

Zwölf Jahrhunderte Musik in Zürich : eine Ausstellung in der Schatzkammer der Zentralbibliothek Zürich

Autor(en): **Fischer, Urs**

Objektyp: **Article**

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

Band (Jahr): **50 (2007)**

Heft 1

PDF erstellt am: **29.05.2024**

Persistenter Link: <https://doi.org/10.5169/seals-388812>

Nutzungsbedingungen

Die ETH-Bibliothek ist Anbieterin der digitalisierten Zeitschriften. Sie besitzt keine Urheberrechte an den Inhalten der Zeitschriften. Die Rechte liegen in der Regel bei den Herausgebern.

Die auf der Plattform e-periodica veröffentlichten Dokumente stehen für nicht-kommerzielle Zwecke in Lehre und Forschung sowie für die private Nutzung frei zur Verfügung. Einzelne Dateien oder Ausdrucke aus diesem Angebot können zusammen mit diesen Nutzungsbedingungen und den korrekten Herkunftsbezeichnungen weitergegeben werden.

Das Veröffentlichen von Bildern in Print- und Online-Publikationen ist nur mit vorheriger Genehmigung der Rechteinhaber erlaubt. Die systematische Speicherung von Teilen des elektronischen Angebots auf anderen Servern bedarf ebenfalls des schriftlichen Einverständnisses der Rechteinhaber.

Haftungsausschluss

Alle Angaben erfolgen ohne Gewähr für Vollständigkeit oder Richtigkeit. Es wird keine Haftung übernommen für Schäden durch die Verwendung von Informationen aus diesem Online-Angebot oder durch das Fehlen von Informationen. Dies gilt auch für Inhalte Dritter, die über dieses Angebot zugänglich sind.

ZWÖLF JAHRHUNDERTE MUSIK IN ZÜRICH

Eine Ausstellung in der Schatzkammer der Zentralbibliothek Zürich

Vom 10. bis zum 15. Juli 2007 findet in Zürich der 18. Kongress der Internationalen Gesellschaft für Musikwissenschaft (IMS) statt, zu dem etwa 800 Gäste aus aller Welt erwartet werden. Neben einem wissenschaftlichen Teil wird ein vielfältiges Angebot an Begleitveranstaltungen die Teilnehmenden vor die Wahl stellen. Erwähnt sei etwa ein «Musikfest» mit Konzerten und Darbietungen, organisiert in Zusammenarbeit mit dem Schweizerischen Tonkünstlerverein, aber auch Exkursionen zu bedeutenden Institutionen und Forschungsstätten in der ganzen Schweiz, unter anderen die Paul-Sacher-Stiftung in Basel und die Schweizerische Landesphonothek in Lugano. Es liegt auf der Hand, dass hier die Zentralbibliothek Zürich, als wichtiger Partner des für den Kongress verantwortlichen Musikwissenschaftlichen Instituts der Universität Zürich, nicht abseits steht und die hervorragende Gelegenheit nutzt, ihre musikalischen Bestände einem internationalen, fachkundigen Publikum näherzubringen.

Unter dem Titel «Zwölf Jahrhunderte Musik in Zürich» zeigt die Zentralbibliothek in ihrer Schatzkammer im Predigerchor Musikhandschriften, Musikdrucke und Archivalien aus ihren reichhaltigen Beständen. Die Ausstellung dauert vom 7. Mai bis zum 14. Juli und gehört auch zum Programm der diesjährigen Zürcher Junifestspiele. Wie jede vergleichbare Institution widerspiegelt die Zentralbibliothek Zürich in ihren Sammlungen den Gang des kulturellen, wissenschaftlichen und insbesondere auch des musikalischen Lebens. So verdichten sich anhand der Exponate, die in ihrem Kontext erläutert werden, bedeutende Ereignisse und typische Phäno-

mene des hiesigen Musiklebens zu einem kaleidoskopartigen Gang durch die Zürcher Musikgeschichte vom frühen Mittelalter bis ins 19. Jahrhundert. Zu sehen sind liturgische Musikhandschriften aus dem Kloster Rheinau, berühmte Dokumente, wie das in Zürich entstandene Mozart-Autograph, oder die Reinschrift des Librettos zu *Siegfrieds Tod* aus der Feder Richard Wagners, dann aber auch wichtige Musikdrucke aus Zürcher Verlagen. Gründungsakten und Musikalien würdigen ferner die alten Zürcher *Collegia musica*, die seit dem 17. Jahrhundert das Musikleben der Stadt geprägt haben.

Anstelle eines Katalogs begleitet eine CD die Ausstellung. Sie macht anhand ausgewählter Beispiele hörbar, was in den Vitri-
nen zu sehen ist. Es handelt sich hierbei um repräsentative und kommentierte Auszüge aus anderen Einspielungen, die in der Reihe *Musik aus der Zentralbibliothek Zürich*, einer mittlerweile 51 CDs umfassenden Sammlung, erschienen sind.

Im Folgenden werden quer durch alle Epochen einige herausragende und typische Exponate in Wort und Bild kurz vorgestellt.

Musik im mittelalterlichen Zürich ist ein schwieriges Kapitel.* Die Reformation hatte nicht nur das öffentliche Musikleben in Zürich weitgehend zum Erliegen gebracht, sondern auch zur Zerstörung und

* Den Beitrag über die Weltchronik des Rudolf von Ems und die Zusammenstellung und Präsentation der mittelalterlichen Musikhandschriften in der Ausstellung besorgte Christoph Eggenberger, Leiter der Handschriftenabteilung der Zentralbibliothek Zürich, dem an dieser Stelle dafür herzlich gedankt sei.

Veräußerung wertvoller mittelalterlicher Musikhandschriften geführt. Nur wenig ist verschont geblieben, so etwa der «Liber Ordinarius» des Konrad von Mure (Ms. C 8b), der voller Hinweise zur Musik ist. Man kann die Handschrift als ein Regiebuch zur Liturgie im Grossmünster des 13. Jahrhunderts bezeichnen, ein einzigartiges Zeugnis für die Stadt Zürich. Aus der Bibliothek des Benediktinerklosters Rheinau, 1863 in die damalige Kantonsbibliothek überführt, sind verschiedene liturgische Musikhandschriften aus dem 8. bis 16. Jahrhundert erhalten geblieben, die von Rheinauer Äbten in Auftrag gegeben worden sind oder sehr früh in die Rheinauer Bibliothek aufgenommen wurden und im Kloster Verwendung gefunden haben. Sie vermögen einen Eindruck der auch in den Zürcher Kirchen gepflegten Musikpraxis zu vermitteln. Aber es gibt auch bildlich inszenierte Musik, so die herrliche «Beatus vir»-Initiale des ersten Psalms mit der Darstellung Davids als Harfenspieler und des Glockenspielers (Ms. Rh. 167, fol. 10 recto, siehe Farabbildung in *Librarium* 2005, I, S. 63). In der Weltchronik des Rudolf von Ems ist David mit seinen musizierenden Mitsalmisten dargestellt (Ms. Rh. 15, fol. 218 verso). Die reich bebilderte Handschrift ist um 1350 wohl in Zürich geschrieben und gemalt worden. Es ist das Hauptbild im Davidzyklus und zeigt links den thronenden König David mit seiner Harfe. Er singt die Psalmen, begleitet von fünf Musikern – es ist also eine freie Bildgestaltung, denn im Alten Testament ist nur von vier Mitsalmisten die Rede. Es fällt auf, mit welcher Sorgfalt der Maler die Musikinstrumente und den Schreiber oben rechts dargestellt hat: ein seltenes Bild, gerade so selten wie David, der selbst seine Psalmen aufschreibt. Die Instrumente stehen aber im Zentrum des Bildes, demonstrativ halten die Figuren sie dem Betrachter entgegen: die Harfe des David, neben ihm oben und unten zwei Fiedeln, die Drehleier, das Psalterium und das Harfenpsalterium



Johannes Schmidlin. Kupferstich. Bez. «Joh. H. Lips sculp. 1799». Bild Medaillon 108 × 88 mm. Text unter dem Bild «Johannes Schmidlin Geboren 1722. Gestorben 1772. Pfarrer zu Wezikon und Seegreben u. Camerarius des Ehrw. Wezikomer Capitels. Sein Wandel, seine Lehre Nicht seine Tonkunst nur, War Harmonie, war Gott geweyht.»

(Abb. 3). Der umfangreiche Bilderzyklus der Rheinauer Handschrift kulminiert, wie das Versepos auch, in der Figur von Davids Sohn Salomon, dem Erbauer des Tempels von Jerusalem (fol. 223 recto). Der Tempel ist die Präfiguration der Kirche, der Ecclesia. Der Nachtragsschreiber sagt in der Weltchronik, Rudolf sei über Salomon gestorben; mag sein, aber so wie wir Rudolf kennen, musste er ja wissen, dass er mit der Chronik nicht zu Ende kommen konnte; der Schluss mit Salomon ist wohl weniger dem Zufall zuzuschreiben denn als Hommage an den Stauferkönig Konrad IV. Er steht in der Nachfolge Davids und Salomons und er war auch König von Jerusalem.

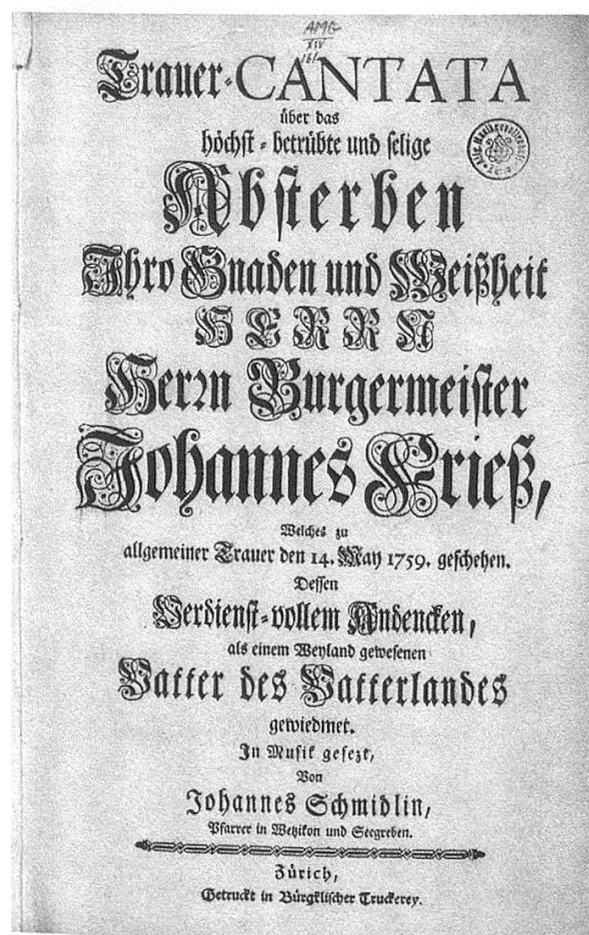
Die Zürcher Reformation *Huldrych Zwingli* (1484–1531) hat radikal mit den kirchenmusikalischen Traditionen gebrochen. 1524 wurde der Priester- und Chorgesang ab-

geschafft, bald darauf auch das Orgelspiel untersagt. Im Dezember 1527 schließlich wurden die Orgeln in den Zürcher Kirchen abgebrochen. Die Kompromisslosigkeit, mit der Zwingli jegliche musikalische Manifestation in der Kirche beseitigt hat, steht in merkwürdigem Gegensatz zum Umstand, dass der Reformator selbst nicht nur ein großer Musikliebhaber war, sondern auch ein begabter Musiker und Komponist. An der Berner Stiftsschule St. Vinzens hatte er eine solide musikalische Ausbildung genossen. Der zeitgenössischen Chronik des Bernhard Wyss zufolge soll er etwa ein Dutzend Instrumente beherrscht haben. Zu besonderer Meisterschaft hat er es auf der Laute und der Flöte gebracht,

was ihm auf den oberitalienischen Feldzügen, die er als Feldprediger begleitete, den Spottnamen eines «luthenschlachers und evangelischen pffyers» (Bullinger, Reformationsgeschichte) eingebracht hat. Zwinglis Leidenschaft für die weltliche Musik bot seinen Gegnern wiederholt Gelegenheit, ihn eines leichtfertigen Lebenswandels zu beschuldigen, sie blieb auf der anderen Seite aber auch nicht ohne Einfluss auf das Musizieren in Haus und Schule in der Landschaft Zürich. So konnte etwa der aus St. Gallen stammende Organist Hans Vogler unter der Ägide Zwinglis im ehemaligen Barfüßerkloster eine Musikschule einrichten.

Von Zwinglis Kompositionen sind nur drei Tenorlieder überliefert: das Pestlied «Hilf Herr Gott, hilf in dieser Not» (1519), die Vertonung des 69. Psalms (1525) und das sogenannte, zur Verwendung «In Kriegsgefahr» bestimmte Kappelerlied «Herr, nun heb den Wagen selv» (1529); keines davon ist allerdings in autographischer Gestalt erhalten. Die einstimmige Version ist dem ersten nachreformatorischen Gesangbuch für die Zürcher Kirche von 1598 entnommen (Abb. 4). Als Herausgeber zeichnete Raphael Egli, Archidiakon am Grossmünster, der sich für die im gleichen Jahr bewilligte Einführung des Gemeindegesangs hartnäckig eingesetzt hatte. Der Druck enthält 37 einstimmig vertonte Psalmen in der deutschen Übersetzung von Ambrosius Lobwasser, daneben 28 Festgesänge und zahlreiche für die Verwendung in Kirche und Haus bestimmte geistliche Lieder.

Zürichs Musikleben beschränkte sich nach der Reformation auf die Schule und auf das private, häusliche Musizieren. Die Schulmusik war auf einem guten Stand. An der Schola Carolina wirkte Johannes Fries, der mit seinen Lehrschriften (*Synopsis Isagoges Musicae*, 1552, und *Brevis Musicae Isagoge*, 1554) den Gesangsunterricht auf methodische Grundlagen stellte. Man beschäftigte sich mit Musiktheorie, mit dem Kirchenlied und den ein- und mehrstim-



Johannes Schmidlin: «Trauer-Cantata über das höchst-betrübte und selige Absterben Jhro Gnaden und Weisheit Herrn Burgermeister Johannes Frieß [...]». Zürich: Bürgelische Truckerey, [1759]. Titelseite.

migen Psalmen. Die hierzu notwendigen Gesangbücher wurden weitgehend in Zürich produziert. Auch im häuslichen Bereich stand die Pflege geistlicher Musik im Vordergrund. Privater Natur waren bis weit ins 18. Jahrhundert die Aktivitäten der ab 1600 ins Leben gerufenen *Collegia musica* («zum Chorherrensaal», um 1600; «ab dem Musiksaal beim Kornhaus», 1613; «zum Fraumünster», später «zur deutschen Schule» umbenannt, 1679). Sie boten der bürgerlichen Oberschicht Gelegenheit zu musikalischer Betätigung im geselligen Kreis, wobei hier zunächst wiederum die Pflege geistlicher Musik im Vordergrund stand, bald aber auch die jeweils neueste Instrumental- und Vokalmusik aus den europäischen Musikzentren ins Blickfeld rückte.

Während der kirchliche Gemeindegesang traditionell ein- bzw. ab etwa 1700 vierstimmig blieb, brach sich im weltlichen Bereich die Generalbasspraxis Bahn. Nach wie vor wurden allerdings vor allem geistliche Texte vertont. Bedeutendster Repräsentant in der ersten Hälfte des 18. Jahrhunderts war *Johann Caspar Bachofen* (1695–1755). Bachofen war ausgebildeter Theologe, wirkte aber ausschließlich als Musiklehrer und Komponist. Ab 1720 amtierte er als Kantor an den Lateinschulen am Groß- und am Fraumünster, 1742 wurde er als Nachfolger Johann Caspar Albertins Kantor am Großmünster und Leiter des Musikkollegiums «zum Chorherrensaal», dem er seit 1711 angehörte. Des Weiteren war Bachofen Mitglied der Gesellschaft «zur deutschen Schule», seit 1739 im Amt eines Kapellmeisters. Bachofens Hauptwerk, eine unter dem Titel *Musicalisches Halleluja Oder Schöne und geistreiche Gesänge* 1727 in Zürich erschienene, umfangreiche Sammlung von ein- bis dreistimmigen geistlichen Liedern mit Generalbass (Abb. 6), war mit insgesamt elf Auflagen – die letzte erschien 1803 – über Zürich hinaus verbreitet und außerordentlich beliebt.

Die musikalische Umrahmung öffentlicher Anlässe war der Stadttrompeterei, einem aus drei festangestellten Musikern bestehenden Ensemble, das auch für den Wachtdienst auf dem St.-Peter-Turm verantwortlich war, zugeordnet. Mitunter wurden natürlich auch die Musikgesellschaften für repräsentative Aufgaben beigezogen. Als rare Beispiele sogenannter Gelegenheitsmusik – die für einen bestimmten Anlass komponiert wurde – sind zwei im Druck erschienene Kantaten von *Johannes Schmidlin* (1722–1772), dem wohl wichtigsten Zürcher Komponisten des mittleren 18. Jahrhunderts, erhalten geblieben (Abb. S. 30). Anlass der Musik war einerseits der Tod des Bürgermeisters Johannes Fries (1680–1759) am 14. Mai 1759 und andererseits die Wahl des Nachfolgers Johann Jacob Leu (1689–1768) zwei Tage später, am 16. Mai. Das musikalische Epitaph, die «Trauer-

LEGENDEN ZU DEN FOLGENDEN VIER SEITEN

1 Das Gemälde zeigt den Sänger Arion auf einem Delphin vor der Stadt Zürich. Fahne der Zürcher Sektion der Schweizerischen Musikgesellschaft, 1823 (Depositum der Allgemeinen Musik-Gesellschaft im Schweizerischen Landesmuseum Zürich).

2 Johannes Brahms: «Vierte Symphonie (e-Moll) für großes Orchester Op. 98.» Autograph. Letzte Seite des 1. Satzes mit nachträglich ergänzten und wieder verworfenen Einleitungstakten. AMG I 309 a.

3 Weltchronik des Rudolf von Ems, Ms. Rh. 15, fol. 218 verso Zürich (?), um 1350.

4 H[uldrych] Z[wingli]: «Herr, nun heb den Wagen selb», in: «Kirchengesang Der gemeinen und gebreüchlichen Psalmen / Festgesangen / und Geistlichen Liedern / nach der Teütschen Melodey / für die Kirchen Zürich zuosamen getruckt.» Zürich: Johannes Wolff, 1598.

5 Wolfgang Amadeus Mozart: «Klavierstück in F-Dur», KV 33 B. Autograph. Ms. Z XI 101.

6 Johann Caspar Bachofen: «Musicalisches Halleluja, Oder Schöne und geistreiche Gesänge, Mit Neuen und anmuthigen Melodeyen begleitet [...]» 4. Auflage, Zürich: Johann Heinrich Bürgkli, 1743.

7/8 Johannes Schmidlin: «Freud-Cantata über die so hohe und höchst-würdige Ehren-Wahl Ihro Gnaden und Weisheit Herrn Burgermeister Hs. Jacob Leu [...]» Zürich: Bürgkliche Truckerey, [1759]. Titelseite und erste Seite.



I

Handwritten musical score on aged paper, featuring multiple staves with notes, rests, and dynamic markings. The score is written in a historical style, likely from the 18th or 19th century. The right side of the page is heavily crossed out with large, sweeping diagonal lines. The number "51" is written in the top right corner. The bottom left corner features a small decorative emblem.

The score includes various musical notations such as clefs, time signatures, and notes. The right side of the page is heavily crossed out with large, sweeping diagonal lines. The number "51" is written in the top right corner. The bottom left corner features a small decorative emblem.

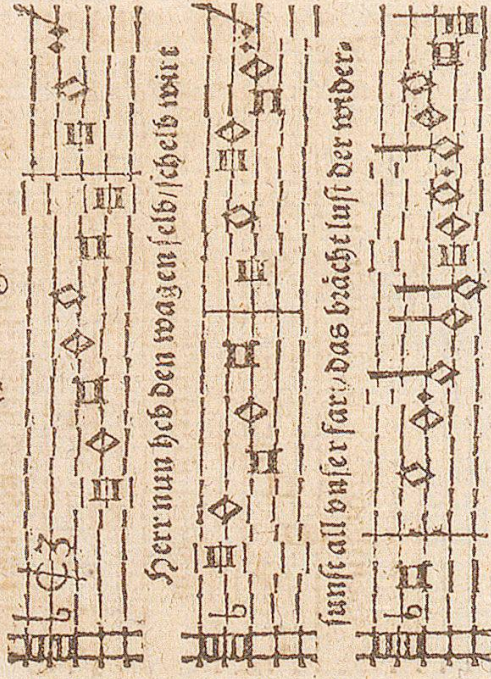
Mit strahel ze emen zeh
 vñ floch dar uñschelich her.
 Do encheit mit manlichet wer.
 E uschus vil werre sich.
 S in wer w: also vierlich.
 Das die sine beren wider
 vñ die heiden slügen in der
 vñ in den sig ersturen an.
 Al da schlug d' emig man.
 Al he hundert man mit sin heit.
 Al von vor er ein degē genant.
 E mer hies och elca-ar.
 D mit manlichem paze gar.
 Al in selber deges name erstren.
 Vñ den do heilig scrift vns far.
 D z er an emes tages zil.
 Mit den heiden also vil.

E chere de rehem heste wert.
 D v hant gehafer and swere.
 D a von di er si so vertwanc.
 S wa er vñ die vñre tranc.
 D z er als do verheit gylt.
 Die hant abe dem swere lue.
 Al och de swere daz gewonnen.
 Al ochre mit rehem sinen.
 Wan de in sit nach der frist.
 Vñ er arrat meiter lue.
 Al ie hant vñ dem swere dan.
 Al ir reher meiter schate gewan.
 Al n dz si gar vertrungen was.
 D er werde hies Semias.
 D en man och degē name iach.
 Vñ an ein hoher pus geschach.
 Cines tagē als ich vñ sage.
 Die heiden sturten emē rage.



Kirchen Lieder. CCVII

X. In friego gefahr. B. 3.



herr nun heb den wagen selbschels wire

sunst all vnser far, das bracht lust der wider

partide dich veracheen so freuelich.

2. Gott erhö, den nammen dein / in
der straff der bösen böck / deine schaff wi
der erweck / die dich lieb habend so in
nigtlch.

3. Hilff daß alle bitterkeit / scheide ferz
vñ alte treu w / widerker vñ werden ein w /
daß wir ewiges lob singind dir.

XI.
Sie acht seligkeiten
 Math. 5.
 In der weis der r. Gebotten.
 3. 3.

Neufisches

Salvator,

Oder

Schöne und geistreiche

Befänge,

Mit

Neuen und amnuthigen

Melodien

begleitet,

und

Zur Aufmunterung zum

Von Gottes

In Druck übergeben,

Von

Johann Saspas Bachofen,

V.D.M. & Canr. der Kirch- und Schulen.

Dierte und privilegierte Auslag.

Zürich, bey Johann Heinrich Birschl, 1743.



Freud-CANTATA

über die

so hohe und höchst-würdige

Ehren-Sahl

Abro Gnaden und Speißeit

S S S S

Herrn Burgermeister

Ms. Jacob Sen,

Welche geschähe

den 16ten May 1759. zu allgemeiner Freude

des

Safferlandes.

Diesem Verdienst-vollen

Saffer des Safferlandes

zu Ehren besungen.

In Musß gefest,

Von

Johannes Schmidlin,

Pfarrer in Weßikon und Segreben.

Zürich,

Getruet in Bürgellicher Truderey.



Freud- und gesung.

A R I A.

Can. I.

1. Auf, Zürich, auf! auf! auf! Zürich, auf! Erheite der

Can. II.

2. Auf, Zürich, auf! auf! auf! Zürich, auf! Erheite der

Bas.

3. Auf, Zürich, auf! auf! auf! Zürich, auf! Erheite der

Org.

4. Augen verfinsterte Bergen, Erwache! erwache, laß nummehr statt

5. Augen verfinsterte Bergen, Erwache! erwache, laß nummehr statt

6. Augen verfinsterte Bergen, Erwache! erwache, laß nummehr statt

7. Trauren und Schmerzen, Der munttern Freude freyen La

8. Trauren und Schmerzen, Der munttern Freude freyen La

9. Trauren und Schmerzen, Der munttern Freude freyen La

10. Trauren und Schmerzen, Der munttern Freude freyen La

11. auf,

Kantate», mag sich Fries wohl auch und vor allem durch sein langjähriges Wirken als Präsident der Gesellschaft «ab dem Musiksaal» verdient haben. Schmidlin hat die beiden unterschiedlichen Aufgaben mit solidem kompositorischem Handwerk umgesetzt. Die verhaltene «Trauer-Kantate» erklingt in weitgehend solistischer Besetzung, die gliedernden Rezitative bilden eine Art erzählerischen Rahmen, während die mehrstimmig angelegte «Freud-Kantate» gleichsam Assoziationen an die huldigende Zürcher Bevölkerung hervorruft (Abb. 7 und 8). Beide Kantaten werfen ein spannendes Schlaglicht auf die damalige Zürcher Ratsverfassung. Die Ersatzwahlen hatten, um möglichen Missbräuchen und Verabredungen vorzubeugen, so schnell wie möglich zu erfolgen, im Idealfall innerhalb eines Tages, oder – wie hier aus der ausführlichen Titelei hervorgeht – innerhalb von zwei Tagen. Die «Freud-Kantate» preist nicht nur den neu gewählten Bürgermeister, sondern auch, wie es gegen Schluss heißt, «den zweyten Vater unsers Lands», Bürgermeister Hans Caspar Escher (1678–1762). Zürich hatte bis 1798 zwei je aus 24 Mitgliedern bestehende Räte, die sich halbjährlich ablösten, und zwar jeweils nach Weihnachten am 27. Dezember (Johannes Evangelista-Tag) und im Sommer, am 24. Juni (Johannes Baptista-Tag). Die Ersatzwahl Leus erfolgte also in den gerade aktiven «Natalrat», Escher war Bürgermeister des «Baptistalrats».

Ab 1750 begann sich in Zürich – zunächst auf private Initiative und Risiko – ein öffentliches Konzertleben zu entwickeln. Die Aufführung von Grauns *Tod Jesu* im Jahr 1765 durch die Gesellschaft «zu Chorherren» war das erste öffentliche Chorkonzert. Es begründete die Tradition der Zürcher Passions- und Oratorienkonzerte. Immer wieder bot man im Musiksaal beim Fraumünster auch durchreisenden Musikern Gelegenheit zu einem Auftritt – so insbesondere der Familie Mozart, die im

Herbst 1766 auf ihrer Reise durch die Schweiz in Zürich Station machte. Die näheren Umstände dieses denkwürdigen Gastspiels wurden erst 1952 bekannt, als die Zentralbibliothek Zürich in Besitz eines bis dahin unbekannten Mozart-Autographs gelangte. Es handelt sich um ein kleines, flüchtig mit Bleistift notiertes Klavierstück, das sich auf der vierten Seite eines gefalteten Papierbogens befindet. Die erste Seite enthält ein Protokoll der Gesellschaft «ab dem Musiksaal», verfasst am 30. September 1766 von Hans Conrad Ott (1714–1783), Ratsherr und Actuarus der Gesellschaft. Das Protokoll enthält nichts anderes als die Ankündigung, dass die Mozarts in Zürich eingetroffen seien und dass ihnen auf ihr Begehren hin erlaubt worden sei, «könf-tigen Dienstag den 7. und Donstag den 9. Octobris sich auf gedachtem Music-Saal öffentlich hören zu lassen». Das Aktenstück diente hierfür als Werbezirkular. Mit welcher Spannung und Interesse man in Zürich den Konzerten entgegensah, mag durch die Beobachtung belegt sein, dass man nicht nur die Regierung einlud, wie das bei außerordentlichen Anlässen gewöhnlich der Fall war, sondern sogar zwei Konzerttermine vorsah, vermutlich weil man einen großen Besucherandrang erwartete. Über das Programm der beiden Konzerte ist bis heute leider nichts bekannt geworden.

Das Mozart-Autograph ist unsigniert. Dennoch steht die Urhebererschaft Mozarts außer Zweifel. Man hatte seinerzeit eine Kopie des Dokuments zur Prüfung dem Mozarteum in Salzburg überlassen. Für die Echtheit des Autographs sprechen auch die Umstände seiner Entstehung und die Geschichte: Man hatte den Knaben nicht nur als Klavier spielendes Wunderkind, sondern auch als einen «Virtuos in der Composition» angekündigt, und so ist es keineswegs überraschend, dass Wolfgang, gewissermaßen als Probe seines Könnens und als Souvenir für die Gastgeber, ein paar Takte notierte. Dass angesichts dieses auf

der Rückseite notierten Musikstücks das Protokoll nicht mehr den Weg in die Kollegiums-Akten, wo es rechtens hingehört hätte, gefunden hat, liegt auf der Hand. Actuarius Ott hat es zu persönlichen Händen genommen, wo es zunächst der Vergessenheit anheimgefallen ist, bis es 1952 aus dem Nachlass von Maria Anna Escher-Hirzel durch Schenkung in die Zentralbibliothek gelangte (Abb. 5).

Brahms' 4. Symphonie entstand in zwei Arbeitsphasen in Müzzuschlag in der Steiermark, wo Brahms jeweils den Sommer zu verbringen pflegte: der 1. und 2. Satz im Sommer 1884, der 3. und 4. Satz ein Jahr später. Dieser Entstehungsprozess widerspiegelt sich darin, dass das Manuskript, die einzige erhaltene autographe Quelle des Werks, zwei Bände umfasst. Die Uraufführung fand am 15. Oktober 1885 in Meiningen statt. Das Meininger Hoforchester galt damals unter seinem Chefdirigenten Hans von Bülow als eines der renommiertesten deutschen Orchester. Brahms leitete höchstpersönlich die Uraufführung seiner Vierten, wobei er aus seiner Manuskript-Partitur dirigierte. Nach weiteren Aufführungen in Deutschland und Holland schickte Brahms Mitte Juni 1886 das Manuskript seinem Verleger Fritz Simrock, die gedruckte Partitur erschien dann im Oktober desselben Jahres.

Schon am 24. Januar 1887, etwas mehr als ein Jahr nach der Uraufführung, konnte man die Symphonie in einem Abonnementskonzert der Allgemeinen Musik-Gesellschaft unter der Leitung von Friedrich Hegar erstmals in Zürich hören. Damals, nach der Zürcher Erstaufführung, der eine Woche später noch eine gefeierte Wiederholung folgen sollte, konnte freilich niemand ahnen, dass die autographe Partitur des Werks knapp 20 Jahre später ihren endgültigen Standort in Zürich finden sollte: 1906 trat Friedrich Hegar als Dirigent der Zürcher Abonnementskonzerte zurück. Unter den Ehrengaben und Geschenken,

die er nach über 40 Jahren verdienstvoller Tätigkeit entgegennehmen durfte, befand sich auch das Autograph der 4. Symphonie von Johannes Brahms. Die Geschenkgeber lassen sich allerdings – und dies war wohl auch beabsichtigt – nicht eruieren. Es war eine nicht näher bezeichnete «Anzahl treuer Freunde und Freundinnen», wie es im Begleitschreiben Adolf Steiners heisst. Ihm, dem engen Freund und damaligen Präsidenten der AMG, war die ehrenvolle Aufgabe zugefallen, die Originalhandschrift von Simrock zu erwerben und sie Friedrich Hegar zu überreichen (Abb. 2).

Das Brahms-Autograph muss Hegar ohne Zweifel als eine besonders persönliche, feinfühlig empfundene Gabe empfunden haben. Er war Brahms seit den 1860er-Jahren freundschaftlich verbunden und hatte sich immer mit großem Interesse dessen Werken angenommen. Dies äußerte sich einerseits im Musizieren im kleinen Freundeskreis anlässlich von Brahms' zahlreichen Aufenthalten in Zürich, dann aber auch in denkwürdigen Anlässen im Rahmen öffentlicher Konzerte. Zwei Ereignisse seien – gewissermassen als markante Eckpfeiler – in Erinnerung gerufen. Brahms dirigierte an Hegars erstem Konzert als neu gewählter Kapellmeister der AMG am 21. November 1865 seine Serenade in D-Dur (op. 11) und spielte unter anderem Schumanns Klavierkonzert in a-Moll. Am 20. Oktober 1895 gestalteten beide das erste Konzert in der neuen Tonhalle: Brahms eröffnete den Anlass mit seinem «Triumphlied» (op. 55); Hegar dirigierte darauf Beethovens neunte Symphonie. Nach dem Tode Hegars im Jahr 1927 ging das Manuskript durch testamentarische Verfügung in den Besitz der Allgemeinen Musik-Gesellschaft Zürich über.

Für die Mitglieder der Schweizerischen Bibliophilen-Gesellschaft finden zwei Sonderführungen durch die Ausstellung «Zwölf Jahrhunderte Musik in Zürich» mit Urs Fischer statt: Mittwoch, 20. Juni 2007, 18 Uhr, und Montag, 25. Juni 2007, 18 Uhr, in der Schatzkammer im Predigerchor der Zentralbibliothek Zürich, Predigerplatz 33.