



Musikantiquariat Dr. Ulrich Drüner
Ameisenbergstraße 65
D-70188 Stuttgart



Tel. 0(049)711-486165 oder 0(049)1795199826 - Fax 0(049)711-4800408
E-mail: antiquariat@musik-druener.de - Internet: www.musik-druener.de

Mitglied im Verband Deutscher Antiquare e. V. und in der
Antiquarian Booksellers' Association (als Associate von Otto Haas, London)
USt-IdNr. DE 147436166

Katalog 65

100 Lieblingsstücke

Autographen - Drucke - Bilder

Zeitgleich erscheint auf unserer Homepage ein neues Angebot zu Sammelgebieten, die im vorliegenden Katalog in nur kleiner Zahl vertreten sind (Musikbücher, jüngere Notendrucke, Musikerbriefe).

Bitte besuchen Sie unsere Homepage www.musik-druener.de.

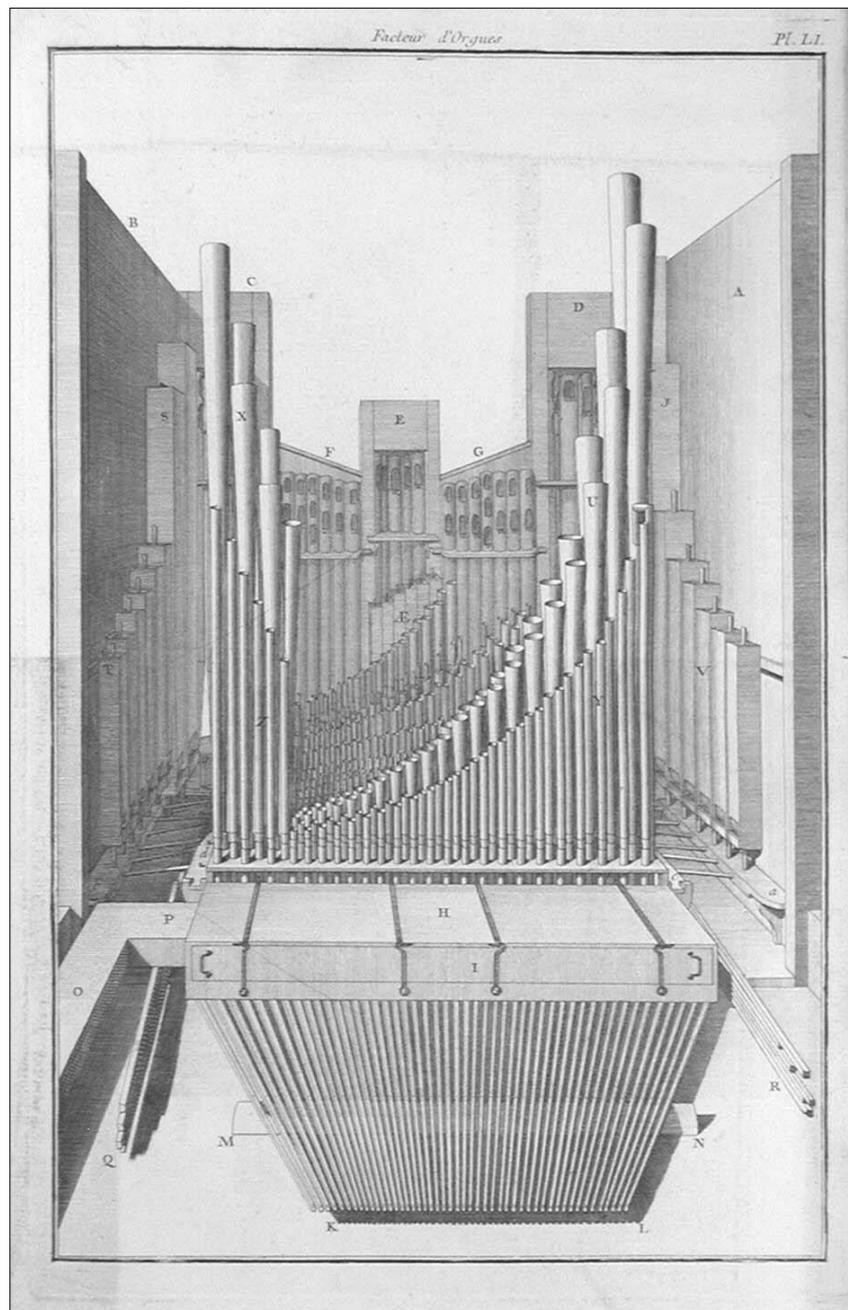
Außenumschlag: Katalog-Nr. 21 (Düsseldorfer Liederalbum, 1851)
Gegenüber: Kat.-Nr. 50: F. Mendelssohn Bartholdy, *Auf dem Wasser* (1842)

Geschäftsbedingungen, Abkürzungs- und Literaturverzeichnis S. 126-128

Katalog-Redaktion:

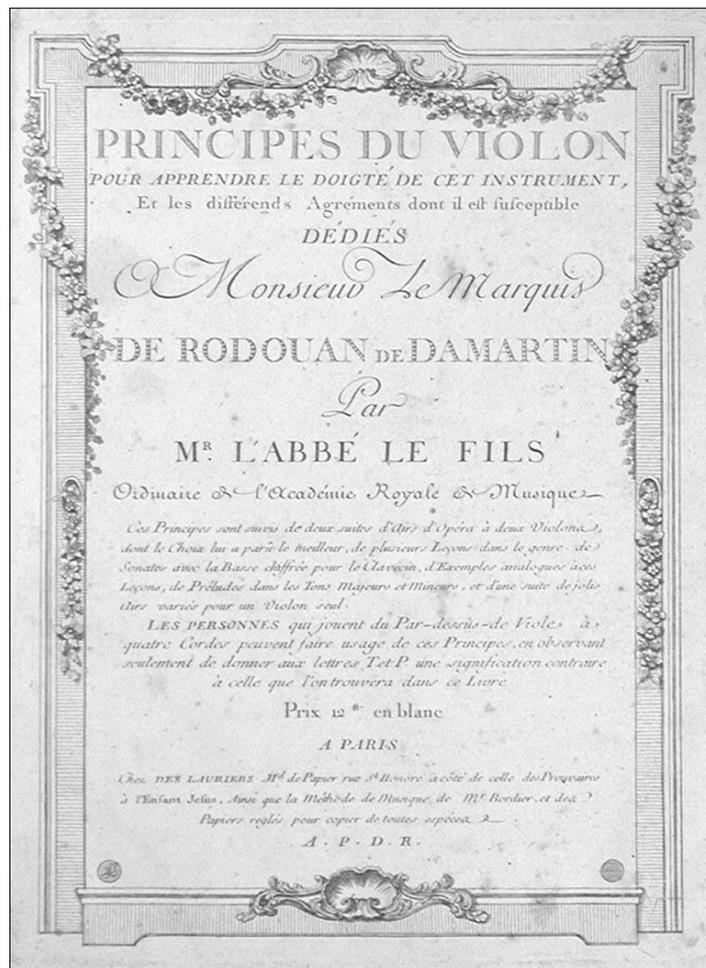
Dr. Ulrich Drüner, Dr. Georg Günther und Annie-Laure Drüner M.A.
Umschlag und Layout: Annie-Laure Drüner

© 2009 by Dr. Ulrich Drüner, 70188 Stuttgart, Germany



Nr. 3: Bédos de Celles:

L'Art du Facteur d'Orgues (1776), Innenansicht einer Orgel

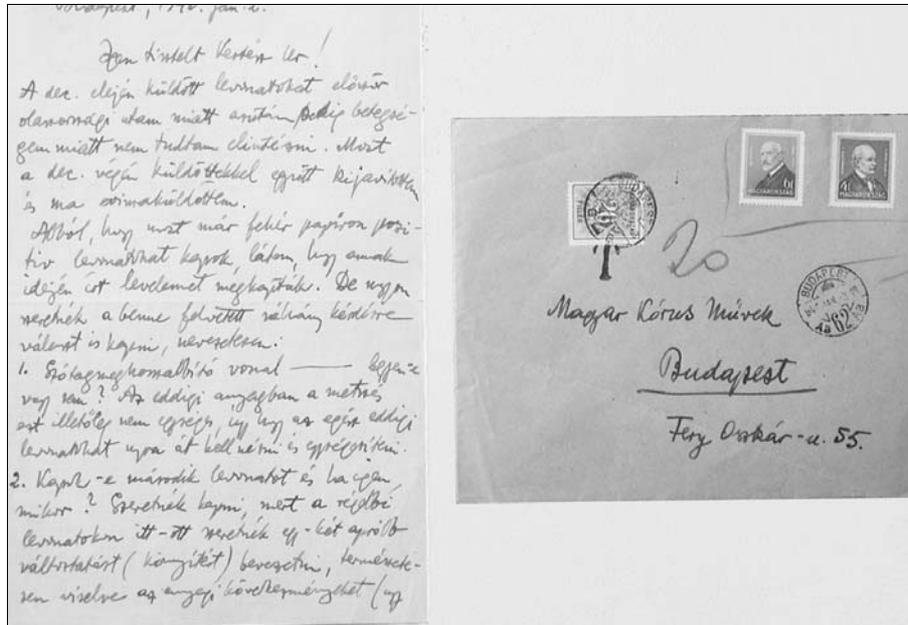


Ein Schlüsselwerk der französischen Violinschule

1. ABBÉ le fils, d. i. SAINT-SÉVIN, Joseph Barnabé (1727–1803). *Principes du Violon pour apprendre le doigté de cet instrument, et les différends Agréments dont il est susceptible. Dédiés à Monsieur Le Marquis de Rodouan de Damartin.* Paris, Des Lauriers [1772]. 2 Bll. (Titel, Widmung), 81 S. in Stich, folio. Schöner HLdrbd. mit Goldprägung (frühes 19. Jh.). Sehr gut erhalten. **€ 1.600,—**

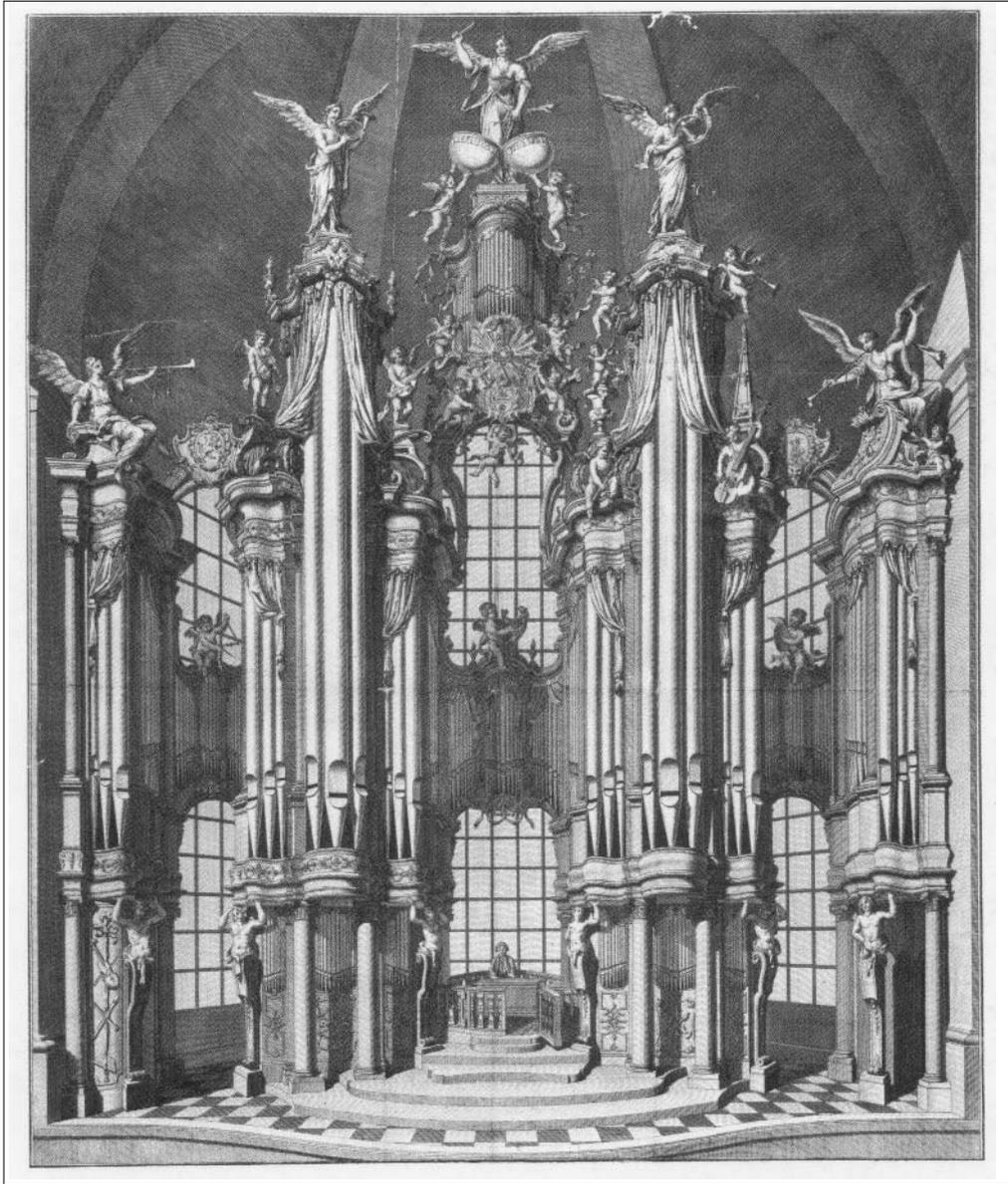
RISM S bzw. SS 382 (9 Expl., keines in D). – Titelaufgabe der Erstaufgabe von 1761, die als Gemeinschaftsediton *Chez l'auteur* und *Le Clerc* erschienen war. Nach dem 1738 gedruckten Lehrbuch von Michel Corrette (*L'École d'Orphée*) dokumentierte Abbé le fils jetzt „die neuerworbenen technischen Fähigkeiten der Franzosen“, die nach dieser Veröffentlichung „allmählich die Führung im Violinspiel“ übernahmen, während der bisherige Vorrang der italienischen Schule Corellis und seiner Nachfolger nach und nach verloren ging (bis zum Auftreten Paganinis). Neben den natürlichen lehrt Abbé le Fils nun auch die

künstlichen (sog. zweifingerigen) Flageolettöne. „Das Lehrbuch von L'Abbé le fils verschmilzt die alte französische Tanztradition, die ‚neue‘ italienische Sonatentechnik und eine fortschrittliche kühne Einstellung zu Neuerungen“; in der Haltung des Instruments erweist sich der Autor sogar ‚moderner‘ als Leopold Mozart (vgl. D. D. Boyden, *Die Geschichte des Violinspiels*, S. 409 und 415). Der historische Rang des Schulwerks von Abbé le fils zeigt sich nicht zuletzt daran, dass 1961 ein Reprint erschienen ist.



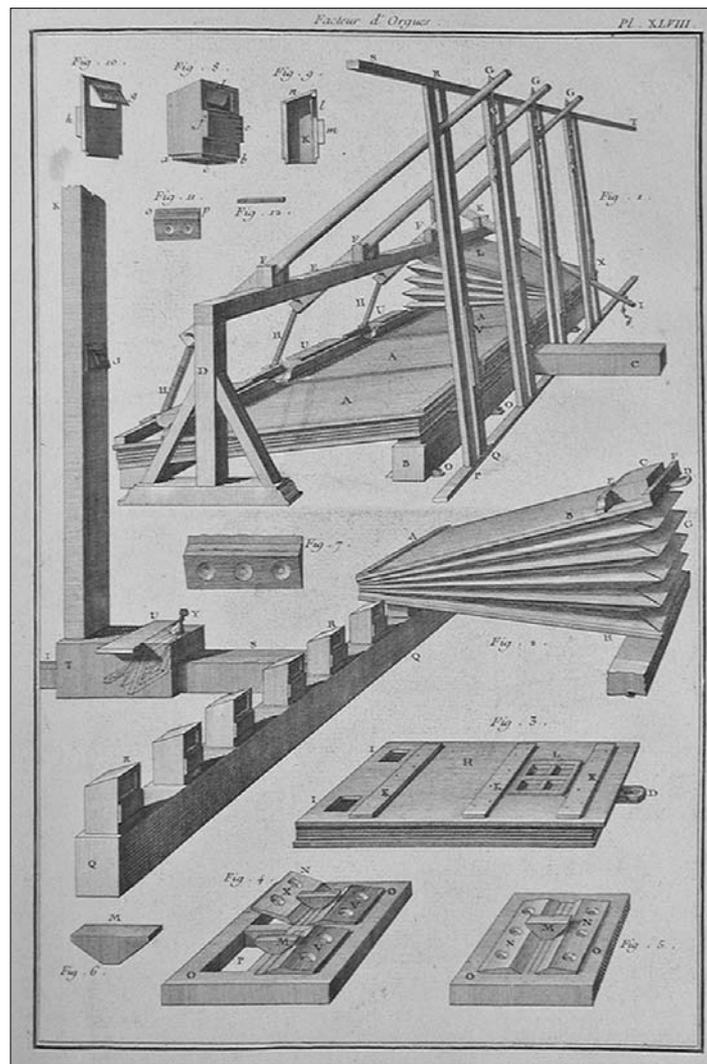
2. BARTÓK, Béla (1881–1945). Eigenh. Brief m. U., Budapest, 2. Januar 1940, an Gyula Kertész (Verlag Magyar Kórus) ungarisch, 2 S. gr.-8vo (21 x 14 cm), mit Briefumschlag; sehr gut erhalten. Mit dt. Übersetzung beiliegend. € 1.600,—

G. Kertész (1900–1967) war 1931 Mitgründer des Verlages Magyar Kórus, der sich besonders für die ungarische Volksmusik einsetzte (1950 verstaatlicht als Editio Musica Budapest). – Bartók bezieht sich auf Korrekturen, die er Ende Dezember 1939 dem Verlag zugeschickt hatte und die er „zuerst wegen einer Italien-Reise, später wegen Krankheit nicht erledigen“ konnte. Bartók erkundigt sich nun, ob er noch einen weiteren Kontrollabzug erhalten könne, da er „in die früheren Abzüge hie und da einige kleineren Änderungen (Erleichterungen) eintragen möchte, natürlich unter Übernahme der finanziellen Folgen...“ Auch die Typographie wird angesprochen: „Sollen Silbenverlängerungs-linien — verwendet werden oder nicht?“ - Obwohl der Zweite Weltkrieg bereits begonnen und sich Ungarn unter Führung des Reichsverwesers Miklòs Horthy seit Mitte 1938 dem „Dritten Reich“ allmählich angenähert hatte (3. Mai 1939 antijüdische Gesetze), blieb Bartók noch in seiner Heimat; erst nach einem letzten Konzert am 8. Oktober 1940 wanderte er zusammen mit seiner Frau in die USA aus (nur wenig später, am 20. November 1940, trat Ungarn dem Dreimächtepakt bei und schlug sich damit endgültig auf die Seite der Achsenmächte).



Hauptwerk des barocken Orgelbaus

3. BEDOS DE CELLES, François (1709-1779). *L' Art du Facteur d'Orgues. 1. [-4.] Partie.* [Paris,] L. F. Delatour, 1765-78. 4 Bll., XXXII, 676 (recte: 678) S., 136 (statt 137) Tafeln (meist gefaltet; Format fol. bis Imp.-fol.); Tafel 58 etwas knapp beschnitten; die fehlende Tafel 78 (Grundriss einer Orgel) in Faksimile, sonst vollständiges Exemplar in sehr gutem Zustand; in 2 neuen marmorierten Hldrbdn, gr.-folio (41,5 x 27 cm). **€ 4.800,—**



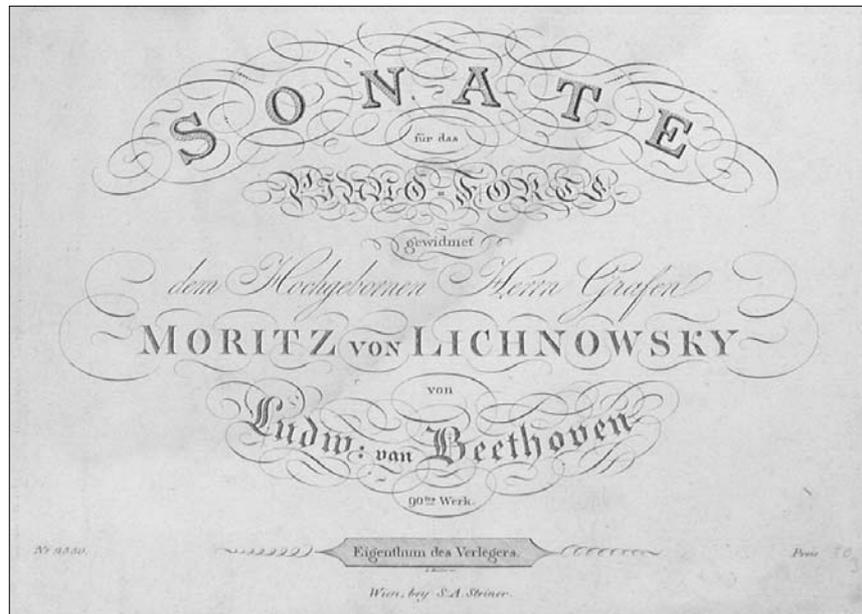
RISM B VI, S. 130; Gregory-Bartlett I, S. 27; Wolffheim I, 1124; Hirsch I, 54. - Gutes Exemplar dieses bedeutendsten Werkes über den klassischen Orgelbau, das sowohl hinsichtlich der mathematischen, physikalischen und musikalischen Berechnungen als auch durch die hervorragende Qualität und tadellose Anschaulichkeit der Tafeln maßstabsetzend geblieben ist. Jedes Werkzeug, jedes Detail des Instruments, sowie jeder Arbeitsvorgang ist textlich wie bildlich mit größter Akkuratess erfasst. Viele Tafeln sind gefaltet; die hochberühmte Darstellung der Gablerorgel zu Weingarten (s. Abb.) erhält so ein Ausmaß von 61 x 50 cm, die nicht weniger hinreißende Orgel-Innenansicht erreicht 82 x 64 cm. "Es gibt über den Gegenstand kein anderes so ausführliches älteres Werk" (Wolffheim); auch heute gilt es nach wie vor als unentbehrliches Referenzwerk. Die im Handel angebotenen Faksimiles geben nur eine schattenhafte Vorstellung von diesem Werk; die starke photographische Verkleinerung macht diese Neuausgaben sehr problematisch hinsichtlich der Messurangaben des Originals. Siehe auch die ausführliche Würdigung in MGG/1 I, 1494 ff.



4. BEETHOVEN, Ludwig van (1770–1827). *Bagatelles pour le Pianoforte, composées par Louis van Beethoven Oeuvre 33.* Wien, Bureau d'Arts et d'Industrie, Pl.-Nr. 171 [1803]. 21 S. querfolio in Stich, Titelbl. um ca. 1 cm verkürzt (aber ausgebessert); leicht fleckig, sonst gut erhalten. Nummerierung in Tinte („N 35“) rechts oben auf dem Titelblatt. € 2.600,—

Kinsky-Halm S. 84; Dorf Müller S. 212; Slg. Hoboken II, Nr. 188. – Sehr seltene **Erstausgabe**. – Nachdem die Bezeichnung „Bagatelle“ für ein kleines Musikstück, das keine besondere künstlerische Ansprüche erhebt, vereinzelt im 17. und 18. Jahrhundert auftauchte, schuf erst Beethoven mit seinen Beiträgen eine eigene Gattung, bei welcher der vorgebliche Charakter des „Nebensächlichen“ und „Unbedeutenden“ aber eher als eine ironische Unterbewertung des tatsächlichen Kunstwerks zu verstehen ist.

In seiner ersten, hier vorliegenden Sammlung stellte Beethoven sieben Klavierstücke zusammen, die er in den vorangehenden Jahren komponiert hatte. Allein die Tatsache, dass sie meistens fast einhundert Takte lang sind (Nr. 2 sogar 108) und damit schon hinsichtlich ihres Umfangs der Titulierung widersprechen, mag als Beleg für Beethovens humorvollen Hintergrund gesehen werden. Immer wieder weisen sie skurrile Züge auf, wie etwa bei Nr. 3, wo Beethoven nach einem konventionellen Beginn in F-Dur nach einem unerwarteten Schnitt im fünften Takt plötzlich in D-Dur fortfährt, oder beim Scherzo (Nr. 2) mit seinem gleichsam stolpernden Hüpfen.

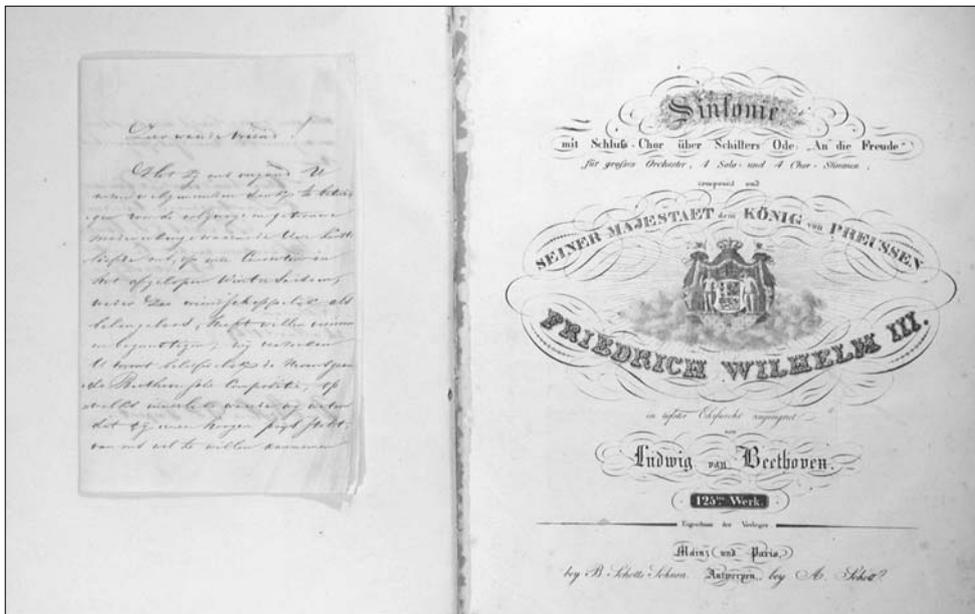


5. BEETHOVEN, Ludwig van. *Sonate [e-moll] für das Piano-Forte, gewidmet dem Hochgeborenen Herrn Grafen Moritz vom Lichnowsky [...] 90tes Werk [...] A. Müller sc. Wien, Steiner, Pl.-Nr. S. et C. 2350 [1815]. 1 Bl. (Titel), 16 S. in Stich, quer-folio. Fadengeheftet. Schwach fleckig bei sehr klarem Druckbild. € 2.800,—*

Kinsky-Halm, S. 249; Dorf Müller S. 223 & 332; Slg. Hoboken II, 385. – **Originalausgabe, frühester Abzug**, noch ohne gedruckten Preis. – Der Druck kam auch mit einer abweichenden Platten-Bezeichnung, *C. D. S. A. S. 2350*, heraus; in jener Variante weist der Text die von Beethoven brieflich am 27. Juni 1815 verlangten Korrekturen auf, ist also später anzusetzen. Die Ausgabe mit der vereinfachten Plattenbezeichnung *S. et C. 2350*, zu der unser Exemplar zählt, hat noch die alten Fehler und muss deshalb, der Logik der Textentwicklung zufolge, **die ältere sein**.

Vom Zweitabzug der Platten ließ Steiner zwei Titelauflagen mit dem Impressum Breitkopf & Härtels sowie Simrocks herstellen (jeweils der Pl.-Nr. *C. D. S. A. S. 2350*); derartige Kooperationsmodelle waren zu jener Zeit noch äußerst selten. Steiner scheint 1815, im Jahr des Wechsels seiner Platten-Bezeichnungen, beide Varianten noch ohne Logik parallel nebeneinander benützt zu haben, und nur die Textuntersuchung kann die zeitliche Priorität erweisen.

Die Sonate op. 90 ist ein besonders originelles Werk und besteht aus nur zwei Sätzen. Es ist Beethovens Förderer Graf Moritz von Lichnowsky gewidmet, der bereits mit Mozart befreundet gewesen war. Am 21. September 1814 hatte Beethoven Lichnowsky geschrieben, dass diese Sonate eine Überraschung sein sollte, „um Ihnen meine Gefühle für Ihre Freundschaft und Wohlwollen öffentlich darzulegen“. Nur privatim dagegen scheint Beethoven seinem Faktotum Schindler erzählt zu haben, die Sonate schildere „die Liebesgeschichte des Grafen mit seiner zweiten Frau“, einer Sängerin namens Johanna Stummer vom Theater an der Wien (Thayer-D-R III, 439 f.).



Eine Höhepunkt der Sinfonik des 19. Jahrhunderts

6. BEETHOVEN, Ludwig van. *Sinfonie mit Schluss-Chor über Schillers Ode: „An die Freude“ für grosses Orchester, 4 Solo- und 4 Chorstimmen, componirt und Seiner Majestaet dem König von Preussen Friedrich Wilhelm III. in tiefster Ehrfurcht zugeeignet et [...] 125tes Werk.* Mainz, Schott, Pl.-Nr. 2322 [1826]. 1 Bl. (Titel), 226 S. Partitur in Stich, folio. Erste Bll. leicht fleckig; übriger Teil sehr gut erhalten. Aufführungsbezogene Bleistiftezeichnungen in den ersten beiden Sätzen (spärlich im 3. Satz; keine im Finale), vermutlich vom Vorbesitzer. Lnb. d. Z. mit stärkeren Gebrauchsspuren. Mit einem Brief des Vorbesitzers, des Komponisten und Dirigenten Johannes F. Dupont (1822–1875) auf dem vorderen Vorsatzblatt (Rotterdam 1849). € 4.900,—

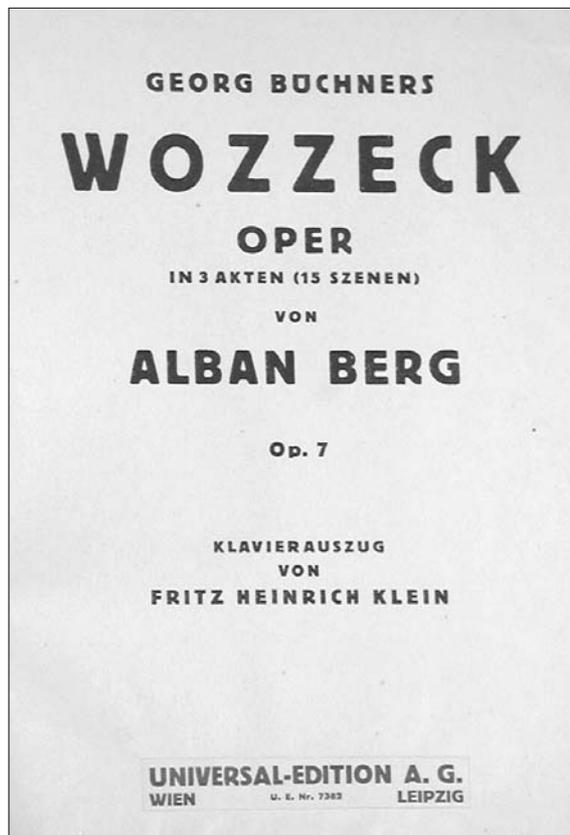
Kinsky-Halm 371ff.; Dorf Müller 231; Slg. Hoboken II, Nr. 502. – **Zweite Auflage der Erstausgabe**, nur kurze Zeit nach dieser erschienen, doch schon ohne das Subskribentenverzeichnis, das nur den vorbestellten Exemplaren beigelegt worden war. Die Metronomangaben, die in unserem Exemplar noch fehlen, hatte Beethoven erst nachgeliefert, nachdem auch ein Teil dieser Auflage ausgeliefert worden war. Stellenweise kann man bei der Pl.-Nr. auf den Notenseiten erkennen, dass diese ursprünglich mit 2321 festgelegt worden war (vgl. S. 37 oder S. 102–105). – Beethovens 9. Sinfonie stellt das erste Beispiel für die Vermischung der traditionell rein instrumental komponierten Sinfonik mit der Vokalmusik dar. Während das Werk anfänglich vielfach auf Unverständnis gestoßen war, gehört die Neunte längst zu den abendländischen „Musik-Ikonen“ und ist weltweit (auch in fremden Kulturen, wie z. B. Japan) populär geworden. – Beiliegend eine kleine Materialsammlung (mit Abbildungen) über den aus Rotterdam gebürtigen J. F. Dupont, der seit 1859 als Kapellmeister am Theater in Nürnberg tätig war. Demnach hatte er diese Partitur im März 1849 von den Musikfreunden Rotterdams als Dank für die Mitwirkung in der Saison 1848/49 erhalten.



Prüfstein aller Quartett-Spieler

7. BEETHOVEN, Ludwig van. *Grand Quatuor En Ut dièze mineur pour deux Violons, Alto et Violoncelle, composé et dédié à Son Excellence Monsieur Le Baron de Stutterheim* [...] *Oeuvre 131*. Mainz, Schott, Pl.-Nr. 2628 [1827]. Stimmen in Stich, Titel in Lithographie, folio: VI.1 (Titelbl, 13 S.), VI.2 (13 S.), Va. (13 S.), Vc. (13 S.). Ungeheftet, in neuerer blauer Sammelmappe, Titelbl. ganz leicht fleckig, sonst ausgezeichnet erhalten. **€ 1.900,—**

Kinsky/Halm, S. 396ff.; Dorf Müller S. 233; Hoboken II, Nr. 518. – **Erstausgabe.** – Beethoven komponierte das cis-moll Quartett weitgehend Anfang 1826. Es war zwar vor dem 20. Mai bereits abgeschlossen, wurde jedoch noch in vielen Details überarbeitet und korrigiert, so dass die Noten erst am 12. August nach Mainz geschickt werden konnten. Wegen der ungewöhnlichen Tonart schrieb Beethoven später noch an den Verlag: „... erschrecken Sie nicht über die 4 Kreuze“. – Zunächst war die Widmung an Beethovens Freund und Bewunderer, den Tuchhändler Johann Nepomuk Wolfmayer, vorgesehen. Am 10. März schrieb der Komponist an den Verlag, dass dies geändert werden müsse. Baron von Stutterheim hatte nämlich Beethovens Neffe eine Stelle bei seinem Regiment verschafft, wofür dem Baron natürlich gedankt werden sollte (Wolfmayer wurde dann mit der Widmung des Streichquartetts op. 135 entschädigt).



*Eine der musikalischen Ikonen des 20. Jahrhunderts:
Die kaum aufzufindende Erstausgabe – gefolgt von einem Albumblatt*

8. BERG, Alban (1885–1935). *Georg Büchners Wozzeck. Oper in 3 Akten (15 Szenen)* [...] *Op. 7.* Wien, Edition des Komponisten, Verlags-Nr. *A B 4* [noch 1925?]. 231 S. Klavierauszug von Fritz Heinrich Klein, folio. Dezentere späterer, dunkelgrüner Lbnd. mit schwarzem Titelaufdruck; Buchblock in sehr gutem Erhaltungszustand (erste vier Bll. an der Wendestelle minimaler Ausriss, der fachmännisch hinterlegt wurde; im übrigen Band sind in zurückhaltender Bleistiftschrift Notizen zur Kompositionsform sowie zusätzliche Hilfsnoten aus der Partitur eingetragen). Das ursprüngliche Impressum *Edition des Komponisten* wurde mit einem gedruckten Etikett der Universal Edition überklebt (mit der Verlags-Nr. 7382); im Notenteil befindet sich am unteren Rand stattdessen die Kennung „A B 4“, die später auf der Stichvorlage in „U.E.7382“ abgeändert wurde. € 3.800,—

MGG/2, II Sp. 1211. – **Frühester Abzug der Erstausgabe**, die zuerst im Selbstverlag erschienen ist (Herstellervermerk auf der letzten Seite: „Gestochen und gedruckt von der Waldheim-Eberle A. G., Wien“); unser Exemplar war offensichtlich noch nicht verkauft zum Zeitpunkt, da die Erstausgabe ins Sortiment der Universal Edition überführt und bald

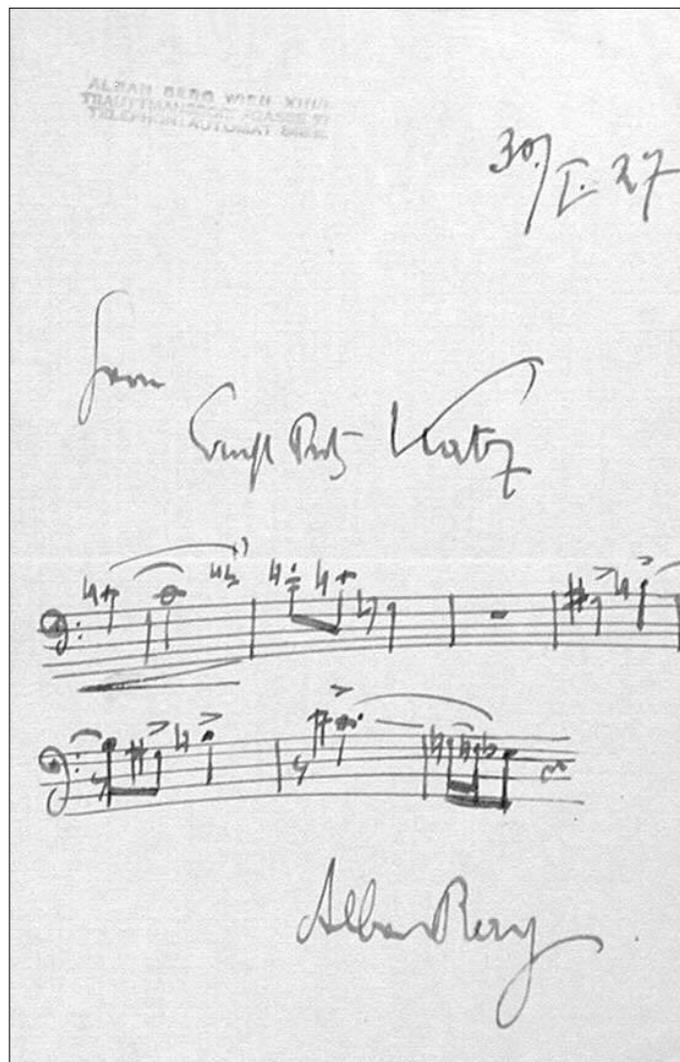
in der bekannten Titelaufgabe mit der Verl.-Nr. 7382 nachgedruckt wurde. Die von der UE übernommenen Restexemplare des Erstabzugs erhielten das oben beschriebene Etikett. – Auf S. 3 befindet sich in faksimilierter Handschrift Bergs die Widmung: „Alma Maria Mahler zugeeignet“, womit der Komponist der Witwe Gustav Mahlers seinen Dank für die finanzielle Unterstützung des Drucks abstattete.

Der ungemein komplexe und deshalb im damaligen Opernalltag noch völlig ungewohnte Klaviersatz der vorliegenden Ausgabe reichte in der zweihändigen Fassung zur Darstellung der musikalischen Vorgänge oft nicht aus, weshalb des öfteren in Kleinstich ein oder zwei zusätzliche Systeme eingefügt wurden (gelegentlich auch nur einzelne Takte); an einigen Stellen (z. B. bei den Verwandlungsmusiken des ersten Aktes zwischen 1. und 2. bzw. 3. und 4. Szene) setzte Klein, der Hersteller des Klavierauszugs, den Satz sogar ausdrücklich vierhändig.

Seit der Berliner Uraufführung am 14. Dezember 1925 wurde der Erfolg von Bergs *Wozzeck* geradezu legendär, handelt es sich doch wohl um die einzige „avantgardistische“ Oper, die auch beim breiten und in der Regel konservativen Publikum wirklich populär geworden ist. Während die meisten der zur Zeit der „Weimarer Republik“ uraufgeführten und damals viel gespielten zeitgenössischen Werke (etwa eines Walter Braunfels oder Franz Schreker) sich von der Unterdrückung im „Dritten Reich“ nicht erholten und die von den Nazis geprägte Abstempelung der „Entartung“ auch während der kulturell regressiven 1950er und 1960er Jahre nicht wirklich abschütteln konnten, behielt *Wozzeck* seinen unangefochtenen Rang im Repertoire des internationalen Musiktheaters unvermindert bei. – F. H. Klein stammte aus Budapest und war 1917/18 Schüler Arnold Schönbergs, studierte aber seit 1921 bei Alban Berg. Klein fertigte auch den Klavierauszug zu Bergs Kammerkonzert (Fassung für zwei Klaviere und Violine) an.

9. BERG, Alban. Eigenhändiges Albumblatt m. U. „*Alban Berg*“, mit langem Notenzitat aus *Wozzeck*, einem der Hauptwerke des 20. Jahrhunderts überhaupt; 1 S. gr.-8vo (21,3 x 13,2 cm), für den Schriftsteller Ernst Fritz Katz, datiert „30. / I. [19]27“, mit eigenh. adressiertem Umschlag „*Herrn Ernst Fritz Katz / Frankfurt am Main / Ulmer Str. 5*“ (Poststempel: Wien 31.1.1927), sehr gut erhaltenes Ensemble. **€ 4.500,—**

Ungewöhnlich schönes Blatt, das eine besonders markante Stelle aus *Wozzeck* beinhaltet: Kaum hat *Wozzeck* Marie umgebracht, stürzt er in die Schenke, in der Burschen und Dirnen zu den Klängen eines verstimmt Klaviers eine „*wilde Schnellpolka*“ tanzen. *Wozzeck* hat sich an einem Tisch niedergelassen und kommentiert: „*Tanzt alle, tanzt nur, springt, schwitzt und stinkt,*“ – und dann folgt zu der auf unserem Blatt wiedergegebenen Melodie: „*es holt Euch doch noch einmal der Teufel*“. Berg schrieb die dazugehörige siebentaktige Musik auf handgezogenen Linien – jedoch ohne den Text. Wollte er damit ein unausgesprochenes Signal an den aus Frankfurt stammenden Ernst Fritz Katz schicken? Jedenfalls kam *Wozzeck* erst einige Jahre später auf die Frankfurter Bühne, nachdem er am 14. Dezember 1925 (dreizehneinhalb Monate vor der Niederschrift unseres Blattes) in Berlin uraufgeführt worden war. Dazwischen folgten Aufführungen in Oldenburg, Essen, Aachen, Düsseldorf, Königsberg, Lübeck, Köln, Gera, Braunschweig und Darmstadt; fast



gleichzeitig mit Frankfurt folgten Freiburg, Wuppertal, Leipzig, Chemnitz, Mannheim – im Ausland Prag (1926), Leningrad (1929), Wien, Amsterdam, Rotterdam (1930), Philadelphia, Zürich, New York (1931), Brüssel, Brünn (1932) und London (1934), bevor die Aufführungen unter dem Einfluss des Nazi-Staates seltener wurden. Angesichts dieser fulminanten Früh-Rezeption ist Alfred Loewenbergs Einschätzung zu zitieren: „*one of the chief works of modern dramatic music*“. Interessant ist, dass Berg im ‚Dritten Reich‘ nicht vollständig abgelehnt wurde: „Er war zweifellos unter den sogenannten Musik-bolschewisten die ausgeprägteste Persönlichkeit und an sich ein lauterer Mensch“, wie es Herbert Gerigk 1937 in *Die Musik* formulierte – aber doch ein vorgeblicher „Bolschewist“!

Autographe Albumblätter Bergs – zumal mit einem Zitat aus einem seiner Hauptwerke – gehören zu den großen antiqueschen Seltenheiten.



Hector Berlioz

A. Haslinger
Lithographie
M. Haslinger
Wien 26. Jänner 1846



Leipzig und Verlag der K. K. Hof- und priv. Kunst- und Musikalien-Handlung
des Tobias Haslinger in Wien.

10. BERLIOZ, Hector (1803-1869). Gutes Exemplar des berühmten Porträts des Komponisten von Franz Kriehuber (1845), publiziert im gleichen Jahr von Tobias Haslinger in Wien, 31,5 × 23,7 cm in Lithographie, auf Verlags-Passepartout (45,3 × 31,3 cm) mit Haslingers Verlagsangaben und der faksimilierten Signatur Berlioz’); zusätzlich **mit der autographen Widmung des Komponisten: “A Monsieur Edouard Fischhof Souvenir d’amitié H. Berlioz Vienne 26 Février 1846”**; einige schwache Faltsuren und sachgemäß ausgebesserte Randschäden, leicht gebräunt. **€ 4.800,—**

Berlioz-Porträts mit Widmungen sind außerordentlich selten; während der letzten 25 Jahre konnte keines im Handel nachgewiesen werden. In dieser Hinsicht kann man die Situation durchaus mit Chopin vergleichen, dessen Porträt mit einer (etwas umstrittenen) autographen Widmung im Jahre 2000 versteigert worden ist.

Edouard [recte: *Joseph*] Fischhof (1804-1857) war der berühmteste Pianist Wiens um die Mitte des 19. Jahrhunderts. Als Professor am *Conservatorium der Gesellschaft der Musikfreunde* stand er in Verbindung mit Schumann, Berlioz und vielen anderen Komponisten; er war auch ein bedeutender Sammler und besaß über 200 Manuskripte von Bach, Beethoven und vielen anderen, die durch Vermittlung von Julius Friedlaender in die Berliner Staatsbibliothek gelangten. Berlioz traf Fischhof erstmals während seiner zweiten Reise durch Deutschland und Österreich 1845/46 (Wien, Prag, Budapest etc.).

***Eines der schönsten Musikbücher des 18. Jahrhunderts
und eine Hauptquelle barocker Instrumentenkunde***

11. BONANNI, Filippo (1638-1725). *Descrizione degli Istromenti armonici d’ogni genere del Padre Bonanni. Seconda Edizione riveduta, coretta, ed accresciuta dall’ Abate Giacinto Ceruti ornata con CXL rami incisi d’Arnoldo Wan Westerout.* Roma, 1776, V. Mondalini. XVI S. (I-IV: Doppeltitel italienisch und französisch über 2 Bll.; VI-XVI: Widmung u. Privileg), xxxiii S. Prefazione, Avvertimento u. Indice, 214 S. Texte und Bilderklärungen, 142 Tafeln mit Instrumentendarstellungen, 4to, neuerer Pergamenteinband; teilweise am inneren Bug sehr fachmännisch angerändert, sonst in bestem Zustand. **€ 3.900,—**

RISM B VI, 161, Hirsch IV, 1476, Wolffheim I, 1127, Gregory-Bartlett I, 45. – Erste Ausgabe mit französischem, gleichzeitig 2. Ausg. mit italienischem Text. Wichtigste Publikation des 18. Jahrhunderts zur bildlichen Dokumentation gebräuchlicher und auch seltener Instrumente; wegen der 142 ganzseitigen Instrumentendarstellungen ist dies auch eines der schönsten und gesuchtesten Fachbücher. Es war erstmals 1722 unter dem Titel *Gabinetto armonico* erschienen. Der Jesuitenpater F. Bonanni war in Rom Leiter des *Museum Kircherianum*, der damals bedeutendsten Musikinstrumentensammlung; in ihm waren europäische und außereuropäische, moderne wie antike Instrumente vereinigt.

Siehe Abbildungen auf der nächsten Seite und auf Seite 125.



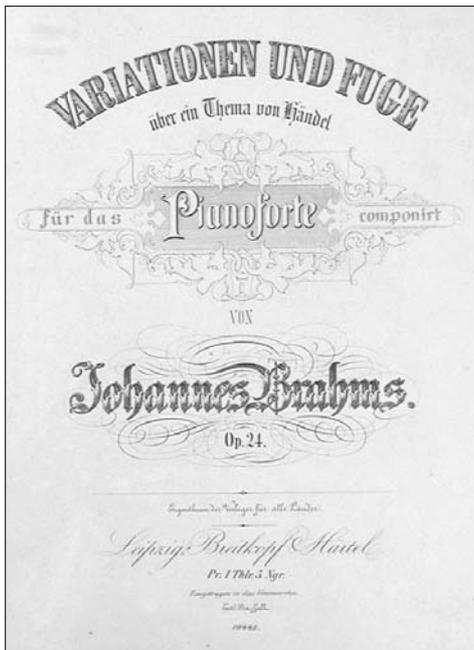
Nr. 11. Bonnani. *Descrizione degli Istromenti armonici d'ogni genere*

12. BRAHMS, Johannes (1833–1897). *Variationen und Fuge über ein Thema von Händel für das Pianoforte [...]* Op. 24. Leipzig, Breitkopf & Härtel, Pl.-Nr. 10448 [1862]. 23 S. in Stich, folio. Ungeheftet. Hervorragend erhalten, ohne Benützungsspuren. € 300,—

McCorkle, S. 81ff. Hofmann, S. 50f. – **Erstausgabe** eines der technisch anspruchvollsten Werke der Klavierliteratur. Brahms hatte für die 25 Variationen, die im September 1861 in Hamm bei Hamburg entstanden sind, als Thema eine *Aria* aus dem 2. Band der *Suites de Pièces pour le Clavecin* von G. F. Händel ausgewählt. Nach der letzten Variation schließt sich eine grandiose Fuge an, mit der das Werk ein fulminantes Finale erhält. Einmal mehr verbirgt sich hinter diesem Opus eine Huldigungskomposition an Clara Schumann, der Brahms am 11. Oktober 1861 mitteilte, dass er „Variationen zu Deinem Geburtstag gemacht [habe], die Du noch immer nicht gehört hast und die Du schon längst hättest einüben sollen für Deine Konzerte“. Sie spielte schließlich die öffentliche Uraufführung am 7. Dezember 1861 in Hamburg, nachdem Brahms das Werk schon am 4. November im privaten Rahmen vorgetragen hatte.

Die Erstausgabe von Brahms' Erster Sinfonie

13. BRAHMS, Johannes. *Symphonie (C moll) für Großes Orchester [...]* Op. 68. Berlin, Simrock, Verl.-Nr. 7957, 1877. 100 S. Partitur in Stich (Titel in Lithographie), großfolio. Schöner zeitgenöss. HLdrbd., nur unwesentlich bestoßen;



Nr. 12 Brahms



Nr. 13 Brahms

Lederteile (Rücken und Kanten) ganz leicht berieben, Buchblock etwas gebräunt; Archivexemplar mit vereinzelt schwachen Bleistifteinträgen, sonst aber keinerlei Benützungsspuren. Auf dem vorderen Vorsatzblatt (recto) befindet sich eine kulturgeschichtlich interessante Widmung: *Herrn Max Lewandowsky zu Dank und Ehren. Der Synagogenchor der israelit. Gemeinde zu Marburg / Lahn.* € 750,—

McCorkle, S. 292. Hofmann, S. 146f. **Erstausgabe** der Partitur. – Brahms, der sich als Fortsetzer der traditionellen Musik betrachtete, bewunderte die Sinfonien Beethovens als unübertreffliche Meisterwerke; gerade deshalb wurden diese für ihn zu einer fast unüberwindlichen Hypothek. Die Komposition einer eigenen Sinfonie begann Brahms immer wieder – doch verwarf er sie regelmäßig. Bis er dann tatsächlich zu einem Ergebnis kam, benötigte er rund 14 Jahren (1862–1876). Ein konservativer Zug zeigt sich weniger in der überlieferten Viertsätzigkeit, als vielmehr in der Orchesterbesetzung und der Orchestrierung; so ignorierte Brahms weitgehend die Entwicklung bei den Hörnern und Trompeten, die nach der Einführung von Ventilen über einen chromatischen Tonvorrat verfügten. Die Uraufführung fand am 4. November 1876 (also im Jahr der ersten Bayreuther Festspiele!) unter der Leitung von Otto Dessoff in Karlsruhe statt, und schon bald kursierte unter Anspielung auf Beethoven dieses Werk unter dem ehrenden Beinamen „Zehnte Sinfonie“. Im übrigen wurde immer wieder auf den Charakter des Hauptthemas im Finale hingewiesen, das – ohne Beethovens „An die Freude“ wirklich zu paraphrasieren – durchaus verwandtschaftliche Züge aufweist. – Der 1874 in Hamburg geborene Max Lewandowski wirkte u. a. als Theaterkapellmeister und (zuletzt) als Chordirigent in Kiel; er beging am 27. August 1906 Selbstmord.



14. BRAHMS, Johannes. Eigenh. Albumblatt m. U., undatiert (vermutlich Wien, vor dem 24. März 1895), mit der Notation des Beginns des 1. Satzes von Brahms' Klavierquartett g-moll, op. 25 (im Klaviersatz notiert). Handrastriertes Notenpapier mit 7 Systemen (davon 4 Systeme beschrieben, Format 16,5×17cm; im Passepartout sichtbarer Teil 9×10cm), als Sammlerstück in schlichtem, aber sehr hübschem Holzrahmen mit Goldkante verglast. Links unten wurde ein Papierstück mit einer österreichischen Briefmarke beigelegt (1890 ausgegeben: 10 Kreuzer, hellblau, mit stilisiertem Porträt von Kaiser Franz Joseph I.). Bestens erhalten. € 6.500,—

Nicht zuletzt wegen der folkloristischen Einfärbungen gehört Brahms' erstes, 1863 veröffentlichtes Klavierquartett zu seinen populärsten Kompositionen, wozu besonders der „ungarische“ Finalsatz beigetragen hat. Arnold Schönberg hat dem Werk 1937 mit einer effektvollen Bearbeitung für großes Orchester ein wundervolles Denkmal gesetzt.

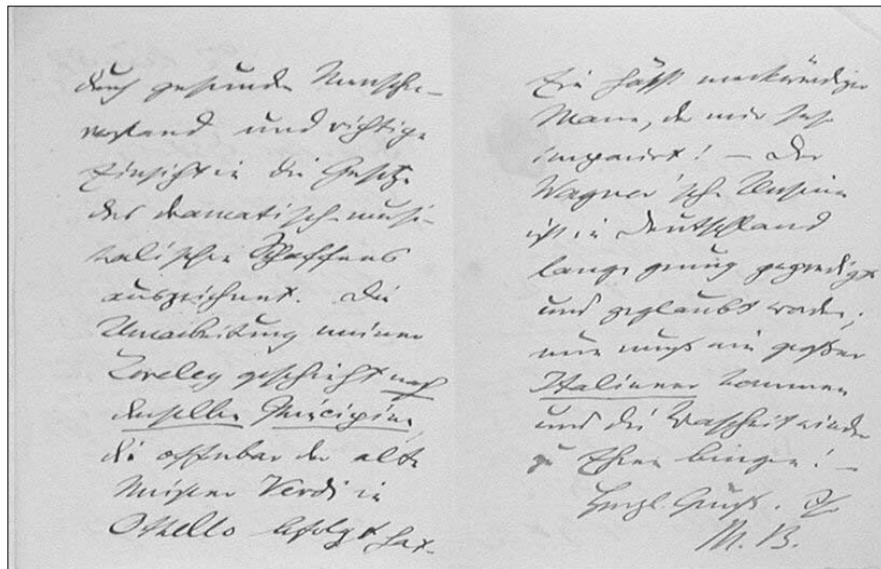
Das vorliegende Autograph wurde dem unbekanntem Empfänger offensichtlich postalisch übermittelt; jedenfalls hat er das Postwertzeichen aufbewahrt. Der Stempel lässt als Absendeort „Wien“ und als (fragmentarisch identifizierbares) Datum den „24. 3.“ erkennen. Der Vorbesitzer hat auf der Rückseite des Rahmens den Hinweis „dated in another hand 26 March 1895“ angebracht (wovon jedoch nichts zu erkennen ist und was sich vielleicht auf die postalische Datierung beziehen dürfte).



Nr. 15 bis 17:
Aus der Korrespondenz Max Bruchs mit Estera Henschel,
seiner wichtigsten Kontaktpersonen während der Breslauer Zeit.

Allgemeines. - Bruch hatte zunächst gezögert, das Angebot, als Musikdirektor nach Breslau zu gehen, anzunehmen: „Eine Stelle ersten Ranges scheint mir das nicht zu sein“, schrieb er im Vorfeld an den Verleger Simrock. Doch mangels anderer Perspektiven akzeptierte er schließlich die Offerte, kam Mitte September 1883 nach Breslau und blieb dann bis 1890. Das Musikleben der Stadt empfand er immer als provinziell und fühlte sich dauernd von den alteingesessenen Kreisen der Gesellschaft unter Druck gesetzt. Schon bald befreundete sich Bruch mit dem Ehepaar Henschel, das zur kulturell stark interessierten Bürgerschaft gehörte und erstaunlicher Weise bis heute den Biographen des Komponisten unbekannt geblieben ist. Seit Frühjahr 1884 führte er mit Frau Estera Henschel eine hoch interessante Korrespondenz, in der er künstlerische, teilweise aber auch private Themen berührte. Neben zwei Einzelbriefen können wir ein kleines Konvolut anbieten, das vermittelt, wie die zuvor ungeprüfte Freundschaft abrupt endete. Es dokumentiert sich nicht nur Bruchs Rechthaberei, sondern auch eine unterschwellige antisemitische Tendenz, welche die Henschels nicht hinnehmen konnten; sie gehörten zur zahlreichen jüdischen Einwohnerschaft Breslaus. (Leider machte Bruch gelegentlich antisemitische Bemerkungen, z. B. über Korngold und Mahler, die er beide als „Judenbengel“ bezeichnet haben soll; s. Fifield, S. 297.) – Lexikographisch

läßt sich aus dieser Familie bisher nur der Sänger und Komponist Georg Henschel (1850–1934) ermitteln, der mit Bruch ebenfalls befreundet und Widmungsträger der patriotischen Kantate *Die Hermannsschlacht* war; bei der Uraufführung 1875 hatte Henschel als Solist mitgewirkt. 1886 zog er nach London und wirkte dort für den Rest seines Lebens.

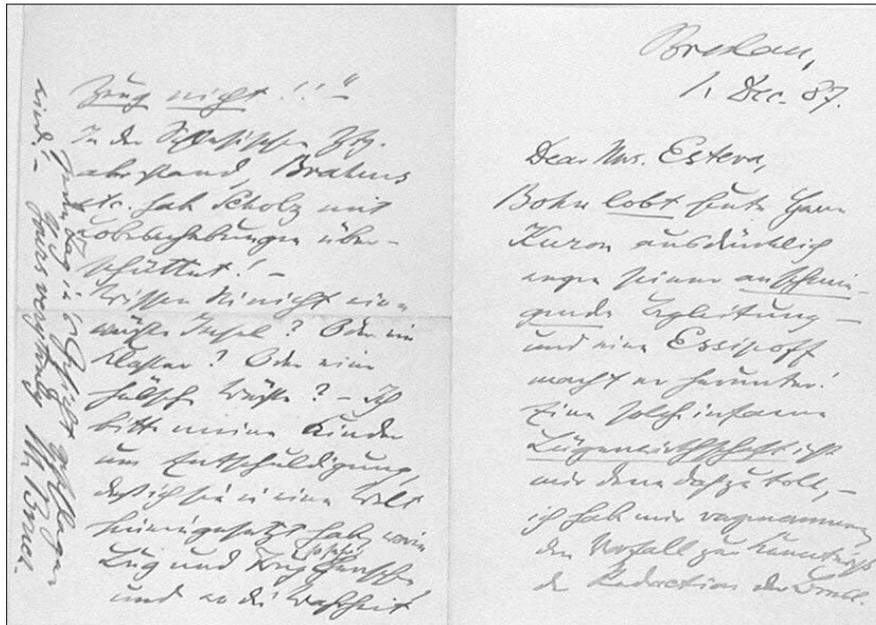


„Wagner'scher Unsinn“ versus „Verdi's Wahrheit“

15. BRUCH, Max (1838–1920). Wichtiger eigenh. Brief mit Initialen als Unterschrift, o. O. [wohl Breslau], 27. März 1887, an Estera Henschel ebenda. 3 S., 12° (17×11 cm). Eine Brieffaltung; nahezu verblasster Fleck auf dem 2. Bl., sonst sehr gut erhalten. € 1.100,—

Dieser Brief ist ein erstaunliches Dokument, das die beiden wichtigsten Opernkomponisten des 19. Jahrhunderts zur Diskussion stellt. Auch in Deutschland versuchte man, Wagner und Verdi gegeneinander auszuspielen, doch hier fiel – wohl nicht zuletzt auch wegen patriotischer Gefühle – das Urteil meistens zugunsten des Bayreuther Meisters aus, besonders nach dessen Tod. Nicht so bei Max Bruch! Obwohl sehr national gesinnt, ergriff er anlässlich des noch völlig neuen *Otello* (der erst am 7. Februar 1887 uraufgeführt worden war) im hier vorliegenden Brief ausdrücklich für Verdi Partei und benennt diesen sogar als Lehrbeispiel für das eigene Schaffen. Es handelt sich um den Begleitbrief an Estera Henschel zu einem englischen Bericht über *Otello*; dieser Artikel sei „das Vernünftigste..., was ich über die Oper bisher gelesen habe.“ Ferner zeichne sich der Bericht „überhaupt durch gesunden Menschenverstand“ aus und gebe die „richtige Einsicht in die Gesetze des charakteristisch-musikalischen Schaffens“. Bruch folgert: „Die Umarbeitung meiner Lorelei geschieht nach denselben Principien, die offenbar der alte Meister Verdi in *Othello* befolgt hat. Ein höchst merkwürdiger Mann, der mir sehr imponirt!“ Und dann wird Bruch allgemein und apodiktisch: „**Der Wagner'sche Unsinn ist in**

Deutschland lange genug gepredigt und geglaubt worden; nun muß ein großer Italiener kommen und die Wahrheit wieder zu Ehren bringen!“ [Hervorhebung von uns.] – Bruch 1863 uraufgeführte Oper *Lorelei* benützte das Libretto von E. Geibel, welches er für Mendelssohn entworfen hatte.



Brahms' Aussagen total verdreht!

16. BRUCH, Max. Langer und hochinteressanter eigenh. Brief m. U., Breslau, 1. Dezember 1887, an Estera Henschel, ebenda. 4 S., 8vo (17,5×11cm). Eine Brieffaltung. € 880,—

Bruch ärgert sich über einen Rezensenten der Breslauer Zeitung, der zu Unrecht einen Klavierbegleiter gelobt („... *anschmiegende Begleitung*“) und die Sängerin Essipoff „*herunter gemacht*“ habe. Obwohl er von einer Beschwerde bei der Redaktion nichts erwarte, wolle er ihr seine Meinung dazu sagen. Dann weiß er wieder einmal Neuigkeiten von seinem „Lieblingsfeind“ **Johannes Brahms** (den Bruch bei Gelegenheit als „*Flegel*“ bezeichnete). Diesmal aber berichtet Bruch Positives. Damals gab es zwei neuere Vertonungen von Schillers *Lied von der Glocke*, nämlich von Bruch und von Bernhard Scholz (der Bruchs Amtsvorgänger in Breslau gewesen war). Beide Fassungen konkurrierten natürlich miteinander und wurden deshalb gegeneinander ausgespielt. Bruch schreibt: „*Brahms hat [...] gesagt: Na, wenn man schon die Glocke machen will, so macht man doch die Bruch'sche – aber solches Zeug [die Scholz'sche Version] nicht!! In der Schlesischen Zeitung aber stand, Brahms etc. habe Scholz mit Lobeserhebungen überschüttet! – Wissen Sie nicht eine wüste Insel? Oder ein Kloster? Oder eine hübsche Wüste? – Ich bitte meine Kinder um Entschuldigung, daß ich sie in eine Welt hineingesetzt habe, worin Lug und Trug so sehr herrschen ...*“

*Ende der Freundschaft wegen antisemitischer Äußerungen -
Ein Tagebuch in Briefen*

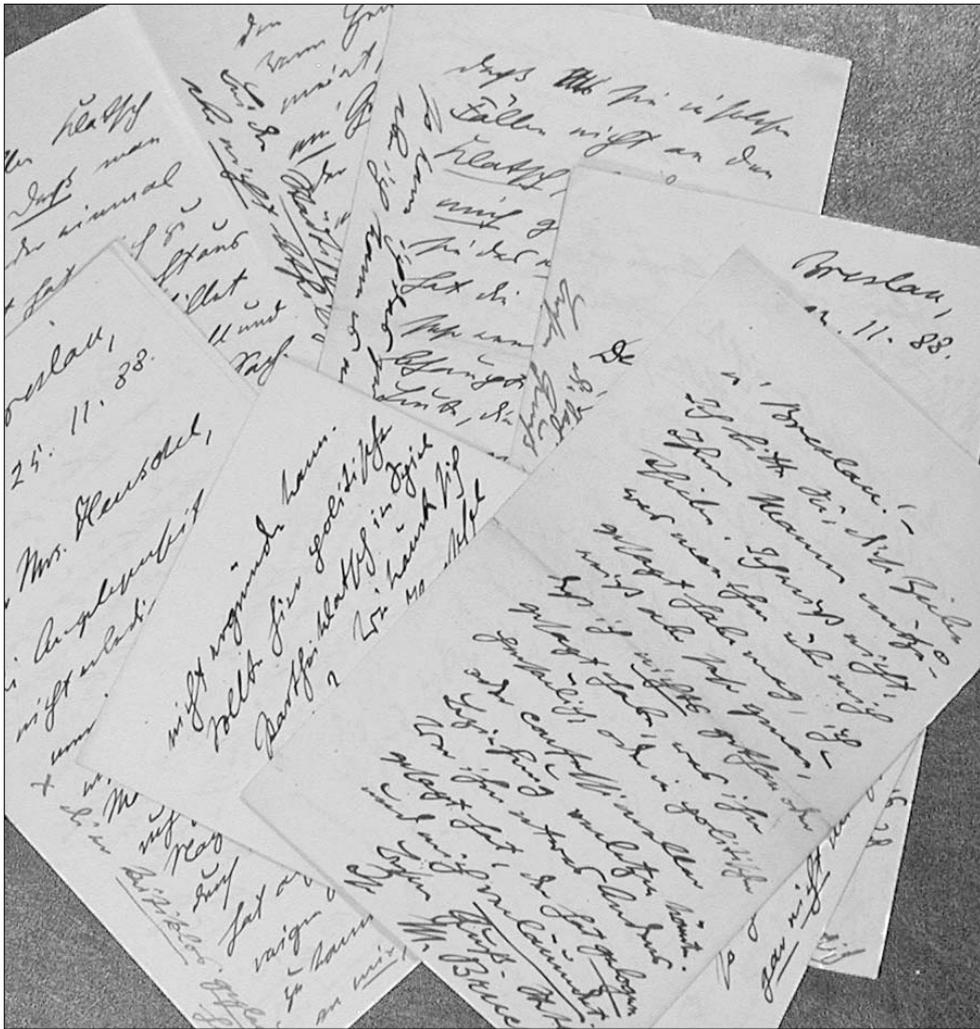
17. Max BRUCH und Estera HENSCHEL. Vier eigenh. Briefe **Max Bruchs** an Estera Henschel, jeweils m. U., 23. bis 25. November 1888; 19 S., alle 8vo (18 × 11,5 cm), sehr gut erhalten. Beiliegend drei Briefkonzepte **Estera Henschels**, die erlauben, den Konflikt zu rekonstruieren, an dem die Freundschaft zerbrach; 7 S. (zusammen 26 S.), 8vo. **Siehe Abbildungen S. 19 und 23.** € 1.600,—

Bruch an E. Henschel, 23. November 1888. 4 S. – Bruch berichtet vom Besuch des Komponisten und Pianisten **Carl Reinecke**: „*Er spielt unvergleichlich schön; ich habe lange nicht so vollkommen schön spielen hören.*“ Dann habe er mit dem Agenten der (damals hoch berühmten) Sängerin **Hermine Spies** verhandelt; für Ende März nächsten Jahres sei „*das hiesige Liederconcert der göttlichen Hermine*“ vereinbart worden. Außerdem setzte sich Bruch für das Schaffen des von ihm in menschlicher Hinsicht verabscheuten Kontrahenten **Johannes Brahms** ein: „*Die neuen Brahms'schen Quartette bringen wir am 7. Febr. in der Kammermusik*“ – gemeint sind wohl die *Fünf Gesänge für gemischten Chor*, op. 104, die in diesem Jahr veröffentlicht worden waren.

Schließlich geht Bruch auf einen bedauernswerten Vorfall ein, der in (lokal-) politischen Divergenzen seinen Ausgangspunkt nahm, die Bruch viel zu persönlich nahm: „*Ihr Mann wollte also nicht bei uns mit Felix Auerbach zusammentreffen, wegen dessen Abstimmung?!*“ Bei lokalen Wahlen hatten Auerbach und Henschel Meinungsunterschiede. „*So etwas würde man in England tout simplement unverständlich finden. Das scheint ja eine große Mordgeschichte zu sein.*“ Nun zieht Bruch einen sehr unglücklichen Vergleich, mit dem er in Klischees des bereits damals alltäglichen Antisemitismus verfällt und nicht bedenkt, dass die jüdische Familie Henschel ihm das verübeln musste: „*Vielleicht copirt die Breslauer Synagoge die alte Amsterdamer Synagoge und spricht in einem feierlichen Actus den Fluch über den neuen Uriel Acosta, den Verräther, aus – hierzu müssen Sie mir jedenfalls Billets schicken, denn so etwas Schönes erlebt man nicht alle Tage!! – Ich werde doch einmal F. Auerbach und seine sehr liebe, gescheidte Frau fragen, wie sich die Sache eigentlich verhält.*“ – Uriel Acosta (1583-1640) war ein jüdischer Religionsphilosoph, der aufgrund seiner (Spinoza vorwegnehmenden) deistischen Theorie von den jüdischen wie von christlichen Religionsgelehrten in Amsterdam mit dem Tod bedroht worden war; der renommierte Physiker Felix Auerbach (1856-1933) stammte aus einer jüdischen, sehr musikliebenden Breslauer Familie, die offensichtlich ebenfalls mit Bruch befreundet war.

E. Henschel an Bruch, 23. November 1888. 1 S. – Die Zustellung des vorstehenden Briefes dürfte noch am selben Tag erfolgt sein, und offensichtlich beantwortete Estera das Schreiben sofort: „*Da mir Ihre Frau [mitteilte] sie schämte sich für Auerbachs, die immer auf Ihre Billete Anspruch machten [, sagte] ich ihr, dass Dr. Felix Auerbach und seine Gesinnungen mit ein Grund für die Absage meines Mannes wären. – Dass ich keine anderen Gründe gelten liess, die wohl nur auf dem jetzt in Mode stehenden Klatsch beruhen, liegt in meinem unveränderten Wohlwollen für Sie.*“

Bruch an E. Henschel, 23. November 1888. 6 S. – Bruch schreibt, in der Angelegenheit um Auerbach seien ihm deren Ausführungen unklar: „*Sie schrieben, Dr. F. Auerbach und seine Gesinnung sei ‚mit ein Grund‘ für das Nicht-Erscheinen Ihres Mannes gewesen (es müssen also, hier nach zu urtheilen, noch andere Gründe vorhanden gewesen sein!)* – und



Sie fahren fort: ‚daß Sie sonst keinen anderen Grund, der wohl meist auf dem jetzt in Mode stehenden Geklatsch beruhte, gelten ließen‘, – und daß ich dies Ihrer ‚mir stets wohlwollenden Gesinnung zuschreiben sollte‘. Hier steckt allerlei dahinter, was ich einstweilen nicht ergründen kann. Sollte hier politischer Partheiklatsch im Spiel sein? Wie kann sich aber Herr Henschel abhalten lassen, zu mir zu kommen, weil ich bei den Urwahlen zum Landtag, meiner Ueberzeugung folgend, gegen seine Parthei gestimmt habe?! Und, was die letzten Wahlen, die städtischen, betrifft, so habe ich überhaupt gar nicht mit gestimmt, sondern ich habe mich der Abstimmung enthalten, weil mir die Art der Agitation gegen die Parthei Ihres Mannes mißfiel. Bisher hab ichs noch erreicht, daß bei mir, in großer Gesellschaft, Conservative, National-Liberale und Deutsch-Freisinnige u. Christen, Juden, Haidn und Türken! friedlich mit einander verkehrt haben. Sollte das jetzt nicht mehr möglich sein, so wäre es allerdings weit gekommen in Breslau!“ Estera möge diesen Brief ihrem Mann zeigen: „ich weiß [...] sehr genau, daß ich nichts gethan oder gesagt habe, was ihn persönlich, oder in politischer oder confessioneller Beziehung verletzen könnte. Wer ihm etwas Anderes gesagt hat, der hat gelogen und mich verläumdete.“

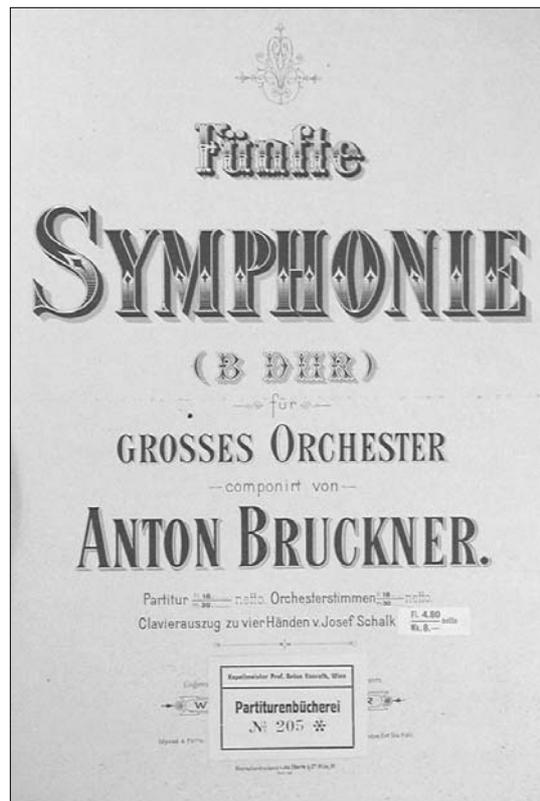
E. Henschel an Bruch, 24. und 25. November 1888. 4 S. – Zwei Konzepte, dessen erstes (1 S.) noch Hoffnung auf ein Weiterbestehen der Freundschaft ausdrückt und mit „*Sonn-abend Abend*“ bezeichnet ist: „*Nachdem ich nach Ihrem Brief unsere Auseinandersetzungen für erledigt hielt und mich beeilte Ihnen meine Freude darüber auszusprechen, kommt nun wieder ein Brief, der mich weniger befriedigt. Es ist mir nicht möglich, Ihnen auf diesem Wege zu folgen und ich schlage Ihnen vor, sich mit mir darüber auszusprechen.*“ Es folgt der Wunsch: „*Kommen Sie und wir erschlagen gemeinschaftlich die Hydra der Verdammnis todt.*“ – Die S. 2–4 enthalten ein weiteres, auf „*Sonntag*“ datiertes Konzept, was bedeuten könnte, dass das erste Schreiben nicht abgeschickt worden ist. Estera schreibt: „*Mein Mann ist nicht zu Hause und ich schicke Ihnen Ihren Brief zurück, da ich ihn nicht in unsere Angelegenheit ziehen will.*“ Nun geht Estera auf Bruchs erstes Schreiben ein, wobei erst jetzt ihre Verletztheit zum Ausdruck kommt: „*Nach einer harmlosen Unterhaltung mit Ihrer Frau kommt ein Brief von Ihnen mit hämischen Bemerkungen über Uriel Acosta.*“

Bruch an E. Henschel, 24. November 1888. 6 S. – Aus diesem Brief geht hervor, dass Estera in einem (nicht vorliegenden) Schreiben schon vorher gezeigt hatte, dass Bruchs Äußerungen sie verletzt hatten. Bruch schreibt: „*Was man Ihrem Mann neuerdings über mich gesagt hat, kann ich nicht errathen; ich vermuthete nur [...], daß es sich um unsinnigen politisch-confessionellen Klatsch handelt. Daß man aber wieder einmal versucht hat, mich zu verlümden, geht aus Ihrem gestrigen Billet klar hervor. [...] wenn einer meiner besten Bekannten sich durch Klatsch abhalten läßt, zu mir zu kommen, so will ich das nicht auf mir sitzen lassen, sondern diesmal, wie immer, den Klatsch vernichten. Wenn Herr Henschel meint, es sei irgend ein Grund vorhanden, der ihn abhalten müßte, zu mir zu kommen, so ist er in einem großen und beklagenswerthen Irrthum befangen; ein solcher Grund existirt nicht.*“ Dann wird Bruch noch massiver und nützt die Gelegenheit, über Breslau herzuführen: „*Wie aber die Sache liegt, kann ich nicht seine Schwelle überschreiten, bevor ich von ihm genügend (mündliche oder schriftliche) Aufklärung erhalten habe, und bevor er mir ausdrücklich erklärt, daß er den betreff. Klatsch verachtet und nicht glaubt. Es ist wahrlich nicht zum Aushalten in diesem Klatschnest; noch nie in meinem Leben habe ich in einer solchen Atmosphäre von Bosheit, Klatsch und Verläumdung existieren müssen!*“ Von seinen Freunden verlange er, dass sie nicht den Gerüchten, sondern ihm glauben. „*Wenn sie das nicht thun, so hat die Freundschaft sehr wenig Werth.*“ Im übrigen hätten sie sogar die Pflicht, ihn „*über verlümdendes Gerede*“ zu informieren, „*um mir dadurch die Möglichkeit zu geben, es zu vernichten.*“ Er ließe sich jedenfalls durch nichts davon abhalten, „*meiner politischen Ueberzeugung bei den großen Wahlen (für Landtag und Reichstag) Ausdruck zu geben. Wenn diese Ueberzeugung nicht die Ihres Mannes und seiner deutsch-freisinnigen Partheigenossen ist, so kann ich das zwar bedauern, – aber ich kann es nicht ändern. Denn das Sacrificium dell' intelletto bringe ich nicht, – und zuallererst bin ich Deutscher; – und dann Künstler.*“ Anschließend spricht sich Bruch zwar gegen antisemitische Tendenzen aus, doch um so unverständlicher und für Henschels kränkend wirkt dann sein voriger Brief: „*Bei den Städtischen Wahlen habe ich mich aber nicht betheiliget, weil das confessionelle Moment in widerwärtiger Weise in diese Sache hineingetragen wurde, und weil diese Agitation gegen Ihre Glaubensgenossen mir mißfiel.*“

Estera Henschel an Bruch, undatiert (wahrscheinlich 24. November 1888), 2 S., 8vo (18×11,5cm; 1 Bl.). – Vermutlich handelt es sich um die Antwort auf den vorstehenden Brief Bruchs. Der Entwurf liegt zwei Mal vor (recto bzw. verso), doch bricht die (wahrscheinlich erste) Niederschrift plötzlich ab. „*Ihr Brief freut mich aufrichtig ich werde ihn sofort meinem Manne mittheilen, der in letzter Zeit wahre Kämpfe Ihretwegen*“ [bricht ab]. Der zweite vollständig ausgeführte Text beginnt mit den gleichen Worten, doch nach „*mittheilen*“ setzte Estera nun

ihr Schreiben anders fort: „Ich danke Ihnen sehr dass Sie mir Gelegenheit geben Ihren Verläumder Lügen zu strafen und grüsse Sie in alter treuer Freundschaft.“

Bruch an E. Henschel, 25. November 1888. 2 S. – Esteras beschwichtigende Antwort führte leider nicht zum Ziel; vielmehr steigerte Bruch sich in sein Beleidigtsein immer mehr hinein, und in seiner Diktion verrät sich sein großer Zorn: „Die Angelegenheit ist nicht erledigt, wie Sie meinen, sondern sie fängt erst an. Ich bin nicht der Mann, der Verläumdungen ruhig hinnimmt. Nachdem Ihr Mann sich durch Verläumdungen, die er kritiklos geglaubt hat, hat abhalten lassen, vorigen Sonntag zu mir zu kommen, ist es nicht an mir, jetzt zu ihm zu kommen, sondern es ist an ihm, zu mir zu kommen, und mir die Aufklärung zu geben, welche zu verlangen ich ein Recht habe. Zwischen Ihnen und mir ist gar nichts – zwischen Ihrem Mann und mir muß aber erst völlige Klarheit herrschen, bevor ich wieder sein Haus betrete.“ Dieser harte Stil dürfte das Ende einer mehrjährigen Freundschaft besiegelt haben.



18. BRUCKNER, Anton (1824–1896). *Fünfte Symphonie (B-Dur) für großes Orchester.* Wien, Doblinger, Verl.-Nr. 2080 [1895]. 171 S. Partitur, großfolio, Orig.-Broschur (leicht rissig; Rücken mit einem braunen Geweband verstärkt); Bindung gelockert, doch sonst ohne Schäden. Altes Besitz-Etikett „Kappellmeister Prof. Anton Konrath, Wien“ über dem Titel-Impressum; einige wenige Einzeichnungen mit Blau- und Bleistift. **€ 1.200,—**

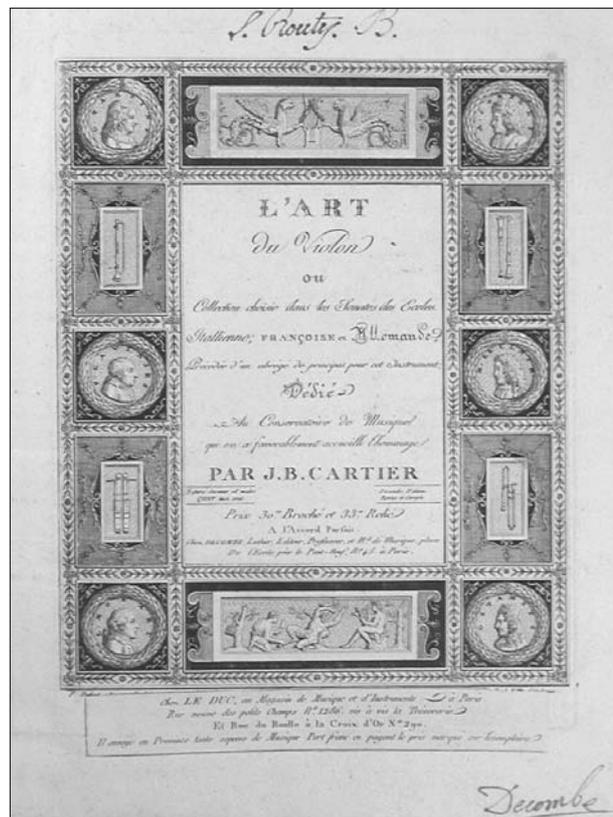
WAB 105. – **Erstausgabe** der Partitur (Abb. der Titelseite im WAB, S. 230; dort wird als Erscheinungsjahr 1896 angegeben); die ursprüngliche Preisangabe für den „Clavierauszug zu vier Händen v. Josef Schalk“ auf der Titelseite wurde durch ein aufgeklebtes kleines Etikett geändert (so auch auf dem im WAB abgebildeten Exemplar); die übrigen Preise (für Partitur bzw. Orchesterstimmen) blieben hingegen unverändert. Die in der Literatur genannte Widmung, „Seiner Excellenz, dem Herrn Minister Carl v. Stremayr, k.k. Minister für Cultus und Unterricht“ ist in unserem Exemplar nicht vorhanden und dürfte erst der 2. Auflage beigegeben worden sein.

Ungewöhnlicher Weise fand die erste Aufführung der Sinfonie in einer Fassung für zwei Klaviere statt (Wien, 20. April 1887). Der dazu gehörende Programmzettel gibt ein lebhaftes Beispiel damaliger Bruckner-Exegese: Das Werk unterscheide sich von dessen übrigen Sinfonien „durch den nahezu obligat polyphonen Styl und einen ausserordentlichen Reichthum kontrapunktischer Kunst, der das gesammte Wissen und Können des Schöpfers umfassend, uns in erstaunlichster Fülle daraus entgegentritt.“ Das gesamte Erscheinungsbild erinnere zuerst an J. S. Bach: „Wie dort, finden wir die in diesem Werke sich darstellende Idee schliesslich identisch mit der musikalischen Urkraft überhaupt, die, unbekümmert um jede Theilnahme, ihre Gebilde bis zu den Wolken thürmt, wieder zertrümmert und neu zusammenballt, in furchtbarem Ergötzen aller Empfindsamkeit spottend.“ Besonders aber wies man auf den letzten Satz hin, „welcher ungefähr das in dem Finale der Jupiter-Symphonie von Mozart gegebene symphonische Problem einer Fuge über vier Themen in modernem Style und reichster Ausgestaltung löst“, und in dem das Hauptthema des ersten Satzes erneut aufgegriffen werde, um in einer grandiosen, kontrapunktisch reich gearbeiteten Apotheose zu enden. – Erst am 8. April 1894 folgte die Uraufführung der Orchesterfassung in Graz, bei welcher Bruckner jedoch nicht anwesend war; er hat die „Fünfte“ nie in der Originalgestalt gehört. – Der Vorbesitzer A. Konrath leitete seit 1913 das Wiener Tonkünstler-Orchester.

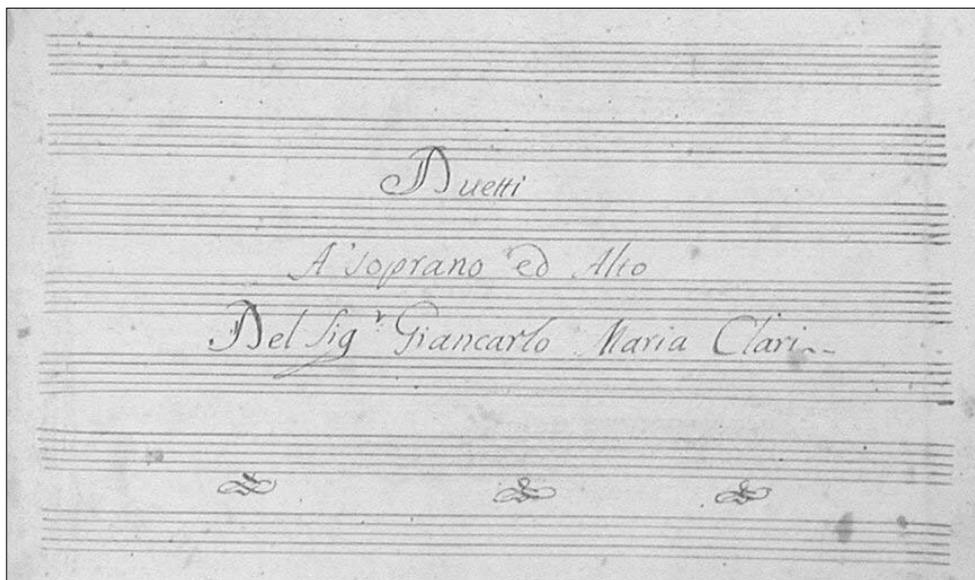
Mit einer Bach-Erstausgabe

19. CARTIER, Jean Baptist (1765–1841). *L'Art du Violon ou Collection choisie dans les Sonates des Ecoles Itallienne; Française et Allemande, Précédée d'un abrégé des principes pour cet instrument; Dédié Au Conservatoire de Musique qui en a favorablement accueilli l'hommage [...] Seconde Edition. Revue et Corrigée.* Paris, Decombe [ca. 1799]. 3 Bll. (Vortitel, Titel, Erklärung der Konservatoriumsleitung zur Widmung), IV S. (Vorwort), 287 S. Notenteil in Stich, folio; mit einem gedruckten Etikett von Le Duc (mit dessen zwischen 1797 und 1799 gültiger Verlagsadresse). Zeitgenöss. grüner Pgtbd. mit zusätzlich auf den Buchdeckeln aufgeklebtem Buntpapier. Außen berieben und einige Beschädigungen, Buchblock hingegen sehr gut erhalten (allerdings im hinteren Bereich einige fachmännisch hinterlegte Blattschäden ohne Textverlust). **€ 1.900,—**

RISM B II, S. 101 (diese Auflage in nur 3 Expl.: D-Mbs, E-Mn u. GB-Lbm). Hirsch I, 103. – Der Viotti-Schüler J. B. Cartier war von 1791 bis 1821 stellvertretender Konzertmeister der Pariser Oper und ist mit zahlreichen Violinkompositionen hervorgetreten, die aber heute nahezu vergessen sind. Im Gegensatz dazu gehört sein *L'Art du Violon*, das 1797 erstmals



erschien und hier in der unveränderten 2. Auflage vorliegt, zu den bedeutendsten Werken der Violin-Pädagogik und der Geschichte der Violinliteratur. Berühmt ist schon die aufwendig verzierte und oft abgebildete Titelseite mit der Empire-Umrahmung und den Porträtsmedaillons von Tartini, Corelli, Gaviniès, Leclair, Leopold Mozart und Johann Stamitz (Letzteres ist dessen einzige bisher bekannte Abbildung!). Seite 1–33 enthält die *Principes abrégés pour le Violon*, u. a. mit Erläuterungen zur Bogenhaltung und Beispiele verschiedener Verzierungsformen sowie einige grundsätzliche musiktheoretische Informationen. Das Inhaltsverzeichnis auf S. 34 listet die 140 Nummern von Werken auf, die von sämtlichen Komponisten stammen, die um 1800 Rang und Namen für die Violine hatten. Herausragende Beispiele sind die **Erstveröffentlichungen von Tartinis „Teufelstriller-Sonate“** (Nr. 126, hier mit der blumigen Titelgebung „... que son école avoit nommée le *Trille du Diable. D’après le Rêve du Maître, qui disoit avoir vû le diable au pied de son lit executant le trille écrit dans le morceau finale de cette Sonate*“ und dem Hinweis: „*Cette Piece est Très rare; Je la dois à Baillot*“); ferner **J. S. Bachs Fuge C-Dur für Violine solo** („de la Sonate IIIe“) BWV 1005 (nicht, wie bei Schmider angegeben BWV 1003), zu deren Herkunft Cartier angibt: „le Manuscrit appartient au [Citoyen] Gaviniès“. Meist aber enthält der Band Werke für Violine und Generalbass (in Partitur zu je 2 Systemen); unter den Werken für Violine solo sind (außer der genannten Bach-Fuge) noch eine Frühfassung von Tartinis „L’art de l’archet“ (hier nur mit 38 Variationen) zu nennen. Einziges Beispiel eines Werks mit ausgesetzter Klavierbegleitung ist eine Sonate von Pietro Nardini (gedruckt in Partitur zu drei Systemen).



Ein „Steinbruch“ für Händel

20. CLARI, Giovanni Carlo Maria (1677–1754). [3] *Duetti A Soprano ed Alto*. Handschriftliche Partitur eines Kopisten der Mitte oder der 2. Hälfte des 18. Jahrhunderts, vermutlich italienischer Provenienz; 36 Bll. (handrastriertes Notenpapier, 10 Systeme), querfolio. Pappbd. d. Z. mit Buntpapierüberzug und hs. Titelschild. Bestoßen und berieben (etwas schadhafte am Rücken), Notenteil sehr gut erhalten. **€ 900,—**

Eitner II, S. 454; MGG/2, Sp. 1183; NewGrove/2 IV, S. 895. – **Inhalt** : **I.** *Fuoco e la chioma bionda – Certo non trovo alla mia morte – Pens'io pero che'l core* – **II.** *Volle speranza ardita – Quando da sdegno si sole – In darno allor chiede* – **III.** *In sogno mi pareo – Ma da ninfe sorpreso – Fra quelle avvinto – Così il mio duol rinnovo.* – Bei der Angabe des Komponisten wurden dessen beide ersten Vornamen zu *Giancarlo* zusammengezogen. Der aus Pisa stammende Clari, der zwischen 1703 und 1724 am Dom von Pistoia als Kapellmeister tätig war, lebte sonst in seiner Heimatstadt. Er schrieb vorwiegend kirchenmusikalische Werke (Oratorien, Messen, Psalmen), aber auch zwei Opern und des weiteren weltliche Vokal-Kammermusik, wie die hier vorliegenden Duette, die jeweils eine Generalbassbegleitung enthalten. Von dieser Gattung sind rund 35 Beiträge Claris bekannt; sie waren in ganz Europa verbreitet, und einige sind zu Claris Lebzeiten veröffentlicht worden. Händel entlehnte Musik aus sechs Duetten Claris für sein Oratorium *Theodora* (aber nicht aus den hier vorliegenden; s. hierzu die Angaben im HWV Bd. 2, S. 384). – Die Notation signalisiert nicht eindeutig, ob es sich um mehrteilige Stücke handelt, doch ist dies wahrscheinlich. Im Verlauf der Niederschrift tauchen zwei römische Nummern auf (nämlich *II* und *III*), die als Hinweis auf den Neubeginn eines Duetts zu verstehen sind (s. Inhaltsverzeichnis oben).

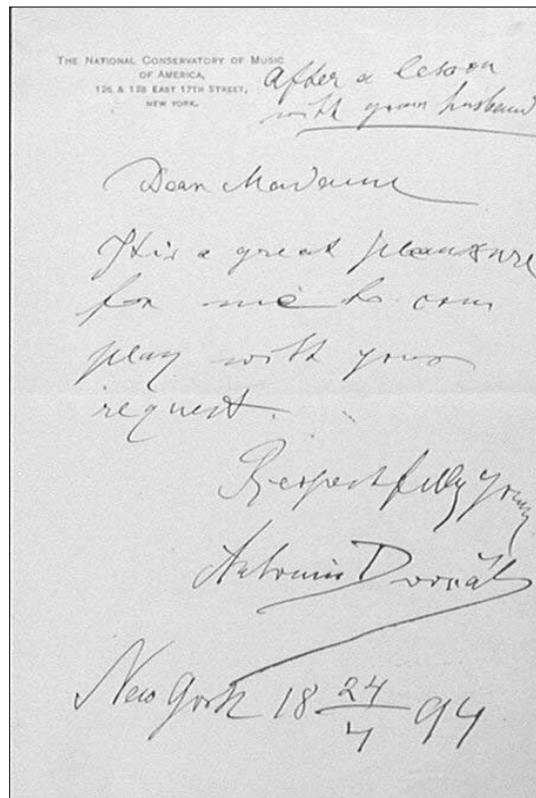


***Musik und Graphik – ein Höhepunkt der Romantik.
Mit einer Erstaussgabe von Robert Schumann***

21. DÜSSELDORFER LIEDER-ALBUM. 6 Lieder mit Pianofortebegleitung. Düsseldorf, Arnz, 1851. 14 Bll. Imperialfolio im Querformat (51,5 x 38,5 cm). Prachtausgabe mit sechs formatfüllenden Farblithographien von fünf verschiedenen Künstlern zu jedem Lied (je einseitig auf besonders festem Papier) und 9 S. Notenteil (in Typendruck von Carl Georgi in Bonn), jede Seite mit ornamentalem Zierrahmen, teilweise nur recto bedruckt. Unbedeutende Alterungsspuren, in grüner Pappkassette (mit der aus in erhabenen Zierbuchstaben zusammengesetzten Aufschrift „Lieder-Album“), leicht berieben. Mit Exlibris (mittelalterliche Burgenzenerie) aus der Sammlung des Industriellen Wilhelm Wittke. € 650,—

Es handelt sich um eine opulent ausgestattete Ausgabe, in der das herausragende Niveau der Düsseldorfer Malerschule deutlich wird. Offenbar hatte der Verlag die renommiertesten Komponisten um Liedbeiträge gebeten, unter denen an dritter Stelle die **Erstaussgabe** von Robert Schumanns Mörike-Vertonung *Der Gärtner* („Auf ihrem Leibrösslein“) erscheint (McCorkle, S. 455 u. 457). Das hier noch ohne Opuszahl veröffentlichte Lied kam ein Jahr später als Nr. 3 der *Sechs Gesänge*, op. 107, heraus. Für die hier vorliegende Erstaussgabe steuerte Wilhelm Camphausen eine mittelalterliche Szenerie bei und stellte sehr anschaulich den verliebten Gärtner dar, wie er vorsichtig aus einem Versteck die auf einem Schimmel durch den Park reitende Prinzessin anhimmelt (Camphausen ist dann als Schlachtenmaler tätig gewesen und hatte in dieser Funktion die Truppen im Krieg 1870/71 begleitet). Wie auch bei allen anderen Illustrationen wurden links oben die Anfangstakte des Liedes in einem „Fenster“ eingeblendet. – Die übrigen Lieder stammen von **Robert Franz**, **Ferdi-**

nand Hiller, Carl Reinecke, Julius Rietz und Julius Tausch, hier ebenfalls jeweils in Erstausgaben. Unter den weiteren Textdichtern befinden sich Joseph von Eichendorff, Emanuel Geibel und Wolfgang Müller. Die dazu gehörigen Illustrationen stammen von Oswald Achenbach (zwei Mal vertreten; nachmals besonders als Landschaftsmaler bekannt), Rudolf Jordan, Carl Friedrich Lessing und Henry Ritter. - **Siehe auch den Außenumschlag.**



22. DVORAK, Antonin (1841-1904). Eigenh. Brief m. U., New York, 24. 7. 1894, an eine Dame („*after a lesson with your husband*“), 1 S. 8vo (20 x 12,5 cm), rückseitig Heftspur, sonst sehr gut erhalten. **€ 1.600,—**

Charmantes, kürzeres Schreiben in Dvoraks etwas phantastischem, aber keineswegs korrekten Englisch: „*It is a great pleasure for me to com [sic] play with your request [...]*“ Offenbar fand der Komponist trotz seiner aufreibenden Verpflichtungen als Direktor und Kompositionsprofessor am New Yorker Konservatorium die Zeit, privaten Unterricht zu geben und im Freundeskreis als Pianist aufzutreten. In sofern ist es wahrscheinlich, dass es sich bei der Briefempfängerin um Jeannette Thurber handelt, Präsidentin des Konservatoriums (das hauptsächlich dank der Millionen ihres Ehemanns ins Leben gerufen werden konnte). – Trotz etlicher Probleme ist Dvoraks „amerikanische“ Periode von großer schöpferischer Bedeutung, gab sie doch seinem Melos eine neue Richtung, die einen großen Reiz innerhalb des Spätwerks ausmacht.

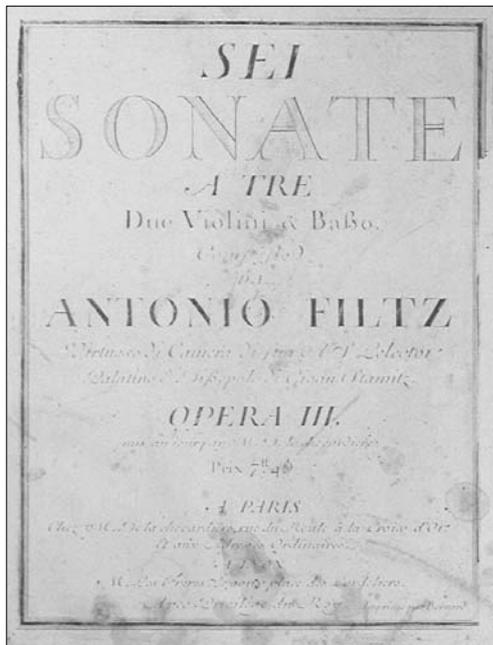


23. FELICI, Bartolomeo (1695–1776). *Responsi a tre con due Messe, e Mottetti per i Defuncti.* Undatierte handschriftliche Partitur in Kopistsenschrift [Mitte des 18. Jahrhunderts]. 1 Bl. (Inhalt), 138 S. handrastriertes Notenpapier (10 Systeme). Pappbd. d. Z. mit leichten Lagerungsspuren außen; Notenteil sehr gut erhalten (Tinte schwach durchscheinend). Auf dem vorderen Umschlagblatt wurde neben dem genannten Titel noch unten links *Con otto Quaderni da Parti Cantante* und rechts *Per uso di David B.[?]* Bulli eingetragen. € 580,—

MGG/2, VI, Sp. 919f.; NewGrove/2, VIII, S. 655. – Wertvolle handschriftliche Werk-Sammlung dieses Meisters, der sich auf dem Umschlagtitel als *Maestro di Musica Fiorentino* bezeichnet. Er gab seit ca. 1725 Unterricht in Kontrapunkt, und zu seinen Schülern zählt vor allem Luigi Cherubini. Felici war Jahrzehnte lang Organist und Kapellmeister an S. Marco in Florenz. – Die vorliegende Sammlung enthält insgesamt neun, jeweils mehrteilige Werke, die alle in Akkoladen zu je vier Systemen notiert wurden (TTB und bezifferter Instrumentalbass); die Kopie dürfte noch zu den Lebzeiten des Komponisten angefertigt worden sein.

Inhalt:

Responsi dei Morti [...] *Con otto Quaderni da Parti Cantanti* – *Miserere mei Deus* – *Benedictus Dominus Deus Israel* – *Messa Prima* (Requiem) – *Messa Seconda* (Requiem) – *Mottetto* („Versa est in Luctum cithara“) – *Mottetto per Elevazione* („O quam dulcis et suavis“) – *Mottetto* („Non abscondas me Domine“) – *Mottetto* („Sicut consumitur nubes“).



Mannheimer Kammermusik

24. FILTZ (FILS), Anton (1733–1760). *Sei Sonate a Tre* [C, A, B, f, Es, D]. *Due Violini & Basso* [...] *Opera III.* [...] *Imprimé par Bernard.* Paris, La Chevardière / Lyon, Legoux [1760]. Stimmen in Stich, folio: VI.1 (1 Titelbl., 13 S.), VI.2 (13 S.), *Basso* (13 S.). Titelseiten stellenweise etwas blass (diejenige zur VI.1 gebräunt); insgesamt gutes, unbenütztes Exemplar. € 900,—

RISM F 792; MGG/2 VI, Sp. 1161 ff.; NewGrove/2 VIII, S. 816 f. Seltene Erstaussgabe, für die für ganz Deutschland nur ein einziges Exemplar nachgewiesen ist. – Der aus Eichstätt stammende Filtz war seit 1754 an der Manheimer Hofkappelle angestellt und gilt als einer der

wichtigsten Sinfoniker der „Mannheimer Schule“. Gleichwohl ist fast nichts über seine ohnehin kurze Biographie bekannt. Er wurde nur 27 Jahre alt, hatte keine leitende Funktion inne, und anscheinend unternahm er selbst kaum etwas für die Veröffentlichung seiner Kompositionen. Chr. Fr. D. Schubart berichtet, „daß er aus vielen seiner trefflichsten Werke, wann sie einmal aufgeführt waren, Fi-dibus machte“. Dennoch ist die Zahl seiner gedruckt oder handschriftlich überlieferten Stücke erstaunlich groß. Allerdings kann man keinen einzigen Druck und nur wenige Handschriften zweifelsfrei in seine Lebzeiten datieren. Der Verleger La Chevardière erwarb kurz nach Filtz' Tod von seiner Witwe ein Druckprivileg, weshalb besonders viele Werke dieses Komponisten gerade in diesem bedeutenden Pariser Verlag erschienen sind. Mit den vorliegenden (bis auf eines viersätzigen) Trios vertritt Filtz noch einen eher konservativen Stil: Drei Finalsätze sind fugiert, was in der damaligen Kammermusik eher ungewöhnlich ist.

Ein Unikat aus der legendären Sammlung Wolffheim

25. GESIUS, Bartholomäus (zwischen 1551 u. 1562–1613). *Hochzeit Gesang aus dem Hohen Liede Salomonis am 4. Cap: Zu sonderlichen Ehren Frewden vnd Wollgefallen: Dem Ehrenvesten / Achtbahrn vnd Wolgelarten Herrn Johanni Heinen / Medicinæ Candidato: Breutigam, / Vnd Seiner Herzliebsten Braut Der Ehrentugentreichen Jungfrawen Gertrud / des Erbaren vnd vornemen Herrn Hans Bloden Rahtsverwandten zu Franckfurt an der Oder / Ehelichen Tochter / Mit 8. Stimmen Componiret.* Frankfurt a. d. Oder, Hartman[n], [vor 1607]. Stimmen in Typendruck, 4°: 1. Chor (Discantus 1; Discantus 2; Altus; Bass), 2. Chor (Altus; Tenor 1; Tenor 2; Bass), jeweils unpaginiertes Doppelbl. mit identischen Titelseiten



(in Buchdruck mit Bordüre in Holzschnitt). Discantus 1 ist in einen Umschlag eingebunden (blauer Buntpapierbezug mit handschriftlichem Titelschild, vermutlich 2. H. 18. Jh.), dem die übrigen Stimmen beiliegen. Außer geringen Wurmthroughängen (Notentext gelegentlich betroffen, doch immer rekonstruierbar) in sehr gutem Zustand. € 6.800,—

Bisher einziges nachweisbares Exemplar dieses Druckes (deshalb **nicht in RISM**); aus Vorbesitz von **Werner Wolffheim** (1877-1930), einem der berühmtesten Musiksammler der neueren Musikgeschichte (vgl. dessen Katalog, Bd. 2, Nr. 1784; dort jedoch zu spät „um 1620“ datiert). – Nach einer Dienstzeit beim Freiherrn Hans Georg von Schönau auf Muskau und Sprottau trat Gesius im März 1593 das Kantorat an der Marienkirche in Frankfurt an der Oder an, das er bis zu seinem Tod inne hatte (er wird auf der Titelseite als „Musicum & Scholae Francofurtensium ad Oderam Cantorem“ bezeichnet). In dieser Eigenschaft verfasste er, neben seinen Hauptwerken (Messen, Passionen, Hymnen, Psalm-, Lieder- u. Choralsammlungen), zahlreiche Gelegenheitskompositionen für offizielle und private Feierlichkeiten, darunter neben den Musiken zu Leichenbegängnissen auch solche für Hochzeiten begüterter Bürger der Stadt. Gesius vertonte im vorliegenden Werk einen Ausschnitt des *Hohen Liedes* und damit jenes „anstößigen“ Bibelteiles, der in „Jugendausgaben“ bis in die Gegenwart fehlt

(Textbeginn: „Du hast mir das Herz genommen, meine Schwester, liebe Braut“). Doch damals konnten selbst in protestantischen Regionen, die bekanntermaßen eher lustfeindlich waren, sogar in der Kirche Worte von unzweideutiger Erotik anklingen; so heißt es hier etwas später: „Wie schön sind deine Brüste, meine Schwester, liebe Braut. Deine Brüste sind lieblicher denn Wein ...“ Dass auch solche Gelegenheitswerke einen hohen kompositionstechnischen Anspruch besaßen, zeigt sich in dem vorliegenden Doppelchor mit zwei recht unterschiedlich besetzten Klangkörpern (SSAB bzw. ATTB). Da Gertrud Heine 1607 ein zweites Mal heiratete und Gesius auch zu dieser Hochzeit einen Kompositionsauftrag erhielt (nun aber „nur“ mit „fünff Stimmen“; vgl. RISM GG 1697a), muss das vorliegende Stück entsprechend früher datiert werden.

Ein Russe in Italien

26. GLINKA, Michail (1804–1857). *Variazioni Brillanti per Piano Forte [...] Sul motivo dell’Aria „Nel veder la tua costanza“ cantata dal Celebre Sig.r G. B. Rubini nell’Anna Bolena del M[aestr]o Donizetti dall’ Autore dedicate al suo Amico Eugenio Stéritsch, Gentiluomo di Camera di Sua Maestà l’Imperatore di tutte le Russie.* Mailand, Ricordi, Pl.-Nr. 5164 [1831]. 1 Bl. (Titel), 10 S. in Stich, folio. Fadengeheftet. Winziges Schildchen auf der Titelseite links oben mit handschriftlichem Ordnungsvermerk; auf der Rückseite und auf S. 1 ganz schwache Verfleckung, sonst hervorragend erhaltenes und sehr breitrandiges Exemplar. € 280,—

MGG/2 VII, Sp. 1083 ; NewGrove/2 X, S. 9; GA VI, 79 . – **Sehr seltene Erstausgabe dieses Jugendwerks.** – 1830 begab sich Glinka auf eine längere Reise, die ihn über Deutschland nach Italien führte. Im Winter lebte er einige Zeit in Mailand und wohnte hier am 26. Dezember 1830 der Uraufführung von *Anna Bolena* bei. Offenbar war er von der Oper so beeindruckt, dass er die genannte Arie für einen kleinen, vierteiligen Variationszyklus verwendete. Vermutlich hat dabei Giovanni Battista Rubini seinen Anteil gehabt, da dieser (so Schilling 1840) „unter den italienischen Sängern jetzt der größte lebende Tenor“ gewesen sei. – Vor der vierten Variation hat Glinka noch einen umfangreichen Teil eingefügt (*Andante Cantabile*), der einen reizvollen Gegensatz zum ansonsten vorherrschenden raschen Tempo bildet.

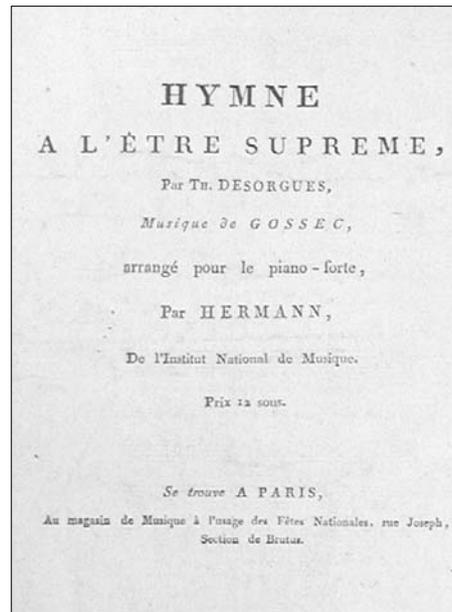
Unikat einer Festhymne der Französischen Revolution

27. GOSSEC, François-Joseph (1734–1829). *Hymne à l’être supreme, Par Th. Desorgues [...] arrangé pour le piano-forte, par Hermann, De l’Institut National de Musique.* Paris, Magasin de Musique à l’usage des Fêtes Nationales [1794]. 3 S. in Stich (Titel / Klavierausgabe mit dem Text der ersten Strophe sowie 7 weiteren Strophen), folio; am unteren Rand verblasster Feuchtigkeitfleck. Sonst sehr gut erhalten. € 450,—

Nicht in RISM, nicht New Grove; MGG/2 VII, Sp. 1376 nennt zwar diesen Druck (wohl nach P. Constant, S. 143 [s. u.]), kann aber kein Exemplar nachweisen. Hier liegt eine jener typischen und ideengeschichtlich äußerst lehrreichen Propagandamusiken vor, die in der Folge der Französischen Revolution bei den Nationalfesten der 1790er Jahre aufgeführt wurden. Nachdem man zunächst eine atheistische Ideologie vertreten hatte, die sich jedoch in der Bevölkerung nicht durchsetzen konnte, wurde als „Religionsersatz“ die Verehrung eines



Nr. 26 Glinka

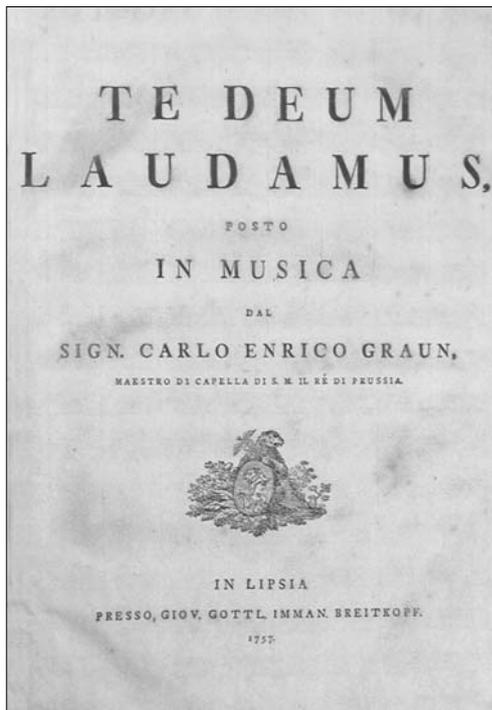


Nr. 27 Gossec

„Höchsten Wesens“ (*être suprême*) pflichtweise eingeführt. Darin sollten sich die republikanischen Ideen quasi verdinglichen: „Père de l'Univers, suprême intelligence“, beginnt Gossecs Hymne und schließt mit dem Ausruf: „Laisse à l'homme la Liberté.“ Nicht nur im Verlagsnamen, der in dieser Form allerdings nur zwischen Februar und September 1794 bestand, schlugen sich die bewegten Zeiten nieder, sondern auch in einer Art offiziellen Genehmigung am Ende des Textes: „Conforme à l'original envoyé par le comité de Salut Public à l'Institut National de Musique; pour être chanté à la fête du 20 Prairial, et envoyé dans les départements.“ Aus der Datumsangabe geht hervor, dass die Hymne bei dem ersten, von Robespierre initiierten und von David pompös ausgestalteten derartigen Fest erklang. Es ist bemerkenswert, dass Gossec, der zuvor dem Ancien Régime mit zahlreichen Opern und geistlichen Werken gedient hatte, später so extensiv mit Revolutions-Musiken hervorgetreten ist (siehe die eindrucksvolle Liste in MGG). Zusammen mit Méhul und Catel stieg er nach 1789 im neu organisierten Musikleben von Paris zunächst rasch auf: „Stets huldigte er der neuen Regierung und ließ keine Gelegenheit dazu unbenutzt vorübergehen“, wie der Reaktionär Schilling 1840 durchaus abfällig meinte, zu solcher Wertung jedoch jeden Beleg schuldig bleibt. Das Gros der französischen Komponisten wurde 1789 zu echten Republikanern; dass dazu auch Gossec zu zählen ist, ergibt sich aus dessen Erfolgsverlust ab 1799 mit dem Aufstieg Napoleons: die Wende zu imperialem Gehabe schien Gossec nicht gelegen zu haben, nachdem er alles Feudale überwunden glaubte. Gossecs vor 1789 entstandene geistliche Musik ist denn auch von so tiefer Empfindung geprägt, dass man diesen Komponisten keinesfalls als Opportunisten abtun kann, wie dies Autoren wie Schilling taten, um dem Zeitalter Metternichs zu huldigen. – Beim Bearbeiter handelt es sich um den aus Deutschland stammenden Johann David Hermann (um 1760–1846), der sich um 1785 in Paris niederließ und den Schilling verächtlich als „musikalischen Vielschreiber“ abstempelt.

Lit.: Pierre, Constant Le Magasin den Musique à l'usage des Fêtes Nationales et du Conservatoire. Paris, Fischbacher 1895, Repr. Genf, Minkoff 1974.

Te Deum laudamus – nur für den Sieger!
Eine der frühesten Produktionen in Breitkopfs Typendruck-Technik



28. GRAUN, Carl Heinrich (1703/04-1759). *Te Deum laudamus posto in Musica dal Sign. Carlo Enrico Graun, Maestro di Capella di S. M. il Ré di Prussia. In Lipsia presso, Giov. Gottl. Imman. Breitkopf. 1757.* 1 Bl. Titel, 134 S. Partitur in Typendruck, großes Hochfolio (38 x 25 cm) minimale Bräunungen, sonst ausgezeichnet erhalten; Hldrbd. d. Z. **€ 950,—**

BUC S. 396; RISM G 3550; Wolffheim II, 1659. - **Erstausgabe** von Grauns berühmtem, zur Feier der Schlacht bei Prag am 6. Mai 1757 geschriebenem *Te Deum*. – Eines der frühesten und brilliantesten Beispiele von Breitkopfs neuem Musikdruckverfahren der verfeinerten beweglichen Lettern, das er erstmals im Jahre zuvor am Partiturdruk der Oper *Il Trionfo della fedeltà* der komponierenden Kurfürstin Maria Antonia Walpurgis von Sachsen ausprobiert hatte.

Englische Haupt- und Staatsmusik

29. GREENE, Maurice (1695–1755). *Forty Select Anthems in Score, Composed For 1, 2, 3, 4, 5, 6, 7, and 8 Voices. [...] Vol. I [bzw. Vol. II].* London, Walsh [ca. 1745]. Bd. I: 4 Bll. (Titel, *List of the Subscribers*, Inhalt), 138 S. Partitur in Stich, 1 Bl. (Verlagsliste); Bd. II: 2 Bll. (Titel, Inhalt), 155 S. Partitur in Stich, großfolio. Zwei sehr schöne historisierende Ldrbde. des 19. Jahrhunderts mit Blindprägung auf den Deckeln und Goldprägung auf dem Rücken; leicht berieben und schwach bestoßen; innen tadellos erhalten (Bräunung lediglich am Schnitt). Auf dem vorderen Spiegel beider Bände zwei Ex Libris (das ältere vermutlich zeitgenössisch, das andere frühes 20. Jahrhundert); auf der Titelseite jeweils ein mit „1861“ datierter handschriftlicher Besitzvermerk. **€ 950,—**

BUC, S. 399; RISM G 3737. – Es muss sich um die ca. zwei Jahre nach der Originalausgabe veröffentlichte Version handeln, da laut BUC bzw. RISM die erstere mit 1743 datiert war. Unter den etwas mehr als 140 Subskribenten findet man u. a. Hasse, Pepusch und Porpora. – Schilling berichtet (und stützt sich dabei offenbar auf Burneys Darstellung), dass Greene sich zuerst bei Händel, dann aber bei dessen Konkurrenten Bononcini „eingeschmeichelt“ habe, aber nur, um von beiden für seine eigenen Kompositionen zu lernen und sie gegen einander

auszuspielen: „Indeß lag ein solch falsches Betragen durchaus in Greenes Character, und auch seine Freundschaft gegen Buononcini war nur eine erheuchelte.“ Ausgerechnet Greene soll es später gewesen sein, der Buononcinis Betrug mit dem als eigenem Werk veröffentlichten Madrigal „In una siepe ombrosa“ aufdeckte (dieses stammte in Wahrheit von Lotti). Obwohl laut Burney Greenes „Kirchensachen zu weltlich, und seine weltlichen Werke zu geistlich“ gewesen seien und gemäß Schillings Fazit „keinen großen Werth“ besessen hätten, muss gerade die vorliegende Sammlung in höchstem, geradezu „staatstragenden“ Ansehen gestanden haben (ohne Anthems der Hofkomponisten war keine Londoner Zeremonie denkbar), und so weist RISM nicht weniger als sieben verschiedene Ausgaben nach! Alleine aufgrund der Verbreitung seiner Werke muss man Greene in jedem Falle als einen der wichtigsten englischen Komponisten der 1. Hälfte des 18. Jahrhunderts bewerten. „Greenes prominente Ämter führten dazu, daß sein Werk innerhalb Englands flächendeckende Verbreitung erfuhr“ (MGG/2).

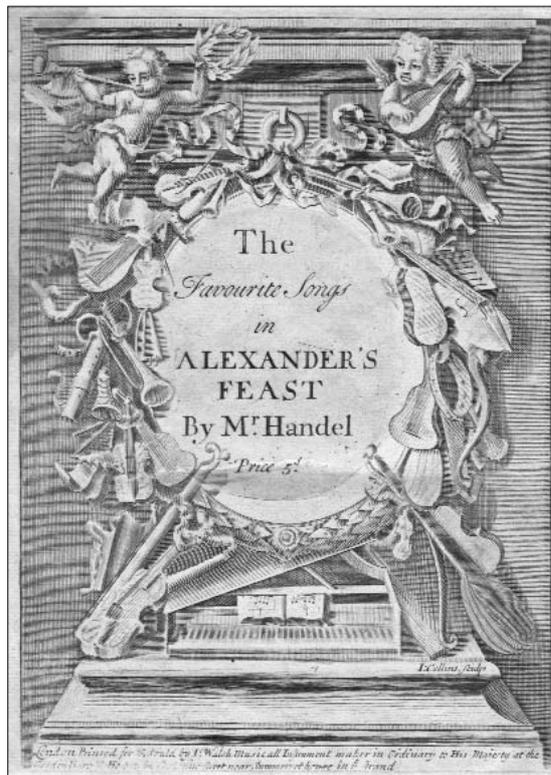
Bei den hier vorliegenden *Anthems* handelt es sich um Psalmvertonungen, die zu je zwanzig Kompositionen auf die beiden Bände verteilt sind. Meist bleibt offen, ob diese solistisch oder chorisch zu besetzen sind; die Singstimmen werden lediglich durch eine Generalbassstimme ergänzt, doch ist anzunehmen, dass die Vokalpartien durch Instrumente zu verdoppeln waren. Während die als solche ausgewiesenen solistischen Abschnitte polyphone Strukturen aufweisen, sind die Chöre zwar nicht ausschließlich, aber doch vorwiegend homophon gesetzt.

Zur Feier des Festtages der Musiker

30. HÄNDEL, Georg Friedrich (1685–1759). *The Favourite Songs in Alexander's Feast.* London, Walsh [1739]. 1 Bl. (Titel), 24 Bll. Partitur in Stich (teilweise springende und anfangs doppelte Paginierung), folio.

Angebunden: *L'allegro, il penseroso ed il moderato. The Words taken from Milton.* London, Walsh [1740]. 63 S. Partitur in Stich, folio. Papier etwas gebräunt; schwache Alterungsspuren. Druckbild jedoch sehr gut. In zeitgenöss. HLdrbd. mit Buntpapierbezug (Kammarmor); stark bestoßen und berieben, im Gegensatz dazu Notenteil gut erhalten. € 650,—

Zu *Alexander's Feast*: HWV 75. RISM H 1007 (kein Expl. in D).



Smith, S. 90, Nr. 3. – „Best of“-Ausgabe, die kurz nach der Erstausgabe erschien, mit dem hübschen, reich mit Musikinstrumenten ausgestatteten Passepartout-Zierrahmen (*I. Collins sculp.*; z. B. auch in HWV 76 verwendet, s. Abb. in Hoboken V, S. 97). Zur Herstellung wurden die Stichplatten der Partitur-Erstausgabe von 1738 verwendet, dabei aber die originale Seitenzählung belassen (S. 1–11, 32–36, 50–53, 64–71, 101–104, 116–121, 128–134; gelegentl. recto und verso vertauscht). – Mit *Alexander's Feast* (HWV 75) schuf Händel 1736 seinen ersten oratorischen Beitrag für eine speziell Londoner Veranstaltung, nämlich den am 22. November gefeierten Cäcilientag. Unabhängig von seiner ursprünglichen Bestimmung wurde das Werk am 19. Februar 1736 in London uraufgeführt und hatte einen enormen, lang anhaltenden Erfolg, wofür nicht zuletzt die vorliegende Ausgabe mit ihren Anzeichen einer raschen Produktion einen bezeichnenden Beleg darstellt.

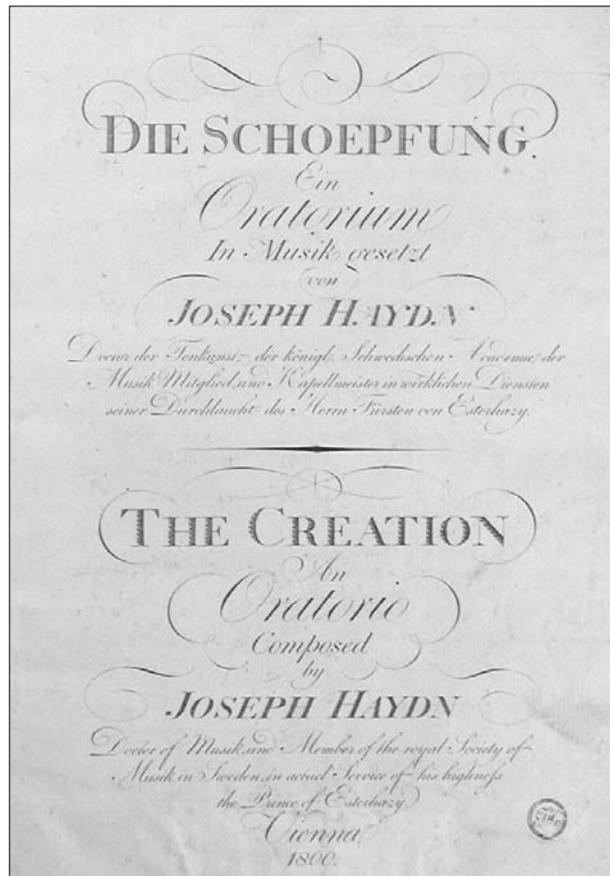
Zu *L'Allegro etc.*: HWV 55. RISM H 461 (hier aber mit dem vagen Vermerk: „3 verschiedene Ausgaben“). Smith, S. 94, Nr. 5. – Zweite, jedoch **erste vollständige Ausgabe der ersten Fassung**, wofür die Stichplatten der vorangehenden zwei Teilausgaben verwendet wurden. Dabei blieb zwar die alte Paginierung erhalten, doch fügte man für die vorliegende Veröffentlichung eine zusätzliche Paginierung (oben Mitte) ein. – Das dreiteilige Oratorium *L'Allegro, il Penseroso ed il Moderato* (in der Bedeutung „Frohsinn, Schwermut und Mäßigung“; HWV 55) beruht auf einem höchst originellen Plan: Hier werden drei Gemütszustände thematisiert. Während die beiden ersten Teile des Oratoriums auf zwei Gedichte von John Milton zurückgingen, fügte der Textbearbeiter Charles Jennens auf ausdrücklichen Wunsch Händels mit *Il Moderato* einen dritten Teil an. Das Werk ist Anfang 1740 komponiert und am 27. Februar des Jahres in London uraufgeführt worden. Händel hatte erneut auf Musik aus älteren Werken (wenn auch in bearbeiteter Form) zurückgegriffen. Schon bald bürgerte es sich aber ein, dass man den dritten Teil durch die *Cäcilien-Ode* ersetzte.

Eine der begehrtesten Haydn-Erstausgaben

31. HAYDN, Joseph (1732-1809). *Die Schoepfung. Ein Oratorium In Musik gesetzt.... The Creation. An Oratorio.... Vienna 1800* [im Verlage des Autors]. Titelblatt unten rechts mit Haydns Initialenstempel „JH“ (Papier beim Impressum leicht gewellt); 7 S. *Verzeichnis der Subscribenten*, an der Spitze das österr. Kaiseru. das engl. Königshaus, ferner Hochadel und Größen der Musikwelt; 301 S. Partitur + Anhang S. 302-303. Größtenteils deutsch und englisch textiert. HLdr-Band d. Z., berieben, Lederteile im Bereich der Scharniere etwas schadhaf, sonst gutes Exemplar. **Abb. S. 39.** **€ 2.750,—**

Hob. XXI: 2; RISM H 2521; Hirsch IV, 799; Slg. Hoboken II, 1390; Fuld S. 271. – **Sehr seltene Partitur-Erstausgabe** von Haydns Meisterwerk. – Die erste Aufführung der *Schöpfung* war am 19. März 1799; sie wurde schnell zu einem von Haydns beliebtesten Werken und gehört zu den Marksteinen der Oratorienliteratur. Das Textbuch wurde von Frh. Gottfried van Swieten nach einer anonymen englischen Bearbeitung von Miltons *Paradise Lost* ins Deutsche übertragen. – Der Druck wurde von Haydn selbst veranstaltet zur Steigerung seines Gewinnes; obwohl bereits im Juni 1799 zur Subskription angekündigt, wird er

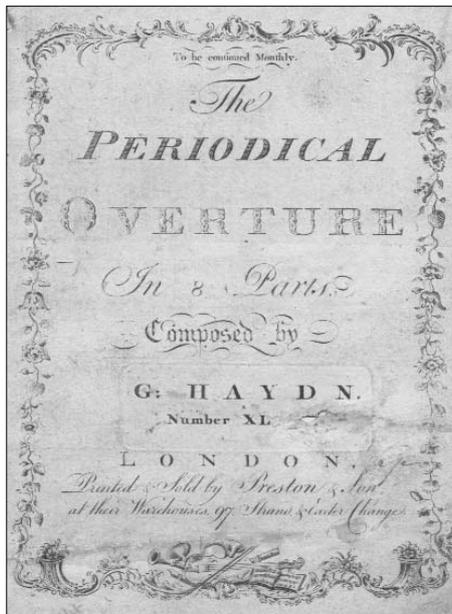
erst am 26. Februar 1800 als erschienen angezeigt. Die Platten stellte Artaria in Wien her; später wurden sie allerdings von Breitkopf und Härtel in Leipzig übernommen, wo 1803 eine Titelaufgabe erschien.



Seltene Vereinigung der beiden Brüder

32. HAYDN, Michael (1737–1806) und Joseph (1732-1809). [Hob. I:B2] *To be continued Monthly. The Periodical Overture. In 8 Parts. [...] Number XL.* London, Preston [ca. 1785]. Stimmen in Stich, folio: Ob.1-2, Hr.1-2, Vl.1-2, Va., 2×Basso. Titelseite mit starken Lagerungsspuren; Vl.1-Stimme am Falz schadhaft (fast ohne Textverlust); Vl.2-Stimme durch Lagerungsspuren ebenfalls beeinträchtigt, übriges Material fast einwandfrei. **Abb. siehe S. 40.** **€ 460,—**

Hoboken Bd. I, S. 269f.; RISM B II, S. 284 (weist nur die Bremner-Ausgabe nach); BUC, S. 472. – Es handelt sich um die zuerst (ca. 1775) bei Bremner erschienene Ausgabe, die von Preston übernommen wurde. Von den drei Sätzen stammen die beiden ersten von Michael Haydn, und der letzte ist eine überarbeitete Fassung des Finalsatzes von Joseph Haydns *Feuer-Sinfonie* (Hob. I:59).



Nr. 32 M. Haydn

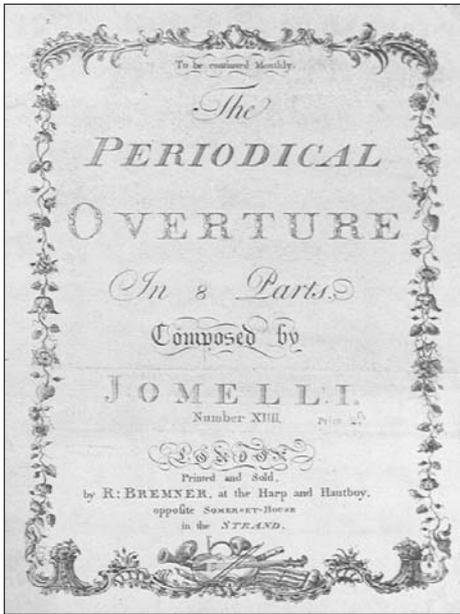


Nr. 33 Hoffmeister

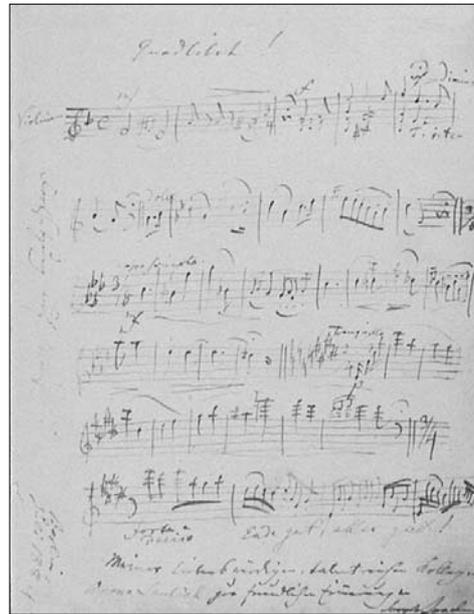
Ein Rarissimum der Wiener Schule

33. HOFFMEISTER, Franz (1754–1812). *Symphonia* [D-Dur] *Per Due Violini, Due Oboi, Due Corni, Viola con Basso doppio* [...] *N. III. Prezzo 2 tt 8s.* [...] *Gravé par Charpentier Fils.* Lyon, Guera, Pl.-Nr. 29 [um 1780]. Stimmen in Stich, folio: Ob.1 (1 S.), Ob.2 (1 S.), Hr.1 (1 S.), Hr.2 (1 S.), Vl.1 (5 S.), Vl.2 (5 S.), Va.1 (5 S.), 2×Basso (je 4 S.). Notenmaterial sehr gut erhalten (lediglich geringe Randschäden bei den beiden Hr.-Stimmen ohne Textverlust). **€ 680,—**

Lt. RISM H 5889 ist von diesem **extrem seltenen Druck** lediglich ein Exemplar nachgewiesen (D-RUI). – Die Verlagswerke des 1772 aus Sachsen nach Lyon eingewanderten Musikverlegers Guera sind von legendärer Seltenheit, was sich auch daran zeigt, dass von vorliegendem Druck kein einziges Exemplar in einer französischen Bibliothek nachweisbar ist. Der Verleger stammte aus Gera, hieß eigentlich Christian Gottlieb Graff und soll ein Harfenist und Klavierspieler gewesen sein. In Lyon gründete er 1777 seine nach dem Heimatort in französisierter Form benannte Firma mit dem Ziel, deutsche Meister in Frankreich bekannt zu machen, was ihm denn auch mit einigen Erstdrucken von Werken Joseph und Michael Haydns gelang. Doch bereits im Dezember 1778 starb Guera. Der Verlag existierte dennoch bis 1786; er dürfte wohl von der Witwe weitergeführt worden sein. Guera scheint eine engere Beziehung zu Hoffmeister gehabt zu haben: Nicht nur zwei Sinfonie-Sammeldrucke (jeweils mit drei Werken), sondern auch einige Einzelsinfonien Hoffmeisters sind bei Guera veröffentlicht worden. – In dem hier vorliegenden viersätzigen Werk ist die Viola im ersten Satz geteilt; in der Stimme sind die beiden ersten Seiten, auf denen der 1. und der 2. Satz wiedergegeben sind, mit *Viola I* überschrieben. Der Secondo-Part fehlt in unserem Exemplar, ist aber in D-RUI vorhanden.



Nr. 34 Jommelli



Nr. 35 Joachim

„Eine der beliebtesten und berühmtesten Sinfonien“

34. JOMELLI, Niccolò (1716–1774). *To be continued Monthly. The Periodical Overture In 8 Parts [...] Number XIII.* London, Bremner [1766]. Stimmen in Stich, folio; fortlaufende Paginierung innerhalb der Sinfonienreihe Bremners; tatsächlicher Umfang: Ob.1 (1 S.), Ob.2 (1 S.), Hr.1 (1 S.), Hr.2 (1 S.), Vl.1 (2 S.), Vl.2 (2 S.), 2×Basso mit Fg. (2 S.). Sehr gut erhalten. € 450,—

RISM J 597; BUC, S. 558. – Erstaussgabe der vor 1800 in London mehrmals aufgelegten zweisätzigen Es-Dur Sinfonie, bei der auf den raschen Eröffnungssatz (*Allegro di molto*) eine Chaconne (*Andante*) folgt. Dies galt offenbar als ein „Markenzeichen“ des Stücks, da verschiedene Drucke darauf im Titel hinweisen (z. B. „The favorite periodical Overture and Chaconne“ bei der Klavierausgabe von Longman & Broderip, ca. 1780). Vermutlich meinte Schilling dieses Werk, welches er wie folgt hervorhob: „Eine der beliebtesten und berühmtesten [Sinfonien] ist die Gräfenecker Overture mit 2 obligaten Oboen und Waldhörnern“. – Während im ersten Satz hierzu keine Hinweise enthalten sind, wurde in der Chaconne insgesamt vier Mal „Fagotti solo“ [!] angemerkt (jeweils zwei Takte umfassende einstimmige Passage).

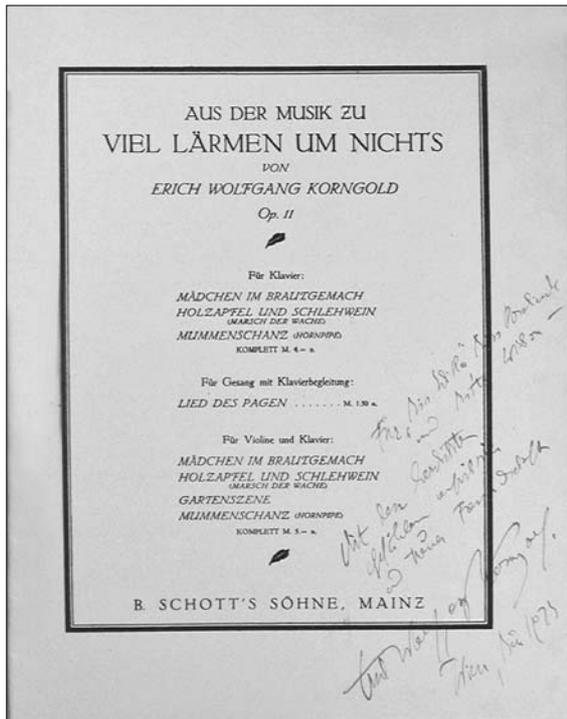
35. JOACHIM, Joseph (1831–1907). Eigenh., ungewöhnlich umfangreiches Albumblatt m. U., Berlin, Juli 1884, mit sechs Notensystemen einer Violinstimme (jede Linie handgezogen, insgesamt 35 Takte; Überschrift: *Quodlibet*) und am unteren Blattrand mit der Widmung: „Meiner lebenswürdigen, talentreichen Kollegin Arma Senkrah zur freundlichen Erinnerung“; 1 S., 8vo (1 Bl.; 20 × 15,2 cm). Tinte stellenweise etwas blass, doch bestens lesbar. Sehr gut erhalten. € 680,—

Ein besonders exquisites Sammlerstück aus der Feder eines der berühmtesten Violinvirtuosen der Brahms-Zeit. – Das Albumblatt besteht offenbar aus der Aneinanderreihung von fünf Themenfragmenten aus der damals geläufigen Violinliteratur (deshalb die Überschrift *Quodlibet*); die Identifizierung ist teilweise schwierig, doch beim letzten Stück handelt es sich um den Beginn von Bachs E-Dur Partita für Solovioline, BWV 1006. Zwischen dem letzten Notensystem und der Widmung trug Joachim zu den letzten Takten, in denen die Musik plötzlich abbricht, noch ein: „*Ende gut, alles gut!*“ Am linken Blattrand (um 90° gedreht) ergänzte er gut gelaunt die Datierung: „*Fortsetzung auf Wunsch!*“. – Bei der Widmungsträgerin handelt es um die 1864 in New York geborene Arma Leoretta Harknes, die nach Studien bei Wieniawski und Massart in Paris seit 1882 unter dem Pseudonym „Senkrah“ sehr erfolgreiche Konzertreisen unternahm. Damals hielt sie sich vielfach auch in Weimar auf, wo sie noch mit dem greisen Liszt musizierte. Diese Verbindung nützte sie aber auch für ihre Publicity und bewegte den Komponisten, sich gemeinsam mit ihr fotografieren zu lassen. Diese Bilder legte sie bei Verhandlungen den Konzertveranstaltern quasi als „Empfehlungsschreiben“ vor und hatte damit großen Erfolg. 1888 heiratete sie in Weimar den Rechtsanwalt Hoffmann, doch wegen einer schweren Erkrankung beging sie am 3. September 1900 in Weimar Selbstmord.

36. KORNGOLD, Erich Wolfgang (1897–1957). *Aus der Musik Viel Lärmen um Nichts* [...] *Op. 11. Vier Stücke für Violine und Klavier leicht bearbeitet vom Komponisten.* Mainz, Schott, Verl.-Nr. 3059, © 1920. Stimmen, folio: Klavierpartitur (19 S.), Vl. (7 S.). Titel mit einer expressionistischen Kreidezeichnung (bez.: Stern). Mit schwungvoll notierter **autographe Widmung Korngolds**: „*Mit den herzlichsten Gefühlen aufrichtiger und treuer Freundschaft* [...] *Wien, Mai 1925*“.

Beide Stimmen lose im O Umschlag einliegend; insgesamt sehr gut erhalten (am Falz des Umschlages kaum merkliche Einrisse). € 450,—

Nach ersten Erfolgen als „Wunderkind“, die sich vor allem auf Korngolds 1910 uraufgeführte Ballettpantomime *Der Schneemann* gründeten, folgten bis um 1920 zahlreiche weitere Werke (darunter die beiden 1916 unter der Leitung von Bruno Walter uraufgeführten Einakter *Der Ring des Polykrates* und *Violanta*). Mit *Die tote Stadt* (Doppeluraufführung in Hamburg und Köln, 1920) erreichte Korngolds Berühmtheit ihren Höhepunkt, und aus dieser Zeit stammt auch die hier in der Kammermusik-Fassung vorliegende Schauspielmusik zu Shakespeares Komödie, die 1920 in



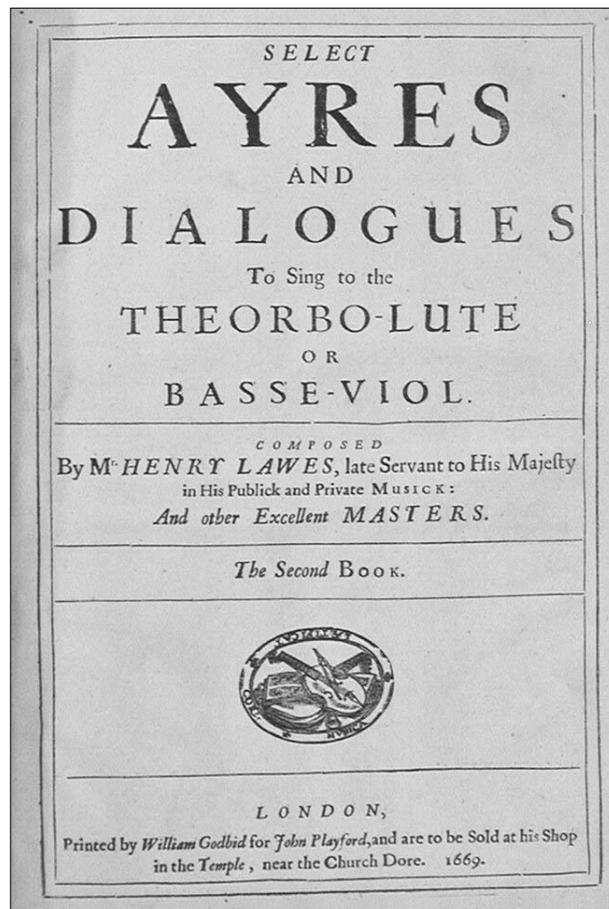
Wien erstmals gegeben wurde. Sie gehört zugleich zu den selteneren Fällen, in denen eine solche Kompositionen gleichzeitig als Ganzes und in Teilen (noch dazu in mehreren Bearbeitungen) veröffentlicht worden ist (neben unserer Ausgabe kamen noch ein Arrangement von drei Sätzen für Klavier und das *Lied des Pagen* („Ihr Mädchen, klagt nicht Ach und Weh“) für eine Singstimme mit Klavier heraus). Die etwas allgemein gehaltenen Überschriften (etwa Nr. 3, *Gartenszene*) verleihen den Sätzen die Wesenszüge von Charakterstücken. – Einmal mehr zeigt sich in den vier Stücken (und hier besonders im ersten, *Mädchen im Brautgemach*) Korngolds farbige, die traditionelle Tonalität immer wieder überschreitende Harmonik, wobei auch regelmäßig melodieselige, konventionellere Abschnitte mit großem Gespür für die Wirkung eingestreut sind. Die Charakterisierung als „leichte Bearbeitung“ erscheint allerdings als etwas beschönigend: Besonders an den Pianisten stellt die Klavierstimme mit seinem oftmals sehr dichten Satz große Anforderungen.

Aus dem Repertoire des legendären Bossler-Verlages

37. KOSPOTH, Otto Carl Erdmann Freiherr von (1753–1817). *Grande Sinfonie* [C-Dur] *a deux Violons, deux Cors, deux Hautbois, Alte et Basse* [...] *Oeuvre XIII*. Darmstadt, Bossler, Pl.-Nr. 256 [1793]. Stimmen in Stich, folio: Ob.1 (4 S.), Ob.2 (4 S.), Hr.1 (3 S.), Hr.2 (3 S.), Vl.1 (7 S.), Vl.2 (6 S.), Va. (4 S.), Basso (4 S.). Gebräuntes Titelblatt, einzeln mit Randschäden am ehemaligen Falz (Druckbereich nicht betroffen); leichte Lagerungsspuren. € 900,—

RISM K 1355 (6 Expl.); BUC, S. 576; Schneider (Bossler), S. 239. – Kospoth gehörte in der Aufklärungszeit zu einer beträchtlichen Reihe adliger Dilettanten, die über eine sehr große Allgemeinbildung verfügten und sich im Sinne universaler Kunstbestrebungen auch als Komponisten betätigten. Seit 1776 war Kospoth in der Königl. Hofhaltung zu Berlin als Kammerherr tätig (der Titel führt ihn als *Chambellan de Sa Maiesté Le Roi de Prusse* bezeichnet) – offensichtlich eine *sinécure*, die ihm erlaubte, sich zunächst mit beträchtlichem Erfolg als Singspielkomponist bekannt zu machen. Die hier vorliegende Sinfonie reiht sich bereits durch ihre äußere Gestalt in die spätclassischen Muster ein: vier Sätze (davon der erste mit langsamer Einleitung, Variationen im Haydnschen Stil als zweiter, Menuett mit Trio an dritter Stelle). Die Orchesterbesetzung umfasst außer den Streichern je 2 Holzbläser und Hörner.





Juwelen des englischen Lieds im 17. Jahrhundert

38. LAWES, Henry (1596-1662) and others. *Select Ayres and Dialogues To Sing to the Theorbo-Lute or Bass-Viol. Composed by Mr. Henry Lawes, late Servant to His Majesty in His Publick and Private Musick And other Excellent Masters. The Second Book. London, Printed by William Godbid for John Playford [...] 1669. 4 Bll., 120 S. in Typendruck, folio, mit unregelmäßiger Paginierung (wie bei Day & Murrie beschrieben); Ldrbd. d. Z. mit erneuertem Rücken, einige kleinere Restaurierungen, insgesamt ein sehr schönes Exemplar. € 2.750,—*

BUC, S. 603; RISM BI 16695 (keine Exemplare außerhalb GB und USA); CPM 45 S. 288; Day & Murrie Nr. 30. Der vorliegende Band ist der zweite aus der Sammlung *The Treasury of Musick*, zu der ebenfalls 1669 noch ein dritter erschien. Die gesamte Sammlung besteht aus 218 Stücken, von denen 100 aus der Feder von Henry Lawes stammen. Band II ist denn auch der wichtigste: Von den 134 darin enthaltenen Stücken sind nur 10 anonyme *Italian Ayrs* und 7 *Dialogues* für zwei Stimmen und Basso, 75 weitere Stücke sind von Henry Lawes, die übrigen stammen von Ch. Colman, J. Hilton, R. Hill, J. Jenkins, Nich. Lanneare,

W. Lawes, A. Marsh, John Moss, John Playford, John Wilson und anderen. Weitere Illustrationen in TNG/2, XIV, S. 395. – Henry Lawes war mehrere Jahrzehnte lang Mitglied der Chapel Royal und galt als einer der besten Lieder-Komponisten des 17. Jahrhunderts; 433 sind bekannt (davon liegen hier fast 20 % vor). Lawes' Lieder bestechen durch ihre „vocal contour, rhythm, punctuation, phrasing and cadences are all perfectly adapted to the self-dramatizing style of the poetry“. (TNG/2)

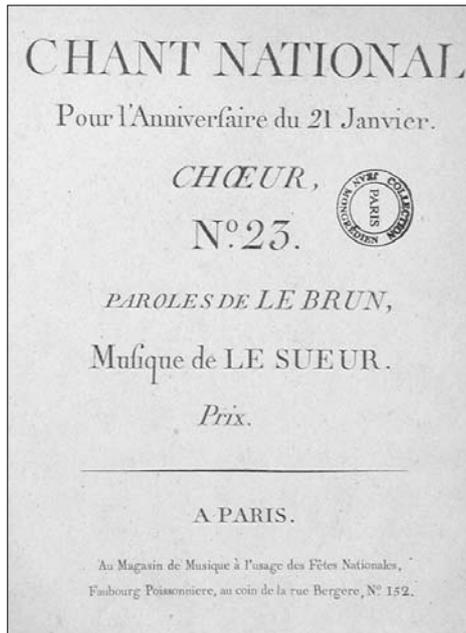


Edelsteine des französischen Barock

39. LECLAIR, Jean Marie (1697-1764). *Premier Livre de Sonates A Violon Seul avec La Basse Continue...* Il y a *quelqu'unes de ces Sonates qui peuvent se jouer sur la Flute Traversiere*. Paris, Boivin 1723 (etwas späterer Abzug, jedoch vor 1738). 2 Bll. Titel, Widmung u. Avertissement, 81 S. Partitur + 1 S. Privileg in Stich, großfolio (38,5 x 29 cm), leicht gebräunt u. einige kleine Randausbesserungen, neuerer Hldrbd. mit sehr schöner Manmarmorierung. € 950,—

RISM L 1307; Lesure S. 378. – Seltenes Exemplar von Leclairs berühmtem Opus I. Der Zustand der Plattenabzüge, die z. T. die Spuren von Pressrissen aufweisen, zeigt, wie beliebt das Werk war. Auch lassen sich insgesamt drei Stiche der Originalverleger nachweisen. – Die Sonaten II und VI sind ausdrücklich für die “Flute Allemande” bzw. “Traversiere” vorgesehen. Die Sonaten III und IV enthalten teilweise eine zusätzliche obligate Gambenpartie. – Das *Avertissement* zu Beginn gibt Regeln zum Generalbassspielen, wobei Leclair bedauert, dass es noch keine allgemein verbindlichen Leitlinien gebe.

Eine weitere Rarität aus dem Repertoire der Französischen Revolution



40. LE SUEUR, Jean-François (1760 – 1837). *Chant National Pour l'Anniversaire du 21 Janvier. Chœur, N° 23. Paroles de Le Brun.* Paris, Au Magasin de Musique à l'usage des Fêtes Nationales [1798]. Komplettes gestochenes Aufführungsmaterial (57 S. großfolio, 39 x 27 cm): Chorpartitur (1 Bl. Titel, 16 S.); Picc.1, Picc.2 (je 1 S.), *Hautbois d'accompagnement* (4 S.), Klar.1, Klar.2, Fg.1, Fg.2 (je 3 S.), *Bassons d'accompagnement* (3 S.), Hr.1, Hr.2, Tr.1+2, APos., TPos., BPos. (je 1 S.), *Serpent* (3 S.), Pk. (1 S.), Va.1+2, Vc., Kb. (je 3 S.). Notenmaterial noch im Auslieferungszustand (geheftet und unbeschnitten); bis auf schwache Lagerungsspuren sehr gut erhalten. Exlibris-Stempel: „Collection Jean Mongrédién, Paris“. € 900,—

Constant, S. 130; RISM L 2153 (**nur 1 Exemplar** in D-AB, keines in Frankreich). – Es handelt sich um einen fünfstimmigen Chorsatz (S-A-T-Bar-B), der dem Anlass entsprechend stark homophon und von einfacher Harmonik bestimmt ist. Es dürfte sich um eine „Freiluftkomposition“ handeln (Betonung der Bläser). Zur Verstärkung der finalen Klangfülle wurde für die Hörner zu den letzten acht Takten die Spielanweisung „Les Pavillons en Haut“ notiert (dergleichen findet man erst wieder bei Gustav Mahler!). – Das Stück steht in der Tradition der quasi-religiösen Revolutionsmusiken, in denen ab 1794 zunächst ein „être suprême“ gefeiert wurde (Gossec, s. Nr. 27 des vorliegenden Katalogs). Gegen Ende des Revolutions-Jahrzehnts verlegte man sich auf die Beschwörung republikanischer Werte. Der Textverfasser lässt den Chor mit den Worten beginnen: „République, tu naîs pour venger l'univers“. Am Schluss aber findet sich jene grausige „Verheißung“, die man in allen späteren totalitären Regimen gleich welcher Couleur stereotyp besungen hat: Siegen oder Sterben („sois fidèle au serment de vaincre ou de mourir. Vive la République.“).

Aus der Feder von Lullys schärfstem Konkurrenten

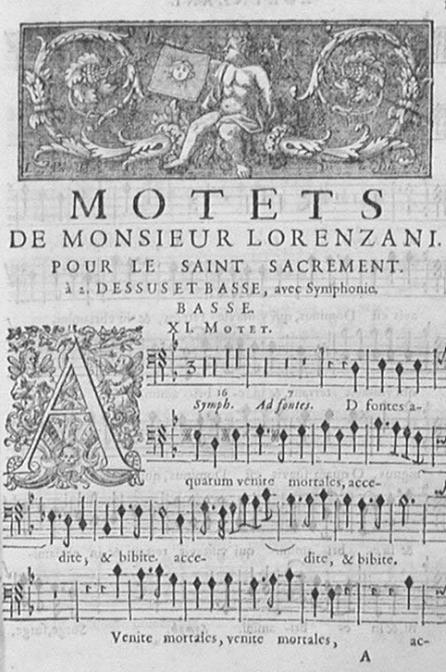
41. LORENZANI, Paolo (1640–1713). [*Motets à I, II, III, IV et V parties, avec symphonies et basse-continue.* Paris, Ballard, 1693]. Unvollständiger Stimmensatz in Typendruck, 4°, in zeitgenöss. Pappbd. zusammengebunden. Vorhanden: *Basse* (33 S.), *Second dessus de Violon* (57 S.), *Taille et Basse du grand chœur* (33 S.), *Haute-taille* (38 S.), *Premier dessus de Violon* (57 S.), *Basse et violon* (94 S.), *Haute-contre* (43 S.). Umschlag m. Lagerungsspuren, kleinere Fehlstelle, Notenteil fast frisch, nur leicht gebräunt. Ein Titelblatt ist nicht vorhanden. € 1.800,—

E P I T R E.

dans la composition de la Musique d'Église sont obligés d'acquiescer qu'ils luy sont redevables de ce succès, & de reconnoître qu'ils ont esté excités par son zèle, conduits par son bon goût, & soutenus par ses biens-faits. Permettez, SIRE, que prevenu de toutes ces différentes obligations, je mette aux pieds de V. M. le petit tribut que je luy offre d'une partie de mes Motets, sur lesquels, je la conjure de vouloir jetter quelques-uns de ces regards favorables, qui seuls suffisent pour faire la recompense de la vertu. J'ay toujours compté parmi les plus grands malheurs de ma vie, celui de n'estre point né sujet de V. M. Mais si quelque chose m'en a consolé, ça esté de m'en sentir le zèle, l'attachement, & la tendresse; Pardonnez, SIRE, la liberté de cette expression au genie affectueux de mon Pays, & souffrez qu'un Italien se laisse aller à ce que sa Langue naturelle luy inspire de plus propre pour exprimer les mouvemens de son cœur. Ma destinée est trop heureuse, si je la puis finir au service de V. M. Et que me pouvoient offrir tous les autres Princes de l'Europe, qui peut me dédommager de ce que j'aurois quitté dans vostre Cour? En quel autre lieu du monde aurois-je pû trouver un Maître, plus puissant pour faire du bien, plus porté par son inclination à répandre des grâces, & plus éclairé pour discerner ceux qui les méritent? Quelle que puisse estre ma fortune, elle me sera toujours chere tant qu'elle dépendra de V. M. & je croiray avoir vécu heureux, quand je seray parvenu à mourir,

SIRE,
DE VOSTRE MAJESTÉ,
Le tres-humble & tres-obeissant
serviteur, LORENZANI.

M O T E T S
DE MONSIEUR LORENZANI.
POUR LE SAINT SACREMENT.
à 2. DESSUS ET BASSE, avec Symphonie.
B A S S E.
X L M O T E T.
Symph. Ad fontes. D fontes a-
quatum venite mortales, acce-
dite, & bibite. acce-
dite, & bibite.
Venite mortales, venite mortales, A ac-



Lesure S. 403; RISM L 2834 (nur 4 vollst. und 3 unvollst. Exemplare in 5 Ländern, darunter D-WD und D-DI; die Exemplare in GB, S und USA sind ebenfalls unvollst.). Hier nicht vorhanden: 1er bzw. 2d Dessus und der Basso continuo sowie das Heft mit *Dessus et haute contre du grand chœur*. Da die Stücke sehr unterschiedlich besetzt sind, enthält der Stimmsatz trotz seiner Fragmentarhaftigkeit die **kompletten Notentexte zu den zwei Motetten Nr. 14 (Sonent cytharæ à 3 avec Symphonie) und Nr. 17 (In Domino laudabitur à 3 avec Symphonie)**, kann also ein Bild des Komponisten und zwei aufführbare Werke abgeben. Außer den übrigen Stimmteilen sind das Vorwort, der Text des Druckprivilegs sowie in jeder Stimme das zugehörige Inhaltsverzeichnis vorhanden. – Der aus Rom stammende Paolo Lorenzani wirkte zwischen 1678 und 1695 in Paris, meist am Hofe Ludwig XIV; er hatte sich verschiedentlich gegen seinen Rivalen J. B. Lully zu erwehren. Die vorliegende Prachtausgabe der Motetten ließ Lorenzani drucken, da er damals eine direkte Anstellung bei Hofe erwartete (doch erhielt dann Lalonde die Stellung). Nachdem sich diese Publikation offensichtlich nur schleppend verkaufte, verließ der auch sonst nicht mehr so erfolgreiche Komponist Paris und wirkte seit 1695 im Vatikan als Kapellmeister. – Auch wenn unser Exemplar nicht vollständig ist, so besticht es bereits durch seinen guten Erhaltungszustand. Die zahlreichen Verzierungen (darunter Schmuckinitialen, großformatige Kartuschen auf den jeweils ersten Seiten und viele Vignetten) dokumentieren einen hohen künstlerischen Aufwand bei der Ausstattung, was sicher recht kostspielig und – angesichts der unterbliebenen Anstellung – auch noch eine vergebliche Investition gewesen ist. Diese Sammlung dokumentiert einen Personalstil, in dem sich italienische und französische Züge verbinden. Da Lorenzani's Werke zu etwa Dreiviertel als verloren gelten, handelt es sich zugleich um eines der seltenen Zeugnisse dieses bedeutenden Komponisten, der zumindest teilweise im Konkurrenzkampf

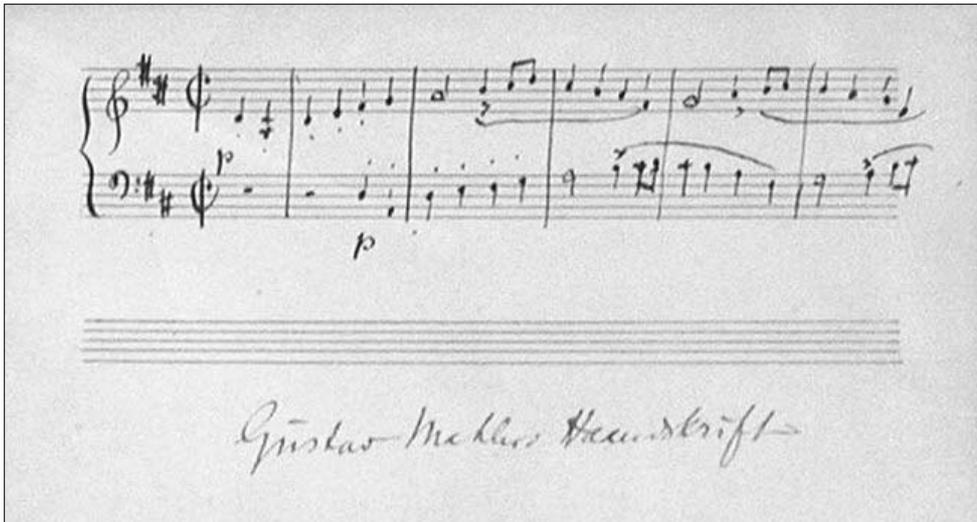
mit Lully zu bestehen vermochte. (Dass Lully Lorenzani's Anstellung zu verhindern wusste, spricht eher für Letzteren, da sich Lully gegenüber nicht direkt konkurrierenden Kollegen eher hilfsbereit erwies.) – Vor 1700 publizierte Musik-drucke sind sehr selten!



Eine Ikone postromantischer Sinfonik

42. MAHLER, Gustav (1860–1911). *Symphonie N° 1 in D-dur.* Wien, Weinberger, Verl.-Nr. 1 [1899]. 171 S., folio. Broschiert mit vorderem Blatt des Oumschlags; Rücken und hinteres Blatt teilweise erneuert. Obwohl offensichtlich für eine Aufführung benützt, sehr gut erhalten (Einzeichnungen vorwiegend mit Blaustift; seltener mit Rot- oder Bleistift; leichte Wendespuren). **€ 1.250,—**

Erstausgabe der Dirigierpartitur im frühesten Abzug (auf der Titelseite ist der Klavierauszug noch ohne Preisangabe angekündigt). Mahler begann die Komposition im Jahr 1885, doch erst 1896 lag nach mehreren fundamentalen Revisionen die Fassung vor, die hier als erste veröffentlicht wurde und wie sie heute bekannt ist. Dazwischen hatten vier Uraufführungen verschiedener Ausarbeitungsstadien stattgefunden (erstmalig als sinfonische Dichtung am 20. November 1889 in Budapest und zuletzt am 16. März 1896 in Berlin). Einige Zeit verband Mahler das Werk, das zunächst noch aus fünf Sätzen bestand, mit dem Titel *Der Titan* (nach der Dichtung von Jean Paul), was er schließlich wieder fallen ließ. Merkmal des Werks sind die Verarbeitungen mehrerer Melodien aus Mahlers *Wunderhorn-Liedern* und den *Liedern eines fahrenden Gesellen*.

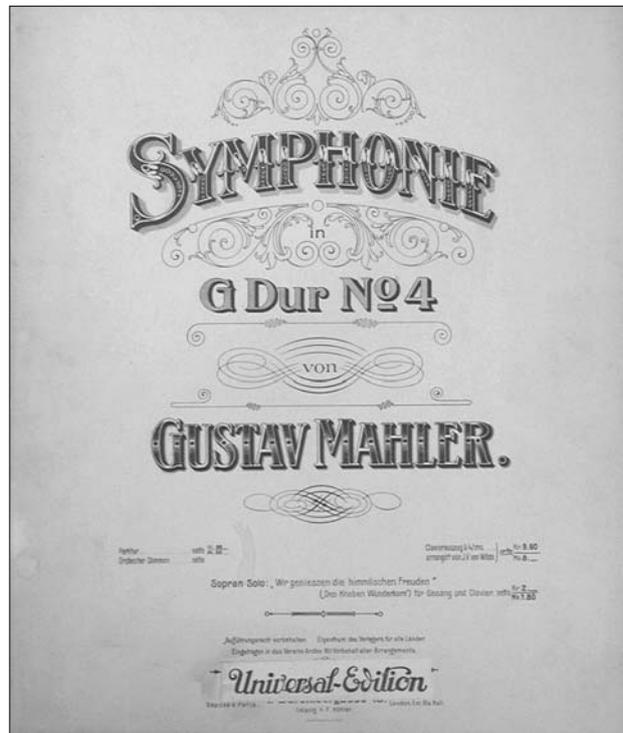


Dazu ein Albumblatt aus der Ersten Symphonie

43. MAHLER, Gustav. Eigenh. Albumblatt, undatiert (vermutlich vor 1907) und ohne Unterschrift, 5 Takte mit Auftakt einer zweistimmigen Notation der untextierten Melodie „Ging heut’ morgen über’s Feld“ aus den *Liedern eines fahrenden Gesellen*, die in der vorliegenden Form (als Kanon geführt) in der 1. Sinfonie als erstes Hauptthema wieder verwendet worden ist (hierauf, nicht auf die Liedfassung, bezieht sich die hier vorliegende Niederschrift). Handrastriertes Notenpapier 20×29cm mit Passepartout (sichtbare Fläche des Papiers: 10,5×19cm), Querformat mit 3 Systemen, davon die beiden ersten sehr akkurat im Klaviersatz beschrieben), unten mit der Bemerkung „Gustav Mahlers Handschrift“ (2. Hand; violette Tinte). Sehr schönes Sammlerstück: Blatt in Bilderrahmen (vermutlich 1. Hälfte 20. Jahrhundert); Holzrahmen mit eingelegerter Zierkante aus dunklerem Holz; sehr gut erhalten. **€ 4.800,—**

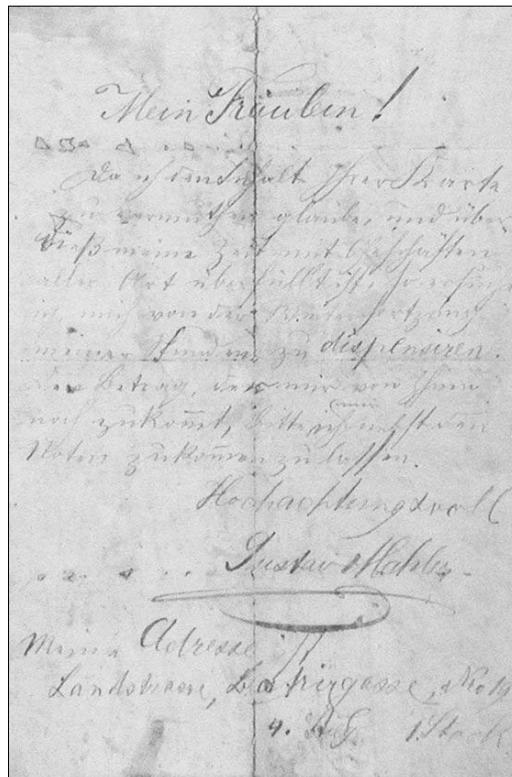
In seinen ersten vier Sinfonien bezog Mahler sein Liedschaffen zuerst in instrumentaler Übertragung, dann auch mit Vokalbesetzungen ein. Auf dem vorliegenden Albumblatt zitierte er eine seiner Melodien, die am konsequentesten den „Volkston“ anschlägt und somit in krassem Gegensatz zur komplexen Kompositionsweise der damaligen Kunstmusik steht (insbesondere der von Mahler und Strauss), in der zugleich eine äußerst vielschichtige Harmonik und ein überbordendes Stimmengewebe höchste Artifizialität erkennen lässt.

Eine Datierung der Notation ist schwierig, da sich Mahler um ein sehr deutliches Schriftbild bemüht hat und auch kein Name des Bedachten weiterhilft. Die deutschsprachige und wohl zeitgenössische Aufschrift spricht allerdings dafür, dass der Adressat in diesem Raum zu suchen ist (somit wahrscheinlich vor Mahlers „amerikanischen“ Jahren entstanden).



44. MAHLER, Gustav. *Symphonie in G Dur N° 4.* Wien, Doblinger, Verl.-Nr. 31 [1902]. 125 S. Partitur, folio. OBrosch. (hellblauer Papierumschlag, hier wurde das Originalimpressum mit einem gedruckten Etikett der Universal Edition überklebt). Umschlag lichtrandig, unbedeutender Einriss (rechts unten); vermutlich vom Erstbesitzer wurden auf der Titelseite oben rechts jene Seitenzahlen mit Tinte notiert, bei denen die Sätze beginnen. Insgesamt außergewöhnlich gutes Exemplar. € 1.200,—

Äußerst seltene Partiturerstausgabe. – Im wesentlichen komponierte Mahler seine 4. Sinfonie zwischen 1899 und 1901, doch griff er dabei auf das bereits 1892 komponierte Lied *Das himmlische Leben* zurück, das er zeitweise als Finalsatz der 3. Sinfonie verwenden wollte. Außerdem folgten bis 1910 noch einige Revisionen. Die 4. Sinfonie gilt aufgrund ihrer vordergründig einfach erscheinenden Tonsprache und einer für Mahlers Verhältnisse geradezu knappen Aufführungsdauer als eines seiner eingängigsten Werke (seine damalige Verlobte Alma Schindler hatte etwas provozierend davon gesprochen, dass sie dergleichen bei Haydn schon besser gehört habe!). Indessen entpuppt sich das Werk besonders in den ersten beiden Sätzen keineswegs so harmlos: Die vielfach anmutige Musik des ersten Satzes verwandelt sich mehr als einmal in grässliche Fratzen (entsprechende scharfe Klänge, die durch das Piccolo geradezu schneidend werden können), und im zweiten Satz spielt der Tod mit seiner Fidel auf (eine um einen Halbton höher gestimmte Geige mit einem dadurch grelleren Ton). Auch das „himmlische Leben“ ist nicht so idyllisch; erst als schließlich von der himmlischen Musik erzählt wird, die mit nichts Irdischem verglichen werden könne, wandelt sich der Charakter: In einem zauberhaft weichen Klanggewand hebt eine der schönsten Melodien Mahlers an und scheint, das „irdische Jammertal“ zu verlassen....



***Einer der frühesten erhaltenen Briefe Gustav Mahlers:
Der angehende Maestro entledigt sich einer unliebsamen Schülerin***

45. MAHLER, Gustav. Eigenh. Brief m. U., 1 S. gr.-8vo (22,6 x 14,4 cm), Wien (ohne Datum, 1876 oder 1877 lt. Bleistiftnotiz von anderer Hand), an eine Schülerin (lt. Notiz auf dem hälftig erhaltenen Rückblatt „An Irma Stern [später Frau Schwarzkopf]“ oder Jenny Halbmayr); stärkere Altersspuren (etwas verblasst, angestaubt und fleckig, Rückseite wegen eingerissener Faltungen professionell mit nahezu unsichtbarem Seidenpapier verstärkt). **€ 4.800,—**

“[...] Da ich den Inhalt Ihrer Karte zu vermuthen glaube, und überdieß meine Zeit mit Geschäften aller Art überfüllt ist, so ersuche ich, mich von der Weiterfortsetzung meiner Stunden zu dispensiren. Der Betrag, der mir von Ihnen noch zukommt, bitte ich nebst den Noten zukommen zu lassen.[...]“ – Mahlers Ausdruck, seine Zeit sei „überfüllt“, dürfte mit der Aufnahme von Philosophie- und Literatur-Vorlesungen an der Wiener Universität zusammenhängen, die er ab 1877 belegte. Ferner fallen in jene Zeit seine ersten Freundeskontakte mit den für ihn wichtigen Mitgliedern des Wiener Wagner-Zirkels, Hugo Wolf, Hans Rott und Anton Krisper, sodass es verständlich erscheint, warum Mahler seine Unterrichtstätigkeit einzuschränken versucht.

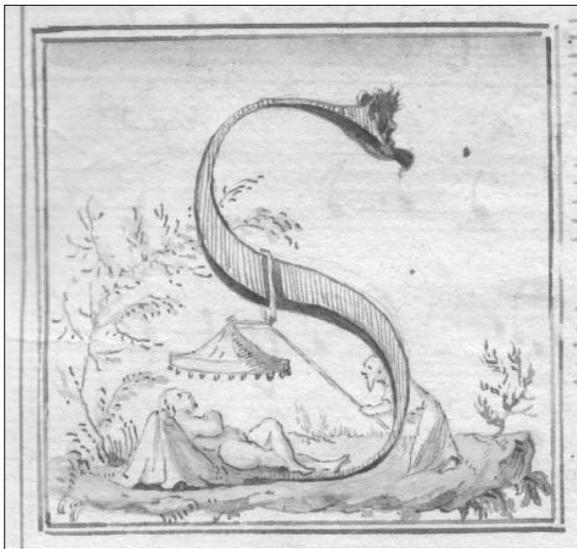
Dieser Brief dürfte zu den frühesten gehören, die von Mahler überhaupt erhalten sind. Die Bleistift-Datierung scheint zutreffend zu sein. Die recht ungelenke Schrift, die noch etwas größer als seine endgültige ist und (außer dem Fremdwort „dispensiren“) die bis kurz

nach 1882 anzutreffende Sütterlin-Schrift verwendet, ist indes in der Unterschrift „Gustav Mahler“ sehr charakteristisch mit dem einer „9“ nicht unähnlichen „G“, das man geradezu als Leit-Zeichen in allen Mahler-Handschriften benützen kann. (Man vergleiche die Schrift-Ähnlichkeit mit dem Brief von 1882 in Katalog 58, Nr. 28.)

Ein Luxus-Manuskript mit zwei bisher verschollenen Kantaten Marcellos

46. MARCELLO, Benedetto (1686–1739). Außergewöhnlich attraktiver Sammelband, betitelt *Cantate del N: H S. Benedetto Marcello* in einer sehr zierlichen und schönen Kopistschrift, enthaltend 24 Kantaten für Sopran und Generalbass, **zwei davon galten bisher als verloren.** Manuskript aus der 1. Hälfte des 18. Jahrhunderts, 123 Bll. quer-4to (25,3 x 18,2 cm) mit 224 beschriebenen Seiten (handstriertes Notenpapier, 8 Systeme), **mit 13 ausnehmend dekorativen und künstlerisch hochstehenden Initialen;** zeitgen. Pergamentband mit Rotschnitt; Buchdecken innen mit rot-goldnem Brokatpapier bezogen; leichte Lagerungsspuren und geringe Schäden am Einband, Notenteil ausgezeichnet erhalten. **€ 7.500,—**

Nicht in Eitner; Selfridge-Field (s. u.), S. 69; New Grove XV, S. 811; MGG/2 XI, Sp. 1039. Illuminierte Prachthandschrift von seltener Schönheit. Noch im 18. und 19. Jahrhundert war Marcello aufgrund seines großen, fünfzig Psalmvertonungen umfassenden Sammelwerks *L'Estro poetico-armonico* bekannt, das er 1726–28 in Venedig veröffentlichte und das bis nach 1850 immer wieder nachgedruckt wurde (letztmalig komplett: 1803). Die Kompositionen wurden weit über ein Jahrhundert lang aufgeführt, zuletzt allerdings in romantisierenden Bearbeitungen, unter denen die um 1845 von Peter Lindpaintner publizierte wohl die verbreitetste war. 1840 rühmte Schilling den Komponisten Marcello in den höchsten Tönen: „Von den größten und gepriesensten Tonsetzern aller Zeiten besitzen wir nicht so viele unter sich verschiedenartige Meisterwerke als von ihm [...]“ In Frankreich taten Bizet, in Italien Paer,



Mayr, Rossini und Verdi das Ihre, um Marcellos Ruhm weiterzutragen. – Im Gegensatz zu Kirche und Theater repräsentiert Marcellos Kantatenschaffen den intimen, privaten Raum seines Komponierens; „the vast majority of his lyrical cantatas seem to have been written for performances at weekly academies (social gatherings of the nobility that featured poetry, music, oratory and debate)... Mattheson praised the rhetorical detail of Marcello’s approach to the setting of (lyrical) texts.“ (TNG/2)

Unser Sammelband enthält 24 mehrsätzliche Solokantaten für



Sopran und Generalbass, deren Notentext sich jeweils über 8 bis 12 Seiten erstreckt. Zumeist besteht jede Kantate aus zwei Paaren Rezitativ-Arie (jeweils in *da capo*-Form). Dem Werkverzeichnis von E. Selfridge-Field zufolge sind **zwei der 24 Kantaten bisher nur dem Titel nach bekannt und galten als verschollen**. In sofern ist unser Band als eine bedeutende Wiederentdeckung einzustufen. Lt. TNG/2 waren von Marcellos 380 (teils in bis zu 25 Manuskripten überlieferten) Kantaten bisher nur **acht** verschollen – nach den hier wieder aufgetauchten reduziert sich der Verlust-Bestand auf sechs.

Offensichtlich handelte es sich bei der vorliegenden Handschrift um einen guten Auftrag: Jedes Stück sollte durch eine große Initiale eingeleitet werden, wofür vor den ersten vier Systemen jeder Kantate der entsprechende Platz ausgespart wurde (ca. 7×7cm). Diese aufwendige Arbeit in zierlichster Tuschezeichnung gedieh immerhin bis zur 13. Kantate, wobei der Künstler jedes Mal eine kleine Szenerie um den Buchstaben entworfen hat, die auch Groteskes und Komisches beinhalten. Bei den letzten elf Kantaten ist der Leerraum für die Initiale vorhan-



den, wonach zu schließen ist, dass der Schmuck nicht vom Kopisten stammt, sondern dass dafür ein begabter Künstler herangezogen wurde. – Eitner nennt eine größere Anzahl von Solo-Kantaten, doch sind die hier vorliegenden nicht darunter. In MGG/2 wird eine Sammlung konkret angesprochen, die mit der vorliegenden identisch sein könnte: „Aus dem Jahr 1713 stammen 24 Kantaten für Solostimme, die anlässlich privater Accademien in Venedig aufgeführt wurden.“

Inhalt (jeweils mit der Nr. des Werkverzeichnisses von Selfridge-Field; bisher verschollene Stücke in Fettdruck hervorgehoben): 1. *Amore, è tempo ormai* (A 27a; auch in der Fassung für Alt bekannt, s. A 27b); 2. *Deh vanne del mio cor* (A 85); 3. *La Pastorella sul primo albore* (A 164); 4. *Se mi parli o se mi parli* (A 310a; auch in der Fassung für Alt bekannt, s. A 310b); 5. *Sorgi candida Aurora* (A 334); 6. *Di dolor in dolor, di pena in pena* (A 91); 7. *Udite, o selve, o fiumi* (A 357); 8. **Non son morta nel partire (A 213)** – bisher nur dem Titel nach bekannt; Fontana (1788) erwähnt das Stück; 9. *Ora, che voi partiste* (A 244); 10. *Se nel mondo v'è mai* (A 311); 11. *Senza il caro e dolce sguardo* (A 322); 12. *Amanti sospirate* (A 23a; auch in der Fassung für Alt bekannt, s. A 23b); 13. *Colombe innamorate* (A 67a; auch in der Fassung für Alt bekannt, s. A 67b); 14. *Nasce il sole ed io sospiro* (A 192); 15. *Ti sento, amor, ti sento* (A 350a; auch in der Fassung für Alt bekannt, s. A 350b); 16. *Ah dove sei, ben mio* (A 9); 17. *Libero fin ch'ha il passo corre* (A 175); 18. *Filli tu sol lasciasti* (A 124); 19. *A voi prati felici* (A 4) ; 20. *Il piu misero amante* (A 143) ; 21. *Soletta un giorno Clori* (A 326); 22. *Quest'è un giorno al mio guardo* (A 287); 23. *Folle core a che mai guidasti* (A 126); 24. **Ascolta, Irene, ascolta (A 32)** – bisher nur dem Titel nach bekannt; Fontana (1788) erwähnt das Stück.

Lit.: F. Fontana, *Vita di Benedetto Marcello*. Venedig, 1788.

Eleanor Selfridge-Field, *The Music of Benedetto and Alessandro Marcello. A Thematic Catalogue*, Oxford, 1990.

Eines der bedeutendsten Oratorien der Musikgeschichte

47. MENDELSSOHN BARTHOLDY, Felix (1809–1847). *Elias. Ein Oratorium nach Worten des alten Testaments [...] Op. 70. Preis 32 Fr.s.* Bonn, Simrock, Pl.-Nr. 4648 [1847]. 2 unpag. S. Libretto in Buchdruck, 207 S. Klavierauszug in Stich, folio. Expl. mit der Originalbroschur (lithographierte Umschlagtitelseite: Titelei mit breitem, aufwendigem Zierrahmen); Vortitelblatt mit dem angegebenen Titel (einige Zierstriche); sodann der prächtige Haupttitel mit der formatfüllenden Illustration (mit *JH* [für den Künstler Joseph Hübner] nebst der Jahreszahl 1847 signiert, *Lith. von C. Hahn und Ged. bei F. Hanfstaengl in Dresden*): Elias in dramatischer Pose, Blick und Hände gen Himmel gerichtet vor einem Opferaltar (darüber brennende Holzscheite und der Opferstier), den Fuß auf einer zerborstenen Denkstein mit der Aufschrift *Baal*. Leichte Lagerungsspuren. **€ 750,—**

MWV A25; Macnutt-Drüner op. 70 D-VS1(a). Gutes Exemplar der Erstausgabe mit dem noch in Gold gedruckten Titeltext (später: schwarz) auf dem Zierblatt von Hahn-Hanfstaengl, hier auch mit der meist fehlenden Original-Broschur. – In der Rückschau wird *Elias* häufig nicht nur als Mendelssohns bedeutendstes Oratorium bewertet, sondern als der bedeutendste Beitrag zu dieser Gattung im 19. Jahrhundert. Die ersten Pläne hierzu reichen



Nr. 47 Mendelssohn - Elias



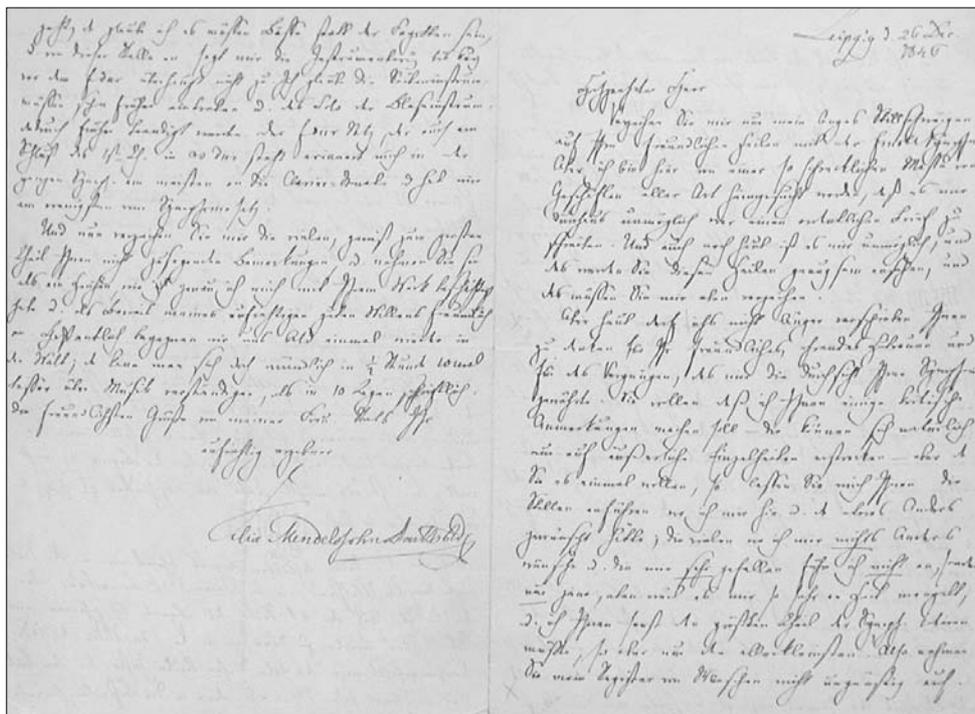
Nr. 48 Mendelssohn - Athalia

bis 1836 zurück, und beinahe wäre das Werk nicht mehr ausgearbeitet worden. Erst die Einladung durch den Manager des Birmingham Festivals, Joseph Moore, ein großes Oratorium zu komponieren, führte dazu, dass das Stück zu Ende geführt wurde. Die Uraufführung fand dort am 26. August 1846 statt, und am folgenden Tag berichtete Mendelssohn seinem Bruder: „Noch niemals ist ein Stück von mir bei der ersten Aufführung so vortrefflich gegangen, und von den Musikern und den Zuhörern so begeistert aufgenommen worden, wie dieses Oratorium.“ Wie bereits bei *Paulus* unterzog Mendelssohn das Werk danach einigen Revisionen, und in dieser – heute bekannten – Fassung wurde das Oratorium am 16. April 1847 in London gegeben. Im Wesentlichen beruht das vom Komponisten zusammengestellte Libretto auf den Kapiteln 17–19 des Ersten Buches der Könige, in deren Zentrum Elias’ Kampf gegen den Baalskult der Israeliten steht. – Besonders populär ist das sogenannte „Engelsterzett“ (2. Teil, Nr. 28: „Hebe deine Augen auf zu den Bergen“) geworden, das sowohl in seiner Originalgestalt (SSA a cappella), als auch in zahllosen Bearbeitungen sehr verbreitet gewesen ist.

Aus der Bibliothek von Mendelssohns Bruder Paul

48. MENDELSSOHN BARTHOLDY, Felix. *Athalia von Racine* [...] *Op. 74. N° 2 der nachgelassenen Werke.* Leipzig, Breitkopf & Härtel, Pl.-Nr. 7899 [1849]. 93 S. *Clavierauszug nach der Original-Partitur bearbeitet von J. Rietz*, folio. Vorzugsausgabe in Bestzustand. Dunkelbrauner HLdr. d. Z. mit Goldprägung. Exemplar aus Vorbesitz von Paul Mendelssohn Bartholdy (Felix’ drei Jahre jüngerer Bruder) mit dessen eigenh. Namenszug auf dem vorderen Vorsatzblatt. € 900,—

MWV M 16. **Erstausgabe**, hier in einem **Vorzugsexemplar noch ohne Preis**. – Diese Schauspielmusik gehört zu den Werken, die im Auftrag des preußischen Königs Friedrich Wilhelm IV. entstanden sind; sie ist bereits am 12. November 1845 beendet und in Berlin am 1. Dezember d. J. im Rahmen einer geschlossenen Veranstaltung uraufgeführt worden (erste öffentliche Aufführung: ebd., 8. Januar 1846). – Das Werk besteht aus der Ouvertüre und sechs, meist sehr umfangreichen Nummern für Soli, Chor und Orchester. Die Vokalpartien sind hier mit deutschem und französischem Text unterlegt (Übersetzung von Ernst Raupach unter Mitwirkung des Komponisten).

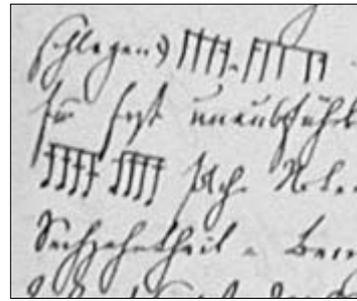


Mendelssohn sorgt sich, manche Stellen seien für die Bratschen zu schwierig... Ein Prachtsbrief mit fünf Notenbeispielen

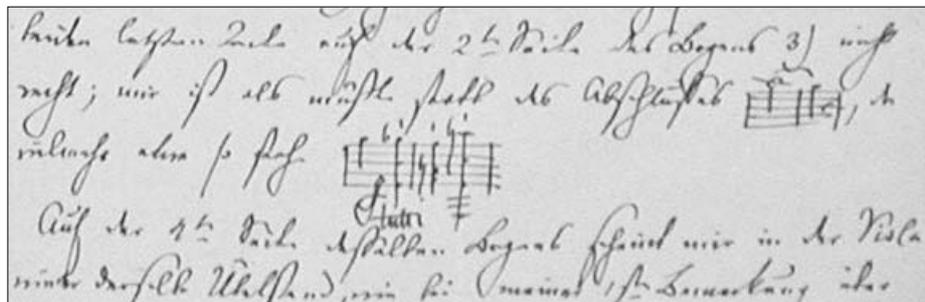
49. MENDELSSOHN BARTHOLDY, Felix. Sehr umfang- und inhaltsreicher eigenh. Brief m. U., Leipzig, 22. Dezember 1846, an einen nicht namentlich genannten Adressaten (vielleicht an den Pianisten und Komponisten Jacob Rosenhain). 4 S. 8vo (21 x 14 cm), sehr gut erhalten. **€ 6.800,—**

Der Adressat hatte Mendelssohn die Partitur seiner „f moll Symphonie“ in der Hoffnung einer Rückäußerung zugeschickt. Mendelssohn dankt für „das Vergnügen, das mir die Durchsicht Ihrer Symphonie gewährte“. Er will sich darauf beschränken, nur „die Stellen an[zuführen] wo ich mir hie u. da etwas Andres gewünscht hätte; die vielen wo ich mir nichts Andres wünsche u. die mir sehr gefallen führe ich nicht an“. – Im 1. Satz bemängelt Mendelssohn „eine Stelle in 2ter Geige u. Bratsche wo diese Instr. solche Figuren haben

[NOTENBEISPIEL]. *Da glaub ich, ist es besser die Sechzehnthel fortgehen zu lassen, ohne Pausen, weil es sonst zu unruhig, auch zu schwer wird. Noch mehr ist dies bei der Stelle (vor Bogen 4) der Fall wo die Celli Achtel haben u. die Bratschen syncopirt nachschlagen* [NOTENBEISPIEL]. *Das halte ich im schnellen Tempo für fast unausführbar, u. glaube die Bratschen müßten lieber* [NOTENBEISPIEL] *solche Noten haben oder irgend eine andre fortgesetzte Sechzehnthel=Bewegung.*“ Ferner bemängelt er eine Stelle in den Hörnern und am Satzende. – Im Adagio sei etwas „zu viel Cello=Melodie“, und in einer Bläserstelle fehlt ihm eine Mittelstimme. –



„Im Scherzo wüßte ich mir gar nichts anders zu wünschen, wenn es nicht vielleicht die Fermate vor dem c Dur ist. Ich glaube ohne dieselbe klänge das Ganze noch frischer, fließender u. natürlicher. Im Finale ist es mir beim Thema mit der Clarinett wie mit dem Cello im Adagiothema; sollte nicht eine Abwechslung in der Instrumentirung [...] gut thun? Im letzten Satz sei wiederum die Viola-Stimme zu schwierig.... Später meint er, die „Instrumentirung bis kurz vor dem f dur“ sage ihm überhaupt nicht zu. „Ich glaube die Saiteninstrumente müssen schon früher eintreten u. das Solo der Blaseinstrum. dadurch früher beendigt werden.“ Der Komponist wird in dem Schreiben zwar namentlich nicht genannt, es ist aber zu vermuten, dass es sich um Jacob Rosenhain (1813–1894) handelt, der zunächst



als Pianist, ab der Jahrhundertmitte aber auch zunehmend als Komponist große Anerkennung fand (Mendel-Reissmann widmet ihm 1877 immerhin drei Seiten). In dem Brief geht es um eine f-moll Sinfonie, und Rosenhains 2. Sinfonie steht in dieser Tonart (Anfang Mai 1854 in London uraufgeführt). Robert Schumann zog in Zusammenhang mit Rosenhains Klaviertrio op. 2 übrigens einen grundsätzlichen Vergleich mit Mendelssohn: „... ja ich möchte den Componisten [Rosenhain] den Mendelssohn'schen Charakteren, die den Sieg über die Form schon im Mutterschooss errungen, beizählen“. – Neben der Persönlichkeit Mendelssohns, die sich in der bereitwilligen Beurteilung und trotz eines höchst liebenswürdigen Tones mit gezielter, konstruktiver Kritik sehr eindrücklich dokumentiert, informiert das Schreiben außerdem über die ästhetischen Ansprüche, die man an die Gattung Sinfonie damals stellte. So wies Mendelssohn etwa auf das seiner Meinung nach nicht adäquate Ende des ersten Satzes hin: „Dagegen würden mir einige einzelne heftige Schläge in f moll am Schluß des ganzen ersten Stücks besser gefallen, als der heftig abbrechende Schluß wie er jetzt da steht, der mich mehr an die Sonate mahnt, als an den eigentlichen Symphonie=Styl.“

Auf dem Wasser.

Andante e dolce

Mein Liebchen, wir fassen beisammen, so traulich im kuckten
 Die Geister - Insel, die schöne lag dämmernd im Monden
 Dort klang es lieb und lie - be, es wand uns wohl und

Cresc. *f* Cresc.

Kahn. Die Nacht war still und wir schwammen auf weiter Wasser
 glanz. Dort klangen lie - be Töne und wogte der Nebel-
 weh; wir schwammen leise wü - ber al - lein auf weitem

dolce.

bahn, auf weiter wei - ter Wasser - bahn. Die
 tanz, und wogte wogte der Nebel tanz. Dort
 See, allein allein auf weitem See.

Dim. *p* Dim. *Cresc.* *Dim.*

Für Miss M. R. Wood

Berlin 7^{ten} Februar 1842.

Felia Mendelssohn Bartoldy

***Mendelssohns Vertonung eines der populärsten
Gedichte von Heinrich Heine:
eine Zimelie romantischer Kultur***

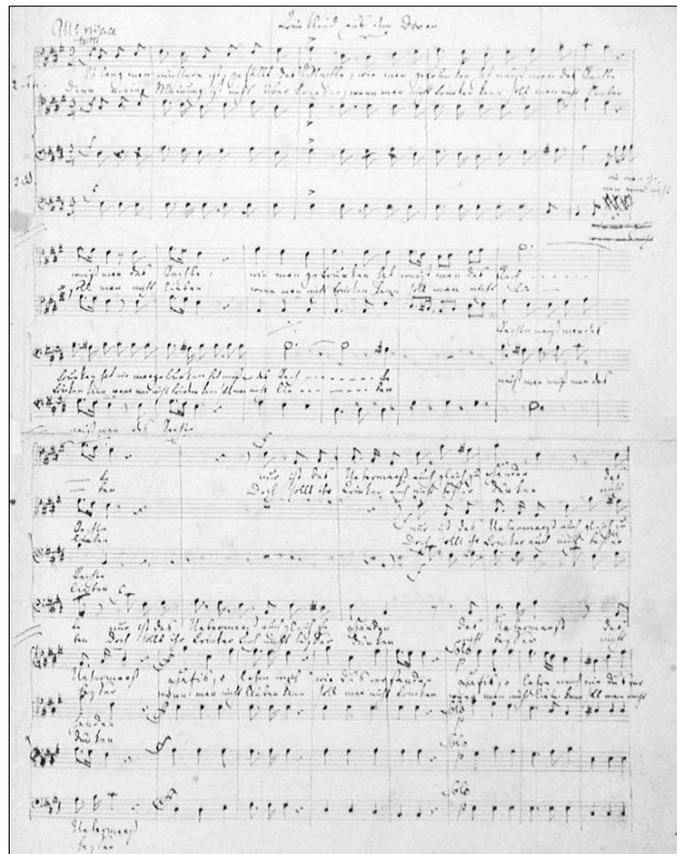
50. MENDELSSOHN BARTHOLDY, Felix. *Auf dem Wasser.* Autographes Manuskript des Liedes, hier für Sopran und Klavier gesetzt. Doppelblatt mit 1 beschriebenen Seite, 4to (22 x 13,4 cm), in dunkelbrauner Tinte auf drei Systemen mit je drei handgezogenen Notenlinien; mit Widmung, Datum und Unterschrift: *“Für Miss M. A. Wood / Berlin 7ten Februar 1842 / Felix Mendelssohn Bartholdy”*; zwei kleine Fleckchen, sonst ausgezeichnet erhalten. **€ 24.800,—**

MWV K 91; MGG/2, Bd. XI, Sp. 1586; nicht in TNG/2. – *Auf dem Wasser* ist eine der populärsten Dichtungen Heinrich Heines; sie wurde erstmals 1827 im *Buch der Lieder* veröffentlicht. Das Gedicht beginnt mit dem hoch romantischen Text „Mein Liebchen, wir saßen beisammen, so traulich im leichten Kahn“. Heine konfrontiert die Vorstellung sanfter Liebe mit der dunklen Beschwörung der Geisterinsel mit ihren wunderbaren, nebelverhangenen Gesängen und Tänzen. So ruft er Gefühle von Schmerz und unstillbarer Hoffnung hervor, zweier von Heines Lieblingsmotiven zur Schaffung romantischer Stimmungen.

Mendelssohns Vertonung entstand am 14. Januar 1837, ist allerdings zu seinen Lebzeiten nicht publiziert worden (Erstausgabe erst 1888 in den Gesammelten Werken). Der Komponist projiziert in die Singstimme lauter Wohllaut; seine eigenste Interpretation des Gedichts ist eher in den Klavierpart eingegangen: In der Tat beginnt der erste Takt mit ruhig fließenden Sechzehnteln, die durch Auf und Ab die Bewegung des Wassers nachbilden. Doch führt schon der zweite Takt beunruhigende Tremolofiguren ein, und bald fehlt diesen das erste Sechzehntel, sodass ein Gefühl der Unruhe und gar Angst entsteht – ein Meisterstück *en miniature!* – Nach Mendelssohn wurde dieses berühmte Gedicht auch von Brahms (als *Meerfahrt*), Hugo Wolf und anderen vertont, aber Mendelssohn scheint der erste unter den großen Komponisten gewesen zu sein, die dieses Gedicht durch ihre Musik populär machten.

Die Widmungsträgerin unseres Albumblattes, Mary Anne Wood, war die Tochter des Captain James Wood; zwei Jahre nach dieser Niederschrift, 1844, heiratete sie Mendelssohns Freund William Sterndale Bennett (1816-1875), den höchst erfolgreichen englischen Komponisten und Pianisten. Bennett hielt sich zwischen 1836 und 1842 oft in Deutschland auf und bat seinen Freund um ein Autograph für seine Verlobte. So schreibt er am 2. April 1842 an Felix: “A young lady wishes to thank you for the song you wrote for her”!

Eine höchst anrührende Handschrift, deren Reiz nicht zuletzt auch in der Verbindung der Namen Mendelssohn und Heine beruht

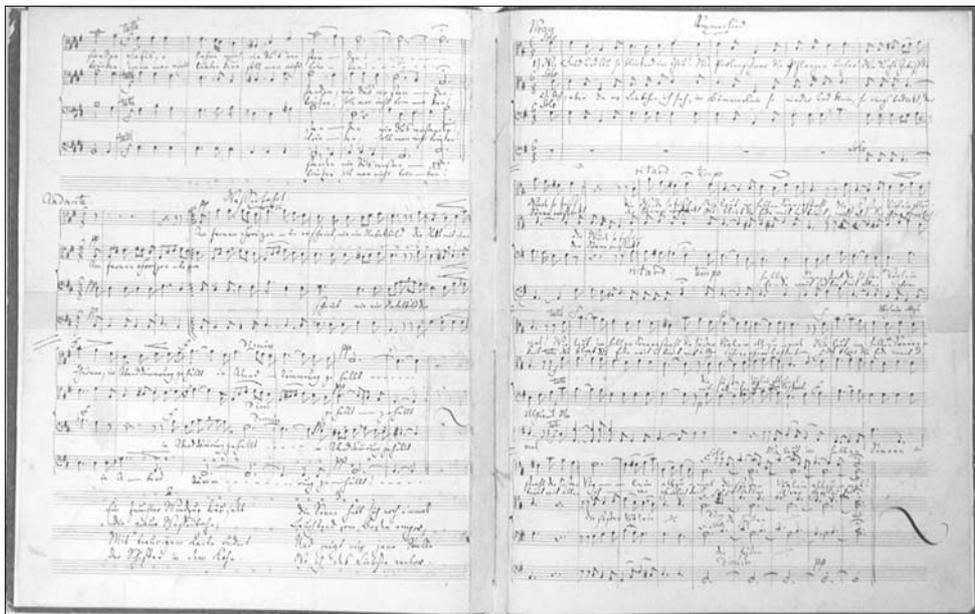


***Vier Männerchöre nach Goethe und Heine –
einer davon in einer bisher unpublizierten Fassung***

51. MENDELSSOHN BARTHOLDY, Felix. [Vier Quartette für Männerstimmen a cappella.] Autographe Reinschrift der Partitur mit zahlreichen Korrekturen [März/April 1837]. Vollständig beschriebenes, maschinenrastriertes Notendoppelbl. (16 Systeme; ohne Wasserzeichen), 4 S. quarto (28 × 22 cm), allgemein etwas gebräunt. Mitte des 19. Jahrhunderts wurde die Partitur in einen roten, reich mit Zierprägung ausgestatteten Kartonband gebunden und mit einem kleinen Zieretikett versehen. Sehr repräsentatives Sammlerstück. € 29.000,—

MWV G 15 und 17-19. Das Manuskript enthält vier Quartette für Männerstimmen (2 Tenöre + 2 Bässe), von denen die ersten drei bis 1849 veröffentlicht worden sind. Titel, Opuszahl, Textverfasser und Kompositionsdatum sind (nach MGG/2 bzw. nach MWV):

- 1.) *Trinklied* („So lang man nüchtern ist“), op. 75 Nr. 3 (Goethe; 22. Januar 1837), MWV G 15.
- 2.) *Wasserfahrt* („Am fernen Horizonte“), op. 50 Nr. 4 (Heine; 22. Januar 1837), MWV G 17.
- 3.) *Sommerlied* („Wie Feld und Au so blinkend im Tau“), op. 50 Nr. 3 (Goethe zugeschriebener, aber von Johann G. Jacobi stammender Text; nach dem 23. Februar 1837), MWV G 19.
- 4.) *Dreistigkeit* („Worauf kommt es überall an“; Goethe), MWV G 18. Eine stark abwei-



chende Fassung, datiert 23. Februar 1837, befindet sich in D-Bsb; sie ist skizzenhafter und wurde in unserem Manuskript in eine endgültige Form gebracht. Die Berliner Version erschien 1926 als Beiblatt zum Berliner Tageblatt vom 3. Juni 1926, sodass bisher nur eine „Rohfassung“ publiziert wurde, während die hier vorliegende Endfassung **bisher unveröffentlicht ist**. Das Berliner Manuskript (das in MWV die Bezeichnung „Sammelhandschrift 35“ trägt) enthält in anderer Ordnung auch die Nummern 1, 2 und 3 unseres Autographs, wobei diese drei Stücke in Berlin ebenfalls in vorläufiger, stark korrigierter Form vorliegen und Zeichen einer ersten Niederschrift tragen. Die Fassungen unseres Autographs sind deutlich weiterentwickelt, auch wenn letztlich erneut Korrekturen vorgenommen wurden. Insofern ist unser Manuskript eine überaus bedeutsame Quelle, da sie, abgesehen von den „Endfassungen“, zusammen mit den Berliner Voraus-Fassungen und den Erstausgaben einen **äußerst spannenden Überblick über Mendelssohns Schöpfungsprozess** geben.

Erstaunlich ist, dass die vier Lieder letztlich in drei verschiedene Publikationen eingegangen ist. Nach dem eigentlichen Kompositionsabschluss gab es in Mendelssohns „Werkstatt“ demnach einen weiteren Arbeitsschritt der **Text- und Kontext-Entwicklung**, das zunächst nicht unbedingt dem Bild des ‚perfekten‘ und ‚frühvollendeten‘ Komponisten entspricht. Es gibt in der Tat (außer dem vorliegenden) weitere Manuskripte, die in vergleichbarer Weise Einzelkompositionen kombinieren, die nicht der Zuteilung in die publizierten Werkreihen entsprechen. Offensichtlich hatte Mendelssohn mit Unsicherheiten zu kämpfen, welche Stücke sich zur Vereinigung in einer Publikation am besten eigneten. Dass bei der jeweiligen Neuordnung zum letztlich zu publizierenden Werkkontext weitere Detailkorrekturen und -änderungen stattfinden konnten, erhellt das Bild eines sehr selbstkritischen Künstlers, der seine Werke erst nach langen Entwicklungs- und Überarbeitungsprozessen in die Öffentlichkeit entließ.

Literatur: Ralf Wehner, *Mendelssohn-Werkverzeichnis (MWV)*. Leipzig, 2009, S. 449. Wir danken Herrn Dr. Wehner für seine freundliche Unterstützung bei der Beschreibung.

PIÈCES
DE CLAVECIN
Avec Voix ou Violon
DEDIEES
A Son Excellence
Le Monseigneur
Le Comte de Rennes
PAR M. R. MONDONVILLE.
Maître de Musique de la Chapelle du Roy.
ŒUVRE V.
Prix en blanc huit livres. AVEC PRIVILEGE DE ROY.

A PARIS Chez l'Auteur rue des Vieux Augustins
Et Chez Madame Bouin M. rue d'Honore à la Royle d'Or.
Monsieur le Clerc M. rue du Roule à la Croix d'Or.

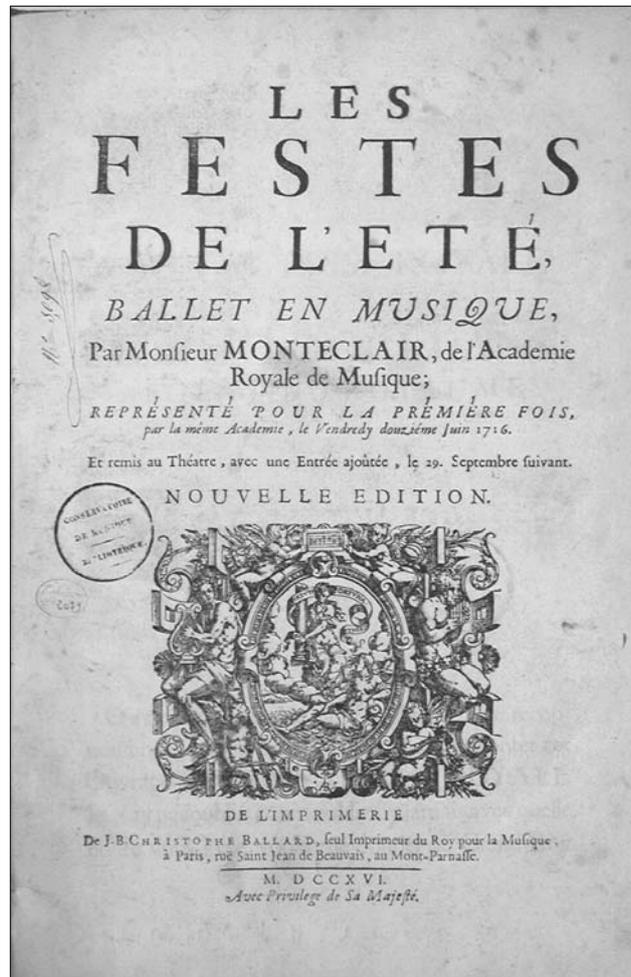
**Vereinigung der Musen:
Malerei (Hyacinthe Rigaud) und Musik (J.-J. C. de Mondonville)**

52. MONDONVILLE, Jean-Joseph Cassanéa de (1711-1772). *Pieces de Clavecin Avec Voix ou Violon Dediées A Son Excellence Monseigneur L'Evesque de Rennes [...]* *Œuvre V^E*. Paris, L'Auteur, Boivin-Le Clerc [1748]. Prächtiger Musikdruck in großfolio (38×28 cm), Titelblatt mit formatfüllendem Stich von Aubert nach Rigaud; Bl. 2r: Widmung, Bl.2v: Avertissement; S. 1-19 Partitur in dem besonders feinen Stich von L. Hue, leicht gebräunt, sonst sehr gut erhalten; HLdrbd des 19. Jahrhunderts. Exemplar aus dem Besitz von **Alfred Cortot** mit dessen Exlibris und eh. Beschriftung auf den Vorsatzblättern. € 4.800,—

Eitner VII, 28; BUC 483; RISM M 3027 (nur 1 Exemplar in Deutschland); Abb. in V. z. Westen Nr. 37 und G. S. Fraenkel 121. – Erste und einzige Ausgabe einer der überraschendsten Kammermusiksammlungen der französischen Barockmusik. Die Partitur enthält eine durchgehend auskomponierte konzertierende Cembalopartie sowie eine Partnerstimme, die einer Sopranstimme oder einer Violine zugeordnet ist. In dem ausführlichen *Avertissement* präzisiert Mondonville seine Vorstellungen, nach denen die optimale Ausführung durch eine Cembalistin zu geschehen hat, die singt und gleichzeitig sich selbst am Tasteninstrument begleitet. Angesichts der hohen Anforderungen an beide Partien erkennt aber bereits Mondonville die Schwierigkeit dieser Besetzung an und gibt ein kurzes Studierkonzept dazu. Nur die *nicht* singenden Cembalisten sollen, so schreibt er weiter, sich mit einem Violinisten behelfen, können als dritte Variante aber die Werke nur mit dem Tasteninstrument spielen, das ebenfalls einen vollständigen Satz in sich darstelle. Die Partitur erweist im Detail indes, dass *alle drei Partien* besetzt sein sollten (Gesang + Cembalo + Violine), da die langen (untextierten) Introduktionen anspruchsvoll figurierte, völlig unsangbare Streicherpartien enthalten. In voller Besetzung jedoch erstehen in diesem Sammelband neun kleine Kantaten, in denen – so das *Avertissement* – der *goût François* und der *goût Italien* zu einem Ausgleich gelangen sollen.

Mondonville war zunächst Geiger, ab 1740 sodann Nachfolger Campras als königl. *Sous-Maître de Chapelle*, bis er 1744 als *Intendant de la Musique* das Haupt der königl. Musikadministration wurde. Er entwickelte besonderen Klangsinn, wie auch unser Opus V beweist. „Die klare Tektonik seiner Themen und der harmonischen Anlage, die schlichten, ausdrucksstarken Melodien seiner langsamen Sätze weisen Mondonville als bedeutenden Wegbereiter der Klassik in Frankreich aus“ (MGG/2).

Durch die Verwendung eines hervorragenden Gemäldes von **Hyacinthe Rigaud** (1659-1743, ab 1694 *peintre du Roi* unter Ludwig XIV. und Ludwig XV.) bildet das Titelblatt dieses Musikdrucks eine Vereinigung auf höchstem Niveau von Malerei und Musik. Rigauds Werk zeigt eine Cembalistin in großem Architekturrahmen vor einer weiten Landschaft (unterer Hintergrund), bekrönt von einem Engelskonzert. Die meisterhaft ausgeklügelte Komposition bietet perfekte Detailkunst und gleichzeitig eine dramatische Tiefenwirkung, wie ich sie von keinem zweiten Musiktitel kenne.



Eine getanzte Oper

53. MONTÉCLAIR, Michel Pignolet de (1667–1737). *Les Fêtes de l'Été, Ballet en Musique, Par Monsieur Montclair, de l'Académie Royale de Musique; représenté pour la première Fois, par la même Académie, le Vendredi douzième Juin 1716. Et remis au Théâtre, avec une Entrée ajoutée, le 29. Septembre suivant. Nouvelle Edition.* Paris, Ballard, 1716. 2 Bll. (Titel, Widmung), 166 S. Partitur in Typendruck mit sehr dekorativen Vignetten und prächtigen Zierleisten, am Ende 1 Bl. Inhaltsverzeichnis der Gesangsstücke, folio. Doublette aus dem ehemaligen Bestand der Pariser Conservatoire-Bibliothek (mit dem Ovalstempel des offiziellen Ausscheidens zum Tausch). Besonders schönes Exemplar in Ldrbd. d. Z. mit reicher Goldprägung auf dem Rücken; kräftiger Rotschnitt; grünes Lesebändchen. Der Buchblock vermittelt auch nach knapp 300 Jahren einen geradezu verlagsfrischen Eindruck. Exquisites Sammlerstück. € 2.600,—

16 LES FESTES DE L'ÉTÉ, BALLET.

Et vous Echoz des bois, Ré-
Et vous Echoz des bois, Ré-

B.C.

Et vous Echoz des bois, Ré-
Et vous Echoz des bois, Ré-

pondez à ses voix, Répondez à ses voix, Répondez à ses voix.
pondez à ses voix, Répondez à ses voix, Répondez à ses voix.

FIN DE LA PREMIERE ENTREE.

On reprend pour cette suite, l'air suivant Page 45.

VIOLONS. J'ajoute sur l'air.

17

DEUXIEME ENTREE.
LES JOURS D'ÉTÉ.

Le Théâtre représente un Relais de Chasse: On y voit un Char doré, une Meute,
& une partie de l'équipage des Chasseurs.

SCENE PREMIERE.
CÉPHISE, AGATINE.

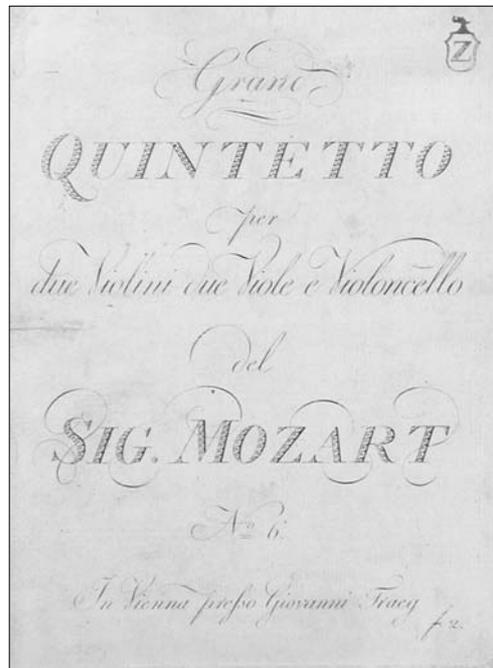
HAUTBOIS

VIOLONS

BASSON & CLARINETTE

RISM M 3394. – Im Explicit (S. 166) befindet sich zunächst der gedruckte Hinweis: „Revu & corrigé par Nous soussignez, à Paris le 15. Septembre 1716“, bestätigt durch die **Originalunterschriften von Montéclair und des Verlegers Ballard**. – Dieses Opéra-ballet nach dem Libretto von Simon-Joseph Pellegrin bestand in der Erstfassung aus einem Prolog und drei Entrées (*Les Jours d'été*, *Les Soirées d'été* und *Les Nuits d'été*). Für Folge-Aufführungen, die drei Monate nach der Uraufführung stattfanden, wurde das Werk um eine weitere Entrée (*Les Matinées d'été*) erweitert und somit zu einem wirkungsvollen Abschluss gebracht. So urteilt denn auch MGG/2: „Die Leichtigkeit des von klassischen Liebesangelegenheiten dominierten Sujets inspirierte Montéclair zu einer zugleich eleganten und expressiven Musik, die durch eine originelle Instrumentierung noch gewinnt.“ So werden hier denn auch erstmals Hörner im Orchester der Opéra verwendet, wie z. B. in dem effektvollen Stück *Bruit de Chasse* (S. 64f. der vorliegenden Partitur), zu dem es einleitend heißt: *On entend derriere le Théâtre un bruit de Cors, fort doux, pour exprimer l'éloignement de la chasse*. Doch als Theaterpraktiker ließ Montéclair die Möglichkeit eines Ersatzes der noch ungewohnten Instrumente zu: *Si on ne peut avoir des Cors de Chasse, on se servira des Hautbois & des Violons qui resteront dans l'Orchestre*. Das Stück besteht aus Sologesängen (meistens nur mit unbezifferter Bassbegleitung), zahlreichen Tanzsätzen und (wohl ebenfalls zur Ballett-Darstellung gedachten) Chören. Darunter fällt ein Doppelchor mit Instrumentalbegleitung auf, dem knappe **szenische Anweisungen** beigelegt sind.

Montéclair stammte aus Andelot (Haut-Marne); er hieß eigentlich Michel Pignolet (Pinolet). Seit 1686 lebte er in Paris; dort ergänzte er im folgenden Jahr seinen Namen, wobei er die Ortsbezeichnung *Montéclair* (die Festung seines Heimatorts) verwendete. 1695 veröffentlichte er seine ersten Kompositionen, war aber vor allem als Musiklehrer und Instrumentalist (basse de violon) tätig. „Als Erbe der Lully-Tradition war Montéclair eine der glänzendsten musikalischen Figuren der Zeit vor Rameau“ (MGG/2).

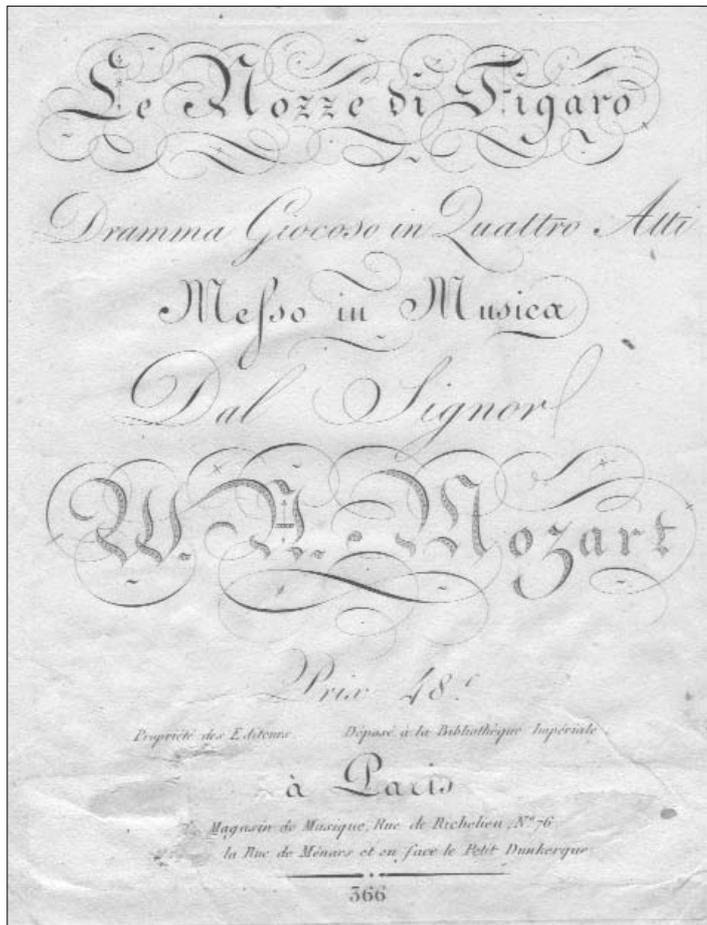


Mozarts erstes Streichquintett

54. MOZART, Wolfgang Amadeus (1756–1791). *Grand Quintetto per due Violini due Viole e Violoncello* [...] N.º 6. Wien, Traeg [1798]. Stimmen in Stich, folio: Vl.1 (1 Bl. – Titel, 5 S.), Vl.2, Va.1, Va.2, Vc. (alle je 5 S.). Ausgezeichnet erhalten. Vl.1 in historisierendem Portfolio eingebunden, übrige Stimmen beiliegend. € 2.800,—

KV 174. Köchel/7, S. 196; Haberkamp, S. 89; RISM M 5943. – **Erstausgabe.** – Das Werk ist zwar schon 1773 in Salzburg komponiert worden, erschien aber erst sieben Jahre nach Mozarts Tod, als die übrigen Quintette – obwohl später entstanden – bereits veröffentlicht waren. Hierauf bezieht sich die Nummerierung auf der Titelseite, und in einer damaligen Anzeige der Musikalien in der Wiener Zeitung (22. August 1798) heißt es werbewirksam: „Da nur fünf originelle Quintette existieren, so hofft der Verleger dieses 6. Quintetts den Liebhabern der Mozartschen Musik durch die Herausgabe desselben einen angenehmen Dienst zu leisten.“ Um den Fortsetzungscharakter der Noten zu unterstreichen, orientiert sich die Gestaltung der Titelseite an denen der Artaria-Erstausgaben der zuvor publizierten Quintette.

KV 174 gehört einer Zeit des „fröhlichen Experimentierens“ an. In der Tat weist Mozart den zwei Mittelstimmen, den Bratschen, dankbare Aufgaben zu und lässt diese häufig in herzigen Terzenläufen einherschweben, womit er die Instrumentierungsgepflogenheiten seiner Jugendzeit durchbricht. Zu zwei Sätzen bietet das Autograph Alternativ-Fassungen, in denen dieser Zug noch drastischer ausgeführt ist, die lt. einer Anmerkung von Vater Leopold jedoch nicht zu spielen seien. Offensichtlich liebte Mozart die Bratsche, die er bis in seine späten Jahre gerne selbst spielte. Die Endfassung von KV 174, die der Ausgabe Traegs zugrunde liegt, schwächt diesen Trend etwas ab und geht schon in die Richtung des „durchbrochenen Stils“ der in äußerst ausgewogener Stimmverteilung die spätere Streicher-Kammermusik Mozarts kennzeichnet.



**„Figaro“ in der äußerst seltenen Partitur-Erstaussgabe
und zwei Titelauflagen**

55a. MOZART, Wolfgang Amadeus. [KV 492] *Le Nozze di Figaro. Dramma Giocoso in Quattro Atti. Messo in Musica Dal Signor W. A. Mozart. Prix 48f. Propriété des Editeurs. Déposé à la Bibliothèque Impériale.* Paris, Magasin de Musique, Pl.-Nr. 566 [1807/08]. Partitur in Stich (mit italienischem und französischem Text, aber in den Rezitativen und bei den szenischen Anweisungen nur Italienisch): Vorsatzbl. (recto mit zwei Verlagsstempeln: 1. Stern mit den 6 einbeschriebenen Namen der 6 Verlagsinhaber; 2. faksimilierte Unterschriften mit umschließendem Zierstrich). 2 Bll. (Titel, Inhalt), 129 + 186 + 116 [+ unbedrucktes Bl.] + 127 S. (aktweise Paginierung), folio. Zeitgenöss. Pgtbd. (in dem die ursprünglichen zwei Lieferungen in einem Band vereinigt wurden); braunrotes Rückenschild aus Leder (Goldprägung: *LE NOZZE DI FIGARO*); schwach rötlicher Schnitt. Etwas berieben und an den Kanten bestoßen. Buchblock insgesamt ausgezeichnet mit fester Bindung.

Bibliotheksexemplar mit gedruckten Besitztikett unter dem Impressum: „*EMILE LOMBARD*“ (Stempel dieses Besitzers aus Marseille nochmals S. 3 des ersten und S. 1 des 3. Aktes). Die gelegentlich vorkommenden, aber nur unerheblichen Tintenflecke deuten auf eine Verwendung des Exemplars zur Stimmenkopiatur hin (gelegentlich sind Notenzeichen erkennbar). **€ 15.000,—**

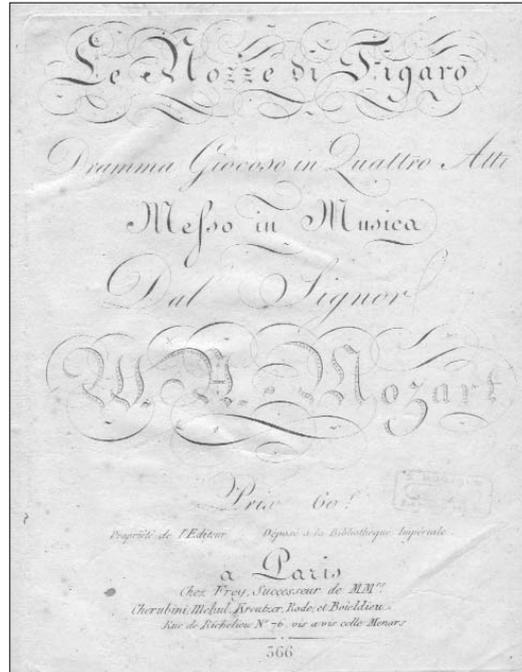
Extrem seltene Erstausgabe der Partitur, die in den letzten drei Jahrzehnten lediglich zwei Mal im Handel nachzuweisen ist. – RISM M 4339 kennt nur 8 Exemplare (alle in Europa, davon 3 in D) und zitiert *davor* unter M 4338 die Titelaufgabe von Frey, *Successesseur de M^{rs} Cherubini, Mehul, Kreutzer, Rode et Boieldieu*, die etwas häufiger vorkommt (siehe unten). Die Erstausgabe des *Magasin de Musique* ist so selten, dass sie sogar Haberkamp entgangen ist (sie zitiert nur die Ausgabe Frey, s. nächste Katalognummer). Köchel/7 gibt mit der gleichen Pl.-Nr. 566 als Erstdruck eine Ausgabe von Imbault an und datiert diese auf „um 1795“. Hierfür muss zwar ein Exemplar unserer Ausgabe vorgelegen haben, doch dürfte das Impressum mit einem gedruckten Etikett von Imbault überklebt gewesen sein, was dem Bibliographen von KV entgangen sein muss. Eine andere Erklärung ist nicht denkbar, weil es der Zufälle zu viele wären, dass zwei Pariser Großverlage wie Imbault und *Magasin de Musique* unter der **gleichen** Verlagsnummer das **gleiche** Werk herausgebracht haben sollten. Im Übrigen ist kein einziges Beispiel bekannt, dass das *Magasin* einen Nachdruck publiziert hätte; der Unternehmensphilosophie der Inhaber Cherubini, Mehul, Kreutzer, Rode und Boieldieu entsprechend schrieben die Verlagsstatuten fest, dass nur Originalausgaben erscheinen sollten. Haberkamp weist denn auch darauf hin, dass ein Imbault-Druck des *Figaro* bisher nicht gefunden werden konnte, und schon gar nicht mit der Verlagsnummer 566.

Mozarts Figaro ist am 1. Mai 1786 uraufgeführt und in Mitteleuropa rasch nachgespielt worden. Schon am 10. Mai 1786 kündigte Torricella (Wien) an, „daß die Partitur der ganzen Oper Figaro gegen Bestellung für den billigsten Preis zu bekommen sei“, doch eine Ausgabe dieses Verlags existiert nicht und es dürfte sich damals um Abschriften gehandelt haben. – In Paris fand die Premiere (in französischer Übersetzung) erst am 20. März 1793 statt, was aufgrund des Sujets eigentlich verwunderlich ist. Am 23. Dezember 1807 folgte die originalsprachliche Erstaufführung, mit der die Herstellung der vorliegenden Partitur-Erstausgabe zusammenhängt. Für diese Datierung sprechen auch die beiden Fassungen des Verlagsstempels, die übrigens so auch bei einem Exemplar des Antiquariats Lubrano vorliegen und auf dem Umstand beruhen, dass sich im Juli 1807 Nicolas Isouard aus dem Verlag zurückzog, sodass die doppelte Bestempelung aus einer Übergangszeit um diesen Termin herum resultieren muss, um der geänderten Rechtsform Rechnung zu tragen. Devriès/Lesure datieren die Pl.-Nr. 566 auf 1808, was eindeutig zu spät ist. – Am unteren Plattenrand der Titelseite findet sich noch die Nummerierung 366, die meistens als „Editionsnummer“ gewertet wird. Da aber aus dem „Magazin de Musique“ sonst keine derartigen doppelten Nummerierungen bekannt sind, dürfte es sich hierbei um einen Stichfehler handeln, wobei die erste Ziffer eigentlich „5“ lauten sollte.

Die ursprünglich zweibändige Auslieferung der Partitur lässt sich am Bund unseres Exemplars noch nachvollziehen. Damit dürfte auch die Bestempelung der S. 1 des 3. Aktes zusammenhängen, womit der 2. Band beginnt. Die aktweise Gliederung des Drucks schlägt sich dann in den erstaunlich heterogen gestalteten Varianten der Pl.-Nr. nieder: „566/1“, „A. 2. 566.“, „566. 3“ und „566. 4.“ – Eine Besonderheit unseres Exemplars besteht in einem zwischen S. 114 und S. 115 des ersten Aktes (vor der Arie des Figaro „Non più andrai“) ein-

gefügten handschriftlichen Notenblatt mit 20 Takten einer Partitur (vermutlich um 1850 angefertigte französisch textierte Gesangspartie des Figaro, vorwiegend mit Streicherbegleitung: Allegro, 4/4; in C-Dur notiert, aber größtenteils auf G-Dur bezogen und mit einem A-Dur-Akkord schließend). Es handelt sich um die Übersetzung der letzten sechs Takte des Rezitativs, wobei aber keine musikalischen Bezüge erkennbar sind. Mit diesem eingefügten Stück sollte offensichtlich die neu zu findende harmonische Verbindung zur anschließenden Arie hergestellt werden, die um einen Ton höher transponiert worden ist (dort handschriftlicher Hinweis „en ré“).

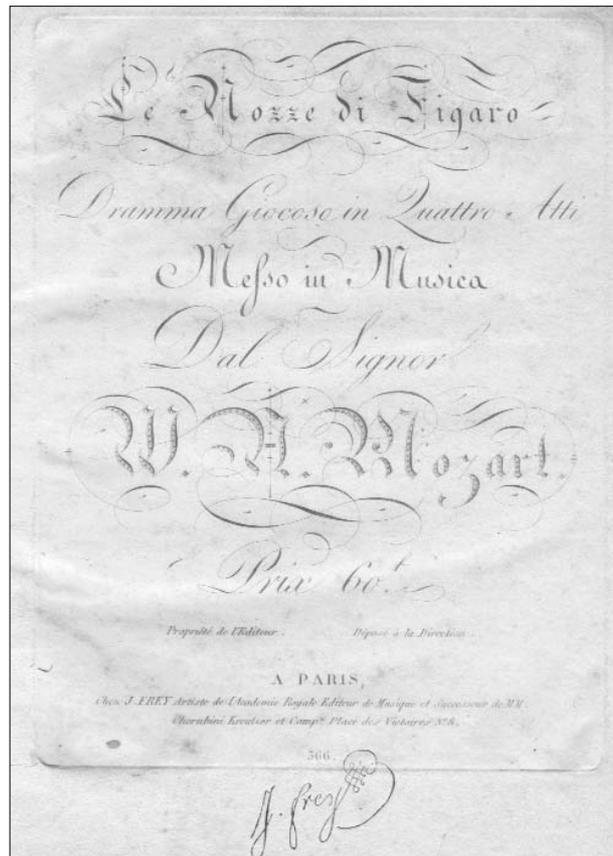
Besonders wertvolles Dokument der frühen Mozart-Überlieferung.



Die ersten zwei Titelauflagen – fast ebenso selten!

55b. MOZART, W. A. [KV 492] *Le Nozze di Figaro. Dramma Giocoso in Quattro Atti...* Paris, J. Frey, Successeur de MMrs. Cherubini, Méhul, Kreutzer, V.-Nr. 366 (Pl.-Nr. 566 I - 566 IV) [c. 1811]. 2 Bll. Titel, *Personaggi. / Attori.* und *Table indicative*, Atto primo S. 27-129 (ohne die Ouverture S. 2-26); Atto II, Pl.-Nr. A.2.566, S. 1-186; Atto III, Pl.-Nr. 566.3, S.1-116; Atto IV, Pl.-Nr. 566.4., S. 2-127; leichte Flecken; in zwei marmorierten HPgt.-Bänden. **€ 650,—**

Köchel/7 S. 545; RISM M 4338 (nennt die Titelaufgabe vor der Erstaufgabe!); Haberkamp S. 261. – **Zweiter Abzug der Erstaussgabe der Partitur.** Der Erstabzug war ein Jahr zuvor im *Magasin de Musique* (Cherubini-Kreutzer-Méhul etc.) erschienen, das sodann von Josfa Frey im Jahr 1810 erworben worden war.



55c. MOZART, W. A. [KV 492] *Le Nozze di Figaro. Dramma Giocoso in Quattro Atti...* Paris, J. Frey, Successeur de M^{rs}. Cherubini, Méhul, Kreutzer, V.-Nr. 366 (Pl.-Nr. 566 I-566 IV) [nach November 1812]. 2 Bl. Titel, *Personaggi. / Attori., Table indicative*, Atto primo S. 2-129; Atto II, Pl.-Nr. "A.2.566", S. 1-186; Atto III, Pl.-Nr. "566.3", S.1-116; Atto IV, Pl.-Nr. "566.4.", S. 2-127; leichte Flecken; in zwei marmorierten HPgtbd ungleicher Größe und Farbe (stärkere Altersschäden). € 750,—

Köchel/7 S. 545; RISM M 4338 (unterscheidet nicht die Abzüge); Haberkamp S. 261. – **Dritter Abzug der Erstaussgabe der Partitur.** Das Titelblatt wurde neu gestochen; die Verlagsadresse lautet nun „Place des Victoires No. 8“ (diese war ab 1812 gültig).

Für Michael Puchberg komponiert

56. MOZART, W. A. [KV 563] *Gran Trio per Violino, Viola, e Basso [...] Opera 19.* Wien, Giovanni Cappi, Pl.-Nr. 368 [1792]. 1 Bl. Titel mit prächtiger Rahmengestaltung (einige Flecken und Randausbesserungen; Falze und unterer Rand hinterlegt), 13, 13, 10 S. Stimmen, Stich, folio. € 800,—



Köchel/7 S. 634; Haberkamp S. 318; RISM M 6250 (kein Exemplar in Deutschland!). – Seltene Titelaufgabe von Mozarts einzigem, im September 1788 vollendeten Streichtrio. Nach der Teilung des Verlages Artaria erhielt Johann Cappi die Originalplatten zu KV 563, wovon er um 1801 den vorliegenden Abzug herstellte. Lt. Haberkamp konnte Artaria sich erst 1807 zu einem Nachstich entschließen, was daran liegen mag, dass sich der Verkauf der Erstauflage von 1792 (s. unser Katalog 62, Nr. 156) lange hinzog. – Die Einmaligkeit von Mozarts Streichtrio hoben bereits Jahn/Abert II, 603ff. hervor. Das Werk wurde für den Logenbruder Michael Puchberg geschrieben, wie aus Mozarts Brief vom 16. 4. 1789 hervorgeht. Abgesehen von der Erstaufführung bei Puchberg hat Mozart das Trio wenigstens noch zweimal aufgeführt (Dresden, 13. 4. 1789 und Wien, 9. 4. 1790). Da Mozart im Falle Dresden nur die Musikkollegen Teyber (Violine) und Kraft (Cello) nennt, steht fest, daß er selbst zumindest in Dresden, wahrscheinlich aber bei jeder Aufführung die Viola spielte – was angesichts der noch heute gefürchteten technischen Schwierigkeit von KV 563 ein beredtes Zeugnis von seinem streicherischen Können gibt.

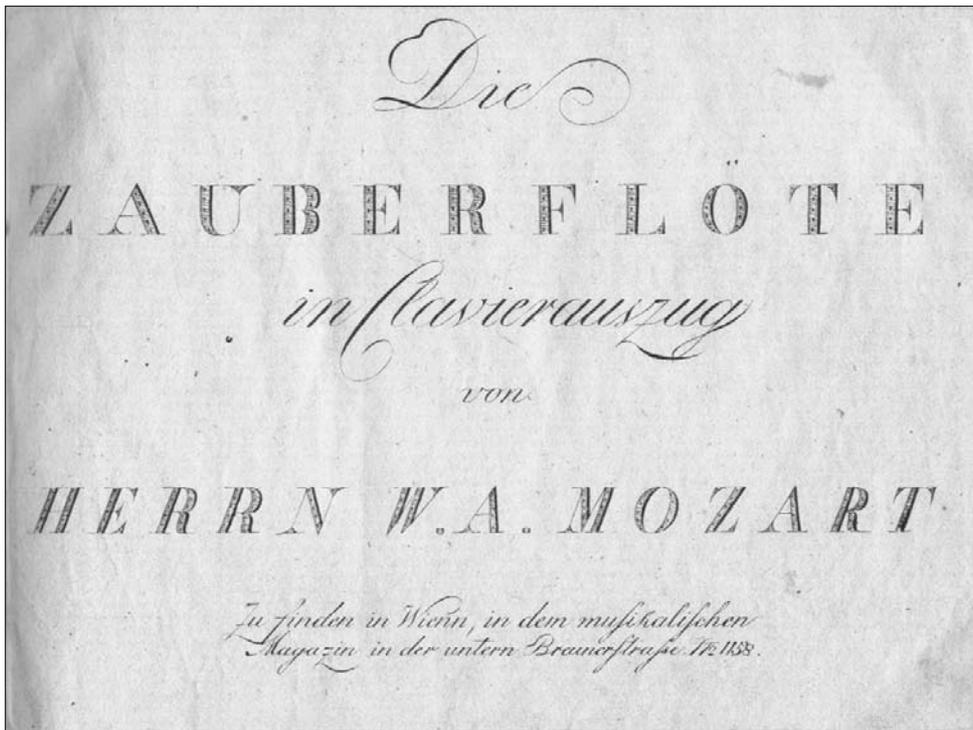
**Die „Zauberflöte“ und der spannendste verlegerische Wettlauf des
18. Jahrhunderts um eine Erstausgabe**

57. MOZART, W. A. [KV 620] *Die Zauberflöte in Clavierauszug von Herrn W.A. Mozart.* Wien, in dem *musikalischen Magazin in der untern Breunerstrasse No 1158* [Nov. 1791 für die Teil-Nummern 23 und 8; 3. Dez. 1791 für Nr. 24; 17 Dez. 1791 bis 28. Sept. 1793 für die Restnummern]. 228 S. [handschriftl. Paginierung; die gedruckte ist jeweils separat für jede der 38 Nummern], gestochen, querfolio; einige Reparaturen und Gebrauchsspuren, sehr schöner zeitgen. HLdrbd. mit marmorierten Bezügen. **€ 18.000,—**

RISM M 4775; Köchel/7 S. 711; Haberkamp, S. 354-360 und Tafeln 331-332; Hirsch IV, S. 184; Hoboken XII Nr. 458-495. Besonders schönes Exemplar der **Erstausgabe des kompletten Klavierauszuges der Zauberflöte**. Er erschien im Wettlauf mit Artarias (unvollständig gebliebener) Ausgabe dieses Werks, welche zwischen Dezember 1791 und Ende 1792 erschien, jedoch nach der 24. Lieferung abgebrochen wurde (weitere Einzelheiten s. Katalog Drüner 53, Nr. 99 sowie Haberkamp S. 360ff.). Bei diesem Wettbewerb publizierten Kozeluch und Artaria jeweils die gleichen Lieblingsnummern des Publikums, wobei beide Firmen sich preislich stets unterboten, bis Artaria den Wettlauf aufgab. Hoffmeisters Ausgabe, die ab 1792 ebenfalls in den Wettbewerb eintrat, blieb ebenso unvollständig (s. Haberkamp S. 378).

Haberkamps bahnbrechendes Mozart-Verzeichnis gibt eine vollständige Darstellung dieses verlegerischen Wettkampfes, der als solcher zum spektakulärsten der ganzen Musikgeschichte geworden ist. Die Folge dieser Publikationsweise in Einzelnummern ist, dass vollständige Exemplare sowohl der Artaria- als auch der Kozeluch-Ausgabe von der allergrößten Seltenheit sind, und so konnten wir überhaupt nur ein einziges komplettes Exemplar der Kozeluch-Ausgabe im Handel nachweisen (1986); dem einzigen seither angebotenen Exemplar (Sotheby's, Mai 2000) fehlten einige Nummern sowie Titelblatt und Index. Diese beiden letzteren Blätter wurden erst mit der letzten Lieferung ausgegeben (s. Haberkamp S. 358). Unser Exemplar entspricht in Allem den Kriterien des frühesten Abzugs: Druckfehler „Unterbrennerstrasse“ bei Nr. 18 (in späteren Exemplaren korrigiert in „Unterbrennerstrasse“), keine durchgehende Paginierung, separate Titelseiten vor den Nummern 7-9, 13, 19, 23, 24 und 27 (fehlen durchweg in späteren Exemplaren), verschiedene fehlende Plattennummern, die später ergänzt wurden. Wahrscheinlich ist unser Exemplar sogar früher anzusetzen als die von Haberkamp überprüften, weil in unserem Blatt *Verzeichnis* (fol. 2) die Währungsabkürzungen „fl“/„Kr.“ bei den Preisen der letzten Spalte noch fehlen.

Drei Nummern der hier angebotenen Ausgabe erschienen noch zu Mozarts Lebzeiten, [Nr. 8] *Bey Männer welche*, [Nr. 23] *In diesen Heil'gen* und [Nr. 24] *Seyd uns zum zweytenmal willkommen*. In der Beschreibung des 1986 in Hans Schneiders exzellentem Mozart-Katalog angebotenen Exemplars wird die Vermutung geäußert, dass Mozart die hier vorliegende Ausgabe nach der Uraufführung vom 30. September 1791 selbst vorbereitet habe. Schneider hat ohne Zweifel Recht, denn Mozart war mit den beiden Verlegern Artaria und Kozeluch bestens bekannt. Allerdings wies Albi Rosenthal bei der Beschreibung des Exemplars der British Library anlässlich der Mozart-Ausstellung 1991 in Oxford darauf hin, dass bereits



Charles Mackerras höchst erstaunt war über die beträchtlichen Textunterschiede zwischen den Ausgaben Artaria und Kozeluch.... Hier öffnet sich ein noch weites Feld für zukünftige Forscher. Sicher ist indes, dass das hier angebotene Exemplar eine der begehrenswertesten Mozart-Erstaussagen überhaupt ist.

Ein unbekanntes, vollständiges Cellostück Offenbachs

58. OFFENBACH, Jacques (1819–1880). Undatiertes eigenh. Musikmanuskript. 3 S. maschinenrastriertes Notenpapier (Doppelbl., 12 Systeme; Prägestempel eines Pariser Herstellers), querfolio. Unbedeutend gebräunt, schwache Lagerungsspuren; eine zusätzliche Faltung, insgesamt aber sehr gut erhalten. € 2.800,—

Bekannterweise studierte Offenbach in seiner Jugend Cello und trat zusammen mit zwei Geschwistern in einem Klaviertrio auf. Später konzertierte er sogar mit Franz Liszt, weshalb Offenbachs Fähigkeiten als Cellist sicherlich sehr hoch einzuschätzen sind. Unser Manuskript ist im Umfeld dieser frühen solistischen Tätigkeit einzuordnen, dürfte aber aufgrund des französischen Notenpapiers erst in Paris entstanden sein. Während die erste Seite nur einige flüchtig hingeworfenen instrumentale Notenskizzen enthält, die bisher keinem bekannten Werk zuzuordnen sind, notierte Offenbach auf den beiden folgenden Seiten eine vollständige Komposition für Violoncello und Klavier; Schlüsselung. Notensatz und Be-

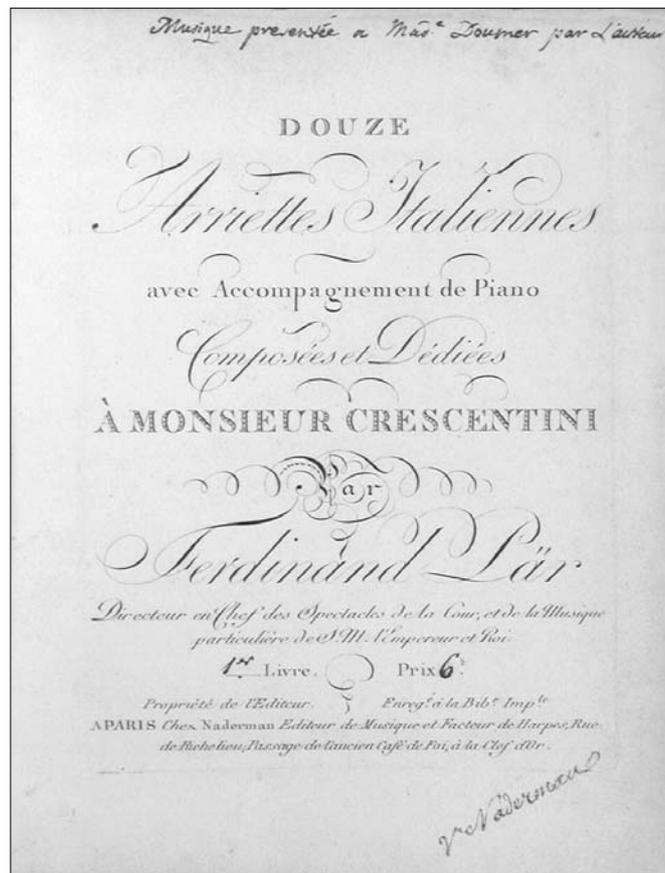


handlung der Doppelgriffe lässt diese Zuordnung eindeutig zu. Trotz eines flüchtigen Schreibduktus hat das Manuskript substantiell die Qualitäten einer Reinschrift, da sie nahezu ohne Korrekturen auskommt. Der Satz ist weitgehend diatonisch mit einer klaren Verteilung zugunsten des dominierenden Cellos mit einer homophonen Klavierbegleitung ausgearbeitet. Es handelt sich um einen dreiteiligen Plan, bei dem die Teile A und B ausnotiert sind und der erste zu wiederholen ist, da die kadenzierende Schlussphrase in die Auftaktsnoten des Anfangs mündet. Bis auf einige kurze Passagen ist der Cellopart im Grunde nicht allzu virtuos, sondern setzt relativ zugängliche Mittel äußerst wirkungssicher ein. Der Spieler muss indes durchaus „schwindelfrei“ sein: Gelegentlich wird die vorherrschende gehobenen Mittellage verlassen, um bis zum fis^3 zu führen!

Ein dem Typ des hier vorliegenden Stück entsprechendes Werk wird in den Werkverzeichnissen Offenbachs nicht geführt. Neuentdeckungen bisher unbekannter Offenbachsaden sind **sehr selten**.

Widmungsexemplar für eine Dame

59. PAER, Ferdinando (1771–1839). Äußerst attraktiver Sammelband mit fünf Ausgaben Pariser Verlage, alle in Stich, für eine bzw. zwei Singstimmen mit Klavierbegleitung. Prächtiger dunkelgrüner Ldrbd. in folio mit reichlicher Goldprägung (Besitzvermerk: *M.me Emilie Doumerc*; breiter ornamentaler Zierrahmen auf beiden Buchdeckeln und weitere Dekorationen auf dem Rücken). Einige Bll. mit kleinen Fehlstellen im Rand, sonst außen wie innen bestens erhalten. € 950,—



Inhalt: Douze Ariettes Italiennes avec Accompagnement de Piano. (2 Lieferungen zu je sechs Stücken). Paris, Naderman, o. Pl.-Nr. [um 1812/13]. Titelbl., 20 + 19 S. Titelseite mit der **autographen Widmung: *Musique présentée à Mad^e Doumer par l'auteur.*** – Die Vokalpartien sind Italienisch und Französisch textiert.

– *Sei Duetti Per Due voci di Soprano Con Accompagnamento di Piano-Forte.* Paris, Imbault, Pl.-Nr. 617 [um 1809]. 1 Bl. (Titel), 31 S. – Die Vokalpartien sind Italienisch und Französisch textiert.

– *Les Pleurs de Tancredi Au Tombeau de Clorinde. Stances du Tasse.* Paris, Carli, o. Pl.-Nr. [um 1812]. 1 Bl. (Titel), 11 S.

– *Romance* [„Tu le veux donc“]. Paris, Imbault, Pl.-Nr. A.#.268 [um 1808]. 3 S.

– *Romance* [„J’ignorais jusqu’au nom d’amour“]. Paris, Imbault, Pl.-Nr. A.#.278 [um 1808]. 3 S.

Der aus Parma stammende Ferdinando Paer stand seit 1807 als „Compositeur de la musique de la chambre“ in den Diensten Napoleons. Der Komponist bekleidete in Paris, wo er (abgesehen von einigen Reisen) bis zu seinem Tode blieb, verschiedene führende Stellen im Musikleben. Die hier versammelten Veröffentlichungen stammen alle aus den ersten Jahren seiner dortigen Tätigkeit. Heute ist Paer besonders in Zusammenhang mit Beethoven geläufig, da er mit dem 1804 in Dresden uraufgeführten „fatto storico“ *Leonora ossia L’amor conjugale* bereits jenen Stoff vertont hatte, der später durch Beethovens *Fidelio* stilbildend für die „Rettungsoper“ in der Nachfolge der Französischen Revolution geworden ist.

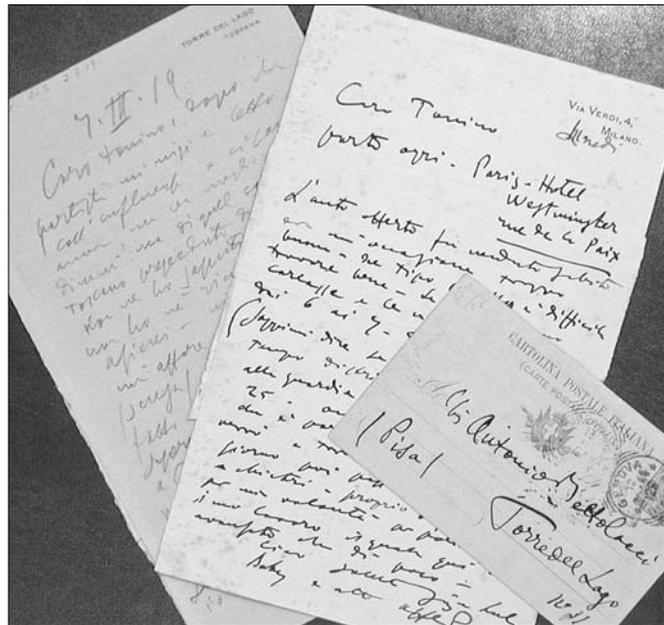


„Ein Meisterwerk seiner Art“ – „ein Muster“ – „das Vollkommendste“

60. PORPORA, Nicola (1686–1768). [12 Kantaten] *All' Altezza Reale di Frederico Principe Reale di Vallia e Principe Elettorale di Hanover* [...] *Queste nuovamente Composte Opere di Musica vocale* [...] *dedica L'umilissimo devotissimo et Obbligatissimo Servo.* London, ohne Verlagsangabe [Selbstverlag], 1735. 1 Bl. (Titel mit prächtigem Barock-Rahmen), 82 S. Partitur in Stich, querquarto. HPgtbd. (vermutlich Anfang/Mitte 19. Jahrhundert), an den Kanten gering bestoßen. Die ersten beiden Bll. etwas gebräunt, S. 1/2 mit unbedeutender Fehlstelle rechts unten (fachmännisch hinterlegt, Druckbereich nicht berührt). Leichte Wendespuren und gelegentlich etwas fleckig, insgesamt aber sehr gut erhaltenes Exemplar. Aus **Sammlung von Alfred Cortot** (Exlibris und kleiner Initialenstempel auf der Titelseite). € 1.450,—

RISM P 5116; BUC, S. 802. – Es handelt sich um zwölf weltliche Kantaten nach italienischen Texten für Sologesang (Nr. 1–6 für Sopran, Nrr. 7–12 für Alt) mit Generalbass, wobei in der Nr. 9 noch ein zusätzliches Diskantinstrument (ohne Instrumentenangabe, jedoch vermutlich Solo-Violine, evtl. auch Viola d'amore) zu besetzen ist. Porpora komponierte sie während seines mehrjährigen Aufenthaltes in London (1733–1737), wo er zeitweise mit Händels Opernunternehmen konkurrierte. Die Stücke bestehen aus teilweise hoch virtuoseren Arien und Rezitativen und sind drei- oder mehrsätzig. Selbst Schilling, der italienische Musik (wie alle Deutschnationalen jener Zeit) wenig schätzte, hob 1841 die außerordentliche Bedeutung dieser Kantatensammlung hervor, was nicht zuletzt ihre wirkungsgeschicht-

liche Rolle beleuchtet: „Sie sind aber auch ein Meisterwerk ihrer Art, und vielleicht das schönste Denkmal, das sich Porpora als Componist gesetzt hat. Die Manier, in welcher er darin das Recitativ behandelt, ist bis heutigen Tags Muster für alle unsere Vocal=Componisten geblieben. Lange auch hat man diese Cantaten um ihres edlen, einfachen Gesanges willen als das Vollkommenste angesehen, was der Art in der Kunst producirt wurde.“ Diese Meinung gilt bis heute, und so schreibt auch TNG/2 (2001) über Porporas Kantatensammlung von 1735, dass sie „his masterpieces“ enthalte. – In der Gestaltung des Druckes mit einem als Widmung formulierten Titelblatt imitierte Porpora die berühmte Kantaten- und Sonatensammlung Attilio Ariostis (London 1724; s. Katalog Drüner 57, Nr. 4), wobei derartige, dem englischen Königshause gewidmeten Publikationen sich bereits seit Bononcini's Kantatensammlung von 1721 als private Autoren-Drucke als finanziell besonders rentabel erwiesen hatten (s. Katalog 57, Nr. 18).



Über Doria Manfredi, die sich wegen Puccini umbrachte

61. PUCCINI, Giacomo (1858–1924). Zwei eigenh. Briefe und eine Postkarte in italienischer Sprache m. U. („Gpuccini“) aus der Korrespondenz mit dem Rechtsanwalt Antonio Bertolacci (hier vertraulich „Tonino“ genannt), Torre del Lago u. Maremma 1904-1919. € 1.900,—

Puccini's Anwalt und Gutsverwalter A. Bertolacci gehörte zum engen Freundeskreis des Komponisten, war aufgrund seiner beruflichen Stellung aber zugleich privat wie auch geschäftlich mit dessen gesamter Lebensführung vertraut. Mit ihm besprach er sich nicht zuletzt, als er wegen des Selbstmords von Doria Manfredi (s. anschließenden Brief) in größten Schwierigkeiten geriet.

1. Postkarte: Genua, 13. Februar 1904 (Poststempel). 1 S., quer-12mo (9×14cm). Unbedeutend gebräunt, kaum Spuren des Postlaufs.

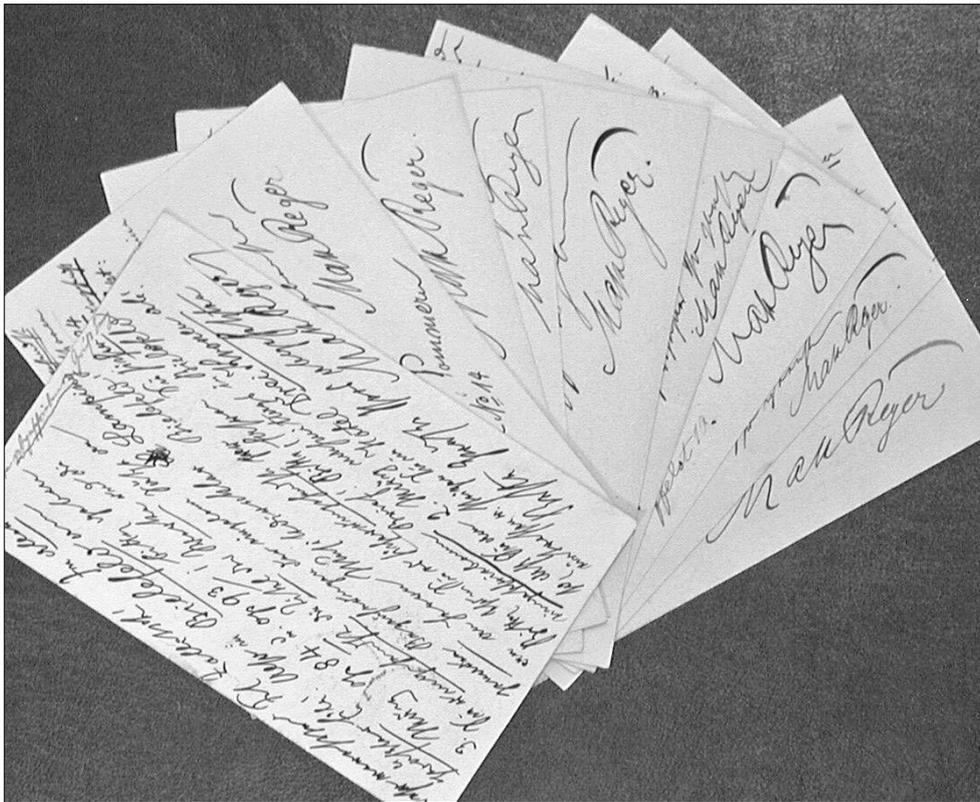
Hier taucht der Name der vielleicht tragischsten Figur in Puccinis wirklichem Leben auf, die von keiner seiner unglücklichen Bühnengestalten überboten wird: Doria Manfredi (1885–1909) war schon seit 1903 als Dienstmädchen im Haushalt Puccinis in Torre del Lago tätig, doch unter den vielen jüngeren Frauen um Puccini, gehörte sie zu den ganz wenigen, mit denen der Maestro nach heutigem Kenntnisstand keine Affäre hatte. Gleichwohl unterstellte Puccinis langjährige Lebensgefährtin und spätere Frau, Elvira, die aufgrund der großen erotischen Bedürfnisse des Maestro genug Gründe zur Eifersucht hatte, den beiden eine intime Beziehung und trieb das offenbar sehr sensible Mädchen schließlich am 28. Januar 1909 in den Selbstmord. Es kam danach zu einem für Elvira äußerst schwerwiegenden Prozess, bei dem nicht nur die Jungfräulichkeit Dorias amtlich bestätigt, sondern die Beklagte zu einer großen Geldstrafe verurteilt wurde. Das hielt Puccini nicht davon ab, sich 1915 mit der vier Jahre jüngeren Cousine Dorias, Giulia Manfredi, zu „trösten“. – In dem hier vorliegenden Schreiben drückt Puccini den Wunsch aus, mit Bertolacci über einen Brief Doria Manfredis zu sprechen („sabato cioè lunedì“), falls man sich nicht schon früher sehe, wofür es einen guten Grund gab: „Oder willst Du vielleicht nächsten Samstag zur Premiere kommen?“ Dabei sprach der Komponist die Uraufführung einer seiner populärsten Opern an, nämlich *Madama Butterfly*, die am 17. Februar d. J. in der Mailänder Scala stattfand.

2. Brief: Mailand, 30. Mai 1910 (Poststempel). 1 S., 4to (1 Bl. mit dem Adressaufdruck „Via Verdi, 4, Milano“, 25×15,5cm). Spezielles Blatt mit besonderer Papierqualität, das für den Postversand angefertigt worden ist (Prägestempel: „The Letterette, Patent“ eines Londoner Herstellers; umseitig Adresse und Postwertzeichen). Brieffaltungen; schwach fleckig.

Vor seiner Weiterreise nach Paris teilt der Komponist seine dortige Adresse mit („*Hotel Westminster rue de la paix*“). Dann outet sich Puccini als Autonarr und schwärmt von seiner neuesten Erwerbung („*un'occasione troppo buono – il tipo 12 hp. è difficile trovare bene*“). Doch auch die eigene Arbeit kommt zur Sprache: Den Juli gedenke er in völliger Abgeschiedenheit zu verbringen „*per voler finire il mio lavoro*“; es handelte sich um die Fertigstellung seiner „Cowboy-Oper“ *La Fanciulla del West*, die am 10. Dezember d. J. in New York (Metropolitan Opera) uraufgeführt werden sollte

3. Brief: Torre del Lago, 7. März 1919. 1 S. (mit Bleistift), 4to (1 Bl. mit Adressaufdruck „Torre del Lago, Toscana“, 25×15,5cm). Spezielles Blatt mit besonderer Papierqualität (s. o.); umseitig Adresse und Postwertzeichen. Brieffaltungen. Unbedeutende Spuren des Postlaufs.

Wegen einer Grippe („*a letto coll'influenza*“) ist Puccini bettlägrig und schreibt deshalb mit Bleistift, was seine ohnehin schon kaum identifizierbare Schrift noch unleserlicher macht. Gleichwohl müsse er sich um seine „*affari*“ kümmern (Puccinis Geschäftssinn und Geiz sind legendär!). weshalb er um Informationen über eine Geldanlage bittet: „Ich wünsche, meine 25000 zurückzubekommen, da dies nicht gerade eine kleine Summe ist.“



Ein gar schwieriger Klavier-Partner!

62. REGER, Max (1873–1916). Aus der Korrespondenz mit der Geigerin Berta Zollitsch. Bestehend aus **9 eigenh. Postkaren m. U.**, davon sieben aus München, eine aus Colberg an der Ostsee und eine aus Köln, geschrieben zwischen 1905 und 1907. Zu dem Konvolut gehören ferner **6 eigenh. Postkarten m. U. von Elsa Reger**, aus München, 1906, an die gleiche Adressatin; durchweg sehr gut erhalten (allenfalls unbedeutend gebräunt). **€ 2.500,—**

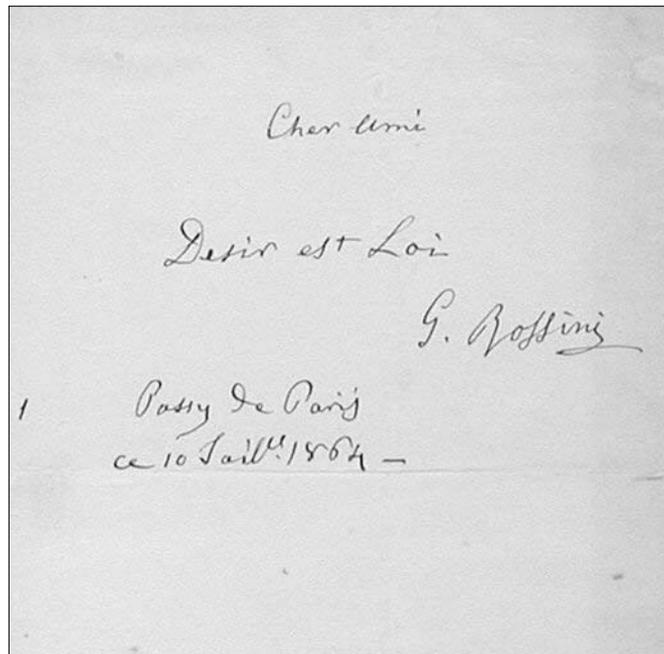
In vielfältiger Weise dokumentieren die hier vorliegenden Schreiben den organisatorischen Alltag Regers, wobei die Vorbereitungen von kammermusikalischen Konzerten (B. Zollitsch als Geigerin, Reger als Klavierbegleiter) im Vordergrund stehen. Seine oftmals geradezu peinlich detaillierten und exakten Anweisungen, die weit über künstlerische Themen hinaus gingen, und die darin enthaltenen Informationen entlarven Reger als Kontroll-Fanatiker, während die Schreiben von Elsa Reger vor allem dem gesellschaftlichen Umfeld der Veranstaltungen gewidmet sind (meistens geht es um Besuche oder um die Nachfeier von Auftritten). Dennoch entnimmt man der Korrespondenz, dass sie quasi als „Privatsekretärin“ tätig war und gelegentlich in den unangenehmen Ton ihres Gatten verfallen konnte.

Die Geigerin Berta Zollitsch titulierte der Komponist stets als *Violinvirtuosin*, und die Anrede *Fräulein* belegt, dass sie damals unverheiratet war. Lexikalisch tritt sie nicht in Erscheinung, und angesichts ihrer offensichtlich hohen Begabung ist zu befürchten, dass sie nach der Heirat, wie damals üblich, ihre künstlerischen Ambitionen auf dem Altar der Ehe opfern musste. Aus einer Nebenbemerkung Elsa Regers wird deutlich, dass Zollitsch damals noch recht jung gewesen sein muss: „*Wir gehen heute Abend nach dem Concert noch ein bisl [!] in's Pils und Urquell*“, teilte sie am 23. November 1906 der Geigerin mit und erkundigt sich dann: „*Dürfen Sie mit??!*“ Wahrscheinlich wohnte die Musikerin noch bei ihrem Vater, denn eine Adresse wurde mit *Dr. Generalarzt Zollitsch* ergänzt. Unsere Sammlung scheint alle Schreiben von Max Reger an die Geigerin zu umfassen.

Reger trat bei der Programmzusammenstellung Zollitsch gegenüber sehr bestimmend auf; seine Entscheidungen duldeten keine Diskussionen, geschweige denn Widerspruch: „*Bitte besorgen Sie Sich umgehend die Noten zu unserem Programm für 5. December*“, verlangte er Anfang September 1905 auf der frühesten Karte unseres Konvoluts, die wohl zugleich am Beginn der Zusammenarbeit stand: er ließ sie nämlich über ihren Agenten weiterleiten: „*Adresse zu erfragen bei Alfr. Schmid Nachfolger München, Theatinerstr. 34*“. Reger fordert sie sodann auf: „*Bitte, theilen Sie mir umgehend Ihre [unleserlich] Privatadresse mit*“, und aus den folgenden Angaben erfährt man, wo sich Reger seinerseits zu jener Zeit aufhielt: „*Bis 9. Sept.*“ in Colberg an der Ostsee, „*von 9.–13. Sept. bin [ich] auf Reisen, von 13. Sept. ab ist meine Adresse ständig: München, Victor-Scheffelstraße 10 III*“. Auch sonst erwartet Reger von seiner Mitspielerin einiges Engagement: „*... bitte geben Sie umgehendst die Titel der Werke und die genauen Bezeichnungen der einzelnen Sätze an*“, heißt es beispielsweise in Zusammenhang mit einem geplanten Auftritt in Bielefeld am 3. März 1907 – die Informationen sollte Zollitsch dem dortigen Musikdirektor mitteilen, und zwar „*sicherheitshalber per eingeschriebenem Brief!*“ Dann folgen noch reisepraktische Anweisungen: „*Bitte, fahren Sie sicher so, daß Sie am 2. März nachmittags in Bielefeld eintreffen u. steigen Sie im Hotel Drei Kronen ab!*“ In gleichem Befehlston ergingen Direktiven für ein Folgekonzert, wobei die Planung sich selbstverständlich ausschließlich an ihm zu orientieren hatte; manche Wiederholungen wirken so, dass die Adressatin eigentlich an ihrer Intelligenz schier zweifeln musste: „*Betreff unseres Concertes am nächsten Sonnabend den 16. III. 07 in Augsburg gestatte ich mir, Ihnen Folgendes mitzutheilen: Ich komme nächsten Sonnabend (16. III.) nachmittags 13/4 Uhr in Augsburg an, steige in den ‚Drei Mohren‘ ab; bitte, kommen Sie sicher pünktlich am Sonnabend (16. III.) nachmittags 3 Uhr zu A. Gitter (Musikalienhandlung) [...]; wir gehen dann zusammen in den Saal; das Konzert ist abends 7½ Uhr im Börsensaale. Sie haben in Augsburg nur die Suite op. 93 zu spielen! Bitte, bringen Sie sicher die Noten der Suite op. 93 (Violin- u. Klavierstimme) mit. Bitte, nichts vergessen!*“

Glaubensbekenntnis des Lebemanns

63. ROSSINI, Gioacchino (1792–1868). Eigenh. Stammbuchblatt m. U., *Passy de Paris*, 10. Juli 1864, an einen unbekanntenen Empfänger. 1 S., 8vo (1 Bl., 22×14,5cm). 1 Faltung und ganz geringe Knitterspuren, insgesamt aber hübsches Stück, das auf einem Blatt festerer Papierqualität aufgezogen ist. € 950,—



Nach phasenweisen Aufenthalten in Paris ließ sich Rossini 1857 endgültig in der französischen Hauptstadt nieder und erwarb 1859 in dem ländlichen Vorort Passy ein Gut, wo er vorwiegend die Sommermonate verbrachte und – gleichsam hofhaltend – viele Besucher empfing. Bei einer solchen Gelegenheit muss das vorliegende Stammbuchblatt entstanden sein, in dem Rossini sein Credo auf die denkbar lapidarste Form bringt: „*Cher ami. Desir est loi*“ [„Lieber Freund. Das Begehren ist Gesetz“; es folgen Unterschrift und Datierung]. Eine Internetrecherche, ob es sich dabei um ein Zitat oder zumindest um ein geflügeltes Wort handelt, legt die Vermutung nahe, dass es sich hierbei um Rossinis eigene Sprach-Erfindung handelt: Jene Devise darf als seine innerste Lebensphilosophie interpretiert werden; sie orientiert sich allenfalls dem Sinne nach an Goethes Leitsatz, „Erlaubt ist, was gefällt“ (*Torquato Tasso*). – Auf der Rückseite des Trägerpapiers wurde ein Brieffragment mit der Unterschrift „Wilma Hallé“ geklebt, das allerdings von Rossinis Eintrag unabhängig ist.

Ein Meisterwerk des französischen Musikaliendrucks

64. ROUSSEAU, Jean Jacques (1712–1778). *Les Consolations des Misères de ma vie ou Recueil d'airs, romances et duos.* Paris, De Roullede / de la Chevardière / Esprit, 1781. 1 Bl. (Titel in Stich), 11 S. (Vorwort und Subskribentenliste in Buchdruck), 199 S. Partitur in Stich, 1 Bl. (Register der Textanfänge in Buchdruck), großfolio. Grüner Pgt.bd. d. Z. mit Rückenschild (Goldprägung). Außen unbedeutende Alterungsspuren (kleines Stück am Rücken leicht schadhafte), Buchblock in Bestzustand. **Siehe Abb. auf S. 82.** € 1.450,—



BUC S. 904; RISM R 2938; Lesure S. 550; Wolffheim II, 1690; Hirsch III, 1053.– Die repräsentative, posthum erschiene Veröffentlichung enthält Rousseaus in den späten Lebensjahren komponierten Gesangsstücke. Die hohe Wertschätzung des Multitalents als Philosoph, Literat, Lexikograph und Komponist dokumentiert sich in einem mit größter Sorgfalt hergestelltem Partiturstich von erstaunlicher graphischer Schönheit; ihm wurde einer der prächtigsten Titelstiche des 18. Jh.s vorangestellt (C. Benazech delin. et sculp. 1781; bei unserem Exemplar nahezu frisch; s. auch die Abb. in MGG/2 Bd.14, Sp. 541f.). Die Titelgestaltung ist eine Huldigung mit einer zentral positionierten Büste Rousseaus und einem eingravierten Zitat von Montaigne, während auf den Tafeln im oberen Bereich der Titelumrahmung die sechs wichtigsten Werktitel Rousseaus genannt werden (darunter *Le Devin de Village*, *Pygmalion*, *Dictionnaire de Musique*). Um das Denkmal herum ist eine ländliche Familie gruppiert (Mutter mit vier Kindern sowie einer Bediensteten), was Rousseaus pädagogische Interessen verbildlicht. – Eine Fortsetzung finden diese bildlichen Andeutungen im Vorwort, in dem über diese Sammlung informiert und allgemein das

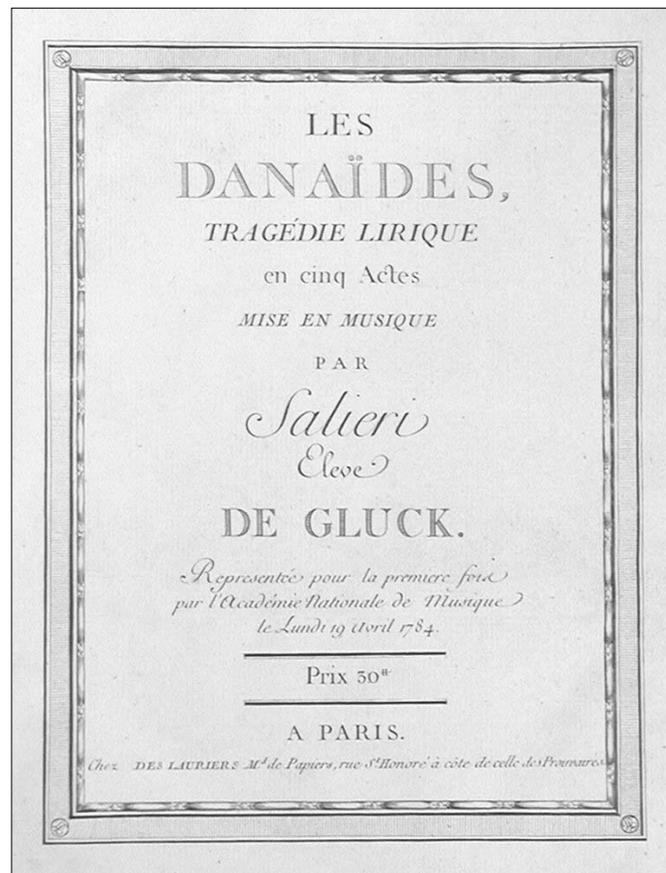
Schaffen Rousseaus gerühmt wird. Auch die umfangreiche Subskribentenliste (S. 5–11 mit fehlerhafter Paginierung: S. 5, 2, 3, 4, 9, 10, 11) zeigt dessen schon damals höchstes Ansehen: Unter den Persönlichkeiten finden sich Chr. W. Gluck oder der aus Mozarts Biographie bekannte Baron Grimm sowie der Politiker, Schriftsteller und Naturwissenschaftler Benjamin Franklin, der von 1776 bis 1785 Botschafter in Paris war und hier als „Ministre Plénipotentiaire de la République des Provinces-Unies de l'Amérique Septentrionale“ geführt wird. Am Schluss dieser Liste weist der Verleger darauf hin, dass der gesamten Verkaufserlös dem Hôpital des Enfants-Trouvés zugedacht sei. – Die Sammlung enthält 94 überwiegend zweiteilige Gesangstücke (darunter vier Duette) mit recht unterschiedlicher Besetzung der Begleitung (u. a. Streicher, Harfe oder Generalbass). Meistens handelt es sich um französische Texte, die teilweise auch mehrfach vertont sind; daneben kommen noch elf Kompositionen in italienischer Sprache vor (darunter von Metastasio und Petrarca). Die Sammlung repräsentiert den exquisiten Geschmack am Ende des *Ancien Régime*; wie beim gleichzeitigen Liedersammler und Komponisten Benjamin de Laborde bilden bukolische Liebesgedichte und Liedgut des Volkes die Hauptmaterialien und demonstrieren eine höchst artifizielle ‚Volksnähe‘, die jedoch keine sozialpolitischen Auswirkungen hatte und die Revolution von 1789 nicht zu verhindern wusste.

Das vorliegende Exemplar stammt aus der Bibliothek des Musikers René Baillot, Sohn des berühmten Geigers Pierre Baillot (1771-1842). René Baillot (1813–1889) war ebenfalls Geiger, dazu auch Pianist und Komponist, und wirkte zwischen 1848 und 1887 als Professor einer eigens für ihn geschaffenen Klasse für instrumentales Zusammenspiel am Conservatoire zu Paris. Sein Exlibris und der autographische Besitzvermerk befinden sich auf dem vorderen Spiegel bzw. auf dem vorderen Vorsatzblatt.

Musikalischer Protektionismus

65. SALIERI, Antonio (1750–1825). *Les Danaïdes, Tragédie lyrique en cinq Actes* [...] *Représentée pour la première fois par l'Académie Nationale de Musique le Lundi 19 Avril 1784. Prix 30tt.* Paris, des Lauriers [1784, hier kurz vor 1791]. 2 Bll. (Titel, Verlagsanzeige), 274 S. Partitur in Stich, folio. Schöner HLdrbd. d. Z. mit blauem Buntpapierbezug. Außen mit unbedeutenden Lagerungsspuren; Buchblock in Bestzustand. **Abb. siehe s. 84.** **€ 1.200,—**

RISM S/SS 491 (hier allerdings ohne Differenzierung der beiden Ausgaben); Hirsch II, Nr. 835. – Etwas späterer Abzug der Originalausgabe, noch mit der Widmung „à la Reine“ und dem Aufführungsort „Académie royale de Musique“; beide Titelangaben verschwinden 1791 im Verlaufe der Französischen Revolution (das Impressum unseres Exemplars weist eine bis April 1791 gültige Verlagsadresse auf). Die in RISM genannte Verl.-Nr. 16 kommt erst in der dritten Auflage hinzu, welche auf die weite Verbreitung des Werkes verweist. – Das Libretto beruht in Teilen auf einem älteren Textbuch, das Calzabigi 1778 unter dem Titel *Ipermestra* für Chr. W. Gluck geschrieben hatte. Die Oper war als Gemeinschaftswerk von Gluck und Salieri angekündigt und in den ersten Vorstellungen auch so aufgenommen worden, aber nach der zwölften Aufführung ließ Gluck eine Erklärung veröffentlichen, in der er Salieri als den alleinigen Urheber bekannt gab. Dieser bezeichnete sich auf der Titelseite als „Elève de Gluck“, auf dessen Vermittlung hin die Pariser Aufführung über-



haupt erst zu Stande kam. Mit *Les Danaïdes*, in der der Schauergeschichte entsprechend die dunklen Töne (vielfach durch verminderte Septakkorde verstärkt) vorherrschen, etablierte sich Salieri als wichtigster Nachfolger von Gluck, und selten hat ein etablierter Komponist mit solch drastischen Mitteln einen ‚Thronfolger‘ lanciert, wie im Falle der *Danaïdes*. Mehrfache Versuche, Salieris Werke wiederzubeleben, haben die Qualitäten dieses Komponisten erwiesen, dem heute aber das Libretto im Wege steht. Jedenfalls konnte Salieri bis zu Glucks Tod (1787) noch weitere Proben seines Könnens ablegen, um den Erwartungen des Meisters gegenüber seinem Schüler gerecht zu werden.

Opern-Achse Wien-Venedig

66. Sammelband mit 12 Arien von vier verschiedenen Komponisten des 18. Jahrhunderts. 153 Notenbll. in einheitlicher Qualität (handrastriert, 10 Systeme); teils Partitur, teilweise in Stimmen, offensichtlich von mehreren Kopisten angefertigt, querfolio. Zeitgenössischer HPgtbd. mit Bezug aus Kammarmorpapier. Buchdecke mit geringen Lagerungsspuren, an den Kanten schwach bestoßen; Rücken etwas brüchig. Notenteil sehr gut erhalten **€ 1.800,—**



- Inhalt: Giuseppe Scarlatti (1718/23–1777).** *Povere Donne. Aria* (Sopran, Vl. 1 2, Va., Basso). – 19 S. Partitur. – G. Scarlatti ist innerhalb der bekannten Musikerfamilie das am wenigsten erforschte Mitglied. „Sowohl sein Geburtsdatum als auch sein Verwandtschaftsverhältnis [...] sind nicht gesichert“ (MGG/2). Nach Tätigkeiten in ober- und mittelitalienischen Städten, in denen ab 1740 seine Opern aufgeführt wurden, lebte er seit 1757 in Wien, wo er am Hof als Cembalist und Opernkompontist angestellt war. Ob es sich bei den hier vorliegenden Arien um Musiknummern aus Opern handelt, lässt sich derzeit nicht bestimmen.
- **ders.** *Son buona, buona. Aria* (Sopran, Vl. 1 2, Va., Basso). – 21 S. Partitur.
 - **ders.** *Se vedessi come stà. Aria* (Sopran, 2 Ob., 2 Hr., 2 Vl., Va., Basso). – 45 S. Partitur.
 - **ders.** *Quanti s'incontrano. Aria* (Sopran, 2 Ob., 2 Hr., 2 Vl., Va., Basso). – 39 S. Partitur.
- Baldassare Galuppi d.to Buranello (1706–1785).** *Viso adorabile, m'ucciderai. Aria* (Flori; Sopran, Vl. 1 2, Va., Basso). – 14 S. Partitur.
- **ders.** *Se con Languidi sospiri. Aria* (Sopr., 2 Ob., Fg., 2 Vl., Va., Basso). – 24 S. Partitur.
 - **ders.** *D'Agile, Lodoletta. Cavatina* (Rosanna; Sopr., 2 Hr., 2 Vl., Va., B.). 15 S. Partitur.
 - **ders.** *Quando il sogno avea dettato. Aria* (Rosanna – Sopran, Vl. 1 2, Va., Basso). – 15 S. Partitur. – Diese Arien stammen zumeist aus Bühnenwerken, da die Vokalpartien teilweise Personennamen aufweisen.



- Florian Gassmann (1729–1774).** *Perchè nascondere quel ch'è nel Cor. Aria (Milita – Sopran, Ob. 1 2, Fg., Hr. 1 2, Vl. 1 2, Va., Basso).* – 23 S. Partitur.
- **ders.** *Aria Son pur quest'uomini* (Alt, Hr. 1 2, Vl. 1 2, Va., Basso). – 15 Bll. Stimmen (nachträglich zusammengebunden; Alt und Basso in gemeinsamer Akkolade zu 2 Systemen). Auf der Titelseite ist als Werktitel *L'amore Soldato* angegeben. Von Gassmann ist es allerdings kein Werk dieses Titels bekannt, weshalb es sich hier um eine Einlagearie handeln dürfte. Stieger weist fünf gleichnamige Opern nach, doch ist darunter nur diejenige von Alessandro Felici vor Gassmanns Tod uraufgeführt worden (Venedig, 1769).
- **ders.** *Aria Cavatina Non domando non pretendo* (Sopran, Fl. 1 2, Vl. 1 2, Va., Basso). – 12 Bll. Stimmen. Ebenfalls aus *L'amor Soldato* (Gassmann wird dieses Mal allerdings nicht genannt). Art und Weise der Bindung wie bei vorstehendem Notenmaterial.
- Antonio Sacchini (1730–1786).** Rezitativ und Arie („Si datti pace“ – „Questo ch'io serbo in Seno“); Sopran, Vl. 1 2, Va., Basso. – 17 S. Partitur.



***Vier anscheinend unbekannte Arien
von einem Mitglied der Scarlatti-Dynastie, um 1700***

- 67. SCARLATTI, Alessandro (1660-1725) [oder Domenico (1685-1757)].** [Titel in späterer Hand:] *Scarlatti / No 4. madrigali / dell' epoca / 4 Copie*, beinhaltend Solokantaten für Alt mit Generalbass. 10 Bll. Partitur (handrastriertes Notenpapier, 4 Systeme), schmales quer-8vo (9×24 cm; langes, aber sehr schmales Taschenformat zum Einstecken in ein Kleidungsstück). Kopistenschrift vom Ende des 17. oder Anfang des 18. Jahrhunderts, Pgtbd. (außen etwas wellig), Notenteil sehr gut erhalten. € 3.600,—

Nicht in Eitner, nicht in MGG/2, nicht in TNG/2; nicht in RISM-CD-Manuskripte (auch nicht unter den Text-Stichworten). – **Inhalt** : 1. *Del Sigr. Scarlatti / rudi affanni tiranni d'amore...* – 2. *Del Sigr. Scarlatti / er dar lampo à tuoi lumi maggiore...* – 3. *Del Sigr. Scarlatti / Se Nettuno il ciel tonante...* – 4. *Del Sigr. Scarlatti / I ch'io vonto nume*

finto... – Das ungewöhnliche Format legt die Vermutung nahe, dass das Manuskript für einen reisenden Sänger geschrieben wurde, um in jeder Situation in ein Gewand eingesteckt zu werden.

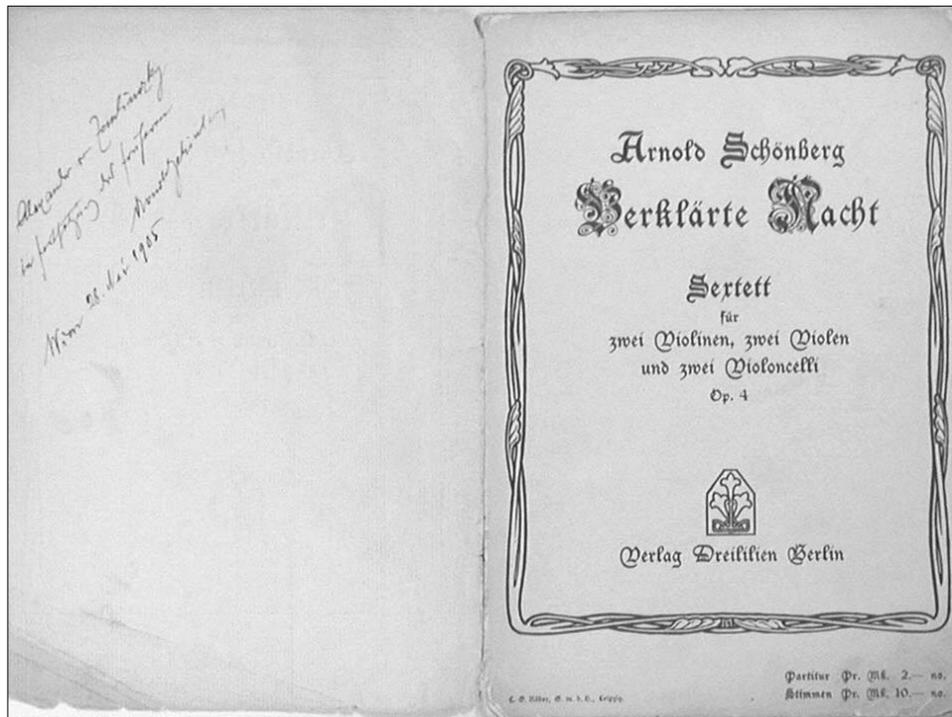
Jede Seite enthält vier Notenzeilen mit jeweils zwei Akkoladen zu zwei Systemen für die Altstimme und die Continuo-Begleitung. Letztere ist in Nr. 1 bis 3 eine jeweils zweite Text-Strophe unterlegt, was zunächst zu dem Fehlschluss führen könnte, dass es sich um zweistimmige Gesänge handelt. Da die Doppel-Textierung durchgehend silbengleich ist und so gut wie nie auf die Bassstimme passen würde, ist es klar, dass sie den Zweit-Text für die obere Gesangsstimme enthält. Die Bassstimme hat gelegentlich kurze Einleitungen (mit zu improvisierender rechter Hand), setzt also eine Continuo-Begleitung für ein Tasteninstrument voraus. – Bei Eitner, MGG/1 und 2 sowie TNG/2 befinden sich zahlreiche Textincipits für Kompositionen von **Alessandro** und auch einige für **Domenico Scarlatti**, doch konnten dort keine Parallelfälle gefunden werden; auch die Stichwortsuche in RISM bleibt ergebnislos. Es ist daher möglich, dass hier **unbekannte Stücke** von einem Mitglied der Familie Scarlatti vorliegen; dem Schreib- und Einbandtypus ist das Manuskript eher in die 1690er Jahre zu datieren, sodass eine Zuschreibung an **Alessandro Scarlatti** am wahrscheinlichsten ist.

Alexander von Zemlinskys Exemplar

68. SCHÖNBERG, Arnold (1874–1951). *Verklärte Nacht. Sextett für zwei Violinen, zwei Violen und zwei Violoncelli. Op. 4.* Berlin, Dreililien, Verl.-Nr. 345 [1904]. 51 S. Partitur, 8vo. OBrosch. Vorderes Umschlagblatt vollst. gelöst (kaum Folgeschäden, geringe Knitterspuren); Rücken stellenweise abgenützt. Allgemein leicht gebräunt. **Mit autographischer Widmung an seinen Lehrer und Schwager: „Alexander von Zemlinsky in Fortsetzung des Früheren. Arnold Schönberg. Wien 28. Mai 1905“.** € 1.750,—

Erstausgabe, zugleich Exemplar aus Vorbesitz von Alexander von Zemlinsky. – Das Streichsextett gehört noch zu Schönbergs spätromantischer Periode und ist zweifellos eines seiner populärsten Werke. In der wuchernden Polyphonie und der damit verbundenen Ausweitung der Tonalität bis über ihre traditionellen Grenzen hinaus kündigt sich bereits ein „non plus ultra“ dieser Kompositionstechnik an, die eines nicht mehr allzu fernen Tages die gewohnten Bahnen verlassen musste.

Mit dem zugrundeliegenden Sujet von Richard Dehmels Gedicht stellt das Sextett eines der wenigen Beispiele kammermusikalischer Pro-grammmusik dar, das auf einer literarischen Vorlage beruht (meistens handelt sich sonst um Sinfonische Dichtungen oder um Klavierstücke). Schönberg stellte den zugehörigen Text der Partitur zwar voran, verzichtete aber auf konkrete Hinweise im Verlauf des Notentextes (dies holte er später in einem Essay nach). Mit Dehmel (1863–1920) hatte Schönberg einen der populärsten modernen Dichter gewählt, der nachmals als einer der wichtigsten Vertreter des Jugendstils (und hier der Übergangszeit vom Naturalismus zum Expressionismus) gesehen wird.



Der Text stammt aus dessen erst 1896 veröffentlichten Lyriksammlung *Weib und Welt*. Dehmels Wirkung auf das Gebiet der Musik beschränkt sich im Wesentlichen auf die Zeit zwischen ca. 1890 und 1920. Durch den engagierten Patriotismus seiner Kriegsgedichte ab 1914 ist er in der Gegenwart etwas obsolet geworden.

69. SCHÖNBERG, Arnold. 6 Gesänge mit Orchesterbegleitung op. 8. Wien, Universal Edition, Verl.-Nr. 5276, 5278, 5280, 5282, 5284 und 5286, © 1913. Partitur in autographierten Einzelausgaben, großfolio (15, 26, 8, 13, 16 u. 13 S.). Zusammengebunden in einem schwarzen HLnbd. Bestens erhaltenes Archivexemplar (keinerlei Benützungsspuren). **€ 1.400,—**

Erstausgabe der Partituren. – Die Einzeltitel des op. 8 lauten: *Natur* (Heinrich Hart); *Das Wappenschild* (Fliegendes Blatt aus „Des Knaben Wunderhorn“); *Sehnsucht* (aus „Des Knaben Wunderhorn“); *Nie ward ich, Herrin, müd’...* (Petrarca); *Voll jener Süsse* (Petrarca); *Wenn Vöglein klagen* (Petrarca). – Die sechs Orchesterlieder op. 8 sind zwischen November 1903 und April 1905 entstanden; sie gehören damit noch zu der spätromantischen Phase Schönbergs, die durch eine farbige Harmonik und große Besetzungen sowie einen komplexen, von zahlreichen Nebenstimmen durchsetzten Satz gekennzeichnet sind. Dies ist ein Charakteristikum jener Zeit, dem man auch bei Gustav Mahler oder Richard Strauss begegnet. Vermutlich unter dem Einfluss Mahlers vertonte Schönberg mehrfach Gedichte aus *Des Knaben Wunderhorn*, deren volkstümlicher Charakter in einem

NATUR
(HEINRICH HART)
FÜR GESANG UND ORCHESTER
VON
ARNOLD SCHÖNBERG
Op. 8 Nr. 1

Besetzung des Orchesters:
2 große Flöten, 2 Oboen (zweite auch Engl. Horn), 1 Klarinette in A, 1 Bass-Klarinette in A, 2 Fagotte, 4 Hörner, 2 Trompeten, 3 Posaunen und Baritone, 1 Horn, 10 erste und 8 zweite Geigen, 6 Bratschen, 6 Violoncelli, 4 Kontrabässe



Aufführungsrechte vorbehalten — Droits d'exécution réservés
UNIVERSAL-EDITION A.-G.
WIEN Copyright 1913 by Universal-Edition LEIPZIG

SEHNSUCHT
(AUS „DES KNABEN WUNDERHORN“)
FÜR GESANG UND ORCHESTER
VON
ARNOLD SCHÖNBERG
Op. 8 Nr. 3

Besetzung des Orchesters:
2 große Flöten, 1 Oboe, 1 Engl. Horn, 1 Klarinette, 1 Bass-Klarinette, 2 Fagotte, 4 Hörner, Streichquartett (mäßig stark besetzt)



Aufführungsrechte vorbehalten — Droits d'exécution réservés
UNIVERSAL-EDITION A.-G.
WIEN Copyright 1913 by Universal-Edition LEIPZIG

merkwürdigen Kontrast zu dem extrem artifiziellen Kompositionsstil steht. Mit Heinrich Hart (1855–1906) ist ein zeitgenössischer Dichter vertreten, während die drei Vertonungen von Petrarca in der Übersetzung von Karl Förster überraschen, da der berühmte italienische Dichter aus dem 14. Jahrhundert zwar nie „vergessen“ war, in der Musik um 1900 aber fast keine Rolle spielte (Pfitzners 1909 veröffentlichte Vertonung eines Petrarca-Sonetts, op. 24 Nr. 3, bildet eine Ausnahme). Gleichwohl vertonte Schönberg in der Serenade op. 24 (4. Satz) 1922 noch einmal einen Text des italienischen Dichters.

NIE WARD ICH,
HERRIN, MÜD'...
(PETRARCA)
FÜR GESANG UND ORCHESTER
VON
ARNOLD SCHÖNBERG
Op. 8 Nr. 4

Besetzung des Orchesters:
2 große Flöten, 2 Oboen, 1 Engl. Horn, 2 Klarinetten, 1 Bass-Klarinette, 2 Fagotte, 1 Kontrabaß, 4 Hörner, 2 Trompeten, 4 Posaunen, 1 Baritone, 3 Pauken (1 Spield), Streichquartett (ausgleich besetzt)



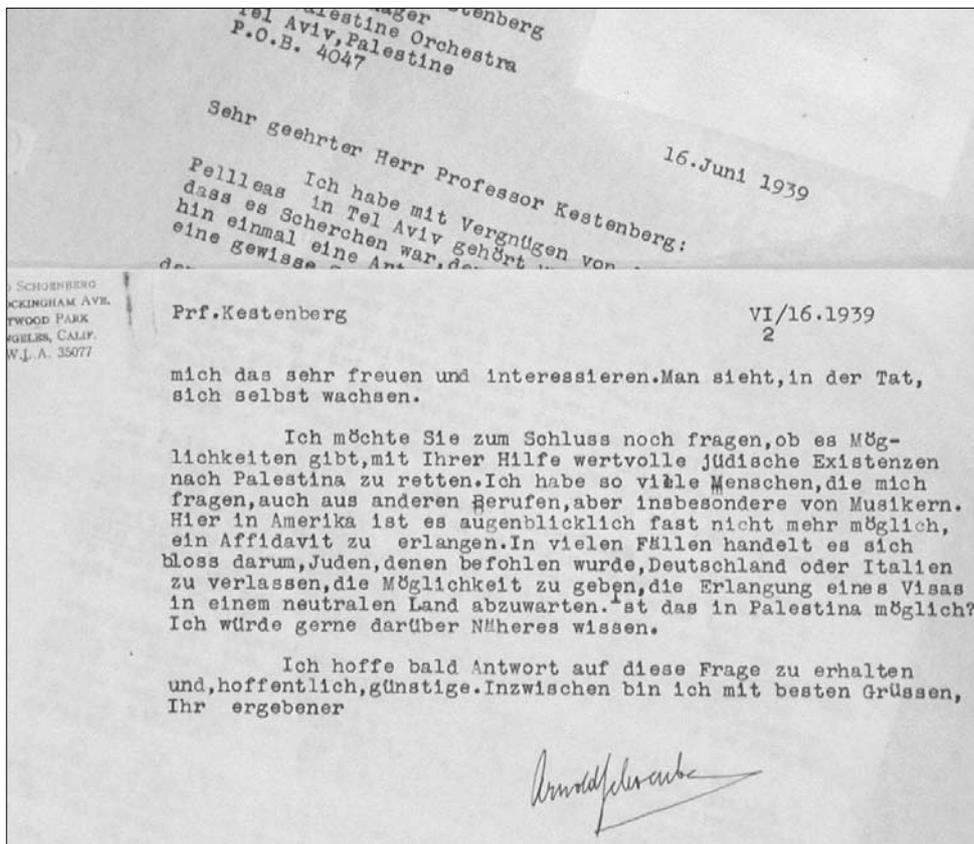
Aufführungsrechte vorbehalten — Droits d'exécution réservés
UNIVERSAL-EDITION A.-G.
WIEN Copyright 1913 by Universal-Edition LEIPZIG

VOLL
JENER SÜSSE...
(PETRARCA)
FÜR GESANG UND ORCHESTER
VON
ARNOLD SCHÖNBERG
Op. 8 Nr. 5

Besetzung des Orchesters:
2 große Flöten, 2 Oboen, 1 Engl. Horn, 1 Klarinette in B, 1 Klarinette in A, 1 Bass-Klarinette, 2 Fagotte, 1 Kontrabaß, 4 Hörner, 2 Trompeten, 3 Posaunen und Baritone, Pauken, Streichquartett (ausgleich besetzt)



Aufführungsrechte vorbehalten — Droits d'exécution réservés
UNIVERSAL-EDITION A.-G.
WIEN Copyright 1913 by Universal-Edition LEIPZIG



**„Aus den Klauen der Nazis entkommen“
Ein Nachtrag zu Katalog 64**

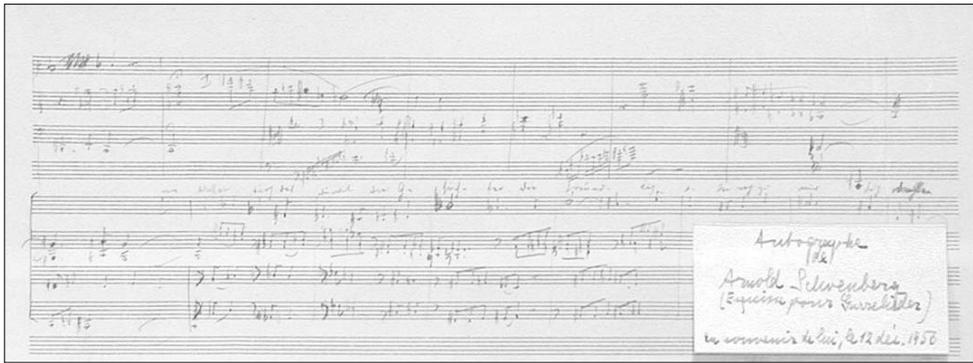
70. SCHÖNBERG, Arnold. Ungewöhnlich langer und bedeutender maschinenschriftl. Brief m. eigenh. U., Los Angeles, 16. Juni 1939, an **Leo Kestenberg** in Tel Aviv. 2 S., folio (2 Bll., 28×21,5 cm). Papier mit Absenderstempel (*116 N. Rockingham Ave., Brentwood Park*). 1. Bl. schwach nachgedunkelt, Brieffaltungen. Aktenlochung hinterlegt. € 3.800,—

Außerordentlich vielschichtiger Brief, in dem das ‚Dritte Reich‘, die Emigration und Schönbergs künstlerische Selbsteinschätzung zur Sprache kommen. – Wie Schönberg musste auch Leo Kestenberg nach der ‚Machtergreifung‘ das Deutsche Reich möglichst schnell verlassen, war er doch nicht nur aus rassistischen Gründen einer der prominentesten unter den erklärten Gegnern der Nazis (vgl. die umfangreiche und bösartige Stellungnahme in Stengel/Gerigks *Lexikon der Juden in der Musik*). Über Prag und Paris emigrierte er 1938 nach Palästina, wo er zum Generalmanager des Palestine Orchestra ernannt wurde. Dieses doppelte Emigrantenschicksal bildet den Hintergrund dieses außergewöhnlichen Briefes. Schönberg bedankt sich zunächst für die (von Kestenberg veranlasste) Aufführung seines *Pelleas und Melisande* unter der Leitung von Hermann Scherchen, um dann auf Politisches zu kommen: „Nun freue ich mich zu hören, dass Sie glücklich den Klauen der Nazi entkom-

men sind und in einer Position, wo wirklich Erstrebenswertes geleistet werden kann.“ Hier erkundigt sich Schönberg noch besorgt nach seinem früheren Schüler Karl Rankl (1898–1968): „*Ich habe zuletzt seinetwegen an Sir Adrian Boult und Willem Mengelberg geschrieben – leider ohne Erfolg. Das ist mehrere Monate her und seitdem habe ich nichts von ihm gehört. Hoffentlich ist er gerettet!*“ (Rankl war als Dirigent tätig gewesen, hatte 1933 Deutschland verlassen, ging 1937 über Graz nach Prag, wo er Kreneks Oper *Karl V.* zur Uraufführung brachte, und gelangte schließlich 1939 nach England; hier leitete er u. a. die Uraufführung von Weberns *Kantate* op. 29). – Dann kommt Schönberg auf den eigentlichen Anlass des Briefes zu sprechen, nämlich eine Anfrage Kestenbergs, „*in welcher Reihenfolge man meine Musik dem Palästinensischen Publikum nahebringen kann*“. Offenbar hatte Kestenberg ein „*Schönberg-Fest*“ mit dem Palestine Orchestra geplant. Die Vermittlung könne (so Schönberg) nur „*allmählich, Schritt für Schritt*“ geschehen: „*Es hat sich in meiner Musik niemals um einen ‚Stil‘, sondern stets um einen Inhalt und dessen möglichst präzise Wiedergabe gehandelt.* [Hervorhebung von uns] *Darum bereitet auch mein Jugendwerk auf das Verständnis meiner musikalischen Gedanken vor und man tut gut daran, mit diesem bekannt zu werden, ehe meine Ausdrucksweise so knapp wird, wie in meinen spätesten Werken.*“ Sein Schaffen teilt er dabei in drei Perioden ein: 1. bis zum Zweiten Streichquartett; 2. Klavierstücke op. 11 bis zur Serenade op. 24. Zur 3. Periode schreibt er: „*Und ich meine vorher sollte man nichts von der dritten Periode servieren, die ja sogar für die meisten ‚Musiker‘ kaum etwas anderes als ihren Stil darbietet.*“ Kestenbergs geplantes „*Schönberg-Fest* [...] *erinnert mich an die europäischen Zeiten, wo derlei möglich gewesen wäre, hätte nicht Antisemitismus (und insbesondere jüdischer) [!?] es verhindert.*“ Er selbst habe 1937 in Denver mit einem Kammermusik-Fest, wo seine Werke gespielt worden seien, bereits Erfahrungen gemacht und würde sich über Kestenbergs Projekt sehr freuen: „*Man sieht, in der Tat, sich selbst wachsen.*“ Schließlich kommt er nochmals auf die bedrückende Situation vieler jüdischer Emigranten zurück, die scheinbar nirgends willkommen waren, und erkundigt sich, „*ob es Möglichkeiten gibt, mit Ihrer Hilfe wertvolle jüdische Existenzen nach Palästina zu retten. Ich habe so viele Menschen, die mich fragen, auch aus anderen Berufen, aber insbesondere von Musikern. Hier in Amerika ist es augenblicklich fast nicht mehr möglich, ein Affidavit [Einbürgerungsurkunde] zu erlangen. In vielen Fällen handelt es sich bloss darum, Juden, denen befohlen wurde, Deutschland oder Italien zu verlassen, die Möglichkeit zu geben, die Erlangung eines Visas in einem neutralen Land abzuwarten. Ist das in Palästina möglich?*“

***Aus dem Besitz von Schönbergs Star-Sopranistin Marya Freund:
Eine unbekannte Variante zum Zweiten Streichquartett***

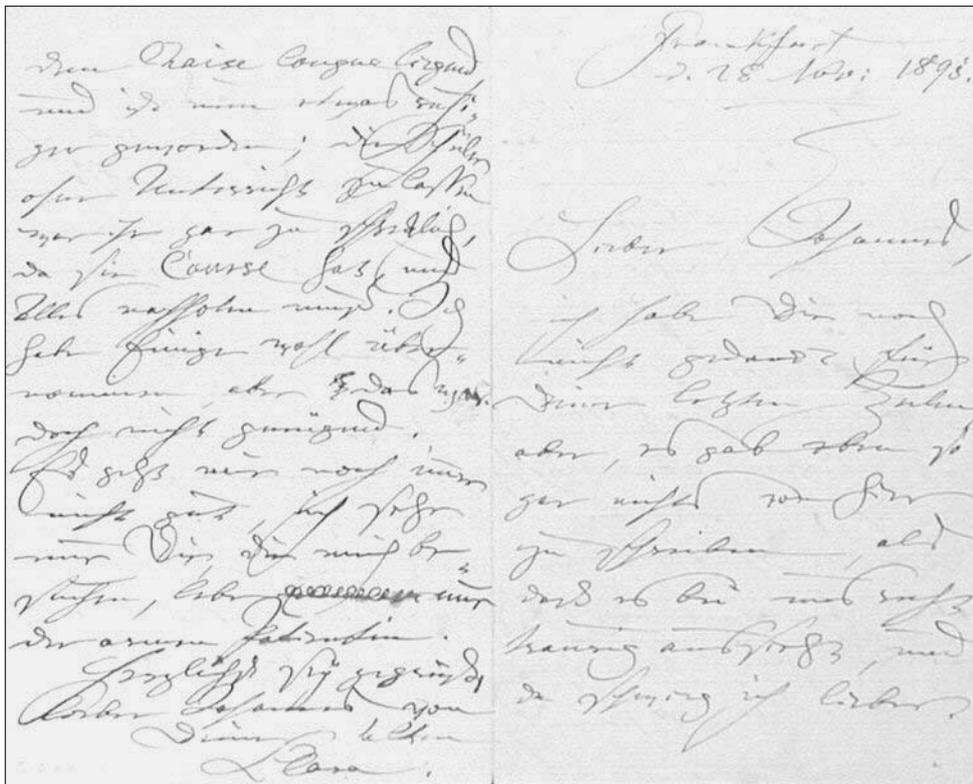
71. SCHÖNBERG, Arnold. Eigenh. Musikmanuskript, undatiert (vermutlich aber März/April 1907), aus ehemal. Besitz der Sängerin Marya Freund, die am rechten Blattrand ihre Visitenkarte aufklebte und darauf notierte: *Autographe de Arnold Schoenberg (Esquisse pour Gurrelieder) en souvenir de lui, le 12 dec. 1950.* 1 S.; schmales Blattformat (121×350mm), das aus einem großformatigen Notenblatt mit gedruckten Systemen herausgeschnitten ist; Gebräunt, aber sehr gut erhalten. **Abb. s. S. 92.** € 3.800,—



Sehr schönes Erinnerungsstück, das von der Sängerin allerdings falsch zugeordnet worden ist: Die skizzenartige, kaum Korrekturen aufweisende Niederschrift bezieht sich nämlich nicht auf die *Gurre-Lieder*, sondern auf Schönbergs 2. Streichquartett. Da die betreffende Stelle in der endgültigen Fassung **völlig anders ist**, vermittelt unser Blatt einen überraschenden Einblick in die Werkstatt des Komponisten. – Von den hier vorliegenden neun Systemen sind acht mit einem in zwei Akkoladen notierten Particell zum vierten Satz des 2. Streichquartetts ausgefüllt (Bleistift; ohne Instrumentierungsangaben); im restlichen Teil taucht in sieben Takten ein Ausschnitt der Gesangspartie mit Instrumentalstimmen zu *Entrückung* von Stefan George auf (es liegt der in der gedruckten Partitur ab Takt 31 einsetzender Textausschnitt „mir blassen durch das dunkel die gesichter, die freundlich eben noch zu mir sich drehten“ vor). Der Notensatz enthält allenfalls einige Wendungen der veröffentlichten Fassung, während die eigentliche Substanz des musikalischen Textes anders verläuft. Auch beim oberen Blattteil liegt ein Frühstadium vor, hier zum vierten Satz: Im dritten und fünften Takt findet man das später im Cello den Satzauftritt bildende Motiv, welches in der endgültigen Komposition noch mehrmals ab T. 49 auftaucht. Da hier aber keine Textierung vorliegt, könnte das instrumentale Zwischenspiel nach dem ersten Vers („Ich fühle luft von anderem planeten“) ursprünglich nicht nur anders, sondern auch länger gewesen sein (in der gedruckten Partitur liegen nur vier Takte dazwischen). – Da Schönberg an dem Werk von März 1907 bis Juli/August 1908 gearbeitet hat, müsste das vorliegende Notenblatt ins Frühjahr 1907 datiert werden. – Die Sopranistin Marya Freund (1876–1966) hatte ursprünglich Violine studiert (u. a. bei Sarasate), sich aber während der Ausbildung fachlich umorientiert. „Mit dem Musikwerk von Arnold Schönberg war sie wie keine andere Interpretin verbunden: sie kreierte seine ‚Gurre-Lieder‘ (1913, Wien) und wurde dadurch bekannt, daß sie dessen ‚Pierrot lunaire‘, den Liederzyklus ‚Das Buch der hängenden Gärten‘ und das Sopransolo in seinem zweiten Streichquartett meisterhaft vortrug“ (Kutsch-Riemens).

Einer der letzten Briefe Clara Schumanns an Johannes Brahms

72. SCHUMANN, Clara (1819–1896). Eigenh. Brief m. U., Frankfurt/M., 28. November 1895, an **Johannes Brahms** (wohl in Wien). 4 S., 8vo (Doppelbl., 18×11cm). Eine Brieffaltung, Tinte gering durchscheinend; insgesamt sehr gut erhalten. **€ 1.800,—**



Nach rund zwanzig Jahren ihres Konzertierens als gefeierte Pianistin nahm Clara Schumann 1878 eine Stelle als Klavierprofessorin am Hochschen Konservatorium in Frankfurt am Main an, wo von nun an (nur von einigen Tournées unterbrochen) ihr Lebensmittelpunkt war. Der Brief ist ein halbes Jahr vor ihrem Tod geschrieben, und man merkt es dem resignativen Ton einschließlich ihrer Schrift an, dass sie mit gesundheitlichen Problemen zu kämpfen hatte. Schon vor längerer Zeit hatte sie demnach von Brahms einen Brief erhalten, diesen aber bisher nicht beantwortet, weil es „eben so gar nichts von hier zu schreiben [gab], als daß es bei uns recht traurig aussieht, und da schwieg ich lieber“. Nun erkundigt sie sich bei Brahms, ob er nicht „die Studien“ und „die Skizzen“ [gemeint sind Robert Schumanns Studien bzw. Skizzen für den Pedalflügel, opp. 56 bzw. 58] einmal „durchsehen“ könne, die bei Novello in einer Bearbeitung für Klavier zu zwei Händen erscheinen sollten und die sie „vor Wochen schon“ (aber doch nur teilweise) korrigiert habe: „Ich fühle mich aber so wenig wohl, daß ich Dir gleich Alles schicke, da Du es mir so freundlich versprochen hast.“ Auch ihrer ältesten Tochter Marie, die mit der Mutter zusammen lebte und ebenfalls als Klavierlehrerin tätig war, ging es derzeit nicht gut: Sie läge schon „fast 4 Wochen an Ischias zu Bett“, fühle sich aber ansonsten wohl. „Seit einigen Tagen gibt sie ihre Stunden auf der Chaise longue liegend und ist nun etwas ruhiger geworden; die Schüler ohne Unterricht zu lassen war ihr gar zu schrecklich, da sie Course hat, und Alles nachholen muß. Ich habe Einige wohl übernommen, aber das [war?] doch nicht genügend. Es geht mir noch immer nicht gut, ich sehe nur Die, die mich besuchen, lebe nur der armen Patientin.“ Resigniert grüßt sie Brahms als „Deine alte Clara“.



Zur Einstimmung auf das Schumann-Jahr 2010

73. SCHUMANN, Robert (1810–1856). *40 Clavierstücke für die Jugend* [...] Op. 68. Hamburg, Schubert, Pl.-Nr. 1232 [1848]. 2 Bll. (Titel nach der berühmten Gestaltung von **Ludwig Richter** in Lithographie, Inhaltsverzeichnis), 62 S. in Stich, folio. Gelockerter und bestoßener, braun marmorierter HLdrbd. d. Z. mit hs. Titelschild; blassblauer O Umschlag eingebunden (einige Fehlstellen im Papierbezug der Buchdecke); innen sehr gut erhalten. € 1.200,—

Hofmann, S. 150f.; McCorkle, S. 290ff. – **Erstausgabe**, noch mit der irrtümlichen Angabe 40 (statt 43) zur Anzahl der enthaltenen Stücke auf der Haupttitelseite und auf dem Umschlag, ferner mit der falschen Datierung des Druckes auf 1846 (recte 1848); diese Fehler wurden sehr bald korrigiert, dafür aber der Urheber nachweis der Titelseite (Ludwig Richter) getilgt. – Ein Blickfang stellt natürlich die biedermeierliche, eine heile Kinder- und Familienwelt vorspiegelnde Titelseite dar: **Ludwig Richter** schuf mit dieser aufwendigen und formatfüllenden Umrahmung eine seiner besten Arbeiten für den Musikaliendruck. Das verschlungene Astwerk bildet einen Bogen; in den breiten Seitenteilen sind insgesamt **zehn kleine Szenarien** eingefasst, die mit den Klavierstücken zusammenhängen. Jede Notenseite wurde mit einem schlichten Zierrahmen eingefasst. – Clara Schumann notierte am 1. September 1848 in ihr Tagebuch: „Die Stücke, die die Kinder für gewöhnlich in den Klavierstunden lernen, sind so schlecht, daß Robert auf den Gedanken kam, ein Heft (eine Art Album) lauter Kinderstück-

chen zu komponieren und herauszugeben.“ Wie aus Briefen dieser Zeit hervorgeht, geriet Schumann geradezu in einen Schaffensrausch und musste dann aus einer größeren Anzahl 43 Stücke auswählen. „Von den Kinderscenen [op. 15] unterscheiden sie sich durchaus“, wie er am 6. Oktober gegenüber Carl Reinecke unterstrich: „Diese sind Rückspiegelungen eines Älteren und für Ältere, während das Weihnachtsalbum mehr Vorspiegelungen, Ahnungen, zukünftige Zustände für Jüngere enthält.“ Zunächst hatte Schumann die Sammlung Breitkopf & Härtel unter dem Titel *Weihnachtsalbum für Kinder* angeboten und dabei schon genaue Forderungen zur Ausstattung gestellt. Doch zusammen mit dem Honorar war dies dem Verlag zu teuer, und so wandte sich Schumann an Schubert, der nach einer Reduzierung der Bezahlung das Angebot annahm. 1850 erschien eine zweite Auflage, die etwas teurer war und in einem Textanhang zusätzlich die 68 *Musikalischen Haus- und Lebensregeln* enthält.

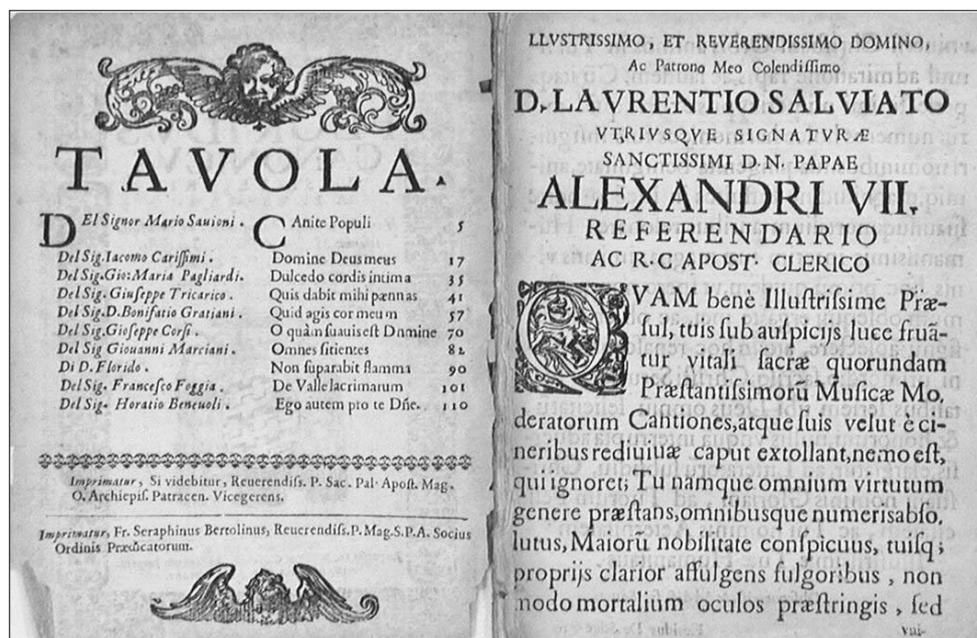


Herausgegeben von Johannes Brahms

74. SCHUMANN, Robert. *Vom Pagen und der Königstochter. Vier Balladen von E. Geibel für Solostimmen, Chor u. Orchester [...] Op. 140. (N° 5. der nachgelassenen Werke.)*. Winterthur, Rieter-Biedermann, Pl.-Nr. 34 [1857]. 1 Bl. (Titel in Lithographie), 2 Bll. (Libretto in Buchdruck mit Herstellervermerk von Breitkopf & Härtel), 114 S. Partitur in Stich, folio. Neuerer, hervorragend erhaltener HLdrbd. mit Goldprägung auf dem Rücken, blauer O Umschlag eingebunden; auch innen außerordentlich gut erhalten (gelegentlich leichte Bräunungen). Erstklassiges Sammlerstück! **€ 800,—**

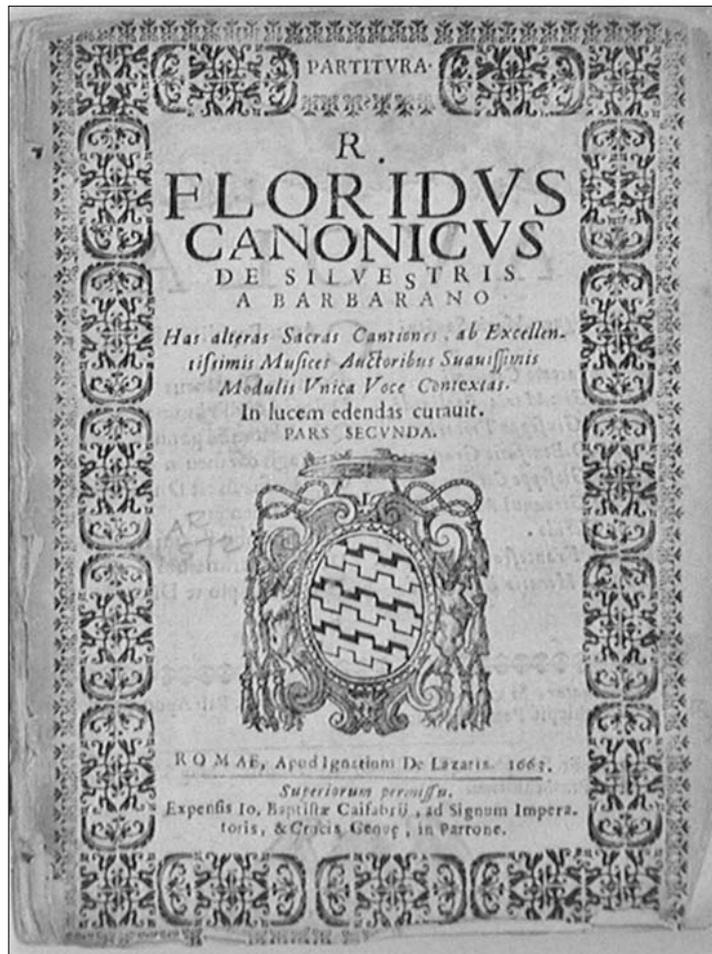
Hofmann, S. 306f. McCorkle, S. 579ff. – **Erstausgabe der Partitur.** – Die Titelseite – eine Meisterleistung aus der Werkstatt von Fr. Krätzschmer – besteht im wesentlichen aus zwei Teilen: Die obere Hälfte enthält die Titelei, die untere eine szenische Darstellung, deren Schilf-

zweige eine Gesamteinfassung bilden (s. Abb.). Der Umschlag ist dagegen wesentlich schlichter gehalten. – Schumann komponierte insgesamt vier Balladen für Soli, Chor und Orchester, wobei er bis auf die vorliegende auf Gedichte von Ludwig Uhland zurückgriff. Da sich in dieser dichterischen Gattung lyrische, dramatische und epische Abschnitte durchdringen und dadurch viele wechselnde Situationen ergeben, hielt Schumann Balladen zur konzertanten Vertonung für besonders geeignet. Dies beruht auf einer längeren Tradition (darunter z. B. Andreas Rombergs *Die Kindsmörderin* nach Schiller), in der als gesteigerte Variante Balladen sogar zu Opernlibretti umgearbeitet wurden (etwa Schillers *Der Taucher* oder *Die Bürgschaft*). Gleichwohl ist es erstaunlich, wie selten solche Produkte in der Musikgeschichte vorkommen. Das Werk ist 1852 entstanden, und Schumann verhandelte im folgenden Jahr mit Meyer bzw. Litolf in Braunschweig über die Veröffentlichung, die zu seinen Lebzeiten jedoch nicht mehr erfolgte. Nach seinem Tod gab Brahms die Komposition im Auftrag von Clara Schumann heraus und kümmerte sich um alle damit verbundenen Arbeiten.

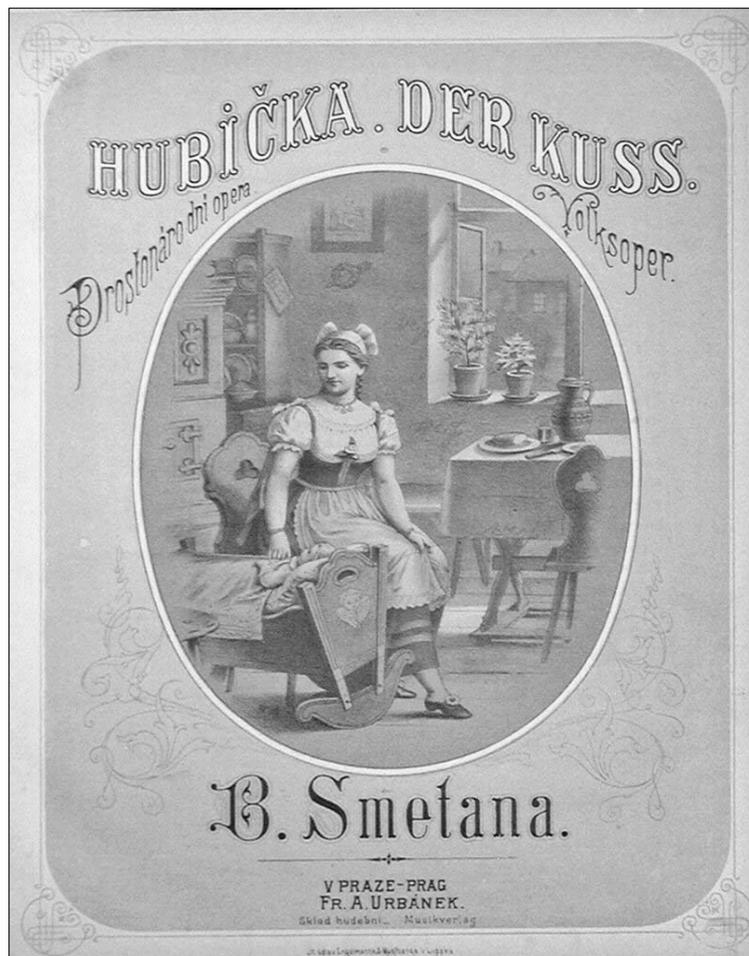


Geistliche Musik von Orazio Benevoli, Giacomo Carissimi u. a.

75. SILVESTRIS, Florido de († nach 1673, Komponist und Herausgeber). R. FLORIDVS CANONICVS DE SILVESTRIS A BARBARANO. Has alteras Sacras Cantiones, ab Excellentissimis Musices Auctoribus Suavissimis Modulis Vnica Voce, Contextas. In lucem edendas curauit. PARS SECVNDA. Rom, de Lazari, 1663. Partitura [Sopran und Generalbass], 119 S. in Typendruck, 8vo; leichte Altersspuren, 4 Bll. zu Beginn mit kleinen Randeinrissen, die auf der Titelseite den Zierrahmen leicht berühren, sonst Druckbereich nie betroffen), im übrigen sehr gut erhalten. € 3.600,—

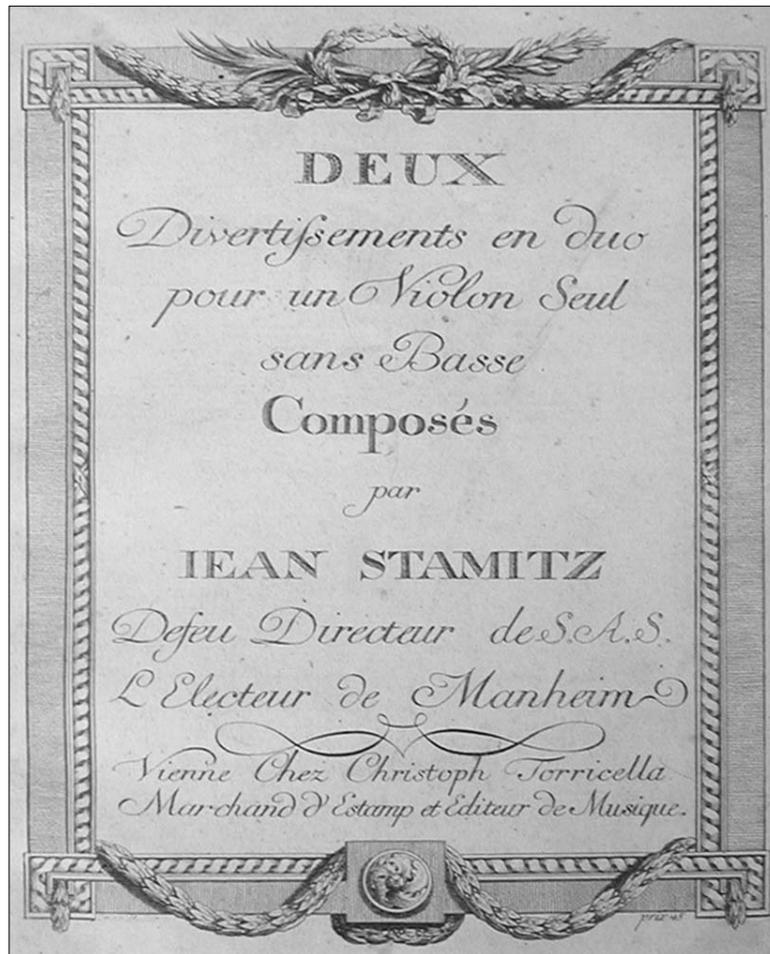


RISM (Recueils Imprimés, XVIe–XVIIe Siècles), I, S. 543 (nur 3 Exemplare, nur in GB und I). – Diese Publikation ist die Fortsetzung einer ein Jahr zuvor im selben Verlag erschienenen Sammlung von Psalmvertonungen, was die Beliebtheit und den damaligen Erfolg des heute kaum mehr nachweisbaren Herausgebers und der von ihm betreuten Autoren zeigt. Auf S. 3f. befindet sich ein umfangreicher Widmungs- und Huldigungstext an Papst Alexander VII. Die Sammlung besteht aus neun geistlichen Werken von ebenso vielen Komponisten (in alphabetischer Reihenfolge): **Orazio Benevoli**, **Giacomo Carissimi**, **Giuseppe Corsi**, **Francesco Foggia**, **Bonifazio Graziani** (hier: *Gratiani*), **Giovanni Marciani**, **Giovanni Maria Pagliardi**, **Mario Savioni**, **Florido de Silvestris** und **Giuseppe Tricarico**. – Der aus Barbarano bei Vicenza stammende Silvestris kann seit etwa 1647 in Rom nachgewiesen werden, wo er als Geistlicher, aber auch als Sänger (Bass) wirkte. Musikgeschichtlich bedeutsam wurde er jedoch als Herausgeber von insgesamt 21 Sammeldrucken, in denen neueste Werke der damals in Rom schaffenden Komponisten publiziert wurden; wie im vorliegenden Band ist Silvestris meistens auch mit einem eigenen Stück vertreten. Die hier angebotenen *Sacras Cantiones* setzen jeweils mit einem Rezitativ ein, dem ein gesangstechnisch anspruchsvoller, aus mehreren Abschnitten bestehender und durch wechselnde Tempi gegliederter arioser Teil folgt.



76. SMETANA, Friedrich (1824–1884). *Hubička. Der Kuss. Volksoper.* Prag, Urbánek, Verl.-Nr. 24 [1880]. 1 Bl. (Titel), 181 S. Klavierauszug (mit tschechischem und deutschem Text), folio. OLeinenband mit farbiger Zier- und Goldprägung; leicht bestoßen, sonst sehr schönes Exemplar mit der dekorativen (szenischen) Titellithographie. € 220,—

Erstausgabe. – Smetana komponierte diese Oper zwischen Ende 1875 und Sommer 1876; die Uraufführung fand am 7. November 1876 im Prager Interimstheater statt. Wie bei seiner berühmtesten Oper, *Die verkaufte Braut*, beruht auch *Der Kuss* auf einem volkstümlichen Sujet, was sich nicht zuletzt in der Musik niederschlägt. Auch lassen sich in der Handlung Parallelen finden: Beide Male steht am Beginn ein verliebtes Paar, dessen Heirat schon vereinbart ist, doch erst nach Störungen und Missverständnissen kann die Hochzeit gefeiert werden. Während in der *Verkauften Braut* das komische Moment dominiert, herrscht in *Hubička* ein wunderbarer lyrischer Ton vor, der dazu führte, dass dieses Werk zu Smetanas zweitpopulärster Oper geworden ist.



Ein geigerisches Non plus ultra der Mannheimer Schule

77. STAMITZ, Johann (1717–1757). *Deux Divertissements* [D, G] *en duo pour un Violon Seul sans Basse*. Wien, Torricella, Pl.-Nr. 38 [nach 1777]. 1 Bl. (Titel), 10 S. in Stich, folio. Am Falz mit Marmorpapierstreifen zusammengehalten. Trotz einiger Alterungsspuren sehr gut erhaltenes Exemplar; roter Initialenstempel auf der Titelseite und auf S. 3. **€ 950,—**

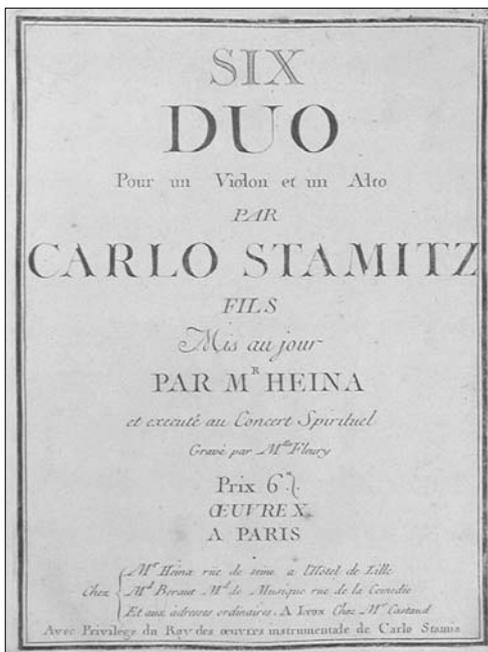
RISM S u. SS 4628; Weinmann (Huberty-Torricella) S. 30/121; P. Gradenwitz, S. 283ff. – Wiener, noch ganz von Anton Huberty vorbereitete Ausgabe unter Verwendung des um 1773 bei Huberty in Paris mit dieser Pl.-Nr. erschienenen Drucks, jetzt mit neuem Titelblatt und **zwei zusätzlichen Sätzen** (*Allegro* und *Minuetto*) zum 2. Divertimento (betrifft die S. 8–10, die in der Pariser Ausgabe noch fehlten). Somit handelt es sich hier zwar um die späteste, dafür aber **vollständigste Ausgabe dieser Solostücke**. Erstmals war diese Sammlung 1763 in London bei Bremner erschienen (s. Kat. Drüner 60, Nr. 132), jedoch mit nur sechs Sätzen, während die Ausgabe Torricella acht Sätze hat. – Es liegt hier eine erstaunliche

Werksammlung vor, die sicher als eine späte Nachfolge von Bachs berühmten Solo-Sonaten zu verstehen ist, jetzt aber in gesteigerter Schwierigkeit den erstaunlichen violinistischen Standard um die Mitte des 18. Jahrhunderts in Mannheim dokumentiert: Stamitz erhebt den Anspruch, auf einem Instrument einen durchgängig zweistimmigen Satz interpretieren zu können. Das erste Divertissement endet mit einer Fuge und somit mit jener Gattung, die paradigmatisch für mehrstimmiges Musizieren steht. Peter Gradenwitz unterstreicht die hohe künstlerische Qualität und die spieltechnische Bedeutung der Divertimenti: „Beide Stücke verlangen vom Spieler eine außerordentliche Spieltechnik, aber sie haben nichts ‚Etüden‘-haftes und können den wertvollsten Sonaten der Zeit an die Seite gestellt werden.“ Sie seien „in vieler Hinsicht bemerkenswert, und sie müssen den Geigern der Zeit an vielen Orten bekannt gewesen sein.“ Er hebt außerdem den letzten Satz des ersten Divertimentos, eine Fuge, hervor, die „hohe Anforderungen an die Geiger“ stelle; „dies ist ein zweistimmiger, nach der ‚Regel‘ bisweilen frei durchgeführter und dann einer ‚Invention‘ eher als einer Fuge ähnlicher Satz.“ In der Mitte wurden für die Dauer von 16 Takten nur Akkorde in halben Noten wiedergegeben, über denen der Spieler den davor begonnenen musikalischen Gedanken improvisierend (hauptsächlich arpeggierend) fortzuführen hat. – Verlagsprodukte von Huberty und Torricella sind von **außerordentlicher Seltenheit**.

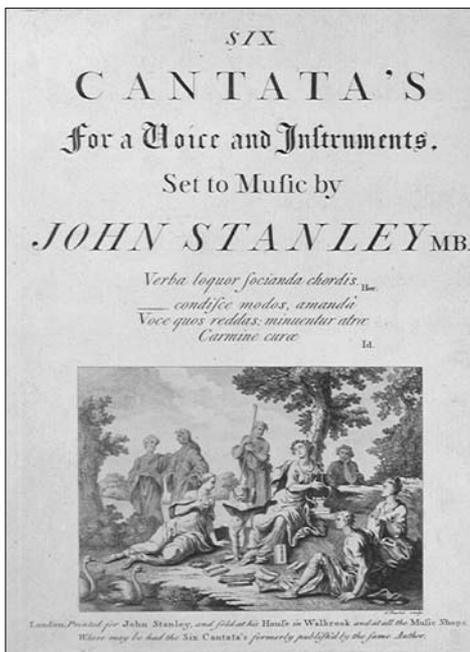
78. STAMITZ, Carl (1745–1801). *Six Duo Pour un Violon et un Alto [...] Mis au jour par M.r Heina et executé au Concert Spirituel. Gravé par M.lle Fleury. Pris 6 tt. Œuvre X.* Paris, Heina / Beraut ; Lyon, Castaud [1773]. Stimmen in Stich, folio (jeweils mit unpaginiertem Titelbl.): Vl. (13 S.), Va. (13 S.); etwas gebräunt, Vl.-Stimme mit 2 unbedeutenden Einrissen (Titelbl. bzw. letztes Blatt), von denen der Druckbereich aber nicht berührt wird. **€ 950,—**

RISM S 4523 (nur 2 vollst. Exemplare); Lesure, S. 587. Außerordentlich seltener Druck, hier im Abzug mit den Ergänzungen der Opus-Zahl und des Aufführungsortes des *Concert spirituel*, dem wesentlichen Veranstaltungsrahmen für Instrumentalmusik im Pariser Musikleben, außerhalb dessen ein Fortkommen in Frankreich nicht möglich war. – Der aus Mannheim gebürtige Carl Stamitz führte ein unruhiges Wanderleben und hielt sich zwischen 1770 bis 1776 in Paris auf; in dieser Zeit sind diese Duos entstanden. Heina ist einer der äußerst selten vorkommenden Pariser Verleger. Er war deutscher Abkunft und hatte mit Familie Mozart engen Kontakt, wenn sich diese in Paris aufhielten.

Während Mozart die Gebrüder Carl und Anton Stamitz in einem Brief an Vater Leopold als „*elende Notenschmierer und Spieler, Säufer und Hurer*“ bezeichnete, ergibt sich heute zumindest über Carl ein völlig anderes Bild, nämlich das eines (ebenso wie Mozart) *bürgerlichen* Musikers, der wie jener dem damals noch unerreichbaren Ziel zustrebt, unabhängig und frei vom Adel seine Kunst zu verwirklichen. Carls Musik gehört noch der älteren Generation der Mannheimer an, ist aber durch und durch solide und einfallsreich gestaltet, was sich in sämtlichen hier vorliegenden Duos zeigt. Sie waren erfolgreich und wurden mehrfach nachgedruckt. Mozarts Äußerungen entstammen seiner schwierigen Pariser Zeit (1777-78), in der er unter äußerstem Konkurrenzdruck stand und sich wiederholt von seinen Berufskollegen durch ungerechtfertigte, teils böse Kritik abgrenzte (s. U. Drüner, *Mozarts Große Reise*, Köln 2006, S. 117).



Nr. 78 Stamitz

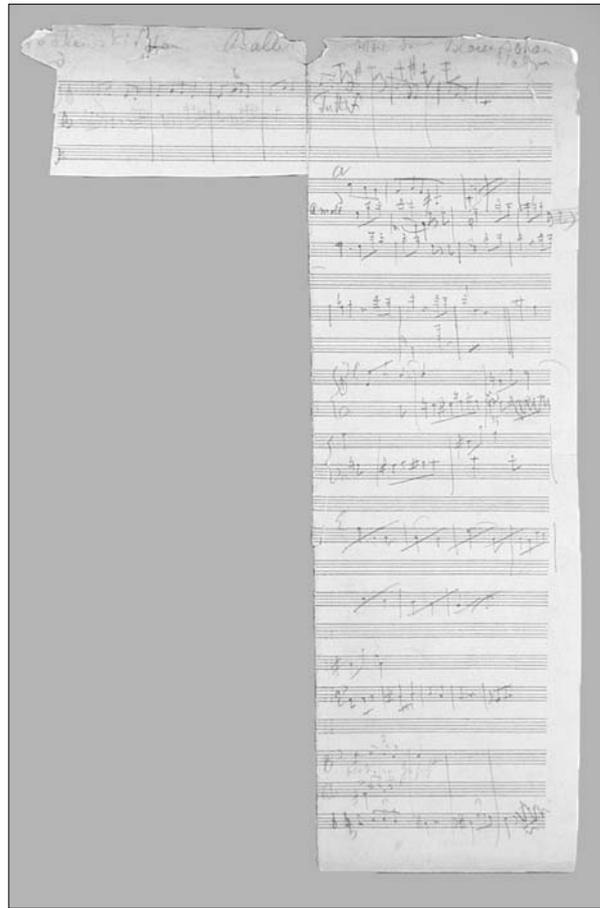


Nr. 79 Stanley

79. STANLEY, John (1713-1786). *Six Cantata's, For a Voice and Instruments, Set to Music by John Stanley...* London, J. Stanley [1748]. 1 Bl. Titel (mit prächtigem Stich von E. Rosker), 45 S. Partitur in Stich, folio; leichte Altersflecken. € 480,—

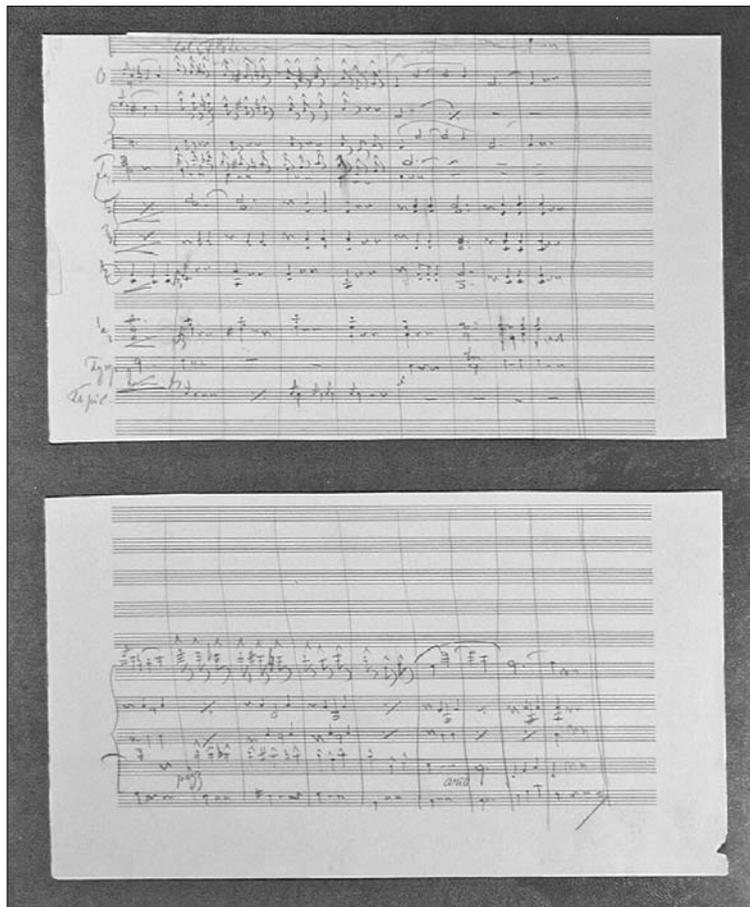
BUC S. 973; RISM S 4640 (kein Exemplar in Deutschland!). Besonders schön und aufwendig gestochener Musikdruck. Stanleys Kantaten markieren den Übergang vom Händel'schen Barock zum galanten Stil; sie zeigen eine klare Beherrschung der *da capo*-Arienform, was in dieser Zeit in England noch selten war (New Grove). Die Kantaten sind einem Sopran zugeordnet; als Begleitung wird ein komplettes Kammerorchester, teils mit Oboen oder Flöten verlangt, in Cantata II zusätzlich ein Solocello. Stanleys Musik, die bereits Burney als *natural and agreeable* empfand, erfreut sich heute wieder zunehmender Verbreitung.

80. STRAUSS, Johann [Sohn] (1825–1899). Eigenh. Bleistiftskizze, bezeichnet *Ballet vor dem Blaue Donau Walzer*, undatiert (wohl aber nach 1867, dem Veröffentlichungsjahr des weltberühmten Opus 314, und vor 1871). 1 S.; maschinenrastriertes Notenpapier mit 24 Systemen (ohne Wasserzeichen); ursprüngliches Blattformat 37×24 cm, aus dem ein offensichtlich unbeschriebener Teil von ca. 11 x 30 cm (der Großteil der linken Blatthälfte) abgetrennt worden ist. Der erhaltene Teil ist bis auf kleinere Lücken vollständig, da er offensichtlich erst nach der Verkleinerung des Blattes mit einer skizzenhaften Niederschrift (im Wesentlichen als Klaviersatz) beschrieben worden ist. Papier etwas gebräunt; oben Randeinrisse (ohne Beschädigung der Noten). **Siehe Abb. auf S. 102.** € 950,—



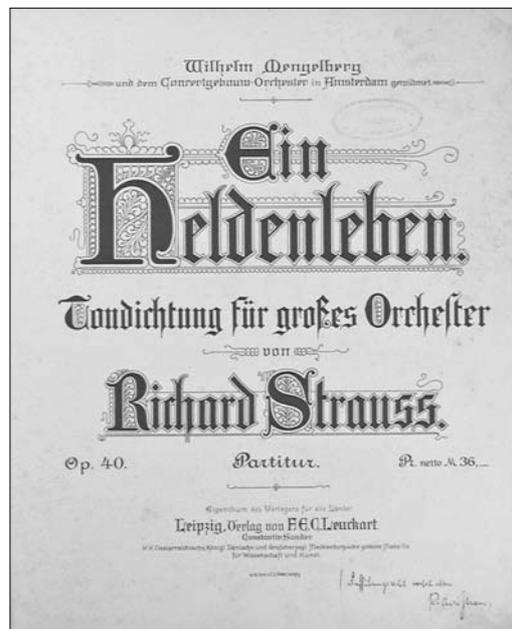
Die Überschrift gibt den Hinweis auf ein *Ballet*, in dem offensichtlich der Walzer von der *Blauen Donau* Verwendung finden sollte. In diesem Falle dürfte es sich um ein Frühstadium der Operette *Indigo und die vierzig Räuber* handeln, die allerdings erst 1871 fertig gestellt wurde. Strauss scheint die Idee, den Donau-Walzer in einer Operette zu verwenden, bald fallen gelassen zu haben, denn für *Indigo* schrieb er letztlich mindestens zwei neue Original-Tänze. Immerhin kommt unserem Blatt eine besondere Bedeutung zu als Dokument dafür, dass Strauss sein Opus 314 irgendwann als Teil eines Bühnenwerks ausersehen zu haben scheint. – Alle Teile der hier notierten Musik stehen im 2/4-Takt. Die letzte Akkolade besteht aus drei Systemen, von denen das erste den Beginn einer Gesangspartie wiedergibt: „Mit diesem Gesicht“ (nur diese drei Worte). – Unsicher ist, ob vier Takte einer instrumentalen Bassstimme im ersten System der Rückseite mit der Musik der Vorderseite zusammenhängen.

81. STRAUSS, Johann [Sohn]. Fragment der letzten Seite einer Partitur (die Komposition kadenziert in F-Dur, besitzt auch ohne dynamische Angaben den typischen Finalcharakter im Fortissimo und wird mit einem Doppelstrich abgeschlossen; es folgt bis zum Ende des Satzspiegels ein unbeschriebener Rest der Systeme; die Rück-



seite ist nicht beschrieben). Das Blatt wurde oben beschnitten; vermutlich fehlt aber lediglich ein System (das der Flöten, die in dem Forte-Kontext sicher mit den 1. Violinen unisono gingen); ferner ist das Blatt in der Mitte quer geteilt. Es sind insgesamt 23 Systeme erhalten, so dass es sich beim Original vermutlich um ein maschinenrastriertes Notenpapier mit insgesamt 24 Systemen gehandelt hat (dies eine gängige Sorte); um 1890. Wasserzeichen: „WIEN“. Insgesamt sehr gut erhalten. € 900,—

Es handelt sich um ein Stück im $\frac{3}{4}$ -Takt, also wohl um den Schluss eines Walzers, von dem hier 9 Takte vorliegen. Das erste erhaltene System enthält lediglich den Hinweis *col Flöten* und eine damit zusammenhängende Wellenlinie. Da das folgende (2.) System mit *O* (für: „Oboen“) gekennzeichnet ist, dürfte darüber die Piccoloflöte notiert worden sein, die besonders in älteren Partituren oft unter den großen Flöten eingezogen ist. Es folgen mit geschweifeter Klammer zwei unbezeichnete Systeme (hier sicher Klarinetten), und durch weitere Einzeichnungen kann das weitere Instrumentarium zweifelsfrei geklärt werden: Fig. 1+2 / Hr.1+2 / Hr.3+4 / Tr.1+2 / [unbeschriebenes System] / Pos.1+2+3 / Pk. / Kleine Trommel / [6 unbeschriebene Systeme, sodann:] / Vl.1 / Vl.2 / Va. / Vc. (ab 2. Takt: *pizz.*; letzte 3 T.: *arco*) / Kb. – Der Provenienz nach zu schließen, dürfte es sich um eines der letzten Werke von Johann Strauss handeln.



Selbstbespiegelung?

82. STRAUSS, Richard (1864–1949). *Ein Heldenleben. Tondichtung für großes Orchester* [...] *Op. 40.* Leipzig, Leuckart, Verl.-Nr. 5200, © 1899. 139 S. Partitur, großfolio. Zeitgenöss. HLnbd. mit aufgezo­genem Oumschlag; berie­ben und besto­ßen, am Bund gelockert; Einzeichnungen mit Blei- und Blaustift; S. 3 mit verblasstem Ovalstempel *Philharmonische Concerte Bremen*. € 280,—

Mueller von Asow Bd. 1, S. 241ff.; Trenner, S. 179 (Nr. 190). – **Sehr seltene Erstausgabe der Partitur.** Vermutlich stammen die Einzeichnungen von Karl Panzner (1866–1923), der zwischen 1899 und 1909 die Philharmonie in Bremen geleitet hat (ihm folgte von 1909 bis 1935 Ernst Wedel, der aber in diesem Zusammenhang kaum mehr in Frage kommt). – Komponiert in der zweiten Jahreshälfte 1898, kam bald die Vermutung auf, Strauss habe in *Ein Heldenleben* sich selbst und seiner Familie ein klingendes Denkmal setzen wollen. Das ist etwas zu einfach, obwohl es in Briefen und in der Partitur selbst Hinweise in dieser Richtung gibt. Eher könnte man von tönendem „Wilhelminismus“ reden (so wie es bei Elgar einen „musikalischen Viktorianismus“ zu geben scheint). – Strauss hat für *Ein Heldenleben* zwar kein Programm veröffentlicht, doch haben sich folgende Benennungen von sechs Abschnitten eingebürgert – in unserer Partitur wurden sie an den betreffenden Stellen handschriftlich eingetragen: 1. *Der Held*; 2. *Des Helden Widersacher* (sicher autobiographisch auf seine Kritiker gemünzt); 3. *Des Helden Gefährtin* (das große Violinsolo erscheint in der Tat als ein Konterfei der als energisch und kapriziös bekannten Ehefrau Pauline, was sich in Spielanweisungen wie „übermütig“, „zornig“ oder „schnell und keifend“ sowie „zart und liebevoll“ spiegelt); 4. *Des Helden Walstatt* (mit kriegerischen Trompetensignalen, die teilweise „hinter der Scene“ zu spielen sind); 5. *Des Helden Friedenswerke* (dabei entlarvende Selbstzitate aus *Don Juan*, *Don Quixotte*, *Also sprach Zarathustra*, *Macbeth*, *Tod und Verklärung* und *Guntram* oder dem Lied *Traum durch die Dämmerung*); 6. *Des Helden Weltflucht und Vollendung*. – Die Uraufführung fand am 3. März 1899 in Frankfurt am Main unter der Leitung des Komponisten statt.



83. STRAUSS, Richard. Großformatiges Porträtphoto (Brustbild, auf einem Stuhl sitzend und nach links gewendet, Gesicht zum Betrachter gewendet; 22,5×16,5cm) aus dem Studio Mocsigay, Hamburg (1928 oder etwas früher); auf einem größeren Blatt befestigt (31×24cm) **mit autographer Widmung u. eigenh. U.:** „*Meinem kongenialen Regisseur: dem Intendanten der Berliner Staatsoper, Professor Franz Ludwig Hörth in aufrichtiger Wertschätzung dankbar ergeben. Dr. Richard Strauss. Garmisch, 30. 10. [19]28.*“ In Schutzhülle aus Karton und Japanpapier. Schönes Sammlerstück. **€ 950,—**

Strauss unterhielt mit dem Regisseur F. L. Hörth (1832–1934) eine längere, künstlerisch sehr fruchtbare Korrespondenz. In Berlin fand als Premiere zwar lediglich die Aufführung der *Josephslegende* statt, doch war Hörth über alle Arbeit am Repertoire hinweg ein höchst aufgeschlossener und kompetenter Briefpartner.

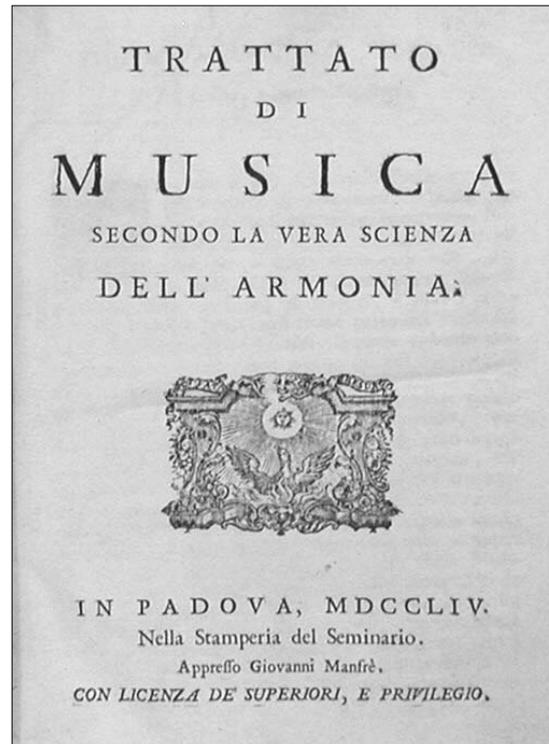


Eine der seltensten Zimelien um Richard Strauss

84. STRAUSS, Richard. *Sechs Lieder* [...] *nach Gedichten von Clemens Brentano.* Zeichnungen von *Christophe*. Berlin, Fürstner, © 1919 (doch erst 1920 veröffentlicht). Vorzugsausgabe „in einer einmaligen Auflage von 60 nummerierten Exemplaren auf handgeschöpftem Büttenpapier gedruckt“ (Wasserzeichen: *JWZanders 1916*), Exemplar Nr. 49, **auf dem Frontispiz vom Komponisten eigenh. signiert**; 65 fol., imperialfolio (46,5×35cm). Bestens erhaltener OHldrbd. € 1.600,—

Asow Bd. 2, S. 734. Trenner, S. 244. – Die Lieder sind im Februar 1918 in München entstanden und noch vor ihrer Veröffentlichung in einem Hauskonzert gespielt worden (Wien; Fritz Steiner, mit dem Komponisten am Klavier). Die öffentliche Uraufführung der Nr. 1–5 fand am 30. Mai 1919 statt (Berlin, Singakademie; Birgitt Engell, begleitet von Georg Schumann), das letzte wurde erstmals in Dresden am 29. September 1920 vorgetragen (Mary Grasenick, mit Alfred Klietmann am Klavier). Wie bei vielen seiner Lieder fertigte Strauss noch eine Orchesterfassung an (Sommer 1940). – Die konventionelle Originalausgabe für hohe bzw. tiefe Stimme wurde 1919 veröffentlicht, während die hier vorliegende Prachtausgabe erst im folgenden Jahr erschien. Für den Notenteil verwendete man die gleichen Druckplatten, weshalb sich im Imperial-Format äußerst üppige Blattränder ergeben. Die Paginierung wurde durch eine neue Folierung ersetzt, da jedes Blatt nur einseitig bedruckt wurde und zusätzliche Blätter eingeschaltet wurden mit jeweils vollständigem Liedtext sowie einer jeweils formatfüllenden, auf den Text bezogenen Radierung von Christophe (mit vorgesetztem Japanpapier); sie sind in den Druckplatten und zusätzlich mit Bleistift originalschriftlich vom Künstler signiert. Hierzu heißt es in einer nachgestellten Erklärung: „Einband, Kupfer und Vignetten zeichnete F. Christophe. Die Kupferdrucke stellte A. Ruckenbrod her. Die Gedichte setzte und druckte Otto von Holten.“

Die Stiche sind in einem dezenten Brauntönen gehalten, wobei sich in den Rokokoszenerien auch der Stil der Entstehungszeit spiegelt. Hinzu kommt ein Frontispiz mit einer bukolischen Szene (ein Faun betört ein vornehmes Landmädchen mit der Panflöte); in deren Zentrum hat **Richard Strauss seinen autographen Namenszug eingetragen**, und zwar in einer ebenfalls braunen Tinte. Zu erwähnen ist auch der vordere Umschlagtitel, auf dem eine Farblithographie als wirkungsvoller Blickfang prangt (Datierung durch Christophe: 1920; **siehe hinterer Innenumschlag**). - Wegen der winzigen Auflage von 60 Exemplaren (von denen heute nur noch wenige existieren) ist der vorliegende Band **äußerst selten**; auch wurde er nicht bei Hofmeister angezeigt. **Siehe auch Abbildung S. 127.**



Das theoretische Hauptwerk eines der berühmtesten Geiger

85. TARTINI, Giuseppe (1692-1770). *Trattato di musica secondo la vera scienza dell'armonia.* Padua, Stamperia del seminario, 1754. 4 Bll. (Titel, Zueignung), 175 S., 4to. Zeitgenöss. Pergamentband mit Rückenschild (Goldprägung), Rotschnitt. Frisches Druckbild. **€ 1.900,—**

Hirsch I, 571; Wolffheim I, 1055; RISM BVI, S. 820. – Tartinis theoretisches Hauptwerk; es hat Bedeutung wegen seiner schon 1714 gemachten Entdeckung der Kombinationstöne („terzo suono“), die er für die „Erzielung reiner Intonation praktisch verwertete“ (Riemann). Der als Geiger legendäre Tartini bezog in seine musiktheoretische Abhandlung auch geometrische Überlegungen ein, die sich im vorliegenden Band auf einer Falttafel im Anhang dokumentieren (ausgezeichnete Qualität, in Stich). Zahlreiche, in den Text eingestreute Notenbeispiele veranschaulichen die Ausführungen.

Großmeister der Garfouren so bei der abhanden
 Kaiserl. Cöcillie-Musik so in der Hofkapelle
 Wien d. 8. X. 1745. aufgeführt worden ist, zu gebrauchen
 sind, nicht aber von den Garfouren in Camé:

+ Calmann, für die Composition		50. Hoff.	13
Orgel	Orgel	2	2
	Messing	1	2
	Orgel	2	
	Violoncelle	1	2
	Musikanten	1	2
	Zwölfsen	2	
	Harpsichord	1	2
	Alte Musik	2	8
	Violoncelle	2	8
	Orgel	16	
Orgel	Orgel	8	
	Orgel	2	
	Orgel	5	1
	Orgel	4	
	Orgel	1	1
	Orgel	2	1
	Orgel	1	1
	Orgel	1	1
	Orgel	1	1
	Orgel	2	
Orgel	Orgel	1	4
	Orgel	1	6
	Orgel	1	6
	Orgel	2	
	Orgel	1	1
Ein Garfouren		17.	127. Xij.

26
27
33.

Originalhandschrift von Georg Philipp Telemann
 auf Herzog Carl Ulrich abhandelt von
 Richard Müller

Ein weiteres Dokument aus der legendären Wolffheim-Sammlung

86. TELEMANN, Georg Philipp (1681–1767). Autographe Honorarabrechnung (*Verzeichniß der Personen [...] bey der obhanden Kayserl. Crönungs-Music....*) für sich selbst und die Teilnehmer an der Aufführung an erwähnter Fest-Musik am 8. Dezember 1745 in der St. Johanniskirche zu Hamburg, 1 S., groß-folio. Unbedeutende Randrisse, Tinte ganz leicht durchscheinend, sonst von sehr guter Erhaltung.
€ 24.800,—

Wolffheim II, S. 48. – Seit 1721 war Telemann in Hamburg als Kantor am Johanneum und Musikdirektor der fünf Hauptkirchen tätig. Vor allem in der letzteren Stellung erhielt er viele Kompositionsaufträge, von denen der hier dokumentierte sicherlich zu den besonders repräsentativen gehörte. Im Schaffen jener Komponisten, die im öffentlichen Leben ihrer Wirkungsorte fest integriert waren, spiegeln sich viele politische Ereignisse wider. So hatte Telemann aus Anlass des Todes von Kaiser Karl VII. (20. Januar 1745) eine Trauermusik komponiert, nachdem er 1742 schon dessen Krönung musikalisch gefeiert hatte. Im Verlauf desselben Jahres hatte Kaiser Franz I. Stephan (1708–1765) den Thron bestiegen, und der Vorgang wiederholte sich: Telemann erhielt erneut den Auftrag zu einer festlichen Krönungsmusik, und so komponierte er die zwei Kantaten TWV 13:15 und 13:16, deren Kosten-Abrechnung in dem hier vorliegenden Dokument festgehalten ist: *„Verzeichniß der Personen, so bey der obhanden Kayserl. Crönungs-Music, so in der St. Johannis-Kirche d. 8. Xbr. 1745 aufzuführen ist, zu gebrauchen sind, nebst deren Bezahlung von der Cammer.“*

Es handelt sich um eine Liste aller Beteiligten samt deren Gagen, wobei Telemann sich selbst *„für die Composition“* an den Anfang stellte (Name mit dem charakteristischen Anfangsbuchstaben, wie man ihn von seiner Unterschrift her kennt) und dafür ein Honorar von 50 Reichstalern einsetzte. Die meisten Mitwirkenden sind mit geschweiften Klammern in zwei Gruppen zusammengefasst: *Sänger* (zehn Namen) und *Gehülffen* (acht Personen). Sozialgeschichtlich von großem Interesse sind auch die übrigen aufgeführten Beteiligten, bei denen es sich um die vielen, meist namenlosen Helfer handelt, ohne die eine solche Veranstaltung gar nicht stattfinden konnte und die doch rasch vergessen sind. Dieser Teil der Liste vermittelt einen Eindruck, welche zusätzlichen Dienstleistungen um 1750 im Rahmen eines solchen Festkonzertes erforderlich waren: Der Organist brauchte zusätzlich nicht nur einen *Calcanten*, sondern auch einen *Clavierstimmer*. Extra ausgewiesen sind ferner acht *„Rahtsmusicanten, drey Trompeter u. ein Pauker“* sowie ein *Instrumenten-Träger*.

Am unteren Rand des Blattes wurde die Authentizität des Dokuments attestiert: *Originalhandschrift von Georg Philipp Telemann nach Vergleich als ächt erkannt von Bernhard Müller (1825–1895; Bratscher im berühmten Müller-Quartett)*. Im Verlauf seiner Überlieferungsgeschichte ist das *Verzeichniß* auch im Besitz des berühmten Sammlers **Werner Wolffheim** gewesen (Bd. II, Kat.-Nr. 106).

Selbstverständlich hatte Telemann auch zum Tode Kaiser Franz I. im Jahre 1765 eine Trauermusik beizusteuern.



Eine biographische Hauptquelle

87. TITON DU TILLET, Evrard (1677-1762). *Le Parnasse François, Dedié au Roi.* Paris, Coignard Fils 1732. 6 Bll., 660 S. fol., mit Porträt, Frontispiz, 8 Kupfer- vignetten im Text, 12 Tafeln mit Portraitmedaillons und 13 weiteren Porträtkupfern. **Angebunden:** *Suite du Parnasse François, Jusqu'en 1743. Et de quelques autres Pièces qui ont rapport à ce Monument.* 1 Bl. + S. 661-832. - **Angebunden:** *Remarques sur la Poesie et la Musique et sur l'Excellence de ces deux Arts, avec des observations particulieres sur la Poesie et la Musique Française, et sur nos Spectacles.* XCIII (+1) S. fol., Lederbd d. Z. mit Rückenvergoldung. € 1.900,—

Eitner IX, 414; Hirsch I, 579; Wolffheim I, 411; RISM B VI, 834 (diese Auflage nur in 1 Ex. in Deutschland). - Prächtiges Exemplar der zweiten Ausgabe dieses einmaligen Werkes, das nicht nur durch die hervorragende künstlerische Ausstattung, sondern auch durch die Menge der theatergeschichtlichen Informationen besticht. Für die französische Musik des 17. und für das 1. Drittel des 18. Jh.s liegt hier eine biographische und aufführungspraktische Hauptquelle vor. Im ersten Teil werden u. a. folgende Musiker behandelt: Chambonnieres, Cambert, L. Couperin, Du Mont, Robert, Lambert, Lully, Gaultier, Colasse, Charpentier, Minoret, de Bousset, de la Louette, de Brossard, Marchand, Salomon. Im Supplement von 1743 folgen: Moreau, F. Couperin, Senaillé, Orchestre du Parnasse (d. h. des Hofes), Bernier, Montéclair, Mouret, Dandrieu, Rousseau, Desmarets sowie Sänger der Oper. Unter den porträtierten Musikern finden sich Lully, Rousseau (jeweils ganzseitige Porträts), Marin Marais,

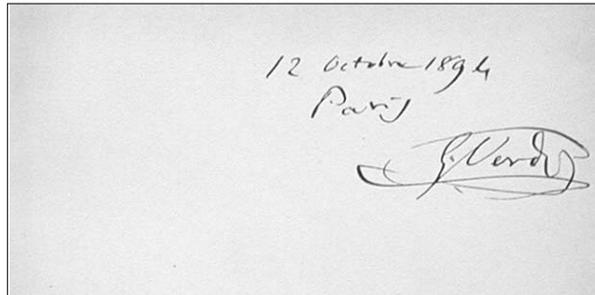
De Lalande, Campra, Elisabeth Jacquet de Laguerre und Destouches (Medaillons). Das Frontispiz stellt Ludwig XIV. an der Spitze seines Musenhofes dar. „Von besonderem Interesse sind die aus erster Quelle geschöpften Nachrichten über Leben und Werk einzelner Komponisten, hier abgedruckter französischer und ausländischer Kommentare und Artikel, die zahlreichen Berichte über das Musikleben und den Geschmack der Zeit, über die in einem idealen Orchester vereinten Instrumentisten, über Schauspieler und Schauspielerinnen des Musiktheaters sowie endlich die Ausführungen über Dichtkunst, Musik und Theater“ (MGG). - Besonders zu erwähnen ist, dass dieses Werk mit **Elisabeth Jacquet de Laguerre** eine besonders frühe und detaillierte biographische Quelle für eine Komponistin abgibt. Das erwähnte, ihr gewidmete Porträtmedaillon dürfte die **erste publizierte Abbildung einer Komponistin** sein.



Zwei wertvolle Verdi-Erstaussgaben

88. VERDI, Giuseppe (1813–1901). *Rigoletto*. Melodramma di F. M. Piave [...] Mailand, Ricordi, Pl.-Nr. 23074–23090 [1851/52]. 231 S. Klavierauszug, Stich, querfol.; späterer HLdrbd. mit goldgeprägtem Titelschild; leicht fingerfleckig, sonst sehr gut erhalten. Mit zusätzlich deutschem Text in Rotstift für die Partie des Rigoletto (sowie Hinweisen auf Kürzungen). Teils Doppelpaginierung und wechselnde Pl.-Nrn. (zur Herstellung von Teil- und Einzelaussagen). **€ 1.600,—**

Hopkinson 53A(b). **Äußerst seltene erste vollständige Ausgabe des Klavierauszugs** in einem noch sehr frühen Abzug (mit dem im Vorausabdruck 53A noch fehlenden Blatt 2 *Indice / Personaggi* und 16 *corner dates*). – Die lithographierte Titelseite wird von einer szenischen Darstellung beherrscht (ca. 13×19,5cm): Es stellt den Beginn des letzten Aktes dar (geteiltes Bühnenbild mit Blick in das Landgasthaus, wo der Herzog der leichtlebigen Maddalena den Hof macht; rechts von der Straße aus Gilda, welche durch ein Mauerloch hinein späht). – Die Uraufführung hatte am 11. März 1851 in Venedig stattgefunden; im Personenverzeichnis sind die Namen der damaligen Darsteller wiedergegeben. Diese Erstausgabe wurde vom Verleger Ricordi dem „più caro de'suoi amici, l'egregio Avvocato Antonio Vasselli in pegno di gratissimo cuore“ gewidmet.



Mit autographen Widmung

89. VERDI, Giuseppe. *Othello. Drame lyrique en quatre Actes de Arrigo Boïto. Version française de MM. Camille Du Locle et A. Boïto.* Paris, Ricordi, Verl.-Nr. 51635 [1894]. 4 Bll. (Vortitel, Titel, Besetzungsverzeichnis der Pariser Premiere, Inhalt), 366 S. Klavierauszug (*Arrangement de M. Saladino*) mit französischem Text, quarto. Hellbrauner OPappbd. Unerhebliche Lagerungsspuren (Kanten schwach bestoßen); Buchblock sehr gut erhalten (einige beiläufige, die Schlüsselung betreffende Einzeichnungen mit Bleistift). **Mit eigenhändiger Widmung Verdis** auf dem Vortitelblatt: „12 Octobre 1894 / Paris / G. Verdi“. € 2.900,—

Hopkinson 63B: **Erste französische Ausgabe des Klavierauszugs**, welche in Zusammenhang mit der Pariser Premiere am 12. Oktober 1894 veröffentlicht worden ist. – Eigentlich hatte sich Verdi nach *Aida*, seiner Auftragsoper zur Einweihung des Suezkanals (Kairo, 24. Dezember 1871), zur Ruhe setzen wollen. Doch dann vermittelte Ricordi die Bekanntschaft mit Arrigo Boito als potentiellstem Librettisten, und das außerordentliche Ergebnis waren die beiden Shakespeare-Opern, mit denen Verdi sein Schaffen beschloss: Zwischen 1879 und 1886 entstand zuerst das „Dramma lirico“ *Otello*, das am 5. Februar 1887 in Mailand uraufgeführt wurde; mit *Falstaff* folgte Verdis letzte, 1893 ebd. uraufgeführte Oper. – Bei einem Alterswerk des neben Wagner bedeutendsten Opernkomponisten dieser Zeit war der Erfolg zwar beinahe vorprogrammiert; indes, *Otello* wurde darüber hinaus zu einem der größten Meisterwerke der Operngeschichte. Um 1890 war es bereits von den meisten großen Bühnen nachgespielt worden. Die Pariser Premiere fand allerdings erst sieben Jahre später statt, doch handelte es sich dabei um ein besonders bedeutendes Ereignis in der Rezeptionsgeschichte, weil Verdi nicht nur selbst die Vorbereitungen überwachte, sondern (wie bereits bei der Pariser Erstaufführung von

Aida) eine Balletteinlage (3. Akt, 7. Szene) hinzu komponierte und das große „pezzo concertato“ überarbeitete. Diese Fassung ist auch in der vorliegenden Ausgabe wiedergegeben.

In Zusammenhang mit der Pariser *Otello*-Premiere wurden als Sammlerstücke Klavierauszüge mit Verdis Signierung ausgegeben, die manchmal allzu identisch sind und nicht die kleine Variabilität des Augenblicks einer echten Signatur zu haben scheinen. In der Tat, die Signierungen in den Exemplaren Sotheby's (Mai 1989 Nr. 540) und Lubrano (Item Id. 18207) sind zwar nicht auf den Millimeter deckungsgleich; sie sind aber doch so verblüffend ähnlich, dass die Möglichkeit einer mechanischen (keinesfalls einer fotografischen) Faksimilierung in Betracht gezogen werden muss. Ihr Text ist zweizeilig und lautet „G Verdi / Paris 12 octobre 1894“. In unserem Exemplar ist dies dreizeilig, und es heißt „12 Octobre 1894 / Paris / G. Verdi“ (großes „O“, Punkt nach „G“ etc.). Dieser Klavierauszug stammt aus der Sammlung von **Paul Taffanel**, dem Dirigenten der Pariser Erstaufführung von 1894. Auch die teils gespaltene Schriftzüge der Tintenfeder verraten, dass es sich ganz fraglos um ein *eigenhändiges* Widmungsexemplar handelt. Mit welcher Technik des Faksimilierens die Signaturen der zuvor erwähnten Exemplare hergestellt wurden, muss hier offen bleiben; es müssen weitere Exemplare studiert werden, denn vielleicht ist es nur ein großer Zufall, dass die Signaturen der Exemplare Sotheby's und Lubrano fast deckungsgleich sind – weitere Vergleiche können vielleicht erweisen, dass sie beide doch echt sind.



90. VOGLER, Georg Joseph, gen. „Abbé Vogler“ (1749–1814). *Das Wiederkehren des verwundeten bairischen Kriegers. Eine Ode* [für vierstimmigen gemischten Chor a cappella]. München, Falter [1806]. 5 S. Partitur in Lithographie, Titel jedoch in Stich, groß-querfolio (43 x 28,5 cm). Besonders breitrandiges und als solches eindrucksvolles Exemplar, kleine Randschäden, sonst sehr gut erhalten. € 340,—

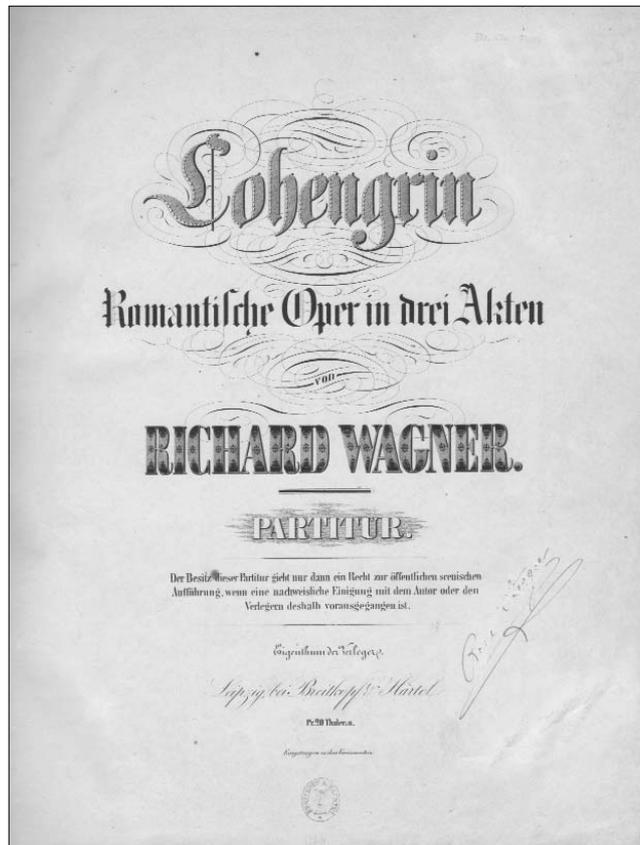
RISM V 1439; Schneider (Falter) Bd. 1, S. 248; BSB, S. 6823 (hier als Inkunabel der Lithographie bezeichnet). – Erste (und einzige) Ausgabe, deren Erscheinen am 30. März 1806 in der *Münchener Zeitung* angekündigt wurde. 1805/06 lebte Vogler in München, wo er sesshaft zu werden versuchte - allerdings vergeblich. In dieser Zeit publizierte er rund 25 Werke bei Falter. Am 1. Januar 1806 wurde Bayern von Napoleons Gnaden zum Königreich proklamiert, und in diesem Zusammenhang veröffentlichte Vogler mehrere patriotische Stücke, zu denen (etwa neben dem *Bairischen Volkslied* „Heil unserm König!“) auch

der vorliegende Chorsatz gehört – doch keine dieser Bemühungen führte zum Erfolg einer Anstellung (und so blieb auch Vogler zumindest in Bayern ein „verkanntes Genie“). Unter dem Titel unseres Druckes wurde noch ein lateinisches Motto aufgenommen: *Laeso sed invicto militi* (Verwundet doch unbesiegte Soldaten). Der Text, der sowohl das Volk als auch den frisch gekürnten König Max feiert, beginnt mit den Worten: „Gesegnet sei dein Wiederkehren. O Krieger! Edel, tapfer, gut. Dem Vaterland und Max zu Ehren, zu Bayerns Ruhme floss dein Blut“. Vogler vertont diese poetische „Meisterleistung“ in einem vorwiegend homophon gehaltenen Satz und wendete sich damit auch ausdrücklich an Laien.



91. WAGNER, Cosima (1837–1930). Prächtiges Porträtphoto (nach rechts gewendet, vermutlich 1890er Jahre), hinter Glas und mit Passepartout (sichtbares Bildformat: 17×12cm), gerahmt (dezent strukturierter Silberrahmen); Gesamtabmessungen: 27,5×24cm. **Autographe Widmung**, auf der Vorderseite rechts unten beginnend: „*C. Wagner welche*“ [Fortsetzung auf der Rückseite] „*heute wenigstens in Effigie bei der lebenswürdigen Gastgeberin, Frau Mathilde Bose, sein möchte! 17. Januar 1900.*“ Photo altersbedingt mit leichtem Silberschimmer. € 780,—

Ausnehmend eindrucksvolles Foto-Porträt, auf dem Cosima Wagner eine gleichsam heitere Würde ausstrahlt und auch noch im Alter von rund 60 Jahren geradezu jugendlich wirkt, obwohl sie – wie nach Wagners Tod nicht mehr anders denkbar – schwarzer Witwentracht trägt, die sie eher noch attraktiver macht. Exquisites Sammlerstück.



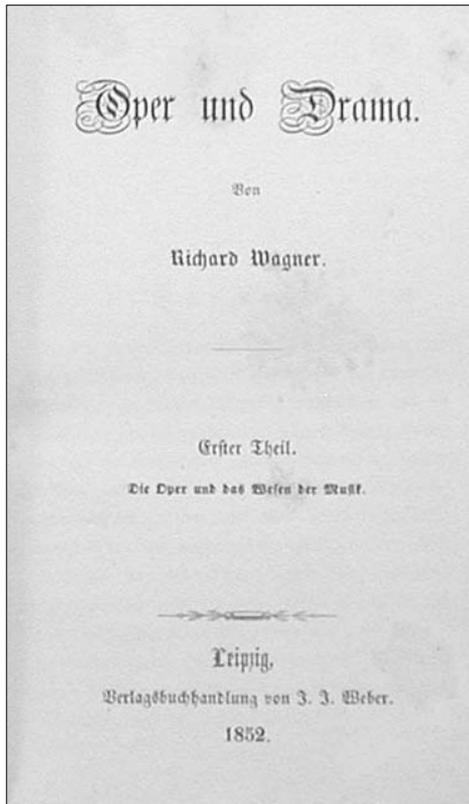
Eine der seltensten Opern-Erstaussgaben des 19. Jahrhunderts

92. WAGNER, Richard (1813-1883). *Lohengrin. Romantische Oper in drei Akten... Partitur.* Leipzig, Breitkopf & Härtel, o. Pl.-Nr. [1852]. 1 Bl. Titel, 2 Bll. gedruckte Widmung „Seinem lieben Freunde Franz Liszt gewidmet“ und Zueignungsbrief (datiert *Zürich, im Mai 1852*) in Stich, 1 Bl. Inhaltsverzeichnis, Partitur S. 1-395 in Autographie, Großfolio (38 x 30 cm), besonders schöner neuerer, marmorierter HLdrbd. mit goldgeprägten Rückenetiketten, innen wie außen hervorragend erhalten. **€ 7.800,—**

Wolffheim II, 1619; Hase (Breitkopf & Härtel Bd. 2) S. 271; Fuld S. 631 ff.; WWV S. 319. Eine der berühmtesten Partituren des Musikaliendrucks, hergestellt in dem Verfahren, das Richard Wagner erstmals 1845 für *Der fliegende Holländer*, und im Falle des *Tannhäuser* aufgrund seiner eigenen Notenschrift, durchführen ließ. In beiden Fällen führte dies wegen der vielen nachträglichen Änderungen jedoch zu eindrucksvollen, aber ästhetisch uneinheitlichen Ergebnissen. Für *Lohengrin* konnte die definitive Fassung verwendet werden, weshalb der Erstdruck zu einem besonderen Resultat führte: „Die größte und beste Leistung eines Notenwerkes in Autographie war die Lohengrinpartitur Richard Wagners, ein Meisterstück des besonders geschätzten Fräulein Küttner. Mit autographischer Tinte wurde auf präpariertes Papier geschrieben, das mit Stärke und Gummigutti behandelt war...“ (Hase, S. 398 f.).

Bereits Wagner hatte in einem Brief vom 2. Juli 1852 gerühmt, dass diese Schreiberin „sich mir so zuverlässig gezeigt hat“, dass er zunächst daran dachte, dieses Verfahren auch für die Partituren des *Rings des Nibelungen* in Betracht zu ziehen (diese erschienen dann aber erst 21 Jahre später bei Schott, zunächst in Stich, dann in lithographischem Umdruck). **Die Erstausgabe der Lohengrin-Partitur wurde in nur 60 Exemplaren gedruckt**, von denen die meisten heute nicht mehr nachweisbar oder zerstört sind; WWV kann **nur 6 Fundorte** nennen.

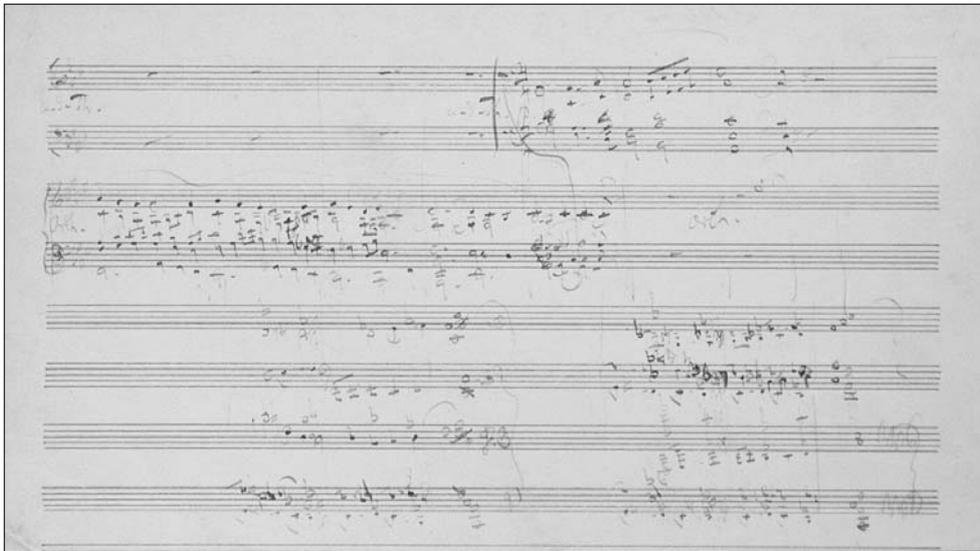
Das musiktheoretische Hauptwerk



93. WAGNER, Richard. *Oper und Drama* [3 Teile in einem Buchbinderband]. Leipzig, Weber 1852. 194, 200 u. 247 S., 8vo. Sehr schöner dunkelgrüner GLn. mit Goldprägung; leicht gelockert, sonst bestens erhalten. € 850,—

Erstausgabe. – Das Bändchen stammt aus der „Paul Koczynski-Stiftung“, womit der frühere Besitzer zu einer Bevölkerungsgruppe gehörte, die von Wagner heftig bekämpft wurde: P. Kuczinsky (1846–1897) stammte aus einer Berliner jüdischen Bankiersfamilie, deren Nachfahren später aus dem „Dritten Reich“ emigrieren mussten; er selbst trat als Komponist hervor, musste aber letztlich die väterliche Firma übernehmen. – Wagner verfasste im Schweizer Exil eine Anzahl kunsttheoretischer Abhandlungen, unter denen *Die Kunst und die Revolution* (1849), *Das Kunstwerk der Zukunft* (1850) und *Oper und Drama* (1851) als die zentralen Schriften gelten. In Letzterer entwarf er ein umfassendes Gedankengebäude aus ästhetischen, philosophischen und politischen

Ideen, wie dies in diesem Umfang bisher noch kein Musiker getan hatte. Wagners Ziel war es, den seiner Meinung nach zu sehr auf den Kommerz ausgerichteten Kunstbetrieb zu reformieren und moralisch neu zu beleben. In der vorliegenden Schrift beschäftigte er sich mit der Entwicklung und den Möglichkeiten des Musiktheaters, wobei seine Erkenntnisse aus der Überzeugung entstanden, „daß ein Mittel des Ausdrucks (die Musik) zum Zweck, der Zweck des Ausdruckes (das Drama) aber zum Mittel gemacht worden war“. Dieser schöpferische Irrtum müsse korrigiert – d. h. umgekehrt – werden. Letztlich sollte die Abhandlung die theoretische Grundlage für seinen damals konzipierten *Ring des Nibelungen* bilden.



*Eine der frühesten Niederschriften des „Abendmahl-Motivs“ –
ein unbekanntes Skizzenblatt zu „Parsifal“*

94. WAGNER, Richard. Autographes Skizzenblatt, hauptsächlich aus der von 1877 bis 1879 andauernden Kompositionsphase des *Parsifal*, auf der recto-Seite mit verschiedenen Notaten zu Wagners letztem Bühnenwerk, und verso mit Instrumental-Melodien, die anscheinend aus der gleichen Periode stammen. 2 S. querquarto (ca. 24,2 x 14 cm), etwas unregelmäßig aus einem größeren Blatt herausgeschnitten. Die Niederschrift erfolgte in der berühmten violetten „Parsifal“-Tinte, welche bekanntlich für die gesamte Originalhandschrift benützt wurde. Mit Hinzufügungen in Bleistift sowie einigen Korrekturen in roter Tinte. Verso-Seite mit leichten Haftspuren (von einem Kartonuntergrund), sonst sehr gut erhalten. Zusammen mit einer ausführlichen Expertise der früheren Bibliothekarin des Bayreuther Richard-Wagner-Archiv, Gertrud Strobel, datiert vom 16. Februar 1960. € 28.500,—

Die **Recto-Seite** enthält zwei Themen zum ersten Akt des *Parsifal*: Das erstere umfasst zehn Takte und ist bekannt als Motiv des „stummen Gebets“, mit dem der alte Ritter Gurnemanz und seine zwei Diener nach dem Vorspiel das eigentliche „Bühnenweihfestspiel“ eröffnen. Lt. Gertrud Strobels Analyse sollte an dieser Stelle ein ganz anders klingendes, 30 Takte umfassendes Motiv stehen. Unser Blatt enthält die zwei Hauptideen der endgültigen Fassung, die nun 23 Takte lang ist; allerdings sind diese zwei Motive noch nicht in der definitiven Weise verknüpft, weshalb dieser Text insgesamt noch eine Zwischenfassung darstellt. Es scheint sich allerdings um das früheste Dokument zu handeln, in dem Wagner das Motiv des „stummen Gebets“ (6/4-Takt, Streicher) mit dem „Abendmahls-Motiv“ (4/4-Takt, Bläser) verbindet. Letzteres tritt einen Takt früher ein als in der Endfassung, und Wagner verbesserte auf dem Blatt diesen „zu frühen“ Einsatz mit einem großen Bogen in Tinte. Die Stelle ist auf vier Systemen notiert, wobei die zwei ersten mit den Abkürzungen „a. d. Th.“ (= „auf dem Theater“), die beiden anderen aber mit „Orch.“ (im Orchester) bezeichnet sind.

– Das zweite Notat der Recto-Seite hängt mit der Gralserzählung des Gurnemanz zusammen („Titulrel der fromme Held“) und enthält drei Gruppen instrumentaler Figuren, die zur Textstelle „ihm neigten sich in heilig ernster Nacht“ zu rechnen sind. Gertrud Strobel berichtet, dass unter den zahlreichen Bayreuther Skizzen lediglich eine sehr einfach gehaltene vorkommt. Daher meint sie, dass die auf unserem Blatt vorliegende **die früheste** der Originalgestalt sei. Laut Cosima Wagners Tagebüchern wurde diese Stelle am 13. November 1877 niedergeschrieben.

Auf der **Verso-Seite** unseres Blattes befinden sich zwei andere Themen, die mit *Parsifal* nichts zu tun haben. Es handelt sich dabei um Instrumental-Ideen, die Wagner während der Komposition seines „Welt-Abschiedswerkes“ gekommen sein sollen. In der Tat schreibt Cosima Wagner am 8. Oktober 1877 in ihren Tagebüchern: „Abends spielt er mir ein herrliches Thema zu einer Symphonie und sagt, er habe so viele solcher Themen, jeden Augenblick fiel ihm etwas ein, er könne alles das Wohlige aber nicht für Parsifal gebrauchen.“ (Bemerkenswert dabei ist, dass Wagner seinen *Parsifal* offensichtlich als *nicht wohlilig* beurteilt....) Das Wagner-Werkverzeichnis von Deathridge / Geck / Voss zählt 36 Blätter mit solchen symphonischen Themen auf; das unsrige kommt dabei **nicht vor**, weshalb unserem Blatt die Stellung einer **singulären Quelle** zukommt.

Dennoch ist das „Abendmahl-Motiv“ zweifellos das wichtigste Notat unseres Blattes, gehört dieses großartige Thema doch zu den zu tiefst empfundenen Gedanken des Werkes; man verdankt diesem Thema vom ersten Augenblick an den unvergleichlichen Ernst, mit dem es sich von allem Äußerlichen mit Macht abwendet und so die Gefühlswelt des Hörers vollkommen in Beschlag nimmt. Dieses Thema ist zu innerst mit der Vorstellung des Grals verbunden; es gehört zu den Grundelementen des Werkes und wird an vielen Stellen eingesetzt. Da sich die Notationsform unseres Blattes auf die Takte 12 bis 35 des ersten Aktes bezieht, dürfte es sich hierbei um **eines der frühesten Dokumente handeln, das dieses besonders wichtige und eindrucksvolle Thema enthält**. Dieser Umstand hebt unsere Skizze deutlich unter vergleichbaren Autographen hervor.

Indes ist Wagner nicht der erste Komponist, der dieses Thema benützte. Denn es handelt sich hierbei um das so genannte „Dresdner Amen“, das seit Jahrhunderten in der liturgischen Musik Dresdens vorkam. Dort erkannte es Wagners vermeintlicher Erzfeind, Felix Mendelssohn Bartholdy, schon zuvor als musikalisch besonders bemerkenswert und zitierte es deshalb in seiner „Reformations-Symphonie“. Wagner musste diesen instrumentalen Kontext aus seiner Kapellmeisterzeit in Riga und Dresden gekannt haben. Doch was er selbst an seinem *Parsifal* als *nicht wohlilig* empfinden mochte, schlug sich später in Nietzsches Kritik nieder: dieser schätzte jenes Werk bekanntlich als „all zu Deutsch“ ein. Denn laut Wagners eigenen Worten schließt es eine „arische“ Symbolik ein, und so beinhaltet unser Skizzenblatt nicht nur einen der musikalischen Höhepunkte in *Parsifal*, sondern berührt ebenso auch die problematische Seite dieses Werkes. Doch ob es sich um die „Arisierung“ des von Mendelssohn entlehnten Motivs handelt oder um Wagners späte Reverenz vor jenem Komponisten, den er in früheren Jahren so vehement seinen antisemitischen Tiraden ausgesetzt hatte, ist eine Frage des kulturellen Standorts. Jedenfalls spricht unser Blatt nicht nur musikalisch, sondern auch allgemeiner eine Kernsituation des späten 19. Jahrhunderts an.

Laut Deathridge/Geck/Voss gibt es Einzelskizzen zu *Parsifal* auf insgesamt 73 bekannten Blättern, eines in Washington (Library of Congress); 5 sind aus Antiquariatskatalogen bekannt, alle übrigen 66 Blätter sind im Bayreuther Richard Wagner National-Archiv. Unter diesen Umständen können nur ganz wenige Blätter auf dem Markt erscheinen. Das unsrige

ist Deathridge/Geck/Voss unbekannt und ist das erste, das seit Erscheinen jener Bibliographie – d. h., seit mehr als zwei Jahrzehnten – auf dem Markt erscheint. Das Blatt war bis 2007 in einer Privatsammlung und stand der Forschung nicht zur Verfügung. Der Vorbesitzer muss dennoch gute Beziehungen zu Bayreuth gehabt haben, da es Gertrud Strobel dort 1960 gesehen und in ihrem Typoskript beschrieben hat (dies jedoch nicht publizierte). Um 1900 wurden derartige Blätter von Siegfried Wagner an engste Freunde und an die standhaftesten Festspielbesucher verschenkt.

Lit.: J. Deathridge / M. Geck / E. Voss: *Wagner Werk-Verzeichnis (WWV)*. Mainz 1986.
A. Seidl: *Richard Wagners „Parsifal“*. Zwei Abhandlungen. Regensburg 1914/15.
U. Drüner: *Schöpfer und Zerstörer. Richard Wagner als Künstler*. Köln 2003.



95. [WAGNER, Richard] – RITTER, Caspar (1861-1923). *Richard Wagner's Parsifal, illustriert von C. Ritter, Professor am Städel'schen Kunstinstitut in Frankfurt a/M. Dritte Auflage.* Bayreuth, Heuschmann [um 1899]. 11 Tafeln aus festem Karton mit Goldrand, quergroßfolio (31,5×43cm) – davon 9 mit den szenischen Gemälden von Ritter, die als Schwarzweißphotos auf die Kartons kaschiert worden sind (dabei Angabe der Textstelle im Bühnenweihfestspiel sowie ein kurzes Zitat daraus, das sich direkt auf die Szenerie bezieht). Das gesamte Material liegt in der originalen Leinwandmappe ein (38×45cm), rot gebunden mit üppiger Goldprägung. Die Tafeln hervorragend erhalten; Mappe mit Lagerungsspuren und unbedeutend schadhafte. **€ 480,—**

Caspar Ritter (1861–1923) stammte aus Esslingen und gehörte zur Münchener Schule. Seine Tafeln sind zwar frei erfunden, orientieren sich aber in manchen Details an der Bayreuther Inszenierung, die – bis auf ganz wenige und unrechtmäßige Ausnahmen – damals die einzige des *Parsifal* war (es galt noch die Schutzfrist bis 1913, weshalb Aufführungen für Bayreuth vorbehalten waren). – Zum ersten Mal wurde die Veröffentlichung der Mappe in Hofmeisters Monatsberichten 1894 (August) angezeigt, und da unser Exemplar eine datierte Widmung aufweist (August 1899), muss diese Publikation so erfolgreich gewesen sein, dass die vorliegende dritte Auflage bereits fünf Jahre später herauskommen konnte. – Hier handelt es sich um ein Huldigungszeugnis ersten Ranges, das für die Zeit um 1900 in zweifacher Hinsicht kennzeichnend ist: Zum einen dokumentiert die Ausgabe eindrücklich den national gefärbten Kult, der um Wagner und sein Werk im Allgemeinen und um den noch aufführungsrechtlich geschützten *Parsifal* im Besonderen gemacht wurde; zum anderen reiht sie sich bruchlos in den repräsentativen Dekorationsstil der Wilhelminischen Epoche ein, der sich in Prachtausgaben und üppigen Interieurs des gehobenen Bürgertums niederschlug. – Das Vorwort von Hans von Wolzogen gibt dem Buch quasi den offiziellen Stempel der Bayreuther Festspiele. Hier schlägt sich der dort herrschende deutsch-nationale Charakter nieder: „Das Kunstwerk Richard Wagner’s hat auch den bildenden Künsten neue Stoffgebiete erschlossen und einem neuen, deutsch-idealen Geist zugeführt, dessen freie Verwertung für den Künstler der Zukunft eine edele Aufgabe bleibt. [...] Mögen denn diese Blätter den Besuchern Bayreuth’s ein willkommenes Andenken an erhebende Stunden, denen aber, welche sie fern von Bayreuth erblicken, eine Aufforderung werden,

jene Stätte selber aufzusuchen, wo lebendige Gesamtkunst in reinstem Glanze dem Volk sich kundthut, das sie einzig besitzt: dem deutschen Volke!“

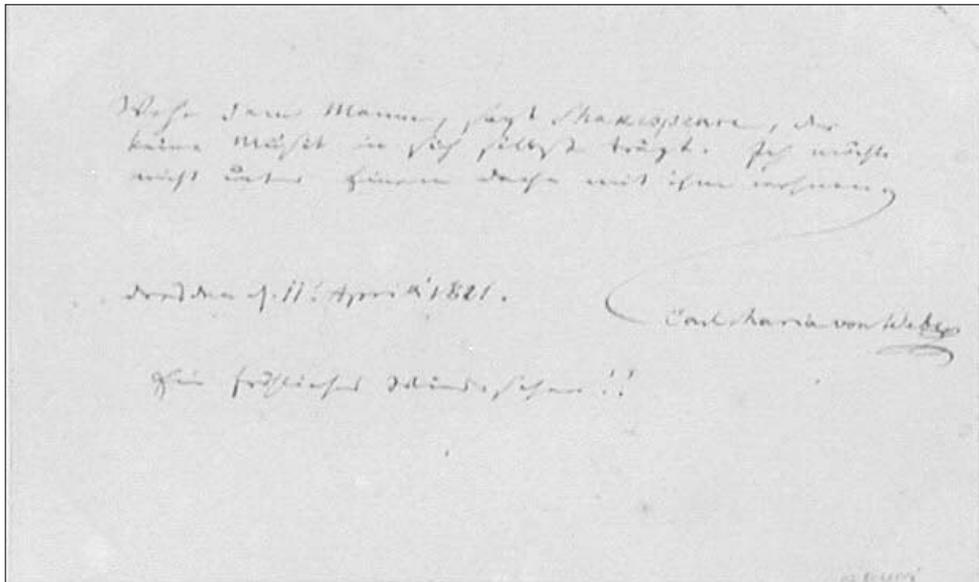


Wagner zum Schmunzeln

96. Wagner, R. – KREOWSKI, Ernst / FUCHS, Eduard.
Richard Wager in der Karikatur. Mit sieben Beilagen und 233 Text-Illustrationen. Berlin, Behr, 1907. VI, 207 S., folio. HPgt. mit Goldprägung, sehr gut erhalten. € 165,—

Ebenso wie das *Lexikon der Unhöflichkeiten* von W. Tappert, in dem Wagner-feindliche und -spöttische Rezensionen gesammelt worden sind, stammt auch der vorliegende

Band von Wagnerianern, die – frei nach dem Motto „viel Feind, viel Ehr“ – in den gegnerischen Verhöhnungen ihres Idols dessen globale Bedeutung sehen wollten: „Die Musikkultur ganz Europas, ja selbst Nordamerikas ist reformatorisch von ihm beeinflusst“, wie es schon im Einleitungskapitel enthusiastisch heißt und worin die Absicht des Buches deutlich wird. Wagner habe sich eine Lebensaufgabe gestellt, deren Ziel die „Befreiung unserer Kunst aus den Banden der Fremdländerei, der Konventin und Heuchelei, Errettung vom Krallengriff des Mammonismus und Industrialismus“ gewesen sei. – Neben Wagner selbst, seinen Angehörigen (hier besonders Cosima sowie Siegfried) und seinem Werk enthält die Sammlung noch Karikaturen von Künstlern (Sänger, Dirigenten usw.), die sich für den Dichterkomponisten eingesetzt haben. Dabei werden gerade viele Klischees mit brillanten Zeichnungen bedient, etwa Wagners Geldgier oder dessen Antisemitismus oder die häufige Borniertheit seiner „Jünger“.



97. WEBER, Carl Maria von (1786–1826). Eigenh. Stammbuchblatt m. U., Dresden, 11. April 1821, an einen unbekanntem Empfänger. 1 S., quer-8vo (1 Bl., 11×18cm). Etwas gebräunt, sonst sehr gut erhalten. **€ 1.650,—**

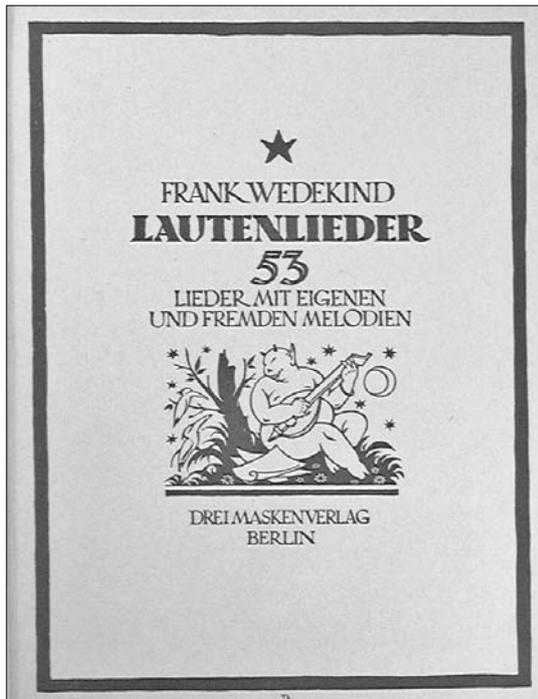
Weber verband diesen Gruß zwar nicht mit Noten, was die meisten Komponisten zu tun pflegten. Doch im Gegensatz zu Rossinis (ebenfalls textlichem), mit einer Lebensmaxime ausgestatteten Albumblatt (s. Nr. 63) hat Webers Blatt unmittelbar mit seinem Kunst-Metier zu tun: „*Wehe dem Manne, sagt Shakespeare, der keine Musik in sich selbst trägt. Ich möchte nicht unter einem Dache mit ihm wohnen.*“ Diese Zeilen spielen auf eine Stelle in Shakespeares Schauspiel *Der Kaufmann von Venedig* an (5. Akt, 1. Szene; Lorenzo: „Der Mann, der nicht Musik hat in ihm selbst, den nicht die Eintracht süßer Töne rührt, taugt zu Verrat, zu Räuberei und Tücken [...] Trau keinem solchen!“). Weber zeigt hier eine hohe

literarische Verbindung, die man bei ihm nicht ohne weiteres erwartet, da er sich bei seinen Vertonungen als erstaunlich unliterarisch zeigt. Doch jetzt lag ein besonderer Anlass vor: Am 1. Februar 1821 hatte nämlich in Dresden die Premiere des *Kaufmanns von Venedig* stattgefunden, und Weber steuerte dazu einen dreistimmigen Frauenchor mit Gitarrenbegleitung bei („Sagt, woher stammt Liebeslust“; J 280). Somit war er mit dem Schauspiel sicher vertraut und konnte deshalb daraus etwas paraphrasieren. In einer angehängten Zeile folgt noch der Wunsch: „*Ein fröhliches Wiedersehen!!*“

Buchschmuck von Emil Preetorius

98. WEDEKIND, Frank (1864–1918). *Lautenlieder. 53 Lieder mit eigenen und fremden Melodien.* Berlin, Dreimaskenverlag, Verl.-Nr. 1758, © 1920. 173 S., folio. *Die Ausstattung dieses Werkes besorgte Prof. Emil Preetorius.* OBrosch. Sehr schönes Exemplar (unbedeutend gebräunt). **€ 160,—**

Über seinen bekannten, noch heute aufgeführten Schauspielen, wie *Frühlings Erwachen* oder *Die Büchse der Pandora* (letztere diente Alban Berg als Grundlage seiner Oper *Lulu*), ist die Erinnerung an Wedekinds Gedichte bereits stark verblasst. Dass er obendrein auch komponiert hat, weiß man kaum noch. Letzteres hing mit seiner Tätigkeit im Bereich des



Kabarett zusammen (hier besonders beim Münchener *Die Elf Scharfrichter*), für das er nicht nur satirische Liedtexte verfasste, sondern gelegentlich auch die Melodien schrieb. Aus dem längeren Vorwort ist zu erfahren, dass Wedekind im Frühling 1917 sich mit der „Zusammenstellung seiner wichtigsten Lieder“ beschäftigte und die Stücke veröffentlichen wollte. Er selbst konnte diese Arbeit nicht mehr beenden, worauf nach den hinterlassenen Aufzeichnungen nun Artur Kutscher als Redakteur und der Komponist Richard Weinhöppel (Pseudonym: Hannes Ruch) diese posthume Ausgabe herstellten. – Lautenlieder bildeten zwischen ca. 1915 und 1930 einen wesentlichen Teil der deutschen Musikgeschichte und wurden besonders in der Jugendbewegung gesungen. Im Gegensatz zu den meist in völkischem Umfeld angesiedelten

„Löns-Lieder“ (vertont von Fritz Jöde bzw. Ernst Licht) eigneten sich Wedekinds satirische Stücke kaum für jene Kreise; dies lässt sich am vielleicht berühmtesten Gedicht nachvollziehen, dem sehr zynischen *Der Tantenmörder* („Ich hab’ meine Tante geschlachtet [...] Ich stieß ihr den Dolch in die Därme“). Die Sammlung besteht aus drei Teilen (*Eigene Melodien*

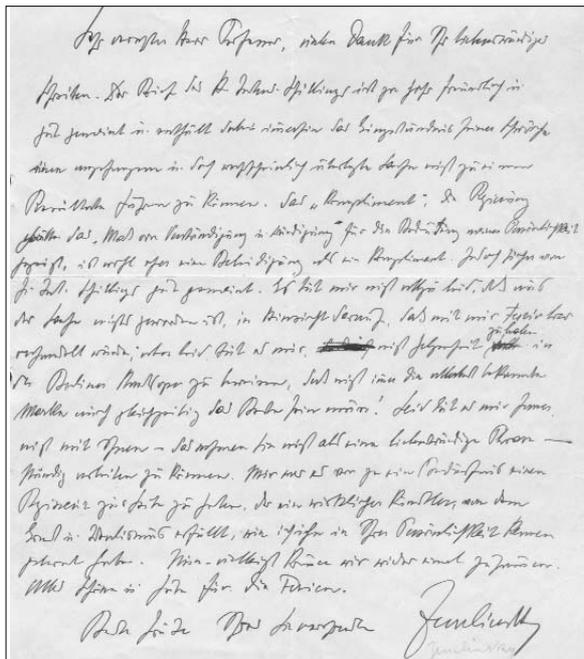
– *Fremde Melodien – Nachgelassene Melodien*), in denen aber keineswegs jedes Gedicht auch wirklich vertont vorliegt; die Urheber der „fremden Melodien“ werden nicht genannt.

Der Buchschmuck umfasst den Farb-Umschlag mit ironischer Zeichnung und einer Umrahmung in den Farben der neuen Fahne der Weimarer Republik (Schwarz-Rot-Gold) sowie im Notenteil zahlreiche szenische Illustrationen mit Bezug zu den spöttischen Texten. Mit **Emil Preetorius** (1883–1973) hatte man einen namhaften Künstler gewonnen, der sich bald einen großen Namen als Bühnenbildner machen sollte: Er begann 1921 auf Einladung Bruno Walters mit Glucks *Iphigenie in Aulis* (Nationaltheater München) und stattete nach zahlreichen weiteren Theaterarbeiten während der NS-Zeit nahezu das gesamte Repertoire der Bayreuther Festspiele aus. Er gehörte jedoch zu den wenigen Künstlern, die sich nicht vom pathetischen Monumentalstil der braunen Machthaber vereinnahmen ließen. – Preetorius wurde stilbildend für die weitere Inszenierungsgeschichte.



99. ZANNETTI, Francesco (1737–1788). *Messa di Requiem* [F-Dur]. Partitur von verschiedenen Schreibern, querfolio [vermutlich um 1770/90]. 55 Bll. (handstriertes Notenpapier in 10 bzw. 12 Systemen). Zeitgenössischer Pappbd.; Lagerungsspuren. Papier unterschiedlich, aber immer noch gut (Tinte meistens etwas durchschlagend). € 675,—

Kopistschrift eines sehr versierten Schreibers, der ohne Korrekturen auskam und die zeitüblichen Notationsgewohnheiten (hier besonders die vereinfachenden Schreibweisen) kannte. – Das Requiem ist mit vier Singstimmen (SATB, chorisch und solistisch), Streichern sowie je zwei Oboen und Hörnern zu besetzen; es ist im Stil der Kantaten-Messen komponiert, d. h. es findet ein Wechsel von Tutti- und Solo-Abschnitten statt. – Auf unserem Exemplar ist nur der Nachname des Komponisten angegeben, doch dürfte es sich um den benannten Zannetti handeln, der ab 1762 in Perugia gewirkt hat. MGG/2 weist (allerdings ohne Tonarten) zwei Requiem-Vertonungen aus den Jahren 1772 und 1781 nach, die nicht veröffentlicht worden sind. New Grove/2 stellt noch fest, dass gerade die meisten seiner kirchenmusikalischen Werke heute als verloren gelten.



Von Ernst und Idealismus des Künstlers

100. ZEMLINSKY, Alexander von (1871–1942). Eigenh. Brief m. U., o. O., undatiert (vermutlich Sommer 1923), an den Oberspielleiter der Berliner Staatsoper, Franz Ludwig Hörth, 1 S. (29×23 cm); in der Faltung etwas brüchig; gelocht. € 1.450,—

Max von Schillings, 1919-25 Intendant der Staatsoper Berlin, bot 1923 den Posten des Generalmusikdirektors A. von Zemlinsky an, was dieser aber – offiziell wegen der Inflation – abgelehnt haben soll. Unser Brief dokumentiert Zemlinskys Verbitterung über das Scheitern der Verhandlung, lässt die eigentlichen Gründe aber erahnen. Zu einem früheren Schreiben, in dem Schillings die Absage auf die politisch verantwortlichen Stellen geschrieben hatte, meint Zemlinsky: „Der Brief des H. Intend. Schillings ist sehr freundlich u. gut gemeint u. enthält dabei immerhin das Eingeständnis seiner Schwäche, eine angefangene u. doch wahrscheinlich überlegte Sache nicht zu einem Resultate führen zu können. Das ‘Kompliment’, die Regierung habe das ‘Maß an Verständigung u. Würdigung für die Bedeutung meiner Persönlichkeit’ gezeigt, ist wohl eher eine Beleidigung als ein Kompliment. Jedoch sicher von H. Int. Schillings gut gemeint. Es tut mir nicht allzu leid, daß aus der Sache nichts geworden ist, in der Hinsicht darauf, daß mit mir [...] verhandelt wurde, aber es tut mir leid, nicht Gelegenheit zu haben in der Berliner Staatsoper zu beweisen, daß nicht immer die allerbest bekannten Werke auch gleichzeitig das Beste sein müsse! Leid tut es mir ferner, nicht mit Ihnen [...] ständig arbeiten zu können. Mir war es von je ein Bedürfnis, einen Regisseur zur Seite zu haben, der ein wirklicher Künstler, von dem Ernst und Idealismus erfüllt, wie ich ihn in Ihrer Persönlichkeit kennen gelernt habe. [...]“ – Zemlinsky war Kapellmeister an der Berliner Kroll-Oper (1927-32), bevor er nach Österreich und 1934 in die USA emigrierte. Das durch die Nazis verordnete Vergessen rächte sich an ihm in absurder Weise: Die ‚alte‘ MGG speist ihn 1968 mit gerade 41 Zeilen ab!



Vier Abbildungen aus Katalog-Nummer 11:
Felipe Bonanni, *Descrizione degli Istromenti armonici* (1776)

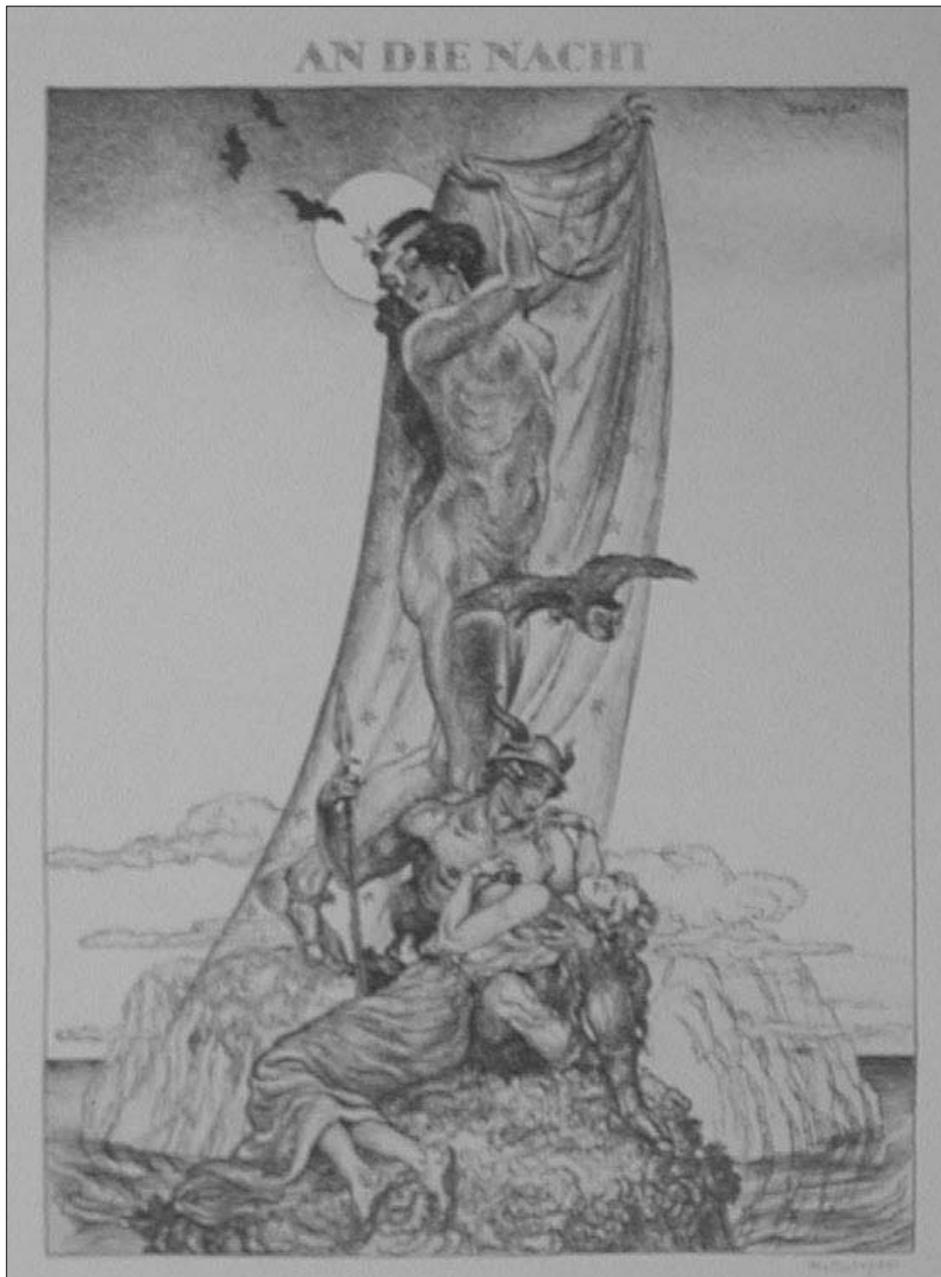
Geschäftsbedingungen:

Die Angebote sind freibleibend; zwischenzeitlicher Verkauf vorbehalten. Alle Preise in Euro inkl. 7 % MwSt; zuzüglich Versandkosten in Höhe der In- und Auslandstarife der Deutschen Post (bzw. Federal Express Europe Inc. soweit vereinbart). Bei Bezahlung in Fremdwährungen fallen Bankgebühren in Höhe von 9 € an. Lieferung an uns unbekannte Kunden nach Vorkasse. Eigentumsvorbehalt lt. § 449 BGB bis zur vollständigen Bezahlung der Ware. Privatkunden aus der EU haben ohne Angabe von Gründen ein Widerrufsrecht innerhalb von 14 Tagen nach Erhalt der Ware entsprechend § 3 FAG in Verbindung mit § 361a BGB durch Rücksendung oder Mitteilung durch Brief, Fax oder e-mail. Rücksendung an unsere Adresse, auf unsere Kosten bei Bestellwert bis 40 €, darüber auf Kosten des Bestellers. Rückerstattung bereits geleisteter Zahlungen innerhalb von 30 Tagen nach Erhalt zurückgesandter Ware. Für schuldhaft durch den Besteller oder eine ihm zuzurechnende Person entstandene Schäden an zurückgesandter Ware oder Wertminderung durch Benutzung haftet der Besteller. Eine Wertminderung kann insbesondere bei Autographen im Falle der Verbreitung von verwertbaren Kopien entstehen; der Besteller verpflichtet sich mit der Aufgabe einer Bestellung, eine derartige Verbreitung bis zum Ablauf der Rückgabefrist auszuschließen. Abweichungen davon nur mit unserem Einverständnis. Datenschutz: Der Kunde stimmt der Speicherung seiner Daten zu für die ausschließlich geschäftsbezogene Nutzung im Rahmen des Bestellvorgangs. Erfüllungsort und Gerichtsstand Stuttgart.

Abkürzungen:

Abb.	= Abbildung	Kl.-A.	= Klavierauszug
Bd., Bde	= Band, Bände	marmor.	= marmoriert
best.	= bestoßen	Ms.	= Manuskript
Bl., Bll.	= Blatt, Blätter	ms.	= handschriftlich
Brosch.	= Broschur	m. U.	= mit Unterschrift
Ders.	= Derselbe [Autor]	O	= Original-
EA	= Erstausgabe	OA	= Original-Ausgabe
fol.	= folio	o. D.	= ohne Datum
4to	= quarto	o. O.	= ohne Ort
8vo	= octavo	o. J.	= ohne Jahr
12 ^o	= duodezimo	Part.	= Partitur
Eh., eigenh.	= eigenhändig	Pl.-Nr.	= Platten-Nummer
Ex.	= Exemplar(e)	s.	= siehe
geb.	= gebunden	S.	= Seite(n)
gr.-	= groß-	St.	= Stimme(n)
(H)Ld.	= (Halb-) Leder	TA	= Titelaufgabe
(H)Pgt.	= (Halb-) Pergament	Umschl.	= Umschlag
(H)Ln.	= (Halb-) Leinen	V.-Nr.	= Verlags-Nummer
hs.	= handschriftlich	WZ	= Wasserzeichen
Jh.	= Jahrhundert	d. Z.	= der Zeit
kl.-	= klein-		

Weitere Abkürzungen von bibliographischen Referenzen
nach Usus der musikwissenschaftlichen Literatur.



Aus Katalog-Nummer 84:
Richard Strauss, *Sechs Lieder nach Gedichten von Clemens Brentano*
Illustration zum Lied Nr. 1

Summarisches Literaturverzeichnis:

- D. D. Boyden, *Die Geschichte des Violinspiels*, Mainz 1980.
- Dahlhaus, C., Döhning, S. (Hrsg.): *Pipers Enzyklopädie des Musiktheaters. Oper-Operette-Musical-Ballett*. 7 Bde. München, 1986-97.
- J. Deathgridge / M. Geck / E. Voss: *Wagner Werk-Verzeichnis (WWV)*. Mainz 1986.
- Devriès, A. & Lesure, F.: *Dictionnaire des éditeurs de musique française*, 3 Bde. Genf, 1979-88.
- Dorfmüller, K.: *Beiträge zur Beethoven-Bibliographie*. München, 1978.
- U. Drüner: *Schöpfer und Zerstörer. Richard Wagner als Künstler*. Köln 2003.
- U. Drüner, *Mozarts Große Reise*, Köln 2006.
- Eitner, R.: *Biographisch-Bibliographisches Quellen-Lexikon der Musiker und Musikgelehrten*. Reprint, 5 Bde. Graz, 1959.
- Finscher, L. (Hrsg.): *Die Musik in Geschichte und Gegenwart. Allgemeine Enzyklopädie der Musik*. Zweite, neu bearbeitete Ausgabe. Personenteil 17 Bde. Kassel-Stuttgart, 1994 ff.
- C. Fifield, *Max Bruch*, Zürich 1979.
- F. Fontana, *Vita di Benedetto Marcello. Venedig, 1788*.
- Gérard, Y.: *Catalogue of the Works of Luigi Boccherini*. London, 1969.
- Gerber, E. L.: *Historisch-Biographisches Lexikon der Tonkünstler 1790-92. - Neues Historisch-Biographisches Lexikon der Tonkünstler 1812-14*. Reprint: Graz, 1969.
- Haberkamp, G.: *Die Erstdrucke der Werke von W.A. Mozart*. 2 Bde. Tutzing, 1986.
- Hoboken, A. v.: *Haydn-Verzeichnis*. 3 Bde. Mainz, 1957-1978.
- Katalog der Sammlung A. van Hoboken in der Musiksammlung der Österreichischen Nationalbibliothek. 15 Bde. Tutzing, 1982-1997.
- Kinsky, G.-Halm, H.: *Das Werk Beethovens. Thematisch-Bibliographisches Verzeichnis seiner sämtlichen vollendeten Kompositionen*. München, 1955.
- Köchel, L. v.: *Chronologisch-Thematisches Verzeichnis der Werke W.A. Mozarts*. 7. Auflage. Wiesbaden, 1964.
- Lajarte, Th. de.: *Bibliothèque musicale du Théâtre de l'Opéra*. Catalogue. Paris, 1878.
- Loewenberg, A.: *Annals of Opera 1597-1940*. Third edition, revised and corrected. London, 1978.
- R. Macnutt, *The Macnutt-Drüner Collection of Original Editions and Manuscripts of Mendelssohn*. Manuskript, 2009 (Publikation geplant).
- Meyer, K., Hirsch, P.: *Katalog der Musikbibliothek Paul Hirsch (Frankfurt am Main)*. 4 Bde. Berlin, 1928/30 / Frankfurt 1936 / Cambridge, 1947.
- C. Pierre, *Le Magasin de Musique à l'usage des Fêtes Nationales et du Conservatoire*. Paris, Fischbacher 1895, Repr. Genf, Minkoff 1974.
- RISM A/II. *Thematischer Katalog der Musikhandschriften nach 1600*. (CD mit Updates)
- Sadie, S. (Hrsg.): *The New Grove Dictionary of Music and Musicians*. Second edition. 29 Bde. London, 2001.
- Sadie, S. (Hrsg.): *The New Grove Dictionary of Opera*. 4 Bde. London, 1997.
- Schlager, K. (Hrsg.): *RISM. Répertoire International des Sources Musicales, Serie A/I*. 15 Bde Kassel, 1971-1999.
- Schnapper, E. B.: *The British Union Catalogue of Early Music printed before the year 1801*. 2 Bde. London, 1957.
- A. Seidl: *Richard Wagners „Parsifal“: Zwei Abhandlungen*. Regensburg 1914/15.
- E. Selfridge-Field, *The Music of Benedetto and Alessandro Marcello. A Thematic Catalogue*, Oxford, 1990
- Stieger, F.: *Opernlexikon*. 11 Bde. Tutzing, 1975-83.
- R. Wehner, *Mendelssohn-Werkverzeichnis (MWV)*. Leipzig, 2009
- Weinmann, A.: *Vollständiges Verlagsverzeichnis Artaria & Comp*. Wien, 1985.
- E. Werner, *Mendelssohn*. Zürich 1980.

Gegenüber: Katalog-Nr. 84, Richard Strauss,
Sechs Lieder nach Gedichten von Clemens Brentano, Originalumschlag

