



Musikantiquariat Dr. Ulrich Drüner

Ameisenbergstr. 65, D-70188 Stuttgart
Tel. +49(0)711-486165 ; Fax +49(0)711-4800408
Musikautographen und -manuskripte,
Musikdrucke und -bücher des 16. bis 20. Jahrhunderts
Mitglied im Verband Deutscher Antiquare



Internet: www.musik-druener.de – E-mail: antiquariat@musik-druener.de

Sonderliste Dezember 2011

Musikmanuskripte und -Autographen

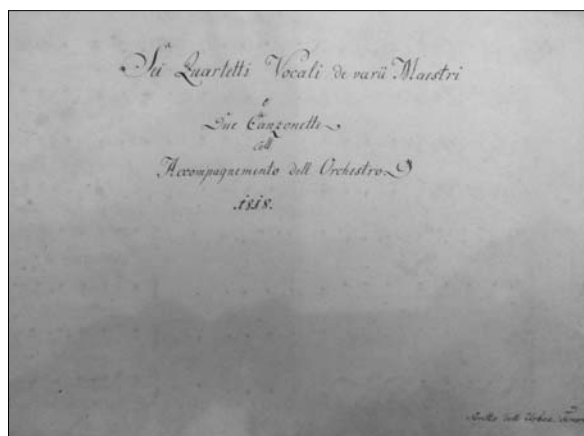
A) Manuskripte:

75. CARUSO, Luigi (1754–1823). *Du-
etto „Ho veduta una civezza“* Del Sig.^r
Luigi Caruso. *Per Chitarra Francese.* 19
S. Partitur in Kopistsenschrift (um 1794,
vermutlich venezianischer Her-
kunft), querfolio, hervorragend erhalten.

€ 750,—

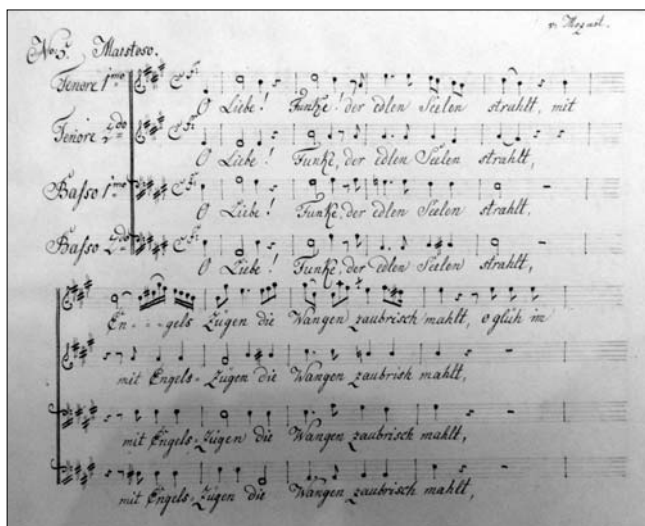


Caruso stammte aus Neapel und war seit 1773 als Opernkomponist sehr erfolgreich. MGG/2 kann von ihm 63 Bühnenwerke nachweisen, deren letztes 1811 uraufgeführt worden ist. In seinen späten Lebensjahren schrieb er vorwiegend Kirchenmusik. – Das vorliegende Duett stammt aus dem „dramma giocoso“ in zwei Akten *Oro non compra amore ossia Il Barone di Moscabianca*, das am 26. November 1794 in Venedig (Teatro San Benedetto) uraufgeführt worden ist (entsprechende Hinweise auf der Titelseite). Das Stück ist als Partitur in Akkoladen zu 5 Systemen notiert: VI.1 / VI.2 / Lisetta (Sopran) / Giorgio (Bass) / *Chittara*. Es handelt sich um ein außergewöhnliches Beispiel jener Zeit für die Verwendung einer Sologitarre mit Orchesterbegleitung in einer Oper. Jeder der beiden, musikalisch eng verwandten Teile beginnt mit einem langen Gitarrensolo, wobei zuerst Giorgio allein zu singen hat, dann Lisetta, und erst gegen Schluss beide im Duett. Die Streicher sind nur sporadisch und sehr diskret eingesetzt. Einige Takte des Gitarrenparts sind im Bassschlüssel und instrumentenuntypisch gesetzt; sie dürften vom konventionellen Bass (Violone?) auszuführen sein (allerdings fehlt ein Besetzungshinweis). – Von dieser Oper sind nur zwei Manuskripte bekannt (Paris, London).



76. Diverse Autoren, hauptsächlich Wien. *Sei Quartetti Vocali de varii Maestri e Due Canzonette coll' Accompagnamento dell'Orchestra.* Handschriftliche Sammlung von fünf Quartetten für Männerstimmen, einem gemischten Vokalquartett und zwei Sologesängen mit Orchesterbegleitung, datiert 1818. 32 S. Partitur in äußerst akkurater Schrift, quer-folio. € 180,--

Inhalt: **Leonhard von Call (1768–1815).** „Was frag‘ ich viel nach Geld und Gut“ / „Ihr bangen Sorgen, weicht von mir“ / „Jeder junge Morgenhimmel“ **Wolfgang Amadeus Mozart** „Reines Vergnügen sei Lohn des Strebens“ / „O Liebe, Funke der edlen Seelen“ ♦ **Johann Rudolf Zumsteeg (1760–1802).** „Heiliger Strand, wo Maja ruht“ ♦ **Carl Maria von Weber (1789–1826).** *Reigen* („Sagt mir an, was schmunzelt ihr“, Jähns 159) ♦ **Wilhelm Ehlers (1774–1845).** „Die freien Künste“. – Auf der Titelseite hat der Schreiber der Noten (zugleich einer der Sänger) noch eingetragen, *Scritto dell'Urban. Tenore.* – Diese kleine Sammlung ist durch die beiden Mozart zugewiesenen Stücke (vermutlich Parodien von bisher nicht identifizierten Kompositionen) und der Bearbeitung von Webers Lied besonders wertvoll. Musik von Mozart ist durch die Verbindung mit neuen Texten und entsprechenden Arrangements im Verlauf der Sängerbewegung vielfach als Chormusik verwendet worden – doch hier handelt es sich um sehr frühe Beispiele. – Bei Webers *Reigen* handelt es sich original um ein Klavierlied, das 1813 komponiert worden und bei Schlesinger in Berlin erschienen ist. Hier hat ein unbekannter Arrangeur eine Fassung mit Streichquartettbegleitung angefertigt; von einer solchen weiß Jähns nichts. – Beim letzten Werk der Sammlung dürfte es sich ebenfalls um eine Bearbeitung handeln; Pazdírek weist es als Lied mit Klavier- bzw. Gitarrenbegleitung nach, Fellingner (S. 875) im Rahmen der Reihe *Arion. Sammlung auserlesener Gesangstücke* (allerdings erst für 1830 und als Klavierlied), während es in unserer Handschrift für 2 Fl., 2 Ob., 2 Klar., 2 Fg., 2 Hr., Streicher und Gesang steht.





**Zwei Ballette von J. B. Lully
in einem prächtigen Manuskriptband des späten 17. Jahrhunderts**

77. LULLY, Jean-Baptiste (1632–1687). *Ballet du Temple de la Paix* [nach einem Text von Philippe Quinault]. 144 S. in folio, ausgezeichnet erhalten. NACHGEBUNDEN: *Le Carnaval Mas-carade* [Text von Isaac de Benserade und Jean Baptiste Molière]. 102 S. folio. 2 Ballette in frühen Partituren von Kopistenhand, vermutlich zwischen 1690 und 1700 angefertigt. Buchblock nur mit unerheblichen Alterungsspuren. Zeitgenöss. Lederband mit blassem Rotschnitt, insges. 128 Bll. eines handrastrierten Notenpapiers mit 12 Systemen (Wasserzeichen: Weintraube und bisher nicht entzifferbare Großbuchstaben als Gegenzeichen), groß-folio (39×27cm). Jedes Ballett mit eigener Follierung: 77+51 fol. Goldprägungen a. d. Rücken (Ornamente zwischen den sechs erhabenen Bänden und hier einmal die Titel der beiden enthaltenen Werke auf einem dunkelrotem Rückenschild). Lederbezug altersbedingt zwar spröde und stellenweise leicht bestoßen, insgesamt aber von beeindruckend guter Erhaltungszustand. **€ 4.900,—**

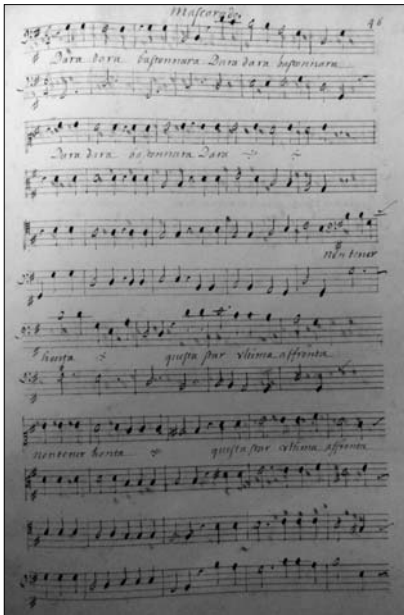
Es handelt sich um eine äußerst sorgfältig angefertigte Kopistenarbeit (vermutlich vollst. von einer Hand oder zumindest aus einer Werkstatt). Es könnte sich um ein Exemplar aus dem Atelier von H. Foucault handeln, der Lullys Werke gegen Ende des 17. Jahrhunderts in „standartisierten Kopien für den Handel abschreiben“ ließ (MGG/2 Bd. 11, Sp. 590). Herbert Schneider erwähnt in seiner Lully-Bibliographie das Wasserzeichen unseres Manuskripts, kann aber zum damaligen Zeitpunkt (1979) noch keine detaillierten Forschungsergebnisse vorlegen (vgl. S. 2 des LWV). – Die Partitur umfasst zwischen zwei Systemen (Singstimme mit Generalbass) und zehn Systeme für die Tutti-Stücke. Aufteilung des Bandes:



- *Ballet du Temple de la Paix* [nach einem Text von Philippe Quinault].
LWV 69. – Uraufführung: Fontainebleau, 20. Oktober 1685. – Erstdruck der Partitur: Paris, Ballard, 1685 (RISM L 3049). Da die Abschnitte mit der Gliederung des Drucks übereinstimmen, dürfte die Kopie auf der Grundlage der genannten Ausgabe entstanden sein. Somit ergibt sich grundsätzlich ein terminus post quem für 1685, doch wurde eine Abschrift eigentlich erst notwendig, nachdem die Ballard-Ausgabe vergriffen war (somit wohl ab 1690).
- *Le Carnaval Mascarade* [Text von Isaac de Benserade und Jean Baptiste Molière].
Im Verhältnis zu den zwei bekannten Fassungen von *Carnaval Mascarade*, die von Herbert Schneider unter LWV 36 (erste Fassung 1668, Paris, Louvre) und LWV 52 (Fassung 1675, Paris, Palais Royal) registriert sind, folgt unsere Partitur im Wesentlichen der Fassung von 1675, weicht jedoch durch eigene Elemente ab, sodass sie mit dem von H. Schneider erstellten Schema an vielen Stellen übereinstimmt. Da unser Manuskript textlich auch keineswegs mit dem Libretto-Druck von 1700 übereinstimmt, ist eine Entstehungszeit zwischen 1690 und 1695 am plausibelsten. Textlich und szenographisch lassen sich die Fassungen von 1668 und 1675 nur aufgrund der Libretto-Drucke von 1668 und 1675 rekonstruieren. Eine gedruckte Partitur erschien erst 1720 in Paris bei Ballard (RISM L 3052); zuvor veröffentlichte Pointel 1700 in Amsterdam einen Sammeldruck mit Arien aus diesem Ballett sowie aus *La Grotte de Versailles*, LWV 39 (RISM L 3043). Beide Drucke sind posthum und deshalb nicht authentisch; deshalb ist die Quellenlage sehr komplex.

Soweit sich Handschriften als die der Erstfassung identifizieren lassen, sind sie mit nur 17 Nummern sehr kurz und fast gänzlich identisch. Für die Fassung von 1675 dagegen ist die reichhaltige handschriftliche Überlieferung sehr uneinheitlich; sie haben verschiedene Szenaufteilungen, worauf Herbert Schneider im LWV, S. 266, hinweist. Schneider legt den Partiturdruk seiner Analyse zugrunde. Auch da handelt es sich um eine Mischung aus Stücken der Erstkomposition (LWV 36) und Sätzen aus anderen früheren Balletten wie *La Pastorale Comique* (1667; LWV 33), *Le Sicilien* (1667; LWV 34), *Ballet de Flore* (1669; LWV 40), *Le Divertissement de Chambord* (1669; LWV 41) und *Le Bourgeois Gentilhomme* (1670; LWV 43). Wer der Kompilator der Erstausgabe ist, ist unbekannt.

Die vorliegende Variante soll durch die Struktur des Anfangs charakterisiert werden: Wie im Druck, so stammen die ersten drei Sätze aus der Erstfassung (LWV 36, 1–3). Daran schließt sich als Nr. 4 (wie in der



Nr. 77:
Seite mit nicht
bekanntem Ein-
schub



Nr. 77 und 78: Einbände

Ballard-Ausgabe) LWV 43/25 an, doch sind dann die nächsten beiden Sätze (LWV 43/26 u. 27) durch **eine bisher nicht identifizierte „Symphonie“** (also ein Orchesterstück) ersetzt (fol. 8r); es folgen (wieder mit dem Druck übereinstimmend) LWV 43/28–31, worauf sich (statt LWV 43/32) ein mit „Barbacola“ (vermutlich Rollenname) überschriebener Satz anschließt (für eine Singstimme mit Generalbass; fol. 11v). – Besonders dieses Ballett dokumentiert die Beliebtheit „exotischer“ Szenarien, wobei die „Fremdartigkeit“ bereits im benachbarten europäischen Ausland beginnt (etwa mit dem Auftritt von Italienern und Spaniern, die in ihrer Landessprache singen). Im Titel des Erstdrucks wird darauf extra hingewiesen: „Cette Mascarade un Composé de differents Divertissemens François, Espagnols, Italiens & Turcs“.

Wertvoller Sammelband des späten 17. Jahrhunderts
mit Gesangsstücken von Lully, Lambert, Du Bousset u. a.

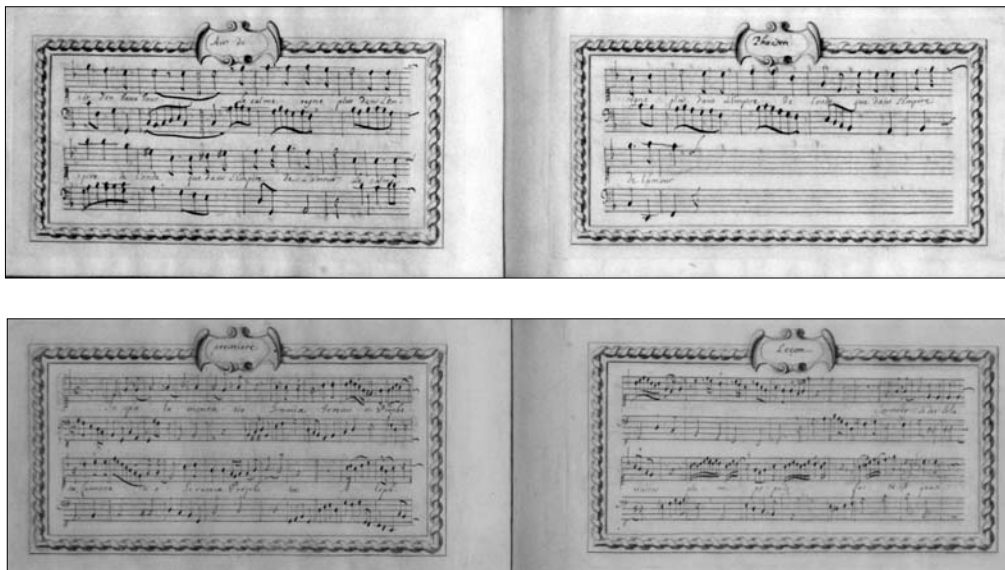
78. LULLY, Jean-Baptiste [und andere]. *Airs d'amadis du prologue* [und weitere Titel, s. u.]. Ungewöhnlich schöner und interessanter Sammelband in einem prächtigen braunen Lederband d. Z. (um 1695) mit dezenter Goldprägung auf den Buchdeckeln und dem Rücken. Ungebräuchliches Querformat – „Taschenformat“ (14,5×29cm) mit 221 beschriebenen Seiten (111 pag. Bll.) eines sehr seltenen Notenpapiers mit gestochenen Notenlinien und schönem Zierahmen mit eingearbeiteter Kartusche (oben in der Mitte), in der handschriftliche Hinweise die Stücke bezeichnen. Trauben-Wasserzeichen wie Heawood 2099. Buchblock mit leicht verblasstem Goldschnitt. Buchdecke mit wenigen und unbedeutenden Schäden, berieben und leicht bestoßen. Papier selten etwas fleckig. Die ersten 2 Blätter sind entfernt, doch handelt es sich dabei um zwei Vorsatzblätter wie am Ende des Bandes – die folgenden Lagen (zu je 4 Bll.) sind alle vollständig. Band mit besonderem Charme, das in jeder Hinsicht das bibliophile Interesse des ursprünglichen Besitzers dokumentiert.

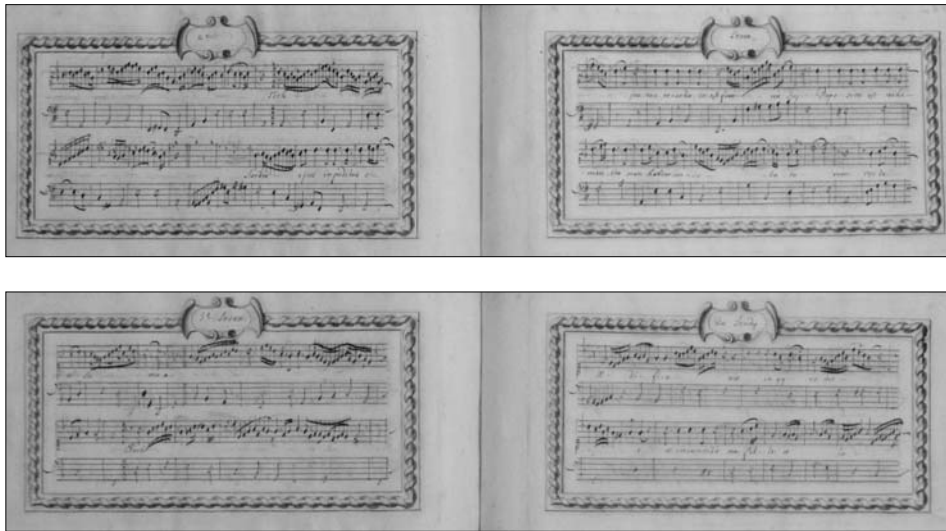
€ 2.800,—



Datierung: Das Papier Heawood 2099 ist in Paris ab 1637 nachgewiesen, weshalb für unser Manuskript eine recht frühe Entstehungszeit anzusetzen ist. Lully eignet sich zu dieser Bestimmung weniger, weil seine Rezeption weit ins 18. Jahrhundert hineinreicht. Anders sieht es mit den Meistern der *Airs sérieux* aus, die wegen ihres teils aktuellen Gebrauchs und ihrer außerordentlichen Zahl einer relativ kurzen „Halbwertszeit“ unterlagen. So kam selbst Michel Lambert (gest. 1696), Lullys Schwiegervater, trotz seiner beträchtlichen Erfolge zu Lebzeiten, schon gegen Ende des 17. Jahrhunderts außer Mode. Ebenso verhält es sich mit den *Airs* am Ende des Bandes, die wohl alle von J. B. De Bousset stammen; der erste, namentlich bezeichnete, kommt in einer von Ballard gedruckten und mit 1693 datierten Sammlung vor. Es scheint deshalb geraten, die Entstehung des Bandes zwischen 1687 (letzte Produktion des *Amadis* im 17. Jh. in Paris/Versailles) und etwa 1695 anzusetzen.

Der Hauptteil des Bandes zeigt die Feder eines äußerst geübten und sorgfältigen Schreibers mit ausgeprägtem Sinn für die ästhetische Qualität des musikalischen Bildes. Nur die letzten 10 S. stammen von einem zweiten Schreiber. Es liegen durchgehend Gesangsstücke vor, die vorwiegend in Akkoladen zu zwei Systemen notiert worden sind: In der Regel oben die Vokalpartie mit stimmentypischer Schlüsselung (im folgenden mit „1 Singst. m. Bass“ bezeichnet), darunter eine unbezifferte Basslinie, die manchmal auch textiert ist (dann mit „2 Singst.“ bezeichnet).





Aus dem Inhalt :

1. Lully: *Amadis* (Bl. 1-25r.) a) *Airs d'amadis* [bzw. auf der ersten Seite: *Airs d'amadis du prologue*]; zwar sind 6 von 7 Nummern im Lully-WV nachweisbar, doch dürften alle aus Lullys Tragödie stammen, die 1684 uraufgeführt worden und deren Partitur im gleichen Jahr erschienen ist. Daraus vorhanden: Lully-WV 63/2, 63/3, 63/6, 63/7, 63/12, 63/13, danach: *Fin du prologue*. Zwischen 63/7 und 63/12 ist ein Stück eingeschoben, **das in LWV fehlt: „*Retirons amadis de la nuit eternell*“ / zunächst 1 Sst. m. Bass, dann textierte Bassst. allein.**

b) *airs acte 2.e scene 2.e d'amdis*. Beginnt mit „*Ma sœur qui peut causer nostre sonore tristess*“ (**nicht in Lully-WV**).

c) *Acte Premier Scene*: Lully-WV 63/18

2. Lambert, Michel (1610–1696) Bl. 25v. – 28r. *Airs de Lambert*. Vorhandene Titel: „*Il n'Est point de jouez que L'amour ne donne des alarmes*“ (1 Singst. o. Begl.) – „*J ai beau changer de liece*“ (1 Singst. o. Begl.).

3. Lully: *Amadis* (Bl. 28v.-30v.): *Airs de Amadis*: Lully-WV 63/46 und 63/47.

4. [Autor?] Bl. 31-33r.: *Air Dembruis* (auch: *d'Embruis*): „*Voicy le tems [?] de la Verdure*“ / 1 Singst. m. Bass

5. Lambert: Bl. 33v.-34v.: *Air de Lambert*. „*Je viens chercher la pain*“ / 1 Singst. o. Begl.

6. Lully: *Phaëton* (Bl. 34r.-77r.): *Airs de Phaëton* [1683 uraufgeführte Tragödie, deren Partitur im selben Jahr veröffentlicht worden ist]. Vorhanden: Lully-WV 61/18, 61/19, 61/33, 61/34, 61/35.

7. [Anonym] (Bl. 77.v-106r.): *premiere Leçon*. „*In cipit lamentatio Jeremie*“ / 1 Singst. m. Bass. / *Seconde Leçon*. „*Vaii [?] egressus est*“ / 1 Singst. m. Bass. / *3.e Leçon [du Jeudy]* „*Jod [?] Manum Suam misit hostis*“ / idem. –

Die vorliegenden vier *Leçons [des ténèbres]* sind mehrsätzliche Passionskantaten, die hoch geschätzt und verbreitet waren; die Hauptbeiträge stammen von Couperin und De la Lande. Die vorliegenden waren unter den in RISM (bis 1728 Bezeichneten) nicht identifizierbar, doch könnten sie evtl. der wertvollste Teil dieses Bandes sein.

8. Du Bousset, Jean Baptiste [1662-1725] (Bl. 106v.-111r.): 7 Arien f. Sopran ohne Begleitung: „*Pourquoi Cruelle Iris rompies Vous le Silence*“ / „*Lautre jour ma Cloris*“ / „*En vain Cruelle Jris*“ / „*Ah, quil est doux belle Silvie*“ / „*Lorsque las de Servir une jeune merveille*“ / „*Non, non, non je naimeray jamais*“ / „*Toy qui vient de me rendre*“



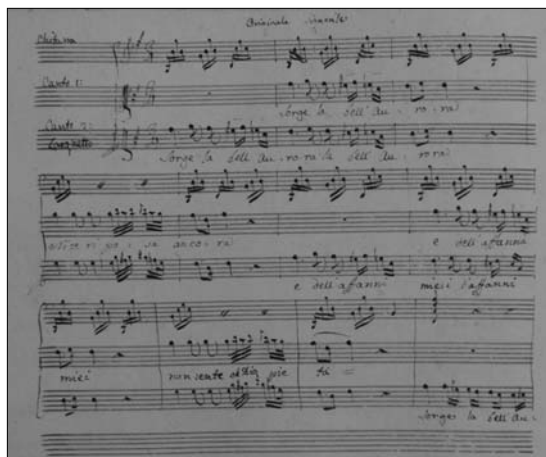
79. PLEYEL, Ignace (1757–1831). N° VI *Quartetti Del Sig. r Ignazio Pleyel. Opera XXII.* Stimmen in einer Kopistenabschrift (vermutlich neapolitanischen Ursprungs, Ende 18. Jh.), quer-folio, VI.1 (25 Bll.), VI.2 (24 Bll.), Va. (24 Bll.), Vc. (19 Bll.). In vier Heften, Umschlag aus dünnem Karton mit Buntpapierüberzug (hübsches zweifarbiges Kirschenmotiv), schwacher Rotschnitt. Insgesamt sehr gut erhalten, Tinte stellenweise etwas blass. € 220,—

Benton 353–358 (die sechs dem König von Neapel gewidmeten Streichquartette). – Dieses Sam-melwerk kursierte in den zeitgenössischen Drucken unter verschiedenen Opuszahlen; als op. 22 wurde es bei Artaria (Wien 1791) veröffentlicht, darüber hinaus weist Benton mit dieser Werk-zählung drei italienische Kopien nach. Aufgrund der engen Beziehung zwischen der Familie Talleyrandt und Neapel es naheliegend, dass unsere Abschrift aus jener Stadt stammt.

80. SIGNORILE, Nicolo (1683–1759). *Duetto, Sorge la bella aurora* (für 2 Sopranstimmen und Gitarre). 5 S. **Autograph** (Hinweis über dem ersten Notesystem: *Originale Signorile*), querfolio. Hervorragend erhalten. – Beiliegend: Doppel-bl. (gleichartiges Notenpapier) mit der sauberen Reinschrift einer um einen Ganz-ton höher transponierten Fassung (für 2 Sopranstimmen mit Instrumentalbass).

€ 250,—

Eitner berichtet, dass Signorile zwischen 1721 und 1749 in Wien gearbeitet habe und 1759 gestorben sei. Er war Sänger in der Hofkapelle (zuerst Sopranist, später Altist). Er hinterließ vier Messen und mehrere Duette für zwei Sopranstimmen mit Bass (das vorliegende be-findet sich nicht darunter). – Äußerst selten.



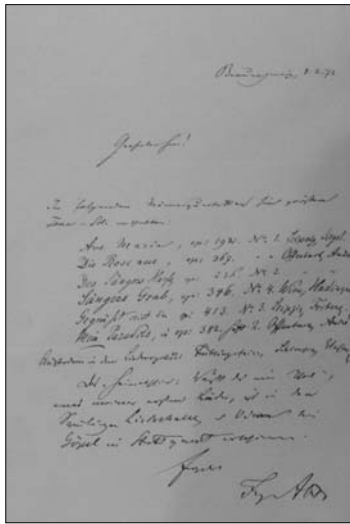
B) Autographen



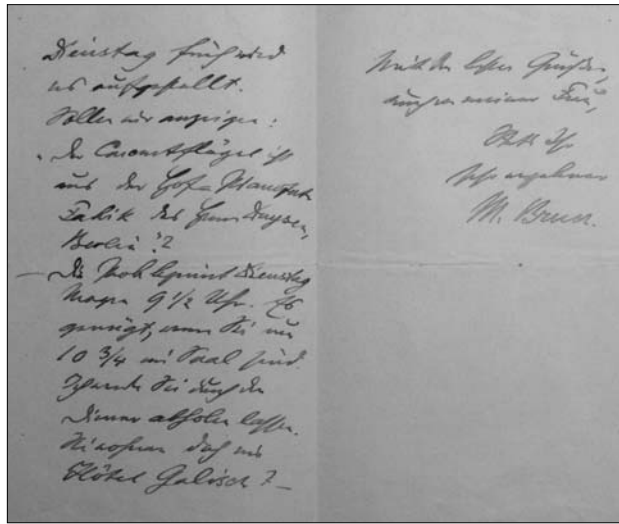
81. BERLIOZ, Hector (1803-1869). Prachtvolles eigenh. Albumblatt m. U. „*H. Berlioz*“, datiert „*Vienne 14 Janvier 1846*“, mit einem sechszeiligen Zitat aus dem *Requiem* und dem erklärenden Zusatz „*Phrase du 1er. morceau du Requiem*“. Auf einem quarto-Blatt (24,7 x 17 cm) mit dekorativem rotem Zierrand, ganz leicht stockfleckig, sonst ausgezeichnet erhalten. € 4.900,—

Eines der schönsten Berlioz-Albumblätter, das in den letzten Jahren aufgetaucht ist. – „*Requiem*“ ist nur die Kurzbezeichnung für den Originaltitel *Grande Messe des Morts*, die als Auftragswerk des französischen Staates für die Opfer der Julirevolution von 1830 bestellt und am Jahrestag des Todes von Marschall Édouard Adolphe Mortier, einem Opfer des Attentats Joseph Fieschis von 1835, aufgeführt werden sollte. Die Uraufführung fand jedoch erst am 5. Dezember 1837 im Rahmen eines Staatstraueraktes für General Charles-Marie Denys de Damrémont im Pariser Invalidendom unter Leitung von François-Antoine Habeneck statt.

Berlioz beabsichtigte, mit seinem *Requiem* das größte Werk aller Zeiten zu schreiben und verlangte einen Chor von 210 Sängern und ein Orchester von etwas über 200 Musikern (ein Haupt- und vier Fernorchester), darunter alleine 16 Pauken, die in damaligen Konzertsälen beim Erreichen des *Fortissimos* ein Problem für die Statik der Architektur darstellen mussten. Laut Partitur ließ er es jedoch offen, den Apparat zu verdoppeln oder zu verdreifachen. Auch bei heutigen Aufführungen muss man sagen, dass neben Schönbergs *Gurreliedern* kaum etwas Grandioseres und auch Ergreifenderes geschrieben worden ist.



82



83

82. ABT, Franz (1819–1885): Eigenh. Brief m. U., Braunschweig, 8. Februar 1872, an einen nicht genannten Tenorsänger. 1 S., 8vo (22×14cm, Doppelblatt). Brieffaltung; sehr gut erhaltener Brief. € 150,—

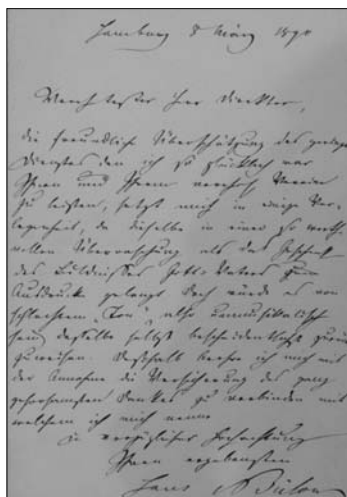
Abt teilt dem Adressaten für Auftrittsmöglichkeiten sechs der von ihm selbst komponierten *Männerquartette* mit (op. 192, 236, 346, 367, 382 und 413, einschl. Verlagsangaben), in denen größere *Tenor-Soli* enthalten sind. Außerdem empfiehlt er für diesen Zweck noch seinen *Liedercyclus Frühlingsfeier* und sein in den *Sammlungen Liederhalle und Odeon* erschienene *Heimathlied*. Sehr schöner und interessanter Komponisten-Brief.

83. BRUCH, Max: Eigenh. Brief m. U., Breslau, 11. 11. 1885, an einen zu einem Konzert in Breslau engagierten Pianisten, Doppelbl. mit 2 ½ beschriebenen S. 8vo. € 240,—

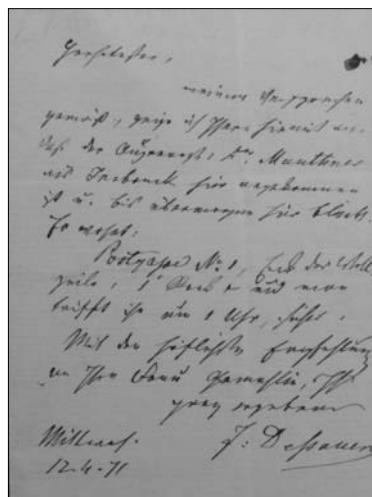
„Verehrter Herr Professor, das Scherzo von Chopin acceptieren wir sehr gern. Also H-moll (nicht das B-moll-Scherzo!). Sorgen Sie ja dafür, bitte, daß Duysen das Instrument rechtzeitig schickt. Es muß spätestens Montag hier eintreffen, - Dienstag früh wird es aufgestellt. Sollen wir anzeigen: 'Der Concertflügel ist aus der Hof-Pianoforte-Fabrik des Herrn Duysen, Berlin'? - Die Probe beginnt Dienstag Morgen 9 ½ Uhr. Es genügt, wenn Sie um 10 ¾ im Saal sind. Ich werde Sie durch den Diener abholen lassen. Sie wohnen dahier *Hôtel Galisch*? ...“ - Beigefügt: Brieffragment m. U., in dem von einer Fantasie op. 111 [von Robert Schumann?] die Rede ist.

84. BÜLOW, Hans von: Eigenh. Brief m. U., Hamburg, 8. März 1890, an einen unbekanntem Adressaten (offenbar Direktor eines [Musik-?] Vereins), Doppelblatt mit 1 beschriebener S., 8vo (19,5×12,5cm) € 160,—

Hans von Bülow (1830–1894) lebte seit 1887 in Hamburg, wo er die Abonnementskonzerte (und gelegentlich auch Opernaufführungen) leitete. In dem vorliegenden Brief bedankt er sich für ein Geschenk (*Bildnis Gott=Vaters*), das ihm in „freundlicher Überschätzung des geringen Dienstes, den ich so glücklich war Ihnen und Ihrem verehrl. Verein zu leisten“, überreicht worden war.



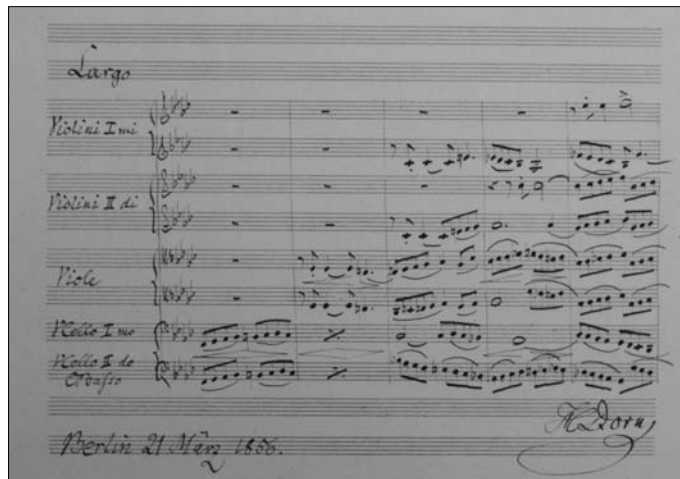
84



85

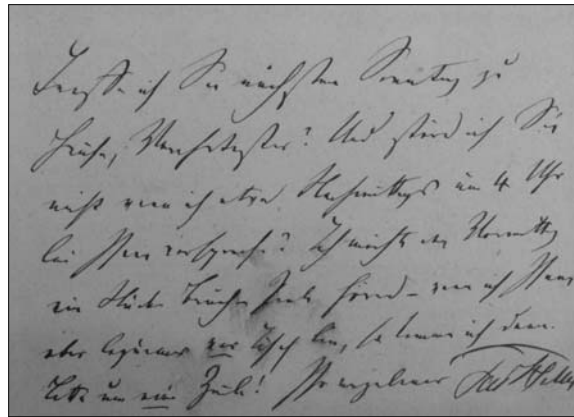
85. DESSAUER, Joseph: Eigenh. Brief m. U., [Wien], 12. April 1871, an einen nicht genannten Adressaten, 1 S. 8vo (15,5×10cm), gefaltetes Doppelblatt. € 120,--

J. Dessauer (1798–1876), der zu dieser Zeit *still und von der Oeffentlichkeit zurückgezogen in Wien lebte* und von dem *seit 1850 nichts mehr erschienen war* (Mendel-Reissmann), teilt mit, daß der *Augenarzt, Dr. Mauthner aus Insbruck* angekommen sei (einschl. dessen Adresse).



86. DORN, Heinrich: Prachtvolles eigenh. Albumblatt m. U., Berlin, 21. März 1856, Notenzitat aus einem nicht bezeichneten Werk, 1 Bl. 4to (27 x 20 cm), bestens erhalten. € 240,--

Der mit *Largo* bezeichnete Notenausschnitt ist auf acht Systemen geschrieben und für viergeteilte Violinen, 2 Viole, 2 Celli (mit *CBasso*) bestimmt. Es könnte sich um den Anfang des *Octett zum Rigaer Musikfest op. 21* handeln, das um 1836 entstand. Doch ist es wahrscheinlicher, dass Dorn im Jahr 1856 aus einem aktuelleren Werk zitiert, wobei zu jener Zeit eigentlich nur die Opern *Die Nibelungen* (1854) oder *Ein Tag in Russland* (1856) in Frage kommen. Kammer- und Orchester-musik ist in Dorns damaliger Opernphase nicht nachweisbar.



87. EGK, Werner (1901–1983): Eigenh. Unterschrift mit Notenzeile (3 Takte eines nicht genannten Werkes). [1970]. Weißer, dünner Karton, 10,5×15cm. € 70,--

Egk wurde vorwiegend für seine musiktheatralischen Werke bekannt.

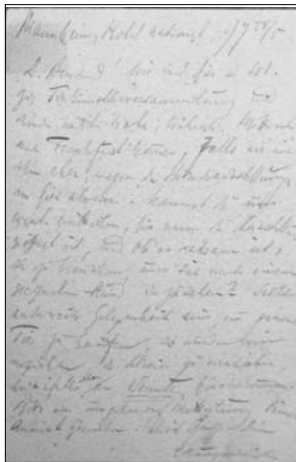
88. HILLER, Ferdinand (1811–1885): Eigenh. Postkarte (9×14,5cm) m. U., Köln, 28. Mai 1874 (Poststempel), an *Herrn Professor Andr. Achenbach* (Düsseldorf). Adressfeld mit hübscher gedruckter Bordüre und Briefmarkenaufdruck. € 150,--

Hiller möchte am kommenden Sonntag *Nachmittags um 4 Uhr bei Ihnen vorsprechen*, er könne aber auch *vor Tisch* kommen, wenn es *Ihnen bequemer* wäre.

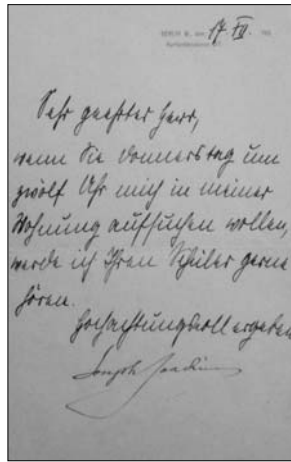


89. HÜNTEN, Franz (1793–1878): Eigenh. Albumblatt m. U. für Carl Gurckhaus, o. O., undatiert, mit den ersten vier Takten eines Klavierstücks in a-moll (Allegro). Auf schönem Albumblatt-Vordruck mit reichem Zierrahmen, quer-4to (20,5×26,5cm). € 250,--

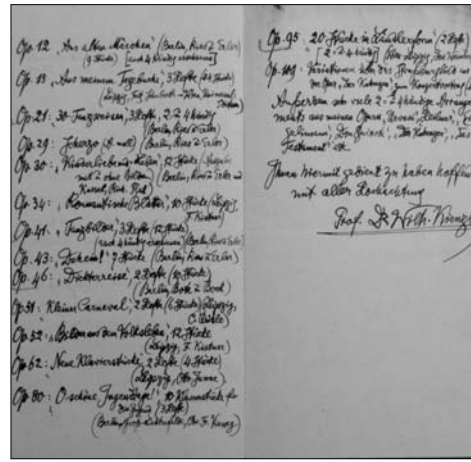
Schillings Encyclopädie weist darauf hin, dass Hünten als Komponist *viele Freunde unter namentlich den [...] Dilettanten erworben habe; und das mit Recht: seine Sachen sind nicht allzu schwer, gefällig, wie Liebhaber es eben wollen, und dabei auch nicht schlecht, Wie Verständige es fordern*. Hünten, der lange Zeit in Paris lebte, gehört zu den bedeutenden Pianisten seiner Zeit.



Nr. 90



Nr. 91



Nr. 92

90. HUMPERDINCK, Engelbert (1854–1921): Eigenh. Postkarte (farb. Briefmarkenaufdruck) m. U., Mannheim (*Hotel national*), 28. Mai 1897, an Bernhard Humperdinck. 14×9,5cm. Stark verblasste Tinte. **€ 200,--**

Humperdinck hielt sich anlässlich der Tonkünstlerversammlung in Mannheim auf und kündigt hiermit an, dass er *nächste Woche, wahrsch. Mittwoch nach Frankfurt kommen [werde], falls wir nicht schon eher, wegen der Hundausstellung von hier abreisen*. Er erkundigt sich, wann die Tierschau geöffnet sei und ob sich ein Besuch auch lohne. Der Komponist plante damals, sich einen Hund zu kaufen.

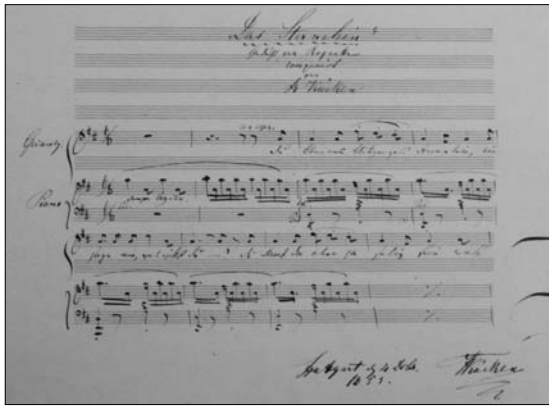
91. JOACHIM, Joseph: Brief mit eigenh. U., Berlin, 17. Dezember 1900. [gedruckte Jahreszahl nicht ergänzt], an einen nicht genannten Adressaten, 1 S. 4to (22×14cm). **€ 190,--**

An einen Violinlehrer: „[...] wenn Sie *Donnerstag um zwölf Uhr mich in meiner Wohnung aufsuchen wollen, werde ich Ihren Schüler gerne hören*.“

92. KIENZL, Wilhelm (1857–1941): Eigenh. Brief. m. U., Bad Aussee, 22. August 1930, an einen nicht genannten Adressaten. 3 S., 8vo (17,5×11cm). Sehr gut erhalten. **€ 150,--**

Antwort auf eine entsprechende Anfrage wahrscheinlich für ein Lexikon. Kienzl teilt mit, dass er *außer 9 Opernwerken, mehreren Kammermusikwerken, vielen Chorwerken mit u. ohne Orchester, circa 200 Liedern eine ziemlich große Zahl von Klavierkompositionen veröffentlicht habe, allerdings keine Originalkompositionen für 2 Klaviere* geschrieben habe. Es folgt eine nach Opuszahlen geordnete Liste (jew. Titel und Verlag).

93. KÜCKEN, Friedrich Wilhelm (1810–1882): Eigenh. Albumblatt m. U. für Carl Gurckhaus, Stuttgart, 4. Dezember 1853, mit den ersten acht Takten des Liedes *Das Sternchen. Gedicht von Roquette* (»Du kleines blitzendes Sternchen«). 1 Blatt in quer-4to (20,5×27cm). **€ 250,--**

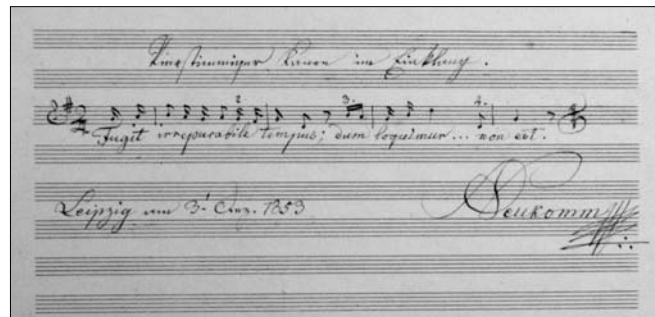


Nr. 93



Nr. 95

Kücken galt als einer der beliebtesten Lieder-Componisten Deutschlands und einige seiner Lieder sind Volkslieder geworden (Ledebur, 1861). Zu diesen Evergreens, deren „Verfallsdatum“ gleichwohl um 1900 anzusetzen ist, gehörte auch das vorliegende. Es ist auf einen Text des Modedichters Otto Roquette komponiert und war offenbar damals noch nicht veröffentlicht. Später wurde es die Nr. 1 in »Drei Lieder« op. 61; Leipzig: Kistner (1854).

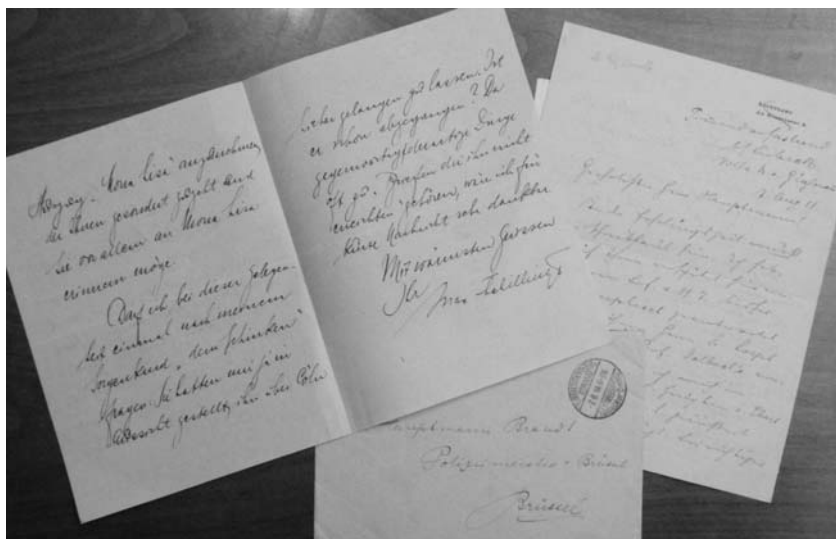


94. NEUKOMM, Siegismund von (1778–1858): Eigenh. Albumblatt m. U. für Carl Gurckhaus, Leipzig, 3. Dezember 1859, mit einem vier Takte umfassenden *Einstimmigen Kanon im Einklang* (»Fugit irreparabile tempus«). 1 Blatt in quer-4to (20,5×27cm). € 450,--

Neukomm komponierte unzählige Kanons; der vorliegende war bereits in Berlin am 18. November 1841 entstanden (s. eigenes Werkverzeichnis Nr. 733). Der Komponist hielt sich zwischen dem 29. November und dem 15. Dezember 1853 in Leipzig auf (s. Angermüller, S. 18).

95. REINECKE, Carl (1824–1910): Albumblatt für *Herrn Oscar Weil zu freundlichem Erinnern* m. eigenh. Unterschrift und der Datierung: *Leipzig, 29. März 1861*. 1 Bl. (an den Rändern unbedeutend gebräunt), 4to (16×25cm). € 450,--

Oscar Weil (1839– nach 1910) stammte aus Albany (USA) und hatte seit 1859 am Leipziger Konservatorium Unterricht – wahrscheinlich bei Reinecke, der dort von 1860 bis 1902 Klavier und Komposition lehrte. Vermutlich erhielt Weil dieses Blatt gegen Schluss seiner Studien anlässlich der Rückkehr in die USA.

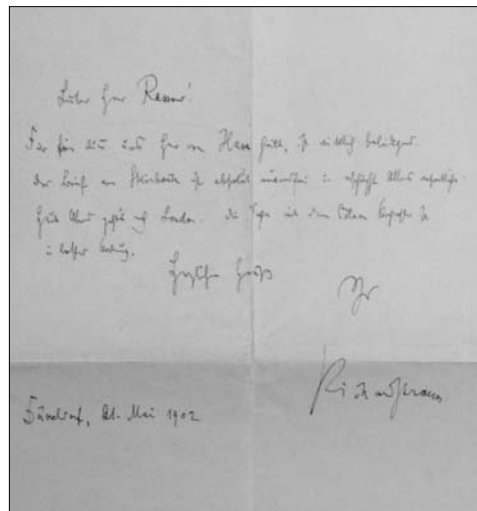
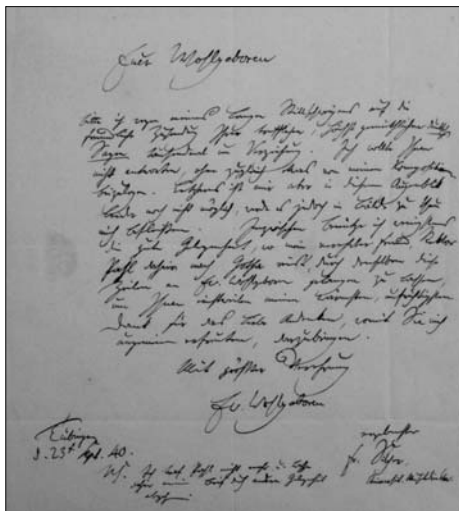


96. SCHILLINGS, Max von (1868–1933): Zwei eigenh. Briefe m. U. aus der Korrespondenz mit Fritz Brandt (1918); sehr gut erhalten. € 180,—

Schillings hatte sich 1914 mit Kriegsbeginn freiwillig als Sanitätssoldat gemeldet, zugleich aber an seiner nachmals berühmtesten Oper, »Mona Lisa« (Uraufführung: Stuttgart 1915) weitergearbeitet und war auch während der Kriegsjahre in Stuttgart als Generalmusikdirektor tätig. Aus der Korrespondenz geht hervor, dass *Hauptmann F. Brandt* im Sommer 1918 zum *Polizeimeister von Brüssel* im besetzten Belgien ernannt worden war und dadurch offenbar auch für das Musikleben der Stadt zuständig war. Der zweite Brief informiert über ein kaum bekanntes Thema der Musikgeschichte – das Musikleben in deutsch besetzten Gebieten während des Ersten Weltkrieges.

– Stuttgart, 19. Februar 1918 (3 S., 8vo, 18,5×14,5cm; Doppelbl. m. gedr. Stuttgarter Adresse): Für all die vielen mir wieder in Brüssel erwiesenen Liebenswürdigkeiten schickt Schillings mit separater Post einen Klavierauszug von »Mona Lisa« an Brandt. Dann erkundigt er sich nach meinem Sorgenkind „dem Schinken“, den Brandt über Cöln hieher gelangen lassen wollte. In Anspielung auf den seinerzeit populären Roman von Elisabeth von Heyking befürchtet er, die Sendung könne zu „Briefen die ihn nicht erreichten“ gehören.

– Timmendorferstrand, 7. August 1918 (3 S., kl-4to, 21×16,5cm; Doppelbl. m. gedr. Stuttgarter Adresse; dabei der Briefumschlag mit »Kriegsadresse« Brandts und der Aufschrift *Feldpost*; quer-kl.-8vo, 11×17cm): Schillings weilte zur Erholung in dem berühmten Seebad. Als Nachfolger für Fritz Volbach, der zwischen 1916 und 1918 in Brüssel das Deutsche Symphonieorchester leitete, empfiehlt er einen Dr. L. [Name nicht lesbar]; es überwiegen bei Dr. L. die famosen künstlerischen Qualitäten so sehr seine ab u. zu bemerkbare nervöse Veranlagung, daß er der rechte Mann für Sie und Br.[üssel] wäre! Dann geht Schillings auf die offenbar neue militärische Aufgabe Brandts ein: Darf man Ihnen zu Ihrer neuen, mich in geziemenden Respekt versetzenden Würde gratulieren? Oder empfinden Sie sie mehr als patriotische Pflicht? Unter Hinweis auf seine bevorstehende Scheidung fügte er noch an: Da ich im kommenden Winter ein freier Mann sein werde, würd[e] es mich herzlich freuen auch in Brüssel wieder einmal für unsere Kunst wirken zu können.



97. SILCHER, Friedrich (1789–1860). Eigenh. Brief m. U., Tübingen, 23. September 1840, an einen nicht genannten Adressaten (*Euer Wohlgeboren*, wahrsch. in Gotha), 1 S. 4to. € 250,--

Silcher, der nicht versäumt, seiner Unterschrift noch *Universit. Musikdirektor* beizufügen, bedankt sich für die Zusendung der *höchst gemüthlichen Deutschen Sagen* (bei diesen dürfte es sich um die berühmte dreibändige Ausgabe der Deutschen Sagen von Gustav Schwab gehandelt haben, die zwischen 1838 und 1840 erschienen waren). Eigentlich hatte er noch einige eigene Kompositionen beifügen wollen, was ihm aber z. Zt. nicht möglich sei; er nütze allerdings die Gelegenheit, seinem nach Gotha reisenden Freund, *diese Zeilen an Ew. Wohlgeboren gelangen zu lassen*. Wie aus dem post scriptum ersichtlich, verpasste Silcher den vorgesehenen Überbringer und läßt *daher meinen Brief durch andere Gelegenheit abgehen*.

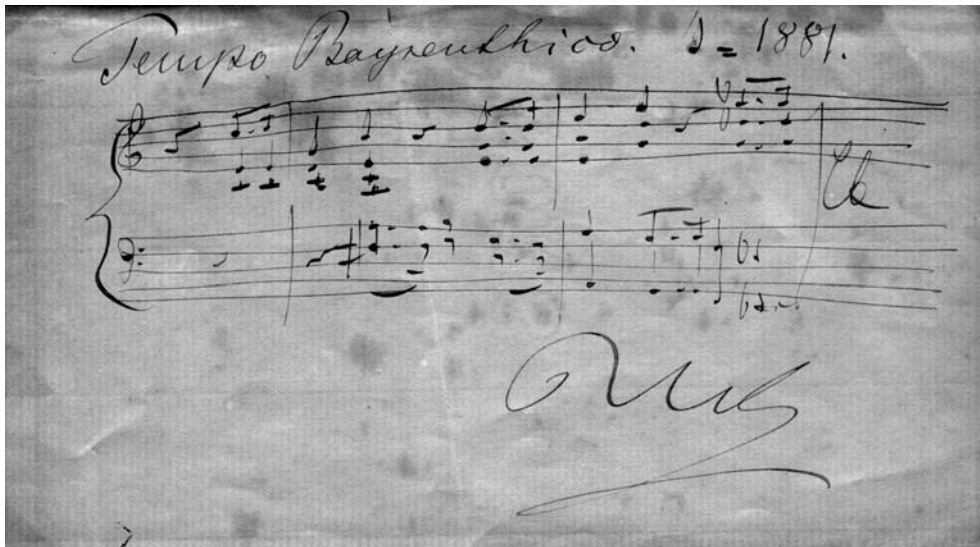
98. SLEZAK, Leo (1873–1946). Eigenh. Grusskarte m. U., Wien, 11. Februar 1930, an eine nicht genannte Person [angebl. Anna von Mildenburg]. 1 S., kl.-quer-8vo (8,5×13,5cm). € 80,--

Aufschrift: *herzlichen Gruß – von Ihrem Leo Slezak*. Der Überlieferung nach aus Vorbesitz von A. Bahr-Mildenburg (s. den Kommentar zu Slezaks Briefkarte vom 31. März 1908)..

Strauss contra Breitkopf & Härtel

99. STRAUSS, Richard: Eigenh. Brief m. U. „RichardStrauss“, Düsseldorf, 21. Mai 1902, an Gustav Rassow (Präsident der Franz-Liszt-Stiftung), 1 S., fol., gefaltet. € 600,--

Strauss ärgert sich in Zusammenhang mit der geplanten Liszt-Gesamtausgabe über den Inhaber des Verlags von Breitkopf & Härtel, Oskar von Hase (1846–1921): „Für wie dumm uns Herr von Hase hält, ist wirklich beleidigend.“ Dann spricht er noch einen „Brief von Steinbach“ an, der „absolut einwandfrei“ sei und „alles wesentliche“ erschöpfe. Schließlich kündigt Strauss noch an: „Heute Abend geht’s nach London.“ – Mit Steinbach könnte einer der beiden Brüder und Kapellmeister Emil (1849–1919) oder Fritz (1855–1916) St. gemeint sein.



100. WAGNER, Richard: Eigenhändiges Albumblatt mit Unterschrift „RW“, Bayreuth 1881, 1 S. in quer-8vo (18 x 10,2 cm), leicht gebräunt und etwas fleckig. € 9.900,--

Marschmotiv („*Vom Bade kehrt der König heim*“) am Übergang zur Verwandlungsmusik im ersten Akt des „Parsifal“, 2 ½ Takte auf zwei Systemen in Klaviernotation, scherzhaft überschrieben „*Tempo Bayreuthico. ? = 1881.*“

Wagner nahm die Arbeit an *Parsifal* überaus ernst; dennoch gehört es fast zwanghaft zu seinem Persönlichkeitsbild, dass er sich außerhalb des Komponierens, insbesondere auch in Gesellschaft, in handfesten Scherzen abreagierte. Als rhythmischen Wert für ein ? die Jahreszahl 1881 einzusetzen, gehört, musikalisch gesehen, bereits in die Kategorie der *derben* Scherze, da in Wirklichkeit der Marsch zur Gralsburg (Parsifal und Gurnemanz) in höchst gemäßigtem Tempo von statten geht (? = ca. 76).

