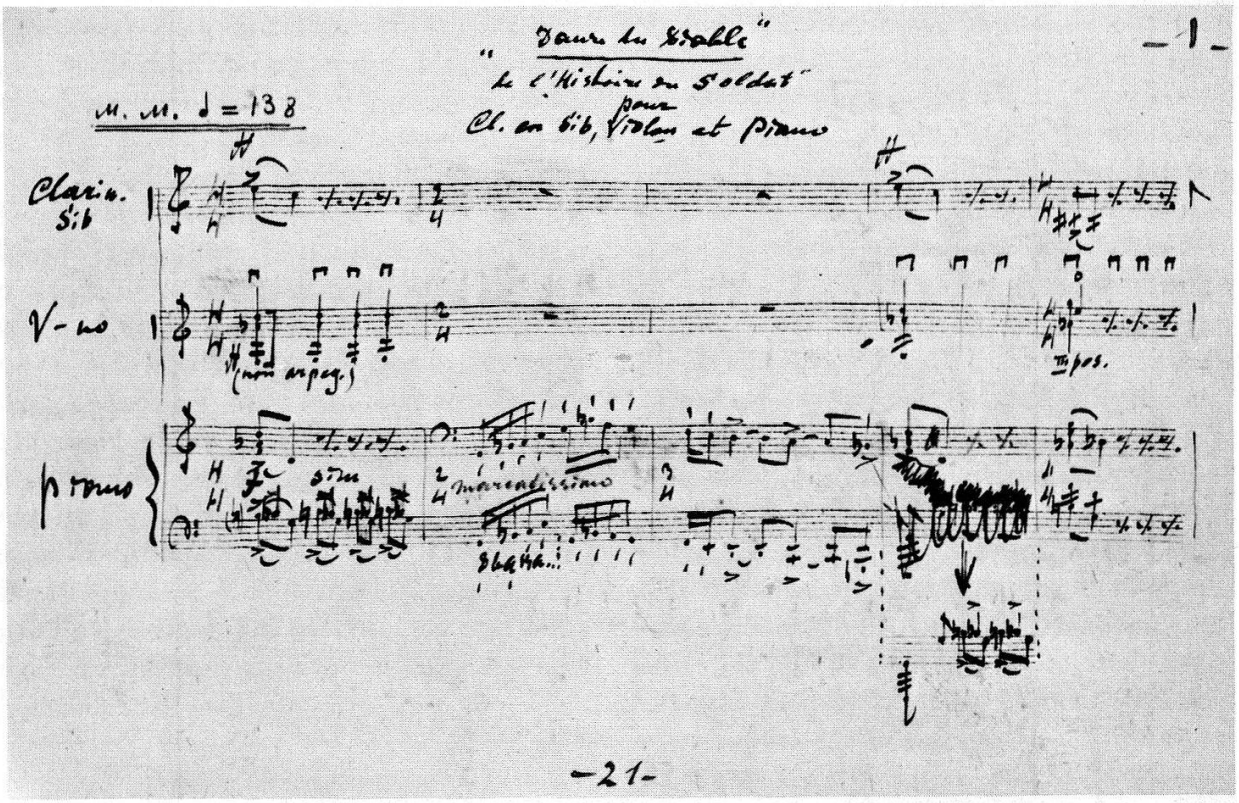
Neben Beck sind sechs Künstler schweizerischer Herkunft besonders gut vertreten,

---

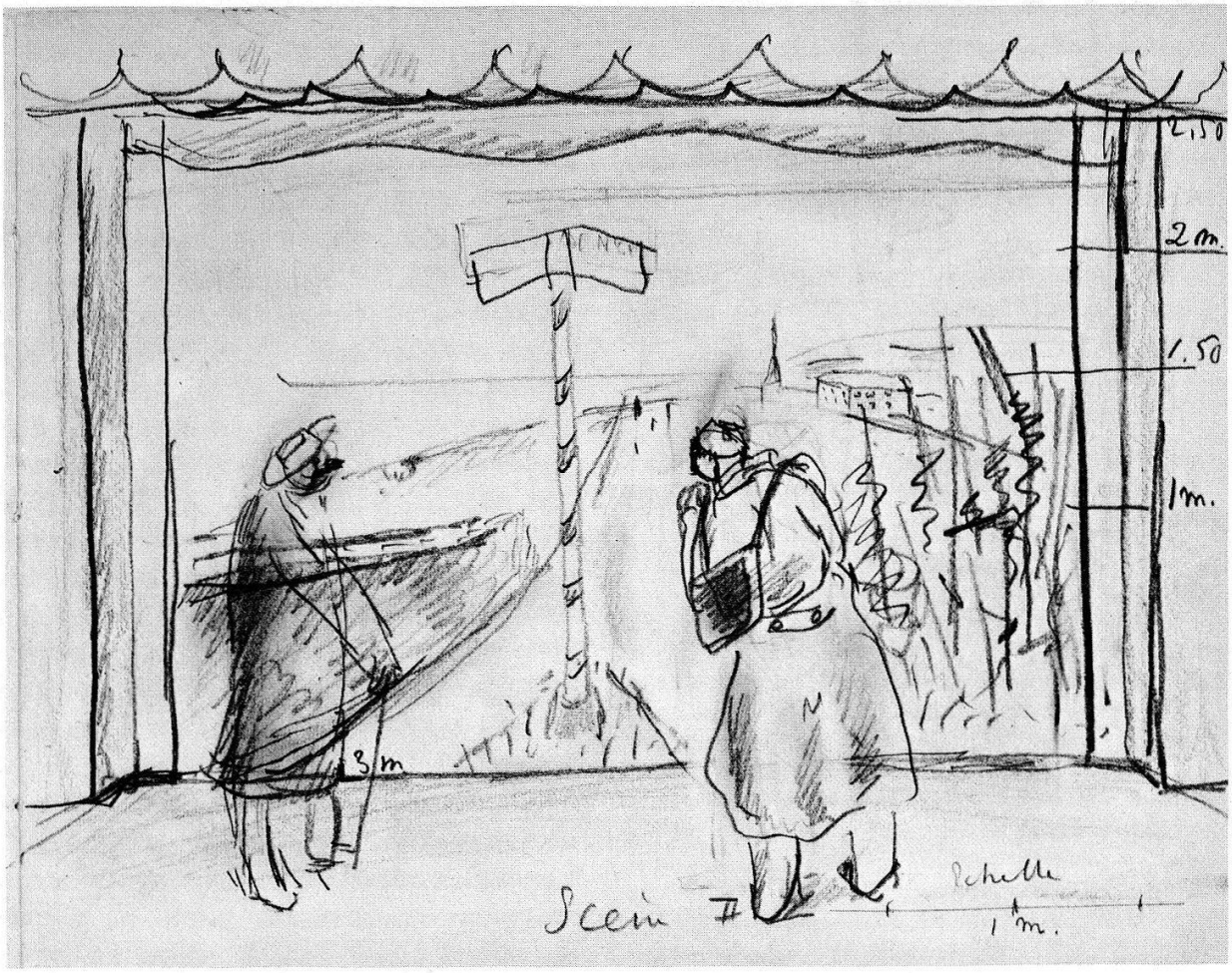
LEGENDEN ZU DEN FOLGENDEN VIER BILDSEITEN AUS DEM STRAVINSKIJ-BESTAND DER PAUL-SACHER-STIFTUNG

1 Igor Stravinskij, Le Sacre du printemps – Das Frühlingsopfer (1913), (Danse sacrale), Skizzenbuch I.
2 Igor Stravinskij, Histoire du soldat – Die Geschichte vom Soldaten (1918), «Danse du diable» aus der Suite für Klarinette, Violine und Klavier, Skizzenbuch VI.
3 René Auberjonois, Carnet II: Le Soldat – Décors –, Scène II (1918), Bleistiftzeichnung.
4 Der 47jährige Stravinskij.
5 Igor Stravinskij, Trois pièces faciles (1914/15), marche. Skizzenblatt, Frühfassung. Datiert: «Clarens 19.12.1944». Die Titelvignette bezieht den Namen des italienischen Komponisten Alfredo Casella (1883–1947) mit ein, dem das Werk gewidmet ist.

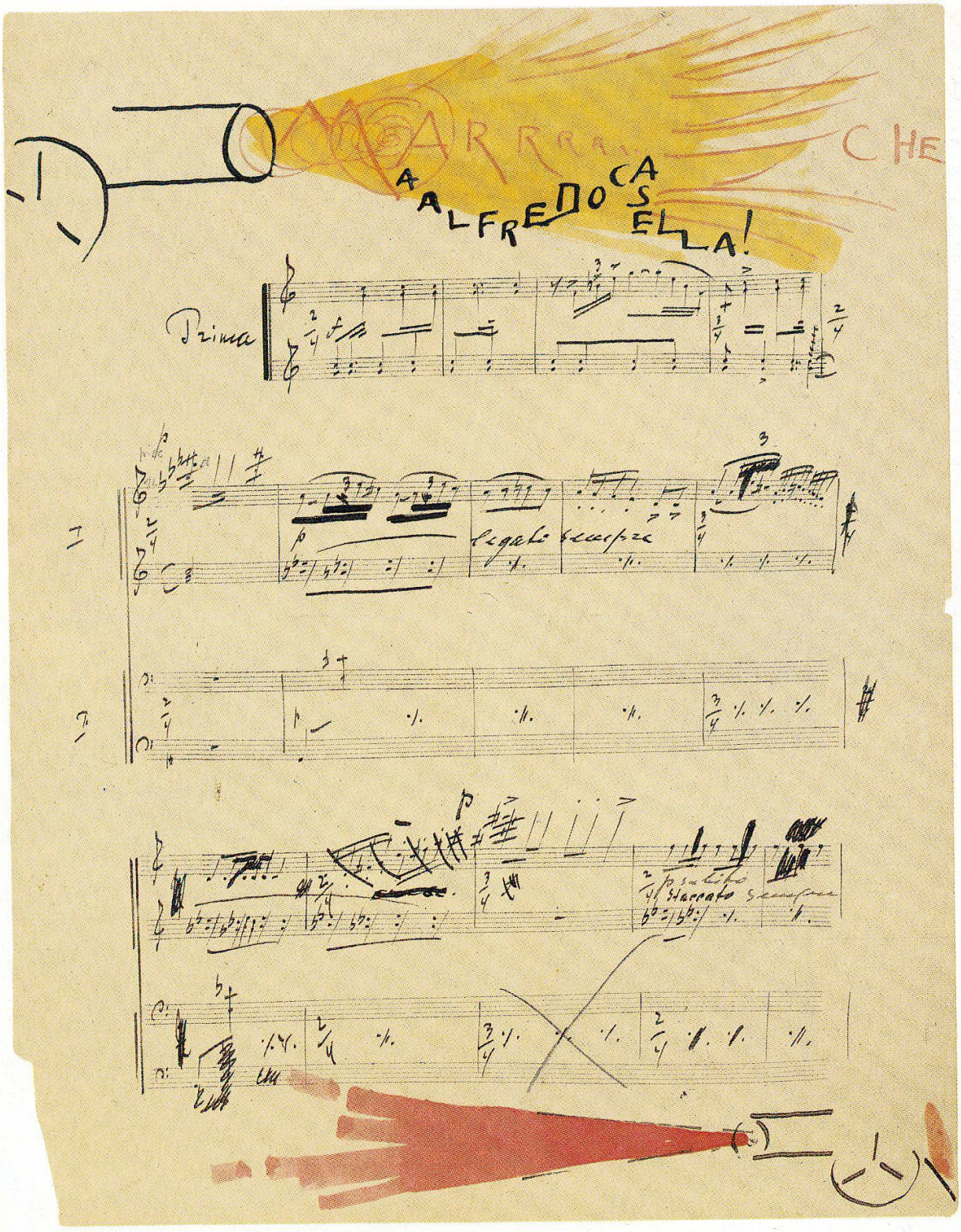

Пляска
Священная
pizz
arco
5(2+3)
5(3+2)
col Timp
col Timp
best ork
cmp arco
cmp arco
cmp arco
col Timp
Luft Pause
Luft Pause


-1-
"Danse du Diable"
de l'Histoire du Soldat
pour
Cl. en Sib, Violon et Piano
M. M. ♩ = 138
Clarin. Sib
V-no
(non arpeg.)
III pos.
piano
sim
marcatissimo
-21-

2


2,50
2 m.
1,50
1 m.
3 m
Scène II
Echelle
1 m.

3


CHE
A ALFREDO CASELLA!
Prima
legato sempre
Staccato sempre

Willy Burkhard (1900–1955), der in Le Havre geborene Arthur Honegger (1892–1955), Frank Martin (1890–1974), der 1931 geborene Rudolf Kelterborn, Albert Moeschinger (1897–1985) und der 1921 geborene Norbert Moret, der sich spät zu einem aufsehenerregenden Komponisten entwickelt hat und denn auch erst von den siebziger Jahren an in der Stiftung vertreten ist. Man kann indessen nicht einfach von der Zahl der autographen Partituren auf die Wertschätzung schließen, die Sacher diesen Künstlern entgegengebracht hat. Von vielen Komponisten gehört ein einzelnes Autograph zur Sacher-Stiftung, gleichsam stellvertretend für das Œuvre, dem es entstammt. So liegt von *Paul Müller* etwa die Sinfonia op. 40 für Streichorchester in Sachers Sammlung, die manches mindere Werk aufwiegt, vom 1936 in Gams geborenen *Josef Haselbach* das Konzert für Vibraphon, Klavier und Kammerorchester (1983), vom 1924 geborenen *Klaus Huber* das Werk «Tenebrae» für großes Orchester (1967), vom 1919 geborenen *Robert Suter* drei Stücke – Werke verschiedener Haltungen, aber bedeutender Aussagen. Andere allgemein bekannte Schweizer Komponisten sind mit ihren Beiträgen zu «Hommages» vertreten, wie sie 1966 vom Schweizerischen Tonkünstlerverein dem Jubilar dargebracht und wie sie 1976 in einer internationaleren Besetzung wieder aufgenommen wurden. Es ist anzunehmen, daß auch die am 26. April 1986 am Schweizer Tonkünstlerfest in Fribourg erstaufgeführten Orchesterminiaturen ihren Weg in die Basler Sammlung finden werden.

Wenn es auch zutrifft, daß die für die Neue Musik kennzeichnendsten Autographe nicht von Schweizer Komponisten stammen, so bieten doch auch die Werke von Schweizern in ihrer autographen Niederschrift viele interessante Züge. Vom 1896 in Moskau geborenen, als Emigrant in den dreißiger Jahren in die Schweiz gelangten und 1984 in Zürich verstorbenen *Wladimir Vogel* finden sich die «Variationen über Tritonus und Septime» (1978) für Streichorchester in der Stiftung. Dieses Werk stammt mit seiner Basis der spannungsreichsten Intervalle aus dem innersten Bezirk von Vogels Vorstellungskraft; die mit Bleistift geschriebene Partitur für meist vier- oder fünfstimmigen Streichersatz – die «beliebige Besetzung» läßt die Zahl der Spieler frei – spiegelt die Sensibilität, mit der hier strukturelle Gedanken in klingende Chiffren übergeführt werden.

Unter den neun Kompsitionen von *Willy Burkhard* nimmt die autographe Partitur des Oratoriums «Das Gesicht Jesajas» (1934) einen besonderen Rang ein. Die Sacher-Stiftung besitzt nicht nur die Partitur, sondern auch ein Skizzenmaterial, das die Entstehung dieses von flammendem Glauben getragenen Oratoriums für Soli, gemischten Chor, Orgel und Orchester offenlegt. In Particellform werden hier Partien ausprobiert, Textzusammenhänge musikalisch aufgefangen. Willy Burkhards Schrift gehört zu den ästhetisch anziehenden; weder erobert sie expansiv die Schreibfläche, noch zieht sie sich auf geometrische Regelmäßigkeit zurück. Fragezeichen in Skizzen können die spätere Instrumentation betreffen und greifen so vorsichtig aus der Abstraktion des Konzepts in die Konkretisierung durch die Partitur.

Die fünfzehn Autographe von *Norbert Moret* sind entweder Partituren oder Reinschriften. Der Freiburger Komponist gehört zu den Kalligraphen unter den Komponisten: nichts in Noten und Zusatzzeichen, das nicht in den Generalduktus einbezogen wäre, der in vollendeter Klarheit vor dem Betrachter liegt. In einem gewissen Gegensatz dazu erinnern die Musikschriften *Albert Moeschingers* oft – nicht immer – an den dynamischen Prozess, der hinter der Entstehung der Komposition liegt, in Entwürfen natürlich eher als in Reinschriften und Vollpartituren. Eine Particellskizze zu den «Variations mystérieuses» (1976) für Kammerorchester zeigt in Bleistift und rotem Farbstift ausnotierte Partien, verworfene Varianten und Reihentabellen (das Werk ist in freier Reihentechnik geschrieben).

Die Autographe von *Arthur Honegger* gehören insofern zu den interessantesten, als sie

neben neun Partituren fünf weitere Werke betreffen, für die mehrere Stadien des Kompositionsprozesses belegt sind. Für den «Cantique des cantiques» (1937) liegen Particell und Partitur vor, für das Selzacher Passionsspiel (1941) Skizzen und Particell, für die Sinfonie Nr. 4 von 1946 («Deliciae Basiliensis») Particell und Partitur, für «La danse des morts» gar Skizzen, Partitur und Klavierauszug (1938). Besonders bewegend liest sich der Beginn der Partitur der Weihnachtskantate von 1953, zwei Jahre vor Honeggers Tod in schwer gefährdeter Gesundheit geschrieben:

«Pour le 25me anniversaire du Basler Kammerorchester et pour son fondateur Paul Sacher:
Eine Weihnachtskantate
Voici mon cher Paul la partition péniblement terminée dans la chambre F 33 du Kantonsspital de Zürich. Elle doit son existence à ton affectueuse insistance, car sans cela elle serait restée au fond d'un tiroir. C'est donc à toi que je suis redevable d'une dernière audition qui m'a donné beaucoup de foi, grâce à ton affection et ton talent. Merci de tout cœur
Arthur Honegger»

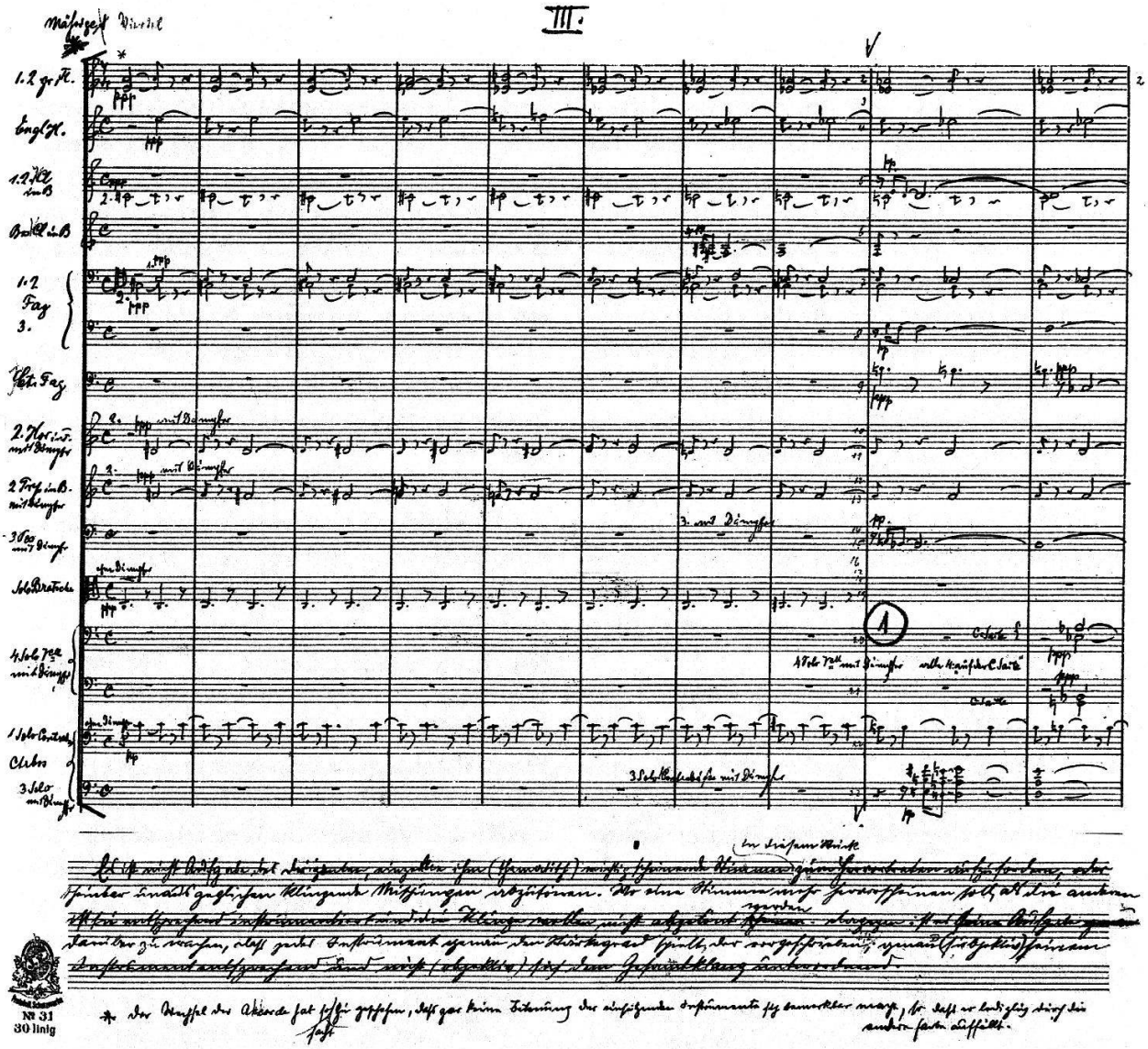
In der Veröffentlichung «Musik des 20. Jahrhunderts in der Paul-Sacher-Stiftung» steht unmittelbar über diesem Blatt der zweifarbige Beginn des Particells von Honeggers frühem «Mouvement symphonique» (1928) über das amerikanische Spiel «Rugby» und illustriert so nicht nur die Spannweite der Einbildungskraft, sondern auch die Wandlung von einem extravertierten jungen Bilderstürmer zu einem introvertierten, sich weihnachtlichem Geschehen zuwendenden Künstler.

Nachlässe und Sammlungen

Wohl ist ein Großteil des Archivgutes der Sacher-Stiftung im Zusammenhang mit Sachers Aufträgen und Uraufführungen zusammengekommen, eine volle Übereinstimmung zwischen Dirigentenunternehmen und Sammlungsbestand gibt es indessen nicht. Den beauftragten Komponisten stand es frei, die uraufgeführte Partitur Paul Sacher zu überlassen oder sie, vielleicht mit der Hoffnung auf einen Verleger, wieder zu sich zu nehmen. So erklärt es sich, daß einige der wichtigsten von Sacher uraufgeführten Werke sich jetzt nicht in der Stiftung befinden – unter ihnen von Béla Bartók die «Musik für Saiteninstrumente, Schlagzeug und Celesta» (1937) und das «Divertimento» von 1940.

Als Sacher 1973 eine Stiftung ins Leben rief, um zu gewährleisten, daß die geäufneten Autographe unter allen Umständen zusammenbleiben würden, intensivierte sich bei ihm der Impuls zu zusätzlichen Erwerbungen. Der in München geborene Albi Rosenthal, der 1933 nach England emigrierte, Studien am British Museum und im Warburg Institute betrieb und 1937 ein eigenes Antiquariat gründete, 1955 dann auch die Firma Otto Haas erwarb, wurde zu Sachers Haupthelfer in der Eruierung und im Erwerb von Autographen. Rosenthal schreibt: «Die Etablierung des Stiftungszwecks, welcher nunmehr den Aufbau eines öffentlichen musikwissenschaftlichen Instituts mit permanentem Personal in einem mit modernsten Forschungsmitteln ausgerüsteten eigenen Gebäude vorsah, führte zu neuen und, wie sich zeigte, aufregenden Perspektiven. Es ergaben sich einmalige Gelegenheiten in Hinsicht auf die zukünftige Funktion der Stiftung, Originalhandschriften und Briefe zu erwerben, die in engstem Zusammenhang zu Paul Sachers musikalischem Wirken standen.»

Mit *Igor Strawinsky* hatte Sacher seit einem Basler Konzert 1930 in engem Kontakt gestanden. 1975/76 bot sich die Gelegenheit zum Ankauf einer ganzen Gruppe von Strawinskyana, die autographe Dirigierpartitur des «Sacre du printemps» (1913, heute befindet sich auch das Particell in der Stiftung), die Partitur der «Symphonies d'instruments à vent», die 1920 in der Entwicklung des Komponisten in den Neoklassizismus einen wichtigen Markstein bildeten, die Skizzen zu und den Klavierauszug von «Apollon mu-



Arnold Schönberg, Fünf Orchesterstücke (1909) op. 16, Beginn des 3. Stückes («Farben»). Partitur.

sagète», diesen Höhepunkt neuklassizistischen Balletts und reinen Streicherklangs von 1928, den Klavierauszug der noch der «russischen» Phase verhafteten «Renard»-Musik von 1917 und das Particell des Klavierauszugs von 1924.

Etwa sieben Jahre später, im Sommer 1982, hörte man davon, daß Paul Sacher daran sei, den gesamten Nachlaß des 1971 in New York verstorbenen Komponisten zu erwerben. In der «Neuen Zürcher Zeitung» vom 2. Oktober 1983 gab dann Rosenthal erstmals zusammenhängend einen Begriff vom Umfang dieses Nachlasses und von der Art, in der er die bereits vorhandenen Strawinsky-Bestände ergänze. Die Überführung aller Partituraufzeichnungen, Skizzen, Briefe, Tagebücher und weiteren Materials von New York nach Basel nahm eine geraume Zeit in Anspruch und die vollständige bibliographische Erfassung wird ebenfalls noch einige Zeit dauern. Die 225 Manuskript-Einheiten gehören verschiedenen Kategorien an, die alle sorgfältig beschrieben werden wollen, Korrektur- und Belegexemplare der Druckausgaben müssen in ihren Funktionen genau erfaßt werden. Auch war Strawinsky – glücklicherweise – ein Sammler vieler Dinge, die mit seinen Werken in einem loseren Zusammenhang standen und stehen, so daß heute kaum ein Komponistenleben besser dokumentiert werden kann als das des rus-

sisch-schweizerisch-französisch-amerikanischen Strawinsky. Daß ihn Zeitungskritiken interessierten (und er war ehrlich genug, das einzugestehen), wußte man schon länger, aber nun sollen in Basel ganze Kartons mit gesammelten Kritiken und Zeitungsausschnitten aus den Jahren 1912 bis 1939 liegen – und dies in einer Zeit, da die «Rezeptionsforschung» zu einem beliebten Spezialzweig der Musikforschung geworden ist. (Das 1980 in den Genfer Editions Minkoff erschienene «Dossier de Presse: Le Sacre du printemps», das Pressereaktionen in fünf Sprachen aus den Jahren 1913 bis 1935 enthält, geht allerdings noch auf Sammelarbeiten von François Lesure zurück, der in diesem ersten Band einer «Anthologie de la Critique musicale» Pionierarbeit geleistet hat.)

Natürlich liegen auch gegenüber Strawinsky die Hauptgewinne in den musikalischen Autographen. Mit der Library of Congress in Washington und dem Londoner Verleger Boosey and Hawkes gehört die Sacher-Stiftung nun zu den wichtigsten Besitzern, ja es kann an keinem andern Ort an so vielen Autographen Strawinskys Quellenforschung betrieben werden wie in der Sacher-Stiftung. Gute Faksimile-Ausgaben, die dem Original so nahe wie möglich kommen, sind in die Basler Arbeitsmaterialien eingeordnet. So gibt es in zwei Exemplaren die 1985 in den Genfer Editions Minkoff erschienene Faksimile-Ausgabe der sich im Conservatoire de Musique de Genève befindlichen Partitur von «L'Oiseau de feu». Der Probeabzug der Druckpartitur mit vielen handschriftlichen Korrekturen Strawinskys gehört zu den Strawinskyana der Sacher-Stiftung und erlaubt, die Arbeitsgänge bis zur ersten autorisierten Druckpartitur zu verfolgen. In die frühen Stadien einer Schöpfung Strawinskys taucht ein Skizzenblatt zur Partitur der Variations «Aldous Huxley in memoriam» (1964) für Orchester. Die graphische Vielfarbigkeit von Strawinskys Niederschriften tritt in vielen andern Autographen, so auch in Skizzen zur Klavierfassung der «Trois poésies de la lyrique japonaise» (1913), entgegen. Strawinskys Autographe erweisen sich von einem andern Gesichtspunkt aus als höchst bemerkenswert: Sie gehören nicht zu den «graphischen Partituren», wie sie in den sechziger Jahren mit mehrfachen musikalischen Ausdeutungsmöglichkeiten bekannt geworden sind; Strawinskys Notate bezeichnen immer ein präzises akustisches Korrelat. Zugleich aber wird der graphischge Aspekt in ihnen ästhetisch so selbständig, daß sie als Vorläufer der musikalischen «Graphik» gelten können.

Nach dem Strawinsky-Nachlaß ist die von Hans Moldenhauer gesammelte Hinterlassenschaft *Anton Weberns* nach Basel gelangt. Sie ist, im Gegensatz zu Strawinsky, kein geschlossener Nachlaß, sondern eine als ein Freundschaftsdienst am verstorbenen Künstler erstellte Sammlung, die als Webern-Archiv in Spokane im amerikanischen Staat Washington untergebracht war. Diese Hinterlassenschaft umfaßt also einesteils dasjenige, was sich von Webern, der 1945 von einem amerikanischen Soldaten irrtümlich erschossen wurde, direkt herleitet, anderen-

---

LEGENDEN ZU DEN FOLGENDEN ACHT BILDSEITEN

6 Béla Bartók, Violinkonzert Nr. 1 (1907/08), Beginn des 1. Satzes (Andante). Partitur.

7 Anton von Webern, «Das lockere Saatgefilde», aus: Vier Stefan George-Lieder (1908/09) für Gesang und Klavier.

8 Alban Berg, Lulu (1928-1935), Oper in drei Akten nach Frank Wedekind, Analyseskizzen (1934), 5-10.

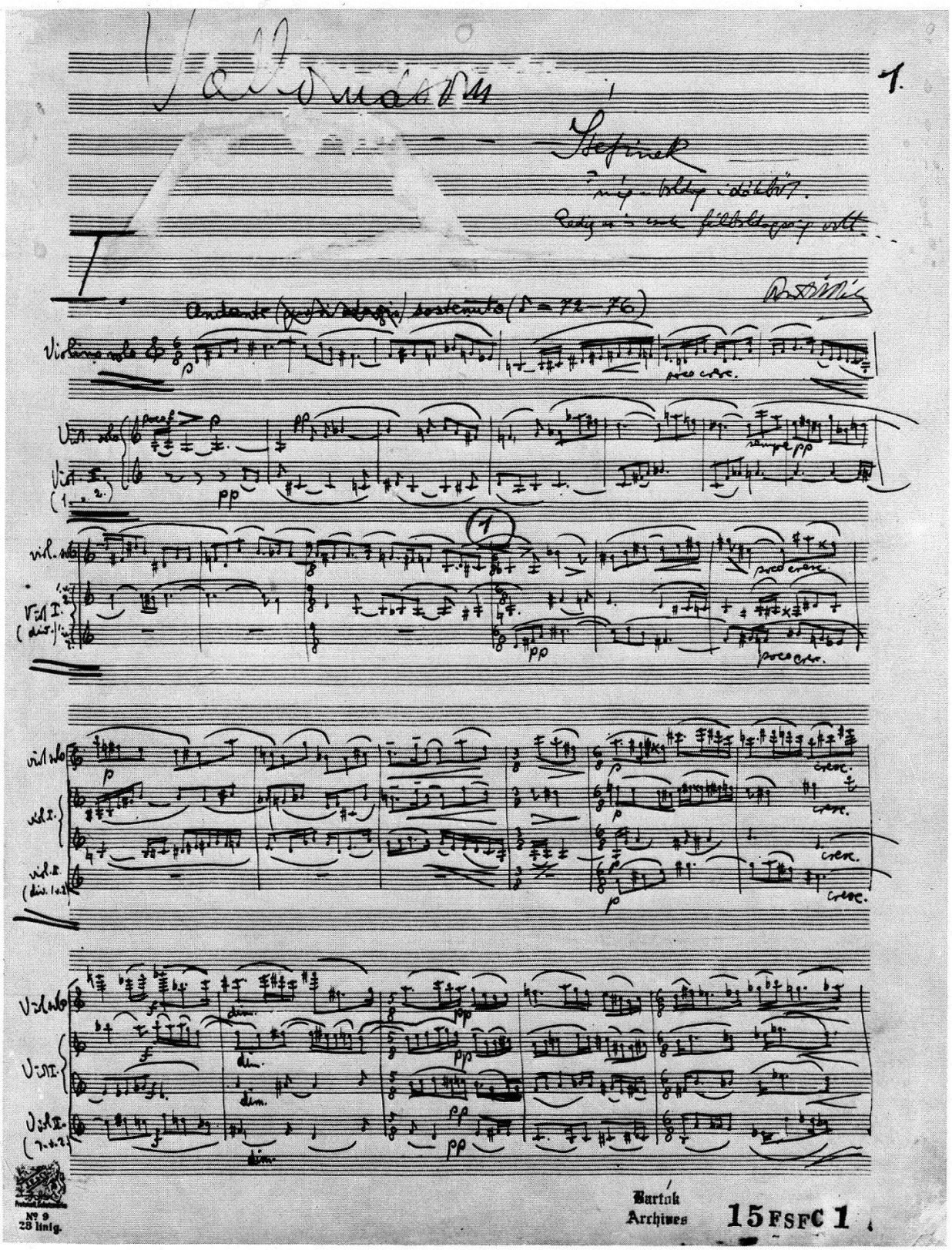
9 Arthur Honegger, Une cantate de Noël / Eine Weihnachtskantate (1953) für Bariton, Kinderchor, Chor, Orchester und Orgel, Beginn des Werks, mit Widmung an Paul Sacher. Partitur.

10 Willy Burkhard, Das Gesicht Jesajas (1934), op. 41, Oratorium für Soli, gemischten Chor, Orgel und Orchester. Skizzenblatt.

11 Bruno Maderna, Ausstrahlungen (1971) für Frauenstimme, obligate Flöte und Oboe, großes Orchester und Tonband, auf Texte anonymer persischer Dichter, «Ausstrahlung 2». Partitur.

12 Luciano Berio, A-ronne (1974/75), Version für acht Stimmen (1977), auf einen Text von Edoardo Sanguineti, Beginn der Komposition. Partitur.

13 Pierre Boulez, Répons (1982) für Instrumentalensemble, Solisten und Tonbänder. Partitur.


1.
Stefinek
Andante (quasi adagio) sostenuto (♪ = 72–76)
Violino solo
poco cresc.
Viol. solo
Viol. I. (1. e 2.)
sempre pp
Viol. solo
Viol. I. (div.)
poco cresc.
Viol. solo
Viol. I.
Viol. II. (div. 1. e 2.)
cresc.
Viol. solo
Viol. I.
Viol. II. (1. e 2.)
dim.
Nº 9
28 linig.
Bartók
Archives
15 FSFC 1

Anton von Webern

7) Webern

Aus „Gezeiten" („VII. Ring")

von Stefan George

Bewegt

p das lo- ckre- re saat- ge- fil- de lech- zet

p f p

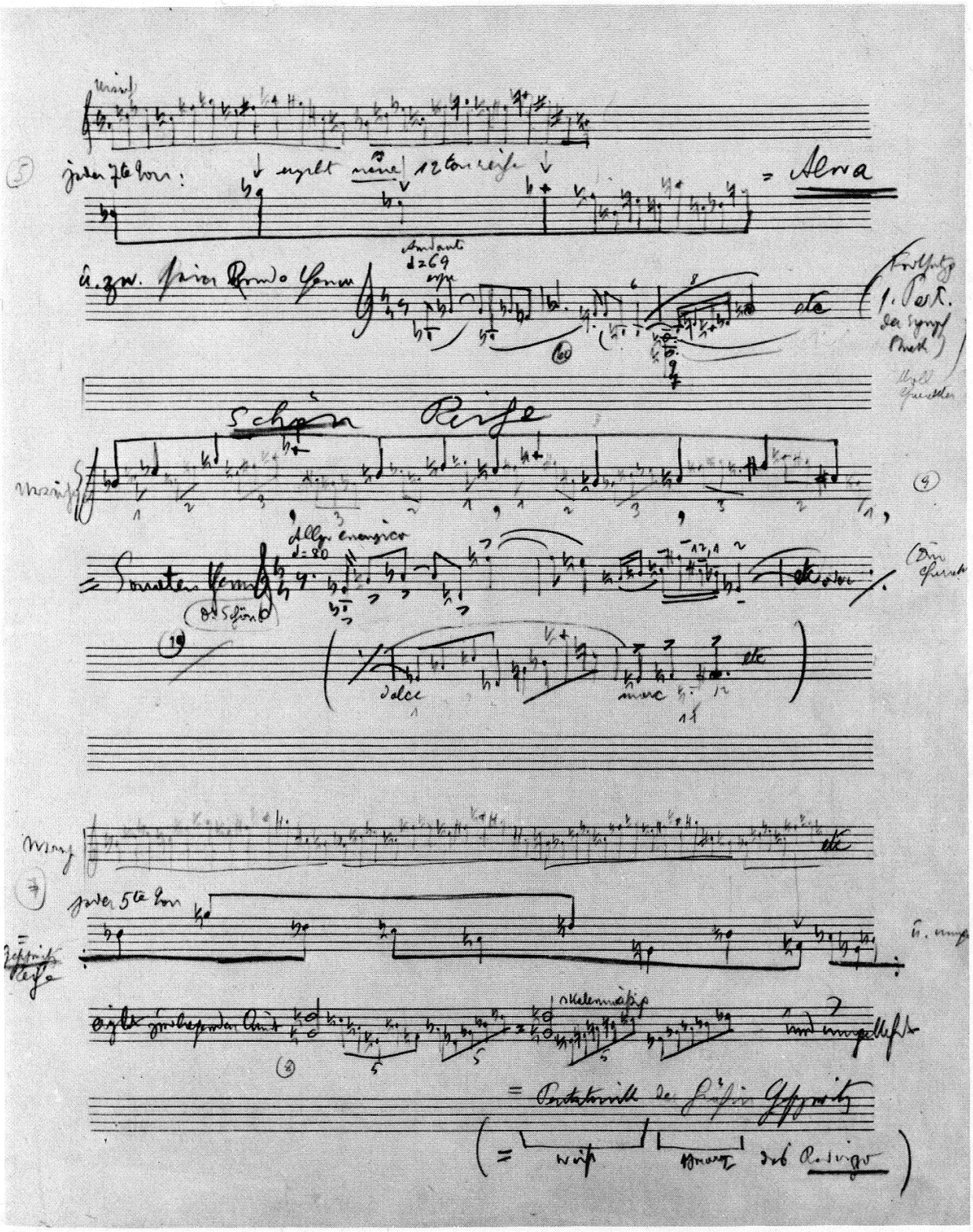
krank da es nach har- tem fro- ste schon die lau- ren

zart

ruhiger

p

Nº 2
12 linig.


jeder 7te Ton:
= Alva
Andante
d=69
etc
Schön Reife
Allgr. energico
d=80
dolce
marc
etc
jeder 5te Ton
= Pentatonik der Gräfin Geppritz
weiß
schwarz
des Rodrigo

Eine Weihnachtskantate

Voici mon cher Paul la partition péniblement terminée dans la chambre F33 du Kantonsspital de Zurich. Elle doit son existence à ton affectueuse insistance car sans cela elle serait restée au fond d'un tiroir. C'est donc à toi que je suis redevable d'une dernière audition qui m'a donnée beaucoup de joie, grâce à ton affection et ton talent. Merci de tout coeur

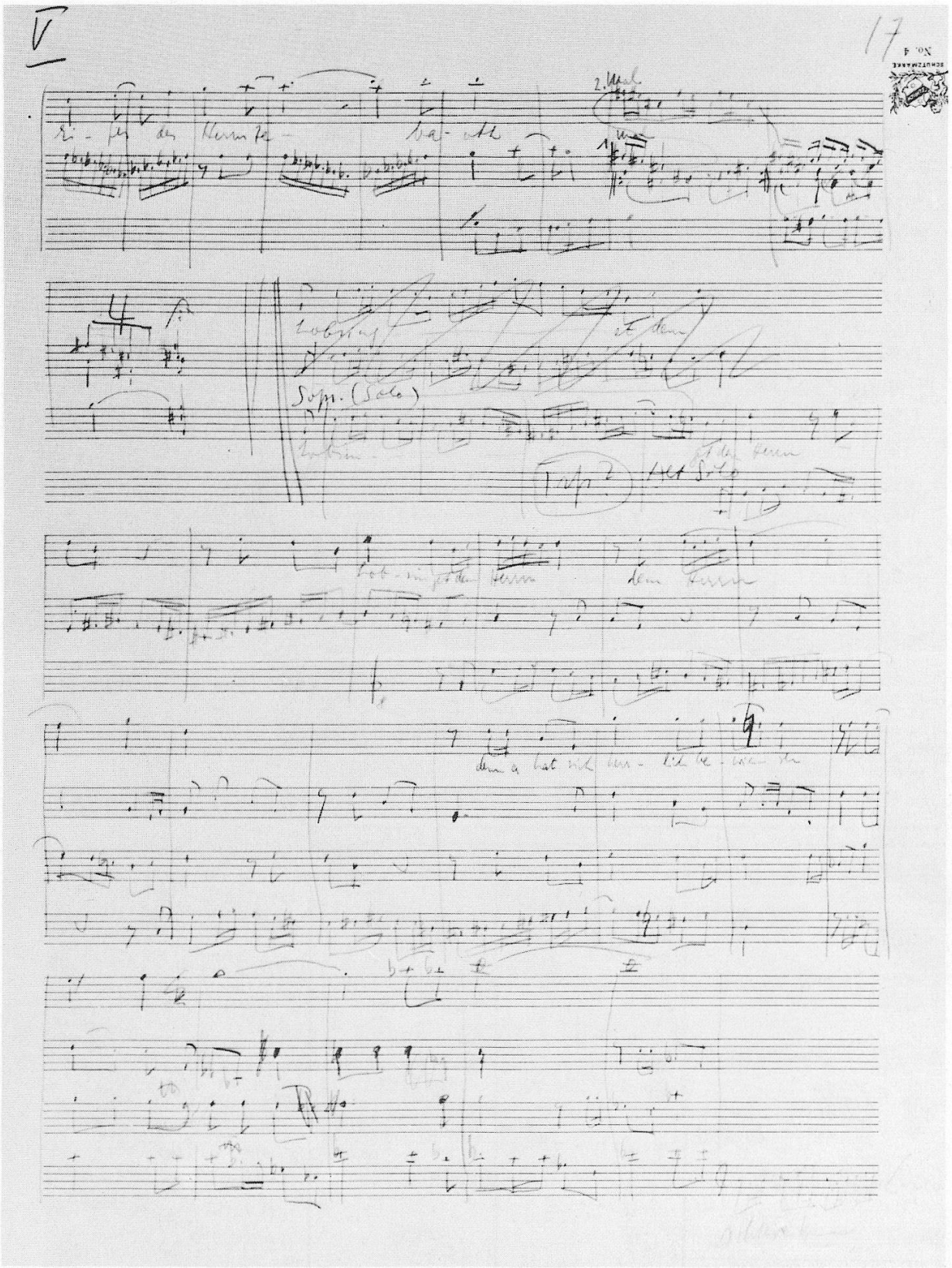
Partition d'Orchestre

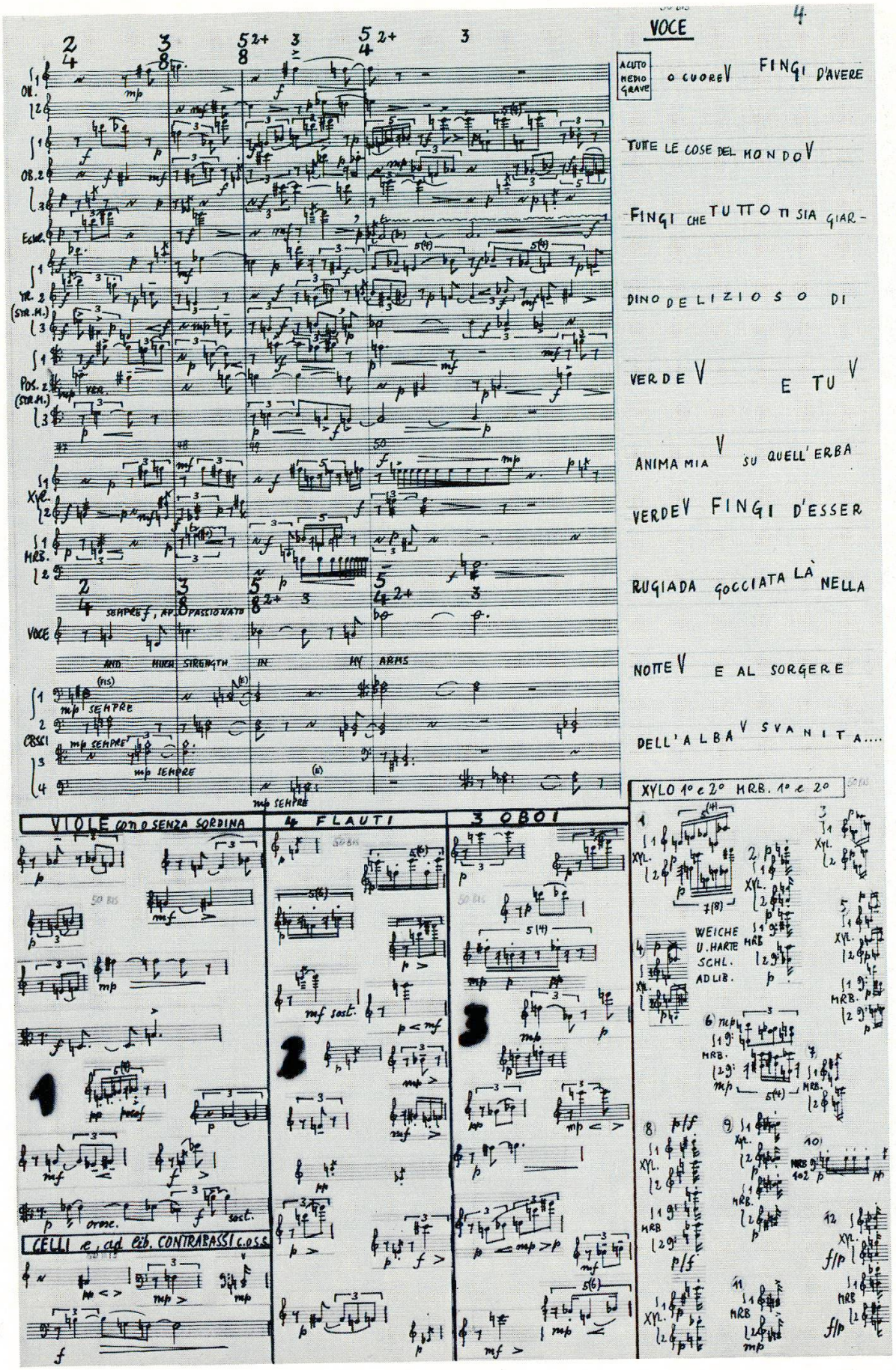
Largo ♩ = 50

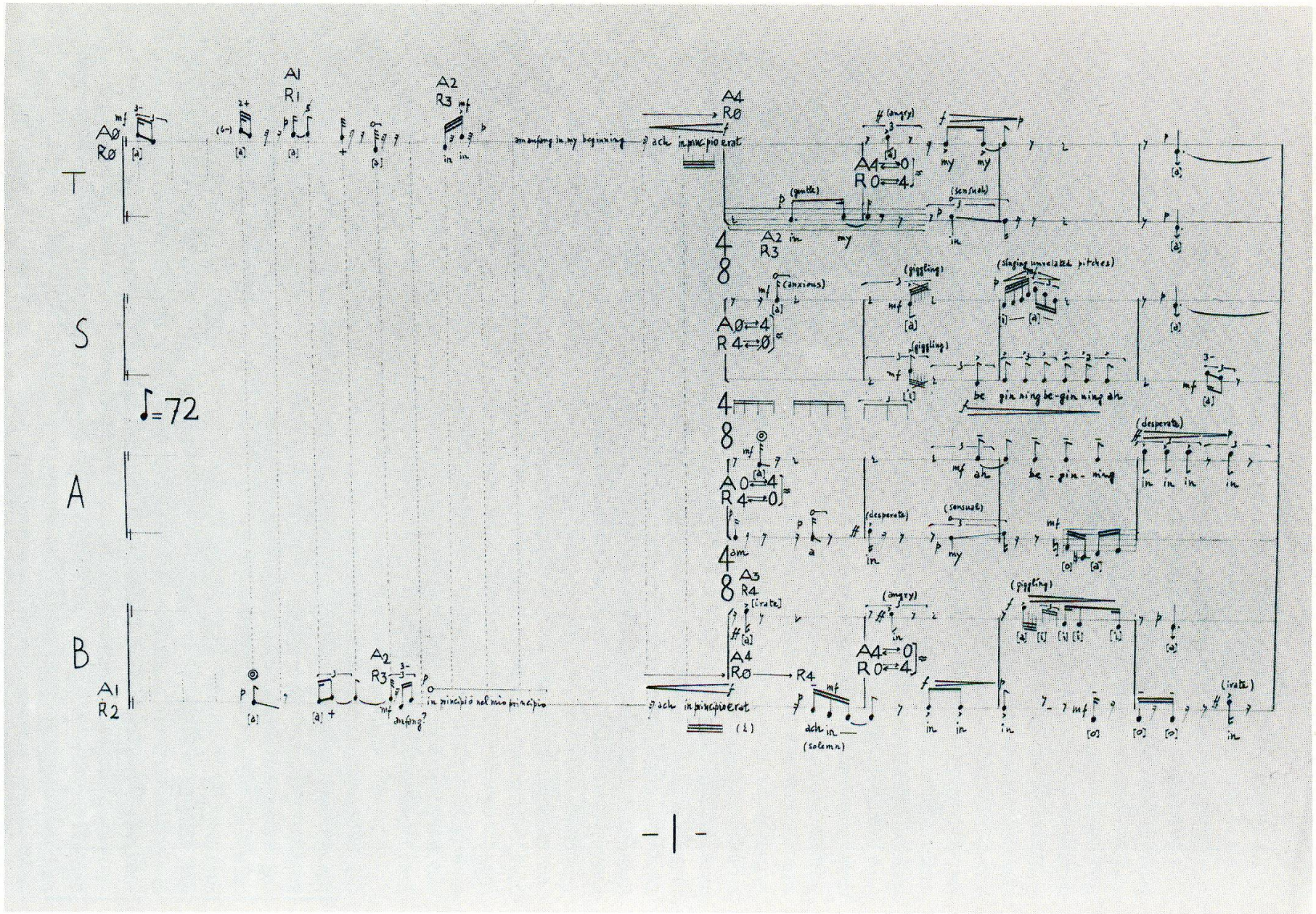
Orgel
Orgue
PP
(32)
Harpe
8va
Alti
PP
Vcelles
arco

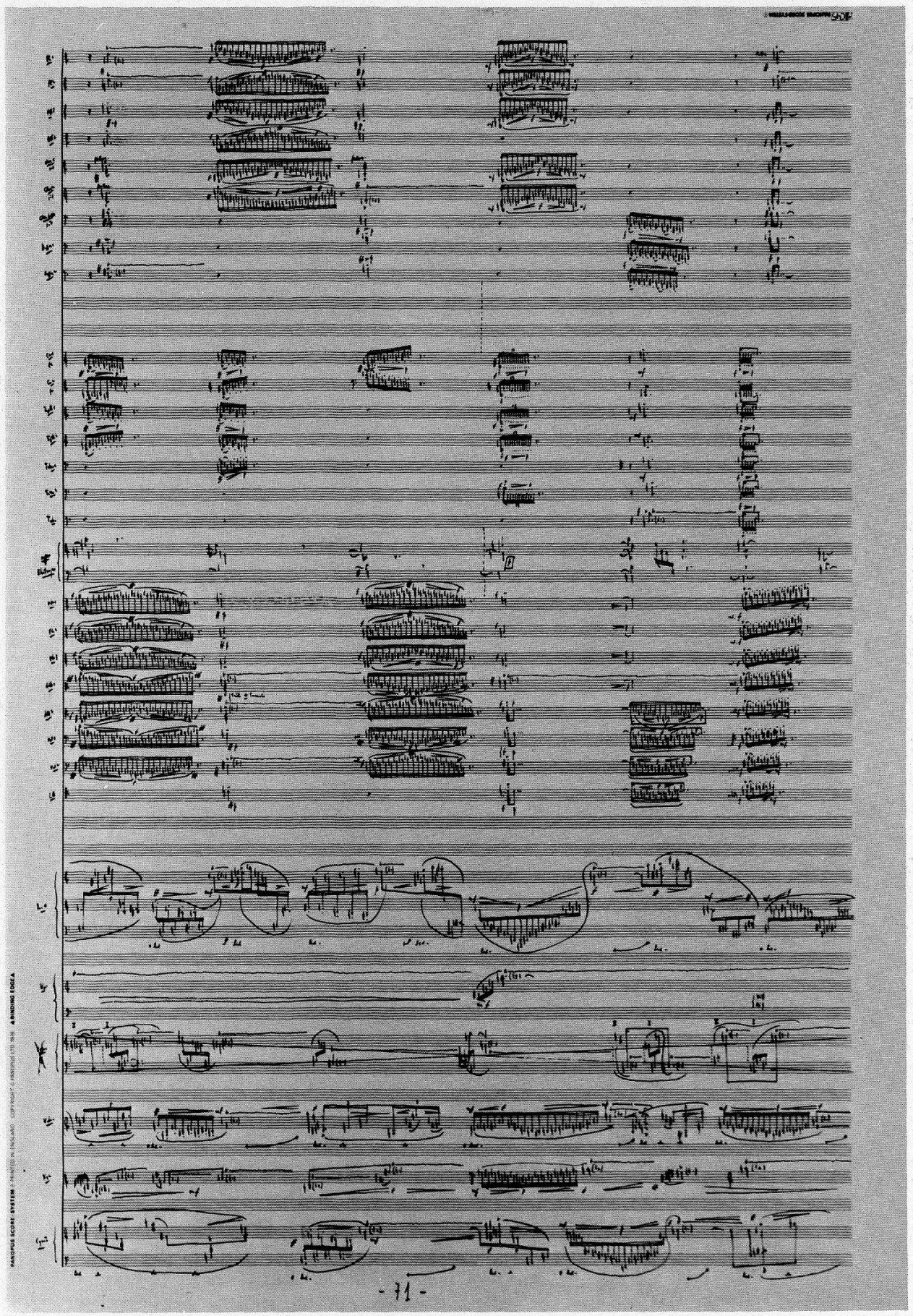
1 Andante ♩ = 63

Cors en ut
III et IV
Orgue
Harpe
8va
Chœur (Basse)
P
A
Vcelle
CB


V
17
No. 4
2. Mal.
Sopr. (Solo)


VOCE
ACUTO MEDIO GRAVE
O CUORE FINGI D'AVERE
TUTTE LE COSE DEL MONDO
FINGI CHE TUTTO TI SIA GIAR-
DINO DELIZIOSO DI
VERDE E TU
ANIMA MIA SU QUELL'ERBA
VERDE FINGI D'ESSER
RUGIADA GOCCIATA LÀ NELLA
NOTTE E AL SORGERE
DELL'ALBA SVANITA....
SEMPRE f, AP. PASSIONATO
AND MUCH STRENGTH IN MY ARMS
VIOLE con o SENZA SORDINA
4 FLAUTI
3 OBOI
CELLI e ad lib. CONTRABASSI c.o.s.s.
XYLO 1° e 2° MRB. 1° e 2°
WEICHE U. HARTE SCHL. AD LIB.


T
S
A
B
♪=72
A0
R0
A1
R1
A2
R3
A4
R0
A3
R4
R4
A1
R2
am anfang in my beginning
ach in principio erat
in principio nel mio principio
anfang?
(angry)
(gentle)
(sensual)
(anxious)
(giggling)
(singing unrelated pitches)
be gin ning be-gin ning ah
(desperate)
be - gin - ning
(irate)
(solemn)
(1)
-1-


- 71 -

teils Erwerbungen, die Hans und Rosaleen Moldenhauer zusätzlich tätigten. Weberns eigene Werke sind in verschiedenen Stadien ausgiebig vertreten; besonders die mit Opuszahlen versehenen veröffentlichten Werke sind weitgehend erfaßt. Die unveröffentlichten und die unbekannten Werke – eine genaue Übersicht ist noch nicht erhältlich – sollen noch viele Überraschungen bereithalten. Die musikalischen Vorsteher der Sacher-Stiftung vermerken: «Es handelt sich um über hundert Autographen von weitgehend fragmentarischem Charakter, die geeignet sind, das Bild vom äußerst behutsam und spärlich komponierenden Webern besonders im Hinblick auf seine Jugendjahre erheblich zu modifizieren. Von besonderem Interesse sind auch die fünf umfangreichen Skizzenbücher, die einen praktisch lückenlosen Einblick in die Entwicklung von Weberns musikalischem Denken in seinen letzten zwanzig Lebensjahren, von 1926 bis 1945, ermöglichen.»

Ein Teil dieser Bestände steht im Zusammenhang mit dem Ableben eines für die Gegenwartsmusik überragenden Komponisten: der Nachlaß von *Bruno Maderna* (1920–1973), der von der Witwe des italienischen Geigers, Komponisten und Dirigenten übernommen wurde. Wie bei Strawinsky und bei Webern geht das erworbene Material über Musikmanuskripte hinaus, umfaßt Briefe und Lebensdokumentationen, die jetzt, da man an die Musikgeschichte der zweiten Nachkriegszeit herangeht, von unschätzbarem Wert sind. Als Komponist und Interpret stand Maderna mit vielen Exponenten der modernen Komposition in engem Kontakt, so mit Luigi Nono, mit den Dirigenten Hermann Scherchen und Claudio Abbado. Der Bestand an Bilddokumenten (Photos, Filme und Video-Aufnahmen) von Maderna soll groß sein, aber er übertrifft an Bedeutung nicht die Musikautographe, die viele nicht veröffentlichte und auch noch nicht aufgeführte Werke umfassen. Es ist durchaus möglich, daß mit der Erschließung dieser Materialien in den kommenden Jahren eine neue Welle von Maderna-Aufführungen durch die für die moderne Musik offenen europäischen Konzertsäle rollen wird.

Übernahmen von lebenden Komponisten

Ein Freund Bruno Madernas war der 1925 geborene italienische Komponist *Luciano Berio*. Berio ist Basel nicht nur durch Sachers Auftragskompositionen, sondern auch durch Unterricht an der Basler Musik-Akademie verbunden. Wie einige lebende Schweizer Komponisten – Kelterborn, Suter, Haselbach und Moret haben wir erwähnt – gehört er zu jenen schaffenden Musikern dieser Zeit, deren Werke Sacher sozusagen «live» erwerben will. Mit dem sehr produktiven Berio hat Sacher eine Vereinbarung getroffen, nach der die Stiftung die Manuskripte der bisherigen und zukünftigen Werke übernimmt, zusätzlich auch Dokumente, die im Zusammenhang mit seiner kompositorischen Laufbahn stehen – man erfährt so, daß Sacher der heutigen wissenschaftlichen Tendenz, musikalische Werke vollständig aus ihrem Lebenszusammenhang zu lösen, nicht folgen will. Da Berio seit den fünfziger Jahren im Mittelpunkt der Nachkriegs-Avantgarde gestanden hat, bedeuten auch seine Aufsätze und Briefwechsel (etwa mit Boulez, mit Henri Pousseur und Karlheinz Stockhausen) viel – in diesem Zeitalter, das keines mehr für Episteln ist, haben sich doch einige wertvolle Korrespondenzen erhalten.

Die Berio-Bestände sind gegenwärtig außerhalb der Sacher-Stiftung noch nicht zu überschauen. Die Buchveröffentlichung «Musik des 20. Jahrhunderts in der Paul-Sacher-Stiftung» enthält aber sieben Autographe, die den weiten Radius der Notate illustrieren. Da gibt es ein Skizzenblatt zu den «Tempi concertati» für Flöte, Violine, zwei Klaviere und Orchester (1958/59), das Einblicke in die kompositorische Disposition erkennen läßt, die vertikale Elemente ebenso wie horizontale umfaßt. Wie bei manchen neueren Komponisten erweist sich die Gra-

phik des Notenblatts als eine räumliche Umsetzung des intendierten zeitlichen Vorgangs. Eine Illustration bezieht sich auf die 1965 erfolgte Revision der 1961 abgeschlossenen Komposition «Epifanie» auf Texte verschiedener Dichter: eine in hohem Masse komplexe Partitur wird da auf einen noch konzentrierteren Nenner gebracht.

Da in Berios Œuvre der menschlichen Stimme ein besonderer Stellenwert zukommt, erweisen sich die vokalen Notate als wichtig. Je eine Partiturseite aus der «Sinfonia» von 1968 für acht Solostimmen und Orchester und aus dem Bühnenstück «Un re in ascolto» (1984) zeigen die enge Vermischung von vokalen und instrumentalen Mitteln. die Reinschrift der «Sequenza III» für Stimme allein von 1966 gibt Einblick in die vielen graphischen und verbalen Mittel, mit denen Ausdrucksbestimmungen vermittelt und mit musikalischen Notaten auf Notenlinien verbunden werden. In Berios «A-ronne» von 1975 hat man, in der Version für acht Stimmen (1977), ein mehrstimmiges Vokalstück vor sich, das auf einer Linienpartitur, aber ohne Tonsysteme, aufgezeichnet wurde, mit diastematisch (also tonhöhenabbildend) unterschiedenen Distanzen und den geläufigen rhythmischen Notenwerten.

Diese «Sammlung Luciano Berio» innerhalb der Sacher-Stiftung wird an Umfang und Bedeutung noch übertroffen durch die *«Sammlung Pierre Boulez»*, mit der sie wesensmäßig zusammengehört. Der 1925 geborene Franzose Boulez, der vom Baden-Badener Südwestfunkorchester, vom BBC-Orchestra in London und von den New Yorker Philharmonikern her mindestens so viel zu seiner Prominenz beigetragen hat wie als Avantgardist im Paris der fünfziger Jahre und jetzt als Leiter des staatlich und privat gestützten «Ircam», eines dem Centre Pompidou in Paris angegliederten Instituts für die Erforschung neuer Techniken der musikalischen und musiktechnischen Produktion, besitzt in Paul Sacher seit langem einen seiner hauptsächlichen Helfer. Die Übernahme der bisherigen, gegenwärtigen und zukünftigen Werke von Boulez ist nur eine der vielen großzügigen Gesten, mit denen der Basler Mäzen den Pariser Potentaten beschenkt hat. Während schon von früher her mehrere Autographe von Boulez in der Sammlung Sacher aufbewahrt waren, so sollen jetzt alle handschriftlichen Materialien in die Stiftung übergeführt werden. Dazu gehören Vorstufen von Boulez' eigenen Werken – Boulez ist ein eifriger und gewissenhafter Umarbeiter, ein Mann des «works in progress» –, nicht aufgeführte, unveröffentlichte und zurückgezogene Kompositionen, besonders, so spezifiziert die Broschüre zur Eröffnung der Sacher-Stiftung, «auch aus der Frühzeit der seriellen Musik, also aus den ersten Nachkriegsjahren». Die dodekaphone Musik, wie sie Schönberg und Webern entwickelten, wird hier bereits zur «seriellen» Musik gerechnet – eine Terminologie, über die sich streiten ließe.

Unbestreitbar ist die musikgeschichtliche und musiktheoretische Bedeutung der «Sammlung Pierre Boulez». Die Briefe von John Cage, René Char, Pousseur, Stockhausen und vielen andern Absendern werden ein erstrangiges Quellenmaterial zur Musikgeschichte der Mitte dieses Jahrhunderts bilden. Die verschiedenen Stadien, denen Boulez seine eigenen Kompositionen unterworfen hat, werden gleichsam Lesesteine für die Entwicklung der avantgardistischen Musik nach dem Zweiten Weltkrieg sein. Boulez' lebhafte Beziehung zu den Bildenden Künsten werden in dieser Sammlung durch Kunstobjekte und Abbildungen eingefangen; Boulez' enges Verhältnis zu Paul Klee hat bereits seine Rolle in der räumlichen Auffassung der Musik und in der zeitlichen Auffassung der Malerei seine Rolle gespielt.

Die Paul-Sacher-Stiftung will nicht wie ein Museum besucht werden. Sie hält ihre Schätze für ernsthafte Arbeit bereit. Und sie hofft, daß sie damit zur Werthaltigkeit kommender Arbeit in der Musik und in den sich jetzt öffnenden mannigfaltigen Grenzbereichen zwischen den verschiedenen Künsten beiträgt.