

Mendelssohn und die Bach-Ausgabe bei C. F. Peters: Mißglückter Versuch einer Zusammenarbeit

Von Karen Lehmann (Leipzig)

„Warum in aller Welt berathen Sie sich nicht mit dem *ersten* Kenner Bachs der lebt, und den Sie nur paar Häuser weit von sich haben: Dr. Felix Mendelssohn. Der hat von jeher darin gelebt kennt rein jede Note, ...“¹

Mit diesen Worten ermutigte Franz Hauser den beinahe verzweifelten Carl Gottlieb Sigmund Böhme, Inhaber der Firma C. F. Peters seit 1828, bei der Suche nach geeigneteren Redakteuren für seine Bach-Ausgabe, die „Oeuvres complets“, nachdem Carl Czerny den Verlag mit seiner unglückseligen Edition der Kunst der Fuge in Mißkredit gebracht hatte. Zum besseren Verständnis sei hier noch einmal, in der gebührenden Kürze, der Sachverhalt beschrieben.² Czerny hatte im Dezember 1838 in Band 3 der „Oeuvres complets“ die Kunst der Fuge herausgegeben. Dabei wurden von ihm nach den Regeln einer „streng systematischen Ordnung“ und nach dem Grundsatz, daß jeder Band „nur eine Gattung von Tonstücken“ enthalten sollte, die beiden Fugen für zwei Klaviere (Nr. 18) weggelassen und dafür die Eingangsfuge (Nr. 1) und das sechsstimmige Ricercare (Nr. 5) aus dem Musikalischen Opfer hinzugefügt. Zwar hatte der Verlag dieser absonderlichen Zusammenstellung aus Unkenntnis zunächst zugestimmt, doch sah er sich infolge heftiger Kritik veranlaßt, bereits ein Jahr später eine revidierte Titelaufgabe mit einem neuen Titelblatt und einem veränderten Vorbericht herauszubringen. Die beiden Fugen für zwei Klaviere wurden sowohl in Partitur als für jedes Instrument einzeln gedruckt und den Abonnenten der ersten Auflage unentgeltlich nachgeliefert; die Ricercari aus dem Musikalischen Opfer (Nr. 1 und 5) entfielen. Die Leipziger Allgemeine Musikalische Zeitung lobte den selbstlosen Einsatz des Verlages:

„Man muss sagen, dass die thätige Verlagshandlung für das Beste dieser wichtigen Ausgabe Alles thut, was nur in ihren Kräften steht; keine Erinnerung und keinen ausführbaren Wunsch lässt sie unberücksichtigt, um das Ganze zum möglichst vollkommenen Ziele zu führen. ...“³

Nach diesen unerfreulichen Erfahrungen mit Czerny ist es verständlich, daß Böhme sich nach einem anderen Redakteur umsah. Bestärkt wurde er in diesen Bemühungen insbesondere von Franz Hauser, der mit dem bereits zitierten Brief vom 8. November 1839 dem Verlag seinen Bach-Katalog zuschickte, damit dieser sich einen besseren Überblick über Bachs Oeuvre verschaffen konnte:

¹ Hauser an C. F. Peters, 8. Nov. 1839 (Staatsarchiv Leipzig, *Musikverlag C. F. Peters Leipzig Nr. 1279*).

Der Verlag stand seit 1837 in engem brieflichen Kontakt mit Hauser, der ihm Ende 1839 seinen Bach-Katalog schickte. Neben der konzeptionellen Bestimmung war der Hauser-Katalog für den Verlag eine wahre Fundgrube von Bach-Quellen für den jeweils aktuellen Band der „Oeuvres complets“.

² Siehe hierzu: K. Lehmann, *Bachiana unter „Tabak & Cigaretten“*. *Die Bach-Sammlung des Leipziger Verlages C. F. Peters in der ersten Hälfte des 19. Jahrhunderts*, BJ 1996, S. 49–76.

³ AMZ, Nr. 51, Dez. 1839, Sp. 1018.

„Wenn Herr Czerny Arch[it]itekt der ganzen Unternehmung ist, so ist es wenigstens seine verfluchte Schuldigkeit gewesen zu fragen: was existirt denn eigentlich von Sebastian, um so einen Plan zu entwerfen, nach welchen die Sachen folgen sollten. Statt dessen versieht der gute Mann die Kunst der Fuge mit Fingersatz, und die Verlagshandlung druckt sie selber nach. Sie werden aus dem Catalog ersehen, welch ein Schatz noch ganz unbenutzt da liegt, und [zwar] Sachen in *jeder Art*: von den leichtesten Kindersachen bis zu den schwersten. Sie werden die Menge der größten Compositionen für die Orgel bemerken, die eine Hauptsache bey Sebastian sind, und die größten überhaupt, die existiren, nemlich die varirten Chorale. Eine genaue Einsicht in den Catalog wird Ihnen gleich die Ordnung von selbst in die Hand geben, wie Sie ferner verfahren sollen. ... H. Czerny ist ein recht schätzenswerther Mann, aber er hat sich mehr um Bach/Händel als um Bach *und* Händel bekümmert, sonst wäre er nicht bis zu Opus 6000000 hinaufgestiegen. Aber ich bin weit entfernt, dessen Verdienste verkleinern zu wollen, nur bey Sebastian müßte man mit rechten Verstand vorwärts gehen. ...“⁴

Der Verlag folgte dem Rat Hausers und nahm mit dem „ersten Kenner Bachs“ Felix Mendelssohn Bartholdy Kontakt auf. Erfreut und zuversichtlich über das Ergebnis berichtet Böhme seinem Mittelsmann nach Wien:

„Wenige Tage nach Ankunft Ihres Catalogs der Bachschen Werke für Orgel und Clavier erhielt ich auch [Ihren] sehr schätzbaren Brief vom 8 dM. Ihre Inlage an H. Dr. Mendelssohn hat Schreiber dieses unverzüglich selbst abgereicht. Herr Dr. M. ließ sich bald darauf den Catalog geben und hat denselben mit Noten versehen wo er von einem Werke die Autographie besitzt. Ferner sicherte mir der würdige Mann die thätige Bereitwilligkeit zu, wo er mit Rath und Einsicht bei dem Unternehmen nützlich sein könne.

Gewiß verdanke ich diese schätzbare Gesinnung Ihrer Empfehlung, als der, seines persönlichen Freundes, und ich bin Ihnen dafür herzlich verbunden, denn es gewährt mir in der Sache einen wahren Trost und richtige Stütze in der Nähe.

Daß ich nicht schon längst mir die Mitwirkung H. Dr. M. erbeten habe, liegt wirklich nur in einem Fehler der Bescheidenheit und Besorgniß, weil ich Ihren, von allen Seiten so in Anspruch genommenen Freund nicht auch mit meinen Sachen beschweren wollte, so wenig ich auch an seiner wohlwollenden Gesinnung zweifeln konnte.

Gestern hat mir H. Dr. Mendelssohn freiwillig die officielle Redaction von jedem Bande zugesagt, wobei ich ihm in Bezug auf die innere Ordnung unbedingt folgen wolle, und wobei Czerny nichts zu thun habe. Dieses wird nun mit Freuden für die Orgel-Compositionen namentlich für die variirten Choräle angenommen, wo von Fingersatz, Vortrags-Zeichen, Maelzel M. u.s.w. keine Rede sein kann.

Bei den durch H. Czerny schon vorbereiteten Bänden für Clavier solo und Clavier mit Begleitung darf ich aber nur in der Stille seinen gütigen Rath benutzen, ohne H. Dr. M. Namen in Anzeigen oder Titel zu nennen. Es gefällt, unter andern gerügten Mängeln dem H. D. M. durchaus nicht, daß Czerny so unersättlich viel Fingersatz gegeben, und sich angemäßt habe, den Vortrag vielfach anzudeuten.

Man müsse Bach darstellen, wie er wirklich sei, ihn aber nicht czernysiren, diese Behauptung ist so waf[h]r, daß sich, der Theorie nach, auch gar nichts dagegen einwenden läßt. ...“⁵

Auch wenn diese Äußerungen Böhmes den Eindruck erwecken, als hätte einer Zusammenarbeit mit Mendelssohn nun nichts mehr im Wege gestanden, so war doch der Plan des Verlages, Mendelssohn als Redakteur für die Bach-Ausgabe zu gewinnen, von vornherein zum Scheitern verurteilt. Zu divergent waren die

⁴ Hauser an C. F. Peters, 8. Nov. 1839 (vgl. Fußnote 1).

⁵ Kopierbuch 1836–1841, S. 449, 30. Nov. 1839 (Staatsarchiv Leipzig, *Musikverlag C. F. Peters Nr. 5026*).

Ansichten über die Editionsrichtlinien einer Ausgabe von Werken „Alter Meister“. So gab es zum Beispiel auch bei der Händel-Ausgabe zwischen Mendelssohn und dem Council der „Handel Society“ hinsichtlich editionstechnischer Fragen harte Auseinandersetzungen. Folgendes hatte sich zugetragen.

Als im Herbst 1843 in London die „Handel Society“ gegründet wurde, gehörte Felix Mendelssohn Bartholdy zu den Redakteuren für eine Neuausgabe der Werke Georg Friedrich Händels. Während der Editionsarbeiten Mendelssohns an „Israel in Ägypten“ kamen die ersten Meinungsverschiedenheiten auf: der Council der „Handel Society“ plädierte für eine sogenannte praktische Ausgabe mit Ergänzungen der Tempi, dynamischen Zeichen und Akzidenzien; für Mendelssohn dagegen war das Autograph Händels unantastbar, und Zutaten des Herausgebers sollten seiner Ansicht nach unbedingt auch als solche gekennzeichnet werden – Forderungen, die einer sogenannten kritischen Ausgabe entsprachen. Daß Mendelssohn dabei als Gewinner hervorging und die Ausgabe schließlich nach seinen editorischen Vorstellungen veranstaltet wurde, ist wohl der Größe Mendelssohns und seinem berühmten Namen zuzuschreiben und kaum dem Verständnis des Councils für diese Editionsform.

Mendelssohn berichtet seinem Freund Ignaz Moscheles über diese Episode:

„Die Sache mit der Handel Society thut mir leid, aber es ist mir unmöglich meine Ansichten darüber zu ändern. So gern ich in den unwesentlichen Punkten nachgebe, wie z. B. was die Versetzungszeichen betrifft (obgleich ich auch darin die alte Art wegen der langen Tacte vorziehe), so kann ich um keinen Preis in eine Händel'sche Partitur Vortragszeichen, Tempo's oder sonst etwas hineinschreiben, wenn es irgend wie im Unklaren bleibt, ob sie von mir, oder von Händel sind; und da er seine Piano's und Forte's und seine Bezifferungen hingesetzt hat, wo er es für nothwendig hielt, so muß ich entweder die weglassen, oder das Publicum ist in die Unmöglichkeit versetzt herauszufinden, was seine, und was meine Vortrags- u. s. w. Zeichen sind. Die Mühe, sich durch den Copisten die Zeichen aus dem Clavierauszug in die Partitur setzen zu lassen, wenn man mit den meinigen einverstanden ist, ist für jeden sehr gering, der die Partitur bezeichnet haben will; dagegen ist der Schaden sehr groß, wenn die Ausgabe auf keine Weise die Meinung des Editor von Händel's Meinung unterscheidet. ... Ich muß vor allen Dingen genau und ohne den mindesten Zweifel wissen, was Händel ist, und was nicht. Dieser Meinung pflichtete auch damals der council bei, als ich zugegen war; jetzt scheint man die entgegengesetzte angenommen zu haben; wenn es dabei bleibt, so würde ich (und ich fürchte viele mit mir) die alte Ausgabe mit ihren falschen Noten der neuen mit ihren verschiedenen Ansichten und Vortragszeichen im Text bei weitem vorziehn. Ich habe das alles auch an Macfarren⁶ geschrieben; nicht wahr, Du bist mir nicht böse, daß ich meine Meinung so aufrichtig gesagt habe? sie ist zu eng mit allem verbunden, was ich mein Lebenlang für recht gehalten habe, als daß ich sie aufgeben könnte. ...“⁷

Diese Auseinandersetzungen um die Editionsrichtlinien für die Ausgabe der Werke Georg Friedrich Händels zwischen der „Handel Society“ und Felix Mendelssohn Bartholdy sind deshalb von mir in dieser Ausführlichkeit beschrieben worden, weil sie den nun folgenden Begebenheiten um die Bach-Ausgabe fast

⁶ George Alexander Macfarren (1813–1887), Sekretär der „Handel Society“.

⁷ 7. März 1845, in: *Briefe aus den Jahren 1833 bis 1847 von Felix Mendelssohn Bartholdy. Herausgegeben von Paul Mendelssohn Bartholdy in Berlin und Dr. Carl Mendelssohn Bartholdy in Heidelberg*, Leipzig 1863, S. 439f.

haargenau gleichen. Es ist daher keine Übertreibung, wenn man Mendelssohn gewissermaßen als Protagonisten einer kritischen Werk-Ausgabe ansieht.

Kehren wir zurück zu unserem Ausgangspunkt. Der Verlag hatte sich mit Mendelssohn wegen der Mitarbeit an den „Oeuvres complets“ in Verbindung gesetzt und informierte seinen Vermittler Franz Hauser darüber in dem bereits zitierten Brief vom 30. November 1839. Außer Optimismus und der Hoffnung, daß nun durch Felix Mendelssohn Bartholdy die Ausgabe „ganz correct“ und bald der Name Carl Czerny auf den Titelblättern „beseitigt“ werde, kommen bei dem Verleger und Geschäftsmann Böhme auch Bedenken im Hinblick auf den potentiellen Käuferkreis auf. Zwar ist Böhme „der Theorie nach“ mit Mendelssohn einig, daß man „Bach darstellen“ müsse, „wie er wirklich sei“ und „nicht czernysiren“ dürfe, aber „in Praxi“ seien doch „einige Modificationen gestattet“:

„Wie? wenn ich nun zu beweisen vermag, daß eben dieser Fingersatz und die Vortragszeichen ein Erleichterungs-Mittel für Dilettanten sind, die im kecken Übermuth ihrer vorgerückten Fertigkeit auch einmal eine Fuge vom alten S. Bach vortragen wollen, und weil meine Ausgabe sie mehr dazu in Stand setzt als eine andere, sie solche auch lieber kaufen? denn die alte Ausgabe ohne Fingersatz etc. will niemand mehr.

Der große Mendelssohn konnte sich allerdings in den Kopf kleiner Geister nicht hineindenken, aber dieser Umstand hebt meine Verpflichtung als Geschäftsmann nicht auf, eben für die kleinen Geister auch freundlich zu sorgen. Demgemäß habe ich aber beschlossen, zwischen dem zuviel und zuwenig den Weg der Weisheit zu wählen und die Mittelstraße zu gehen, nämlich, daß ich künftig nur das Nothwendigste über den Vortrag andeuten, und den Fingersatz da wegfällen lasse, wo ihn H. Czerny gar zu kindermäßig vorgeschrieben hat. Denn alle diese Zusätze in den folgenden Bänden plötzlich aufhören zu lassen, fand selbst H. Dr. M. nicht rathsam, und meinte, daß man dem Publikum gegenüber nun schon in der Art fortfahren müsse, was die Clavier Sachen betrifft, nur freilich viel bescheidener und vorsichtiger als bisher.

So glaube ich den meisten Ansprüchen zu genügen, und was die großen Theoretiker betrifft, die gar keines Fingersatzes bedürfen, so muß ich diese, um der Schwachen willen, bitten, daß sie jene Andeutungen nicht als eine Zwangsvorschrift betrachten, sondern dieselben als, für sie, nicht vorhanden ansehen mögen.

Ich hoffe diese Ansicht wird Ihre Billigung finden. ...⁸

Mit dieser Denkweise bahnt sich eine neue Epoche in der Geschichte des Verlages C. F. Peters an. Wir haben es mit den ersten sogenannten Interpretationsausgaben zu tun, die in der Folge das Profil des Leipziger Verlagshauses bestimmen und mit der Ende 1867 ins Leben gerufenen musikalischen Universalbibliothek Edition Peters ihren Höhepunkt erreichen. Zu erinnern ist dabei daran, daß in dieser Edition Peters, die unter anderem den Anspruch einer „correcten, eleganten und billigsten Klassiker-Ausgabe“ erhebt, die ersten beiden Nummern mit den beiden Teilen des Wohltemperierten Klaviers belegt sind, zum einen in der Ausgabe des umstrittenen Carl Czerny (EP 1, 2) und zum anderen in derjenigen von Franz Kroll (EP 1a, 2a). So hat Carl Gotthelf Siegmund Böhme doch sein Versprechen nicht halten können, diesen „schrecklichen Namen“ Czerny in einiger Zeit „von allen Titeln“ verschwinden zu lassen.⁹

⁸ Kopierbuch 1836–1841, S. 450 (30. Nov. 1839 an Hauser).

⁹ Kopierbuch 1841–1844, S. 83, 18. Sept. 1841 an Hauser (Staatsarchiv Leipzig, *Musikverlag C. F. Peters* Nr. 5027).

Böhmes Idee, mit seinen „Oeuvres complets“ „geschickten Dilletanten einen sichern und leichten Weg zu bahnen, um sich auch an Bachs Werken mehr bilden zu können, als es bisher zu geschehen vermochte“¹⁰, fällt auf fruchtbaren Boden. Die Rezensenten der beiden führenden musikalischen Zeitungen, Gottfried Wilhelm Fink von der Allgemeinen Musikalischen Zeitung und Adolph Bernhard Marx von der Neuen Zeitschrift für Musik, begrüßen diese Editionsform.

„Haben wir früher schon der Metronomisirung und dem Klavierfingersatz Karl Czerny's, welcher auch der Pianofortestimme dieses Bandes nicht fehlt, das Wort geredet“¹¹, schreibt Fink über Band 10, der die 6 Sonaten für Violine und Klavier (BWV 1014–1019) in der Redaktion von Karl Lipinski, August Klengel und Moritz Hauptmann enthält, „so werden wir hier um so weniger einer andern Ueberzeugung zu huldigen haben. Wie Viele werden wohl sein, denen solche erleichternde Bezeichnung Bach'scher Werke nicht höchst willkommen sein muss? Unter Hunderten wird sich kaum Einer finden, der sie ohne Nachtheil für sich selbst entbehrt. Oder ist es wohl wünschenswerth, dass das Spiel der Werke unsers Bach ein Monopol für nur Wenige bleibe? Es ist ein grosser Gewinn, wenn der Vortrag dieser Meisterwerke durch solche vortreffliche Hilfeleistung vielen Musikfreunden zugänglicher gemacht wird. Immerhin wird auch mit diesen Fingerzeigen noch Vieles für den Spieler zu überwinden bleiben. Und so liegt denn etwas sehr Verdienstliches in solchen Bemühungen, die der vortrefflichen Ausgabe noch zu einer besondern Empfehlung gereichen. ...“¹²

Mit einigen Einschränkungen und kritischen Anmerkungen, die auch den Vorstellungen des Verlages entsprechen, „künftig nur das Nothwendigste über den Vortrag an[zu]deuten“¹³, versieht Adolph Bernhard Marx seine Rezension über die ersten sieben Bände der „Oeuvres complets“:

„Einen wichtigen und ihm als Componisten und Lehrer in moderner Weise ganz besonders zur Ehre gereichenden Antheil hat Herr Karl Czerny in Wien an dieser Ausgabe genommen. Er hat die Tonstücke sämmtlich mit Fingersatz und Vortragsbezeichnung, selbst mit chronometrischen Tempobezeichnungen versehen, ersteres mit der großen Einsicht, die man ihm als einem der bedeutendsten Virtuosen und Lehrer des Pianofortspiels schon im Voraus zutrauen wird; letzteres mit Berufung auf die Weise, wie Beethoven einen Theil der Bach'schen Tonstücke aufgefaßt und vorgetragen habe. Es ist wohl vorauszusehen, daß mancher im Vortrage polyphoner und besonders Bach'scher Musik schon bewanderte Spieler diese Bezeichnungen als (für ihn und seines gleichen!) überflüssig hingewünscht, mit einem Theil der Bestimmungen nicht einverstanden sein wird. Auch der Unterzeichnete hätte es rathsam und lehrreicher gefunden, wenn Herr Czerny die Angabe des Fingersatzes möglichst auf die wahrhaft bedenklichen Stellen beschränkt hätte. Noch ernstlicher möchte er gegen einen Theil der Vortragsbestimmungen, besonders gegen nicht wenige Tempi Einspruch thun, ...“ Und zusammenfassend hält Marx fest: „Für alle in jener Richtung [Johann Nepomuk Hummel, Adolph von Henselt oder Sigismund Thalberg] eingelernte und eingewohnte Spieler ist eine Nachhilfe, eine Anleitung zur Bach'schen Spielart fast unentbehrlich zu nennen, und es soll das, was von Herrn Czerny vielleicht zuviel, vielleicht in einigen Einzelheiten irrig geschehen ist, den Dank nicht schmälern, der ihm für das Ganze gebührt. ...“¹⁴

¹⁰ Kopierbuch 1836–1841, S. 573 (5. Sept. 1840 an Hauptmann).

¹¹ AMZ, Nr. 19, 9. Mai 1838, Sp. 297–299 (Rezension von G. W. Fink über das Wohltemperirte Klavier I und II in der Redaktion von C. Czerny).

¹² AMZ, Nr. 7, 17. Febr. 1841, Sp. 147.

¹³ Kopierbuch 1836–1841, S. 450 (30. Nov. 1839 an Hauser).

¹⁴ NZfM, 13. Bd., Nr. 35, 28. Okt. 1840, S. 137f.

Lassen wir zum Schluß dieses Abschnittes noch zwei Redakteure der „Oeuvres complets“ zu Wort kommen: Moritz Hauptmann und Friedrich Konrad Griepenkerl. Hauptmann, der als Berater und Freund des Leipziger Verlagshauses eine Vertrauensstellung einnahm und hohes Ansehen genoß, schreibt am 10. Dezember 1838 an Franz Hauser:

„Peters hat angezeigt daß er mit Beiträgen aus Ihrer reichen Sammlung die Oeuvr. compl. von Seb. Bach vervollständigt herausgibt. Daß bei dieser Ausgabe Czerny den Fingersatz beifügt, find' ich sehr zu loben, ohne Fingersatz giebt es ja auch genug Editionen wenn Jemand Aergerniß daran hat – wie viele wissen sonst gar nicht damit umzugehen. Mit den Vortragsbezeichnungen ist es freilich etwas weniger fix Vorzuschreibendes, indeß war was ich in der Kunst der Fuge angesehen doch sehr zulässig. ...“¹⁵

Hauptmann muß diese Ansicht auch gegenüber Böhme geäußert haben, denn ein knappes Jahr später heißt es in einem Brief an ihn:

„Was Sie im Bezug auf den Fingersatz erwähnen, ist mir um des willen so beruhigend, weil eben dieser – nicht etwa im Betreff der Richtigkeit – überhaupt um seiner bloßen Existenz willen, von einer Seite sehr, als unnöthiger Beisatz, getadelt wurde. Ich mag Ihnen den Tadler nicht nennen, er hat einen berühmten Namen. ...“¹⁶

Griepenkerl, der als Herausgeber der Bände 9 und 11–14 ebenfalls zu dem engsten Beraterkreis für die „Oeuvres complets“ gehörte, läßt zwar an Carl Czerny keinen guten Faden und verdammt seine Ausgaben, insbesondere die des Wohltemperierten Klaviers, in Grund und Boden, doch gehört auch er zu den Anhängern dieser sogenannten Interpretationsausgaben. Sein Ansatz ist dabei ein anderer:

Als Schüler von Johann Nikolaus Forkel ist er überzeugt, die „ächte Bachische Vortragsweise“ zu kennen. „Zweifelten Sie an meiner Kenntniß und Befähigung dazu“, schreibt Griepenkerl im Zusammenhang mit einer geplanten, neuen Ausgabe des Wohltemperierten Klaviers am 15. April 1842 an Böhme,

„so müßte ich freilich sagen, daß alles, was ich davon weis, auf dem geradesten Wege von Bach selbst herkommt. Von dem Vater lernten es die Söhne, von den Söhnen lernte Forkel und von Forkel ich. ...“¹⁷

Nach Griepenkerls Ansicht ist den „neueren Klavierspielern die bachische Weise“ unbekannt:

„Bach selbst, seine Söhne und Forkel trugen die fraglichen Meisterwerke mit einer so großen Feinheit, mit einer so tiefgreifenden Declamation vor, daß sie wie mehrstimmige Gesänge klangen, die von einzelnen großen Künstlern gesungen wurden. Alle Mittel des guten Gesanges waren dabei in Anwendung gebracht, kein Cércar, kein Portamento fehlte und es wurde sogar, wenn ich so sagen darf, an den rechten Stellen, nämlich wo der Satz zu Ende ist, gethmet. ... Davon haben die neueren Virtuosen auf dem Pianoforte keinen Begriff; denn sie können auf ihrem Instrumente nicht singen, und bachische Stücke wollen mit aller Kunst ge-

¹⁵ Briefe von Moritz Hauptmann an Franz Hauser. Hrsg. von A. Schöne, Leipzig 1871, Bd. 1, S. 248.

¹⁶ Kopierbuch 1836–1841, S. 597 (13. Okt. 1840).

¹⁷ Griepenkerl an Böhme (Staatsarchiv Leipzig, Musikverlag C. F. Peters Nr. 1147. Im folgenden zitiert: GriepenkerlB).

sungen sein. Zuweilen kann ich noch jetzt, wenn die alten Nerven mit den Muskeln und der Seele harmoniren, dergleichen Darstellungen leisten. ...¹⁸

Unter diesem Aspekt fügt Griepenkerl seinen Bänden Tempoangaben und dynamische Zeichen hinzu und beruft sich dabei auf die „Tradition“, „wie sie zu einigen noch jetzt lebenden Männern herabreicht“.¹⁹ Dabei meint er natürlich sich selber und ist entsetzt davon zu hören, daß Felix Mendelssohn Bartholdy zusammen mit Moritz Hauptmann eine neue Ausgabe der Chromatischen Fantasie und Fuge „nach einem aufgefundenen Manuscripte“ veranstalten will.

„Ist das wirklich der Fall, so müßte man doch die beiden Herren warnen, sich die Finger nicht zu verbrennen; denn da könnte und dürfte ich nicht schweigen, wenn man mir auch Papagenos Schloß vor den Mund legte. Es ist nämlich durchaus unmöglich, den rechten Vortrag der Arpeggios und des Recitativs ohne Tradition zu finden. Forkel war zu seiner Zeit der Einzige, der es noch wußte. ...“²⁰

Aus den hier vorgetragenen Erkenntnissen ergibt sich die ganze Aussichtslosigkeit einer möglichen Zusammenarbeit zwischen Mendelssohn und dem Verlag C. F. Peters. Hatte Franz Hauser vielleicht doch nicht über den richtigen Durchblick verfügt, als er Böhme empfahl, sich mit „dem ersten Kenner Bachs“ in Verbindung zu setzen? Sollte er wirklich nichts von den avantgardistischen Vorstellungen seines Freundes bei einer Ausgabe des von beiden so verehrten Sebastian gewußt haben? Oder war ihm das Programm des Verlages von einer praktischen Ausgabe für Dilettanten und andere „kleine Geister“ unbekannt?

Am 4. Dezember 1841 berichtet Böhme Franz Hauser – im Zusammenhang mit einer Bestellung von Autographen und Abschriften für den Band 9 aus dessen Katalog – über das Ergebnis seiner Verhandlungen mit Mendelssohn. Enttäuschung und Resignation klingen aus den folgenden Zeilen:

„Herr Dr. & Kapellmeister Mendelssohn Bartholdy sagt mir zwar, vor zwei Jahren seine Mithwirkung zu, hat solche späterhin aber sehr bestimmt und mit ziemlich unfreundlichen Ausdrücken verweigert. Also kann ich Ihren Rath, mich an H Mendelssohn zu halten, leider nicht befolgen. ...“²¹

Hauser muß sich dazu geäußert haben, denn einen Monat später kommt Böhme noch einmal darauf zu sprechen:

¹⁸ GriepenkerlB, 24. April 1842.

¹⁹ Vorwort zu Band 9 der „Oeuvres complets“, S. II.

²⁰ GriepenkerlB, 15. Mai 1842. Böhme klärt am 28. Mai 1842 (Kopierbuch 1841–1844, S. 276) Griepenkerl darüber auf: „Von einer neuen Bearbeitung der chromat. Fantasie durch H. Hauptmann und Dr. Mendelssohn weiß ich nicht ein Wort. Wenn Letzterer so etwas beabsichtigt, werde er gewiß die Sache allein unternehmen, obschon er dH. Hauptmann lieb und werth hält. Wahrscheinlich ist das Gerücht daher entstanden, daß jemand die Correcturblätter unserer neuen Ausgabe dieser Fantasie kürzlich bei H. Hauptmann in Cassel gesehen und nun gleich eine Folgerung auf eigne Rechnung daraus gezogen hat, die sich aber von selbst widerlegen wird. Die chromat. Fantasie und Fuge ist im 4^{ten} Bande [C. Czerny, 1839] enthalten, dessen neue Bearbeitung ich schon vor 6 Monaten anfang, die aber vor der Hand gänzlich bei Seite gelegt und nicht eher wieder vorgenommen wird, bis Sie sich damit beschäftigen können.“

Schon Ende 1843 erschien in der Redaktion von F. K. Griepenkerl eine revidierte, neu gestochene Ausgabe des Bandes 4.

²¹ Kopierbuch 1841–1844, S. 135.

„Auf Ihre Bemerkungen wegen des Catalogs u.s.w. erlaube ich mir Folgendes zu erwidern: ... 7) Warum H. Dr. Mendelssohn mir nicht freundlich gesinnt ist, weiß ich leider selbst nicht kann es also nicht erklären. Sein letztes Wort war, daß er in der Bachschen Sache nichts weiter thun wolle, weil der Name Czerny auf dem Titel stünde. Freilich wenn Einer verbessern soll, der Mendelssohn heist und ein Czerny trüge die Ehre davon, so dürfte sich die Weigerung noch überall rechtfertigen lassen. Inzwischen wäre es meine erste Pflicht gewesen, die Mitwirkung dH. Dr. Mendelssohn anzuzeigen und die Zweite: Czerny's Namen in gehöriger Zeit ganz aus den Titeln zu verbannen, was späterhin ohnedies nun geschehen muß. ...“²²

Wie wenig realistisch, ja gerade utopisch eine Zusammenarbeit zwischen Mendelssohn und dem Leipziger Verlag C. F. Peters war, zeigt abschließend folgendes Zitat aus einem Brief Böhmes an Griepenkerl, der die Spiel- und Vortragsweise auch eines Mendelssohn verwirft und sich darüber mokiert, daß „Mendelssohn ... zwar gar keine Zeichen“ wolle, diese jedoch „selbst so groß nöthig“ hätte²³:

„Mendelssohn, ich gebe es zu, ist ein tüchtiger Mann, ich stimme aber nicht in das bis zur Abgötterei gesteigerte Lob. Man schweigt jedoch, um sich nicht unnöthigen Verdruß zu machen. Für mein Unternehmen kann mir Mendelssohn keinen Beistand gewähren, weil er alle Angaben der Tempi und Vortragszeichen *unbedingt verwirft*, es sei nun aus allzugroßer Verehrung für Bach, oder aus Klugheit, um nicht etwa mit seiner Ansicht in Verlegenheit zu gerathen. Sein Orgelspiel finden etliche Unparteiliche manchmal einer Raserei ähnlich. Als Clavierspieler hat er viele schätzbare Eigenschaften, die ihm die Natur verlieh. Weil er aber das Tempo oft zu schnell nimmt, so wird sein Spiel mehrmals undeutlich und entbehrt einer gewissen guten Sangweise auf dem Instrumente. ...“²⁴

Spätestens hier muß jedem auffallen, daß man in diesem kurzen Bericht über „Mendelssohn und die Bach-Ausgabe bei C. F. Peters“ keine einzige diesbezügliche Aussage Mendelssohns findet und auch keinen einzigen Brief des Verlages an ihn. Die Briefkopierbücher hüllen sich in Schweigen.

Diese Tatsache macht uns deshalb so stutzig, weil Carl Gotthelf Sigmund Böhme und sein Verlagsteam mit den beiden Prokuristen Christian Friedrich Erdmann Leede und Carl Gustav Probst und dem Ersten Korrektor Ferdinand August Roitzsch jede kleinste Begebenheit in den Kopierbüchern festgehalten haben. Briefe Mendelssohns an den Verlag C. F. Peters gibt es jedoch: nachweislich mindestens fünf, vom 6. Januar und 26. März 1840, 14. und 20. Februar 1843 und vom 11. Dezember 1845.²⁵ Doch enthalten auch diese Briefe keine Bemerkungen zu dem behandelten Thema.

²² Kopierbuch 1841–1844, S. 152 (4. Jan. 1842).

²³ GriepenkerlB, 30. Juni 1842.

²⁴ Kopierbuch 1841–1844, S. 257 (9. Mai 1842 an Griepenkerl).

²⁵ Diese Auskunft erhielt ich freundlicherweise von Rudolf Elvers, der eine Ausgabe der Briefe Mendelssohns bei Breitkopf & Härtel vorbereitet, sowie von Ralf Wehner, Mendelssohn-Gesamtausgabe Leipzig.

Siehe auch S. Großmann-Vendrey, *Felix Mendelssohn Bartholdy und die Musik der Vergangenheit*, Regensburg 1969 (Studien zur Musikgeschichte des 19. Jahrhunderts. 17.), S. 213, Fußnote 91, die den Brief vom 26. März erwähnt.

Siehe hierzu auch: *Felix Mendelssohn Bartholdy. Briefe an deutsche Verleger*, gesammelt und hrsg. von R. Elvers, Berlin 1968. Danach lassen sich insgesamt mehr als 4500 Schreiben Mendelssohns belegen, aber nicht alle nachweisen.

Es ist in der Tat kein Geheimnis, daß die Verbindung zwischen Mendelssohn und dem Leipziger Verlag C. F. Peters, der im übrigen nicht zu den Original-Verlegern von Mendelssohns Kompositionen gehörte, wahrhaftig nicht die beste war. Daß Ansätze einer Zusammenarbeit vorhanden waren, zeigt der vorliegende Aufsatz.

Mit der Problematik der von Mendelssohn aufgestellten Editionsrichtlinien und derjenigen der sogenannten praktischen Ausgaben oder Interpretationsausgaben werden eine Reihe von Fragen aufgeworfen, die hier nur ansatzweise beantwortet werden konnten. Mendelssohns Bach-Ausgaben (das Orgelbüchlein, BWV 599 bis 644, dazu aus den Choralbearbeitungen BWV 651–663, 667 und 740 und die beiden Partiten BWV 766 und 768) bei Coventry & Hollier und in unverändertem Nachdruck bei Breitkopf & Härtel sind „ohne fremden Zusatz in Hinsicht auf Tempo oder Registrierung“ und mit „möglichster Genauigkeit nach dem Autograph“ angelegt.²⁶ Wie Mendelssohn schließlich in der Praxis seine Editionsprinzipien umgesetzt und eingehalten hat, können wir nur mittelbar aus seinen Schilderungen an Freunde oder Familienmitglieder entnehmen oder den Rezensionen, die des Lobes voll waren über das Spiel des großen, gefeierten Klavier- und Orgelvirtuosen.²⁷ Des Lobes voll waren auch die zahllosen Berichte über die denkwürdige Aufführung der Matthäus-Passion am 11. März 1829 in der Berliner Singakademie – eine Konzeption, die nicht allein durch die Neueinteilung in 35 Nummern weit entfernt war von der autographen Vorlage eines Johann Sebastian Bach.

Dem Staatsarchiv Leipzig möchte ich für die freundlich gewährte Möglichkeit der Einsicht in ihre Bestände und für die Überlassung der Kopien vielmals danken. Besonders herzlich möchte ich mich bei Herrn Prof. Dr. Rudolf Elvers bedanken, der mir so bereitwillig Auskunft erteilte und mich ermunterte, diesen Aufsatz zu schreiben und bei Herrn Dr. Ralf Wehner, Mendelssohn-Gesamtausgabe Leipzig, der mir Einblick in die Briefe Mendelssohns an C. F. Peters erlaubte. Schließlich danke ich meinem Kollegen Dr. Peter Wollny für wiederholte anregende Gespräche.

²⁶ Siehe die Vorworte zu den beiden Ausgaben: *44 kleine Choralvorspiele für die Orgel von JOHANN SEBASTIAN BACH.* – Leipzig, bei Breitkopf & Härtel. London, bei Coventry & Hollier; *15 Grosse Choral-Vorspiele für die Orgel von JOHANN SEBASTIAN BACH.* Leipzig, bei Breitkopf & Härtel. London, bei Coventry & Hollier.

Siehe hierzu auch: R. Elvers, *Verzeichnis der von Felix Mendelssohn Bartholdy herausgegebenen Werke Johann Sebastian Bachs*, in: *Gestalt und Glaube*. Fs. für ... Oskar Söhngen zum 60. Geburtstag am 5. Dezember 1960, Witten und Berlin 1960, S. 145–149. Außer den genannten Orgelwerken führt Elvers noch die „Chaconne“ aus BWV 1004 „mit hinzugefügter Begleitung des Pianoforte von Felix Mendelssohn Bartholdy“ an.

²⁷ Geradezu boshaft schreibt Griepenkerl über Mendelssohns Spiel an Böhme: „Aus der Beschreibung, die Sie von Mendelssohns Vortrage der chromatischen Phantasie machen, sehe ich wohl, daß er von der Wahrheit weit entfernt ist. Die Arpeggies sind so schon lang genug und man hat eher Versuch, sie zu verkürzen, als zu verlängern. Daß es wie Thalberg geklungen haben soll, nach der Bemerkung einiger Zuhörer, ist die beste Ironie, die man darüber sagen kann. ...“ (GriepenkerlB, 30. Juni 1842). Siehe hierzu jedoch den Brief Mendelssohns an seine Schwester Fanny vom 14. Febr. 1840, in: *Briefe aus den Jahren 1833 bis 1847* (Fußnote 7), S. 240–243.