



Musikantiquariat Dr. Ulrich Drüner

Ameisenbergstraße 65

D-70188 Stuttgart



Tel. 0(049)711-486165 oder 0(049)17649377411 - 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 67

Musikalisches aus verschiedenen Bereichen

Erster Teil (Nr. 1-21): **Aufführungsplakate**

Zweiter Teil (Nr. 22-52): **Musikbücher**

Dritter Teil (Nr. 53-91): **Autographe**

Vierter Teil (Nr. 92-99): **Musikmanuskripte**

Fünfter Teil (Nr. 99-100): **Zwei Ikonen des Musikdrucks:**

Beethovens 9. Sinfonie und Bachs „Klavierübung“ 3. Teil

Sechster Teil (Nr. 101-178): **Weitere Musikdrucke aus**

Frankreich, England, Deutschland u. a.

Geschäftsbedingungen, Abkürzungs- und Literaturverzeichnis S. 2 und 124

Katalog-Redaktion:

Dr. Ulrich Drüner und Dr. Georg Günther

Umschlag: Annie-Laure Drüner

© 2011 by Dr. Ulrich Drüner, 70188 Stuttgart, Germany

Geschäftsbedingungen:

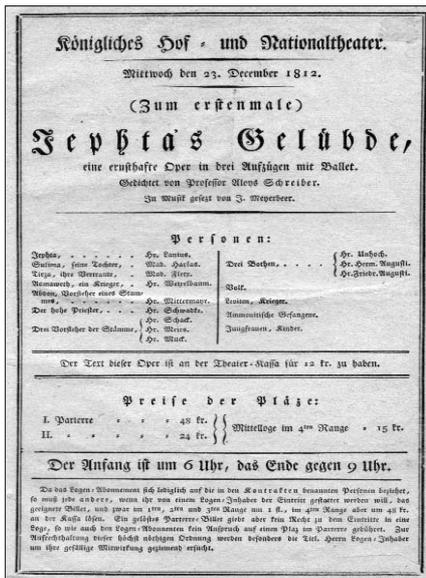
Die Angebote sind freibleibend; zwischenzeitlicher Verkauf vorbehalten. Alle Preise in Euro inkl. 7 % MwSt; zuzüglich Versandkosten in Höhe der In- und Auslandstarife der Deutschen Post (bzw. Federal Express Europe Inc. soweit vereinbart). Bei Bezahlung in Fremdwährungen fallen Bankgebühren in Höhe von 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

Weitere Abkürzungen von bibliographischen Referenzen
nach Usus der musikwissenschaftlichen Literatur

Erster Teil: Aufführungsplakate



**Die Erstlings-Plakate zweier Erzfeinde:
Giacomo Meyerbeer (1812) und Richard Wagner (1838)**

1. MEYERBEER, Giacomo (1791-1864). Original-Plakat zur Uraufführung zu Meyerbeers erster Oper: *Königliches Hof- und Nationaltheater. Mittwoch den 23. December 1812. (Zum erstenmale) Jephtha's Gelübde, eine ernsthafte Oper in drei Aufzügen mit Ballet. Gedichtet vom Professor Aloys Schreiber. In Musik gesetzt von J. Meyerbeer....* 1 Bl. in schmalen Folioformat (33,5 x 19,5 cm), sehr gut erhalten. € 900,—

Jephtha's Gelübde ist nach zwei unvollendeten Versuchen Meyerbeers „erste vollgültige Oper“ (MGG²); sie steht noch ganz im Zeichen des Studiums bei Abbé Vogler in Darmstadt, der bei der Mitgestaltung der Dramaturgie hilfreich war. Wie bei Meyerbeers Studienkollege C. M. v. Weber drückt sich dies im Gebrauch solistischer Instrumente zur Personencharakterisierung aus. Dagegen tritt auch Eigenständiges hervor, insbesondere die „Gestaltung dramatisch-szenischer Raumdispositionen“, was sich später als Mittel der Grand Opera bewähren sollte. – Indes, Publikum und Presse waren nicht begeistert; die AMZ schrieb: „Wir haben Ursache zu glauben, dass dies die Schuld des Komponisten ist [...] Das Opernhaus war bereits bei der zweiten Aufführung leer.“ – Dass dies nicht viel besagt, beweist Meyerbeers Rivale Richard Wagner; bei ihm ging bereits die erste Vorstellung einer eigenen Oper leer aus (in Magdeburg).

**Das erste bekannte Plakat zu Werken Wagners
- bisher anscheinend nur in einem einzigen Exemplar nachweisbar**

2. WAGNER, Richard (1813-1883). Original-Plakat zur Uraufführung von *Rule Britannia, große Ouvertüre*, dirigiert von Richard Wagner, „Kapellmeister des Rigaschen Stadttheaters“, unter Mitwirkung von Wagners Frau Minna als Sprecherin (im Monolog aus Schillers *Jungfrau von Orleans*) und deren Schwester *Mademoiselle Planer* als Sängerin (in

K. Hof- und National-Theater.
München, Dienstag den 28. März 1916.
Hußer Abonnement.
Neuaufführung:
Violanta.
Cort in einem Akt von Hans Müller.
Musik von Erich Wolfgang Korngold.

Der Ring des Polykrates.
Cort in einem Akt von Hans Müller.
Musik von Erich Wolfgang Korngold.

Der Ring des Polykrates.
Cort in einem Akt von Hans Müller.
Musik von Erich Wolfgang Korngold.

Verkauf der Eintrittskarten für die 6. Vorstellung:
K. Hof- und National-Theater, München, Dienstag den 28. März 1916.

Die Abendkasse wird um 7 Uhr geöffnet.
Anfang 7 Uhr. Ende gegen 10 Uhr.

Verkauf der Eintrittskarten für die 6. Vorstellung:
K. Hof- und National-Theater, München, Dienstag den 28. März 1916.

6. KORNGOLD, Erich Wolfgang (1897-1957). *K. Hof- und National-Theater. München, Dienstag den 28. März 1916...*
Uraufführung: Violanta. Oper in einem Akt von Hans Müller. Musik von Erich Wolfgang Korngold... Hierauf: **Der Ring des Polykrates.** Heitere Oper in einem Akt nach einer Lustspielidee des H. Teweles. Musik von Erich Wolfgang Korngold. 1 Bl. Großfolio (52,5 x 26 cm), leichte Gilbung und Randschäden. € 175,—

Unter der Leitung von Bruno Walter sangen u. a. Karl Erb und Maria Ivogün. Mit diesen zwei Einaktern setzte sich Korngold definitiv als Opernkomponist durch.

7. LACHNER, Franz (1803-1890). *München. Königl. Hof- und National-Theater. Sonntag den 5. Dezember 1841. Catharina Cornaro, Königin von Cypern, große tragische Oper mit Ballet, in 4 Akten, von Saint-Georges, übertragen von A. Büssel. Musik vom königl. Kapellmeister Franz Lachner....* 1 Bl. imperialfolio (44 x 30,5 cm, linker und oberer Rand etwas knapp beschnitten, ganz leicht gebräunt, sonst sehr gut erhalten. € 250,—

Wahrscheinlich handelt es sich hier um das Plakat der 2. Vorstellung; die Uraufführung hatte am 3. Dezember 1841 an gleicher Stelle stattgefunden. *Catharina Cornaro*, Lachners drittes Bühnenwerk, war sein größter Erfolg; sie stellt „einen beachtlichen deutschen Beitrag zur Großen Oper Meyerbeerscher Prägung dar“ (MGG²). Der Stoff der Königin von Zypern fand zu jener Zeit große Beachtung und wurde auch von Halévy (1841), Donizetti (1844), Balfe (1844) und Pacini (1846) vertont. Das Werk, in dem Mord und Totschlag, eine *Preghiera*, ein Gondellied, Flucht und große Chorszenen, d. h. alle Ingredienzien der *Grand Opéra*, stets an der richtigen Stelle eingesetzt sind, erhielt eine ausführliche Würdigung in der Piper-Enzyklopädie. Die Münchner Uraufführung war ein riesiger Erfolg; das Werk wurde auch außerhalb nachgespielt, doch nur in München wurde es quasi institutionalisiert und gehörte zu dieser Stadt „gleich den beiden Frauentürmen“ (M. Zenger) wo man es bis 1903 auf dem Spielplan hielt.

München.

Königl. Hof- und National-Theater.

Sonntag den 3. September 1842.

Catbarina Cornaro,
Königin von Sypern,

große tragische Oper mit Ballet, in 4 Akten, von Silvio-Georgesi, Uebersetzung von St. Hüfsl.
Musik vom Königl. Kapellmeister Franz Lachner.
In Scene gesetzt vom Kapellm. Frz.

Personen:

John von Sypern, König von Sypern.	Herr Feyer.	Der Kaiser.	Herr Schöler.
John Cornaro, Herz von Sypern.	Herr Feyer.	Der Kaiser.	Herr Schöler.
John Cornaro, Herz von Sypern.	Herr Feyer.	Der Kaiser.	Herr Schöler.
John Cornaro, Herz von Sypern.	Herr Feyer.	Der Kaiser.	Herr Schöler.
John Cornaro, Herz von Sypern.	Herr Feyer.	Der Kaiser.	Herr Schöler.

Die Kasse wird um halb 5 Uhr geöffnet.
Anfang 6 Uhr, Ende halb 10 Uhr.
Der freie Eintritt ist aufgehoben.

München.

Königl. Hof- und National-Theater.

Sonntag den 7. Oktober 1849.
(Mit aufgehobenem Abonnement.)
Zum Erstenmale:

Benvenuto Cellini,

große Oper in 4 Akten, frei nach dem Französischen.
Musik vom k. Kapellmeister Franz Lachner.
In Scene gesetzt vom Kapellm. Frz.

Die zur Handlung gehörigen pantomimischen Ballet- und Masken-Szenen sind vom Königl. Kapellmeister Joh. Kragl.

Personen:

Benvenuto Cellini.	Herr Schöler.	Herr Schöler.	Herr Schöler.
Der Cardinal Colonna.	Herr Schöler.	Herr Schöler.	Herr Schöler.
Masaro Colucci, päpstlicher Schatzkammer.	Herr Schöler.	Herr Schöler.	Herr Schöler.
Masaro Colucci, päpstlicher Schatzkammer.	Herr Schöler.	Herr Schöler.	Herr Schöler.
Masaro Colucci, päpstlicher Schatzkammer.	Herr Schöler.	Herr Schöler.	Herr Schöler.

Die Kasse wird um 12 Uhr geöffnet.
Anfang um 1 1/2 Uhr, Ende nach 9 Uhr.
Der freie Eintritt ist aufgehoben.
mit alleiniger Ausnahme derjenigen, der laut der blauen Billets gilt.

8. LACHNER, Franz. München. Königl. Hof- und National-Theater. Sonntag den 7. Oktober 1849.... Zum Erstenmale: **Benvenuto Cellini**, große Oper in 4 Akten, frei nach dem Französischen... 1 Bl. kleinfolio (32,3 x 19,6 cm), mit hübschem neugotischen Rahmen. Sehr gut erhalten. **€ 145,—**

Benvenuto Cellini war Lachners vierte und letzte Oper. Da Berlioz' gleichnamiges Werk von 1838 durchgefallen war, versuchten verschiedene Komponisten, den Stoff wiederzubeleben, darunter Lauro Rossi (1845), Orsini (1875), E. Bozzano (1877) und E. Diaz (1890). Doch vor dem strengen Blick von Clément-Larousse fand keine dieser Versionen Gnade. Indes, da er auch Berlioz' Stück gnadenlos zerrissen hatte, könnte man indessen die Version Lachners vielleicht doch noch einmal auf den Prüfstand stellen.

9. MALIBRAN, Maria-Felicia (1808-36) und BERIOT, Charles (1802-70). Theatre Royal, Drury Lane. Mons. De Beriot Has the honor of announcing... that His dramatic Concert Will take place This Evening, Wednesday, June 26, 1833, On which occasion, in order to offer the Greatest Possible Attraction, Madame VESTRIS, Miss Saunders OSBORNE..., Signor DEBEGNIS, Mr. TEMPLETON, and Madame MALIBRAN Will have the honor of making their respective appearances. Their Majesties' Servants will commence with Boieldieu's Opera of JOHN of PARIS ... [mit Einlagen von Rossini und Ballett] After which will be introduced the First Movement of the Second Concerto By Monsieur DE

Neues Leipziger Stadt-Theater.

Theater-Anzeige.
Einmalige Gesamt-Aufführung
von
Richard Wagner's
Der Ring des Nibelungen.

Ein Bühnenfestspiel für drei Tage und einen Vorabend.

Sonntag, den 13. Juni 1880: I. Das Rheingold.
Vorabend zu der Trilogie „Der Ring des Nibelungen“.
Loge — Herr **Heinrich Vogl**, königl. bayerischer Kammer Sänger.

Montag, den 14. Juni 1880: II. Die Walküre.
Erster Tag aus der Trilogie „Der Ring des Nibelungen“.
Brünnhilde — Frau **Amalie Friedrich-Materna**,
k. k. Kammer Sängerin.
Sieglinde — Frau **Therese Vogl**, k. bayr. Kammer Sängerin.
Siegfried — Herr **Heinrich Vogl**, k. bayr. Kammer Säng.

Mittwoch, den 16. Juni 1880: III. Siegfried.
Zweiter Tag aus der Trilogie „Der Ring des Nibelungen“.
Brünnhilde — Frau **Amalie Friedrich-Materna**,
k. k. Kammer Sängerin.
Siegfried — Herr **Ferdinand Jäger**, vom k. k. Hofopertheater
in Wien.

Donnerstag, den 17. Juni 1880: IV. Götterdämmerung.
Dritter Tag aus der Trilogie „Der Ring des Nibelungen“.
Brünnhilde — Frau **Amalie Friedrich-Materna**,
k. k. Kammer Sängerin.
Siegfried — Herr **Ferdinand Jäger**, vom k. k. Hofopertheater
in Wien.

Billetbestellungen sind gegen Einzahlung des Betrages an das Secretariat des Leipziger Stadt-Theaters zu richten und werden auf Wunsch die Billets eingesandt.

Preise der Plätze:
Proscenium-Logen im Parterre und Balkon 6 Mk. — Mittelbalkon, vordere Reihe 6 Mk. — Mittelbalkon, mittlere Reihe 4 Mk. 50 Pfg. — Seiten-
logen 4 Mk. 50 Pfg. — Mittelbalkon, hintere Reihe 3 Mk. 50 Pfg. — Parquet 4 Mk. 50 Pfg. — Balkon-Logen 4 Mk. — Proscenium-Logen im ersten
Rang 4 Mk. — Amphitheater-Sitzplatz 4 Mk. — Erste Rang-Logen 3 Mk. — Parterre-Logen 3 Mk. — Amphitheater-Sitzplatz 1 Mk. 50 Pfg. — Zweiter
Rang, Mittelplatz 2 Mk. 50 Pfg. — Zweiter Rang, Seitenplatz 2 Mk. — Zweiter Rang, Stuhlplatz 2 Mk. — Proscenium-Logen im dritten Rang 1 Mk. 50 Pfg. —
Parterre unbesetzt 2 Mk. — Parterre unbesetzt 1 Mk. 50 Pfg. — Dritter Rang, Mittelplatz 1 Mk. — Dritter Rang, Seitenplatz 1 Pfg. —
Vorstückplätze 2 Billet 30 Pfg.

Die Direction des Stadt-Theaters.

**Die erste zyklische „Ring“-Aufführung außerhalb Bayreuths
Wieder Angelo Neumann in Leipzig (1880), diesmal innerhalb von 5 Tagen**

13. WAGNER, Richard. Neues Leipziger Stadt-Theater... Einmalige Gesamt-Aufführung von Richard Wagner's ‚Der Ring des Nibelungen‘.... 13. Juni 1880: I. Das Rheingold... 14. Juni 1880: II: Die Walküre..... 16. Juni 1880: Siegfried ... 17. Juni 1880: Götterdämmerung... 1 Bl. Imperialfolio (46 x 32 cm), stärkere Randschäden. € 650,—

Es handelt sich um die erste Groß-Produktion Angelo Neumanns als Vorstufe zu seinem späteren „Reisenden Wagner-Theater“, mit dem er aufgrund des Leipziger Erfolges sodann den „Ring“ europaweit durchsetzte und seine zuvor von vielen „Spezialisten“ in Zweifel gestellte Aufführbarkeit außerhalb Bayreuths unter Beweis stellte. Unter den Mitwirkenden fallen viele Bayreuther Namen auf wie H. und T. Vogl, A. Materna, F. Jäger etc. - Während die Leipziger Erstaufführung auf 6 Monate verteilt werden musste (s. vorangehende Nr.), gelang Neumann 1880 die erste zyklische Aufführung innerhalb von nur fünf Tagen (13.-17. Juni 1880). Neumann war gewiss einer der begabtesten Theater-Impresarios seiner Zeit, muss man sich doch vergegenwärtigen, dass Leipzig nur ein ‚gewöhnliches‘ Stadttheater und kein Hoftheater (mit entsprechend größeren Ressourcen) hatte. Nach dieser ‚Generalprobe‘ für Neumanns ‚reisendes Wagner-Theater‘ folgten Gastspiele in Berlin (1881), London (1882) und bis 1889 viele weitere Städte (u. a. Amsterdam, Basel, Bremen, Breslau, Brüssel, Budapest, Hamburg, Kiew, Moskau, Stuttgart, St. Petersburg) mit insgesamt 183 Aufführungen.

Sonntag,  7. Juni 1885.

Neues Leipziger Stadt-Theater.

Anfang 7 Uhr. 145. Abonnements-Vorstellung (1. Serie, grün). Anfang 7 Uhr.

Tristan und Isolde.

Handlung in 3 Aufzügen von Richard Wagner.

Regie: Kapellmeister Goldberg. — Direction: Kapellmeister Nikisch.

Schauspieler:

Trüben	Herr W. Schütz.	Herr W. Schütz.
Albig Wacker	Herr Grimm.	Herr Grimm.
Nicola	Herr Meissner.	Herr Meissner.
Karneral	Herr Schütz.	Herr Schütz.
Alfild	Herr Schütz.	Herr Schütz.
Wenzel	Herr Schütz.	Herr Schütz.
Alfild	Herr Schütz.	Herr Schütz.
Alfild	Herr Schütz.	Herr Schütz.
Alfild	Herr Schütz.	Herr Schütz.
Alfild	Herr Schütz.	Herr Schütz.

Einsitz 6 Uhr. Anfang 7 Uhr. Ende nach 10 Uhr.

Nr. 14

Freitag,  18. Februar 1887

Neues Leipziger Stadt-Theater.

43. Abonnements-Vorstellung (hatt 44). 3. Serie, weiß (hatt 4. Serie, gelb). (Mit neuer Ausstattung.)

Anfang 7 Uhr. Der Ring des Nibelungen. Anfang 7 Uhr.

Das Rheingold.

Besetzung der Darsteller „Der Ring des Nibelungen“ von Richard Wagner.
In Scene geleitet von Director Max Stegemann. — Direction: Kapellmeister Mahler.

Schauspieler:

Herr Dr. Gaus.	Herr Dr. Gaus.	Herr Dr. Gaus.	Herr Dr. Gaus.
Herr Dr. Gaus.	Herr Dr. Gaus.	Herr Dr. Gaus.	Herr Dr. Gaus.
Herr Dr. Gaus.	Herr Dr. Gaus.	Herr Dr. Gaus.	Herr Dr. Gaus.
Herr Dr. Gaus.	Herr Dr. Gaus.	Herr Dr. Gaus.	Herr Dr. Gaus.
Herr Dr. Gaus.	Herr Dr. Gaus.	Herr Dr. Gaus.	Herr Dr. Gaus.

Einsitz 7 Uhr. Anfang 7 Uhr. Ende nach 10 Uhr.

Nr. 15

Die Leipziger Konkurrenten: Arthur Nikisch und Gustav Mahler

14. WAGNER, Richard. Sonntag, 7. Juni 1885. Neues Leipziger Stadt-Theater. *Tristan und Isolde.* Handlung in 3 Aufzügen von Richard Wagner.... Direction: Kapellmeister Nikisch.... 1 Bl. Großfolio (46 x 32 cm), papierbedingt stark gebräunt, in der Mitte geteilt, stärkere Randschäden mit kleinem Textverlust. € 145,—

Ein denkwürdiges Dokument: Nikisch, einer der bedeutendsten Kapellmeister seiner Epoche, mit einem der wichtigsten Werke jener Zeit.

Gustav Mahler als Wagner-Dirigent in Leipzig

15. WAGNER, Richard. Freitag, 18. Februar 1887. Neues Leipziger Stadt-Theater. ... (Mit neuer Ausstattung.) *Der Ring des Nibelungen. I. Das Rheingold.* ... von Richard Wagner.... Direction: Kapellmeister Mahler. 1 Bl. Großfolio (44 x 27,5 cm), papierbedingt stark gebräunt, in der Mittelfalte gelöst, Randschäden. € 245,—

Gustav Mahler war seit 1886 Kapellmeister am Leipziger Stadttheater neben Arthur Nikisch, mit dem es mehrfach zu Spannungen kam. Mahlers Ring-Dirigat von 1887 musste sicher als bedeutender „Sieg“ des jungen und sehr ehrgeizigen Kapellmeisters Mahler verstanden werden. Die Nennung des Dirigenten auf Plakaten war damals unüblich, weshalb Mahlers Erscheinen hier besonders hervorzuheben ist.

Donnerstag, 7. Juli 1887.
Neues Leipziger Stadt-Theater.
 177. Abonnements-Vorstellung (1. Serie, grün).
Wagner-Cyklus VIII.
 (Mit neuer Ausstattung.)
Anfang 6 Uhr. Der Ring des Nibelungen. II. Die Walküre.
 Größter Tag aus der Trilogie „Der Ring des Nibelungen“ in 3 Aufzügen von Richard Wagner.
 Besetzung: Sopran, Alt, Tenor, Bass, Bräutigam, Bräutlin, König.
 Rollen: Fricka, Wotan, Siegmund, Sieglinde, Hagen, Brünnhilde, Loge, Fricka, Wotan, Siegmund, Sieglinde, Hagen, Brünnhilde, Loge.
 Sängerkreis: Fricka, Wotan, Siegmund, Sieglinde, Hagen, Brünnhilde, Loge.
 Orchester: Kapellmeister Nikisch.
 Anfang 6 Uhr. Ende 10 Uhr.

Nr. 16

Mittwoch, 30. November 1887.
Neues Leipziger Stadt-Theater.
 320. Abonnements-Vorstellung (4. Serie, gelb).
Richard Wagner-Concert.
Programm.
 I. THEIL
 unter Leitung des Herrn Kapellmeister Nikisch.
 1) Zum ersten Male: **Symphonie in C-dur** von Richard Wagner.
 2) **Lieder** von Richard Wagner, gesungen von Frau Kammer Sängerin Moran-Olden.
 3) **Eine Faust-Ouverture** von Richard Wagner.
 II. THEIL
 unter Leitung des Herrn Kapellmeister Mahler.
Scenen aus Parsifal von Richard Wagner.
 Instrumentale: Das städtische Orchester. Concert-Flügel: Blüthner.
 C. Götter's Ansicht von R. Wagner's Bühnen ist an der Hand mit den Expeditionen der 50 Bl. zu haben.
 Censur-Briefe.
 Anfang 7 Uhr. Ende gegen 10 Uhr.
 Repertoire:
 Sonntag, 1. Dezember: Neues Theater: 1. Opern-Abend. Alt Theater: 1. Opern-Abend.
 Montag, 2. Dezember: Neues Theater: 2. Opern-Abend. Alt Theater: 2. Opern-Abend.
 Dienstag, 3. Dezember: Neues Theater: 3. Opern-Abend. Alt Theater: 3. Opern-Abend.
 Abonnements-Einladung auf das Jahr 1888.
 Die Direction des Stadt-Theaters.

Nr. 17

Wer dirigiert?

16. WAGNER, Richard. *Donnerstag, 7. Juli 1887. Neues Leipziger Stadt-Theater. ... Wagner-Cyklus VIII. (Mit neuer Ausstattung.) Der Ring des Nibelungen. II. Die Walküre. ... von Richard Wagner....* 1 Bl. Großfolio (44 x 27,5 cm), papierbedingt stark gebräunt, in der Mittelfalte gelöst, Randschäden. € 175,—

Der Dirigent ist auf diesem Plakat, wie zu jener Zeit bei Repertoirevorstellungen üblich, nicht angegeben. Deshalb ist anzunehmen, dass die Vorstellung vom Chef des Hauses Arthur Nikisch geleitet wurde.

Nikisch und Mahler friedlich vereint!

17. WAGNER, Richard *Mittwoch, 30. November 1887. Neues Leipziger Stadt-Theater. ... Richard Wagner-Concert. Programm. I. Theil unter Leitung des Herrn Kapellmeister Nikisch. II. Theil unter Leitung des Herrn Kapellmeister Mahler.* 1 Bl. Großfolio (43 x 28 cm), papierbedingt stark gebräunt, einige Randschäden. € 250,—

Während Nikisch sich die Leipziger Erstaufführung von Wagners C-Dur-Symphonie und seine Faust-Ouverture vorbehielt (gefolgt von den Wesendonck-Liedern mit Nikisch am Klavier), stellte Mahler einen größeren Block von Scenen aus Parsifal zusammen, mit denen die ganze zweite Konzerthälfte ausgefüllt war. Derartige „best of“-Programme waren damals wichtig, weil Gesamtaufführungen bis 1914 auf Bayreuth beschränkt waren.

Zweiter Teil: Musikbücher, Lehrwerke und Opernlibretti

A) Deutsche Musiktheoretiker und -schriftsteller des 18. Jahrhunderts



22. BACH, Carl Philipp Emanuel (1714–1788). *Versuch über die wahre Art das Clavier zu spielen mit Exempeln und achtzehn Probe-Stücken in sechs Sonaten erläutert. Erster Theil.* Leipzig, Schwickert, 1787 (= Dritte mit Zusätzen und sechs neuen Clavier-Stücken vermehrte Auflage). VIII S. (Vorrede), 103 S. – *Zweyter Theil, in welchem die Lehre von dem Accompagnement und der freyen Fantasie abgehandelt wird. Nebst einer Kupfertafel.* Leipzig, Schwickert, 1780. 5 Bl., 341 S.; angehängtes Faltbl. in Stich. HLdrbd. D. Z., Kleisterpapierüberzug und Grünschnitt, quarto. Rückenleder stark berieben, aber immer noch gut. Buchdecke mit geringen Lagerungsspuren; Buchblock hervorragend erhalten. Ohne die in Folio gedruckten *Exempel* und *Probe=Stücke*, die wegen des abweichenden Formats so gut wie nie zusammen mit den Textbänden vorkommen. € 1.750,—

Eins der bedeutendsten Theoretica des 18. Jahrhunderts und zugleich ein wahres Kompendium zur Aufführungspraxis jener Zeit; Gerber rühmte es bereits 1790 im ATL: „Noch immer bleibt sein Versuch das einzige klassische Werk in seiner Art.“ Eingehend werden auch die „Manieren“ besprochen, die in dieser Epoche als zumeist improvisiertes Beiwerk gleichwohl elementarer Bestandteil der Musik waren; nach dem Verlust dieser grundlegenden Bedeutung in den nachfolgenden Epochen stellt aber gerade dieser Aspekt für die heutige historische Aufführungspraxis eine große Herausforderung dar: „Sie [die Verzierungen] hängen die Noten zusammen; sie beleben sie; [...] sie helfen ihren Inhalt erklären [...]; sie geben einen ansehnlichen Theil der Gelegenheit und Materie zum wahren Vortrage; einer mäßigen Composition kann durch sie aufgeholfen werden, da hingegen der beste Gesang ohne sie leer und einfältig, und der kläreste Inhalt davon allezeit undeutlich erscheinen muß.“ – Im Zentrum des 2. Teils, der nunmehr weitaus mehr Notenbeispiele enthält, steht „das feine Accompagnement“, dessen Grundlage immer noch aus dem Generalbassspiel bestand. Bach will gleichzeitig beim Schüler ein Gespür für guten Geschmack entwickeln. Deshalb sind ausführliche Kapitel enthalten, die über die technische Wissensvermittlung hinausgehen und auch kompositionspraktische Fragen behandeln (etwa im Kapitel „Vom Baßthema“), bis Bach schließlich auf besonders wichtige Bestandteile des Klavierspiels seiner Zeit eingeht („Von der freyen Fantasie“).

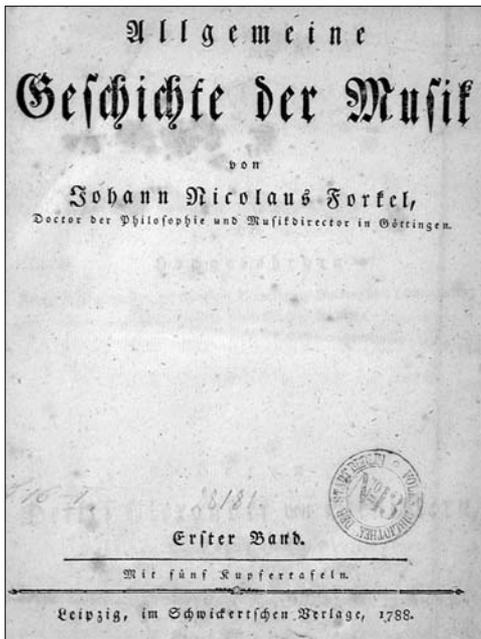


Mit einer Haydn-Erstaussgabe

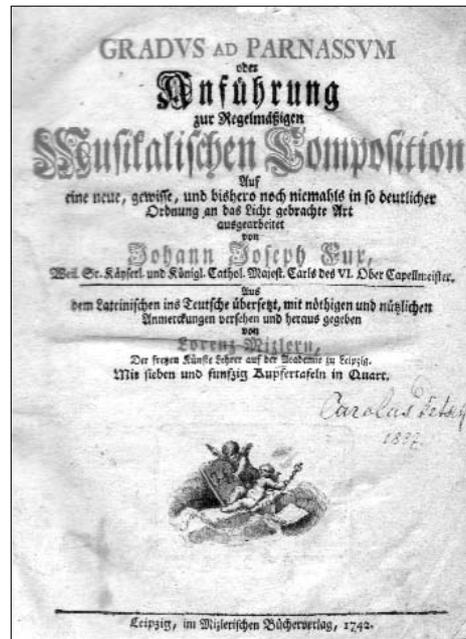
23. DAUBE, Johann Friedrich (1733-1797). *Der musikalische Dilletant, eine Abhandlung des Generalbasses durch alle 24 Tonarten, mit untermengten Opernarien, &c. Solis, Duetten und Trios für die meisten Instrumenten... Erster (- Zweyter) Band.* Wien, J. Kurtzböck 1771. Bd. I: S. 1-184; Bd. II: 1 Bl., S. 185-424, 1 Bl.; 4to, mit zahlreichen sehr dekorativen Vignetten; repräsentativer Ldrbd d. Z. (oberes Kapitell fehlt). € 3.800,—

Eitner III, 150; Wolffheim I, 581; Gregory-Sonneck S. 191; RISM BVI, 253; nicht bei Hirsch. - Sehr seltenes, ursprünglich als Wochenzeitschrift erschienenenes Werk, dessen Lieferungen gelegentlich - wie hier - auch gebunden vorkommen (wobei die auf S. 4 angekündigte Dedikation und Register in keinem bekannten Exemplar existiert). Dem Vorbericht zu Folge ist das Werk „nur für Liebhaber“ geschrieben; dementsprechend sind die zahlreichen, in schönem Typendruck gesetzten Musikbeispiele auf das „Natürliche und Singbare“ ausgerichtet und vermeiden die „zu stark angefüllten kromatischen und gekünstelten Sachen“.

J. F. Daube stammte aus Hessen und war 1744 bis 1765 hochbesoldeter „Cammer-Theorbist“ und „Flaut-Traversist“ in der Kapelle Carl Eugens von Württemberg in Stuttgart. Seit 1770 lebte er in Wien als Sekretär der Akademie der Wissenschaften. Als Theoretiker erfreute er sich großer Beliebtheit und schrieb „wahrhaft recht viel Gutes und Zweckmäßiges“ (Gerber, NTL, 853). Daube überführt Rameaus Harmoniesystem als erster in den allgemeinen Unterricht, und zwar, wie Riemann schrieb, „fast konsequenter als Rameau selbst“. Die zahlreichen von Daube selbst verfassten Kompositionsbeispiele weisen ihn als „tüchtigen Kleinmeister des josephinischen Wien“ aus, „angenehm auffallend durch verhältnisreiche Harmonik“ (MGG). Ergänzt werden diese Stücke durch ebenfalls meist vollständig mitgeteilte Werke von C. Chr. Wagenseil, B. Galuppi, G. Sarti, Störzer sowie den Stuttgartern Jomelli und Deller. Auf S. 69 ff. findet sich als **Erstaussgabe** der 1. Satz des Barytontrios Hob. XI, 2 von Joseph Haydn.



Nr. 24



Nr. 25

24. FORKEL, Johann Nikolaus (1749-1818). *Allgemeine Geschichte der Musik.* 2 Bände. Leipzig, Schwickert 1788 (1801). XXXVI, 504 S., 5 Tafeln; XVIII, 776 S. in 4to., gute neuere Lnbde. Ohne die beiden Frontispize sowie den 5 Tafeln zu Bd. II. € 750,—

Gregory-Bartlett I, 92; RISM B VI, 322. - Grundlegendes Geschichtswerk der frühen Musikforschung. Der geplante dritte Band, der von der Mitte des 16. Jahrhundert (= Schluss des 2. Bandes) bis in Forkels Zeit reichen sollte, ist nicht erschienen. In der frühen deutschsprachigen Musikforschung enthält dieses Werk die ausführlichste Abhandlung über die Musik des Altertums.

25. FUX, Johann Joseph (ca. 1660-1741). *Gradus ad Parnassum oder Anführung zur Regelmäßigen Musikalischen Composition... Aus dem Lateinischen... mit... Anmerkungen versehen und herausgegeben von Lorenz Mizlern.* Leipzig, im Mizlerischen Bucherverlag, 1742. 4 Bll., 197 + 3 S., 57 gestochene Notentafeln, kl.-4to, guter Lederbd d. Z. € 1.800,—

Eitner IV, 106; Gregory-Bartlett I, S. 100; RISM B VI, 340. - Heute sehr selten gewordene **erste deutsche Ausgabe** dieses Klassikers der Musiklehre, der erstmals 1725 in Wien erschienen war, jedoch in nur lateinischer Sprache. Doch erst durch die diversen Übersetzungen (1761 auf Italienisch, 1768 englisch, 1773 französisch) vermochte es dieses Werk, eine beherrschende Stellung in der europäischen Musiktheorie des 18. Jh.s zu erringen. Nachdrucke erschienen bis ins frühe 19. Jahrhundert.



26. GERBERT, Martin (1720-1793). *De Cantu et Musica sacra a prima Ecclesiae Aetate usque ad praesens Tempus. Tomus I (-II).* Typis San Blasianis 1774. 10 Bll., 590 S., 5 Kupfertafeln; 6 Bll., 409, (29) S., 37 (teils gefaltete) Tafeln, 112 S. Notenbeilagen in Typendruck; hervorragende Buchausstattung mit zahlreichen Vignetten; unbedeutende Bräunungen; 4to; bestoßene Lederbde d. Z. mit reicher Rückenvergoldung (Ecken u. Scharniere z. T. beschädigt). € 1.750,—

Eitner IV, 205; Wolffheim II, 783; Hirsch I, 217; Gregory-Bartlett I, 108; RISM B VI, 358. - Bedeutendstes Werk des 18. Jh.s für die Geschichtsschreibung der Kirchenmusik. Martin Gerbert, seinerzeit hochberühmter Abt des Klosters St. Blasien im Schwarzwald, verfolgte mit diesem Werk neben der historischen Forschung auch den Zweck, auf die Reformbedürftigkeit der Kirchenmusik in seiner Zeit aufmerksam zu machen. In seiner Ausführlichkeit und minutiösen Quellendokumentation ist das Werk für mehrere Generationen der Musikforschung maßgeblich geworden. „Gerbert gehört neben Martini, Hawkins, Burney, Laborde und Forkel unstreitig zu den bedeutendsten Musikgelehrten der 2. Hälfte des 18. Jh.“ (MGG). - Die oft fehlende Notenbeilage ist hier vorhanden; sie enthält eine „Missa in coena Domini“ Gerberts in Partitur. Diese sollte ein Modell guter Kirchenmusik sein und scheint die einzige publizierte Komposition Gerberts zu sein.

27. LÖHLEIN, George Simon (1725-1781). *Anweisung zum Violinspielen, mit praktischen Beyspielen und zur Uebung mit vier und zwanzig kleinen Duetten erläutert... Zweyte verbesserte Auflage.* Leipzig-Züllichau, Waisenhaus- u. Frommannische Buchhandlung, 1781. 6 Bll. Titel, Widmung und Vorbericht, 140 S. quer-quarto, leicht gebräunt, sonst sehr gut erhalten; bestoßener u. beriebener Pappbd d. Z., hübsches Leinen-Portfolio. € 2.800,—



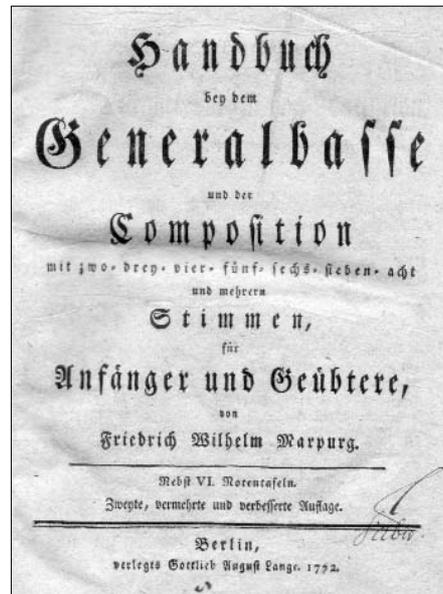
RISM B VI, S. 512; diese Ausgabe nicht in Gregory-Bartlett (dort nur die Ausgaben 1774 und 1797). Heute äußerst selten gewordene Violinschule, die neben derjenigen Leopold Mozarts zu den wichtigsten im 18. Jahrhundert zählt. Dies erhellt sich daraus, dass sich J. F. Reichard bemüßigt fühlte, 1797, sechzehn Jahre nach des Autors Tod, das Werk noch einmal herauszugeben. – Heute ist daran besonders interessant, dass sich nach Leopold Mozart auch Löhlein über das Vibrato äußert (von ihm „Bebung“ genannt. Er empfiehlt es als Verzierung auf lang gehaltene Noten, ganz ähnlich, wie auch W. A. Mozart es beschrieben hatte. Es kann also keine Rede sein von vibratolosem Spiel im 18. Jahrhundert – eine Mähr, mit der wenig informierte „Spezialisten“ bis in unsere Tage allzu viel Aufhebens machen. Im Gegensatz zu Geminiani jedoch, der bereits 1751 eine Art „Dauervibrato“ lehrt, plädieren Mozart und Löhlein für einen sparsameren Einsatz.

28. MARPURG, Friedrich Wilhelm (1718-1795). *Abhandlung von der Fuge nach den Grundsätzen und Exempeln der besten deutschen und ausländischen Meister entworfen... Nebst LXII. Kupfertafeln.* Berlin, A. Haude und J. C. Spener, 1753. 4 Bll., XVI, 192 S., 2 Bll., 62 Tafeln; einige Bll. mit kleinem Wasserrand. - Nachgebunden: *Friedrich Wilhelm Marpurgs Abhandlung von der Fuge zweyter Theil. Nebst LX. Kupfertafeln und einem vollständigen Register über beyde Theile.* Berlin, ibid. 1754. 4 Bll., XXX, 147 (+ 14) S., 60 Tafeln, 4to; neuerer HLdrbd. mit sehr schöner Marmorierung. **€ 1.800,—**

Eitner VI, 340; Hirsch I, 351; Wolffheim I, 805; Gregory-Bartlett I, 166; RISM B VI, 540. - Erstausgabe dieses zentralen Werkes der Musikliteratur im 18. Jh., das überhaupt die „erste großangelegte monographische Bearbeitung ihres Gegenstandes“ ist (MGG). Unter den Musikbeispielen sind zwei **Erstausgaben von J. S. Bach** enthalten: Fuge d-moll BWV 875 und Fuge g-moll BWV 885 (Tafeln XLI-XLIII im 1. Teil). Das Werk ist G. Ph. Telemann (Band I) und W. F. und C. Ph. E. Bach (Band II) gewidmet. **S. Abb. nächste S.**



Nr. 28



Nr. 29

29. MARPURG, Friedrich Wilhelm. *Handbuch bey dem Generalbasse und der Composition mit zwo= drey= vier= fünf= sechs= sieben= acht und mehreren Stimmen, für Anfänger und Geübtere. Nebst VI. Notentafeln.* Berlin, G. A. Lange, 1762, 1757, 1758, 1760. 4 Bll., (403) S. 4to, mit insges. 35 Notentafeln in Kupfer, einige Bleistifteintragungen; späterer, gut erhaltener HLdrbd mit marmorierten Deckeln. € 1.900,—

Eitner VI, 341; Hirsch I, 334; Wolffheim I, 806; Gregory-Bartlett I, 168; RISM B VI, 542 f. Teil I: „Zweyte, vermehrte und verbesserte Auflage“, Teil II, III u. Anhang: Erstausgabe. - Gutes Exemplar dieses Klassikers der Musiktheorie des 18. Jahrhunderts.



30. MARPURG, F. W. *Anleitung zum Clavierspielen, der schönern Ausübung der heutigen Zeit gemäß entworfen. Nebst XVIII Kupfertafeln.* Berlin, Haude und Spener, 1755 (hs. in 1765 umgeändert). 6 Bll., 78, (6) S., mit 18 Tafeln in zierlichem Notenschnitt, 4to, etwas gebräunt, leicht fleckiger Pappbd d. Z. € 1.800,—

Eitner VI, 340; Gregory-Bartlett I, 167; Wolffheim I, 807; RISM B VI, 541. - Marpurgs zweites Werk über das Klavierspiel. Hier versucht der Autor, den Schubart noch 1806 als „einen der größten musikalischen Theoretiker in ganz Europa“ nannte, eine möglichst umfassende Lehre der Verzierungskunst und „der Fingersetzung“ darzulegen.



31. MATTHESON, Johann (1681-1764). *Grosse General=Bass=Schule. Oder: Der exemplarische Organisten=Probe. Zweite, verbesserte und vermehrte Auflage...* Hamburg, J. Chr. Kistner 1731. 22 Bll. (Frontispiz mit Matthesons Porträt, Titel, Zuschriften, „An den Leser“), 484 S. 4to, zahlreiche Notenbeispiele im Text, marmorierter HPgtbd., innen sehr gut erhalten, außen Gebrauchs- u. Altersspuren. Ex Libris Otto von Irmer. € 1.850,—

Gregory-Bartlett I, S. 173; RISM B VI, S. 560. Die *Grosse General=Bass=Schule* stellt eine erweiterte und umgearbeitete Fassung der *Exemplarischen Organisten=Probe* von 1719 dar und ist ein wahres Kompendium dessen, was ein damaliger perfekter Organist alles wissen sollte: vor allem sämtliche Geheimnisse des Generalbaßspielens. Aber auch die historischen und gesellschaftlichen Aspekte des Organistenberufes spielen eine Rolle. Die gesamtheitliche Art von Matthesons pädagogischer Konzeption weist hier bereits auf den späteren *Vollkommenen Kapellmeister* voraus.

32. MATTHESON, Johann. *Grosse General=Bass=Schule. Oder: Der exemplarische Organisten=Probe. Zweite, verbesserte und vermehrte Auflage...* Hamburg, J. Chr. Kistner [kurz nach 1731]. Die 4 ersten Bll. (Frontispiz mit Matthesons Porträt, Titel u. Zuschriften) in Faksimile auf altem Papier; 17 Bll., 458 S. 4to mit zahlreichen Notenbeispielen im Text, S. 459-60 (= letztes Bl. des Registers) ebenfalls in Faksimile; neuerer, schöner marmorierter HLnbd. € 980,—

Gutes Arbeitsexemplar (5 ergänzte Blätter) des **sehr seltenen**, in Gregory-Bartlett und RISM B VI **nicht nachgewiesenen**, textlich jedoch verbesserten Nachdrucks der im Erstdruck 484-seitigen *Grossen General-Bass-Schule* (s. vorangehende Nr.). Es hat ein einfarbig schwarz gedrucktes Titelblatt, während das der Erstausgabe in Schwarz und Rot ist. Der Text blieb trotz des völligen Neusatzes unverändert bis auf die Errata-Liste, die nun überflüssig wurde.

33. MATTHESON, Johann. *Kleine General=Bass=Schule, Worin nicht nur Lernende, sondern vornehmlich Lehrende.... Mittelst Gewisser Lectionen.... Zu mehrer Vollkommenheit in dieser Wissenschaft, richtig, getreulich, und auf die deutlichste Lehr=Art, kürzlich angeführet werden.* Hamburg, J. Chr. Kißner. 1735. 7 Bll. Frontispiz mit Matthesons Porträt, Titelbl., Widmung, *Innhalt* [fälschlich am Ende des Bandes], 224 S. + 6 Bll. Register, 4to, beschädigter Pappbd d. Z., innen jedoch frisch. € 1.650,—

Von den Angaben in RISM B VI und Gregory-Bartlett abweichende Ausgabe, **die dort nicht verzeichnet ist**; wahrscheinlich handelt es sich hier ebenfalls um eine korrigierte Neuauflage, da kein Erratum vorhanden ist.

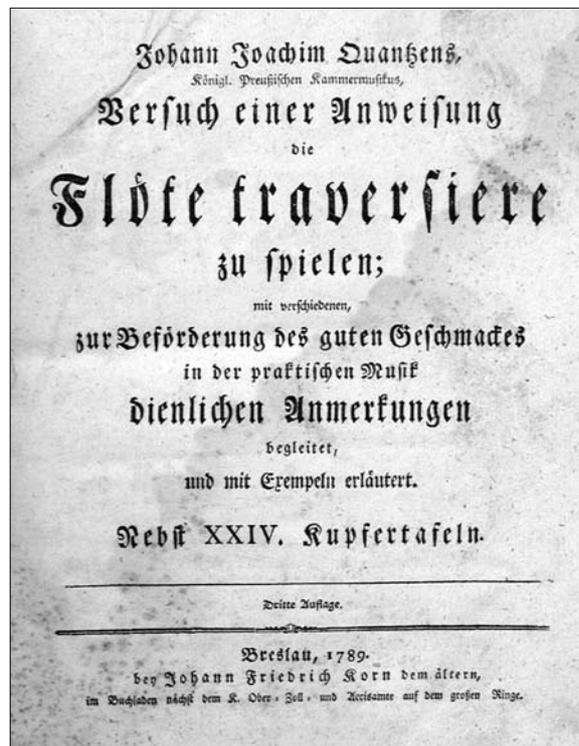


34. MOZART, Leopold (1719-1787). *Gründliche Violinschule, mit vier Kupfertafeln und einer Tabelle. Dritte vermehrte Auflage.* Augsburg, J. J. Lotter und Sohn, 1787. 4 Bll. Frontispiz (mit dem berühmten Porträt), Titel u. Vorrede, 268 S., 3 Tafeln, 4 Bll. Register, 4to, leicht gebräunt, schöner Buntpapier-Kartonbd d. Z., Rücken-Etikett. € 1.900,—

Wolffheim I, 862; Gregory-Bartlett II, 76; Moser/Nösselt II, S. 60 ff.; RISM B VI, S.601. - Letzte zu Leopold Mozarts Lebzeiten erschienene Auflage; sie ist auch die gesuchteste wegen der für diese Auflage erneut vorgenommenen Verbesserungen des Verfassers. Sie stellt die endgültige Fassung dieses bedeutendsten Werkes der Geschichte des Violinspiels dar, das über den eigentlichen Lehrzweck hinaus eine erstklassige Quelle für die musikalische Aufführungspraxis des 18. Jahrhunderts ist.

35. MOZART, Leopold. *Gründliche Violinschule, mit vier Kupfertafeln und einer Tabelle. Vierte vermehrte Auflage.* Augsburg, J. J. Lotter und Sohn, 1800. 4 Bll. Frontispiz (mit dem berühmten Porträt Leopold Mozarts), Titel u. Vorrede, 268 S., 3 Tafeln (die letzte gefaltet) + 4 Bll. Register, 4to, leicht altersgebräunt, marmorierter HLdrbd d. Z. € 1.450,—

Gutes, komplettes Exemplar der letzten Ausgabe des Originalverlegers, der das Werk erstmals 1756 herausgebracht hatte. Frontispiz u. Titelbl. entsprechend der Ausgabe 1787.



36. QUANTZ, Johann Joachim (1697-1773). *Versuch einer Anweisung die Flöte traversiere zu spielen; mit verschiedenen, zur Beförderung des guten Geschmacks in der praktischen Musik dienlichen Anmerkungen begleitet, und mit Exempeln erläutert. Nebst XXIV. Kupfertafeln. Dritte Auflage.* Breslau, J. F. Korn 1789. 8 Bll. Titel, Widmung (an Friedrich den Großen) und Vorrede, 334, (18) S., 24 Tafeln, 4to; erste Bll. mit Feuchtigkeitrand, einige Bräunungen; letzte Tafel fleckig; neuerer Ldrbd. € 1.900,—

RISM B VI, S. 677; nicht in Gregory-Bartlett. - Ordentliches Exemplar der seltenen dritten Ausgabe dieses epochalen Lehrwerkes. Erstmals 1752 erschienen, wurde es „die umfassendste Instrumentalschule des 18. Jahrhunderts“ und „richtungsweisend für ähnliche Werke der Folgezeit“ (MGG). Das Werk sei „viel mehr als ein Lehrbuch des Flötenspiels. Nur 40 von 334 S. behandeln Probleme der Querflöte und ihres Spieles, der Rest beschäftigt sich mit allgemeinen Fragen des musikalischen Geschmacks, der musikalischen Bildung und der Aufführungspraxis“ (ibid.).

B) Regieanweisungen Anno 1779



37. SACCHINI, Antonio (1730–1786). *Calliroe*. *Dramma per Musica da Rappresentarsi per ordine di S. A. S. Il Duca Regnante di Wirtemberg e Teck &c. &c. e eseguita in tutte le sue parti Nel Gran Teatro di Stoutgard dagli Alunni Musici e Ballerini dell'Accademia Ducal-Militare e dell'Istituto di Educatione. Il Jorno X. Gennaro MDCCLXXIX.* Stuttgart, Cotta [1779]. 175 S. zweisprachiger Librettodruck (verso: Italienisch; recto: Französisch), 2 Bll. mit den S. 3–6 fehlen (französ. Fassung des Titels, ital. Vorwort; von dessen französ. Übersetzung liegt die zweite von zwei Seiten vor), 8vo. Papierumschlag d. Z. in attraktiver Bronzetönung, faltig, Papier im Randbereich mit leichten Altersspuren. Mit zahlreichen **aufführungsgeschichtlich wichtigen Eintragungen** (s. u.). € 1.750,—

Sacchini hatte Anfang 1770 Deutschland besucht und während seines kurzen Aufenthaltes für München zwei und für Stuttgart eine Oper komponiert; das Textbuch zu *Calliroe* war vom württembergischen Herzog Karl Eugen bei einem der berühmtesten Librettisten der Zeit, Mattia Verazi, in Auftrag gegeben worden, und Sacchini vertonte es zum ersten Mal (später wurde es noch von Mysliveček und Nasilini komponiert). Das Werk ist im Ludwigsburger Schlosstheater am 11. Februar 1770 uraufgeführt worden (handschriftliche Partitur heute in der Württembergischen Landesbibliothek, Stuttgart). *Calliroe* war so erfolgreich, dass die Oper anlässlich des Geburtstages der Franziska von Hohenheim (1748–1811) am 10. Januar 1779 im Stuttgarter Theater erneut gespielt wurde (bereits im Vorjahr hatte man aus dem gleichen Anlass Jommellis *Demofonte* gegeben). Auf Befehl Karl Eugens spielten die Schüler der Stuttgarter Militärakademie: Johann Rudolf Zumsteeg könnte also im Orchester, Friedrich Schiller vielleicht als Komparse mitgewirkt haben; letzterer hatte an jenem Tag bereits seine Festrede mit dem Titel *Gehört allzuviel Güte, Leutseligkeit und große Freigebigkeit im engsten Verstande zur Tugend?* gehalten. – Für die abendliche Fest-

vorstellung ist das vorliegende Libretto veröffentlicht worden, wobei man als Übersetzung nicht die Landessprache, sondern die Hofsprache (Französisch) beigefügt hat. Auf S. 15 sind sieben Rollen mit den darstellenden Solisten nachgewiesen. – Es handelt sich um eine große Ausstattungsooper, für die zahlreiche Komparsen benötigt wurden (das Besetzungsverzeichnis nennt „Guerriers Scythes, Soldats Assyriens, Soldats Mèdes, Palfreniers Scythes, Pages Assyriens, Scythes & Mèdes, Matelots Assyriens & Mèdes, Peuple de Toredon“); außerdem hatte man zwischen den drei Akten zwei Ballette eingefügt. Für jeden Opernakt waren vier bis fünf Bilder vorgesehen, die beiden Ballette bestanden aus insgesamt sieben Bildern; der szenische Aufwand war also enorm, und die Bühnenmaschinerie hatte sicher alle Hände voll zu tun.



Bereits das gedruckte Libretto enthält zahlreiche Hinweise, wie die Hauptpersonen zu agieren haben. Hinzu kommen aber **umfangreiche zeitgenössischen Eintragungen in deutscher Sprache, die v. a. die Personenführung der Oper betreffen**; unser Exemplar muss demnach vom Regisseur verwendet worden sein. So liest man gleich zu Beginn des 1. Aktes: „*Hinten auf die Stellage 30 Mann Peuple, auf den vordern Thurm 4 Scythen von nro. 1 und 12 Mann Zum nachsteigen auf den 2ten Thurm eben so.*“ Der Einzug der Skythen wurde wie folgt arrangiert: „*Regiments Tambour mit türkischer Music, 36 Scyten [!] von nro. 1. 12 Satrappen, der Wagen, welchen 6 Slaven anhalten, die 36 Scyten. Die Scyten u. türkische Music stellen sich auf beiden Seiten in ein Glied der Satrappen vor solche. In der [?] machet ein Theil Asyrer und Medier Spalier.*“ Bei den Anweisungen geht es aber nicht nur um Bühnenaktionen, die vom Zuschauer gesehen werden, sondern ebenso um Vorbereitungen, die den rechtzeitigen Auftritt gewährleisten sollen, wie beispielsweise S. 153: „*Alle Leute zum Einzug, welcher pag. 161 vorkommt, parat halten.*“ Am Schluss der Oper kommt es zu einem immer heftiger werdenden Kampf, und nun bemerkte der Regisseur (S. 163) „*Die hintersten fangen an sich zu schlagen*“, dann (S. 165) „*Das Gefecht vermehrt sich*“ und schließlich (S. 167): „*Wenn die Medier, welche auf die hinteren Scyten mit Gewalt eindringen, fliehen nach einigem Scharmützerens alle Scyten Zwischen die Coulissen; und die Medier stellen sich in ein Glied auf die Academieseite.*“ Ist bereits der Libretto-Druck eine große Rarität, so stellt die Überlieferung eines Regiebuches aus der 2. Hälfte des 18. Jahrhunderts einen außergewöhnlichen Glücksfall dar, denn die berühmten Stuttgarter Theaterbrände von 1802 und 1902 haben unermessliche archivalische Lücken verursacht.

C) Pädagogisches aus England und Italien, immer noch 18. Jahrhundert



Eine unbekannte Blockflötenschule

38. ANONYM. *The Compleat Tutor For the Flute. Containing the Best and Easiest Instructions for Learners to Obtain a Proficiency. To which is Added A Choice Collection of the most Celebrated Italian, English und Scotch Tunes. Curiously adapted to that Instrument.* London, Thompson [c.1760]. 1 Bl. (Frontispiz), 30 S., Stich, 8vo. Neuer Pappbd. mit Buntpapierbezug (blau-weiß kariert) und Titelschild; etwas gebräunt und gelegentlich leicht fleckig, Druckbild jedoch hervorragend. Sehr hübsches Sammlerstück. € 1250,—

Nicht in BUC oder RISM. – Im Unterschied zu den übrigen Darstellungen eines Flötenspielers in Drucken des 18. Jahrhunderts, wird hier das Instrument nicht quer zum Kopf, sondern wie eine Oboe gehalten. – Die Flötenschule besteht aus dem Textteil (S. 3–10), in dem u. a. eine Griffabelle wiedergegeben ist, und dem sich anschließenden Musikeil, in dem zahlreiche Stücke für eine Flöte solo enthalten sind (lediglich ein Ausschnitt aus Händels *Wassermusik* ist zweistimmig gesetzt).

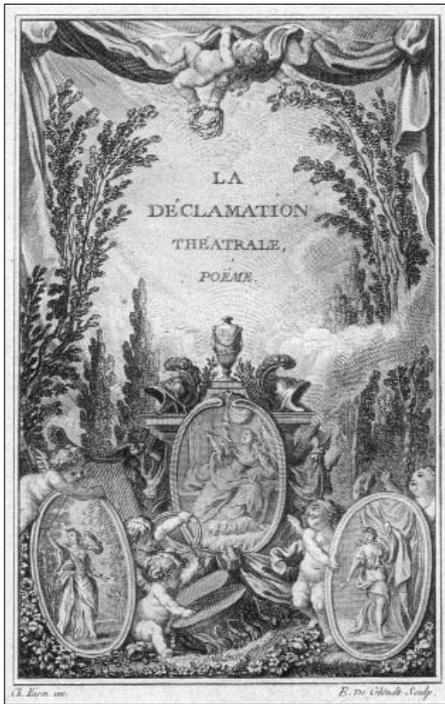
39. ANONYM. *New Instructions for the German Flute and The Method of Double Tongueing with proper Examples.* [Bibliographisch nicht identifizierbar, vermutlich Mitte 18. Jahrhundert]. 1 Bl., 30 S. in Stich, quer-8vo. Fadengeheftet. Außen schwache Lagerungsspuren, innen ausgezeichnet erhalten. € 1200,—



Nicht in BUC oder RISM. – Anstelle einer Titelseite mit Titel und Impressum befindet sich auf dem vorausgehenden unpaginierten Blatt recto ein fast formatfüllendes, ziemlich aufwendig gestaltetes Ovalmedaillon, auf dem ein Flötenspieler in vornehm barocker Kleidung an ein Denkmal gelehnt steht; den Hintergrund bildet eine Ideallandschaft. Neben Griffstabellen werden zunächst auch musikalische Grundbegriffe vermittelt, bevor auf S. 13ff. auf die besondere Doppelzungentechnik eingegangen wird. Ab S. 16 schließen sich Übungsstücke an, bei denen es sich vielfach um Melodien von Vokalmusik handelt (darunter z. B. *God save the King*); darüber hinaus kommen noch Tanzmusikstücke vor (*Allemande Swiss* oder *Lady Priscilla Bertie's Minuet*). Bis auf das vorletzte zweistimmig notierte Stück (*Bellisle March*) sind alle anderen einstimmig wiedergegeben.

40. DORAT, Claude-Joseph (1734–1780). *La Déclamation Théâtrale, Poëme Didactique en quatre chants, Précédé et suivi de quelques morceaux de Prose. Quatrième Édition.* Paris, Delalain, 1771. Frontispiz (Ziertitel in Stich mit drei einbeschriebenen Medaillons, die Tragödie, Komödie und Oper darstellend, umgeben von Musikgegenständen), 238 S., 8°, schöner HLdrbd. d. Z. mit prächtiger Goldprägung auf dem Rücken; außen etwas berieben, sonst hervorragend erhalten. € 480,—

Erstmals 1758 erschienen, hier bereits nach 13 Jahren in 4. Auflage. – Gerber berichtet im *NTL* über das wechselvolle Leben Dorats und zitiert eine französische Stimme, wonach man diesen „als das beste Modell zum Malheureux imaginaire ansehen“ könne. Noch 1840 hat Schilling Dorat gewürdigt; in dieser Schrift würden „Trauerspiel, Lustspiel, Oper und theatralischer Tanz abgehandelt“, es sei „zugleich eines der besten Gedichte, welches er geliefert hat“. Generell spricht er Dorat „angenehmen Witz, feine und treffende Gedanken, so wie auch sinnreiche Vergleichen in zarten und leichten Zügen“ zu. – Der Verfasser wird



Nr. 40



Nr. 41

auf der Titelseite nicht genannt; nur eine Anmerkung zur Herausgabe weiterer Werke enthält seinen Namen (s. unpag. S. 239). – Bevor auf S. 73 das Gedicht mit dem ersten Gesang beginnt (*La Tragédie*), geht Dorat in einem *Discours Préliminaire* auf grundsätzliche Fragen ein und lässt diesem noch ein Kapitel *Notions sur la Danse ancienne & moderne* folgen. Es schließen sich die Abteilungen *La Comédie*, *L'Opéra* und *La Danse* an, denen jeweils ein allegorischer Stich auf einem ungez. Bl. vorangestellt ist. Sehr effektiv ist die Illustration zur Tragödie: Eine reich gekleidete Frau richtet mit dramatischer Geste vor dem Hintergrund eines Unwetters den Dolch gegen sich.

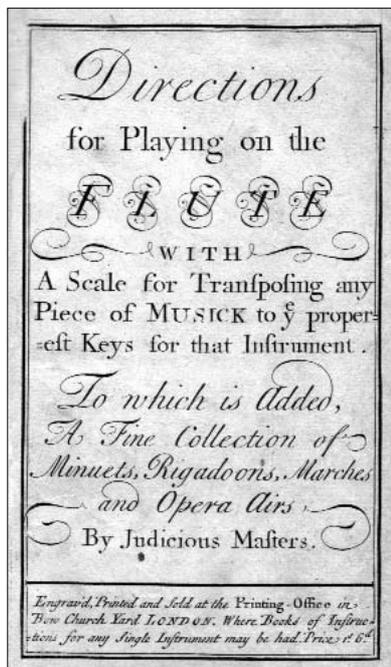
41. EXIMENO, Antonio (1729-1808). *Dell'Origine e delle Regole della Musica, colla Storia del suo Progresso, Decadenza, e Rinnovazione...* Rom, M. A. Barbiellini 1774. 7 Bll., 466 S., 23 Faltafeln mit Musikbeispielen; Frontispiz mit Porträt der Widmungsträgerin Prinzessin Maria Antonia Walburga von Bayern; 10 sehr reizvolle halbseitige Textkupfer; späterer HLdrbd. (Gelenk locker, Rücken ausgebessert). € 650,—

Gregory-Bartlett I, 86; RISM B VI, S. 299; nicht bei Wolffheim. - **Erstausgabe** dieses berühmten Werks, dem „bald in der ganzen Welt Bewunderung gezollt wurde“ (MGG). Als erstes wandte es sich gegen die Ableitung musikalischer Regeln aus lediglich mathematischen Verhältnissen, um (als Bote vorromantischer Auffassungen) den Primat musikalischen Instinkts zu fördern. Eximeno entfachte so eine lebhaftige Diskussion, in die auch Padre Martini eingriff.

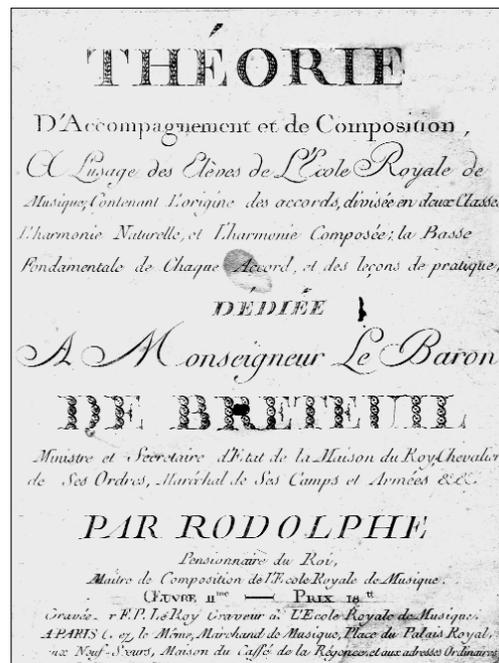


42. PANERAI, Vincenzo, (fl. 2. H. d. 18. Jh.). *Teorico-Pratici dell'ab. Vincencio* [!] Panerai, *Professore di Cimbalo e d'Organo, maestro di musica e di cappella fiorentino.* Florenz, Brazzini & Pagani [ca. 1780]. 1 S. (Titel) u. 11 S. in Stich, quarto, Umschlag aus rosa gemustertem Buntpapier d. Z. Hervorragend erhalten. € 345,—

Nicht in BUC; RISM B VI S. 634 (jedoch mit abweichendem Impressum: *Rinaldo Bonini* statt *Antonio Brazzini*). – Zunächst nimmt die Ausgabe durch die hübsche Titelseite für sich ein: Über und unter der Titelei befinden sich zwei sehr detailliert ausgearbeitete Musikszenerien, in denen oben die himmlische Musik angedeutet ist (Caecilia, umgeben von sechs Putti, spielt auf einer kleinen Orgel), während unten ein „weltliches“ Konzert aufgeführt wird (im Zentrum ein Klavierinstrument mit Spielerin, umringt von weiteren Musikern, darunter ein Geiger, ein Flötist und eine Lautenistin sowie vier Sängerinnen); letztere Illustration dürfte ein recht reales Bild von Musikaufführungen in der 2. Hälfte des 18. Jahrhunderts vermitteln. Bereits verso beginnt dann der theoretische Teil, der mit 1 paginiert wurde (somit recto und verso durchgehend vertauscht). Im folgenden werden u. a. die Notenwerte, die Takteinteilung, die verschiedenen Schlüssel sowie Tonleitern anhand mehrerer gebräuchlicher Instrumente dargestellt. – Obwohl RISM immerhin 17 gedruckte Werke des Komponisten nachweisen kann (allerdings jeweils meistens nur in einem Expl.), ist der »Abate« Panerai in der Musikgeschichtsschreibung nahezu unbekannt. Gerber berichtet im NTL, es handle sich um einen noch unbekanntem Instrumentalkomponisten.



Nr. 43

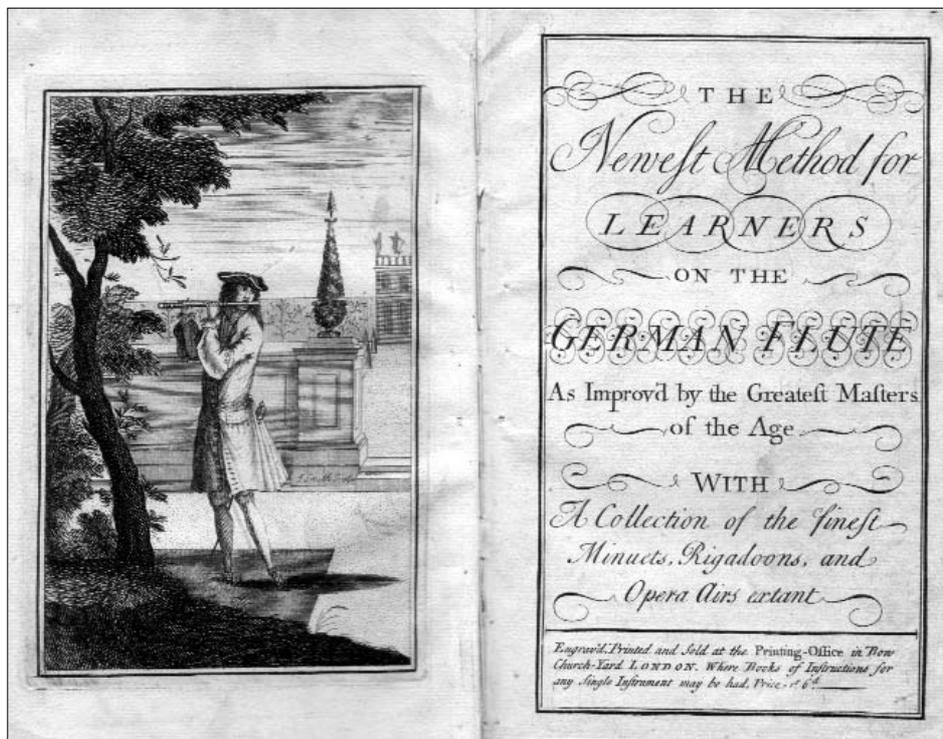


Nr. 45

43. [PRELLEUR, Peter] *Directions for Playing on the Flute. With A Scale for Transposing any Piece of Musick to ye properest Keys for that Instrument. To which is Added, A Fine Collection of Minuets, Rigadoons, marches and Opera Airs By Judicious Masters.* London, Printing Office [1730]. 1 Bl. (Titel), 48 S. mit eingefügtem und ungezähltem Faltbl. in Stich, 8vo; leicht gebräunt. Neuerer blauer Marmorpappbd. mit handschriftlichem Titel- und Rückenschild. Ein sehr hübsches Sammlerstück. € 950,—

RISM B VI S. 667 f. – Separatausgabe aus der berühmten Sammlung *The modern Music Master*, hier mit dem 2. Teil, der die Blockflöte betrifft. Hinter der anonymen Verlagsangabe „Printing Office“ verbirgt sich der Verlag Cluer (John C., 1715–1728 bzw. dessen Witwe Elizabeth, 1728– ca. 1730). – Die Flötenschule besteht aus dem Textteil (mit Griffstabellen und musiktheoretischen Grundinformationen), einem Faltblatt mit Transponierungstabelle und (S. 9ff.) dem Notenteil mit zahlreichen, nicht allzu schweren Übungsstücken, darunter Märsche, Menuette und einige Musiknummern aus Opern, zu denen zwar der Titel, nicht aber der jeweilige Komponist angegeben ist.

44. [PRELLEUR, Peter] *The Newest Method for Learners on the German Flute. As Improv'd by the Greatest Masters of the Age. With a Collection of the finest Minuets, Rigadoons, and Opera Airs extant.* London, Printing Office [1730]. 2 Bll., 48 S. mit einem ungezählten Faltbl. in Stich, 8vo; das Frontispiz (S. Smith Sculp.) zeigt einen Flötisten, der in einer (offensichtlich höfischen) Parkanlage spielt. Neuerer Marmorpappbd. mit Titel- und Rückenschild, außen wie innen ausgezeichnet erhalten. € 1.250,—



RISM B VI, S. 667 f. – Wiederum Separatausgabe aus der berühmten Sammlung *The modern Music Master*, hier mit dem 3. Teil (Querflöte). Die anonyme Verlagsangabe „Printing Office“ steht wieder für den Verlag Cluer (John oder Elizabeth, 1715-30). – Nach einem längeren Textteil (hier z. B. Hinweise zu den körperlichen Voraussetzungen eines Flötisten und grundlegende Erläuterungen zur Musiktheorie und Spielarten) folgt nach S. 12 ein Faltblatt mit einer Griffabelle. Es schließt sich ab S. 13 bis zum Schluss ein Notenteil mit zahlreichen Stücken für Solo-Flöte an (darunter Menuette oder Opernummern).

45. RODOLPHE, Jean-Joseph (1730–1812). *Théorie D'Accompagnement et de Composition, à l'usage des Elèves de l'Ecole Royale de Musique, Contenant l'origine des accords, divisée en deux Classes, l'harmonie Naturelle et l'harmonie composée; la Basse fondamentale de chaque accord, et des leçons de pratique [...]* (Œuvre II^{me}. Paris, Le Roy [ca. 1785]. 2 Bll. (Titel, Widmung), 111 S. in Stich, 1 Faltbl., folio. Grüner Pgtbd. mit Besitztsschild (Leder m. Goldprägung), Rotschnitt. Rücken schadhaft, außen Lagerungsspuren; Buchblock gut erhalten. Das Faltblatt *Tableau général du Clavier* mit Noten, Notennamen und einer Klaviatur mit Einriss und Knitterfalten am Falz. € 680,—

RISM B VI, S. 710 f. (nur 7 Ex., keines in D); Gregory-Bartlett II, 92f. – Der aus Straßburg stammende Rodolphe war 1760-66 unter Jomelli in der Stuttgarter Hofkapelle tätig und komponierte hier auf Noverres Wunsch einige Entre-actes für Opern von Jommelli und anderen Komponisten. Seit 1766 lebte er in Paris, wo er zunächst in der Kapelle des Prince de Conti mitwirkte. Ab 1784 widmete er sich dem Unterricht, ab 1798 als Professor am Pariser Conservatoire (Musiktheorie und Komposition). Seit 1802 lebte er im Ruhestand und erteilte Privatunterricht. Auf der Titelseite wird Rodolphe als *Pensionnaire du Roi*

Maître de Composition de L'Ecole Royale de Musique bezeichnet. – In einer knappen Vorbemerkung (*Discours préliminaire*) heißt es: „J'ai simplifié cet ouvrage autant qu'il peut l'être.“ Der erste Teil umfasst „l'harmonie naturelle“, der zweite „l'harmonie composée“. Die Musikbeispiele sind im Wesentlichen in Akkoladen zu vier Systemen wiedergegeben, wovon das unterste den Generalbass, die anderen aber verschiedene Möglichkeiten seiner Ausführung enthalten. Vorangestellt sind kurze Erläuterungen zum behandelten Gegenstand, wobei Rodolphe die alte didaktische Form von Frage und Antwort verwendet.



Nr.46



Nr. 47

46. 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. PGt.Bd. 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 Tartinis schon 1714 gemachter 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.

47. TESTORI, Carlo Giovanni (1714-1782). *La musica ragionata espressa familiarmente in dodici passeggiate a dialogo.* Vercelli, Panialis, 1767. 4 Bll. (Titel, Vorwort, Inhalt), CLI S. mit 22 Notentafeln in bester Stichqualität, 4to. Ldrbd. d. Z. m. Rotschnitt; Goldprägung auf dem Rücken, etwas bestoßen und berieben. € 1.200,—

Wolffheim I, 1059; Hirsch I, 573; RISM BVI, S. 825. Selten. – Erfolgreiches Lehrwerk, das nach antikem Muster den Musikunterricht im fiktiven Dialog zwischen Schüler und Lehrer ablaufen lässt. Dabei reicht die Kontrapunktik bis zu 8stimmigen Satz, wie auch die Grundzüge des Klavierspiels angesprochen werden. – Testori, der in Vercelli als Geigenlehrer tätig war, beruft sich im Wesentlichen auf Rameaus Musiktheorie.

C) Neueres, mindestens ebenso Wichtiges

Die erste Theorie der atonalen Musik

48. HAUER, Josef Matthias (1883–1959). *Vom Wesen des Musikalischen.* Leipzig/Wien, Waldheim-Eberle, 1920. 66 S., 3 unpag. Bll. mit drei Tafeln, 8vo. OBrosch. mit der originalen Werbebanderole (als Blickfang mit der Aufschrift in großen Lettern: *Das erste theoretische Werk über die atonale Musik in Europa mit einer Tafel und Notenbeispielen im Text*). Allgemein deutliche Alterungsspuren (gebräuntes Papier, kleinere Schäden am Papierumschlag). Auf der Haupttitelseite (unten) getilgter Besitzvermerk (dadurch verursachter Blattschaden mit Papierstreifen hinterlegt). € 250,—

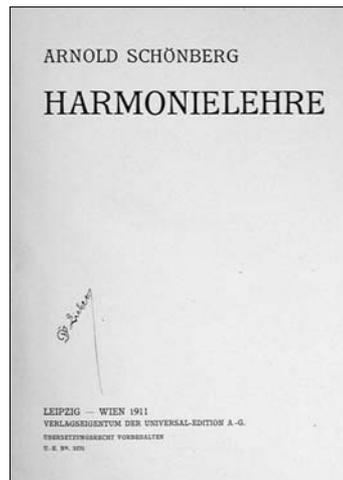
Erstausgabe. – Noch vor Schönberg hatte Hauer 1919 die Zwölftontechnik (allerdings in einer eigenen Ausprägung) entwickelt. Als zusammenhängende Theorie ist sie in der vorliegenden Schrift veröffentlicht, die somit als frühestes Lehrwerk dieser Stilrichtung zu gelten hat. Hauer stellt hier auch seine neue Notation vor (acht, in ihrer Struktur an den Tasten des Klaviers orientierte Linien), um die unzähligen, bei atonaler Musik notwendigen Akzidentien zu vermeiden. – Hauer geht hier ganz selbstverständlich vom Ende der traditionellen Musik aus; er erklärt zur atonalen Melodie, dass sie „dem heutigen Muskschaffen als Formprinzip zugrunde liegt“, und dass sie die „alten ‚Auflösungen‘ und ‚Fortschreitungen‘ in die Dreiklänge vollständig“ ignoriert. Für sie „gelten die Gesetze der Konsonanz und Dissonanz [...] nicht mehr; sie schafft sich ihre Spannungs- und Entspannungspunkte ganz von selbst, aus sich heraus und unabhängig von den physikalisch physiologischen (,natürlichen‘) Verhältnissen der Obertonreihe...“ Die Schlussfolgerung ist ebenso konsequent, wie in ihrer Aussagekraft ambivalent: „Die atonale Melodie ist gewiß von der ‚Natur‘ weit entfernt, dafür aber, wenn sie echt ist, etwas rein Geistiges, Musikalisches – die ‚Melodie‘ kat exochen.“ Zu ihrem Vortrag seien allerdings Instrumente mit temperierter Stimmung (also Klavier oder Harmonium) geeignet. Verblüffend ist eine hier neu formulierte, mit Farbassoziationen und Goethe-Zitaten verknüpfte Qualifizierung der Tonarten, wonach beispielsweise Fis-Dur als „prometheischer Ton; komplementär zu C“ oder G-Dur als „Biedermeierton“ charakterisiert wird. Auf der letzten der angehängten Tafeln ist dies in der Form eines Farbkreises nochmals übersichtlich dargestellt, wobei durchaus traditionelle Vorstellungen zum Tragen kommen, wenn die Eigenschaften für C mit „Sieg, rein, olympisch, jungfräulich, glänzend, festlich“ umschrieben sind.

Pfitzners Rundumschläge gegen die Moderne

49. PFITZNER, Hans (1869–1949). *Futuristengefahr. Bei Gelegenheit von Busoni's Ästhetik.* Leipzig-München, Süddeutsche Monatshefte, 1917. 48 S., klein 8vo. OBroschur m. Altersspuren, gelockert. teils gelöst, doch insgesamt gut erhalten. € 160,—

Erstausgabe. – Die erste von Pfitzners immer aggressiver werdenden konservativen Streitschriften, die hier gegen Busonis *Entwurf einer neuen Ästhetik der Tonkunst* gerichtet ist und der 1920 *Die neue Ästhetik der musikalischen Impotenz* (s. Kat.-Nr. 12) sowie 1940 *Über musikalische Inspiration* (s. Kat.-Nr. 139) folgten – erstere eine Abrechnung mit Paul Bekker, die zweite mit Julius Bahle. – Pfitzner versäumte kaum eine Gelegenheit zur heftigen Auseinandersetzung mit seinen Kontrahenten (oder denen, die er dafür hielt), und so erklärt er zu Beginn ganz unschuldig: „Es ist mir selbst nicht leicht, herauszufinden, weshalb ich mich überhaupt dazu äußern will.“ Doch rasch gesteht er ein, „daß ich mit dem Inhalt des Busonischen Schriftchens nicht sympathisiere“. Dessen geforderte Abkehr von

allen musikalischen Traditionen, wodurch erst die Freiheit zu einer völlig „neuen Musik“ möglich würde, musste den Traditionalisten Pfitzner reizen, und in der vorliegenden Entgegnung ist er jedenfalls brillanter und überzeugender als in den späteren. Dabei kreist er immer wieder um sein Lieblingsthema, wonach Komposition eine gleichsam „göttliche“ Inspiration sei, und er bietet dafür auch zumindest ein verblüffendes Beispiel, eine Basslinie mit der Tonfolge c–c–g–c: „Wenn man diesen Baß an hunderttausend Musiker aller Zeiten und Völker gibt, so wird jeder eine andere Oberstimme dazu schreiben [...] aber [...] nur ein einziges Mal und nie wieder würde die Melodie des Jungfernkranzes darauf entstehen“. An anderer Stelle kontert er auf Busonis Behauptung, man könne heute keinen Trauermarsch mehr komponieren, weil er „ein für allemal schon vorhanden“ sei, durchaus gekonnt: Busoni höre bei einem solchen Stück nur noch das Moll „und nicht den Trauermarsch, nur das Tonelement, nicht die Komposition, nur den Laut, nicht die Sprache der Musik“. Vielleicht kann man Pfitzner hier nur vorwerfen, er habe Busonis aphoristisch-dichterische Schrift zu wörtlich – zu intellektuell – genommen.



„Dieses Buch führt tiefer in das Wesen der Musik ein, als jedes andere Lehrbuch.“

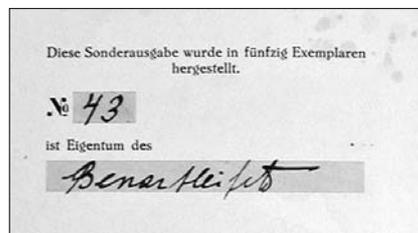
50. SCHÖNBERG, Arnold (1874–1951). *Harmonielehre*. Wien, Universal Edition, Verl.-Nr. 3370, © 1911. X, 475 S. (zahlreiche Notenbeispiele), 8vo, zeitgenöss. HLn. mit Goldprägung auf dem Rücken. Hervorragend erhalten (Namenszug des Autors auf der Titelseite). **€ 450,—**

Erstausgabe des legendären Lehrbuchs, mit dem Schönberg nicht zuletzt gegenüber seinen Gegnern die eigene fachliche Qualifikation unter Beweis stellen wollte. Es ist „*dem Andenken Gustav Mahlers*“ gewidmet, der am 18. Mai und damit kurz vor der Veröffentlichung in der 2. Jahreshälfte 1911 verstorben war. Schönberg drückt seine quasi-religiöse Verehrung für Mahler aus, wenn er betont, dass dessen Werk „*von einem, der vielleicht auch etwas versteht, angebetet wird. [...] Dieser Märtyrer, dieser Heilige mußte gehen, ehe er sein Werk auch nur so weit gefördert hatte, daß er es ruhig seinen Freunden überlassen konnte.*“ – Egon Wellesz würdigte die Schrift in seiner Schönberg-Monographie (siehe Katalog-Nr. 28) mit anrührenden Worten: „Es ist eine Handwerkslehre, die nicht mehr zu geben verspricht, als sie geben kann, aber viel mehr gibt, als sie verspricht. Dieses Buch führt tiefer in das Wesen der Musik ein, als jedes andere Lehrbuch; man lernt darin nichts von den ewigen Gesetzen der Musik, man lernt Denken und Suchen.“

Erste Annäherung an die Zwölftonmusik

51. SCHÖNBERG, Arnold. *Harmonielehre. 3. vermehrte und verbesserte Auflage.* Wien, Universal Edition, Verl.-Nr. 3370, © 1922. XII, 516 S. (zahlr. Notenbeispiele), 8vo, roter OLnbd. mit leicht verblasster Goldprägung; unbedeutende Lagerungsspuren; Buchblock ausgezeichnet erhalten. € 250,—

Die 3. Auflage, die sich „*im Grundsätzlichen von der ersten nicht unterscheidet*“, stellt die endgültige Fassung der *Harmonielehre* dar: „*Verbessert habe ich insbesondere den Aufbau vieler Partien und Kapitel und manches stilistische Detail. Vergrößert wurden insbesondere die Zahl der Notenbeispiele in der ersten Hälfte des Buches. [...] Viele Druckfehler, insbesondere in den Notenbeispielen, die trotz sorgfältigster Korrektur in der 1. Auflage stehen geblieben sind, wurden dank der Mitwirkung zahlreicher Freunde und Schüler ausgemerzt.*“ Im Detail gibt es in dieser 3. Auflage jedoch „*sehr viele Hinzufügungen, manche auch prinzipiellen Charakters*“, darunter vor allem die **erste Erwähnung der „Reihe von 12 Tönen“** (S. 464). – Die Zueignung ist gekürzt; einige Sätze „*durften, als heute überflüssig, entfallen. Es waren unmittelbar nach Mahlers Tod in tiefer Ergriffenheit geschriebene Worte, in denen der Schmerz um den Entrissenen und der Zorn über das Mißverhältnis zwischen seinem Wert und der Anerkennung, die er fand, nachzitterten.*“



Die in nur 50 Exemplaren gedruckte Festschrift zu Schönbergs 60. Geburtstag

52. [Schönberg, A]. *Arnold Schönberg zum 60. Geburtstag, 13. September 1934.* Wien, Universal Edition [1934]. Frontispiz (Porträtphoto Schönbergs von Man Ray, 1932), 75 S. 4to. OBroschur; außen unbedeutende Lagerungsspuren, sonst sehr gut. € 450,—

Limitierte, **nur in fünfzig Exemplaren** hergestellte Sonderpublikation (unser Exemplar: Nr. 43). – Sehr beeindruckende Festschrift für Schönberg, die eineinhalb Jahre nach Hitlers ‚Machtergreifung‘ immer noch auf Deutsch, aber nur im noch selbstständigen Österreich erscheinen konnte. Die insgesamt 27, inhaltlich und in ihrem Umfang sehr unterschiedlichen Textbeiträge stammen vorwiegend von Komponisten (A. Hába, D. Milhaud, E. Wellesz, A. v. Zemlinsky) oder Musikern (W. Mengelberg, E. Steuermann); aber auch Schriftsteller sind vertreten (Th. W. Adorno, H. Broch, H. Jone, F. Werfel). Zugleich liest sich das Autorenverzeichnis wie das Who’s who der Emigranten, die 1938 nach dem ‚Anschluss‘ Österreichs fliehen mussten.

Dritter Teil: Autographe



53. BARTOK, Bela (1881-1945). Eigenh. Album- und Korrekturblatt mit 6-taktigem Notenzitat in Blaustift, auf handgezogenen Notenlinien (eine irrtümlich sechste Linie ist ausgestrichen!), überschrieben „Regös-ének“ [= „Eingangslied“] und darunter signiert in sorgfältig gezeichneten kyrillischen Buchstaben in Schwarz „Bartok Bela“; unregelmäßiges, auf einer Seite von Hand schräg abgetrenntes Blatt (13 cm lang, Höhe 8,5 – 9,8 cm). Rückseite mit zehnzeiliger eigenh. Korrekturanweisung Bartóks, ebenfalls mit kurzem Notenzitat. € 750,—

Der Text der Rückseite wurde in englischer Sprache verfasst, was eine Datierung des Blattes in die amerikanische Exil-Zeit nahe legt (1940–45); die Zitierung eines *Regös-ének* und vor allem die kyrillische Signatur erlauben eine noch engere zeitliche Eingrenzung auf Bartóks Arbeitsperiode an der Columbia University in New York (1941/42), wo er für ein Jahresgehalt von \$ 3000 an der Transkription serbokroatischer Gesänge und Volkslieder aus der Sammlung Parry arbeitete (Veröffentlichung erst postum, New York 1951). Diese Arbeit erlaubte Bartók das Überleben im Exil, bevor er mit dem von S. Koussevitzky bestellten *Concerto* für Orchester 1943 seinen ersten amerikanischen Kompositionsauftrag erhielt, welches die biographisch bedingte dreijähriger Schaffenspause beendete und das fulminante Spätwerk einleitete.

Die Rückseite enthält einen längeren Korrektur-Text, in dem Bartók die Verkürzung von Notenhälsen verlangt: „*That is the only way to place properly the fingering and the missing slur.*“ In einer weiteren „*General remark*“ verlangt der Komponist allgemein kleinere Notenköpfe und kleinere Fingersatz-Ziffern. Die Rückseite könnte als erste entstanden sein; die Vorderseite, die eher den Charakter eines ‚Albumblatts‘ hat – allerdings auf ziemlich zufälligem Material –, könnte als Souvenir für einen Verlagsmitarbeiter nachträglich hinzugekommen sein. – Dokumente Bartóks mit Musikzitat sind außerordentlich selten!

Alban Bergs verlorene Äußerungen zum Jazz

54. BERG, Alban (1885–1935). Eigenh. Postkarte m. U., Wien, 27. November 1927, an die *Ostpreußische Zeitung* in Königsberg. 1 S. Sehr gut erhalten. Mit Absenderstempel auf der Adressseite. € 1.650,—

So wie ich die Jazz = Saiten =
 herlage (wieder) erpfehle?
 27. Juli 1927 Nr. 22/19. Die von
 Ihnen erbetene Erklärung über die
 des Problems gestellt, in dem ich
 für eine gute Verständigung bzw.
 eine Zuspätschiebung mit Belegexemplar
 die Erwartung dessen genießt
 Hoffentlich

Hans Pfitzner hatte den Jazz als Gefahr für die europäische Musik gebrandmarkt, worauf die Ostpreußische Zeitung 1927 mehrere Beiträge zeitgenössischer Komponisten mit Äußerungen zu jener Stilrichtung veröffentlichte. In diesem Zusammenhang wurde offenbar Berg ebenfalls um eine Stellungnahme gebeten, die dieser auch lieferte. Nun beklagt er sich, dass er *seither ohne jede Verständigung bzw. ohne Zusendung eines Belegexemplars* geblieben sei, und erwartet eine Erklärung. – Dieser einst existierende Artikel Bergs ist allerdings nicht mehr nachweisbar und vielleicht nicht bei dem fraglichen Verlag angekommen.

In Wien am 28. d. M. 1889
 an den Verleger Fritz Simrock
 in Berlin
 Johannes Brahms

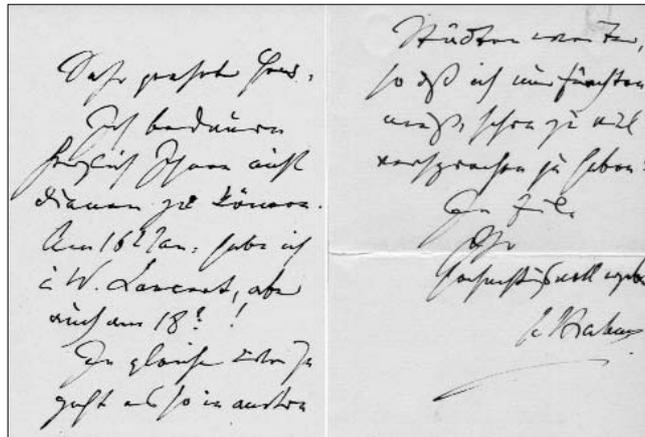
Ich habe die Briefe, die Sie mir
 geschickt haben, erhalten. Ich
 danke Ihnen sehr herzlich dafür.
 Ich bin sehr froh, dass Sie
 sich für meine Werke interessieren.
 Ich werde mich bemühen, Ihnen
 bald eine Antwort zu schreiben.
 Mit freundlichen Grüßen
 Johannes Brahms

Johannes Brahms als Autographen-Sammler

55. BRAHMS, Johannes (1833–1897). Sehr wichtiger Eigenh. Brief m. Paraphe, Wien, 28. Dezember 1889, an den Verleger Fritz Simrock (wohl in Berlin). 3 S., 8vo (15,5×12cm; Doppelbl.). Eine Brieffaltung; schwach gebräunt. € 4.900,—

Brahms-Briefe, Nr. 696. – Zunächst bedankt sich Brahms in der ihm eigenen ironischen Art für ein ganz besonderes Geschenk, das ihm der Verleger übermittelt hatte und die einzige Musikgattung betraf, zu der der Komponist kein Werk beigesteuert hat: „Aber, l.[ieber] S.[imrock], was überschütten Sie mich mit Süßigkeiten, u. ich esse doch keine Bonbons. – Ein gerechter Autographen-Sammler bin ich nämlich auch nicht, aber mit einem Brief von

Weber an Spohr, in dem noch dazu Jessonda u. Euryanthe genannt werden, trifft man mich allerdings ins Herz! Das ist meine Sorte, da bin ich schwach.“ Laut Ausgabe der Brahms-Briefe soll es sich beim genannten Dokument um ein Schreiben vom 11. Oktober 1824 gehandelt haben. – Dann geht Brahms noch auf seine „Sprüche“ ein [Fest- und Gedenksprüche, op. 109], die „bereits in Leipzig aufgeführt“ worden seien und „man meine, sie deshalb beanspruchen zu dürfen“; vermutlich wollte ein dortiger Verlag das Werk veröffentlichen, doch Brahms meinte gegenüber Simrock: „Na, jetzt haben Sie einmal die Partitur. Denn lassen Sie man stechen u. schicken mir eine Korrektur.“ Der Chorzyklus ist 1890 bei Simrock erschienen.



Ein „E-Mail“ von Johannes Brahms

56. BRAHMS, J. Kurzer eigenh. Brief m. U. J. Brahms, o. O., o. D., an einen unbenannten Herrn, 1 S. kl.-8vo, sehr gut erhalten. € 1.950,—

„Sehr geehrter Herr, Ich bedaure herzlich, Ihnen nicht dienen zu können. Am 16. Jan. habe ich in W.[ien] Concert, aber auch am 18. In gleicher Weise geht es so in anderen Städten weiter, so dass ich nur fürchten muß, schon zu viel versprochen zu haben! In Eile, Ihr hochachtungsvoll ergebener J. Brahms.“ Zum Glück für Sammler und Antiquare musste Brahms seine Nachricht auf Papier niederlegen. Was aber wird von heutigen Komponisten bleiben?

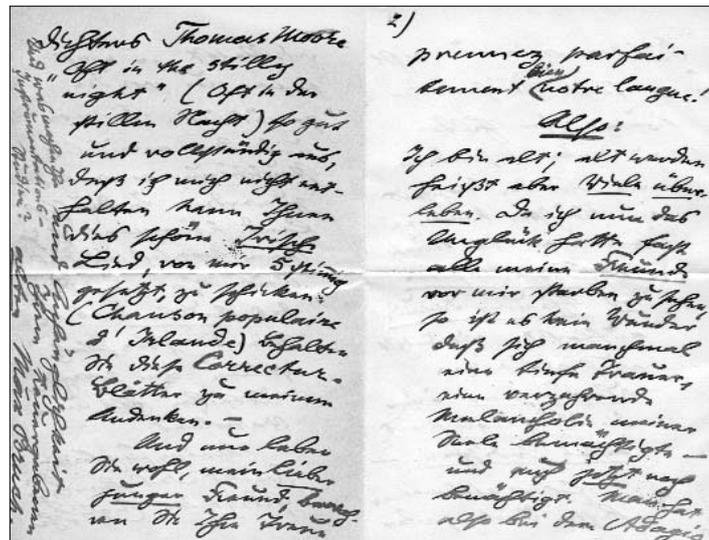
57. BRUCH, Max (1838-1920). Eigenhändiges, teilweise skizzenhaftes Musikmanuskript, *Lied aus Marius Faliero* (H. Kruse) [in Blaustift:] Nr. 4. – in B. 4 S. fol., sehr gut erhalten. Zusammen mit einer eidesstattlichen Erklärung von Max Felix Bruch (der Sohn des Komponisten), datiert 17. März 1925, die Authentizität des Manuskripts bestätigend. € 3.300,—

Das Lied entstand 1881/82 und erschien als viertes Stück des Opus 49, *Lieder und Gesänge mit Klavier* (Goethe, Eichendorff, Volkslied, Heinrich Kruse, J. G. Herder) bei Simrock in Berlin, 1882. Das Manuskript ist bezeichnend für Bruchs Arbeitsweise: Zwei Anfangstakte sind für die Einleitung des Klaviers frei gelassen, denn er beginnt – *medias in res!* – sogleich mit dem gesungenen Text, „Wenn dich die Sorgen des Lebens bedrücken...“, in einer aus der Tiefe langsam aufsteigenden, wunderbar intensiven Melodie. Erst ab Takt 15 ist die

The image shows a handwritten musical score on aged paper. At the top left, it is marked 'Allegretto' and 'rit.'. The score is written for voice and piano. The lyrics are in German and appear to be a religious or dramatic text. The music is written in a 3/4 time signature. There are several systems of music, each with a vocal line and a piano accompaniment. The piano part includes chords and arpeggiated figures. The score ends with a double bar line and a repeat sign. The handwriting is in ink and shows signs of being a working draft, with some corrections and annotations.

Klavierbegleitung notiert; sie weist viele Korrekturen auf, während die Gesangsstimme schon aus einem Guss da steht. Demnach gab es in Bruchs Vorstellung die Melodie von Anfang an als sich naturhaft fortwebendes Erlebnis, das sich erst nach und nach die harmonische Umgebung dazu holt.

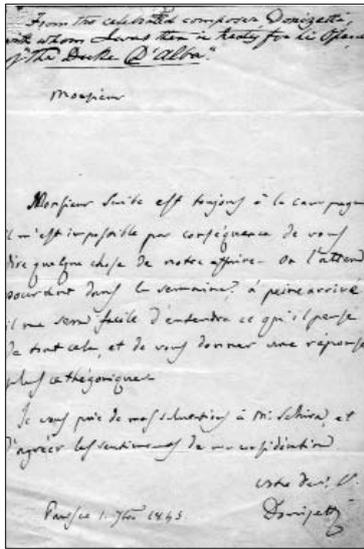
Während Bruchs Briefe und Mitteilungen in keiner Autographenauktion fehlen, sind seine Musikmanuskripte von ganz ungewöhnlicher Seltenheit. In der Tat sind in den letzten fünfzehn Jahren nur drei oder vier Manuskripte im Handel aufgetaucht (darunter als mit Abstand bedeutendstes das vollständige Autograph des Doppelkonzerts op. 85 in meinem Katalog 50). Diese Seltenheit erklärt sich aus dem Umstand, dass Bruchs autographischer Nachlass im Wesentlichen in zwei Bibliotheken gelangte (Berlin und Köln), sodass sich in Privatbesitz fast keine Manuskripte mehr befinden.



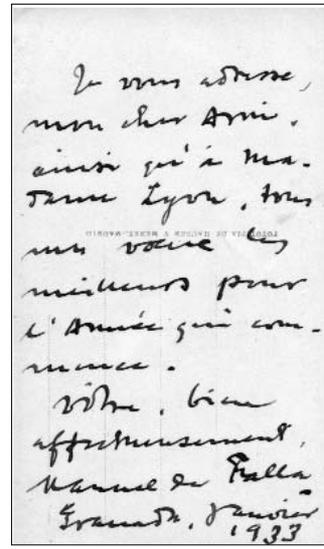
„Elegie auf den Tod theurer Freunde – es ist eines meiner besten Stücke“
Bruch über sein Adagio „In Memoriam“ op. 65

58. BRUCH, Max (1838–1920). Eigenh. Brief m. U., Friedenau (Berlin), 20. Oktober 1911, an den Violinisten Paul Miche in Genf, 8 eng beschriebene S. Oktav-Format, zur Hälfte in französischer, dann in deutscher Sprache, bestens erhalten. € 800,—

Ungewöhnlich langer und informativer Brief, mit dem Bruch ein soeben erhaltenes Schreiben seines ehemaligen Schülers Paul Miche (1886–1960) beantwortete, mit dem er offenbar sehr gut befreundet war. Zunächst gratuliert er Miche, der aus der französischen Schweiz stammte und u. a. auch bei Henri Marteau und Carl Flesch studiert hatte, zu dessen außerordentlicher Professur am Genfer Konservatorium und berichtet dann von eigenen Tätigkeiten, darunter die Komposition von *Die Macht des Gesangs* (Schiller). Außerdem sei in Paris seine Romanze für Bratsche gespielt worden, was damals aus politischen Gründen keineswegs zu erwarten war: „Je suis vraiment très content d'apprendre, que cette maudite affaire de Marocco n'a pas pu empêcher la Société des Concerts du Conservatoire, d'être polie et gentille envers un artiste allemand“ (gemeint sind die Spannungen mit Deutschland, das im Verlauf der 2. Marokkokrise ein Kanonenboot dorthin beordert hatte – der sog. „Panthersprung nach Agadir“); im übrigen habe er dort schon jahrelang größten Erfolg mit seinem ersten Violinkonzert. – Dann kommt er ausführlich auf das Adagio *In Memoriam*, op. 65, für Violine und Orchester zu sprechen, wobei er den Brief nun lieber in Deutsch fortsetzt: „Ich bin alt; alt werden heißt aber, viele überleben.“ Da „fast alle meine Freunde“ inzwischen verstorben seien, „so ist es kein Wunder, daß sich manchmal eine tiefe Trauer, eine verzehrende Melancholie meiner Seele bemächtigte“. Bei dem Stück habe man „nicht an todtte Kaiser oder Könige oder Helden zu denken, sondern man wird der Wahrheit am Nächsten kommen, wenn man das Stück als Elegie auf den Tod theurer Freunde auffaßt – vielleicht auch als Klagegesang über die Vergänglichkeit alles Irdischen. Es ist eines meiner besten Stücke, aber vielleicht zu ernsthaft, um von den gewöhnlichen Geigern und dem gewöhnlichen Publicum gewürdigt zu werden. In Deutschland kümmert sich kein Mensch um dieses Stück...“, weshalb er nun auf günstige Aufnahme im Ausland hoffe.



Nr. 59



Nr. 60

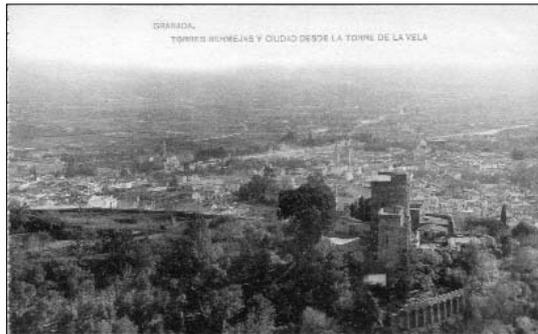
Ein wegen Urlaub gescheitertes Aufführungsprojekt?

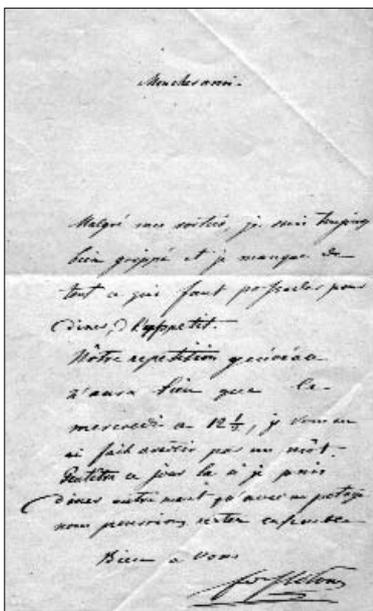
59. DONIZETTI, Gaetano (1797-1848). Eigenh. Brief m. U. „Donizetti“ in französischer Sprache, Paris, 1. Oktober 1845, an Francesco Schira (1809-1883, Dirigent, Komponist, Gesangspädagoge), 1 Bl. 8vo, leichte Bräunung. Mit Randnotiz. € 1.450,—

„Monsieur Scribe est toujours à la campagne, il m'est impossible par conséquent de vous dire quelque chose de notre affaire – on l'attend pour tout dans la semaine; à peine arrivé il me sera facile d'entendre ce qu'il pense de tout cela, et de vous donner une réponse plus cathégorique. Je vous prie de mes salutations à Me. Schira. - Welch glückliche Epoche, da der Pariser Sommer am 1. Oktober noch intensiv fort dauerte und Leute wie Eugène Scribe unerreichbar waren, weil sie noch auf dem Lande weilten.... Die Notiz am oberen Blattrand bezieht sich auf die Oper *Il Duca d'Alba*, an der Donizetti seit 1839 arbeitete (Libretto Scribe/Duveyrier; vollendet von Donizettis Schüler M. Salvi, posthum aufgeführt 1882). Möglicherweise war Schira damit befasst, eine Aufführung in London vorzubereiten, zu der es aber offensichtlich nicht gekommen ist. Er notierte: „From the celebrated composer Donizetti, with whom I was then in touch for his Opera of “The Duke D’Alba”.

60. DE FALLA, Manuel (1876-1946). Eigenh. Postkarte m. U. „Manuel de Falla“, Granada, „Janvier 1933“, an Monsieur u. Madame Lyon, mit Ansicht Granadas. € 375,—

„Je vous adresse, mon cher Ami, ainsi qu'à Madame Lyon, tous mes voeux les meilleurs pour l'Année qui commence. Vôte, bien affectueusement, Manuel de Falla...“



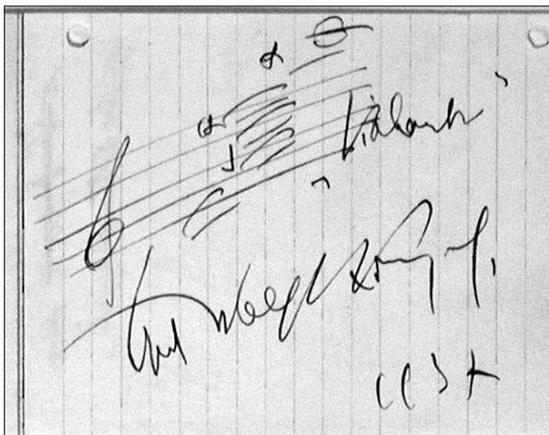


61. FLOTOW, Friedrich von (1812-1883). Eigenh. Brief m. U., in französischer Sprache, an „Monsieur le Baron Schwiter“, [Paris, um 1840], 1 S. 8vo; eigenh. beschriebenes Adressblatt. € 780,—

Arrangements zu einem Treffen mit dem Landschafts- und Porträt-Maler Louis-Auguste Baron Schwiter (1805-1889) bei einer bevorstehenden Generalprobe: „Malgré mes sorties, je suis toujours bien grippé et je manque de tout ce qui faut posséder pour diner, d'appetit. Nôtre repetition générale n'aura lieu que le mercredi a 12½, je vous en ai fait avertir par un mô. Peutêtre ce jour la si je puis diner autrement qu'avec un potage nous pourrions rester ensemble....“ Flotow lebte ab 1828 teilweise in Paris, um bei Anton Reicha zu studieren. Doch erfolgreiche Aufführungen hatte er dort erst ab 1839 mit *Le naufrage de la Méduse* – lange vor seiner berühmten *Martha* (Wien, 1847; in der Ballettfassung *Lady Harriet* von 1844 jedoch bereits in Paris aufgeführt).

62. KORNGOLD, Erich Wolfgang (1897–1957). Eigenh. Albumblatt m. U., o. O., 1937, an einen unbekanntnen Empfänger. 1 S. (7,5×12,5 cm; offenbar Zettel aus einem Notizbuch: liniertes Blättchen, zwei Lochungen zum Abheften). Unwesentlich gealtert, Tinte schwach durchscheinend. € 180,—

Diese flüchtige Eintragung besteht aus einem Notensystem mit einer nicht näher bestimmbar Passage und der Anmerkung „Violanta“ (darunter die Unterschrift). Das ganze Dokument stammt wohl aus einer Begegnung am Rande einer Aufführung, bei der kein dekoratives Blatt zur Verfügung stand. Doch verleiht gerade der spontane Charakter dem Schriftstück seine besondere Eigenheit. – Korngolds einkaktige Oper *Violanta* wurde am 28. Mai 1916 in München uraufgeführt.



63. LISZT, Franz (1811–1886). Eigenh. Brief m. U., in französischer Sprache, Weimar, 24. Mai 1885, an nicht genannte Adressatin (*Très bienveillante patronne* – wohl Frau Lynen in Antwerpen). 3 S., klein-8vo (Doppelblatt aus sehr festem Papier; 20×12,5cm). 1 Brieffaltung; Tinte schwach durchscheinend, sonst sehr gut erhalten. € 1.750,—

Anrührendes Dokument in der zittrigen Schrift des 74jährigen Komponisten. – Die Identität der Adressatin ergibt sich aus der Erwähnung des Besuchs in Antwerpen, auf den sich Liszt

freue, und ferner aus der Schlussformel mit den Grüßen an *M.r Lynen*. – Die Bekanntschaft mit dem Ehepaar Lynen geht auf das Musikfest in Antwerpen im Mai 1882 zurück, wo es zum engeren Kreis der Liszt-Bewunderer gehörte (vgl. das bei dieser Gelegenheit entstandene Gruppenphoto, s. Nr. 571 bei Burger). – Im Vorfeld einer geplanten Reise nach Antwerpen vom 5. bis 10. Juni 1885 hatte sich Liszt nach einem Privatquartier umgesehen und an Lynen gewendet. Nach der positiven Antwort Frau Lynens schrieb er hier vorliegend: „*Je devois me faire scrupule de profiter de nouveau de votre gracieuse hospitalité [demnach hatte Liszt schon seinerzeit dort genächtigt], surtout à un moment où votre maison sera excessivement recherchée.*” Um so mehr sei er entzückt, am 3. oder 4. Mai in Antwerpen einzutreffen. In einer längeren Nachschrift gibt er an: „*Après demain, Mardi, je serai à Carlsruhe, hôtel Germania, et y resterai jusqu'à la fin du Musikfest, 31 Mai. Avant le 3 Juin mon télégramme vous parviendra.*” – Liszt hielt sich dann zwischen dem 5. und 10. Juni dort auf.

revenir à Anvers, le
3 ou 4 juin.
Veuillez bien renouveler à
M^r Lynen mon affectueux
remerciement, et agréer,
Madame, ^{mon} ~~le~~ ^{hommage} ~~mon~~ reconnaissant
respect
F. Liszt
24 Mai, 85.
Weimar.
Après demain, Mardi je serai
à Carlsruhe, hôtel Germania
et y resterai jusqu'à la

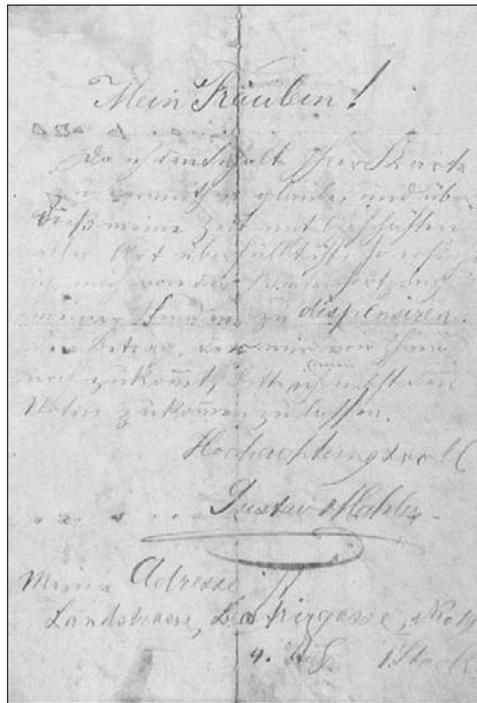
64. LOEWE, Carl (1796–1869): Honorarabrechnung zu einem *Logen=Concert*, mit eigenh. Kostenaufstellung m. U., undatiert [1850/60?]. 1 S., quer-octavo (1 Bl., 14×22cm). Eine Faltung, unbedeutender Randeinriss. € 350,—

Belag 15.

Logen=Concert		
Gross Ruel, semi fantasia w. Aufführung	2	2
Wichert, Viol.	—	—
Wild, vier Stücke w. Auff.	1	15/4
Lemser Viol.	—	—
Dannenberg Viol.	1	15/4
Treder vierstimmige Orgelst.	1	10/4
Peters vier Stücke w. Auff.	1	15/4
Concert = abzuwaschen	3	
		17 1/4 10/16

Loewe

Enthält die Namen von sieben *Herren* – *Ruel, Wichert, Wild, Lemser, Dannenberg, Treder* und *Peters* – sowie als achte Position den *Concert-Diener*, der immerhin das zweithöchste Honorar erhält. Der Titel deutet auf ein Konzert in einer Freimaurer-Loge hin, worüber sich die bisherige Loewe-Literatur allerdings ausschweigt. Am oberen Rand ist *Belag 15* eingetragen, wodurch sich unser Blatt als Teil einer längeren Abrechnungsdokumentation zu erkennen gibt. Die beiden ersten Personen haben demnach an drei Proben, die anderen an einer Probe nebst der Aufführung teilgenommen.

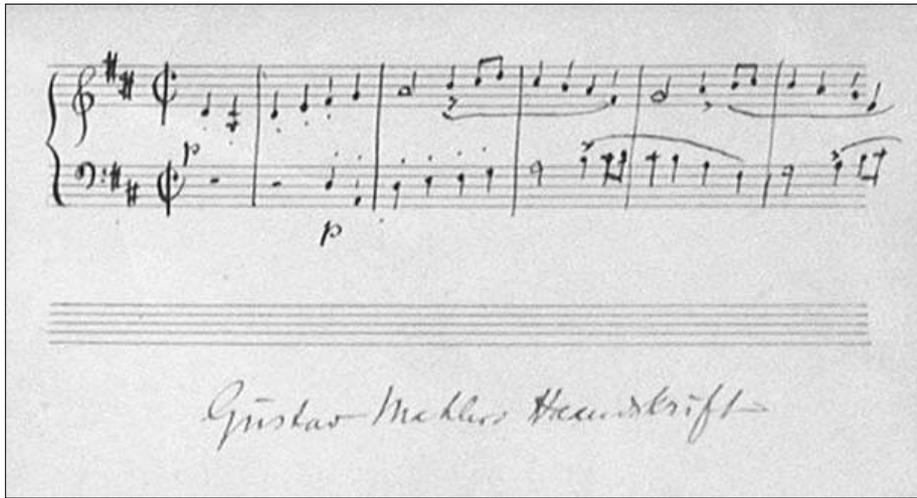


**Einer der frühesten erhaltenen Briefe Gustav Mahlers:
Der angehende Maestro entledigt sich einer unliebsamen Schülerin**

65. MAHLER, Gustav (1860-1911). 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). **€ 3.800,—**

“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 erste Kontakte mit Mitgliedern des Wiener Wagner-Zirkels, Hugo Wolf, Hans Rott und Anton Krisper, sodass es verständlich erscheint, warum Mahler seine Unterrichtstätigkeit einzuschränken sucht.

Dieser Brief dürfte zu den frühesten gehören, die von Mahler erhalten sind. Die Bleistift-Datierung dürfte zutreffen: die Schrift ist noch recht ungelentk und größer als seine endgültige. Außer dem Fremdwort „dispensiren“ verwendet Mahler die bis kurz nach 1882 übliche Sütterlin-Schrift, doch ist in der Unterschrift „Gustav Mahler“ das sehr charakteristische, einer „9“ ähnelnde „G“ anzutreffen, das man als Leit-Zeichen in allen Mahler-Handschriften benützen kann. (siehe auch den Brief von 1882 in Katalog 58, Nr. 28.)



Aus der Ersten Symphonie

66. MAHLER, Gustav. Eigenh. Albumblatt, undatiert (vermutlich vor 1907) und ohne Unterschrift, 5 Takte mit Auftakt. 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“ (von einem anderen Schreiber in violetter Tinte). Sehr schönes Sammlerstück: Blatt in Bilderrahmen (vermutlich 1. Hälfte 20. Jahrhundert); Holzrahmen mit eingelegerter Zierkante aus dunklerem Holz; sehr gut erhalten. **€ 3.800,—**

Das Blatt enthält eine zweistimmige 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 (die Fugierung weist das Blatt eindeutig der 1. Sinfonie und nicht der Liedfassung zu).

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 Stimmengewirr höchste Artifizialität erkennen lässt.

Eine Datierung des Notats ist schwierig, da sich Mahler um ein sehr deutliches Schriftbild bemüht hat und auch kein Name des Beschenkten 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).



“Eine meiner besten Klavierkompositionen”

**Das Familien-Album der Anne Taylor
mit Mendelssohns Autograph der “Fantaisie ou Capriccio
('Nelken und Rosen in Menge’)” op. 16 Nr. 1 für Klavier (MWV U70)**

**in der vom Druck stark abweichenden, bisher nicht zugänglichen Erstfassung
sowie zahlreichen Eintragungen und Aquarellen anderer Künstler und Schriftsteller**

67. Prachtvolles Erinnerungs-Album in Quartoformat (24,8 x 19,5 cm) mit 4 Vorsatzblätter sowie 199 paginierten und 95 weiteren unpaginierten Seiten (zus. 302 S., davon 151 beschriebene oder illustrierte Seiten); gebunden in dunkelrot geprägtes Leder mit dekorativen, teils vergoldeten Prägeornamenten; Rücken kunstgerecht restauriert. In einer Kassette aus dunkelrotem Stoff mit Etikett mit Besitzernamen: *Family Album Anne Taylor 1828*. Ecken und Kanten leicht bestoßen, Vorsatzblätter etwas gelöst, ansonsten durchweg sehr guter Zustand. Rückseite des vorderen Vorsatzblattes mit Notiz (wahrscheinlich von Anne Taylors Hand): “This book was given to me by Mrs. Charles Tindal, on her going to Mexico. 1828.” **Mendelssohns Autograph befindet sich auf den Seiten 82-84. € 45.000,—**

Anne Taylor war die älteste von drei Töchtern des englischen Bergwerkbesitzers John Taylor. Mendelssohn besuchte deren Familie häufig im Londoner Wohnsitz und auch in deren Landhaus, *Coed Du Hall*, im Städtchen Rhydymwyn in der Nähe von Mold in Wales.

Das im vorliegenden Album enthaltene Klavierwerk entstand während eines Aufenthalts im Landhaus der Taylors in Wales Ende August oder Anfang September 1829. Auch für die beiden übrigen Taylor-Schwester hat der Komponist je ein Stück geschrieben; alle drei zusammen bilden das Opus 16 (die Originalausgabe liegt dem Album in etwas späterer Auflage bei); unser Autograph bildet das erste Stück in der Originalausgabe.



In einem Brief vom 2. September 1829 an seine Schwester Fanny nimmt Mendelssohn Bezug auf seinen Aufenthalt bei den Taylors und schreibt: *“Ich lebe hier in jeder Hinsicht glänzend; vor allem gibt es hier jede Menge Musik. Pro Tag spiele ich drei oder vier Stunden und schreibe verschiedene Arten Musik... Etwas voreilig habe ich Miss Anne versprochen, den Nelkenstrauß mit der Rose in der Mitte, den sie mir kürzlich brachte, zu vertonen, und das ist eine ziemlich schwere Aufgabe: Ich bin dabei, es in ihr Album zu schreiben, und mache darüber die Zeichnung einer Nelke. Das wird sehr zart sein, wie Seidel sagt”* (Hensel, *Die Familie Mendelssohn... 1729-1847*, 2. Aufl. I, 222). Dies erklärt, warum auf der ersten Seite des Autographs die Stelle des ersten Klaviersystems leer ist – Mendelssohn hat das herrliche Stück geschrieben, doch der Platz des Bildes blieb ungenutzt. – In einem weiteren Brief vom 10. September 1829 schreibt er: *“... Mein Aufenthalt bei den Taylors war eine jener Zeiten, deren Erinnerung an zahllose Blumen mich nicht verlassen wird, und ich werde mich stets erinnern an die Wiesen und Wälder, an den Bach mit den Kieselsteinen und rauschenden Klängen. Wir sind Freunde geworden, denke ich, und ich mag diese Mädchen sehr, und ich glaube, dass sie mich auch mögen, denn wir waren sehr glücklich zusammen. Ich verdanke ihnen drei meiner besten Klavierkompositionen”* (ibid., S. 224; Hervorhebung von uns). Andererseits gibt es einen Erinnerungsbrief von Anne Taylor, den sie nach Mendelssohns Tod schrieb und in dem zu lesen ist: *“The piece (an Andante and Allegro) which Mr. Mendelssohn wrote for me was suggested by the sight of a bunch of carnations and roses. The carnations that year were very fine with us. He liked them best of all the flowers, would have one often in his button-hole. We found he intended the arpeggio passages in that composition as a reminder of the sweet scent of the flower rising up”* (publiziert in Grove I, Bd. II, S. 264).

Mendelssohn bereiste England mindestens zehn Mal im Laufe seiner glanzvollen Karriere. Viele seiner Kompositionen, insbesondere die Oratorien *Elias* und *Paulus*, waren dort ganz besonders populär. Seine Reise nach Schottland inspirierte ihn sowohl zur *Schottischen Symphonie* als auch zur *Hebriden-Ouvertüre*. Das vorliegende Album gibt einen tiefen und besonders lebendigen Einblick in die musikalische, künstlerische und literarische Welt, in der sich Mendelssohn während seiner England-Aufenthalte bewegte. Besonders auffällig ist das hohe Niveau der Zeichen- und Aquarellkunst, die bei sämtlichen Mitgliedern der Familie Taylor und ihren Freunden anzutreffen ist.

Das Taylor-Album gehörte zuletzt dem berühmten Geiger Louis Krasner (1903-1995); an ihn gerichtet sind drei zum Album gehörige Briefe, die von wichtigen Mendelssohn-Forschern stammen, zwei von Prof. Larry Todd (Duke University) und einer von Rudolf Elvers (ehem. Staatsbibliothek Berlin).

Die hier vorliegende Nr. 1 des späteren op. 16 umfasst 142 Takte und ist mit "Andante con moto" bezeichnet, am Ende signiert und datiert: "*Felix Mendelssohn Bartholdy Coed Du – d.[en] 4 Sept. 1829.*" Bereits Larry Todd schrieb 1976: "... A quick comparison between the autograph and the final printed version shows a rich assortment of changes and minor adjustments that is at once typical of Mendelssohn's working method and most interesting to examine." Doch sind diese Änderungen nicht simple "changes" und "adjustments", sondern **dokumentieren das Endstadium des Kompositionsprozesses**, wie man es manchmal bei Mendelssohn beim Quellenvergleich nachvollziehen kann. Das Werk ist dreiteilig und folgt der klassischen Form A-B-A'. In den Teilen A (*Andante con moto*, 4/4-Takt) und B (*Allegro vivace*, 6/8-Takt) verfeinert Mendelssohn die Melodik, Harmonik und vor allem das agogische und dynamische Detail. Richtig spannend wird es im Schlussteil, der veränderten Reprise des *Tempo del Andante* (in unserem Autograph noch: *l'istesso tempo*). Mendelssohn schreibt hier nicht einfach nur eine 'veränderte Reprise' (A'), sondern integriert in das 4/4-Andante Elemente des 6/8-Allegro, weshalb er zunächst zwischen dem zu wählenden Tempo schwankt. In der Urform ist die Reprise als Allegro zu spielen (*l'istesso tempo* = das gleiche Tempo), in der Endfassung als Andante. Auch die Elemente unterscheiden sich, da Mendelssohn oft die punktierten Teile später in eine triolische Schreibweise ändert. Am Auffälligsten ist, dass der zehntletzte Takt des Erstdruckes im Autograph aus drei völlig anderen Takten bestand; der Erstdruck folgt hier getreu der Exposition, während unser Autograph eine freie, fantasieartigere Idee verfolgt.

Insgesamt beinhaltet unsere Urfassung eine gewagtere, unorthodoxe Form, die eine deutlichere Struktur des "A-B-[A'+B']" aufweist, während Mendelssohn in der publizierten Fassung etwas "zurückrudert": der "klassische" Musikertypus gewinnt letztlich an Boden und nähert sich wieder der regelhafteren Form des A-B-A'. Englisch-ländliche Ungebärde musste in der häuslichen Gelehrtenstube dem Regelhaften wieder mehr Raum geben! In sofern muss hervorgehoben werden, **dass unserem Manuskript als Erstquelle eine besondere Bedeutung als Dokumentation von Mendelssohns Kompositionsprozess und seiner künstlerischen Entwicklung zukommt**, indem sie als einzige Quelle die **Urform** von op. 16 Nr. 1 überliefert. Es existiert lediglich ein weiteres Autograph dieses Klavierstücks; es gehört dem Mendelssohn Archiv der Staatsbibliothek zu Berlin und beinhaltet die Endfassung (MWV U70, S. 313).



*Zwei Beispiele der Zeichenkünste im Familien- und
Freundeskreis der Anne Taylor*

Ein vollständiges Inhaltsverzeichnis liegt dem Album bei.
Folgende Bildnisse sind besonders zu erwähnen:

- Bl. 2 recto: Ganzseitige Zeichnung in Sepia Lavis: Paar mit zwei Kindern am Meeresstrand.
- S. 7: Federzeichnung von Anna Worsley: Frau, Tiere hütend, mit Initialen "A. W.", 1829.
- S. 11: Federzeichnung einer lesenden Frau, mit Initiale "A" (Anne Needham), "July 1829".
- S. 12-13: Ausnehmend schönes Aquarell eines Rubinkronenzaunkönigs auf einem Bäumchen, bezeichnet mit den Initialen "C. N." (lt. Index: Caroline Needham), 1828.
- S. 19: Blei- und Federzeichnung eines sehr edlen Pferdekopfes, bezeichnet "M. P. N."
- S. 45: Blumen-Aquarell, lt. Index von Emily Fletcher und S. Greg (=Mary Needham).
- S. 59: Seelandschaft. Farblich besonders schönes Aquarell, lt. Inhaltsverzeichnis Anna Worsley zugeschrieben (aufgrund der Farbgebung möglicherweise von Mendelssohn beeinflusst, der in vielen Aquarellen ähnlich arbeitete).
- S. 77: Mittelalterlicher Herold auf seinem Pferd. Großformatige Federzeichnung von R. E. Worsley, von starker Ausdruckskraft und sehr hoher künstlerischer Qualität (s. o.).
- S. 87: Aquarell einer Seelandschaft von Anne Enfield, dat. 1837, 103 x 172 mm.



Ein unbekanntes, vollständiges Cellostück Offenbachs

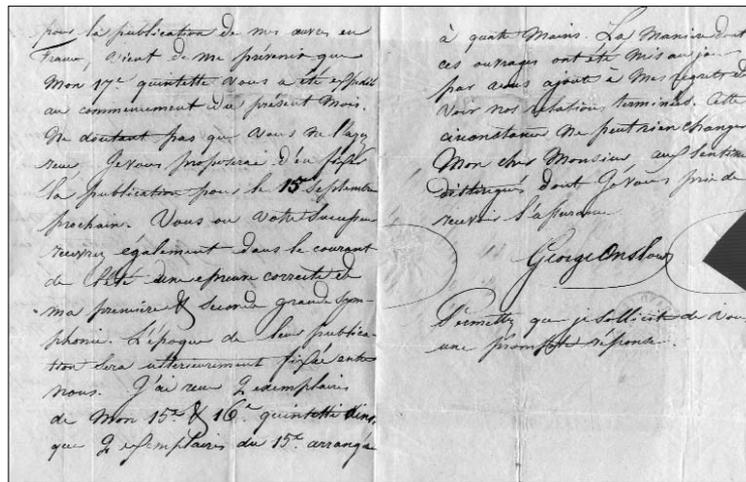
68. OFFENBACH, Jacques (1819–1880). Undatiertes eigenh. Musikmanuskript. 3 S. maschinenrastriertes Notenpapier (Doppelbl., 12 Systeme; Prägestempel eines Pariser Herstellers), querfolio. Unbedeutend gebräunt, schwache Lagerungsspuren; eine zusätzliche Faltung, insgesamt aber sehr gut erhalten. € 1.900,—

Wie bekannt, 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 Behandlung 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; manche Passagen führen bis zum fis³!

Ein dem hier vorliegenden Stück entsprechendes Werk existiert in den Werkverzeichnissen Offenbachs nicht. Neuentdeckungen bisher unbekannter Offenbachiana sind **sehr selten**.

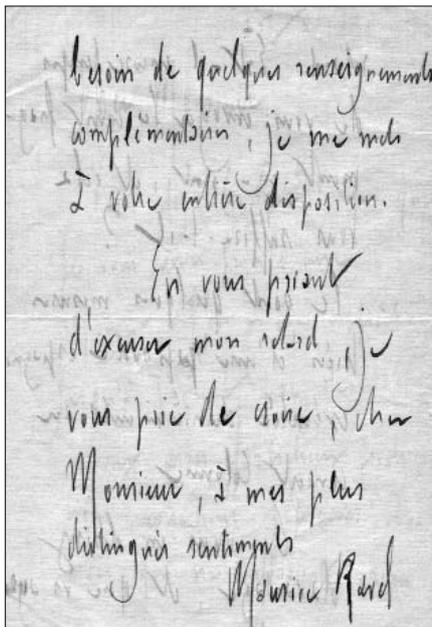
69. ONSLOW, George (1784-1853). Eigenh. Brief m. U. „George Onslow“, Clermont, 18. Juli 1831, an den Musikverleger Probst in Leipzig, 4 S. kl.-4to (inkl. eh. Adress-Seite), leicht fleckig, Siegel-Ausschnitt, sonst sehr gut erhalten. In Französisch. € 650,—

Onslow spricht seine Autorenrechte an, die nach dem Verlagsverkauf von Probst (an Kistner) übergegangen seien, was für ihn, Onslow, sehr nachteilig sei. Er erbittet einen Brief des Käufers mit der Versicherung hinsichtlich der vertraglichen Einhaltung; konkret: „*Mr*:



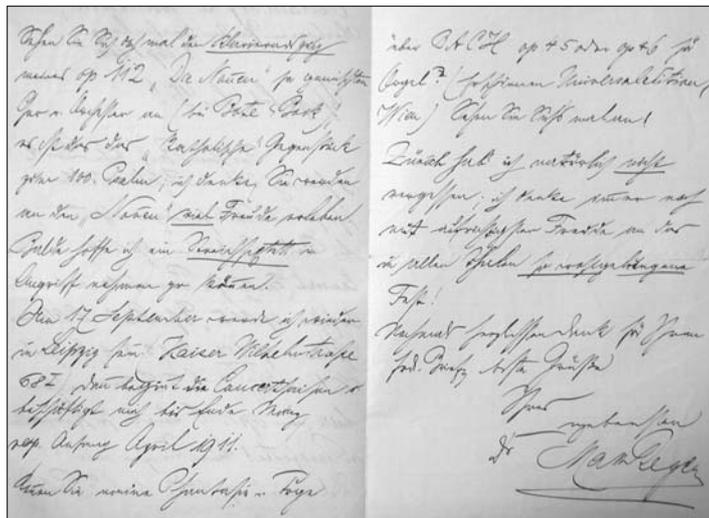
Troupenas, qui a de même succédé à Mess. Pleyel pour la publication de mes oeuvres en France, vient de me prévenir que mon 17.e quintette vous a été expédié au commencement du présent mois. Ne doutant pas que vous l'ayez reçu, je vous proposerai d'en fixer la publication pour le 15 septembre prochain." Er (Probst) bzw. sein Nachfolger werde desgleichen im Laufe des Sommers Korrekturabzüge seiner Ersten und Zweiten Symphonie erhalten, deren Erscheinungstermin später festgesetzt werde. Ferner bestätigt er den Erhalt der Belegexemplare seiner Quintette Nr. 15 und 16. „La manière dont ces ouvrages ont été mis au jour par vous ajoute à mes regrets de voir nos relations terminées...“ – Briefe Onslows sind selten.

Ravel sendet ein Albumblatt seiner „Rapsodie espagnole“ an einen Sammler!



70. RAVEL, Maurice (1875-1937). Eigenth. Brief m. U. „Maurice Ravel“, o. O., 25. 3. [o. J.], 3 S. 8vo, an einen ungenannten Empfänger; sehr gut erhalten. € 1.750,—

„Cher Monsieur, Voici déjà quelque temps que je vous avais promis une réponse. J'en ai été empêché jusqu'à présent par des travaux assez fastidieux, réductions, corrections d'épreuves, etc. mais qui ne souffraient aucun retard. Est-il encore temps de vous envoyer le court fragment ci-joint, et cela vous suffira-t-il? Ce sont quelques mesures tirées d'une "Rapsodie espagnole" exécutée dernièrement au Concert Colonne. Si vous en désirez davantage, et que vous ayez besoin de quelques renseignements complémentaires, je me mets à votre entière disposition....“



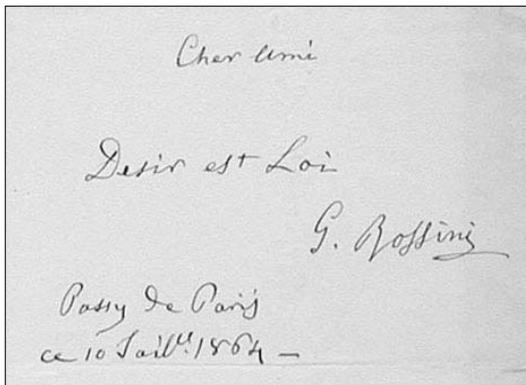
71. REGER, Max (1873-1916). Eigenh. Brief m. U., Oberandorf bei Rosenheim, Oberbayern, Pension Grafenburg, 1. September 1910, an einen Ungenannten (*Sehr geehrter Herr Dr.!*). 3 S., 8vo (22×14cm, Doppelbl.). Brieffaltung etwas brüchig, rechts kleiner Einriss, sonst gut erhalten. € 650,—

Ein hochinteressantes Dokument, mit dem Regers Selbstbewusstsein und sein sprunghafter Schreibstil festgehalten werden: Der ganze Brief besteht aus einer Auflistung von bereits veröffentlichten bzw. in absehbarer Zeit erscheinenden Werken. Dabei fragt er mehrfach den Adressaten: „*Kennen Sie schon meine ...*“ (folgt Titel mit Verlagsangabe), oder er schließt die Aufforderung an: „*Sehn Sie Sichs mal an!*“ Es handelt sich um so verschiedene Werke, dass auf den Beruf des Adressaten nicht geschlossen werden kann (evtl. Pianist oder Dirigent). – Im Verlauf des Briefes bezeichnet er *Die Nonnen* op. 112 als „*das ‚katholische‘ Gegenstück zum 100. Psalm*“ [op. 106].

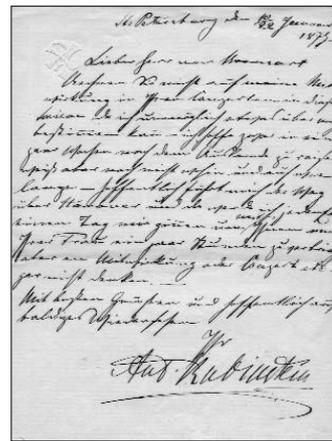
Glaubensbekenntnis des Lebemannes

72. ROSSINI, Gioacchino (1792–1868). Eigenh. Stammbuchblatt m. U., Passy de Paris, 10. Juli 1864, 1 S., 8vo (22×14,5cm), Faltung und geringe Knitterspuren, insgesamt aber hübsches Stück, das auf einem festen Blatt aufgezogen ist. € 950,—

Nach zunächst phasenweisen Aufenthalten ließ sich Rossini 1857 endgültig in Paris nieder und erwarb 1859 im ländlichen Vorort Passy ein Gut, wo er die Sommermonate verbrachte und 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“]. Eine Internetrecherche, ob es sich dabei um ein Zitat oder zumindest um ein geflügeltes Wort handelt, war negativ und legt die Vermutung nahe, dass es sich hier tatsächlich um Rossinis eigene Lebensphilosophie handelt. Sie hält sich allenfalls dem Sinne nach einen von Torquato Tasso entlehnten Leitsatz Goethes: „Erlaubt ist, was gefällt“. – Auf der Rückseite des Trägerpapiers wurde ein Brieffragment mit der Unterschrift „Wilma Hallé“ geklebt.



Nr. 72



Nr. 73

73. RUBINSTEIN, Anton (1829–1894). Eigenh. Brief m. U., St. Petersburg, 10./22. Januar 1879, an Hans Bronsart in Hannover. 1 S., 8vo (21×13,5cm, Doppelblatt mit kyrillischem Monogramm Rubinsteins in Blindprägung). **Abb. s. S. 54.** € 280,—

Rubinstein bittet Bronsart, der zwischen 1866 und 1887 Intendant des Hoftheaters in Hannover war, in dieser Saison nicht auf seine Mitwirkung in dortigen Konzerten zu rechnen: *Ich hoffe zwar, in ein paar Wochen nach dem Auslande zu reisen, weiß aber noch nicht wohin und auf wie lange – hoffentlich führt mich der Weg über Hannover und da werde ich jedenfalls einen Tag mir gönnen um mit Ihnen und Ihrer Frau ein paar Stunden zu verbringen.* Die doppelte Tagesangabe berücksichtigt Julianischen und Gregorianischen Kalender.

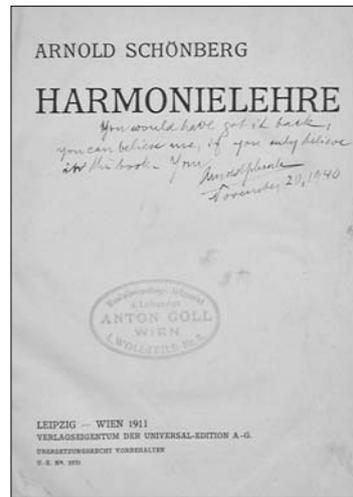
Mit einem vierseitigen Werkverzeichnis

74. SCHARWENKA, Xaver (1850–1924). Eigenh. Brief m. U., Berlin, 8. September 1901, an „Mr. Henderson“ (wohl in Glasgow). 1½ S., quarto (1 Bl., liniert, 25×19,5cm); beiliegend 4 weitere einseitig beschriebene Bll. (gleiches Papier) mit einer Werkliste mit den Opusnummern 1–80 (davon op. 77–79 „in Arbeit“). Bestens erhalten. € 190,—

Schönes Dokument, das neben Informativem auch besonders schön Scharwenkas Briefstil mit einigen ironischen und ein wenig selbstverliebten Wendungen belegt. – Vermutlich hatte der Adressat um Unterlagen für einen geplanten biographischen Beitrag gebeten, worauf Scharwenka ihm ein Verzeichnis seiner bisher gedruckten Werke schickte: „*Es sind bereits so viel, daß dieser Brief 40 Pfennig Porto kostet*“, wie der Komponist scherzhaft ergänzte. Auf die Frage, welches er darunter „am meisten liebe“, antwortete Scharwenka zunächst: „*Nun, von op. 1 bis op. 80! Meine Kinder habe ich alle egal lieb.*“ Dann aber lobt er seine einzige, 1896 in Weimar uraufgeführte Oper, *Mataswintha* (nach dem berühmten, 1876 erstmals erschienenen historischen Roman *Ein Kampf um Rom* von Felix Dahn), muss aber dazu einräumen: „*Wahrscheinlich habe ich einen sehr schlechten Geschmack, denn die Oper wird sehr selten aufgeführt.*“ – Seit einigen Tagen unterrichtete er wieder am Konservatorium, und „*die von Ihnen empfohlene junge Dame hat mir schon vorgespielt, & ich hoffe, daß sie mit mir zufrieden sein wird.*“ Schließlich beglückwünscht Scharwenka den Adressaten, „*daß Sie in Glasgow so gute Aussichten für die Zukunft haben.*“ Ferner empfiehlt er seine Werke „*für den Unterricht*“ und besonders „*die Kammermusik*“.



Nr. 75



Nr. 76

75. SCHÖNBERG, Arnold (1874–1951). Originalphotographie ca. 1920 (Schönberg an seinem Arbeitstisch sitzend) 6,8 x 4,8 cm, leichte Schäden an einer Ecke und am oberen Rand. Sehr seltenes, wenig bekanntes Bildmotiv. € 145,—

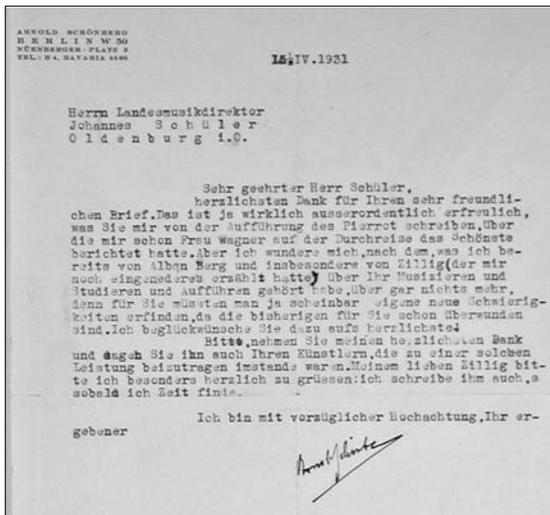
***Widmung des Autors
in einem der wichtigsten Musikkbücher des 20. Jahrhunderts***

76. SCHÖNBERG, A. *Harmonielehre*. Wien, Universal Edition, Verl.-Nr. 3370, © 1911. X, 475 S. (zahlr. Notenbsp.), 8vo. Zeitgenöss. HLnbd.; erste Seiten etwas gewellt u. an den Rändern fachmännisch hinterlegt (Titelseite m. Stempel eines Wiener Antiquars). Sonst sehr gut erhalten. € 950,—

Erstausgabe mit Widmung Arnold Schönbergs. Einem Bekannten, der vermutlich das Buch bei dem Komponisten liegen gelassen hatte, meldet er durch diese Widmung in etwas vorwurfsvollem Ton: „*You would have got it back, you can believe me, if you only believe in this book. Your Arnold Schönberg. November, 20, 1940.*“ – Besonders wertvolles Exemplar dieses legendären Lehrbuchs.

77. SCHÖNBERG, A. Maschinenschriftlicher Brief m. eigenh. U., Berlin, 15. April 1931, an *Herrn Landesmusikdirektor Johannes Schüler* (1894–1966) in Oldenburg. 1 S., 4to (27,5×18 cm; 1 Bl. m. gedrucktem Absender). Zwei Brieffaltungen (hier schwach brüchig); mehrfach Tippfehler, die eigenhändig korrigiert sind. € 1.650,—

Schüler hatte dem Komponisten von einer wohl sehr erfolgreichen Aufführung des *Pierrot lunaire* berichtet, wofür sich Schönberg nun bedankt: „*Das ist ja wirklich außerordentlich erfreulich, was Sie mir von der Aufführung des Pierrot schreiben, über die mir schon Frau Wagner [vermutlich die Sängerin Erika von Wagner – später: Stiedry-Wagner] auf der*



Nr. 77

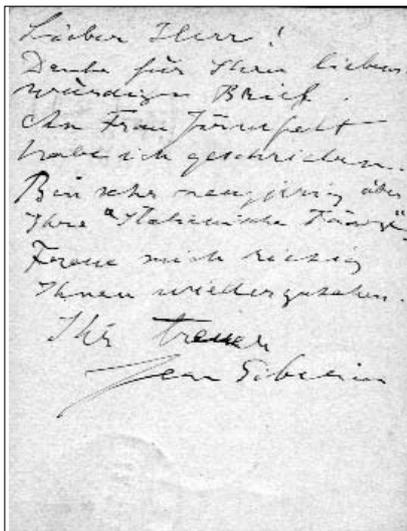


Nr. 78

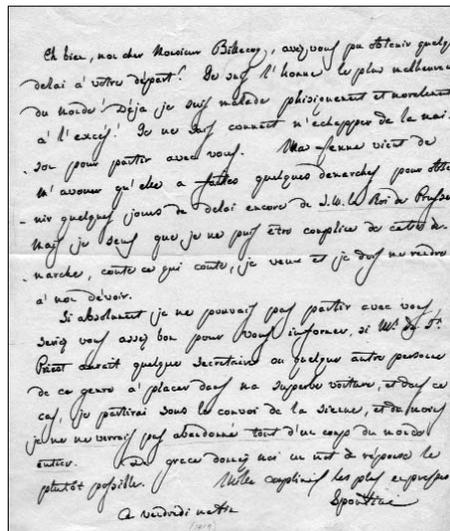
Durchreise das Schönste berichtet hatte. Aber ich wundere mich, nach dem, was ich bereits von Alban Berg und insbesondere von Zillig [...] über ihr Musizieren und Studieren [bei der] Aufführen gehört habe, über gar nichts mehr, denn für Sie müssten [!] man ja scheinbar eigene neue Schwierigkeiten erfinden, da die bisherigen für Sie schon überwunden sind. – Was Schönberg zu diesem Zeitpunkt noch nicht ahnen konnte: Schüler würde sich nicht nur in das Musikleben des ‚Dritten Reiches‘ (wenn auch in keiner wirklich herausragenden Position) eingliedern; er trat 1937 auch der NSDAP bei. Seit 1936 war er GMD an der Staatsoper Berlin und hatte 1939 den Titel ‚Staatskapellmeister‘ erhalten. Ein rückblicken zweifelhafter Höhepunkt seiner Karriere in der Reichshauptstadt war am 30. April 1943 ein Festkonzert im Mosaiksaal der Reichskanzlei.

78. SCHREKER, Franz (1878–1934). Porträtfoto (schwarzweiß, Bruststück) mit gedruckter Bildunterschrift *Prof. Franz Schreker* und dem Urhebernachweis *Franz Löwy, Wien 1919*. Am unteren Rand **Schrekers eigenhändiger Namenszug**. 13,5×8,5 cm. Als Postkarte verwendet und verso mit der (ebenfalls von Schreker stammenden) Adressierung *Hr. Ernst Grünberg, II. Praterstr. 48/10*. Schwach nachgedunkeltes Photo, Spuren des Postlaufs, doch insgesamt sehr gut erhalten. € 450,—

Laut Poststempel im Dezember 1919 verschickt. – Zu dieser Zeit waren zwei von Schrekers größten Erfolgen bereits uraufgeführt (*Der Ferne Klang*, 1912, und *Die Gezeichneten*, 1918). Im Folgejahr kam mit dem *Schatzgräber* sein drittes, rasch populär gewordenes Werk auf die Bühne. Vor allem diese drei häufig und an vielen Theatern gespielten Stücke machten Schreker neben Richard Strauss zum meistaufgeführten zeitgenössischen Opernkomponisten der Zeit vor 1933. – Im *Lexikon der Juden in der Musik* diffamierte man seine Opernstoffe als „die verschiedenartigsten Variationen sexueller Verirrungen“. Nach der ‚Machtübernahme‘ verschwanden seine Werke nicht nur bis 1945 aus den Spielplänen, sondern wurden erst in neuerer Zeit gelegentlich wieder aufgeführt: Schreker gehört zu jenen Komponistengestalten, deren Ächtung das ‚Dritte Reich‘ weit überdauert hat.



Nr. 79



Nr. 80

79. SIBELIUS, Jean (1865–1957): Eigenh. Brief m. U. in schwedischer Sprache an seinen Bruder, 6. März 1938. 1 S., octavo (Doppelbl., 20×16,5cm). Schönes Blatt. € 480,—

Sibelius bedankt sich für die Grüße seines Bruders und lobt ihn: „Ihr Gedächtnis ist bewundernswürdig“. – Vollständig eigenhändige Briefe aus Sibelius’ höherem Alter sind ziemlich selten.

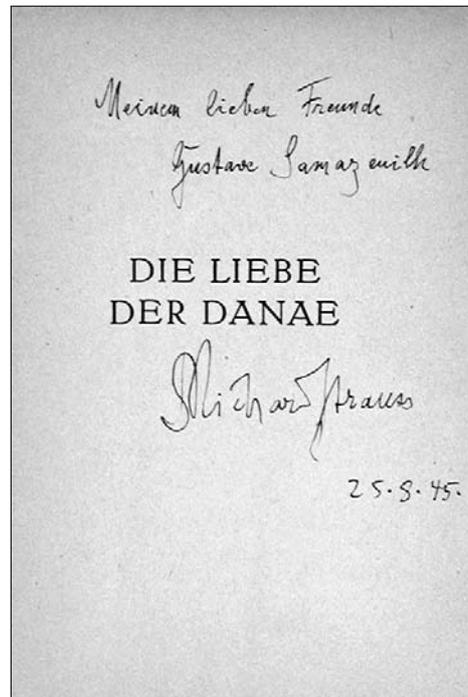
**„...abandonné tout d’un coup du monde entier...“
Der Tausch Berlin gegen Paris demoralisiert Spontini zu tiefst...**

80. SPONTINI, Gaspard (1774–1851). Eigenh. Brief m. U., in französischer Sprache, [Paris, um 1819?], an einen „Monsieur de Billecoq“ in Paris. 1 S., 4to (25×20cm). Adressfaltungen, sonst sehr gut erhalten. € 580,—

Offenbar im Vorfeld seiner Übersiedelung von Paris nach Berlin geschriebener Brief, wo Spontini ab 1820 als Generalmusikdirektor der Hofoper bis 1841 tätig war. Der Komponist zeigt sich zunächst verzweifelt, dass er krank und deprimiert sei („Je suis l’homme le plus malheureux du monde! Déjà je suis malade phisiquement [!] et moralement à l’excès!“); er könne das Haus nicht verlassen „pour partir avec vous“; möglicherweise ist damit die Abreise nach Berlin gemeint, zu deren Verzögerung Spontinis Frau insgeheim Schritte in Berlin unternommen hatte: „Ma femme vient de m’avouer qu’elle a faites quelques demarches pour obtenir quelques jours de delai encore de S. M. le Roi de Prusse; mais je sens que je ne puis être complice de cette demarche, coute ce qui coute, je veux et je dois me rendre à mon devoir.“ Wenn er auch noch nicht ganz die Hoffnung auf die Mitfahrt verloren hatte, so erteilt er für diesen Fall einige Direktiven: „... seriez vous assez bon pour vous informer, si M.r de St. Priest aurait quelque secretaire ou quelque autre personne de ce genre à placer dans ma superbe voiture, et dans ce cas, je partirai sous la convoi de la sienne, et du moins je ne me verrais pas abandonné tout d’un coup du monde entier...“

81. STRAUSS, Richard (1864-1949). *Die Liebe der Danae. Heitere Mythologie in drei Ak-ten von Joseph Gregor. Musik von Richard Strauss, op. 83.* Berlin-Grunewald, Oertel, 1944. 90 S. Libretto, 16°. OBrosch, gut erhalten. **Widmungsexemplar** mit dem autographen Eintrag auf der Vortitelseite: „**Meinem lieben Freunde Gustave Samazeuilh, Richard Strauss, 25. 8. 1945**“; weitere eigenh. Anmerkungen auf S. 5 (Besetzungsliste). **€ 950,—**

Widmungsempfänger ist der Komponist und Kritiker G. Samazeuilh (1877–1970), den Strauss kurz nach Kriegsende um Hilfe bei der französ. Besatzungs-administration gebeten hatte, um von Garmisch in die Schweiz auszureisen. – In das Personenverzeichnis trug Strauss die Mitwirkenden der denkwürdigen Generalprobe vom 16. August 1944 in Salzburg ein, der allerdings keine öffentlichen Aufführungen mehr folgen durften (kriegsbedingte Schließung aller Theater zum 1. September). Strauss ergänzt zur gedruckten Besetzung „*Dirigent: Clemens Krauss / Regie: Rudolf Hartmann / [Jupiter:] Hotter / [Merkur:] Plarwein / [Pollux:] Ostertag / [Danae:] Ursuleac / [Midas:] Taubmann*“. Die Sängernamen der vier Königinnen ersetzt er durch Fragezeichen, merkt aber an: „*ausgezeichnet*“. Es folgt zum Schluss: „*Orchester die Wiener Philharmoniker / Dekorationen: Prätorius*“. – Der Druck ist möglicherweise der zweite, da im Januar 1943 bei einem Bombenangriff auf Leipzig die soeben fertig gestellte Auflage der *Danae* vernichtet worden war und neu hergestellt werden musste (Müller von Asow, S. 1049, präzisiert aber nicht, ob die Librettoausgabe davon auch betroffen war). Die eigentliche Uraufführung fand posthum in Salzburg am 14. August 1952 statt.



82. TAUBERT, Wilhelm (1811–1891). Eigenhändiger Brief m. U., Berlin, 28. Februar 1863, an einen *geehrten Freund*. 1 S., 8vo (22×14,5cm). **€ 150,—**

Der v. a. als Liederkomponist hervorgetretene Taubert schickt *die gewünschte Abschrift des „Schauspieldirectors“* zum Preis von *zwei Thalern*; gleichzeitig ermahnt er den Adressaten, dass die Abschrift *nicht etwa in die Hände einer Bühnendirection zu unbefugtem Gebrauch* gelangen dürfe. Taubert weist noch darauf hin, dass er derzeit umziehe, und erkundigt sich, ob *Hr. Concertmeister Boje [...] mein Quartett durch Sie* erhalten habe. – W. A. Mozarts „Schauspieldirektor“ KV 486 ist erst 1882 im Rahmen der alten Gesamtausgabe in Partitur erschienen. Zuvor waren Arrangements wie das Tauberts im Schwange.



Aus Arturo Toscaninis Besitz:
Eine der schönsten Skizzen Wagners

83. WAGNER, Richard (1813–1883). Autographes Particell des Konzertschlusses zum Vorspiel von *Tristan und Isolde* mit der Datierung „Paris, 7. Dez. [18]59“. 1 Bl. (33×24,5cm) beidseitig maschinenrastriertes Notenpapier mit 21 Systemen (ohne Wasserzeichen) mit 1 in braunschwarzer Tinte beschriebenen Seite. Eine Querfaltung in der Mitte; im oberen Bereich (rechts) schwach fleckig. In sehr attraktivem weinroten Lederalbum (35,5×27cm) mit Titelschild „Richard Wagner / Tristan und Isolde“ in Goldprägung. Auf dem vorderen Buchdeckel (innen) Porträtphotographie Wagners: Kniestück nach Atelier Chémar Frères, Brüssel (März 1860); in dunkelbraunem Leinen-Schuber.

€ 47.500,—

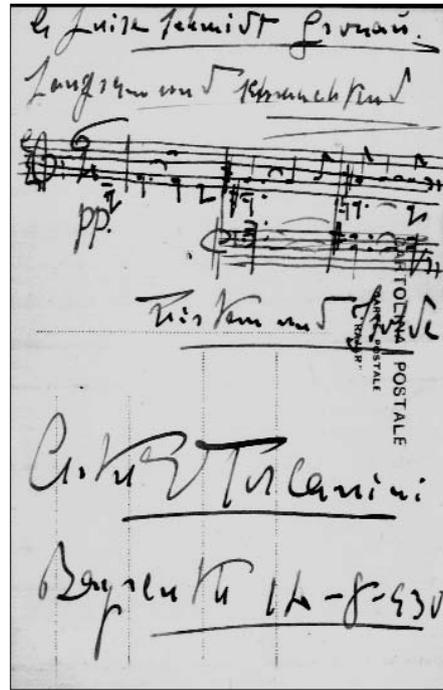
Zu WWV 90. – Vor allem seine mittleren und späten Musikdramen suchte Wagner schon vor der Uraufführung wenigstens ausschnittsweise bekannt zu machen und stellte hierfür (trotz widersprüchlicher ästhetischer Überzeugungen) so genannte „Konzertfassungen“ von einzelnen ihm geeignet erscheinenden Teilen her; je nach Charakter des gewählten Stücks benötigte er dafür Einleitungen und/oder einige abschließende Takte. So hoffte er, das Publikum mit seinem sich immer mehr von der traditionellen Musik unterscheidenden Stil vertraut zu machen. Auch unser Blatt gehört zu diesen Arbeiten und dokumentiert zugleich die **letzte Vorstufe von Wagners auch heute noch meistgespielter Orchesterkomposition**, dem *Vorspiel und Liebestod aus Tristan und Isolde*. Während aber dort durch die Anfügung des Schlusses zum dritten Akt eine quasi-symphonische Einheit entstand, ging es im Stadium unseres hier vorliegenden Blattes zunächst nur um das Vorspiel.

Im Vorfeld eines Auftritts in Prag erkundigte sich Hans von Bülow am 5. Februar 1859 bei Wagner, ob dieser davon nicht eine Konzertfassung anfertigen wolle, die er dann dort auf-führen könne. „*Willst Du das Tristan-Vorspiel in Prag aufführen, so habe ich nichts dage-gen*“, antwortete Wagner am 10. Februar; „*nur musst Du dann selbst einen Schluss dazu machen. Von mir kannst Du das nicht verlangen.*“ Doch zeigte sich Wagner mit Bülows Arbeit nicht zufrieden, obwohl er an deren Entstehung selbst verantwortlich war. Am 8. März rügt er ihn recht harsch: „*In den Schluss zum Vorspiel kann ich mich nicht finden, bereue überhaupt, Dir meine Einwilligung gegeben zu haben.*“ Doch da war es zu spät – der Brief traf bei Bülow wohl erst nach dem Konzert am 12. März ein.

Als Wagner Anfang 1860 in Paris eigene Konzerte plante, stellte er selbst eine neue Version her, für die er aber ein erst jetzt mögliches Ergebnis fand. Als er am 19. Dezember 1859 Mathilde Wesendonck von Bülows verunglückter Bearbeitung berichtet, erklärt er dann: „*Seitdem habe ich nun den dritten Act geschrieben und den vollen Schluss des Ganzen gefunden: diesen Schluss als dämmernde Ahnung der Erlösung im Voraus zu zeigen, fiel mir nun ein, als ich ein Concert in Paris entwarf.*“ Somit spielte selbst bei der Einrichtung des Vorspiels das Ende des Musikdramas bereits eine entscheidende Rolle, und **unser Autograph enthält dessen spätestes Entwurfsstadium** (eben das Particell). Die Niederschrift umfasst eine Seite in vier Akkoladen zu je vier Systemen (bei der letzten wurde ein fünftes angefügt) und erstreckt sich über 26 Takte. Es handelt sich um eine zügi-ge, weitgehend ohne Korrekturen auskommende Notation, die fast Reinschriftcharakter mit gelegentlichen Instrumentierungsanga-ben aufweist. Nur an wenigen Stellen wurden kleine Änderungen nötig, von denen die meisten mit der gleichen Tinte (und damit wohl im frühe-sten Arbeitsgang) ausgeführt sind; hinzu kommen in den Takten 2, 6 und 11 flüchtige Bleistifteintragungen, die schwer zu deuten sind (im 3. Takt wurden solche Ergänzungen radiert und sind nicht mehr zu rekonstruieren).

Provenienz: Das Blatt war einst im Besitz von **Arturo Toscanini** (1867–1957); Siegfried Wagner hatte es ihm 1930/31 geschenkt, um den Maestro möglichst eng an Bayreuth zu bin-den. Später ging das Blatt durch die Hände des Antiquars und Sammlers **Rudolf Kallir** (1896–1987) und befand sich seit 1979 im Besitz des Sammlers, Komponisten und Arztes **Friedrich Georg Zeileis** (geb. 1939).

Lit.: F. G. Zeileis, *Katalog einer Musiksammlung*, Gallspach, 1992, S. 184f.; Abb. S. 235. R. Kallir, *Erinnerungen*. Zürich, Atlantis 1977; S. 81 wird auf Toscaninis Vorbesitz einge-gangen.



Toscanini zitiert ‚Tristan‘

84. [Wagner, R.] – TOSCANINI, Arturo (1867-1957). Postkarte mit Portät Toscaninis, von ihm eigenh. signiert; rückseitig mit Widmung an *Luise Schmidt, Gronau, Bayreuth, 14-8-[1]930* und dem eigenh. Zitats des Anfangs aus Wagners *Tristan und Isolde*. 13.9 x 8,9 cm. € 950,—

Einzigartiges Dokument über Toscaninis Beziehung zu Wagner und Bayreuth. 1930 und 1931 wirkte er als erster nicht-deutscher Dirigent bei den Richard-Wagner-Festspielen und leitete fünf *Tannhäuser*- und drei *Tristan*-Vorstellungen. Seit seinem ersten *Götterdämmerungs*-Dirigat 1895 war Wagner für ihn eine Obsession, doch Bayreuth sollte, wie er später schrieb, zum *„tiefsten Kummer meines Lebens“* werden. Denn nach Winifred Wagners „Machtübernahme“ am Grünen Hügel 1930/31 blieb dem italienischen Maestro die enge Freundschaft der neuen Chefin zu Hitler nicht lange verborgen. Dies brachte ihn nach 1931 dazu, weitere Auftritte in Bayreuth strikt abzulehnen. Siegfried Wagner hatte noch gesagt: *„Es ist für uns vollkommen gleichgültig, ob jemand Chinese, Neger, Amerikaner, Indianer oder Jude ist“* – doch Winifreds Antisemitismus und Hitlertreue waren für Toscanini abschreckend. Dennoch bekamen Cosima Wagners Töchter Daniela Thode und Eva Chamberlain von ihm noch 1934 ein Telegramm: *„Ich bin Euch nahe in dem Leid, das Ihr durchmachen müsst. Würde nur Jesus Christus die Pharisäer [für Toscanini: die Nazis] aus dem Tempel werfen, zusammen mit dem Meineidigen Richard Strauss“* (der ihn in stehenden Fußes in *Parsifal* ersetzt hatte). Für Friedelind Wagner [für ihn: *„Mausi“*] ermöglichte er die Emigration; sie durfte jahrelang auf seine Freundschaft bauen... Diese Postkarte ist ein **bemerkenswertes kulturgeschichtliches Dokument.**

Zwei an Richard Wagner gerichtete Briefe

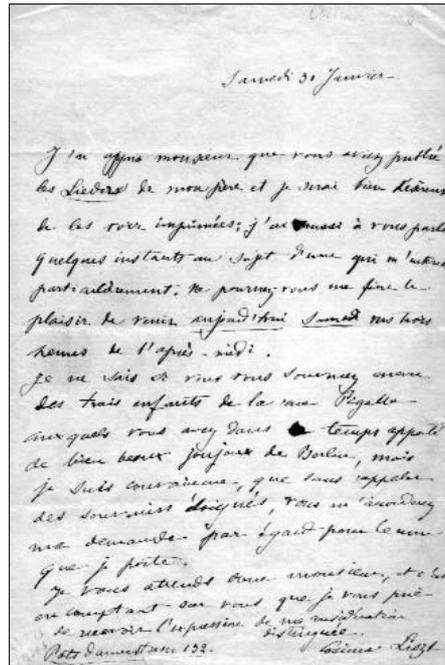
85. [Wagner, R.] – SCHINDELMEISSER, Louis (1811–1864). Besonders interessanter eigenh. Brief m. U., Darmstadt, 18. Oktober 1860, an Richard Wagner in Paris. 2½ S., 8vo (11,5×14,5cm; Doppelbl.). Brieffaltungen; dünnes Papier, Tinte deshalb etwas durchschlagend, doch sehr gut erhalten. € 480,—

Siehe ehemal. **Sammlung Burrell, Nr. 352.** – Schindelmeisser, langjähriger Duzfreund Wagners und seit 1853 großherzoglich-hessischer Hofkapellmeister in Darmstadt, entschuldigt sich zunächst für seine nur äußerst knapp ausgefallene Antwort „*auf Dein freundliches Schreiben aus Paris*“ (gemeint ist Wagners Brief vom 20. August d. J. aus Paris; s. *Sämtliche Briefe* Bd. 12, Nr. 203) und erzählt dann von seinen Nöten, darunter z. B. solchen, die „*durch den Durchgang beider ersten Bassisten herbei geführt wurden*“. Hierdurch habe es unerwartete Verzögerungen bei der Planung zur Aufführung des *Fliegenden Holländers* gegeben, für die Wagner eine Bezahlung erwartete; die Vorstellung sei aber „*für diesen Winter noch keine fest beschlossene Sache*“ gewesen (die Darmstädter Premiere des Stücks sollte sich im übrigen noch bis zum 20. November 1870 hinauszögern). Nicht zuletzt der eigensinnige Dienstherr, „*S. K. Hoheit unser Großherzog*“, hatte offenbar wenig Interesse gezeigt: „*Dieser Biedermann hielt es für nützlich, auf 4 Wochen nach Wien zu reisen [...], und somit war an Erledigung dieser Angelegenheit vorläufig beim redlichsten Willen nicht zu denken. Jetzt ist sie erledigt, und Du wirst zugleich mit diesen Zeilen im Besitz Deiner 25 [Taler?] sein.*“ Für die Darmstädter Aufführung gebe es außerdem Probleme bei der Ausstattung, und im folgenden zeigt sich Schindelmeisser bereits über Wagners künftige Projekte bestens informiert: „*Wahrscheinlich will unser Maschinenmeister als Gespensterschiff einen kleinen Ableger vom ‚Great Eastern‘ [riesiges Kabelleugeschiff] in die Welt setzen, dessen Räumlichkeit später einmal die holde Isolde sammt ihrem Eigenhold und der treuen Magd Brangäne zur Beförderung nach Darmstadt aufnehmen sollen.*“ – Dann wendet sich Schindelmeisser der aktuellen Tätigkeit Wagners zu, nämlich den Vorbereitungen zur Pariser Erstaufführung des *Tannhäuser*, wofür das Werk stark umgearbeitet wurde: „*Meine Gedanken sind jetzt viel in Paris! Für einen Kapellmeister ist die Pariser musikalische Schwangerschaft mit dem Tannhäuser von höchstem Interesse. Wer da seit Jahren beobachtet hat und in den Zeitungen gelesen, welch ein Aufwand an Zeit und Mühe die Einstudierung Meyerbeerscher Opern verursacht hat, die doch gewiß weder den Einstudierenden noch dem Einstudierer großes Kopfweh machen, der sieht mit gespannter Erwartung auf die Entwicklung dieses für Paris gewiß ganz neuen und ungeheuerlichen Unternehmens. [...] Wenn Darmstadt so weit von Paris wäre, wie Heidelberg, dann hielten mich keine zehn Pferde auf, alle Woche einen Abstecher dahin zu machen, um zu horchen und zu lauschen wie es vorwärts geht, und nun erst gar die Aufführung! – ich wüßte nicht was ich darum gäbe, wenn ich dabei sein könnte!*“

*Eine „treueste Verehrerin“ fleht darum,
von Wagner „gerettet“ zu werden...*

86. [Wagner, R.] – PASSARDI, Emilie. Eigenh. Brief, Dresden, undatiert [Frühsommer 1876?], an Richard Wagner in Bayreuth, 8 (!) S., klein-8vo (22×14cm, 2 Doppelbl.), Brieffaltungen, Tinte leicht durchscheinend. Briefumschlag beiliegend (mit der Adressierung „*Herrn Richard Wagner, dem großen Componisten und Dichter*“), sehr gut erhalten. € 380,—

In den Tagebüchern Cosima Wagners nicht erwähnte Absenderin, die sich als „treueste Verehrerin“ empfiehlt und bei der es sich offenbar um eine Instrumentalistin handelt. Zu Beginn ihres außerordentlich langen Schreibens geht Passardi auf die aktuelle Situation des „hochgeehrten Meisters“ ein (so die Anrede), der „nun so sehr in Anspruch genommen“ sei: „Wie glücklich sind die Künstler, die nun in Ihrer Nähe weilen und unter Ihrer Leitung ein Meisterwerk Ihres Genies aufführen werden“ – dies wohl der eindeutige Hinweis auf die Datierung des Briefes auf die Probenzeit für die ersten Bayreuther Festspiele (der unvollst. erhaltene Briefstempel könnte dann auf den 13. Juni 1876 datiert werden). Dann weist sie auf eine frühere Begegnung hin: „Als Sie das erste Mal in Paris waren um den Tannhäuser in Aufführung zu bringen [13. März 1861], da hatte ich das Glück nicht allein den hohen Meister, sondern auch den so liebenswürdigen Künstler persönlich kennen zu lernen und zu bewundern.“ Nun kommt sie auf ihr eigentliches Anliegen mit der Frage, „ob Richard Wagner eine kleine Künstlerin nicht retten will, die hier von aller Welt verlassen dem Wahnsinn nahe ist, trotz Talent, Bildung und dem energischen Kämpfen sich Bahn zu brechen.“ Wie sie in diese Notlage gekommen ist, gibt sie ebenso wenig preis, wie die Art ihrer konkreten künstlerischen Betätigung. Lediglich der Hinweis, dass man „mir auch mein Piano genommen“ und sie in Amerika „mit Rubinstein in einer Matinée mit vielem Beifall im Duo“ gespielt habe, lässt die Vermutung zu, dass Passardi Pianistin gewesen ist: „... mit heißen Thränen flehe ich Sie an, mir nur 20 oder 25 Thaler zu senden, die ich in drei Monaten sicher zurück erstatten würde ...“ – Vermutlich handelt es sich nur um einen von vielen Bittbriefen, die Wagner in Bayreuth erhielt. Er wird ihn sicher beiseite gelegt haben, zumal für gewöhnlich die Frauen die Männer zu retten haben, wie seine Musikdramen dies immer wieder thematisieren, und nicht umgekehrt!



87. [Wagner, Cosima] LISZT, Cosima (1837-1930). Früher eigenh. Brief der zwanzigjährigen Cosima Liszt an den Musikverleger Heinrich Schlesinger in Berlin, 31. Januar [1857, Jahresangabe auf der Rückseite in anderer Hand], 1 S. kl.-4to (22 x 14,2 cm) auf Doppelblatt mit inliegendem Briefumschlag. € 750,—

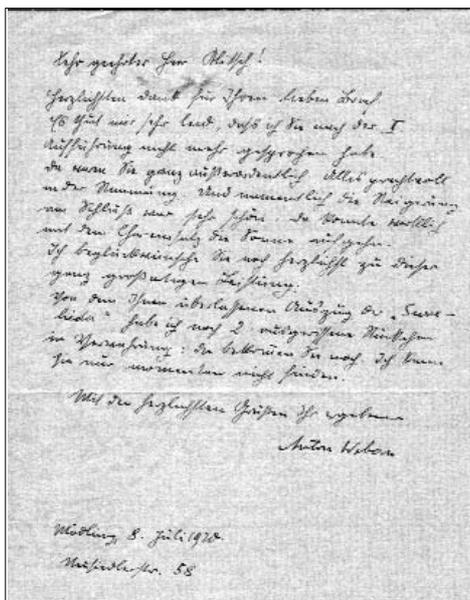
Setzt sich für die Publikation der Lieder ihres Vaters, Franz Liszt, ein: „J'ai appris monsieur que vous aviez publié les Lieder de mon père et je serai bien désireuse de les voir imprimées“ – besonders wegen eines derselben müsse sie mit ihm persönlich sprechen; sie bittet um einen Besuch am gleichen Tage. Sodann erinnert sie an ein Treffen in Paris, bei dem er Berliner Spielzeug mitgebracht habe: „Je ne sais si vous vous souvenez encore des trois enfants de la rue Pigalle auxquels vous avez dans le temps apporté de bien beaux joujoux de Berlin...“ – Briefe Cosima Liszts aus so früher Zeit sind äußerst selten.



Bruno Walter in Leipzig kurz vor der „Machtergreifung“

88. WALTER, Bruno (1876–1962). Großformatiges Porträtfoto (21,5×15,5cm), nach rechts gewendetes Brustbild (Blindstempel des Ateliers Ellinger, Salzburg (Bleistiftsignatur); Abzug an den Rändern ganz schwach oxidiert. Gerahmt. **Mit eigenhändiger Widmung m. U.** auf dem Passepartout. Prächtiges Sammelstück. € 850,—

Augenscheinlich ist das Bild schon in Walters früher Salzburger Zeit entstanden – mithin um 1925/26. Die Widmung lautet: „Herrn Oskar Fischer, dem ausgezeichneten Flötisten, in dankbarer Erinnerung an schönes gemeinsames Musizieren. Leipzig, Dezember 1932.“ – Seit 1929 leitete Walter die Leipziger Gewandhauskonzerte, einen Posten, den er bald nach den Reichstagswahlen vom März 1933 einbüßte. Im April 1933 meldete die *Zeitschrift für Musik* nicht ohne Häme, „daß das 18. Konzert auf ministerielle Verfügung abgesagt werden mußte, weil es von Br. Walter geleitet werden sollte. Damit hätte übrigens gewartet werden können, denn das ergab sich nunmehr alles von selbst.“ In der gleichen Nummer hieß es außerdem, Bruno Walter habe „auf Grund des Eingreifens des Sächs. Staatsministeriums seine gesamten Konzertverpflichtungen in Deutschland abgesagt“ und „sich zunächst nach Österreich“ zurückgezogen.



Nr. 89



Nr. 90

Anton Webern : „In politischer Hinsicht unbedenklich“

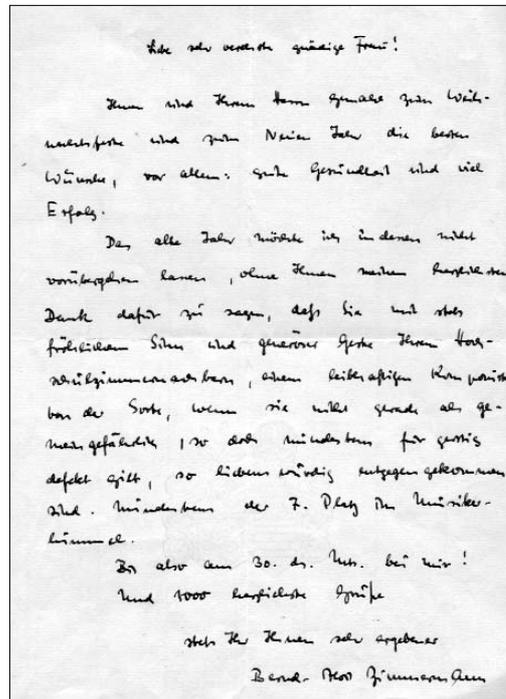
89. WEBERN, Anton von (1883–1945). Eigenh. Brief m. U., Mödling, 8. Juli 1920, an den Schauspieler und Regisseur Wilhelm Klitsch (1882–1941), einem frühen Interpreten der Sprecherrolle von Arnold Schönbergs *Gurre-Liedern*, 1 S. 8vo, bestens erhalten. € 1.800,—

„Es thut mir sehr leid, daß ich Sie nach der II. Aufführung [von Schönbergs *Gurre-Liedern*, vermutlich am 13. Juni 1920 in Wien] nicht mehr gesprochen habe. Da waren Sie ganz außerordentlich. Alles prachtvoll in der Stimmung. Von dem Ihnen überlassenen Auszug der ‚Gurrelieder‘ habe ich noch 2 ausgerissene Stückchen in Verwahrung: die bekommen Sie noch. Ich kann sie nur momentan nicht finden.“ – Wilhelm Klitsch war Arnold Schönbergs Lieblingsinterpret des Sprechers in den *Gurreliedern*.

90. ZIERITZ, Grete von (1899-2001). Eigenh. Musikmanuskript mit späterem Namenszug im Titel und späterer Eintragung am Schluss sowie eigenh. Begleitbrief mit U., Berlin, August 1933 und 25. II. 1967. Gr-Fol. (ca. 34 x 27 cm) bzw. Fol. 10 S. (Musikmanuskript) und 2 S. (Brief). Mit eigenh. Umschlag. € 980,—

Das Manuskript trägt den Titel „1. Präludium“ und die Vortragsbezeichnung „Allegro. Kräftig mit Schwung“. Später (im Februar 1967) hat die Komponistin die Stimmenbezeichnung „Flöte“ und „Klav.“ sowie ihren Namenszug auf dem Titel hinzugesetzt. Auf der letzten Seite findet sich die Angabe der Aufführungsdauer „3 Min. 10 Sek.“ sowie der Zusatz „Aug. 1933 | Präludium aus der ‚Bokelberger-Suite‘ erschienen in 1. u. 2. Auflage im Verlag Ries und Erler, Berlin.“ Gemeint ist die *Bokelberger-Suite* Op. 49 für Flöte und Klavier, die Hans Frenz gewidmet worden war. - Bei Seite 8 im Falz mit Klebefilm montiert. - Der beiliegende Brief ist an Helmut Milkereit in Oberhausen-

Sterkrade gerichtet: *“Heute schicke ich Ihnen also das gewünschte Notenmanuskript und möchte Sie gleichzeitig auf die Sendung ‘Aspekte’ im 2. Fernsehen am 7. März 22’05 aufmerksam machen, eine Komponistinnen-Sendung! Nähere Angaben stehen in den Funkzeitungen! Machen Sie, bitte, auch andere Interessenten und Bekannte auf die Sendung aufmerksam.”* - Grete von Zieritz gab bereits mit 13 Jahren erste Konzerte und galt als pianistisches Wunderkind. 1926-31 gehörte sie der Meisterklasse Franz Schrekers an der Berliner Musikhochschule an. 1928 erhielt sie den Mendelssohn-Staatspreis für Komposition und das Schubert-Stipendium der Columbia Phonograph Company (New York). Auf dem internationalen Musikfest in Frankfurt am Main 1939 wirkte sie als einzige Frau unter Komponisten aus 18 Nationen mit. 1958 wurde sie zur Professorin ernannt. 1961 war sie Jurorin beim Dritten Internationalen Komponistinnen-Wettbewerb in Mannheim. Sie komponierte vor allem Lieder und Instrumentalwerke. - Musikmanuskripte von Grete von Zieritz sind im Handel praktisch unerreichbar, da ihr gesamter kompositorischer Nachlass in der Österreichischen Nationalbibliothek aufbewahrt wird.

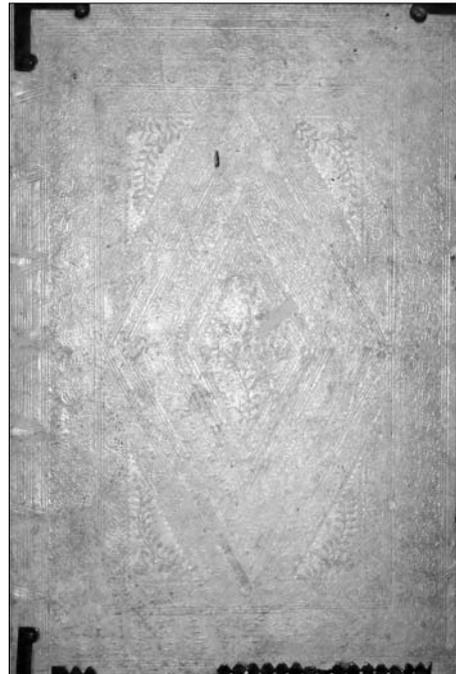


**B. A. Zimmermanns schwarzer Humor über sich selbst:
„Wenn nicht gerade gemeingefährlich, so doch mindestens geistig defekt...“**

91. ZIMMERMANN, Bernd Alois (1918–1970). Eigenh. Brief m. U., o. O., undatiert [um den 20. Dezember, vermutlich 1960er Jahre], an eine *„Liebe sehr geehrte gnädige Frau“*, bei der es sich laut Auskunft des Vorbesitzers um die Sängerin Ellen Bosenius handelt (in Köln, wo Zimmermann studiert hatte). Aktenlochung; sonst bestens erhalten. € 850,—

Sehr persönlicher und humorvoller Brief, der Zimmermann von einer unerwartet heiteren Seite zeigt. Zunächst sendet er der Empfängerin *„zum Weihnachtsfeste und zum Neuen Jahr die besten Wünsche“* und fährt dann mit einem verblüffenden Maß an Selbstironie fort: *„Das alte Jahr möchte ich indessen nicht vorübergehen lassen, ohne Ihnen meinen herzlichsten Dank dafür zu sagen, dass Sie mit stets fröhlichem Sinn und generöser Geste Ihrem Hochschulzimmernachbarn, einem leibhaftigen Komponisten von der Sorte, wenn sie nicht gerade als gemeingefährlich, so doch mindestens für geistig defekt gilt, so liebenswürdig entgegen gekommen sind.“* Dafür stehe ihr *„mindestens der 7. Platz im Musikerhimmel“* zu. - Prachtvoller Musikerbrief, der schon durch die durchweg handschriftliche Form (im Zeitalter der Schreibmaschine) und durch den köstlichen Inhalt einen Ehrenplatz im Autographentempel verdient. Autographen von B. A. Zimmermann sind extrem selten.

Vierter Teil: Musikmanuskripte



92. *Antiphonarium. De communi Sanctorum. Hymni et Cantica. Benedictus et de Beata Mariæ. Magnificat per Omnes. VIII. Tonos.* Handschrift in schwarzer und roter Tinte (ohne Ortsangabe), 1734-1736, 1 Bl. (Titel), 201 S. + 51 unpag. Bll., großfolio (Din à 3). Sehr gut erhaltener Schweinslederband (Buchdeckel aus Holz) mit reicher Blind- und floraler Goldprägung, vier Eckbeschläge, Kantenschutz unten (alles aus Messing), verblasster Rotschnitt; zwei Schließen. Außen Lagerungsspuren (berieben). Bis auf leichte Wendespuren ist der Buchblock sehr gut erhalten, gelegentlich wurden allerdings Fehlstellen im Randbereich fachmännisch ergänzt (Schriftbereich nicht betroffen). Tinte in verschiedener Stärke durchscheinend (Substanz des Papiers gleichwohl sehr gut). € 2.450,—

Datierungen 1734 (S. 1), 1735 (S. 27) und 1736 (S. 57). Während der paginierte Corpus offenbar von einem Schreiber stammt, waren im anschließenden Teil sicherlich mehrere Verfasser beteiligt; da jedoch die Buchstaben bzw. die Noten in einer standardisierten und zugleich nüchternen Schrift abgefasst sind, ist eine Individualisierung kaum möglich. Das Papier besteht jedoch aus einer Sorte; der Band dürfte zunächst komplett hergestellt und dann sukzessive beschrieben worden sein. – Die Aufzeichnung der Musik erfolgte einheitlich in Systemen zu vier Notenlinien (dunkelviolet) mit den bis heute noch für dieses Repertoire verwendeten Notenkörpern („Modalnotation“). Bei der Textierung sind die Buchstaben zum Satzbeginn häufig mit roter Tinte eingetragen worden. – Zu Beginn des nicht paginierten Teils wurde eine eigene Titelseite eingefügt: *Proprium de tempore*. Dieser Abschnitt umfasst insgesamt 14 Bll.; das Schriftbild ändert sich nun in relativ kurzen Abständen. Auf den letzten fünf Bll. schließen sich deutsch textierte Gesänge an. – **Schönes, sehr dekoratives Manuskript in einem prächtigen Einband.**



93. FLÖTENMUSIK DES FRÜHEN 18. JAHRHUNDERTS (Caix d'Hervelois, Rameau, Corelli, Naudot). Wertvolles, sehr sauber geschriebenes Manuskript, entstanden um 1750 oder etwas früher. 346 S. (Notenpapier mit 6 Systemen), quer-8vo. Ldrbd d. Z., Leder brüchig und stark nachgedunkelt, ehemaliger Goldschnitt ebenfalls sehr dunkel; Buchblock gut erhalten; lediglich das Blatt S. 109/110 mit Papierverletzung (einige Takte verloren). **€ 1.800,—**

Offenbar wollte der Schreiber die zahllosen Stücke (vorwiegend barocke Tänze, wie Allemande, Gigue, Menuet, Musette oder Rigaudon) zu vielsätzigen Suiten zusammengefasst wissen, die er meist nummerierte. Auf einem Blatt nach der letzten Notenseite notierte er ein Inhaltsverzeichnis, wobei die Suiten nach Tonarten geordnet sind. – Mehrfach taucht der Name *Caix* auf, womit wahrscheinlich ein Mitglied aus der aus Lyon stammenden Musikerfamilie Caix d'Hervelois gemeint ist, dessen Viola da gamba-Kompositionen gelegentlich auch für Flötisten eingerichtet wurden. Darüber hinaus werden weitere Namen von Komponisten genannt, wie z. B. auf S. 112 *Suite X Rameau*, S. 316 *Corelli œuvre 5 Follia* (damit ist die letzte der zwölf Sonaten aus dem op. 5 gemeint) oder S. 328 *Suite Nodot* (= Naudot?). Gelegentlich kommen auch zweistimmige Flötenstücke vor (etwa S. 148ff. u. 184f.); einige Melodien sind nachträglich textiert worden (z. B. S. 152f.).

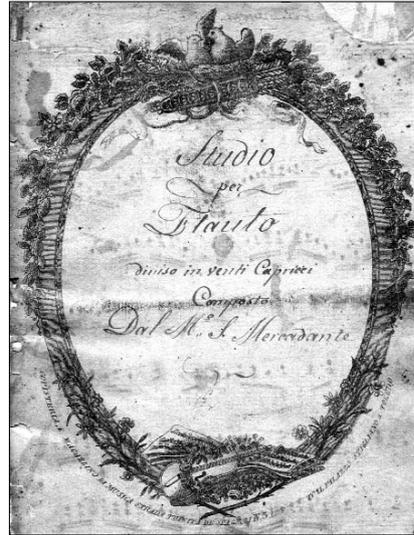
94. HOLZBAUER, Ignaz (1711–1783). *Recitativo et Aria, aus der Opera Günther von Schwarzburg* [recte: *Schwarzburg*]. Klavierauszug. Zeitgenössische Kopistenschrift (4 Bll.), querfolio [um 1780]. 2 in einander gelegte Doppelbll., Notenpapier mit Wasserzeichen (Unold/Wolfeg – Wappen). Hervorragend erhaltenes, außerordentlich sauber geschriebenes Heft. **€ 250,—**

Günther von Schwarzburg wurde am 5. Januar 1777 in Mannheim uraufgeführt und gilt als erste deutsche Oper, die bereits von den frühesten Musiklexikographen hervorgehoben wird: „Sie [diese Oper] ward nicht allein mit aller Pracht und allgemeinem Beyfalle durchs ganze Carneval aufgeführt und dann aufs Carls= und Elisabethfest wiederholt, sondern sie wurde auch in vollständiger Partitur in Kupfer gestochen [RISM weist drei bei Götz in Mannheim veröffentlichte Varianten nach] und dem Churfürsten zugeeignet“, wie bereits

Gerber 1790 unterstrich. Diese Oper habe Holzbauer „eigentlich in Deutschland bekannt gemacht und zugleich den allgemeinsten Ruhm zuwege gebracht“. Das Werk blieb in Mannheim noch bis 1785 im Spielplan und wurde in den folgenden Jahren noch an vielen weiteren Bühnen aufgeführt (darunter Mainz, Frankfurt, Bonn und Hannover). Schon im Uraufführungsjahr lernte auch Mozart die Oper während seines Mannheim-Aufenthaltes kennen und war von der Komposition begeistert: „Die Poesie ist nicht werth einer solchen Musick. Am meisten wundert mich, daß ein so alter Mann [Holzbauer war 66 Jahre alt] noch so viel Geist hat; denn das ist nicht zu glauben, was in der Musick für Feuer ist.“ – Die vorliegende Musiknummer („O Vaterherz! Wer kennet deine Tiefen“ und „Ich bin ein unbelücker Fürst“) gehört der Partie der Titelfigur an.



Nr. 95



Nr. 96

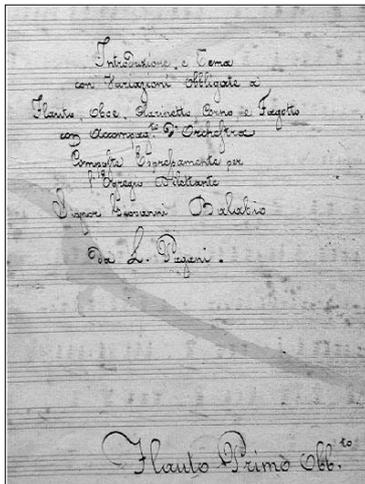
95. LA BARRE, Michel de (um 1675–1745). *Premier* [bis einschließlich *Neufiesme*] *Suite De Pieces a deux flutes traversieres*. Zeitgenössische Sammelhandschrift eines Kopisten aus der Zeit um 1722. 64 Bll., davon 49 Bll. Partitur (Notenpapier zu 10 Systemen), 5 Bll. (Griffabelle), 2 Bll. (*Methode Pour aprendre a Jouer Du Hautbois*), einige Leerseiten, kleinfolio. Dunkelbrauner Ldrbd. d. Z.; leicht bestoßen und nachgedunkelt, doch für das Alter gut erhalten, kleine Tintenschäden (doch sehr gute Lesbarkeit). € 1.450,—

Entspricht RISM L 22ff.; zwischen 1709 und 1722 in Paris (vorwiegend bei Boivin) erschienen. Im Druck wurde die Reihe bis zur 12. Lieferung (1725) fortgesetzt, weshalb dieses Manuskript gut zu datieren ist. Es zeigt, wie schnell die Drucke Labarres vergriffen gewesen sein mussten, sodass handschriftliche Kopien in Umlauf kamen.

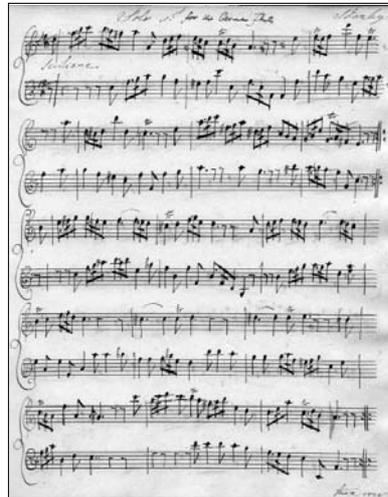
Eine extrem seltene Studiensammlung

96. MERCADANTE, Saverio (1795–1870). *Studio per Flauto diviso in venti Capricci*. [Neapel], Copisteria e magazzino di musica [vermutlich um 1830]. 21 Bll. in Kopistenschrift mit handschriftl. Titel in gedrucktem Passepartout (Ovalrahmen mit Ranken, Geige, aufgeschlagenen Noten und einem Taubenpaar), kleinfolio, fadengeheftet; außen Altersspuren, innen gut erhalten. € 750,—

Mercadante hinterließ ein beachtliches Oeuvre für die Flöte, wovon etliches von den italienischen Verlegern des frühen 19. Jahrhunderts publiziert wurde; MGG² listet dies nur summarisch auf, während New Grove² immerhin etwa 50 Kammermusik- und 12 Solowerke für Flöte nennt. Unser Titel *Studio per Flauto taucht darin nicht auf* und wurde im 19. Jh. mit Sicherheit **nicht publiziert**. 20 *Capricci* für Flöte wurden 1910 von A. Piguet in Leipzig herausgebracht; möglicherweise handelt es sich dabei um die gleiche Sammlung. Die handschriftliche Verbreitung von Werken durch eine *Copisteria* war in Italien im 19. Jahrhundert deutlich weiter verbreitet als anderswo, weshalb der Musikaliendruck zu jener Zeit in Italien nur einen bescheidenen Umfang hatte.



Nr. 97



Nr. 98

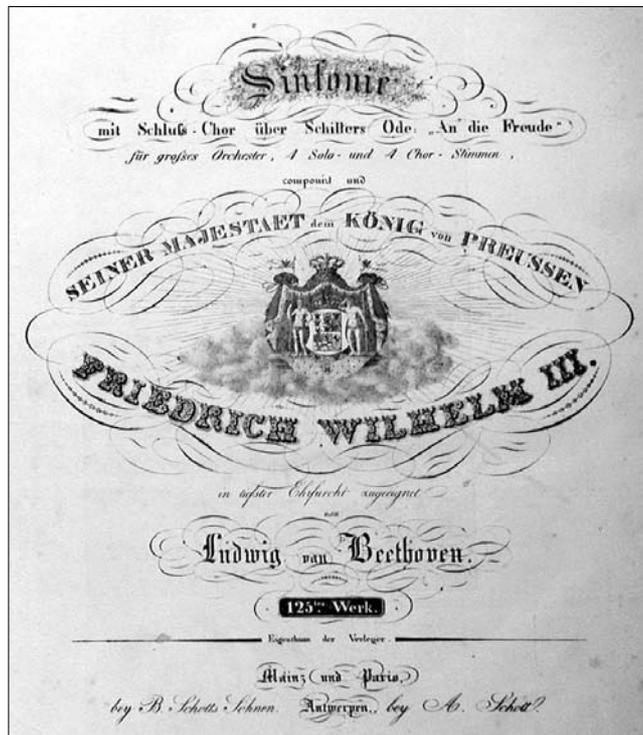
97. PAGANI, Lodovico (1. Hälfte 19. Jahrh.). *Introduzione, e Tema con Variazioni obbligate a Flauto, Oboe, Clarinetto, Corno, e Fagotto con Accompagnato d'Orchestra Composte Espressamente per l'Egregio Dilettante Signor Giovanni Balabio da L. Pagani.* Vollständiger Satz von 36 Stimmen in einer Handschrift des frühen 19. Jahrhunderts, folio, Umschläge mit leichten Gebrauchs- u. Altersspuren, innen bestens erhalten. € 650,—

Vollständiges Aufführungsmaterial dieses brillanten Werks für konzertierendes Bläserensemble. Zumindest in den zahlreichen Korrekturen dürfte es autographe Schriftanteile des Komponisten geben. Das Werk ist typisch für die ins Opernhafte führende Fortsetzung klassischer Formen während der Epoche Rossinis und Donizettis – hier in der Tradition der konzertanten Sinfonie. – Bei dem Komponisten handelt es sich wohl um den bei Eitner VII, 282 erwähnten **Lodovico Pagani**, der bisher nur durch einige in Wien aufbewahrte Manuskripte bekannt geworden ist. Unser Werk ist auch in RISM-Ms **nicht nachgewiesen**.

98. STANLEY, John (1712–1786) – arr. [2 Solos; a-moll, G-Dur] *Solo 1st for the German Flute / Solo 3rd.* [jeweils für Flöte mit Bass]. Englischs Notenmanuskript (vermutlich Abschrift um 1760). 8 Bl. (Notenpapier mit 10 Systemen), folio: 11 S. (Partitur Fl./Bass); S. 13–16: *A Song in the Spring* (Singstimme mit Begleitung für Tasteninstrument), in neuem Umschlag aus Marmorpapier mit Titelschild; gut erhalten. € 380,—

Stanley hat insgesamt 14 Solos für Flöte (oder Violine) und Basso continuo als op. 1 und op. 4 veröffentlicht (vgl. RISM S 4670/4671 und 4678).

Fünfter Teil: Zwei Ikonen des Musikaliendrucks: *Beethovens 9. Sinfonie und Bachs „Klavierübung“ 3. Teil*



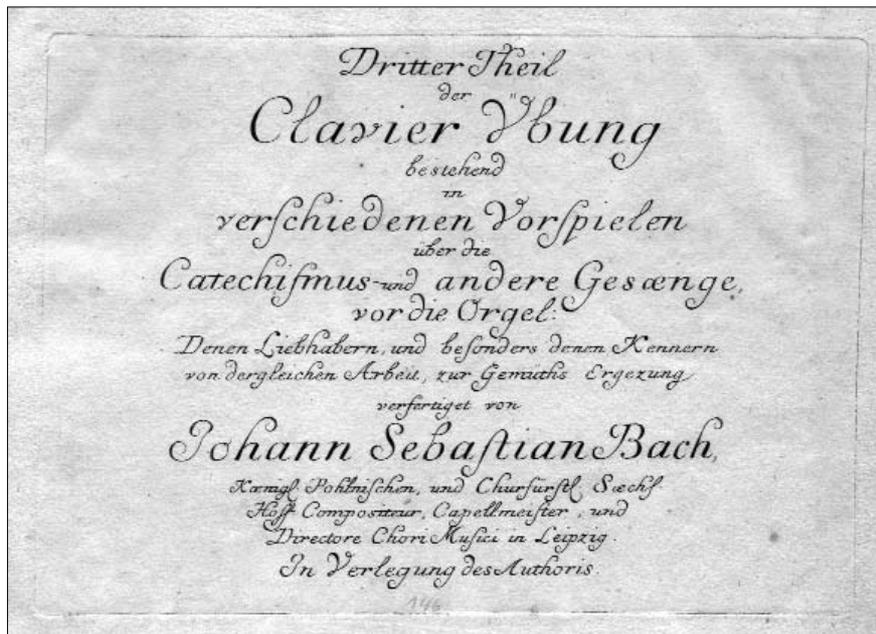
Ein Höhepunkt der Sinfonik des 19. Jahrhunderts

99. 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 zugeeign et [...] 125tes Werk.* Mainz, Schott, Pl.-Nr. 2322 [1826]. 2 Bll. Titel und Subskribentenverzeichnis, 226 S. Partitur in Stich, folio; untere rechte Ecken anfangs mit altem Wasserrand, papierbedingt wie üblich mit kleinen Stockflecken, sonst gut erhalten. Marmorierter, etwas gelockerter und beriebener Kartonband d. Z. **Verkauft**

Kinsky-Halm 371ff.; Dorf Müller 231; Slg. Hoboken II, Nr. 502. – **Früheste Auflage der Erstausgabe**, d. h. mit dem Subskribentenverzeichnis und ohne die Metronomangaben an jedem Satzbeginn. Diese kamen erst in der zweiten Auflage dazu, weil Beethoven sie zu spät an den Verlag geschickt hatte.

Beethovens 9. Sinfonie ist das erste musikgeschichtliche Beispiel für die Vermischung der zuvor traditionell rein instrumental komponierten Sinfonik mit der Vokalmusik. Während das Werk anfänglich auf vielfaches Unverständnis gestoßen war, gehörte die Neunte bald zu den abendländischen „Musik-Ikonen“ und ist weltweit (auch in fremden Kulturen, wie z. B. Japan) über die Maßen populär geworden.

**Hort von J. S. Bachs Lebzeiten publizierter Orgelmusik:
Die legendäre Originalausgabe des dritten Teils der „Clavier Übung“**



100. BACH, Johann Sebastian (1685-1750). *Dritter Theil der Clavier Übung bestehend in verschiedenen Vorspielen über die Catechismus- und andere Gesaenge, vor die Orgel: Denen Liebhabern, und besonders denen Kennern von dergleichen Arbeit, zur Gemüths Ergezung verfertigt von Johann Sebastian Bach, Koenigl. Pohlnischen, und Churfürstl. Saechs. Hoff-Compositeur, Capellmeister, und Directore Chori Musici in Leipzig. In Verlegung des Authoris.* [Leipzig, Michaelismesse 1739] 1 Bl. Titel [Rückseite leer], [Bl.2 r. leer, Bl.2V.= S.1], 77 S. kl. querfolio (29,5 x 24,2 cm), ganz geringe Altersflecken und leichte Wellung, sonst hervorragend erhalten; marmoriertes, leicht bestoßener Pappband d. 18. Jh.s, in bibliophiler Kassette.

Spitta II, S. 635 u. 692 ff.; Eitner I, S. 276; Slg. Wolffheim I, Nr. 1251; Kinsky 1937, S. 38-47; Slg. Hirsch III, Nr. 39 (S. 26-29 in Ms.); Schmieder S. 452 ff.; RISM B 448 (13 Ex.; Angaben über Vollständigkeit ungenau) und BB 448 (3 Ex., idem); Slg. Hoboken I, Nr. 47; Kat. Stuttgart [1985] Nr. 43.

Enthält **BWV 552, 669-689, 802-805**; NBA IV/4. – Ausnehmend schön erhaltenes Exemplar einer der wertvollsten Bach-Originalausgaben überhaupt, größtenteils hergestellt als graphische ‚Nachbildung‘ von Bachs Originalhandschrift, die dem Druck zugrunde lag, von der heute jedoch nichts mehr erhalten ist. **In Ermangelung jeglicher autographischer Quellen haben die wenigen erhaltenen Exemplare des vorliegenden Druckes die Bedeutung einer Primärquelle**; auch sämtliche aus dem 18. Jahrhundert erhaltenen Manuskripte basieren auf ihr.



Abbildung 2: Spiegelbild von Bachs nicht erhaltener Eigenschrift dank einer in Leipzig lokal entwickelten Paustechnik, die es in den Musikzentren London, Paris und Wien nicht gab

Die zu Lebzeiten Bachs erschienenen Originalausgaben seiner Werke haben seit vielen Generationen eine geradezu mythische Bedeutung für Forscher, Bibliothekare und Sammler. Mit nichts sind sie zu vergleichen; abgesehen von den Editionen des Erfinders des Musikdrucks mit beweglichen Lettern, Ottaviano de Petrucci (1466-1539), sind Bachs Originalausgaben schon immer die teuersten Musikdrucke des Antiquariatsmarktes gewesen, und kein anderer Komponist war Ziel einer derartig weit zurück reichenden individualbibliographischen Recherche: Für Bach reicht sie bis ins 18. Jahrhundert zurück (Mizler 1754, Gerber 1790, Forkel 1778 und 1802)! Dabei ist die Tatsache, dass Bach selbst als Verleger auftritt, nicht das Entscheidende – viele Komponisten taten dies auch (siehe dazu: Ulrich Drüner, *Otto Haas Catalogue 40* [London 2003], S. 15-17). Das Besondere liegt in der Frage nach Bachs eigener Beteiligung an der Druckherstellung, was viel seltener vorkam, auch wenn es einige Parallelen dazu gibt. Georg Philipp Telemann stach einen Großteil seiner Publikationen selbst; in einem Fall tat dies auch Leopold Mozart (1740); der 14jährige Carl Maria von Weber versuchte sich 1800 in der Lithographie für seine zweite Publikation; Carl Loewe und vor allem Richard Wagner benützten das Umdruck-Verfahren (das Schreiben der Partitur auf Spezialpapier zwecks Übertragung auf die lithographischen Platten), wobei die Urschrift des *Tannhäuser* zwar abbildlich in der Erstausgabe zu besichtigen ist, als dingliche Quelle jedoch bei der Druckherstellung zerstört wurde.

Ein ganz analoger Sachverhalt liegt für den gut 100 Jahre zuvor entstandenen *Dritten Theil der Clavier Übung* vor, was der Grund dafür ist, dass deshalb so viel Forschungs-Tinte geflossen ist. Eine besonders frühe, noch heute wichtige diesbezügliche Studie erschien im Bach-Jahrbuch 1906 (S. 96 ff.); eine wesentlich wichtigere jedoch stammt von Georg Kinsky: *Die Originalausgaben der Werke Johann Sebastian Bachs* (Wien 1937). Doch



Abbildung 3: Die geänderte Seitenzahl zeigt, dass Bach sein inhaltliches Konzept noch während der Druckherstellung revidierte

schon lange vor Kinsky wurde die Bedeutung der Orgelsammlung des 3. Teils der *Clavier Übung* hervorgehoben; sie enthalte „die meisten und bedeutsamsten Choralbearbeitungen für Orgel, die Bach in seiner letzten Lebensperiode schuf“ (Ph. Spitta); sie bilde „eine kunstvoll dogmatische Einheit, denn aus einem Kyrie- und Gloria-Choral, zwölf Katechismusliedern und einem Beichtlied wird ein ganzes evangelisches Hochamt zusammengesetzt“ (H. J. Moser). Doch die größte Bewunderung zollen die Autoren dem die Sammlung umrahmenden Werk, dem großen *Praeludium pro Organo pleno* Es-Dur (S. 1-10), dem als Fortsetzung am Schluss des Bandes (S. 71-77) die *Fuga à 5. con pedale. pro Organo pleno* zugehört (BWV 552). Zusammen bilden sie „eines der größten freien Orgelwerke Bachs überhaupt“ (Werner Breig) und gehören auch zu seinen bekanntesten. Neben all diesen schwergewichtigen Stücken entsprechen der Intention des Titels, der „*Gemüths-Ergezung*“, so recht die vor die Schlussfuge plazierten vier *Duetti* (S. 63-70; BWV 802-805). Doch Kern der Sammlung sind die 21 Orgelchoräle, mit denen, wie Werner Breig vermutet, sich Bach gegen die 1737 geäußerte Kritik Johann Adolf Scheibes an seinem Kompositionsstil zur Wehr setzt – mit Erfolg, wie Lorenz Mizlers Reaktion bald zeigt: Die Sammlung sei, so Mizler, „eine kräftige Widerlegung derer, die sich unterstanden des Herrn Hof Compositeurs Compositionen zu kritisiren“.

Bereits Kinsky fiel die ungewöhnliche Struktur des Musikstichs der Sammlung auf. Ernst Hilgenfeldt hatte schon 1850 die Behauptung aufgestellt, die Sammlung sei „von Bach selbst und seinen Söhnen in Kupfer gestochen“ worden, eine Vermutung, die Kinsky hinsichtlich der Bach-Söhne aus biographischen Gründen verwirft. Doch nimmt er an, dass „wenigstens das Anfangsstück des dritten Teils der *Klavierübung* offenbar von Bach selbst gestochen ist“ (S. 43). Ganz richtig bemerkt er: „Schon die erste Notenseite fällt durch ihre große Ähnlichkeit mit der markigen Notenschrift des Meisters auf und erweckt fast den Eindruck einer Nachbildung seiner Handschrift.“ Ab Seite 11 sieht Kinsky zwei andere Stecher am Werk; er bezeichnet sie mit II und III und ordnet ihnen präzise aufgrund typographischer Merkmale die restlichen Seiten zu.



Abbildung 4: Die nach Ostern 1739 gestochenen Teile der Sammlung stammen von dem Nürnberger Verleger Balthasar Schmid, der die europaweit übliche Technik des spiegelbildlichen Direktstichs verwendete. Deshalb fehlen seinem Stichbild die Charakteristika von Bachs Schrift.

Heute hat sich das Bild grundlegend geändert aufgrund intensiver Forschungen, die allerdings erst in den letzten Jahrzehnten geleistet worden sind. Der amerikanische Bach-Forscher Gregory G. Butler entdeckte Ende der 1970er Jahre die Ähnlichkeit des Stichbildes des *Dritten Theils der Clavier Übung* mit Teilen der berühmten Sammlung *Singende Muse an der Pleisse* des Sperontes (Johann Sigismund Scholze, 1705-1750), deren erster Teil 1736 in Leipzig erschienen war. Einer der daran beteiligten Stecher war Johann Gottfried Krügener (ca. 1684-1769), dessen Stichweise aus anderen signierten Musikdrucken bekannt ist. Krügenerns Haupttätigkeiten waren Stich und Radierung (z. B. der berühmte Stich der Leipziger Thomaskirche), bei denen die gezeichnete Vorlage auf die Metallplatte gepast wurde. Dazu tränkte man das Papierblatt der Vorlage in Öl, sodass es durchsichtig wurde; dadurch konnte man die Zeichnung seitenverkehrt auf die Platte pausen und diese sodann ätzen. Allerdings wurde dadurch die Originalzeichnung zur Makulatur. Indem Krügener dieses Verfahren für Bachs Musik anwandte, zerstörte er zwar die dafür speziell nur einseitig beschriebenen Blätter (was erklärt, warum es für Klavierübung III keine autographen Quellen gibt), entwickelte damit aber eine Technik des musikalischen Faksimile-Drucks *avant la lettre*, und dank seiner überaus genauen Arbeitsweise blicken wir gerade aus diesem Grund **in vielen Teilen unseres Druckes quasi auf Bachs verlorene Eigenschrift**.

Warum nur in Teilen? Bach, der Künstler, nicht der Planer, ging an den Druck von *Klavier Übung III*, ohne sogleich die Endgestalt der Sammlung vor Augen zu haben. So kommt es, dass die Arbeit Krügenerns und seiner Werkstatt sich auf 41 Platten nachweisen lässt, wobei außer dem Werkstattchef (in der Literatur: „Krügener 1“) wohl auch dessen zweite Ehefrau Rosine Dorothee („Krügener 2“) und Krügenerns Sohn aus erster Ehe, Johann Gottfried d. J. („Krügener 3“) beteiligt waren. Die restlichen 30 Platten sowie das Titelblatt werden dem Nürnberger Stecher Balthasar Schmid zugewiesen.



Abbildung 5: Die direkte Nebeneinanderstellung hebt den Reiz des frühen "Faksimiles" hervor: Insbesondere die Balken haben Rhythmus und Schwung eines Bach'schen Autographs

Bereits während des Stichvorgangs begann Bach, Änderungen am Bau der Sammlung vorzunehmen, sodass bereits Gestochenes umpaginiert und die ursprünglichen Seitenzahlen 13 und 31-34 in 22 und 40-43 abgeändert werden mussten; ferner scheinen einige Seiten ganz neu in einem viel engeren Layout nachgestochen worden zu sein, um nachträglich eingeschobene Textteile unterzubringen. Werner Breig nimmt an, dass das ursprüngliche Konzept lediglich die choralgebundenen Kompositionen beinhaltete (Nr. 2-10 sowie 11, 13, 15, 17, 19 und 21). Da der Titeltext für das auf ursprünglich nur 49 Seiten ausgelegte Opus sehr früh bei dem Nürnberger Stecher Schmid bestellt worden waren, fehlt dort jeder Hinweis auf die nachträglich hinzukommenden Rahmenwerke: Präludium und Fuge, die vier Duette und die Manualiter-Bearbeitungen der Katechismus-Lieder (Nr. 1, 26, 22-25, 12, 14, 16, 18 und 20); vielleicht existierten sie noch gar nicht am Anfang der Planung. Insbesondere die teils kleineren, aber häufigeren Einschübe der Manualiter-Choralbearbeitungen mussten dafür sorgen, dass die ursprünglich sicher sehr regelmäßigen Seitenaufteilungen durcheinander kamen und teils extrem gedrängt wurden (so enthält z. B. die besonders dicht gefüllte S. 54 über 40% mehr Text als die Folgeseite). Werner Breig schildert in der Einleitung seiner Neuausgabe Schritt für Schritt, wie die Arbeit zwischen Komponist und Stecherwerkstatt ineinander griffen und welche teils halsbrecherischen Adaptierungen des Layout vorgenommen werden mussten, um die nicht nach und nach, sondern sprunghaft entstehenden Teile des Zyklus typographisch zusammenschmiedeten. Deshalb war es nicht möglich, den Druck zur Ostermesse 1739 herauszubringen, wie dies Bachs Vetter Johann Elias im Januar 1739 brieflich angekündigt hatte. Die Werkstatt Krüger, die offensichtlich für die Zeit nach dem geplanten Erscheinungstermin zu Ostern anderweitige Verpflichtungen eingegangen war, stellte die Mitarbeit kurzerhand ein, sodass Bach den Rest der Arbeit dem ihm wohlbekannten Balthasar Schmid übertragen musste, mit dem jedoch wegen der Entfernung nach Nürnberg das Hand-in-Hand-Arbeiten wie mit

Krügner nicht möglich war. Schmid übernahm deshalb den Restteil S. 56 bis 77, doch waren noch einige Lücken aufzuschließen (S. 19, 21, 23, 25, 35, 36, 47 und 54), die Schmid – so die Annahme – schon während seiner Anwesenheit zur Ostermesse Leipzig 1739 an Ort und Stelle stach. Den Rest der Arbeit (S. 26-29 und 56-77) scheint er dann in Nürnberg erledigt zu haben, wie das abweichende hellere süddeutsche Druckpapier nahe legt. Schmid brachte die von ihm gestochenen und ausgedruckten Werkteile zur Herbstmesse mit, wo die Endkorrektur und das Zusammenfügen für den Verkauf vorgenommen wurde. Offensichtlich arbeitete er nach einer Abschrift; als professioneller Notendrucker gravierte er direkt seitenverkehrt auf die Metallplatten, weshalb er auf den (uns so wertvollen), für den Bilderstecher nötigen Umweg des Pausverfahrens verzichten konnte. Deshalb ist sein Druckanteil in der feinen, für seine Firma charakteristischen und höchst professionellen Typographie gestaltet, ohne aber nun „den Geist Bachs“ direkt widerzuspiegeln.

Gregory Butler geht von einer Gesamtauflage von 150 Exemplaren aus, von denen nur noch 19 bekannt sind. Während des Druckes oder Bindens scheint es zu gewissen Fehlleistungen gekommen zu sein, sodass bei etlichen der bekannten Exemplare entweder das Titelblatt oder die Seiten 26-29 handschriftlich ersetzt werden mussten. Dass das hier angebotene Exemplar zu den ganz wenig bekannten gehört, das keinerlei handschriftlichen Ersatz hat, gehört zu seinen besonderen Vorzügen.

Literatur in Auswahl:

Georg Kinsky: *Die Originalausgaben der Werke Johann Sebastian Bachs* (Wien 1937)

Manfred Tessmer: *Johann Sebastian Bach. Neue Ausgabe sämtlicher Werke*, Serie IV, Bd. 4: *Dritter Teil der Klavierübung – Kritischer Bericht* (Kassel u. a. 1974)

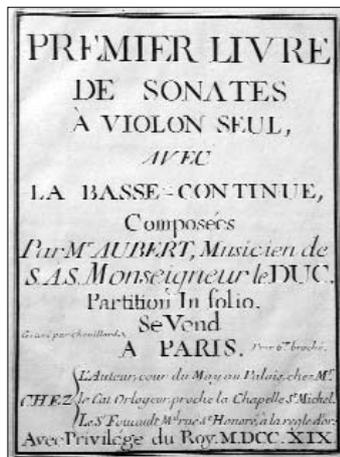
Gregory G. Butler: *Leipziger Stecher in Bachs Originaldrucken* (Bach-JB 1980, S. 9-26)

Gregory G. Butler: *Bach's Clavier-Übung III: The Making of a Print – With a Companion Study of the Canonic Variations on „Vom Himmel hoch“ BWV 769* (Durham / London 1990)

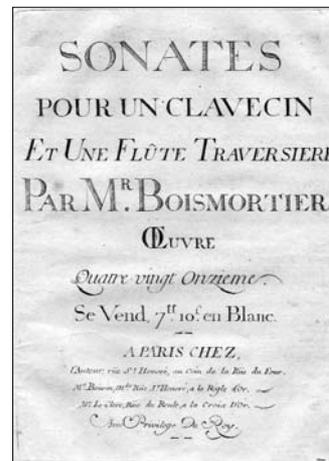
Werner Breig [Hrsg.]: *J. S. Bach. Sämtliche Orgelwerke Band 6*. (Wiesbaden 2010). Siehe insbesondere Einleitung und Kommentar (beide W. Breig)

Sechster Teil: Weitere Musikdrucke

Französische Drucke des frühen 18. Jahrhunderts



Nr. 101



Nr. 102

101. AUBERT, Jacques (1690-1753). *Premier Livre de Sonates à Violon seul, avec la Basse=Continue...* Paris, *Chez l'Auteur, Le Sr. Foucault* 1719. 2 Bl. Titel + Widmung, 57 S. Partitur in Stich, folio, S. (58) mit ganzseitigem königlichen Privileg; ganz gering fleckig, sonst sehr schönes Exemplar in neuerem marmoriertem Pappband. € 780,—

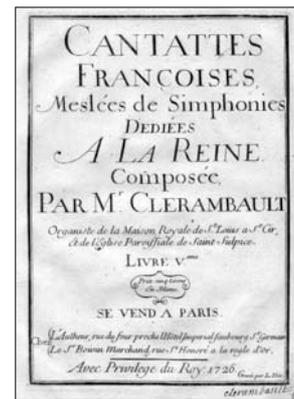
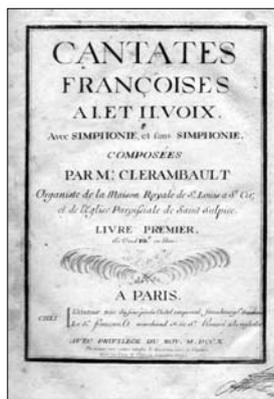
RISM A 2800 (7 Ex.) und AA 2800 (2 Ex.); nur ein einziges Exemplar befindet sich in Deutschland (Dresden). – Wichtige, mehrfach nachgedruckte Sonatensammlung dieses Autors, der als sog. *Aubert le Vieux* (im Gegensatz zu seinen Söhnen) und Geiger einige Berühmtheit erlangte. Erst 1727 wurde er Mitglied der legendären *Vingt-quatre Violons du Roy*, trat bald aber vorwiegend als Opern- und Sonatenkomponist hervor. Besonders mit seinen Violinwerken trug er zur Entwicklung des spezifisch französischen Geigenspiels Wesentliches bei, indem er sich gegen alles Überladene wandte und prinzipiell die Vereinigung der drei Ideale *grâce, netteté, belle simplicité* forderte.

Ein Unikat des frühen 18. Jahrhunderts !

102. BOISMORTIER, Joseph Bodin de (1689–1755). [6] *Sonates [D, g, G, e, A, c] pour un Clavecin Et Une Flûte Traversiere [...]* Œuvre *Quatre-vingt Onzième*. *Se Vend, 7tt. 10s. en Blanc*. Paris, *L'Auteur/Boivin/Le Clerc* [ca. 1740]. 2 Bl. (Titel, poetische Zueignung), 36 S. Partitur in Stich, großfolio. Prächtiger marmorierter HLdrbd. Des 19. Jahrhunderts; Notenteil hervorragend erhalten. € 3.900,—

Weder in RISM oder einem weiteren Werkverzeichnis; das einzige und erste bisher aufgetauchte Exemplar von Boismortiers Op. 81. – Boismortier wetteiferte mit Rameau, Mondonville und Clérambault um die Gunst des verwöhnten Publikums des „Ancien Régime“. Ihm wird „Eleganz und Sinn für präzise und erfindungsreiche Rhythmik“ zugeschrieben (MGG). – Neuentdeckungen aus solch frühem Repertoire sind äußerst selten!

**Eine nahezu einmalige Vereinigung
sämtlicher fünf Kantatenbände von Louis-Nicolas Clérambault**



103. CLERAMBAULT, Louis-Nicolas (1676-1749). *Cantates Françaises à I. et II. Voix. Avec Simphonie, et sans Simphonie... Livre Premier.* Paris, Auteur / Foucault 1710. 1 Bl. Titel, 104 S. Partitur, folio, sehr schöner Stich, 1 Bl. Privileg. Etwas bestoßener Lederband d. Z. mit leichten Abrieben; kleine Fehlstelle am (goldgeprägten) Rücken. € 900,—

RISM C 3163. Erstaussgabe der ersten Kantatensammlung, deren Typographie von dem berühmten Stecher H. de Baussen stammt; seine rhomboidalen Notenköpfe haben einen besonderen graphischen Reiz. Die Titelseite weist die große Paraphe des Komponisten auf, um die Authentizität des Druckes zu dokumentieren. – „In seiner weltlichen Musik (Kantaten und Sonaten) erweist sich Clérambault als bahnbrechender Komponist, der die Vereinigung des französischen und italienischen Stils anstrebte.“ (MGG²)

104. CLERAMBAULT, Louis-Nicolas. *Cantates Françaises Mellées [sic] de Simphonies... Livre II.* Paris, Ibid. 1713. 2 Bl. Titel u. Widmung, 123 S. Partitur in Stich, 1 S. Privileg, folio. Titelbl. mit Paraphe Clérambaults; gelockerter Lederbd d. Z. mit Gebrauchsspuren. € 850,—

RISM C 3168. Gutes Exemplar der zweiten Kantatensammlung Clérambaults, ebenfalls eiserner Bestand im Repertoire des französischen Barocks. Sie verdankt ihren Erfolg den Situationsbeschreibungen des täglichen Lebens, wie sie sich schon in den Titeln äußern: *L'Amour piqué, Le Jaloux*. Ferner treten auch die üblichen mythologischen Sujets auf: *Orphée, Poliphème, Médée, Pigmalion* etc. Gelegentlich treten solistische Instrumente hinzu: Flûte allemande, Violine, Musette (Dudelsack!), Viola da Gamba. –

105. CLÉRAMBAULT, Nicolas. Sammelband mit folgendem Inhalt: 1) *Cantates Françaises. Mellées de Simphonies [...]* Livre III.e. Paris, l'Auteur, 1716. 2 Bl. (Titel, Inhalt), 76 S. Particell in Stich (davon die S. 1–4 verloren). Titelbl. mit einigen unscheinbaren Löchern; bis ca. S. 20 fleckig. Von S. 5–9 Eintragungen im Rand; ab S. 23 tadellos. 2) *Cantates Françaises. Mellées de Simphonies; Dediées à Monseigneur le Maréchal de Villeroy [...]* Livre IV.e. Paris, l'Auteur, 1720. 2 Bl. (Titel, Widmungstext), 58 S. Particell, letztes Bl. mit Privileg, in Stich. Hervorragend erhalten (gegen Schluss einige Wurmdurchgänge im Randbereich).

3) *Cantates Françaises, Meslées [!] de Simphonies. Dediées A La Reine [...] Livre V.eme.* Paris, l'Auteur, 1726. 2 Bll. (Titel, Widmungstext), 60 S. Particell, letztes Bl. mit Privileg. In der Substanz hervorragend erhalten, nur im Rand einige Wurmdurchgänge. Dunkelgrüner Pappbd. d. Z. m. rotem Rückenschild, großfolio, Rotschnitt. Außen deutliche Alters- und Gebrauchsspuren, berieben und bestoßen. Alle drei Ausgaben sind jeweils auf der Titelseite am unteren Rand mit der **autographen Signatur des Komponisten** legitimiert. € 1.900,—

RISM C 3172, C 3173 und C 3174. 3 Kantatensammlungen in einem Band (Lieferungen 3–5 von 5); zusammen mit den zwei vorangehenden Katalog-Nummern (Livre I bzw. II), bilden sie das **Gesamt-Oeuvre an Kantaten**, soweit es Clérambault selbst in Sammlungen publizierte. Insgesamt erschienen von seinen Kompositionen zu seinen Lebzeiten nur fünf- und zwanzig weltlichen Kantaten, von denen zwanzig in den hier angebotenen fünf Sammlungen publiziert sind; darüber hinaus sind nur noch fünf einzeln erschienen. Im Unterschied zu den weltlichen sind seine kirchenmusikalischen Werke weitgehend ungedruckt geblieben. – Wie damals üblich, wurden die Kantaten als Particell gedruckt, d. h. überwiegend in Akkoladen zu zwei oder drei (selten auch vier) Systemen: Zu dem beziferten Bass kam die Partie der Singstimme (gelegentlich noch eine zweite) und ggf. noch ein obligates Instrument, das jedoch nur selten benannt wird. Die Kantaten bestehen aus Rezitativen und Arien (gelegentlich auch Duetten). – Die Kantaten zu Band III hatte Ludwig XIV. noch kurz vor seinem Tod (1715) in Auftrag gegeben; im Inhaltsverzeichnis wird das erste Stück, *Apollon*, als *Cantate pour le Roy* bezeichnet.



106. DESTOUCHES, André Cardinal (1672-1749). *Issé, Pastorale héroïque, représentée pour la première fois ... le 17 Décembre 1697.... remise.... le 14 Octobre 1708. Nouvelle Edition, augmentée de deux Actes.* Paris, Chr. Ballard 1708. 4 Bll. Titel, Widmung, Table, LXXII, 264 S. Particell, Typendruck, sehr schöne Holzschnittbordüren; gelegentlich stockfleckig u. feuchtigkeitsrandig; Ldrbd d. Z. € 950,—

Wolffheim II, 1378; RISM D 1831 (nur 2 Ex. in D); BUC S. 268; Lesure S. 168; nicht bei Sonneck und Hirsch. - Erste Ausgabe der 1708 umgearbeiteten und von drei auf fünf Akte erweiterten Fassung. „*Issé est incomparablement la meilleure partition de Destouches*“, der, als Lullys Nachfolger zum „Sur-Intendant de la Musique du Roy“ Ludwigs XIV bestellt, mit diesem Werk seinen größten Erfolg hatte. Schon Clément-Larousse zitiert 1898 *Issé* als Paradebeispiel der Selbstdarstellung des französischen Königtums auch in der Nach-Lullyschen Oper. Im Prolog wird Ludwig XIV. in der Gestalt des Herkules als Retter des Vaterlandes vorgeführt, der ausgerechnet durch Krieg vor Krieg zu bewahren vorgibt. Wie sehr dem König diese Ideologie mundete, zeigt seine Freude über das neue Werk: seit Lullys Tod habe er keine schönere Musik als *Issé* gehört; auch belohnte er den Komponisten mit einer Gratifikation von 200 Louis d'or (was heute etwa € 12.000 entsprechen würde). - Die Beliebtheit dieses Stückes hielt über ein Halbjahrhundert an; noch 1756-57 fand eine Wiederaufnahme mit 28 Vorstellungen statt.



Nr. 107



Nr. 108

Edelsteine des französischen Barocks

107. LECLAIR, Jean Marie (1697-1764). *Premier Livre de Sonates A Violon Seul avec La Basse Continue...* Il y a quelques-unes de ces Sonates qui peuvent se jouer sur la Flute Traversiere. Paris, Boivin 1723 (späterer Abzug, jedoch vor 1738). 2 Bll. Titel, Widmung u. Avertissement, 81 S. Partitur, 1 S. Privileg. Stich, folio (38,5 x 29 cm), leicht gebräunt, einige kleine Randausbesserungen, neuerer HLdrbd. mit schöner Marmorierung. € 750,—

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.

108. LULLY, Jean Baptiste (1632-1687). *Armide. Tragedie.* Paris, Ballard, 1686. 2 Bll. (Titel, Huldigungstext an den König), LXII S. (*Prologue*), 271 S. Partitur in Typendruck (vollständig, doch teils falsch paginiert), folio, nachgedunkelter Ldrbd. D. Z. mit Goldprägung am Rücken; an den Kanten bestoßen, Gelenke etwas brüchig; am Bund verblasster Wasserfleck (abnehmend und nur bis Beginn des ersten Aktes); ab ca. S. 40 ausgezeichnet erhalten. Stellenweise wurde die Generalbassbezifferung ergänzt. € 1.900,—

RISM L 2954. LWV 71. – Das vorletzte Bühnenwerk Lullys (auf ein Libretto von P. Quinault), zugleich seine letzte tragische Oper, gilt als Gipfelpunkt seines musikdramatischen Schaffens: „Innerhalb von Lullys Oeuvre steht *Armide* am Ende einer Entwicklung,

die zu immer expressiveren Rezitativen, einer zunehmenden musikalischen Durchstrukturierung der Partitur sowie zu einer größer werdenden Bedeutung des Sologesangs führte“ (Piper). Als Grundlage der Handlung diente eine Episode aus Tassos *La Gierusalemme liberata*, einer bis in die neuere Zeit vielfach für Libretti genutzten Quelle. Die Entstehung fiel in eine für Lully ungünstige Zeit, da er bei König Ludwig XIV., der den Stoff ausgesucht hatte, wegen seines Lebenswandels in Ungnade gefallen war. Aus diesem Grund fand die Uraufführung nicht in Versailles, sondern in Paris statt (15. Februar 1686), und auch der anfängliche Misserfolg von *Armide* dürfte darauf zurückzuführen sein. Gleichwohl gehörte das Werk rasch zum festen Repertoire und hat sich fast ein Jahrhundert auf den Spielplänen gehalten. – 1777 vertonte Gluck das Libretto erneut, doch ist heute auch Lullys Version gelegentlich wieder zu hören.

109. LULLY, J. B. *Armide. Tragedie.* Paris, Ballard, 1686. 1 Bl. (Huldigungstext an den König), LXII S. (*Prologue*), 271 S. Partitur in Typendruck, folio. Prächtiger brauner Ldrbd. mit Goldprägung und rotem Rückenschild (vermutlich 18. Jh.). Der Band ist im 20. Jh. restauriert worden. Buchblock mit Rotschnitt. Vereinzelt zeitgenöss. Einträge mit Tinte (z. T. in den Noten, teilweise Generalbass-bezifferung). – Titelblatt in Faksimile. € 1.450,—

In der Substanz besseres Exemplar als das vorstehend beschriebene, jedoch mit ersetzttem Titelblatt.



110. NAUDOT, Jacques Christophe (ca. 1690–1762). *I.er Oeuvre contenant six Sonates Pour la Flûte traversiere, avec la Basse. Dédié A Son Altesse Monseigneur Le Comte D'Egmont. Par la grace de Dieu, Duc de Gueldres, & de Juilliers, Prince de Gavre, & du S. Empire Romain, Grand d'Espagne de la premiere création, & de la premiere classe.* [...] Paris, Naudot, Boivin, Le Clerc [ca. 1726; Abzug um 1741]. 2 Bl. (Titel, Widmungstext, Werkverzeichnis), 26 S. Partitur in Stich, 4to. Sehr schöner brauner HLdr. (vermutlich 19. Jh.). Noten leicht fleckig. € 750,—

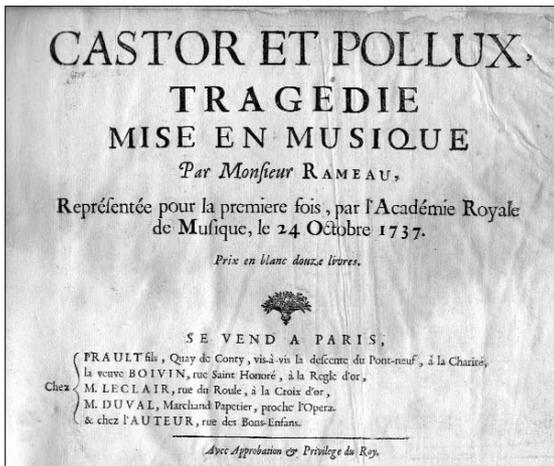
RISM N 134 (nur 2 Expl. in F-Pc und D-SWI). Lesure, S. 465. – Das Werkverzeichnis reicht bis zum 1741 erschienenen op. 17. Schönes Exemplar der Erstlingspublikation des französischen Flötenvirtuosen Naudot, der ohne Hofamt als freischaffender Flötist und Lehrer in Paris wirkte und dort einen entscheidenden Einfluss auf die Entwicklung des Flötenspiels hatte. Blavet war (lt. Quantz) zwar der größere Virtuose, Naudot aber der wichtigere Komponist, dessen Sonaten und Konzerte das Repertoire höfischer Musik durchdrangen.



111. QUINAULT l'aîné, Jean-Baptiste-Maurice (1687–1745). *Musique du Triomphe du Temps* [...] Gravée Par M. lle Louise Roussel [!]. Paris, Flahault [1725]. 1 Bl. (Titel mit reich verziertem Passepartout, darin vorwiegend Musikinstrumente einbeschrieben), 35 S. Particell in Stich, quer-4to. – RISM Q 106 (einige Exemplare in F, GB und USA).
Angebunden: **Ders.** *Divertissement du Talisman* [...] Gravée Par M. lle Louise Roussel [!]. Paris, Flahault [um 1725]. 1 Bl. (Titel mit dem gleichen reich verzierten Passepartout), 16 S. Particell in Stich, quer-4to. – RISM Q 103 (3 Mal in F, 2 Mal in USA). – Späterer, schöner braun marmorierter HLdrbd., leicht bestoßen. Noten am Rand (besonders unten) rissig, jedoch weit außerhalb des Druckbereichs. Allgemein schwach gebräunt. € 1.450,—

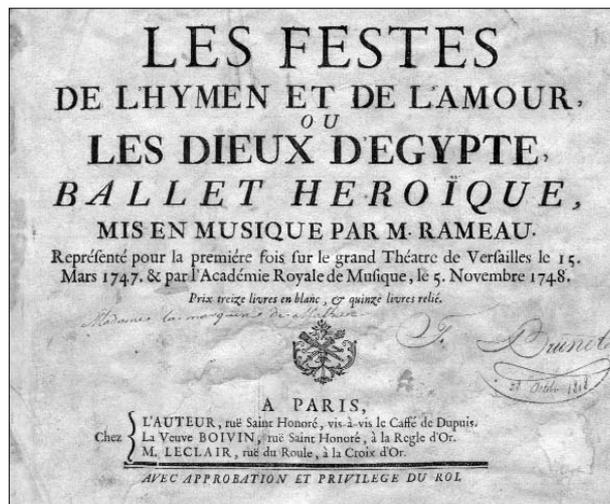
In der Regel sind die Noten in Particellform, d. h. in Akkoladen mit zwei, mehrmals auch mit drei Systemen wiedergegeben, wobei gelegentlich auf die Instrumentierung hingewiesen wird. Es handelt sich jeweils um eine Abfolge von Instrumentalstücken (darunter z. B. eine Ouverture, eine Marche und verschiedenen Tanztypen) und strophischen Vokalstücken (auch mit längeren Instrumentalabschnitten). – Bei *Triomphe du Temps* handelt es sich um ein dreiteiliges Stück: 1. *Le Temps passé*; 2. *Le Temps* [!] *present*; 3. *Le Temps* [!] *futur*. – Quinault l'aîné betätigte sich als Schauspieler, Sänger und Komponist und trat seit 1712 in Paris mit großem Erfolg v. a. in Komödien auf; Voltaire schätzte ihn aber auch als Darsteller in seinen Tragödien. Seine um die 25 *Divertissements* und *Intermèdes*, mit denen er recht große Beachtung fand, komponierte er zwischen 1714 und 1732 für die *Comédie française* (darunter auch nach Texten Molières).

112. RAMEAU, Jean-Philippe (1683-1764). *Castor et Pollux, Tragédie Mise en Musique Par Monsieur Rameau, Représentée pour la premiere fois, par l'Académie Royale de Musique, le 24 Octobre 1737.* Paris, Prault-Boivin-Leclair-Duval-Auteur [1737]. 1 Bl. Titel, 193 S. Particell + 1 Bl. Privileg (datiert 1733), querfolio, Stich, teilweise altersfleckig, Seitenecken u. Ränder teils ausgebessert; prächtiger neuerer Lederband im Stil der Zeit mit reicher Rückenvergoldung und Marmorvorsatzblättern im Stil d. Z. € 1.900,—



Wolffheim II, 1560 (wie hier ohne die Zusätze); Lajarte I, 182; RISM R 126 (nur 2 Ex. in D, keines in Österreich!); BUC S. 871; Lesure S. 525; fehlt bei Hirsch. Gutes Exemplar der **Erstausgabe** von Rameaus bedeutendster Oper, hier im frühesten Abzug ohne den 7-seitigen Anhang. Bereits Lajarte meinte von diesem Werk: „*Castor et Pollux* est, incontestablement, le chef-d'oeuvre de Rameau“. Als solches wurde das Werk bereits von den Zeitgenossen geschätzt, denn es blieb bis 1784 auf dem Spielplan; alleine im Jahr 1778 erzielte es noch 34 Aufführungen!

113. RAMEAU, J. Ph. *Les Fêtes de l'Hymen et de l'Amour; ou Les Dieux d'Egypte. Ballet Heroïque.... Représenté pour la première fois.... le 15. Mars 1747....* Paris, Auteur, Boivin, Leclerc [1748]. 1 Bl., 144 S. querfol. in Stich, Particell mit sehr präzisen Instrumentationsangaben; Titelblatt fleckig u. im Randbereich ausgebessert, Besitzvermerke, die ersten 10 Bll. mit leichten Altersspuren, sonst sehr gut erhalten; Lederband d. Z. mit leichten Gebrauchsspuren, Rücken mit Etikett und reicher Goldprägung. € 1.950,—



Lajarte S. 208; Wolffheim II, 1564; Hirsch II, 769; RISM R 143 (nur 2 Ex. in D); Lesure S. 526. - **Erstausgabe** dieses selten vorkommenden Werkes Rameaus, dessen Text von Cahusac stammt. Es gehört zu dem im frühen 18. Jh. beliebten Genre des “Opéra-ballet”, einer Verbindung von Tanz und Gesang, das die alten Göttertragödien Quinaults und Lullys ablöste. Rameau jedoch benützte bereits die vervollkommnete Form des “Ballet héroïque”; der leichte Ton des sehr diesseitigen “Opéra-ballet” der *Régence*-Zeit wird nun, unter Louis XV, königlichem Repräsentationsanspruch gemäß, wieder ernsthafter. Rameaus Beiträge zu diesem Genre sind ihr Höhe- und Endpunkt. Obwohl heute weniger bekannt, hatte dieses Werk einen bis 1778 nachweisbaren, sogar beachtlichen Bühnenerfolg; selbst Noverre verwendete noch Teile daraus. Das versteht sich aus dem Umstand, daß dieses Werk das älteste ist, in dem sich Elemente des von Cahusac und sodann besonders von Noverre propagierten “Handlungsballetts” nachweisen lassen (*Lettres sur la Danse*, 1760; s. auch *Dictionnaire des Oeuvres de l'Art Vocal*, Paris 1991).

schließen lässt. – Alberti verbrachte sein Leben in Bologna, wo er zunächst als Geiger und dann als Kapellmeister an San Giovanni in Monte und an San Domenico wirkte. Seine Vokalmusik ist fast gänzlich verloren. Als Instrumentalkomponist eiferte er Vivaldi und Albinoni nach. Auf diesem Gebiet war er besonders erfolgreich, zeigen seine Konzerte doch „reizvolle Melodik und souveräne Beherrschung des kompositorischen Handwerks“ (MGG/2).



116. BARTHELEMON, François-Hippolyte (1741-1808). *Six Lessons With a favourite Rondou [sic!] in each for the Forte Piano or Harpsichord with an Accompaniment for a Violin ad Libitum...* Opera V. London, Welcker [ca. 1775]. 1 Bl., 56 S. Stich in querfolio, sehr gut erhalten. € 480,—

RISM B 1121; nicht in BUC. – Sehr seltene Sonatensammlung, die in nur 4 Exemplaren nachgewiesen ist (alle in GB und USA). – Der französische Geiger und Opernkomponist Barthélemon ging bereits 1765 nach England, wo er sehr erfolgreich war; Joseph Haydn schätzte ihn sehr.

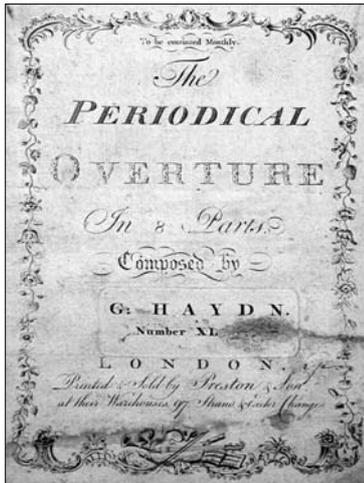


Eine der ältesten Partiturausgaben der Orchesterliteratur

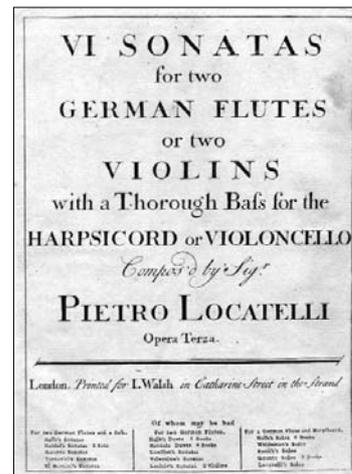
117. CORELLI, Arcangelo (1653–1713). *The Score of the Twelve Concertos. [...] For two Violins and a Violoncello, with two Violins more, a Tenor, and Thorough Bass for Ripieno Parts..... The whole Revis'd & Carefully Corrected By Dr. Pepusch. Vol. II.* London, Walsh, Pl.-Nr. 551 [1735]. 2 Bll., 171 S. Partitur, Stich, folio. HLdrbd. d. Z. mit Lagerungsspuren (Deckel gelöst, berieben und schadhaf, Rücken fehlt); Buchblock stellenweise fleckig, im hinteren Teil wellig, Druckbild jedoch sehr gut. € 580,—

HWV 312-317; RISM H 1242; BUC S. 440. Smith S. 220 (hier Nr. 5) – Im Unterschied zur Erstausgabe (Walsh, 1734) fehlt im vorliegenden Exemplar die Verl.-Nr. N.º 507. Gleichzeitig wurde ab der 2. Auflage das vierte Konzert der Erstausgabe, ein gleichfalls in F-Dur stehendes, wahrscheinlich von Geminiani stammendes Werk, gegen das nun vorliegende authentische ausgetauscht. – Zu Beginn der Stücke ist (bis auf die neu aufgenommene Nr. 4) in der Vl.1 conc.-Stimme die jeweilige Besetzung angegeben.

Die Werke dieser Sammlung entstammen einer Zeit, die zwischen 1712 und 1723 anzusiedeln ist; sie dienten zur Einleitung diverser weltlicher und kirchlicher Anlässe. Als der Verleger Walsh (nicht Händel selbst!) die Auswahl des op. 3 um 1734 vorbereitete, befand sich England bereits auf dem Höhepunkt des *Corellian cult*. Für den außerordentlichen Erfolg der Sammlung spricht die Zahl von zwölf Nachdrucken und Einzelausgaben, die bis gegen 1800 herauskamen.



Nr. 120



Nr. 121

Eine unbekannt Titelauflage

120. HAYDN, Joseph (1732-1809) und Michael (1737-1806). [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. € 450,—

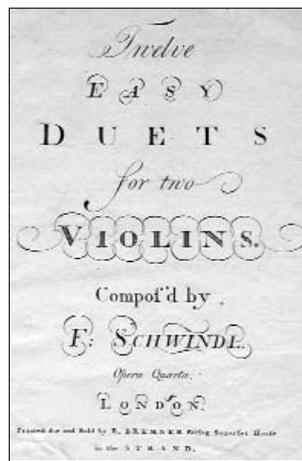
Hoboken Bd. I, S. 269 f.; RISM B II, S. 284 (nur die Bremner-Ausgabe, ca. 1775, gleiche Stichplatten); BUC, S. 472. – Von den drei Sätzen stammen die beiden ersten von Michael Haydn; der letzte ist eine Überarbeitung des Finalsatzes der *Feuer-Sinfonie* (Hob. I:59).

121. LOCATELLI, Pietro (1695-1764). *VI Sonatas* [G, e, E, C, d, G] *for two German Flutes or two Violins with a Thorough Bass for the Harpsichord or Violoncello* [...] *Opera Terza* [recte: Quinta]. London, Walsh [ca. 1745]. Jeweils Titelbl. + 14, 14, 15 S. Stimmen in Stich, folio, leichte Altersspuren. € 850,—

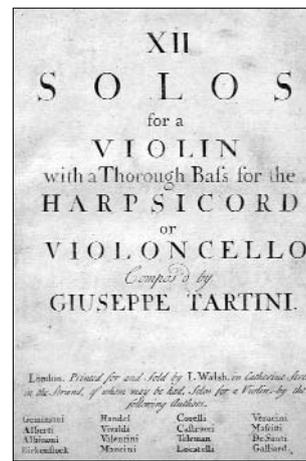
RISM L 2612 (Exemplare in B, GB, I, S und USA). BUC, S. 624. – In den beiden Solostimmen wird ausdrücklich die Alternativbesetzung *Violino o Flauto Traversiere* angegeben.



Nr. 122



Nr. 123



Nr. 124

122. SAMMARTINI, Giuseppe (1695–1750). *Eight Overtures in eight parts for Violins, Hoboys, French Horns &c. with a Through Bass for the Harpsichord or Violoncello. And Six Grand Concertos for Violins &c.* London, Walsh [1752]. Stimmen in Stich, folio: Ob.1 (27 S.), Ob.2 (24 S.), Vl.1 (31 S.), Vl.2 (29 S.), Va. (22 S.), Vc. e Cembalo (22 S.). In gebundenen Heften; sehr gut erhalten. € 650,—

BUC, S. 920. RISM S 703 (nur 5 Exemplare: CH, F, GB, I und USA). – Es handelt sich um eine Gemeinschaftsausgabe der Opera VII und VIII. Die Hornstimmen fehlen. Sammartini lebte ab 1728 als (u. a. von Händel hochgeschätzter) Oboist in London. Kompositorisch trat er erst relativ spät in Erscheinung; doch wurde er schon von Hawkins 1776 mit Corelli und Geminiani auf eine Stufe gestellt – eine Ansicht, die noch heute gilt, stellt ihn doch MGG/1 „ebenbürtig neben Händel und Geminiani für das England der Jahre 1730-1750“.

123. SCHWINDL, Friedrich (1736–1786). *Twelve Easy Duets for two Violins [...] Opera Quarta.* London, Bremner [ca. 1775]. Stimmen in Stich, jeweils ungezähltes Titelblatt u. 11 S. folio, in zwei hellblauen zeitgenöss. Papierumschlägen. € 380,—

BUC S. 936; RISM S bzw. SS 2582 (7 Ex., darunter nur 1 in D). – Die sehr kurzen dreisätzigen Duos enden meistens mit einem Menuett. Die Sammlung war so ungewöhnlich beliebt, dass sie 10 Mal nachgedruckt wurde (London, Amsterdam, Mainz, Worms).

124. TARTINI, Giuseppe (1692-1770). *XII Solos for a Violin with a Thorough Bass for the Harpsichord or Violoncello....* [Opus I]. London, I. Walsh [1746]. 1 Bl. Titel + 57 S. Partitur in Stich, folio, Gebrauchsspuren, gebräunt. € 380,—

BUC S. 996; RISM T 249 (nur 1 Exemplar in Deutschland). Erste englische Ausgabe von Tartinis erster Sonatensammlung. „Tartini’s größten Ruhm als Tonsetzer machen seine Violin-Sonaten aus.... sie stellen einen Höhepunkt der italienischen Instrumentalmusik des 18. Jahrhunderts dar“ (Moser/Nösselt). Dementsprechend der Ruhm von Tartinis opus I, das seit dem Amsterdamer Erstdruck von 1732 bis gegen 1820 auf dem Musikalienmarkt war.

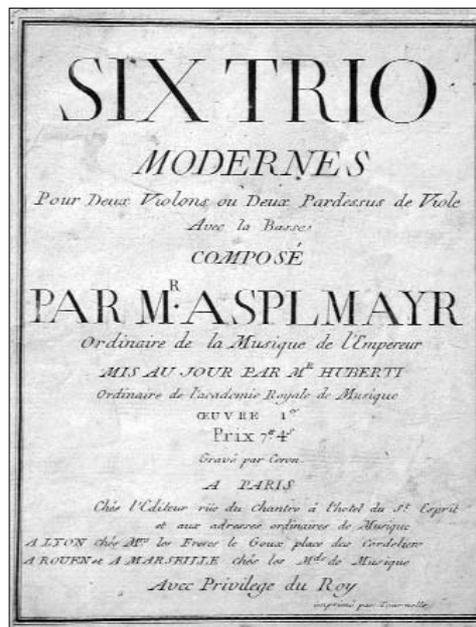
Weitere Musikdrucke (18. bis 20. Jahrhunderts)



Der größte [großformatigste] Druck der Bach-Familie

125. BACH, Carl Philipp Emanuel (1714-1788). *Heilig, mit zwey Chören und einer Arie zur Einleitung, von Carl Philipp Emanuel Bach. Hamburg, im Verlage des Autors. Aus der Breitkopfischen Buchdruckerey zu Leipzig. 1779.* 1 Bl. Titel (mit sehr hübscher Vignette) + Pränumerantenverzeichnis, 22 S. Partitur in Imperialfolio (470 x 320 mm), Typendruck; wegen des Überformats wie üblich Knickfalte in der Mitte (zum Versand an die Besteller); durchgehende Altersbräunung; neuer marmorierter Kartonbd. € 2.900,—

Wotquenne Nr. 217; BUC S. 72; RISM B 120. – Dieser Musikdruck ist nicht nur infolge des Großformats einer der außergewöhnlichsten des 18. Jahrhunderts. Die Partiturgröße ist durch die Anlage der Komposition bedingt, da nicht nur zwei örtlich getrennte Chöre verlangt werden (“Chor der Engel” und “Chor der Völker”); jeder Chor hat auch ein eigenes Orchester, sodass auf jeder Partiturseite 28 Notensysteme benötigt werden. Außergewöhnlich ist auch der Zweck dieser Komposition: *“Dieses Heilig ist ein Versuch, durch ganz natürliche und gewöhnliche harmonische Fortschreitungen eine weit stärkere Aufmerksamkeit und Empfindung zu erregen, als man mit aller ängstlichen Chromatik nicht im Stande ist zu thun. Es soll mein Schwanen Lied, von dieser Art, seyn, und dazu dienen, daß man meiner nach meinem Tode nicht zu bald vergessen möge”* (E. Suchalla, Briefe von C. P. E. Bach an J. G. I. Breitkopf..., Tutzing 1985, S. 85). - Bachs *Heilig* erschien auf Subskription; die erwähnte Briefausgabe erlaubt auch, nicht nur den enormen Arbeitsaufwand des Subskriptionswesens für den Komponisten zu ermessen, sondern auch die damit verbundene Verdienstmöglichkeit. Diese konnte (nach Abzug der Druckkosten) bei einer Berühmtheit wie Bach das halbe Jahresgehalt eines wohlbestallten Musikers ausmachen; allerdings war dies in der Zeit des gesetzlich noch völlig ungeschützten künstlerischen Eigentums die einzige effiziente Methode, eine Komposition zu “verwerten”.



125. [Verlag HUBERTY] ASPLMAYR, Franz (1728-1786). *Six Trios Modernes Pour Deux Violons ou Deux Pardessus de Viole Avec la Basse composé par M.r Asplmayr, Ordinaire de la Musique de l'Empereur.... Œuvre I.er.* Paris, Huberty, o. Pl.-Nr. [vor 1770]. Kompl. Stimmsatz in Stich, folio, jede Stimme in marmoriertem Umschlag; leicht gebräunt und fleckig, sonst sehr gut erhalten. € 750,—

RISM A 2628 (nur 3 Exemplare). – **Sehr seltener Kammermusikdruck aus der berühmten Offizin des Wiener Musikers Huberty**, der 1757 bis 1770 als Viola-Spieler und Musikverleger in Paris tätig war und dort österreichische Musiker bekannt machte. Der vorliegende Druck ist denn auch Asplmayrs erster Druck im Ausland (möglicherweise sein erster überhaupt). Mit ihm stellt er sich als ein Vertreter des *modernen* Musikgeschmacks vor, womit die Anlehnung an den französischen Pastoralstil gemeint ist; der Pardessus de viole, eine auf dem Schoß zu spielende Diskantgambe, ist neben Flöte, Oboe und Dudelsack typisches Instrument jener Modeart. – Asplmayr wirkte hauptsächlich in Wien, wo er einer der Hauptlieferanten für die Ballettmusiken J.-G. Noverres am Kärntnertor-Theater und ein gesuchter Quartettspieler war. Er zählt zu den wichtigen Vor-Klassikern, die zur Entwicklung der Stilwandel in Wien im 2. Drittel des 18. Jahrhunderts beitrugen.

127. BACH, C. Ph. E. *Herrn Professor Gellerts Geistliche Oden und Lieder mit Melodien... Dritte Auflage.* Berlin, G. L. Winter 1764. 2 Bl. Titel (mit prächtigem Zierrahmen), Vorrede u. Inhaltsverzeichnis, 60 S. in Typendruck. BEIGEBUNDEN: **Ders., Zwölf geistliche Oden und Lieder als ein Anhang zu Gellerts geistlichen Oden und Liedern...** Berlin, 1764, G. L. Winter. 1 Bl. Titel (mit gleichem Dekorrahmen), 13 S. in Typendruck, 1 S. Inhaltsverzeichnis; von ganz wenig Bräunungen abgesehen sehr schönes Exemplar; zusammengebunden in bestens erhaltenem Ganzlederband mit Rückenprägung und Deckeldatierung: „C: H: K: 1779.“ € 1.600,—



Wotquenne Nr. 194-195; RISM B 124; BUC S. 72. - Hauptteil in dritter, Anhang in erster Auflage. Sehr schönes Exemplar dieser berühmten Liedersammlung, in der Bach „zum Teil hervorragende Kunstwerke bietet“ (Friedländer). Die buchdruckerische Ausstattung ist bemerkenswert. Exemplar aus der Sammlung **Alfred Cortot** mit dessen Exlibris u. Stempel.

128. BACH, C. Ph. E. *Sechs Sonaten fürs Clavier mit veränderten Reprisen. Ihre Königlichen Hoheit der Prinzessin Amalia von Preussen unterthänigst zugeeignet, und verfertigt von Carl Philipp Emanuel Bach.* Berlin, 1760. *Gedruckt und zu finden bey George Ludewig Winter.* 2 Bll. Titel (mit prächtigem Rokokorahmen) und Widmung, 1 S. Vorrede, 34 S. in schönem Typendruck, hohes querfolio, ausgezeichnet erhalten; leicht beriebener marmorierter Pappband d. Z. **€ 1.900,—**

Wotquenne Nr. 50; Eitner I, 284; RISM B 70 und BB 70; Wolffheim I, 1237; Hirsch III, 26. - Prächtiges Exemplar der dritten Klaviersonatensammlung C. Ph. E. Bachs. Die Vorrede hat programmatischen Charakter für das Klavierschaffen des Komponisten und gibt die praktisch-didaktische Essenz dieser Sammlung wieder: "Das Verändern beym Wiederholen ist heut zu Tage unentbehrlich." Doch schwanke der Interpret bisher mangels notierter Veränderungen zumeist zwischen Einfallslosigkeit und inakzeptabler Willkür; um dem zu begegnen habe Bach sich entschlossen, als erster - so meint er - die geschmacklich damals zwingend notwendigen Veränderungen der Reprisen auszuschreiben. Insofern kommt dieser Sonatensammlung eine Schlüsselrolle in der Entwicklungsgeschichte der klassischen Sonatensatz-Form zu.

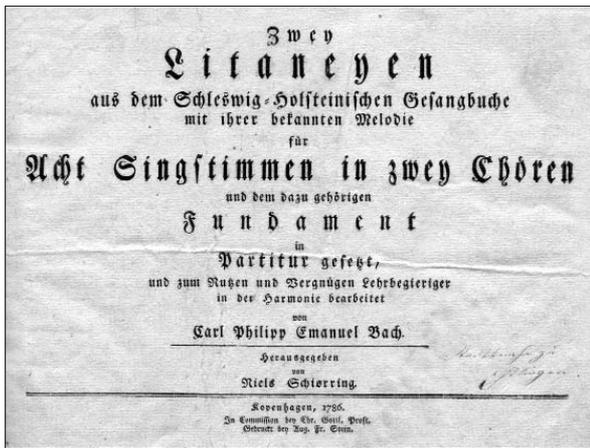


129. BACH, C. Ph. E. *Zweyte Fortsetzung von Sechs Sonaten fürs Clavier.* Berlin, Winter, 1763. 1 Bl. (Titel), 33 S. (28×30,5cm), in Typendruck; hervorragend erhalten; in marmoriertem Umschlag. € 1.800,—

Wq 52; RISM B 79 (gibt irrtümlich für die 2. Sonate F-Dur an); Hoboken Nr. 186, 187; **prächtigtes Exemplar.** – Letzter Band dieser Serie (mit den Tonarten Es, d, g, fis, E, e), die mit den *Sechs Sonaten fürs Clavier mit veränderten Reprisen* (Berlin, Winter, 1760) begonnen und nunmehr einen Gesamtumfang von 18 Sonaten angenommen hatte. – Titelseite und Notenwiedergabe s. vorstehende Beschreibung.

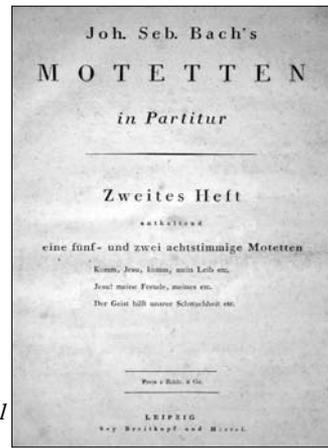
130. BACH, C. Ph. E. *Zwey Lytaneien aus dem Schleswig=Holsteinischen Gesangbuche mit ihrer bekannten Melodie für Acht Singstimmen in zwey Chören und dem dazu gehörigen Fundament in Partitur gesetzt ... Herausgegeben von Niels Schiørring... – Kopenhagen. In Commission bey Chr. Gottl. Proft... (1786).* – 4 Bl. (Titel, Vorrede des Komponisten, Nachricht des Herausgebers), 47 S. Partitur, Typendruck, quer-4o. Hübscher HPgtbd; verblasster Feuchtigkeitsfleck auf den unpaginierten Blättern, sonst sehr gut erhalten. Mit altem handschriftlichen Besitzvermerk auf der Titelseite. € 2.900,—

RISM B 117. Wq 204. – Erste (und einzige) Ausgabe, von sehr großer Seltenheit. — Zu besetzen sind zwei jeweils vierstimmige gemischte Chöre, die strikt alternieren (bis auf das gemeinsam zu singende Schluss-Amen) und vom Generalbass begleitet werden. C. Ph. Em. Bach gab zu seiner Bearbeitung an, dass er *besondere Harmonien* angebracht habe; des weiteren teilt er folgende Aufführungsbestimmungen mit: *Bey der Ausführung werden beyde*



Nr.130

Nr.131



Chöre Sänger [sic] in einem geraumen Sale an beyden Enden von einander getheilt, und zwischen ihnen, in der Mitte des Sals, wird das Fundament, oder der Grundbaß, mit der Orgel, oder einem andern durchdringenden Clavierinstrumente nebst einem Contraviolon, ausgeführt. Außergewöhnlich sind in dieser Partitur die Anmerkungen, die alle mit NB gekennzeichnet sind und häufig noch mit einem weiteren Hinweis ergänzt wurden (z. B. *simpel und bittend*). Hierzu schreibt Bach: *Den Lehrbegierigen zu Gefallen habe ich gewisse Stellen bezeichnet, um meine Rücksicht auf die Worte dadurch anzudeuten*. Ebenfalls ungewöhnlich ist das Abdrucken von Taktzahlen, weshalb man nun aber die beträchtlichen Ausmaße der beiden Stücke benennen kann: Litanei I = 537 Takte; Litanei II = 566 Takte.

Die Erstausgabe der berühmtesten Motetten Bachs

131. BACH, Johann Sebastian (1685-1750). *Motetten in Partitur. Zweites Heft* enthaltend eine fünf- und zwei achtstimmige Motetten [1.] *Komm, Jesu, komm, mein Leib etc.* [2.] *Jesu! meine Freude, meines etc.* [3.] *Der Geist hilft unsrer Schwachheit etc.* Leipzig, Breitkopf & Härtel [1803]. 1 Bl., 50 S. in Typendruck, folio. leicht gebräunt, sonst gut erhalten. Aus der Sammlung **Alfred Cortot** mit dessen Ex-Libris auf der Rückseite. € 800,—

BWV 229, 227, 226. RISM B 447. Hoboken Bd. 1, Nr. 14. – **Erstausgabe**, die (wie schon das erste Heft mit BWV 225, 228 u. Anh. 159) über fünfzig Jahre nach des Komponisten Tod von Johann Heinrich Schicht besorgt worden war.

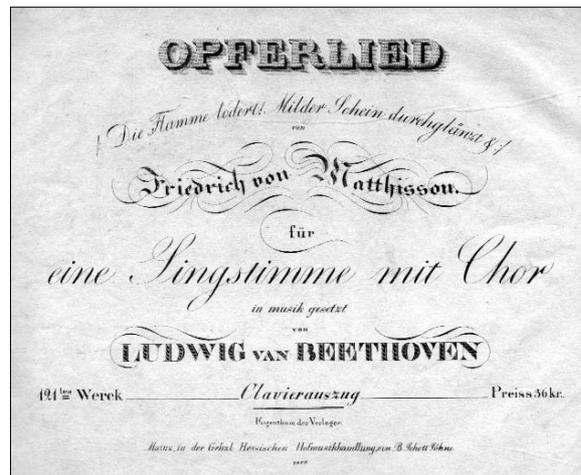
Mit Änderungen, die anscheinend auf den Autor zurückgehen

132. BARGIEL, Woldemar (1828-1897). *Ouverture zu Prometheus für großes Orchester, op. 16.* Leipzig, Breitkopf & Härtel, Pl.-Nr. 10665 [1864]. Orchesterstimmen mit Dubletten in Stich, folio: Picc., je 2 Fl., Ob., Kl., Fg., Tr., 4 Hr., 3 Pos., Pk., Streicher. Einzeichnungen besonders in den Bläsern mit Instrumentationsretuschen, die vielleicht auf die vom Komponisten geleitete Aufführung von 1880 zurückgehen. € 280,—

BSB S. 328 (nur Partitur!). – Handschriftl. Aufführungsnachweise “d. 27. April 1876” bzw. “Leipzig, den 9ten Dec. 1880 unter Direction des Componisten”. – Bargiel hat nur verhältnismäßig wenig Orchesterwerke geschrieben; *Prometheus* ist eine von insgesamt drei Schauspiel-Ouvertüren, zu denen noch *Romeo und Julia* und *Medea* gehörten.



Nr. 133



Nr. 134

133. BEETHOVEN, L. van. *Partition du dixième Quatuor (Oeuvre 74) pour deux Violons, Alto et Violoncelle.* Offenbach/Leipzig: André/Breitkopf & Härtel, Verl.-Nr. 5284 [1833]. 33 S. Partitur in Lithographie, 4to (25×16cm); Broschur etwas schadhafte. € 600,—

Kinsky-Halm S. 199; Dorf Müller S. 220; Constapel S. 293. Hirsch III Nr. 107. – **Erstdruck der Partitur des „Harfenquartetts“** (so genannt wegen der Pizzicato-Passagen im 1. Satz). – Das Werk ist (wie viele andere) einem der wichtigsten Gönner Beethovens, dem Fürsten Franz Joseph v. Lobkowitz, gewidmet (in der vorliegenden Ausgabe jedoch nicht erwähnt). – *Mehr ernst als heiter, mehr tief und kunstreich als gefällig und ansprechend, übt es, wie jedes geniale Werk, an dem Hörer eine gewisse Gewalt aus; doch nicht gerade – um ihn zu lieblosen, hieß es 1811 mit kritischem Unterton in der „Allgemeinen Musikalischen Zeitung“; bedenklich fand der Rezensent die ganze, sich hier dokumentierende Entwicklung: Er könne nicht wünschen, dass die Instrumental-Musik sich in dieser Art und Weise verliere. Aber am wenigsten wünsche er dieses bey dem Quartett – einer Gattung, die zwar des sanften Ernstes und der klagenden Schwermuth fähig, doch nicht den Zweck haben kann, die Todten zu feyern, oder die Gefühle des Verzweifelnden zu schildern, sondern das Gemüth durch sanftes, wohlthuendes Spiel der Phantasie zu erheitern.*

134. BEETHOVEN, L. van. *Opferlied (Die Flamme lodert ! Milder Schein durchglänzt &) von Friedrich von Matthisson für eine Singstimme mit Chor in musik [sic] gesetzt... 121.tes Werck. Clavierauszug.* Mainz, B. Schott Söhne, Pl.-Nr. 2279 [Juli 1825]. 1 Titelblatt (in Lithographie) + 5 S. Klavierpartitur in querfolio, Stich, sehr gut erhalten. € 375,—

Kinsky-Halm S. 356, Dorf Müller S. 256. **Erstausgabe des Klavierauszugs**, der (wohl wegen des geringen Plattenumfangs) mit der gleichen Plattennummer für Partitur, Stimmen und Kl.-A. erschien. Trotz des „geringen“ Seitenumfangs zählte Beethoven op. 121 und 122 (*Bundeslied*) zu seinen „großen Gesängen“, wie er an Schott im Zusammenhang mit op. 123 (*Missa solemnis*) schreibt. – Mit Matthissons *Opferlied* beschäftigte sich Beethoven seit 1798 (einstimmig), doch erst 1824 entstand die Endfassung. Lt. Nottebohm scheint das Gedicht für den Komponisten „ein Gebet zu allen Zeiten“ gewesen zu sein.



Exemplar des Hohenzoller'schen Kapellmeisters Täglichsbeck

135. BEETHOVEN, L. van. *Troisième Quatuor pour 2 Violons, Alte & Violoncelle des Quatuors. Composés et dédiés A Son Altesse Monseigneur le Prince Nicolas de Galitzin, Lieutenant Colonel de la Garde de Sa Majesté Imper.le de toutes les Russies [...]* Oeuvre 130. Wien, Artaria, Pl.-Nr. 871 [1827]. Stimmen in Stich, folio: VI.1 (Titelbl. – 15 S.), VI.2 (13 S.), Va. (11 S.), Vc. (11 S.). VI.1 mit Papierumschlag des Händlers Zumsteeg in Stuttgart mit gedrucktem Etikett. Breitrandiges Exemplar mit unbedeutenden Lagerungsspuren, einige zeitgenöss. Eintragungen in der VI.1 mit Rötöl. Auf der Titelseite der Besitzvermerk des Komponisten und Dirigenten **Th. Täglichsbeck**. € 1.800,—

Kinsky/Halm, S. 394f. Hoboken Bd. 2, Nr. 516. – **Erstausgabe** mit dem schönen Ziertitel von A. Kurka, der zusammen mit dem des gleichen Urhebers zu op. 133 „als graphische Leistungen wohl den Höhepunkt unter den Titelblättern von Originalausgaben Beethovenscher Werke“ gilt (Kinsky/Halm). – Im November 1822 hatte sich Fürst Galitzin bei Beethoven erkundigt, ob dieser für ihn „un, deux ou trois Quatuors“ schreiben und sie ihm widmen könnte. Der Antrag wurde angenommen, und es entstanden drei der letzten, bei den Zeitgenossen besonders umstrittenen Streichquartette (op. 127, 130 und 132). Ursprünglich hatte Beethoven für das vorliegende Quartett als Schlusssatz die berühmte Fuge komponiert, die mit 741 Takten ungewöhnlich lang ist und die bei der Uraufführung am 21. März 1826 in Wien auch gespielt wurde. Doch gerade sie stieß auf völlige Ablehnung („unverständlich, wie Chinesisch“, hieß es damals in der AMZ, die von einem Konzert sprach, „woran sich allenfalls die Marokkaner ergötzen können“). Beethoven ließ sich dazu bewegen, ein neues Finale zu komponieren und veröffentlichte die Fuge sodann separat als op. 134. – Unser Exemplar stammt aus dem Vorbesitz des langjährigen Kapellmeisters von Hohenzollern-Hechingen, **Thomas Täglichsbeck** (1799–1867), der als einer der bedeutendsten Geiger seiner Generation galt. Von ihm dürften die Eintragungen in der VI.1-Stimme herrühren.

Die ersten ‚Quatuors Concertants‘

136. BOCCHERINI, Luigi (1743-1805). *Sei Quartetti Concertanti Per Due Violini, Alto é Violoncello [...] Opera XXVII.* Paris, Sieber [vor 1793]. Stimmen in Stich, folio: 13, 11, 13, Vc. (13 S.). Stimmhefte mit Papierumschlag d. Z. Durchgehend leichte Alterungsspuren, stellenweise etwas fleckig, sonst aber guter Zustand. € 380,—

RISM B 3134; Gérard 191, 194, 192, 190, 189, 193. – Etwas späterer Abzug der **Erstausgabe**, die (laut Lesure) um 1778 bei Sieber erschienen war; hier liegt sie in einem Abzug ohne Pl.-Nr. vor, doch ist sie unter Verwendung der Original-Stichplatten hergestellt, nun mit der Adressvariante *chez l’Apothicaire N. 92* sowie der revolutionären Privilegerteilung *A. P. D. P. (avec privilège du peuple!)*. – Diese 1776-78 komponierte Quartettreihe kursierte auch als *op. 24* und war ursprünglich *Don Luigi, Infante d’Ispagna* gewidmet. Der Begriff *Quartetti Concertanti* taucht hier erstmals im Bereich des Streichquartetts auf, und Boccherini wird hiermit eine stilbildende Wirkung zugestanden. Das Wesentliche daran ist der *Rollentausch*, den die vier Streicher in der musikalischen Führung haben, womit insbesondere eine Verteilung des virtuosen Passagenwerks über alle Stimmen angestrebt wird. Hinsichtlich der Werktitel wird sich das in der weit verbreiteten Formulierung *Quatuor Concertant* niederschlagen. (Siehe das Standardwerk von D. L. Trimpert: *Die Quatuors concertants von Giuseppe Cambini*, Tutzing 1967, das bereits die Wirkungsgeschichte Boccherinis behandelt.) **Siehe Abbildung Seite 99.**

137. BOULANGER, Lili (1893-1918). *Vieille Prière bouddhique. Prière quotidienne pour tout l’univers pour Ténor, Choeurs et Orchestre.* Paris, Durand & Fils, Verl.-Nr. 10089 [1921]. 15 S. folio, OUMschlag, ganz leichte Randschäden. € 75,—

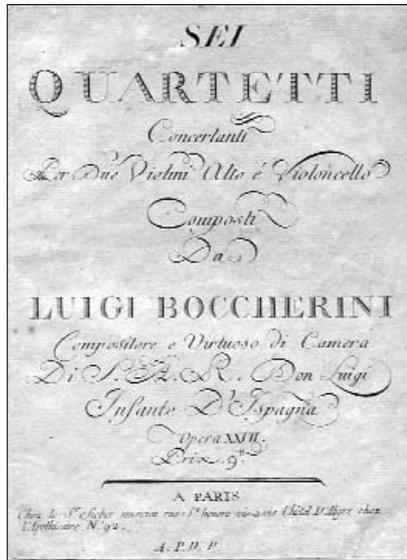
Erstausgabe. Begonnen 1914 in der Villa Massimo (L. Boulanger hatte 1913 als erste Frau den *Prix de Rome* gewonnen), wurde das Werk 1917 vollendet und erst posthum publiziert.

138. BRAUNFELS, Walter (1882–1954). *Phantastische Erscheinungen eines Themas von Hector Berlioz für grosses Orchester [...] Op. 23.* Wien, Universal Edition, Verl.-Nr. 6398, © 1919. 208 S. Partitur, groß-folio. OBroschur; allgemein schwach gebräunt. Insgesamt sehr gutes Exemplar mit der aufgestempelten Nummerierung 077. € 190,—

Nicht in den Handel gekommene Dirigierpartitur. – Neben dem großen romantischen Orchester (mit „möglichst starkem Streichkörper“) sind zwei Harfen, Xylophon u. erweitertes Schlagwerk zu besetzen. Auf eine kurze Einleitung, in der das Thema bereits anklingt (Mephistos ‚Flohlied‘ aus *La damnation de Faust*), folgt als „1. Erscheinung“ das Thema selbst, das von einem Kornett a Piston solo vorgetragen wird. Es schließen sich noch elf weitere „Erscheinungen“ an, worunter man Variationen im erweiterten Sinn oder Metamorphosen zu verstehen hat. Ein außerordentlich langes „Finale“, in dem jenes Thema weiterhin eine wichtige Rolle spielt, beschließt das virtuos instrumentierte Werk.

Braunfels gehörte zu den erfolgreichsten Komponisten der Weimarer Republik, und seine Oper *Die Vögel* (in München am 30. November 1920 uraufgeführt) konnte damals mit den Werken eines Franz Schreker oder Richard Strauss durchaus konkurrieren. Ab 1925 leitete er zusammen mit Hermann Abendroth die neu gegründete Kölner Musikhochschule, ein Amt, das er 1933 als bekannter Gegner der Nationalsozialisten und Halbjude rasch verlor.

Braunfels zog sich während des 'Drittes Reich' an den Bodensee zurück und konnte dort weiterhin komponieren, jedoch ohne Aufführungsmöglichkeiten. Nach dem Krieg war er wieder an der alten Wirkungsstätte tätig, doch der nazi-bedingte Rezeptionsbruch ist bis heute nur teilweise revidiert worden.



Nr. 136



Nr. 139

Die Erstausgabe von Brahms' Erster Sinfonie

139. BRAHMS, Johannes (1833-1897). *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., leicht bestoßen; Lederteile leicht berieben. Archivexemplar mit vereinzelt Bleistifteinträgen, sonst keine 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.* € 950,—

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). 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 Chor-dirigent in Kiel.

140. CHAMINADE, Cécile (1857–1944). Sammlung Klavier- und Vokalmusik: **1.** *Les Feux de la Saint Jean...* op. 44 (für Solo-Sopran, 4-stimmigen Frauenchor und Klavier). Paris, Enoch & Cie., V.-Nr. 1755 [ca. 1900]. 11 S. - **2.** *Chanson Bretonne. Romance sans Paroles No. 5.* Op. 76. Paris, Enoch Frères & Costallat, V.-Nr. 2225 [nach 1893]. 5 S., stärker gebräunt. - **3.** *Vert-Galant pour Piano.* Op: 85. Paris, Enoch & Cie., V.-Nr. 3092 [1916]. 7 S. fol., Titel mit reicher floraler Jugendstil-Gestaltung, in O Umschlag. € 145,—

Mannheimer Kammermusik

141. 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: Titelbl. + 13, 13, 13 S.). Titelseiten stellenweise etwas blass (diejenige zur Vl.1 gebräunt); insgesamt gutes, unbenütztes Exemplar. € 750,—

RISM F 792; MGG/2 VI, Sp. 1161 ff.; NewGrove/2 VIII, S. 816 f. Seltene Erstausgabe, für die für ganz Deutschland nur ein einziges Exemplar nachgewiesen ist. – Der aus Eichstätt stammende Filtz war seit 1754 an der Mannheimer Hofkapelle 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, Fidibus machte“. Dennoch ist die Zahl seiner 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 dessen Witwe ein Druckprivileg, weshalb besonders viele seiner Werke gerade in diesem bedeutenden Pariser Verlag erschienen sind.

142. HAAS, Pavel (1899-1944). *Šeptem (Geflüster;* für Klavier). In: *Mährische Komponisten an die Jugend.* [16 Klavierstücke verschiedener Komponisten]. Brünn, Pazdírek, Verl.-Nr. 650, © 1936 (*Edition de l'association des Compositeurs de Moravie*, Nr. 1). 23 S., folio, m. O Umschl. (brüchiger Falz). Innen schwach gebräunt (bei einem Stück zahlreiche aufführungstechnische Eintragungen). € 180,—

Äußerst seltenes Dokument zum musikalischen Schaffen in der Tschechoslowakei um 1935. Hier handelt es sich um kurze Klavierstücke (keines länger als zwei Seiten), zumeist mit programmatischen Titeln. Die Notwendigkeit des verhältnismäßig kleinen Landes, Musikalien für den internationalen Markt zu produzieren, zeigt sich an der viersprachig gedruckten Ausgabe (Tschechisch, Französisch, Deutsch und Russisch). – Eröffnet wird die Sammlung mit *Vzpomínka (Erinnerung)* von Leoš Janáček, einer kurzen Komposition von gerade 14 Takten, die beinahe den Charakter eines Albumblattes aufweist. Erstmals war das Stück im 6. Heft der jugoslawischen Zeitschrift *Muzika* erschienen, doch stellt die vorliegende zweite Ausgabe die besser zugängliche und damit wirkungsgeschichtlich bedeutendere Quelle dar. – Neben Janáček als dem heute bekanntesten tschechischen Komponisten der Zeit, ist mit *Šeptem (Geflüster)*, einer leise dahin huschenden kleinen Studie von Pavel Haas, ein weiterer im Westen wieder geläufiger Künstler vorhanden. Die übrigen (u. a. Ferdinand Vach, Jaroslav Kvapil, Jan Kunc oder Stanislav Goldbach) sind hingegen mit den gängigen Nachschlagewerken kaum nachweisbar.



Ein unbekannter Druck von Hasse

143. HASSE, Johann Adolf (1699–1783). *VIII Sonates Pour Deux Flutes* [= handschriftliches Umschlageticket statt des verlorenen Titelblattes]. [Amsterdam, Le Cène], Pl.-Nr. 577 [1735]. 31 S. Partitur in Stich, kleinfolio. Zeitgenöss. kartonierter Bd. (mit farbigem Kammarmorpapierbezug). Berieben und bestoßen, Rücken unwesentlich schadhaf. Notenteil ausgezeichnet erhalten. € 750,—

Nicht in BUC und RISM! – Die Gestaltung des Violinschlüssels lässt die genannte Identifizierung des Verlags mit größter Wahrscheinlichkeit zu. Tonarten der Sammlung: G, D, D, e, D, D, G, D, doch lässt sich daraus keine Parallele zu einer anderen Ausgabe herstellen.

Paul Hirschs Exemplar

144. HAYDN, Joseph ((1732-1809)). *Die sieben Worte des Erlösers am Kreutze. Le sette ultime parole del redentore in croce. Oratorium [...]* Preis 10 Frs. (Die Singstimmen sind apart gedruckt zu 5 Francs zu haben). Bonn, Simrock, Pl.-Nr. 1876 [1822]. 63 S. *Clavierauszug mit deutsch und italienischem Texte* in Stich, querfolio. Bestens erhaltener grauer HLdrbd. (vermutlich frühe 1920er Jahre angefertigt). Titelseite der Noten etwas beschmutzt, sonst sehr gut erhalten. Vorgebunden eine Abschrift von Haydns Vorbericht, der demnach aus einer Ausgabe des Klavierauszugs (Breitkopf & Härtel) stammt und von Paul Hirsch angefertigt wurde (datiert: München, Frühjahr, 1923). € 135,—

Hoboken XX: 2; RISM H 4628. – Ausgabe mit deutsch-italienischem Text. – Paul Hirsch, Bankier in Frankfurt a. M., war einer der bedeutendsten Musiksammler Deutschlands. Als Jude emigrierte er bald nach 1933, und es gelang ihm, seine Sammlung mitzunehmen. Dass diese nun in der British Library statt in Deutschland ist, gehört zu den großen kulturellen Verlusten, welchen die Nazis verursachten.



145. 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.). Sehr gut erhalten (leichte Randschäden bei den Hr.-Stimmen). € 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. Guera scheint eine engere Beziehung zu Hoffmeister gehabt zu haben: Nicht nur zwei Sinfonie-Sammlendrucke (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.

Paradigma der ‚entarteten Musik‘

146. KRENEK, Ernst (1900-1991). *Jonny spielt auf. Oper in zwei Teilen*, op. 45. Wien, Universal Edition, Verl.-Nr. 8624, © 1927. 347 Partitur, folio, einige Bleistifteintragungen, neuer Lnbd. mit dem aufgezogenen Titelbl. des OUMschlags. Spektakuläres Sammlerstück in bestem Erhaltungszustand. € 1.900,—



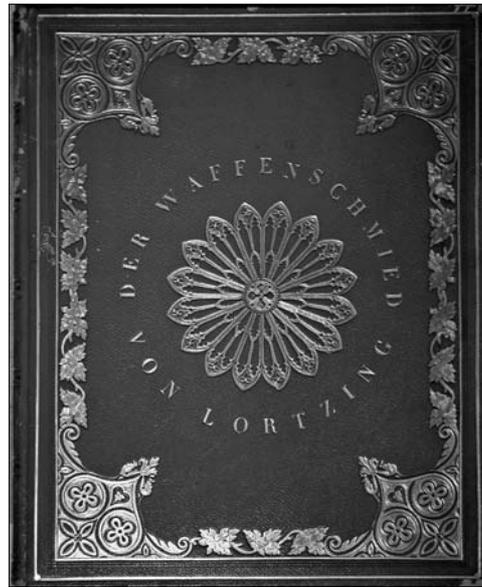
Extrem seltene **Originalausgabe der Dirigierpartitur**, die in **nur 97 Exemplaren** gedruckt worden und nicht in den Handel gekommen ist. – Nachdem Kreneks Schaffen zunächst stark vom expressionistischen Stil geprägt war, weist diese 1925/26 nach einem eigenen Libretto komponierte Oper zwar Rückgriffe zu tonalen Strukturen auf; die Einbindung von Stilelementen des Jazz in das traditionelle Musiktheater stellt aber zugleich eine Referenz an die Unterhaltungsmusik der 1920er Jahre dar. Das Auftreten von ‚Negern‘ in dieser Oper bedeutete für reaktionäre Kreise einen unverzeihlichen Skandal. Im Hinblick auf den heterogenen Stil schrieb Alfred Heuß anlässlich der Uraufführung, Krenek sei „das kompositorische Ebenbild des Titelhelden, des völlig unbeschwertem Neger-Jazzgeigers Jonny, der skrupellos zusammenrafft, was ihm gefällt.“ – Krenek galt seit dem Sensationserfolg seiner Oper *Jonny spielt auf* als der nicht-jüdische Hauptvertreter der so genannten ‚Entarteten Musik‘ schlechthin. Die seit 1933 immer rabiater werdende Nazi-Hetze gegen ihn veranlasste ihn dazu, 1938 in die USA zu emigrieren.

Otto Klemperer als Komponist

147. KLEMPERER, Otto (1885–1973). *Lieder für eine Singstimme und Klavier. Hohe Ausgabe.* Mainz, Schott, Verl.-Nr. 30261–30263, 1915. 5+5+6 S., folio. OUMschl. Sehr gut erhalten. **€ 180,—**

Seit 1927 war Klemperer GMD an der Kroll-Oper in Berlin. Dass er sich auch als Komponist versuchte, ist über seiner herausragenden Rolle als Dirigent völlig in Vergessenheit geraten. Er veröffentlichte während des Ersten Weltkriegs insgesamt sechs Lieder in Einzelausgaben, die zwar nicht als Reihe gekennzeichnet, die aber in gleicher Aufmachung mit einheitlicher Haupttitelseite erschienen sind. Hier liegen alle Lieder nach eigenen Gedichten vor, in denen sich die ernste Zeit inhaltlich und atmosphärisch widerspiegelt: *Aus tiefer Not schrei ich zu dir* („Neues Wort und neuer Ton zu dem alten Lied“);

Gebet („Herr mein Gott, der du erhöret hast“); *Lied* („Ungesucht gefunden preis ich meinen Stern“); bei den übrigen Textdichtern handelt es sich um H. Heine, J. W. Goethe und J. M. Miller. – Während sich *Lied* in verhältnismäßig traditionellen Bahnen bewegt, fehlt bei den anderen ein einheitliches Taktgefüge; sie bewegen sich harmonisch außerdem an der Grenze der Tonalität. – Klemperer hatte u. a. bei Hans Pfitzner studiert, dessen Assistent er später in Straßburg wurde. Nach seiner Emigration studierte er nochmals bei Arnold Schönberg in Los Angeles, und im Lauf der Zeit sind insgesamt rund einhundert Lieder, sechs Sinfonien und die nie ganz beendete Oper *Das Ziel* entstanden (das Meiste blieb unveröffentlicht).



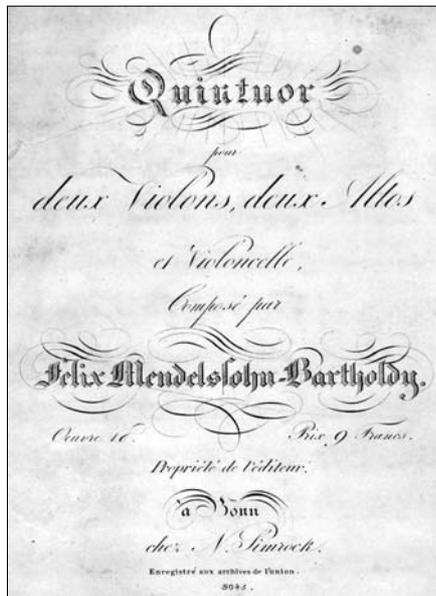
Aus der Bibliothek von Wilhelm, Herzog zu Braunschweig

148. LORTZING, Albert (1801-1851). *Der Waffenschmid. Komische Oper in drei Akten* [...] *Vollständiger Clavierauszug von F. L. Schubert.* Leipzig, Breitkopf & Härtel, Pl. Nr. 7504 [1846]. 2 Bll. (Titel, Inhalt), 16 S. Libretto in Typendruck, S. 3–153 Klavierauszug in Stich, folio. Prächtiger roter Lederband (**Abb. siehe oben**) mit opulenter Goldprägung (Ornamente, Titel), Goldschnitt; alles bestens erhalten; frisches Druckbild. Ex libris: Wilhelm Herzog zu Braunschweig. **€ 480,—**

LoWV 66. – Erstaussage einer der erfolgreichsten Opern Lortzings; sie ist am 30. Mai 1846 am Theater an der Wien unter seiner Leitung uraufgeführt worden. Das Libretto wurde vom Komponisten verfasst; es beruht auf der Komödie *Liebhaber und Nebenbuhler in einer Person* von F. W. Ziegler. – Der Bearbeiter des Klavierauszugs, Franz Louis Schubert (1804–1868), war seinerzeit durch unzählige Arrangements recht populär.

149. MENDELSSOHN BARTHOLDY, Felix (1809-1847). *Quintuor [A-Dur] pour deux Violons, deux Altos et Violoncelle, Composé par Felix Mendelssohn-Bartholdy. Oeuvre 18. Prix 9 Francs.* Bonn, Simrock, Pl.-Nr. 3045 [1833]. Stimmen in Stich, folio: Vl.1 (13 S.), Vl.2 (11 S.), Va.1 (11 S.), Va.2 (11 S.), Vc. 11 S.). Titelseite mit Lagerungsspuren, Vl.2 mit nahezu verblasstem Feuchtigkeitsfleck am Falz (Druckbereich gerade noch unberührt). Sonst sehr gut erhalten. **€ 280,—**

Macnutt-Drüner Op. 18 D-P1. Hoboken Bd. 10, S. 73f. **Stimmen-Erstaussage** (mit dem Fehler der Stimmbezeichnung auf S. 3 der Va.1: *Viola Imo*). – Hinweis auf der Titelseite: *Enregistré aux archives de l'union.* – Das Stück ist in seiner Erstfassung Ende Mai 1826 abgeschlossen worden und steht etwas im Schatten des ungefähr zeitgleich entstandenen und spektakuläreren Streichoktetts op. 20. Auffallend sind mehrere kontrapunktisch ambitionierte Teile, wie etwa das fünfstimmige Fugato zu Beginn des Scherzos. Der 2. Satz,

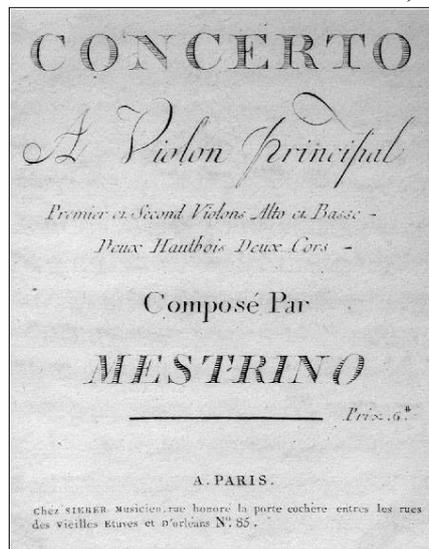


Intermezzo, wurde erst sechs Jahre nach der Entstehung des Quintetts und kurz vor der Veröffentlichung von Mendelssohn an der Stelle des ursprünglichen langsamen Satzes eingefügt – es ist eine Elegie, die dem Andenken seines Freundes Julius Rietz gewidmet ist.

150. MENDELSSOHN BARTHOLDY, Felix. *Quintett [B-Dur] für 2 Violinen, 2 Bratschen u. Violoncell componirt von Felix Mendelssohn Bartholdy. Op. 87. N° 16. der nachgelassenen Werke. [...] Pr. 2 Thlr. 20 Ngr. Leipzig, Breitkopf & Härtel, Pl.-Nr. 8322 [1851]. Stimmen in Stich (Titelseite lithographiert), folio: VI.1 (17 S.), VI.2 (12 S.), Va.1 (12 S.), Va.2 (12 S.), Vc. (11 S.). Gelegentlich schwach fleckig, doch außergewöhnlich frisches Druckbild. Papier hervorragend erhalten.* € 250,—

Macnutt-Drüner op. 87 D-P1(a). Erstausgabe. – Das viersätziges Werk ist als zweites und letztes dieser Gattung im Sommer 1845 in Frankfurt entstanden, erschien jedoch erst posthum.

151. MESTRINO, Nicola (1748–1790). [4.e] *Concerto [D-Dur] A Violon principal, Premier et Second Violons, Alto et Basse – Deux Hautbois, Deux Cors [...] Prix 6tt. Paris, Sieber, Pl.-Nr. 836 [1799]. Kompl. Stimmsatz in Stich, folio: Violino principale, Ob.1-2, Hr.1-2, VI.1-2, Va., Basso. Violino principale-Stimme stark gebräunt, allgemein Lagerungsspuren.* 650,—

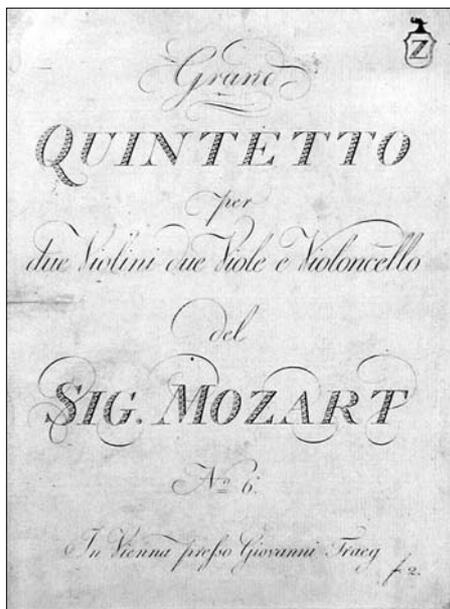


RISM M 2390 (nur 3 Exemplare, eines unvollständig, keines in D). – Titelseite mit Etikett des Händlers *Filliatre et Neveu* (Bordeaux) überklebt; zusätzlicher Händlerstempel mit der Schreibweise *Fillastre*. Die angegebene Verlagsadresse von Sieber galt nur zwischen Januar 1799 und Juli 1800. – Das vorliegende Werk gehört zu einer Reihe von zwölf Violinkonzerten Mestrinos, der vorwiegend in Paris als Lehrer, Violinvirtuose und Dirigent tätig gewesen ist. Jedermal verwendete man dieselbe Titelseite und musste nur noch handschriftlich die Nummerierung eintragen. In den Stimmen ist hier zu Beginn jeweils *IV. Concerto* angegeben.



152. MEYERBEER, Giacomo (1791–1864). *Musik zur Tragödie Struensee* von Michael Beer. *Vollständiger Clavierauszug* arrangirt von Th. Kullak und C. Klage. Berlin, Schlesinger, Pl.-Nr. 3306 [1847]. 1 Bl. (Titel), 60 S. in Stich, querfolio. Unbedeutend fleckig, am oberen Rand stark verblasster Wasserfleck. Insgesamt schönes Exemplar. € 165,—

Vorliegende Ausgabe wurde in *Hofmeisters Monatsberichten* im Juni 1847 angezeigt. Das Schauspiel *Struensee* stammte aus dem Nachlass von Meyerbeers Bruders Michael, der 1833 verstorben war. Die Bühnenhandlung bezieht sich auf die Ereignisse in Zusammenhang mit der Kopenhagener Palastrevolution von 1772. Die Uraufführung fand am 19. September 1846 in Berlin statt, und das Stück war einschließlich der Schauspielmusik sehr erfolgreich. Die Ouvertüre hielt sich noch längere Zeit in den Konzertprogrammen, doch bald war es zu antisemitischen Reaktionen gekommen, nicht zuletzt, weil Heinrich Laubes gleichnamiges Drama *nicht* gespielt wurde. – Die vorliegende Schauspielmusik besteht aus 14 Nummern, darunter die Ouvertüre und die Zwischenakte sowie ein Trauermarsch. Drei Melodramen, ein Chorsatz sowie untermalende Musik kommen hinzu. Die Nr. 4, *Fanfaren (hinter den Coullissen) zur Scene II Act II*, wird nur als Titel genannt; vermutlich hatte Meyerbeer die kurzen Signale nicht extra komponiert, und es sind dafür bereits existierende Motive verwendet oder die wenigen Töne sogar improvisiert worden.



Mozarts erstes Streichquintett

153. MOZART, Wolfgang Amadeus (1756–1791). *Grand Quintetto per due Violini due Viole e Violoncello* [...] N° 6. Wien, Traeg [1798]. Stimmen in Stich, folio: VI.1 (1 Bl. – Titel, 5 S.), VI.2 (5 S.), Va.1 (5 S.), Va.2 (5 S.), Vc. (5 S.). Ausgezeichnet erhalten. VI.1 in historisierendem Portfolio eingebunden, übrige Stimmen beiliegend. € 1.900,—

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 einher spazieren, 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.

154. MOZART, W. A. *Concerto pour le Violon [Es-Dur] avec Accompagnement de grand Orchestre [...]* Prix f 2½. *Oeuvre 76me.* Offenbach, J. André, Pl.-Nr. 1288 (1799). 9 S. Solo-Violinstimme in Stich, folio, Titelblatt mit attraktiver Vignette. Sehr gut erhalten; marmoriertes Mäppchen (Portfolio). **Abbildung siehe S. 110.** € 650,—

KV 268 (Anh. C 14.04). Haberkamp S. 116; RISM M 5774 (3 Exemplare in Deutschland). Matthäus, S. 376. – Seltene **Erstausgabe** der Solostimme zu diesem bis heute etwas rätselhaften Violinkonzert, bei dem die Authentizität immer noch nicht geklärt ist. Indes hält Einstein Mozarts Autorschaft für den 1. Satz und Teile des Rondos für sehr wahrscheinlich, während der Rest, vor allem aber die Orchestrierung von anderer Hand (nämlich André, Süßmayr oder Eck) stammen soll (Köchel 7, S. 868f.).

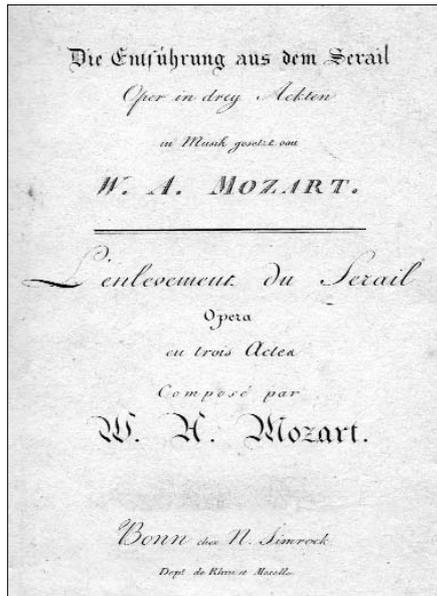


**Eine der seltenen Mozart-Erstausgaben,
die zu Lebzeiten des Komponisten erschienen ist**

155. MOZART, W. A. *Die Entführung aus dem Serail* [!] *Ein komisches Sing= Spiel in drey Aufzügen. Die Musick ist von dem vortreflichen* [!] *Herrn Mozart, und Der Klavier= Auszug von Herrn Abbé Starck [...]* *Der Preis ist drey Conventions Thaler.* Mainz, Schott, Pl.-Nr. 44 [1785/86]. 1 Bl. (Titel), 134 S. Klavierauszug (bei Soli mit eingezogenen Singstimmen) in Stich, querfolio. Zeitgenöss. HLdr. mit verblasstem Buntpapierbezug. Etwas bestoßen, Lederteile berieben, am Rücken unbedeutende Schäden. Buchblock exzellent erhalten. Keine Benützungsspuren und offensichtlich immer sorgsam aufbewahrt. Vorderes Vorsatzbl. mit altem Besitzvermerk und einer ebenfalls zeitgenöss. (Bibliotheks-) Signatur. **Verkauft**

KV 384. RISM M 4247. – Zweiter Abzug der Erstausgabe, bei dem die unpaginierten S. 47 und 105 unbedruckt blieben (vgl. Haberkamp, S. 178). Auf den jeweils folgenden Seiten (also S. 48 bzw. 106) beginnt der zweite bzw. dritte Aufzug, und bei einer aktweise geteilten Einzelausgabe konnte so der Titel hier eingefügt werden. – Die Herstellung von Musika-

lien versprach ein gutes Geschäft, und so soll bereits 1783 ein erster Klavierauszug bei Götz (Mannheim) bzw. Schott (Mainz) erschienen sein (bisher jedoch nicht auffindbar). Schon diese beiden Ausgaben scheinen auf der (vermutlich widerrechtlich angefertigten und weiter gegebenen) Arbeit von J. F. X. Starck in Wien zu beruhen, die ja auch Grundlage unseres Exemplars ist. Dadurch wurde Mozarts eigener Plan, durchkreuzt, der hierfür Torricella vorgesehen hatte (lediglich die Ouvertüre, die vermutlich zu diesem Zeitpunkt bereits gestochen war, ist dort 1785 erschienen). Ein Prozess, den Leopold Mozart damals anstrebte, blieb trotz des offensichtlichen Raubdrucks erfolglos. – Die vorliegende Ausgabe weicht vom konventionellen Klavierauszug etwas ab, weil hier bei allen rein solistischen Vokalstücken die Gesangspartie in den Klaviersatz eingezogen und dort mit dem Text unterlegt wurde (nur die Ensembles sind wie üblich gedruckt). Dies hat man schon seinerzeit deutlich kritisiert. Vermutlich dem Erfolg des Stückes geschuldet ist die aufwendiger als bei Schott sonst üblich gestaltete Titelseite.



Die dazu gehörige Partitur-Erstaussgabe

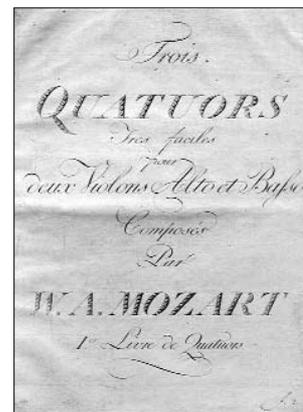
156. MOZART, W. A. *Die Entführung aus dem Serail. Oper in drey Acten in Musik gesetzt von W. A. Mozart. L'enlèvement du Serail. Opera en trois Actes. Composé par W. A. Mozart.* Bonn, Simrock, Pl.-Nr. 949 [um die Jahreswende 1811/1812]. 350 S. Partitur mit deutschem und französischem Text in Stich, folio. Außergewöhnliches, vermutlich um 1960 in der vorliegenden Aufmachung exquisit aufbereitetes Sammlerstück (hinteres fliegendes Blatt mit Prägestempel eines Buchbinders in Rom): Prächtiger hellbrauner Ldrbd. mit Goldprägung (Buchdecke mit geschmackvollem und unaufdringlichem Ornamentrahmen, Titel und dezente Einfassung auf dem Rücken); oben mit leuchtendem Goldschnitt, Lesebändchen; Objekt in marmoriertem Pappschuber. Der Notenteil ist bis auf ganz seltene Flecken wie neuwertig, muss verlagsfrisch archiviert worden sein und ist seither sorgsam aufbewahrt worden. Titelseite mit zeitgenössischem Besitzvermerk; auf dem vorderen Vorsatzblatt eigenh. Unterschrift der spanischen Sängerin **Teresa Berganza**. € 6.000,—

RISM M 4246. – **Erstausgabe** der Partitur. – Die *Entführung* ist Mozarts erstes größeres Bühnenwerk in deutscher Sprache gewesen und sein erster internationaler Erfolg auf dem Musiktheater; sie entstand zwischen dem 30. Juli 1781 und Ende Mai 1782 in Wien. Damit steuerte Mozart einen Beitrag zum damals beliebten Genre der „Türkenoper“ bei, zu der nicht nur die orientalische Szenerie, sondern auch eine exotische Instrumentierung gehörte (sog. „Türkenmusik“, bei der seinerzeit ungebräuchliches Schlagwerk verwendet wurde – hier etwa Triangel, Becken und Große Trommel). Mit diesen optischen und akustischen Effekten erzielte man in einer Zeit, in der das Morgenland einem breiten Publikum noch völlig unbekannt war, größten Eindruck.

Der Originaltext, der seinerseits auf ein italienisches Libretto von G. Nartinelli, *La Schiava liberata*, mit Musik von N. Jommelli zurückgeht (Uraufführung: Ludwigsburg, 18. Dezember 1768), stammt von Christoph Friedrich Bretzner und ist für Johann André (1741–1799) geschrieben worden; die Uraufführung dieser Vertonung, hier mit dem Titel *Belmont und Constanze oder Die Entführung aus dem Serail*, fand am 25. Mai 1781 in Berlin statt. Gottlieb Stephanie arbeitete dieses Libretto für Mozart um, und nachdem diese Neufassung am 16. Juli 1782 in Wien uraufgeführt worden war, veröffentlichte Bretzner verständlicherweise einen Protest in der *Berliner Litteratur und Theater-Zeitung* und entrüstete sich darin gegen „einen gewissen Menschen namens Mozart“.



Nr. 154



Nr. 157

Hergestellt während Mozarts letzter Krankheit?

157. MOZART, W. A. [KV 387, 421, 458, 428, 464, 465] *Tre Quartetti per due Violini Viola e Basso del Sig.r Mozart Opera 10 No. 1* [No. 2; Zahlen jeweils handschriftlich]. Wien, Artaria Pl.-Nr. 59 [139]. [Dezember 1791]. Band I, 15, 12, 11, 10 S.; Band II, 16, 13, 12, 11 S. folio, Stich; ganz leichte Flecken, sonst sehr gut erhalten. Beide Violino-I-Stimmen mit dem berühmten Titelblatt der Erstausgabe der Joseph Haydn gewidmeten Quartette, jedoch mit neuem Titeltex. € 650,—

Köchel/7 S. 430; Haberkamp S. 184; RISM M 6111. – Zweite Ausgabe des Originalverlegers Artaria. Sie wurde in der Wiener Zeitung am 28. 12. 1791 angezeigt, also nur drei Wochen nach Mozarts Tod. Da es sich um einen völligen Neustich handelt und eine solche Publikation nicht in kurzer Zeit durchgeführt werden konnte, darf als sicher gelten, dass die Produktion der Platten bereits kurz vor Mozarts Tod begonnen haben muss. Die sechs Quartette des „Opera 10“ sind nun in zwei Hefte zu je 3 Quartetten aufgeteilt. Die Ausgabe zeigt, dass der Erstdruck von 1785 sehr gut und recht schnell verkauft worden sein muss, was für die Rezeptionsgeschichte Mozarts wichtig ist.

158. ONSLOW, Georges (1784–1853). *Ouverture à grand Orchestre de l'Opéra Le Colporteur* Bonn, Simrock, Pl.-Nr. 2636 [1828]. Aufführungsmaterial in Stich, folio : Fl.1-2, Ob.1-2, Klar.1-2, Fg.1+2, Hr.1-2, Tr.1-2, Pos.1+2, Pos.3, Pk., 5×Vl.1, 4×Vl.2, 2×Va., 4×Vc. *E Basso*. Duplierstimmen in Kopistenschrift (vermutlich Mitte 19. Jh.), schwache Gebrauchsspuren. **€ 180,—**

Der in Clermont-Ferrand geborene und verstorbene Onslow war englischer Abstammung und studierte u. a. in London, wohin er zeitlebens Kontakte aufrecht erhielt (z. B. war er nach Mendelssohn das zweite Ehrenmitglied der dortigen Philharmonic Society). Seine Oper *Le colporteur* wurde 1827 in Paris uraufgeführt. Während sich dieses Werk als Ganzes nie wirklich durchsetzen konnte, war die Ouvertüre lange ein vielfach gespieltes Konzertstück.



159. PFITZNER, H. *Von deutscher Seele. Eine romantische Kantate nach Sprüchen und Gedichten von Jos. von Eichendorff.* Für 4 Solostimmen, gemischten Chor, großes Orchester und Orgel [...] Op. 24. Berlin, Fürstner, Verl.-Nr. 7702, 1921. 173 S. Klavierauszug, folio, ausgebeßerte OBroschur; Papier etwas gebräunt und besonders im Randbereich brüchig (Druckbild nicht berührt). **€ 80,—**

Erstausgabe des Klavierauszugs. Neben diesem und der Partitur, die nicht in den Handel kam, erschien noch eine Ausgabe für zwei Klaviere (zu vier Händen), mit denen das Werk anstelle des Orchesters aufgeführt werden konnte. Am Schluss datiert *Unterschondorf, d. 8. August 1921* (=Kompositionsende). – Für die Kantate wählte Pfitzner zwanzig Texte seines Lieblingsdichters Eichendorff aus. Die endgültige Formulierung des Titels, für die auch die Varianten *Eichendorffiana*, *Lyrische Fantasie*, *Liederspiel* oder *Romantische Kantate* in Betracht gezogen wurden, signalisiert den zeitgeschichtlichen Bezug: „Nach dem verlorenen Krieg und dem Versailler Vertrag, der weithin als demütigendes Siegediktat empfunden wurde, war das Rekurrieren auf ‚das Deutsche‘ nicht etwa nur eine Flucht in die viel berufene deutsche Innerlichkeit aus einer deprimierenden politischen Situation, sondern für Pfitzner Rückbesinnung, Identifikation und Bekenntnis zu einer großen Kunst-Vergangenheit, die er in der Romantik verwirklicht sah“ (MGG/2).



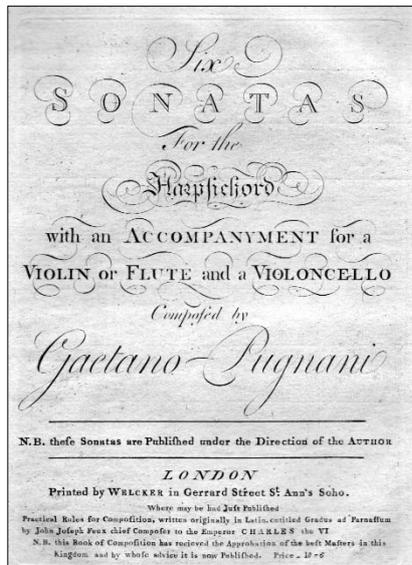
160. PLEYEL, Ignace (1756-1831). *Dédié aux Amateurs. Six Trios pour deux Violons et Violoncelle.... Oeuvre 56, Livre 2* [Trios 4-6]. Offenbach, J. André, Pl.-Nr. 1180 [1798]. Kompletter Stimmsatz, Stich, folio, jede Stimme mit prächtigem Titelblatt. € 450,—

Benton (4086) 413-15; Matthäus S. 357; RISM P 3558 (nur 4 Exemplare). – Erste deutsche Ausgabe dieser 1797 entstandenen Streichtrios. Mit prachtvoller ganzseitiger Titel vignette. Diese Ausgabe gehört zu den besonders begehrenswerten André-Drucken.

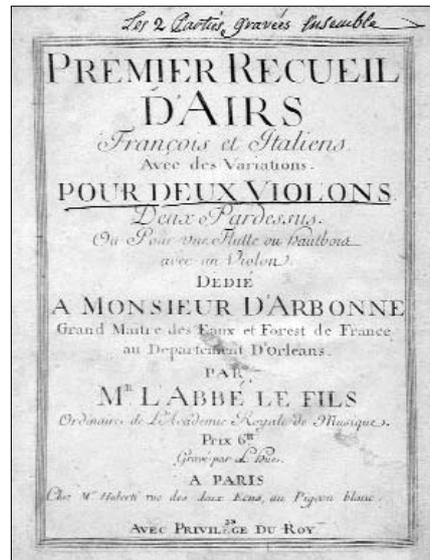
161. PICHL, Wenzel (1741–1805). *Tre Sonate Per Clavicembali, ossia Piano-Forte Coll'accompagnamento d'un Violino o Flauto, o Violoncello* [...] Opera 26. Wien, Artaria, Pl.-Nr. 602 [1796]. Stimmen in Stich, querfolio: Klavier (1 Bl. – Titel, 43 S.), *Violino o Flauto* (10 S.), Vc. (7 S.); Umschlag d- Z. (dünner marmorierter Karton); Ovalmedaillon des Titelblattes (Herstellervermerk: *A. Appiani inv.*; 1796 ersetzt). € 180,—

RISM P 2304 ; nicht in BUC. Sehr schöner Artaria-Druck.

162. PUGNANI, Gaetano (1731–1798). *Six Sonatas For the Harpsichord with an Accompaniment for a Violin or Flute and a Violoncello* [...] *N.B. these Sonatas are Published under the Direction of the Author.* London, Welcker [1767]. Stimmen in Stich (jeweils mit ungezähltem Titelbl.), folio: Fl. od. Vl. (6 S.), *Basso* (6 S.), Klavierpartitur (36 S.). Aus Einzelbl. bestehendes Notenmaterial. Sehr gut erhalten. € 750,—



Nr. 162



Nr. 164

BUC, S. 854. RISM P 5602 (ca. ein Dutzend Exemplare, keines in D). Tonartenfolge C, A, F, B, g, B. Obwohl im Titeltext die Violine zuerst genannt wird, ist diese Stimme unviolinstisch, sodass es sich vorrangig um eine Flötenstimme handelt. Zudem ist diese wohl beschäftigt, während das Cello lediglich den Basso verstärkt. Insofern handelt es sich um eine für die Flöte wichtige und interessante Kammermusiksammlung.

163. REICHARDT, Louise (1779-1826). *XII Gesaenge mit Begleitung des Fortepiano's. Drittes Werkchen.* Hamburg, J. A. Böhme, ohne Pl.-Nr. [kurz nach 1810]. 25 S. Querfolio in Stich, Titel etwas fleckig; letztes Blatt mit Randausbesserungen; in neuem Buntpapier-Umschlag mit Titelschild. € 480,—

Eitner VIII, 171. Wertvolle Sammlung von Gesängen, deren Textvorlagen zumeist aus der berühmten Sammlung *Des Knaben Wunderhorn* stammen. – Louise Reichardt, Tochter und Schülerin von Johann Friedrich Reichardt (1752-1814), war als Sängerin und Chorleiterin tätig, konnte als Komponistin aber bereits zu Lebzeiten beachtlichen Erfolg verzeichnen. Über die vorliegende Sammlung schrieb die *AMZ* bereits im April 1800: „Die von der Demoiselle Reichardt komponierten Lieder verrathen sämmtlich feines Gefühl, und nicht gemeine litterarische Kenntnisse. Besonders gut ist das ‚Herbstlied‘ gerathen.“ 1813 gründete sie eine Musikschule und einen Frauenchor, mit dem sie Werke Händels auführte.

164. SAINT-SEVIN (gen. L'Abbé le fils), Joseph Barnabé (1727–1803). *Premier Recueil d'Airs François et Italiens. Avec Variations. Pour deux Violons. Deux Pardessus. Ou Pour une Flutte ou Hautbois avec un Violon. Dedié à Monsieur d'Arbonne, Grand Maître des Eaux et Forest de France [...]. Par Mr. L'Abbé le Fils Ordinaire de L'Academie Royale de Musique.* Paris, Huberty, Pl.-Nr. 33 [1762 oder später]. 1 Bl. (Titel), 27 S. Partitur in Stich, folio. Sehr gut erhalten. € 650,—

Diese Ausgabe **nicht in RISM**, vermutlich jedoch eine Titelaufgabe der um 1754 vom gleichen Stecher L. Hue hergestellten Ausgabe Paris, chez l'auteur, von der RISM S 378 nur 3 Exemplare kennt (siehe auch Lesure, S. 559). Die angegebene Verlagsadresse galt seit 1762 bis zum Erlöschen der Firma (1778). S. 1 mit Verlagskatalog von Huberty (er gilt als erster französischer Musikverleger, der Platten-Nummern verwendete).

Die Titel-Nennung *Flutte ou Hautbois* ist eher kommerzieller Natur, da ein Teil der Stücke wegen Umfangsüberschreitung und teils sehr violinistischer Doppelgrifftechnik für Bläser ungeeignet ist. Die Sammlung verlangt hoch geübte Geiger, was die ungewöhnliche Seltenheit des Druckes erklären mag: Nur ein geringer Teil des damaligen Publikums konnte sich den von L'Abbé le Fils verlangten Kunststücken gewachsen fühlen!

L'Abbé le Fils war Schüler Leclairs und wurde 1742 Geiger in der Académie royale de musique. Seine solistische Karriere brach er bereits 1762 ab, um sich ganz der Violinpädagogik zu widmen, in der er insbesondere mit seinen *Principes du Violon* eine „epochemachende Wirkung in der Geschichte des Violinspiels, noch mehr als die früher erschienenen Schulen von F. S. Geminiani... und L. Mozart“ (MGG) erzielte.

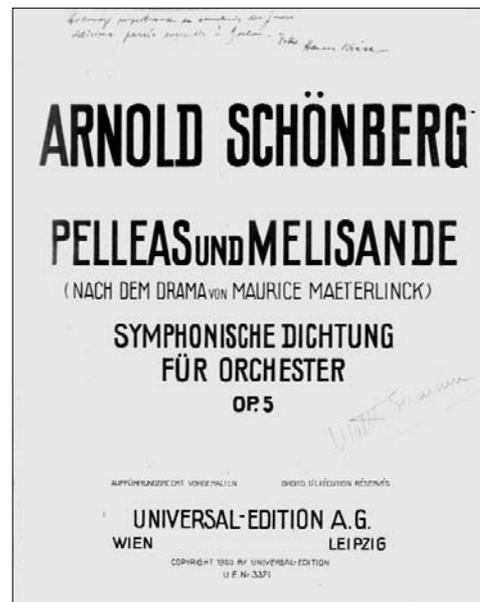
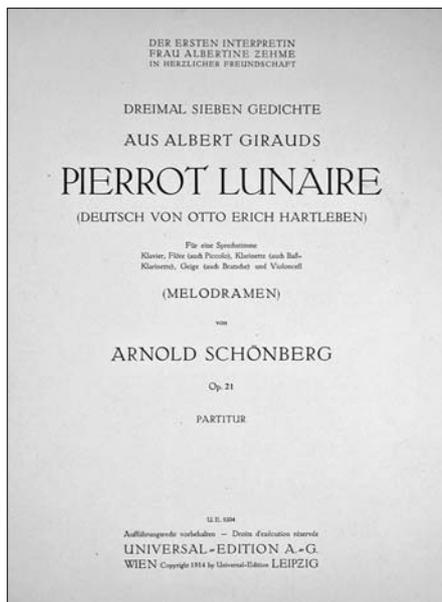
165. SCHÖNBERG, Arnold (1874–1951). *Dreimal sieben Gedichte aus Albert Girauds Pierrot Lunaire (Deutsch von Otto Erich Hartleben). Für eine Sprechstimme, Klavier, Flöte (auch Piccolo), Klarinette (auch Baß-Klarinette), Geige (auch Bratsche) und Violoncell (Melodramen) [...] Op. 21.* Wien, Universal Edition, Verl.-Nr. 5334, © 1914. 1 Bl. (Titel), 78 S. Partitur, folio. OBroschur, hellgrüner O Umschlag mit leichten Lagerungsspuren (Rücken unbedeutend schadhaf), sonst ausgezeichnet erhalten. **€ 1200,—**

Erstausgabe. – Seltenes Exemplar der Dirigierpartitur mit der über dem Titel aufgedruckten Widmung „*Der ersten Interpretin Frau Albertine Zehme in herzlicher Freundschaft.*“ – Wie auch beispielsweise die Sprecherpartie in den *Gurre-Liedern* handelt es sich in *Pierrot*, einem der weltweit bekanntesten Werke Schönbergs, nicht um die konventionelle Form des Melodrams (d. h. Rezitation ohne musikal. Notation), sondern um eine im Rhythmus exakte und im Verlauf der Tonhöhen angedeutete ‚Sprechmelodie‘. Auch Alban Berg bediente sich dieser Interpretationsform im *Wozzeck*. Schönberg erläutert diese spezielle Rezitationsweise, zu der einige gesungene Bruchstücke hinzukommen, in einem kurzen Vorwort.

Obwohl Gedichte aus dem Zyklus immer wieder vertont worden sind (zuerst wohl mit einer kleinen Auswahl von vier Liedern um 1895 von Ferdinand Pfohl, *Mondrondels*, op. 4, oder später von M. Lothar), hat nur Schönberg dem skurrilen Texten einen klanglich adäquaten und originellen Ausdruck verliehen. In der musikalisch-textlichen Einheit weist Schönbergs *Pierrot lunaire* Berührungspunkt zu Dada und Merz-Kunst auf.

Aus dem Besitz von Hans Krása

166. SCHÖNBERG, A. Sammelband mit Dirigierpartituren dreier Orchesterwerke (**op. 5, 9 und 16**) in sehr frühen oder ersten Auflagen der Originalverleger; um 1920 oder wenig später in einem gut erhaltenen HLdrbd. mit marmoriertem Papierüberzug gebunden, Goldprägung a. d. Rücken, folio, Rücken leicht berieben. Notenteil durchgehend etwas gebräunt; Eintragungen. **Inhalt:**

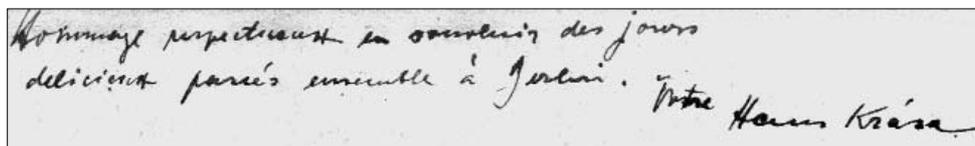


1) *Pelleas und Melisande (nach dem Drama von Maurice Maeterlinck), Symphonische Dichtung für Orchester Op. 5.* Wien, Universal Edition, Verl.-Nr. 3371, © 1920 (im Notenteil © 1911). 125 S. Partitur, folio. Auf der Titelseite oben die Widmung des tschechischen Komponisten **Hans Krása: 8/ I [oder: II] [19]22. Hommage respectueux en souvenir des jours délicieux passés ensemble à Berlin. Votre Hans Krása.**

2) *Kammersymphonie für 15 Soloinstrumente [...] Op. 9. Verbesserte Ausgabe.* Wien, Universal Edition, Verl.-Nr. 3667, © 1912. 56 S. Partitur, folio. Aufführungstechnische Einzelzeichnungen mit Bleistift (im Wesentlichen französische Übersetzung der Tempoangaben).

3) *Fünf Orchesterstücke [...] Opus 16.* Leipzig, Peters, Verl.-Nr. 9663 (Edition Peters Nr. 3377), © 1912. 60 S. Partitur (mit dem Hinweis auf S. 2: „Diese für Studienzwecke bestimmte Partitur darf zu Aufführungen nicht benutzt werden.“), folio. Mit aufführungstechnischen Eintragungen mit Rotstift. **€ 1.800,—**

Dieser Sammelband vereinigt kompositionstechnisch und ästhetisch drei höchst unterschiedliche Werke, die zugleich Schönbergs Schaffensvielfalt vor seiner Hinwendung zur Zwölftontechnik exemplarisch dokumentieren. Besondere Bedeutung hat der Band durch seine Provenienz: **Hans Krása (1899–1944)** gehört zu den bedeutendsten „Theresienstädter Komponisten“, die in diesem Konzentrationslager zwischen 1942 und 1944 eigene Konzertaufführungen veranstalteten. Im so genannten „Künstlertransport“ kam Krása am 16. Oktober 1944 nach Auschwitz und wurde zwei Tage später ermordet. Die aus dem Jahr 1922 stammende Widmung war offensichtlich an einen französischen Musiker gerichtet (viel-



leicht jenen, dessen nicht erkennbarer Namenszug gleichfalls auf der Titelseite zu finden ist) und in Zusammenhang mit einer (Konzert-?) Reise nach Berlin eingetragen worden.

Zu 1: Schönbergs *Pelleas und Melisande* ist sein erstes, mit ca. 3/4 Stunden Dauer umfangreichstes und zugleich einziges tonales Werk für großes Orchester (hier 17 Holz- und 18 Blechbläser sowie 2 Harfen und 64 Streicher sowie größeres Schlagwerk). Es entstand zwischen Sommer 1902 und Anfang 1903 und ist ein äußerst komplexes, selbst für jene Zeit außergewöhnlich polyphones Werk, das auch die differenzierte Orchestertechnik eines Richard Strauss weit hinter sich lässt. Schönberg selbst hat keine programmatischen Hinweise in den Notentext eingefügt, doch gibt es von Alban Berg eine detaillierte Analyse, in der er nicht nur die verborgenen Strukturen einer viersätzigen Sinfonie herausarbeitet, sondern auch auf den Inhalt eingeht, der mit leitmotivischer Technik verschiedene Schauplätze von Maeterlincks Drama widerspiegelt (z. B. zu Beginn eine Waldszene, später das durch die hier erstmals verwendeten Posaunenglissandi angedeuteten Abstieg der Brüder Gollaud und Pelleas in die Kellergewölbe oder als „Finale“ Melisandes Tod). Uraufführung: Wien, 26. Januar 1905 unter der Leitung des Komponisten.

Zu 2: Nach den orchestralen „Exzessen“ von *Pelleas und Melisande*, welche die Schwelle von der Spätromantik zum beginnenden Expressionismus und der Atonalität markieren, zog sich Schönberg mit der *Kammersymphonie* vom äußerlichen Aufwand her zwar zurück, behielt aber den freitonalen Satz, die gesteigerte Polyphonie und die rhythmische Vielschichtigkeit bei. Auch hier blieb die viersätzliche Struktur erhalten, obwohl das Ganze ohne Pausen verschmolzen ist. Trotz unverkennbar „schmachtender“ *Tristan*-Anleihen herrscht ein spröderer Klang vor, den Schönberg in einer späteren Bearbeitung für großes Orchester wieder etwas abmilderte. – Zur Verwirklichung der kammermusikalischen Version legte Schönberg eine genaue Sitzordnung des Ensembles fest, die er vor den Beginn der Partitur einfügte. Uraufführung: 8. Februar 1907 in Wien unter Mitwirkung des Rosé-Quartetts und der Bläservereinigung der Wiener Philharmoniker.

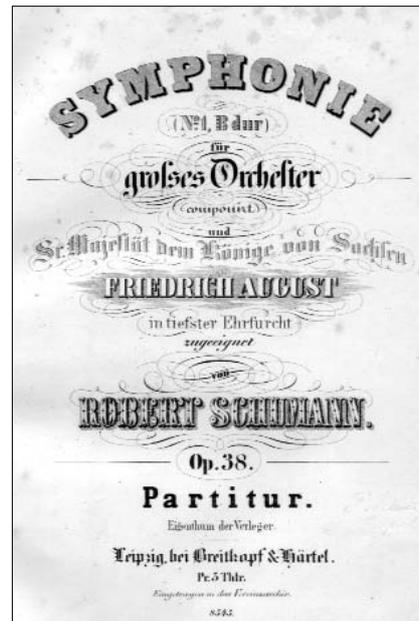
Zu 3: In diesen fünf Stücken griff Schönberg wieder auf das erweiterte spätromantische Orchester zurück (mit Harfe, Celesta, großem Schlagwerk), doch nun ist der entscheidende Schritt in die atonale Satzweise vollzogen. Zudem reduziert er den Umfang der Sätze drastisch, eine Tendenz, deren Gipfelpunkt in Anton Weberns minimalistischen Werken zu finden ist (dieser bezeichnete Schönbergs op. 16 später als „Prosa der Musik“). In der vorliegenden, wohl frühesten Ausgabe fehlen noch die programmatischen Titel, die Schönberg auf Anraten des Verlegers den Sätzen der Ausgabe von 1922 beigegeben hat: 1. *Vorgefühle*; 2. *Vergangenes*; 3. *Farben*; 4. *Peripetie*; 5. *Das obligate Rezitativ*. – Uraufführung: 3. September 1912 in London unter der Leitung von Henry Wood.

167. SCHREKER, Franz (1878–1934). *Der Schatzgräber. Oper in einem Vorspiel, vier Aufzügen und einem Nachspiel.* Wien, Universal Edition, Verl.-Nr. 6136, © 1919. 296 S. Klavierauszug, folio, OBroschur. € 250,—

Erstausgabe mit der märchenhaften Titellithographie von Richard Teichner: Zwei Spielleute, über denen in einer Lohe Els in phantastisch-erotischer Gewandung schwebt. – *Der Schatzgräber* ist „der Stadt Frankfurt am Main und ihrem Opernhaus in Dankbarkeit zugeignet“, wo das Werk am 21. Januar 1920 uraufgeführt worden ist. Schnell entwickelte es sich zu Schrekers populärster Oper, zu der er – wie zu seinen anderen Bühnenwerken – das Libretto selbst geschrieben hat. Neben Richard Strauss war er der meistgespielte deutsche Opernkompunist seiner Zeit; nach der „Machtergreifung“ wurden seine Werke sofort verbo-



Nr. 167



Nr. 168

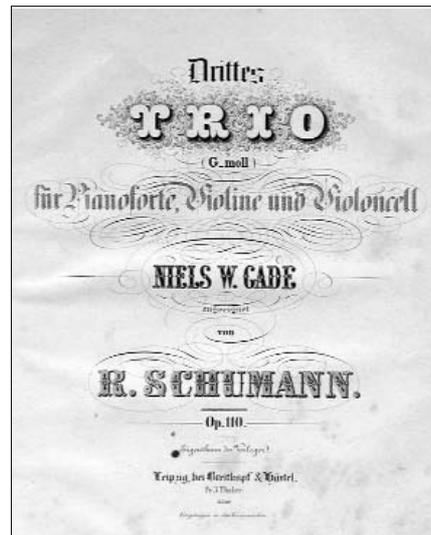
ten, wobei neben rassistischen Gründen auch die schwül-erotische Atmosphäre, die in den meisten seiner Bühnenwerke vorherrscht, als Vorwand herhalten mussten: Hans Severus Ziegler schrieb anlässlich der Ausstellung *Entartete Musik* (Düsseldorf, 1938): „Es gab keine sexual-pathologische Verirrung, die er nicht unter Musik gesetzt hätte.“ – Schreker ist einer jener Komponisten, die auch nach 1945 lange Zeit nicht aufgeführt wurden, sodass man den Eindruck haben musste, das Vernichtungswerk der Nazis dauere noch immer an. Erst in den 1980er Jahren begann man sich sporadisch an ihn zu erinnern.

168. SCHUMANN, Robert (1810-1856). *Symphonie (Nº. 1, B dur) für grosses Orchester componirt und Sr. Majestät dem Könige von Sachsen Friedrich August in tiefster Ehrfurcht zugeeignet [...]* Op. 38. Leipzig, Breitkopf & Härtel, Pl.-Nr. 8545 [1853]. 1 Bl., 211 S. Partitur, Stich, 8to. HLnbnd. ; bestens erhalten. **€ 850,—**

Hofmann S. 88f.; McCorkle S. 159ff. – Seltene **Erstausgabe**. – Nach immer wieder verworfenen Skizzen war der Auslöser für Schumanns erneute Beschäftigung mit einer Sinfonie die Entdeckung der „Großen“ C-Dur Sinfonie Franz Schuberts. Eine weitere Inspirationsquelle war ein damals noch unveröffentlichtes Gedicht von Adolf Böttger, das mit den Worten „Im Tale blüht der Frühling auf“ endet. In der Folge ist das Werk als „Frühlingssinfonie“ bekannt geworden. Die Uraufführung fand in Leipzig am 31. März 1841 unter der Leitung von Felix Mendelssohn Bartholdy aus dem Manuskript statt. Bis zur Veröffentlichung wurde die Sinfonie noch weitere 45 Mal aufgeführt (darunter drei Mal unter Schumanns Leitung); bis ca. Anfang 1852 zogen sich die Revisionsarbeiten noch hin. Es dokumentiert sich in dieser langen Verzugszeit bis zur Veröffentlichung die Unerfahrenheit bzw. instrumentatorische Unsicherheit des Komponisten, der bis dahin ausschließlich Klavierstücke, Lieder und Chorwerke geschrieben hatte.



Nr. 169



Nr. 171

169. SCHUMANN, R. *Trio für Pianoforte, Violine und Violoncell* [...] *Op. 63.* Leipzig, Breitkopf & Härtel, Pl.-Nr. 7785 [1848]. Klavierpartitur (51 S.) und Streicherstimmen (je 15 S.); Titel: Lithographie, Musik: Stich; folio, leicht stockfleckig; marmoriertes HLdrbd. mit Goldprägung, hervorragend erhalten; Stimmen in marmorierten Umschlägen. € 350,—

Hofmann S. 140f.; McCorkle S. 272ff. – **Erstausgabe.** – Schumann komponierte das Trio im Sommer 1847, rund fünf Jahre nach den „Vier Phantasiestücken“, die zunächst als „Erstes Klaviertrio“ firmieren sollten, aber erst 1850 und unter dem neuen Titel herauskamen. Nach Privatkonzerten war die Uraufführung am 13. November 1848 in Leipzig.

170. SCHUMANN, R. *Dritte Symphonie (Es dur) für grosses Orchester* [...] *Op. 97.* Bonn: Simrock, Pl.-Nr. 5019 [1851]. 1 Bl. (Titel in Lithographie), 211 S. Partitur, Stich, 4to., marmoriertes HLdrbd. (Ende 19. Jh.). Bis ca. S. 40 verblassender Wasserfleck. € 900,—

Hofmann S. 210f.; McCorkle 415ff. – **Erstausgabe.** – Rückblickend schrieb Schumann am 19. März 1851 an Simrock über die Entstehung der Symphonie, dass sich in ihr vielleicht hier und da ein Stück Leben [am Rhein] widerspiegelt. Außerdem berichtete Wasielewski in seiner frühen Schumann-Biographie, der Komponist habe das Werk unter dem Eindruck des Kölner Doms geschrieben. Wegen diesen geographischen Bezügen nennt man das Stück „Rheinische Sinfonie“. – Die Uraufführung fand (noch aus dem Manuskript) am 6. Februar 1851 unter Leitung des Komponisten in Düsseldorf statt.

171. SCHUMANN, R. *Drittes Trio (G-moll) für Pianoforte, Violine und Violoncell Niels W. Gade zugeeignet* [...] *Op. 110.* Leipzig, Breitkopf & Härtel, Pl.-Nr. 8509 [1852]. Klavierpartitur (43 S.) und Streicherstimmen (11 + 11 S.); Titelseite in Lithographie, Musik in Stich, folio. HLdrbd. mit Goldprägung und hübschem Marmorpapierbezug mit lose einliegenden Stimmen (in kontrastreichem Marmorpapierumschlag). Leicht fleckig. € 350,—



Nr. 170



Nr. 172

Hofmann S. 238f.; McCorkle S. 466ff. – **Erstausgabe.** – Schumann komponierte sein letztes Klaviertrio im Oktober 1851. Nach einigen Privataufführungen erklang das Werk am 21. März 1852 erstmals öffentlich, gespielt von einem illustren Ensemble: Clara Schumann, Ferdinand David und Andreas Grabau. – Der Widmungsträger N. W. Gade war kurze Zeit Nachfolger Mendelssohns als Kapellmeister des Gewandhausorchesters Leipzig. 1848 übernahm er die Leitung des Konservatoriums in Kopenhagen.

172. SCHUMANN, R. *Symphonie N° IV. D moll Introduction, Allegro, Romanze, Scherzo und Finale in einem Satze für grosses Orchester [...]* Op. 120. Leipzig: Breitkopf & Härtel, Pl.-Nr. 8795 [1853]. 1 Bl. (Titel, Hinweis zur Entstehungsgeschichte) in Lithographie, 165 S. Partitur, Stich, quarto. OBroschur, Rücken gelockert und etwas schadhafte, geringe Randschäden); Buchblock sehr gut erhalten (am Schnitt gering gebräunt). € 800,—

Hofmann S. 260f.; McCorkle S. 505ff. – **Erstausgabe.** – In seiner kurzen Erklärung zur Entstehungsgeschichte verschweigt Schumann, dass die Frühfassung dieser Sinfonie schon uraufgeführt worden war (Leipzig, 6. Dezember 1841; Leitung: Ferdinand David) und dass die vorliegende Version nicht eine Vervollständigung, sondern die Umarbeitung des bereits abgeschlossenen Werks darstellt: „Die Skizze [!] dieser Symphonie entstand bereits im J. 1841 kurz nach der Isten in B dur, wurde aber erst 1851 vollständig instrumentiert. Diese Bemerkung schien nöthig, da später noch zwei mit den Nummern II und III bezeichnete Symphonien erschienen sind, die, der Zeit der Entstehung nach, folglich die IIIte und IVte wären.“

Während der Überarbeitung (1851) nannte Schumann das Werk alternativ „Symphonische Phantasie“ und bemerkte, dass er sich auch später über die Bezeichnung nicht ganz schlüssig war, wie die ungewöhnliche Aufzählung der Satzcharaktere im Titel des Drucks belegt. – Erstaufführung der Neufassung am 3. März 1853 in Düsseldorf unter der Leitung des Komponisten.



173. SÜSSMAYR, Franz Xaver (1766–1803) *Der Spiegel von Arkadien. Opera, en [14] Duos pour Deux Flutes Traversieres, arrangées par Ehrenfried. N° 9. [...] Pr. 1.fl.12.xr.* Mainz, Schott, Pl.-Nr. 204 [1797]. Stimmen in Stich (jeweils mit ungezähltem Titelbl.), folio: Fl.1 (8 S.), Fl.2 (8 S.). Jeweils im zeitgenöss. Umschlag (dünner Karton mit grauem Kleisterpapierbezug und hs. Titelschild). Noten bestens erhalten. € 480,—

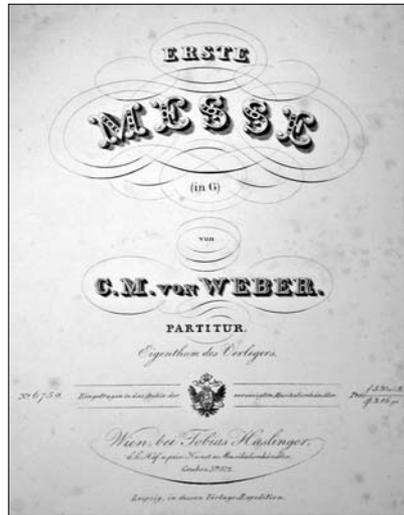
RISM 7148 (3 Expl. in D; 1 Expl. in GB). BUC, S. 313. Sehr seltener Druck. Werke des Mozart-Schülers und -Freunds Süssmayr sind äußerst selten geworden.

174. VOGLER, Georg Joseph, Abbé (1749–1814). *XXXII Préludes pour L'Orgue ou Forte Piano.* München, Falter [1806]. 1 Bl., 33 S., Lithographie, querfolio. Titelseite nachgedunkelt; am oberen Rand sehr knapp beschnitten (dadurch stellenweise Beschädigung von Paginierung und Nummerierung. Sonst sehr schön. € 280,—

RISM V 2509; Schneider (Falter), Bd. I, S. 249. – Zu diesem Druck gehörte ursprünglich ein Textteil (56 S.), auf den die ursprüngliche Titelseite hinweist: ... *Nebst einer Zergliederung in ästhetischer, rhetorischer und harmonischer Rücksicht, mit praktischem Bezug auf das Handbuch der Tonlehre vom Abt Vogler.* Unser Exemplar gehört zu einem separaten Abzugsstadium für den Einzelverkauf ohne Textteil, wozu das neue Titelblatt (ohne obige Notiz) entstand. Die Sammlung enthält ein- bis zweiseitige Stücke ohne Registrierhinweise.

175. VOLKMANN, Robert (1815–1883). *2te Symphonie (B dur) für Grosses Orchester [...] Op. 53.* Mainz, Schott, Pl.-Nr. 22736 [1880]. 1 Bl. (Titel), 152 S. Partitur in Stich, 4to. Schlichter schwarz-brauner HLdrbd. d. Z. mit aufgezogenem Titelblatt des O Umschlags. An den Kanten leicht bestoßen, Notenteil sehr gut; einige Einzeichnungen mit Bleistift. Ziemlich breitrandiges Expl. € 180,—

Sonneck, S. 486; BSB S. 6831. – Neuausgabe des 1865 bei Heckenast (Budapest) erstmals erschienenen Werkes. – Nach Mendel-Reissmann gehörte es zusammen mit der Fest-Ouvertüre op. 50 und der ersten Sinfonie op. 44 zu den Kompositionen Volkmanns, „die bald in unseren Concertsälen heimisch wurden“.



Erstausgabe der „Jubelmesse“

176. WEBER, Carl Maria von (1786–1826). *Erste Messe (in G)*. Wien, Haslinger, Pl.-Nr. 6750 [1834]. 3 Bll. (Reihentitel: *Musica sacra*; Titel, Widmung), 77 S. Partitur in Stich, folio. An den Rändern gering fleckig, Wendespuren, sonst sehr schönes Exemplar. € 480,—

Jähns Nr. 251. – Sehr seltene **Erstausgabe**. Weber komponierte diese Messe 1818/19 zum 50. Hochzeitstags von König Friedrich August I. von Sachsen und seiner Gemahlin, Königin Maria Amalia Augusta (Uraufführung im Festgottesdienst am 17. Januar 1819, Dresden, katholische Hofkirche) - deshalb der Beiname *Jubelmesse*. Der erst 15 Jahre später erschienene Druck ist vom Verleger *König Anton von Sachsen...dem erhabenen Beschützer der Künste und Wissenschaften in tiefster Unterthänigkeit gewidmet*.

Hausmusik für Opernarrnen

177. [WAGNER, Richard] DORN, Eduard (= ROECKEL, Joseph Leopold, 1838-1923). *Tannhäuser. Transcription pour Piano* [par] *Edouard Dorn. Op. 39 No. 42*. Offenbach, J. André, V.-Nr. 15055 [ca. 1898]. 11 S. fol., Titelblatt mit großartiger szenischer Darstellung (Tannhäuser trifft die betende Elisabeth am Fuße der Wartburg). € 175,—

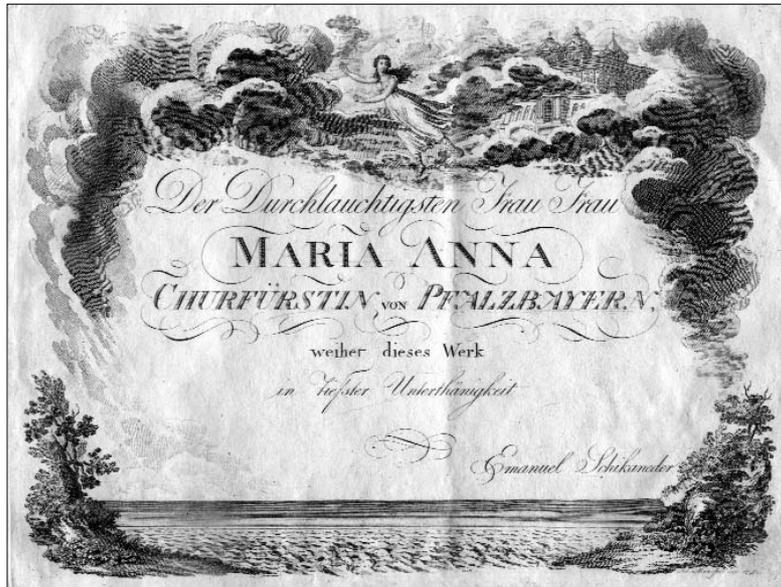
Einer Liste auf der Titelfrückseite zufolge stellte Joseph Leopold Roedel alleine innerhalb seines Opus 39 sage und schreibe 42 Potpourris über Dauerbrenner des damaligen Opernrepertoires her. Er war der Bruder des Dresdener Kapellmeisters **August Röckel** (1814-1876), eines engen Freundes Richard Wagners. August hatte ähnliche umstürzlerische Neigungen wie Kollege Wagner, nur lief er nach Scheitern der Dresdener Revolution 1849 nicht schnell genug davon – ganz im Gegensatz zu seinem Kapellmeister-Spezi. Diese unzureichende Hasenfüßigkeit musste Röckel mit vielen Jahren Zuchthaus büßen, und so wurde er in Ermangelung des Top-Staatsflüchtlings Wagner zu Sachsens Top-Staatshäftling, stets versorgt mit wohlmeinenden, polizeilich streng geprüften Trostbriefen aus dem Schweizer Exil seines Freundes. Bruder Joseph Leopold Roedel, der das Schreiben von Klavierfantasien dem Zuchthaus vorzog, publizierte vorsichtshalber unter Pseudonym, um nicht für einen Umstürzler gehalten zu werden. Er hatte Recht, denn staatsgefährdend war er weder kompositorisch noch pianistisch. Indes, sein Opus 39/42 ist vollgriffig und extrem wohlklingend - ein echtes Hausmusikpläsir für vollendete Opernarrnen! **Abb. siehe 4. Umschlagsseite.**



178. WINTER, Peter von (1754–1825). *Der Zweyte Theil Der Zauberflöte unter dem Titel: Das Labyrinth, oder: Der Kampf mit den Elementen. Eine grosse heroisch-komische Oper in 2 Aufzügen* von Emanuel Schikaneder; k. k. priv. Schauspiel Unternehmer in Wien, in Musik gesetzt von H.^{rn} Peter Winter, Kapellmeister in Churfürstbayerischen Diensten, für das Forte-Piano übersezt von H.^{rn} Johann Henneberg, Kapellmeister des k. k. Wiedner Theater. [Wien, 1798] Ohne Verlagsangabe (im Explicit: Gestochen von J. Schäfer, und gedruckt von A. Pjro). 2 Bll. (Titel, Widmung – beide von Sebastian Mansfeld gestochen), 235 S. in Stich, querfolio. Schöner HLdrbd. d. Z. mit grauem Marmorpapierbezug; Rotschnitt. Etwas berieben und bestoßen; anfangs ganz schwach fleckig, sonst hervorragend erhalten. Unbenütztes, außergewöhnlich gutes Exemplar. **Verkauft**

RISM W 1343. **Erstausgabe**, die zunächst von den Autoren, später vom Wiener Verleger Mollo vertrieben wurde. Hennebergs Klavierauszug erschien später auch noch bei Simrock und André. – Titelblatt und Widmungsseite gehören zu den besten musikbezogenen Arbeiten des Wiener Meister-Stechers **Sebastian Mansfeld** (1752-1816), der bereits für Mozart tätig gewesen war. Seine Arbeit für Peter von Winter zeigt in einem szenischen Rahmen den Ausblick auf das Meer sowie, oben in Wolken schwebend, „*Mad. Willman als Pamina*“; im Hintergrund sieht man einen Palast (hier die Autorangabe Mansfelds). Die Sängerin Magdalene Willmann (1771–1801) hatte noch bei Mozart Klavierunterricht.

Mozarts 1791 uraufgeführte *Zauberflöte* gehört zu den größten Erfolgen in der Geschichte des Musiktheaters und war für den Auftraggeber, Schikaneder, natürlich auch höchst ertragreich. In der Hoffnung auf weitere gute Einnahmen schob man (wie heute im Bereich des Films) gerne „Fortsetzungen“ nach, deren Handlung nicht immer sehr konsistent sein mussten. Dass das Theater-Genie Schikaneder für die Fortsetzung seiner *Zauberflöte* Peter von Winter auswählte, lag wohl an dessen gleichfalls höchst erfolgreichen Oper *Das unterbro-*



chene Opferfest, welche am 14. Juni 1796 in Wien uraufgeführt worden war (wo Winter sich 1794 bis 1798 aufhielt) und die sich in den europäischen Spielplänen rasch etablierte. Zugleich entbehrt es nicht einer gewissen Komik, dass ausgerechnet Winter diesen Auftrag erhielt, weil Mozart ihn als „*meinen größten Feind*“ bezeichnet hatte (Brief vom 22. 12. 1781). – Der *Zweite Theil* weist zahlreiche Beziehungen zu Mozarts *Zauberflöte* auf: Der Verfasser des Librettos und einige Sänger sind wieder dabei (Josepha Hofer jeweils als Königin der Nacht, Schikaneder nicht nur als Librettist, sondern auch als Papageno); erneut ist das Glockenspiel zu vernehmen, und der Flöte kommt wieder eine besondere Rolle zu. Auch Sarastro, Papagena, die drei Damen und Monostatos sind da. Schikaneder vertiefte die spaßige Sphäre des „niedrigeren Paares“ auf Kosten der Handlungsbedeutung von Tamino und Pamina, und wieder ist die Handlung ganz auf Theatereffekte angelegt, bei denen die Bühnenmaschinerie zur Geltung kommt. – Auch wenn die Uraufführung am 12. Juni 1798 in Wien zunächst eine geteilte Publikumswirkung hatte, war auch das *Labyrinth* wenigstens eine zeitlang erfolgreich. 1930 wurde das Werk in neuer Bearbeitung unter dem Titel *Papagenos Hochzeit* wiederbelebt, doch bereits zur Entstehungszeit wirkte es sich auf Goethe derart aus, dass dieser seine eigenen Bemühungen um eine „zweite Zauberflöte“ abbrach, obwohl sich Zelter 1803 anlässlich der Berliner Aufführungen des *Labyrinths* eher kritisch gezeigt hatte: „*Das Stück wird hier mit ganz außerordentlichem Pomp und Theateraufwand gegeben.*“ Die Dekorationen „*sind so faselhaft und pfuscherhaft zusammengesetzt und so schlecht gealtert, dass man das Gesicht mit Verdruss wegwendet ...*“ Die Musik sei „*voll von Effekten*“, die „*das Ohr und den Sinn betäuben und überrennen*“, und werde durch „*eine unzählbare Menge neuer Dekorationen, Luft- und Erderscheinungen*“ übertüncht. Es handle sich um ein „*vier Stunden langes Kinderspiel*“, und das Libretto sei „*von der unbegreiflichsten Schlechtigkeit*“. Ob bei diesem Urteil nicht eher norddeutsche Opern-Skepsis und Wiener Theater-Sinnlichkeit aufeinanderprallen, sei dahingestellt. – Winter hatte sich schon an einer früheren Oper in der „Zauberflöten-Tradition“ beteiligt, nämlich mit dem 2. Akt von *Babylons Pyramiden* (Libretto wieder von Schikaneder), die am 25. Oktober 1797 in Wien uraufgeführt worden ist (1. Akt von J. Mederitsch „Gallus“).

Summarisches Literaturverzeichnis:

- Benton, R.: Ignace Pleyel. A Thematic Catalogue of his Compositions. New York, 1977.
- 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.
- Eitner, R.: Biographisch-Bibliographisches Quellen-Lexikon der Musiker und Musikgelehrten. Reprint, 5 Bde. Graz, 1959.
- Fellinger, I.: Periodica Musicalia (1789-1830) (=Studien z. MG d. 19. Jh., Bd. 55). Regensburg, 1986.
- Finscher, L. (Hrsg.): Die Musik in Geschichte und Gegenwart. Allgemeine Enzyklopädie der Musik. Zweite, neu bearbeitete Ausgabe. Personenteil 17 Bde. Kassel-Stuttgart, 1994 ff.
- 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.
- Pazdirek, F.: Universal-Handbuch der Musikliteratur. 12 Bde. Hilversum, 1967. [= Reprint d. Ausgabe Wien 1904-1910]
- Postolka, M.: Leopold Kozeluch. Zivot a Dilo. Prag, 1964.
- 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.
- Stieger, F.: Opernlexikon. 11 Bde. Tutzing, 1975-83.
- Wehner, R.: *Mendelssohn-Werkverzeichnis (MWV)*. Leipzig, 2009
- Weinmann, A.: Verlagsverzeichnis Wiener Musikverleger (Artaria & Comp., F. A. Hoffmeister, T. Mollo, J. Traeg (und Sohn), Senefelder-Steiner-Haslinger etc., Wien-München-Salzburg, 1964-1985.

