

150

Musikverleger
des 18. Jahrhunderts

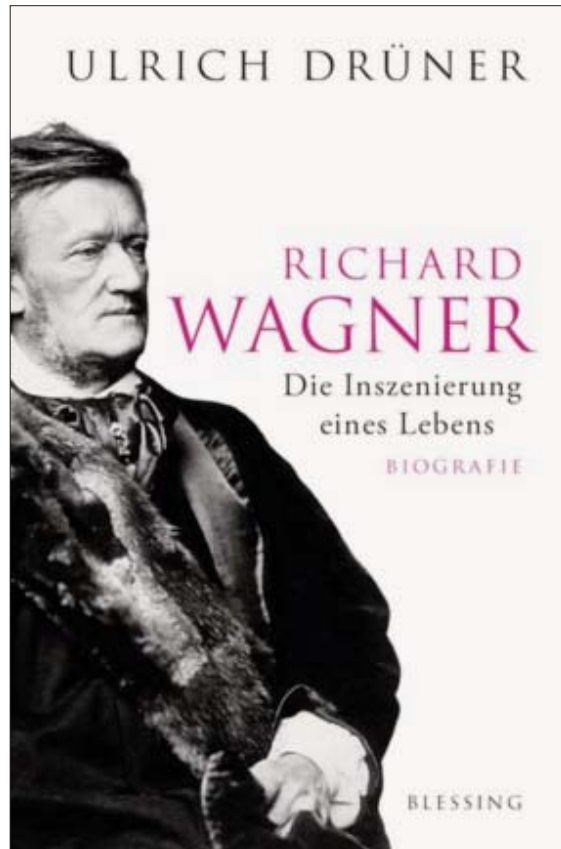


Ein Katalog zum 150-jährigen
Jubiläum der Fachrichtung „Musikantiquariat“

Seit Katalog 72 (Oktober 2014) sind 24 Monaten vergangen. Meine seit 2010 in Arbeit befindliche Biografie Richard Wagners musste zum Abschluss kommen, was die Zeitteilung mit einer Katalogredaktion unmöglich machte. Die Konzentrierung hat sich gelohnt: am 29. Oktober 2016 wurde mein im Mai erschienenenes Buch in der Kritikerumfrage der Fachzeitschrift „Opernwelt“ zum

Musikbuch des Jahres 2016

gewählt. Auch die Leserumfrage der „Opernwelt“ brachte das Buch auf Platz 1.



Hier ein Teil des Pressespiegels:

"Kann man denn über Richard Wagners Leben und Werk noch Neues sagen? Ulrich Drüners großartige Biographie führt vor, wie das geht, und räumt dabei mit einigen Traditionen auf."
Frankfurter Allgemeine Zeitung 20.07.2016

"Souverän kompiliert Drüner, fasst zusammen, wägt ab, verwirft ... Das alles präsentiert Drüner mit Akribie, immensem Wissen, gesundem Menschenverstand und bisweilen trockenem Witz." – **Die Welt** 25.07.2016

Weitere Kritikermeinungen sind abrufbar auf

www.randomhouse.de/Buch/Richard-Wagner/Ulrich-Druener/Blessing/e490695.rhd ;

Lesermeinungen findet man unter www.amazon.de/product-reviews/389667563X .

Das Buch kann in jeder Buchhandlung zum Preis von € 34,99 erworben werden.
Signierte Exemplare aber gibt es nur bei uns (Buchhandelspreis). Wenn Sie das wünschen, schicken Sie bitte Ihre Bestellung an antiquariat@musik-druener.de.



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. (VDA, ILAB) und in der
Antiquarian Booksellers' Association (als Associate von Otto Haas, London)

USt-IdNr. DE 147436166

Katalog 73

»150«

150 Musikverleger des 18. Jahrhunderts

Ein Katalog zum 150-jährigen Jubiläum der Fachrichtung

„Musikantiquariat“

begründet durch Leo Liepmannsohn, Paris 1866

Bibliografie und Register S. 122

Geschäftsbedingungen und Abkürzungsverzeichnis S. 124

Katalog-Redaktion:

Annie-Laure Drüner M.A., Dr. Georg Günther, Dr. Ulrich Drüner

Umschlag: Annie-Laure Drüner (Motiv aus Kat.-Nr. 69)

© 2016 by Dr. Ulrich Drüner, 70188 Stuttgart, Germany

Zur Einleitung

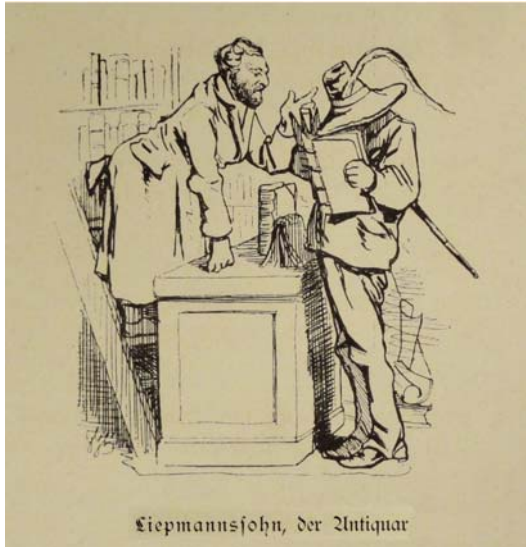
150 Jahre Musikantiquariat

Leo Liepmannssohns Firmeneröffnung vor 150 Jahren als Gründungsakt der Fachrichtung „Musikantiquariat“ wurde am 25. Mai 2016 mit einem hochkarätigen Konzert des Endellion String Quartet in der British Library in London gefeiert, ausgerichtet von Ms. Julia Rosenthal, die Leo Liepmannssohns Firma in vierter Generation weiterführt. Das ehrwürdige Alter von 150 Jahren verdient aber auch, mit einem Katalog gefeiert zu werden, zu dem hier 150 Musikverleger des 18. Jahrhunderts ihre Aufwartung machen. Deren Produkte gelangten in den letzten vier Jahren in unsere Firma, was jedoch nur dank eines Glücksfalles möglich war: durch die Pariser Sammlung André Meyer, die 2012 auf den Markt kam. Mit diesem großartigen Material, das fast 100 Jahre zuvor gesammelt worden war, konnte ein Bild des Musikverlegens in der Bach-, Haydn- und Mozartzeit entstehen.

Zunächst sollen hier einige Informationen zu dem Antiquar folgen, dem dies Jubiläum gilt, Leo Liepmannssohn, sodann seinen Nachfolgern Otto Haas sowie Albi und Julia Rosenthal.

Leo Liepmannssohn (* 18. Februar 1840 in Landsberg a. d. W., † im Mai 1915 in Berlin) trat als Lehrling in die führende Berliner Buchhandlung A. Asher & Co. ein. Liepmannssohn zeigte früh eine besondere musikalische Begabung; sein Lehrer R. L. Prager sprach von seinem „meisterlichen Klavierspiel“. Vor einigen Jahren erwarb ich einen Brief Hans von Bülows, der belegt, dass Leo Liepmannssohn zu seinen Klavierschülern gehörte. Dieser Umstand ist von großer Bedeutung für die biografische Einschätzung Liepmannssohns und seiner musikalischen Urteilsfähigkeit innerhalb seiner antiquarischen Tätigkeit. Nach kurzer Tätigkeit in Paris in der Firma Frank (später Vieweg) gründete er daselbst am 1. Januar 1866 das Antiquariat Liepmannssohn & Dufour im Bücherviertel der rue des Saint-Pères; unter den 37 bis 1872 erschienenen Katalogen hatten 10 ausschließlichen, mehrere weitere teilweisen musikalischen Inhalt. 1870/71 hielt Liepmannssohn sich in London auf; 1872 verkaufte er die Firma und wurde in Berlin Teilhaber der Firma Asher & Co., gründete aber 1874 wieder eine eigene Firma. Bis 1936 erschienen 238 Lagerkataloge, für die Liepmannssohn selbst bis einschließlich Nr. 153 verantwortlich zeichnete. Ferner kamen 64 Auktionskataloge heraus, teilweise in Verbindung mit den Firmen E. Henrici und M. Breslauer. Über Liepmannssohn wurden zahlreiche private Sammlungen und Nachlässe veräußert, darunter Andrés Erben (mit zahlreichen Mozart-Autographen), F. Commer, R. Eitner, M. Friedlaender, E. Grell, H. Kretzschmar, L. von Liliencron, J. E. Matthew, E. Mörike, I. Moscheles, F. Mottl, H. Riemann, J. Rietz, F. W. Rust, M. Schlesinger, L. Spohr, J. Stockhausen, W. Taubert, W. Wolffheim u. v. a. -Ende 1903 verkaufte Liepmannssohn seine Firma an seinen Mitarbeiter Otto Haas, der die Firma unter dem Namen Liepmannssohn bis 1936 in Berlin weiterführte und die Kataloge 154-238 veröffentlichte.

Wie sah diese große Händlerpersönlichkeit aus? Leider ist bis heute keine Porträtfotografie aufgetaucht; ein Berliner Humorist, Siegmey, lässt in seiner Berliner Posse „Die Pöpstin“ (1879), als Garanten immensen Wissens und hoher Preise „Liepmannssohn, den Antiquar,“ auftreten; dieser erscheint in zwei Zeichnungen (S. 17/18) mit solch charakteristischen Zügen, dass man von einer Art individueller Porträtierung ausgehen darf.



Max Ziegerts Schilderung des Kollegen Liepmannsohn ist möglicherweise genauer: „*Er war von kleiner beleibter Gestalt, etwas watschelnd und in seinen letzten Jahren mit Asthma kämpfend, und trotzdem unermüdlich rauchend. Kluge, bewegliche Äuglein blinzelten aus dem rosig gefärbten Gesicht mit kurzgeschnittenem Vollbart, die mächtige Platte von kurzgeschorenen weißen Härchen umrahmt. Er liebte Geselligkeit und war ein amüsanter Causeur, gern von vergangenen Zeiten erzählend; im intimen Kreise erklang auch bisweilen sein meisterliches Klavierspiel. Ich habe technisch vollendet Chopin von ihm spielen hören, ohne daß er die geliebte Zigarre dabei ausgehen ließ ...*“ (aus: Max Ziegert, *Schattenrisse deutscher Antiquare - Persönliche Erinnerungen aus den Jahren 1870 bis 1915* (Köln 2009).

Liepmannsohns Nachfolger, **Otto Haas** (*2. Dezember 1874 in Frankfurt a. M., † 1955 in London), lernte bei Josef Baer in Frankfurt, Brentano in New York und Breslauer & Mayer in Berlin, bevor er 1903 in die Firma Liepmannsohn eintrat, deren Tätigkeit unter seiner Leitung unverändert fortgesetzt wurde. Neben allgemeinen Katalogen nahm der Handel mit Musikalien und Autographen immer größeren, ab 1908 nahezu ausschließlichen Raum ein. Entsprechend den Tendenzen anderer Antiquariatssparten führten Liepmannsohn und Haas einen höchstmöglichen wissenschaftlichen Standard in den Beschreibungen ihrer Kataloge ein, wozu sie sich in besonderen Fällen der Mitarbeit hervorragender Forscher wie Johannes Wolf und Georg Kinsky versicherten. Ferner wurden auch vom Handel unabhängige wissenschaftliche Werke publiziert, u. a. von R. Eitner und W. J. v. Wasielewski. Wegen der Zugehörigkeit zum jüdischen Glauben verließ Haas 1936 Deutschland und etablierte sich in London, wo er die Firma unter seinem eigenen Namen weiterführte. 1955 verkaufte er sie an Albi und Maud Rosenthal, welche die Firma unter dem bis heute beibehaltenen Namen Otto Haas weiterführten und 2007 an ihre Tochter **Julia Rosenthal** (* 1953) übergaben.

Albi Rosenthal (* 5. Okt. 1914 in München, † 3. Aug. 2004 in Oxford) entstammt den Antiquarstdynastien Rosenthal (gegr. 1867 in München) und Olschki (gegr. 1886 in Verona, seit 1897 in Florenz). Bereits 1933 verließ Albi Rosenthal München, wo Behinderungen für jüdische Wissenschaftler früh spürbar wurden, und übersiedelte nach London, wo er Kunstgeschichte bei F. Saxl und R. Wittkower am Warburg-Institute, Paläographie bei R. Flower und R. Salomon am British Museum sowie Musikwissenschaft privat bei E. Wellesz studierte. Früh begann Rosenthal, sich auf die Vermittlung großer Sammlungen (H. Pruniè-



Albi Rosenthal

res, P. A. Scholes, A. Cortot) sowie bedeutender Musikdenkmäler zu verlegen. So verdankt man ihm die Wiederentdeckung der seit 1773 verschollenen Handschrift La Clayette (13. Jh.) und deren Erwerb durch die Pariser Bibliothèque Nationale sowie der *Cantigas de Amigo* des Martin Códax (Ende 13. Jh.) durch die Pierpont Morgan Library, New York. Hervorragende Autographen von Bach, Händel, Mozart, Beethoven, Mendelssohn, Schumann, Brahms u. v. a. vermittelte er an die entsprechenden Spezialinstitutionen. Seit 1973 galt ein Schwerpunkt von Rosenthals Arbeit dem Aufbau der Sammlungen der Paul Sacher-Stiftung zu Basel, dem heute führenden Institut für die Musik des 20. Jahrhunderts, für das er u. a. so zentrale Bestände wie die Nachlässe von Igor Strawinsky und Anton Webern zu vermitteln vermochte. Auch für den Aufbau vieler privater Musiksammlungen hatte er eine hervorgehobene Funktion (z. B. Comtesse de Chambure, G. Floersheim, P. Hirsch, A. Meyer). Rosenthals internationale Autorität als Händler beruhte auf der Verbindung von vollendeter handschriftenkundlich-bibliographischer Sachkenntnis mit einem tiefen musikgeschichtlichen und allgemein kulturgeschichtlichen Wissen.

Die nun 150 Jahre alte Firma Liepmannssohn-Otto Haas ist das *erste Musikantiquariat* im modernen Sinne. Dessen Kataloge bestachen durch die Präzision und Zuverlässigkeit der Beschreibungen, die durch eigene Forschung oft neue musikologische Ergebnisse beinhalteten und dadurch lange Zeit zu bibliographischen Referenzwerken wurden.

Überlegungen zu diesem Katalog:

Modelle des Musikverlegens im 18. Jahrhundert

Zu Beginn des 18. Jahrhunderts erscheint der Musikaliendruck mit Ausnahme der Zentren Paris und London als eine sporadische, unübersichtliche und kaum organisierte Angelegenheit. Selbst in Paris gibt es nur vereinzelt obrigkeitliche Privilegien, die aber eher zur Konkurrenzbekämpfung als zur berufständischen Entwicklung genutzt werden. Eigene Zünfte gibt es nicht; in Paris ist der Musikalienhandel teils in der Korporation der Papierfabrikanten, teils in der der Galanteriewaren vertreten! Und kein Kraut ist gewachsen gegen die rabiaten Prozesse, die der Monopolist Pierre Ballard, „Seul Imprimeur du Roy pour la Musique“, gegen jeden führt und gewinnt, der sich seiner Interessensphäre nähert. Doch in diesem Spiel wird die Firma Ballard langfristig den Kürzeren ziehen und bis Ende des 18. Jahrhunderts in die Bedeutungslosigkeit versinken, weil Platzhirsche die Unart haben, eher auf ihren Privilegien zu pochen als sich dem technischen Fortschritt zu widmen. Gewiefte Drucker und ihre Rechtsbeistände argumentierten, dass die existierenden Privilegien nur für den (aus der Buchdruckerei entwickelten und für Partituren geeigneten) Typendruck gälten und nicht für Graveure, die Notenstecher. Deren Druckerzeugnisse waren nämlich dem Typendruck für die immer wichtiger werdenden Stimmen-Ausgaben von Instrumentalmusik an Lesbarkeit weit überlegen.

*Auch Telemann musste in Hamburg gegen den dortigen Ratsdrucker prozessieren – aber er gewann. Letztlich vermochte Ballards Konkurrenz sich ab etwa 1710 ebenfalls durchzusetzen, aber nur über den Umweg eines anderen Geschäftsmodells, des **Kommissionsdrucks**. Dabei erwarb der Komponist das Publikationsprivileg – und bekam es auch mühelos, weil der König um sein Leben gerne eine gute Tafelmusik und qualifizierte Abendunterhaltung haben mochte und seinen musizierenden Lieblingen nicht nur klingender Münze, sondern auch Privilegien gewährte. Telemann ging noch weiter; er macht alles alleine und wurde zum Vorreiter des musikalischen **Autorendrucks** in Deutschland. In den Monarchien wurde die königliche Familie zum Widmungsadressaten Nummer Eins, und das kostete den Hof viel Geld – das Widmen war traditionell eine Haupteinnahmequelle der ansonsten teils rechtelosen Komponisten, denn pralle Widmungselogen stellten selbst die kriegslüsternten Könige als Kulturträger ins rechte Licht. Der Hochadel, später auch der niedrige, zuletzt auch die bürgerliche Oberschicht, übernahmen das Dedikationspiel und ermöglichten und finanzierten somit den in Paris und London rasant – ansonsten sich sehr langsam entwickelnden Musikaliendruck. In den großen Musikzentren war der Autorendruck bereits seit dem frühesten 18. Jahrhundert ein hoch effizienter Motor in dieser Entwicklung.*

Außerhalb von Paris und London muss man bis 1756 warten, bis Breitkopf in Leipzig eine industriell verwertbare Methode für den Musikdruck entwickelt; in Wien betrieb Artaria erst ab 1774 rentablen Musikaliendruck. Im Heiligen Römischen Reich traten Schott in Mainz (1770), kurz danach Johann André in Offenbach, Bossler in Speyer, Götz in Worms und Simrock in Bonn auf den Plan, doch konnten diese hoffnungslos dezentralen Entwicklungen wenig gegenüber Paris und London ausrichten, wo sich bis gegen Ende des Jahrhunderts jeweils mehr als 100 Musikverleger tummelten, darunter Großbetriebe, die über Jahrzehnte bestanden. Italien, das im 16. Jahrhundert die frühesten Musikdrucke in maximaler Schönheit und Perfektion geliefert hatte, frönte nun ganz überwiegend den copisterias, die nach Maß, Laune und Geldbeutel des Kunden alles, aber wirklich alles handschriftlich in



Eines der bemerkenswertesten Beispiele des Musikaliendrucks und einer der berühmtesten Autorendrucke aller Zeiten, in dem J. S. Bachs Handschrift von dem Leipziger Notenstecher Johann Gottfried Krüger als "Faksimile" nachgebildet ist. Aus: Katalog Drüner Nr. 67, S. 73 (Bachs *Dritter Theil der Clavier Übung*, Leipzig 1739)

erstaunlichster Schnelle und Gediegenheit aufs Papier brachten; der Musikdruck lag fast gänzlich darnieder.

Das ist die Erfahrung, die beim Umgang mit den hier versammelten (und freilich auch vielen zuvor studierten) Drucken zu machen war: Das professionell unternehmerische Musikverlagswesen kommt erst relativ spät; langlebige Firmen wie Ballard in Paris und Walsh in London sind zunächst die Ausnahme in einem Gewusel von kleinen und mittleren Betrieben, die oft 10 oder 20 Jahre erstaunlich erfolgreich waren, von denen aber auch viele von einem Konkurs in den nächsten taumelten. Das frühe 18. Jahrhundert aber lehrt: Wer als Komponist Erfolg haben wollte, musste seine Werke selbst publizieren und deren Verkauf wie ein Luchs überwachen.

Diese Sachverhalte führen zur Anordnung dieses Katalogs:

Im 1. Teil geht es um den Musikverleger als wirtschaftlich autonomen Akteur.

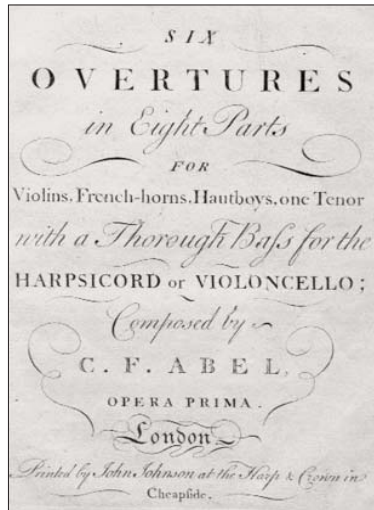
Im 2. Teil sind die Komponisten als Selbstverleger und/oder Auftraggeber an der Reihe;

der 3. Teil ist Sonderfällen am oberen Ende der Skala gewidmet: Die Familien **Bach, Haydn, Mozart** und **Telemann**.

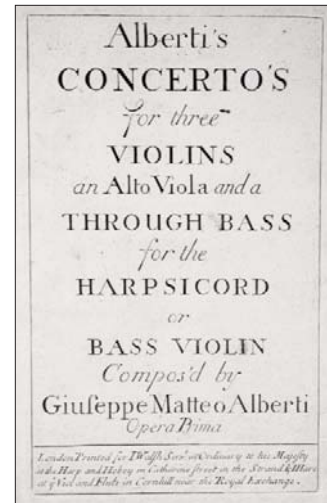
Wer sich für die Verlagsgeschichte besonders interessiert, findet weiterführende Überlegungen als kursiv gesetzte Textteile in den Notizen zu den drei Hauptteilen sowie den Kommentaren der Einzelnummern dieses Katalogs.

1. Teil

Verleger als Handelshäuser



Nr. 1



Nr. 3

1. ABEL, Karl Friedrich (1725–1787). *Six Overtures in Eight Parts for Violins, French-horns, Hautboys, one Tenor with a Thorough Bass for the Harpsichord or Violoncello* [...] *Opera Prima*. London, Johnson [1761]. Kompl. Stimmsatz in Stich, folio: Ob.1-2, Hr.1-2, Vl.1-2, Va., 2×Basso. Schwach gebräunt, sonst sehr gut erhalten. € 900,00

RISMA bzw. AA 52 (viele Exemplare sind unvollständig); BUC, S. 2. – Abel lebte seit 1759 in London, wo er das Musikleben entscheidend beeinflusste – nicht nur durch seine gemeinsam mit J. C. Bach veranstalteten Konzerte, sondern noch mehr durch seine Orchesterwerke: Insbesondere Mozart zeigte sich von ihnen beeindruckt; er kopierte dessen op. 7 Nr. 6 im Jahre 1765 in sein Skizzenbuch (weshalb sie lange unter KV 18 als Werk Mozarts galt). Auch auf andere Zeitgenossen wirkten diese Orchesterwerke so, dass man geradezu von *Abelischer Sinfonik* sprach (C. L. Juncker 1776).

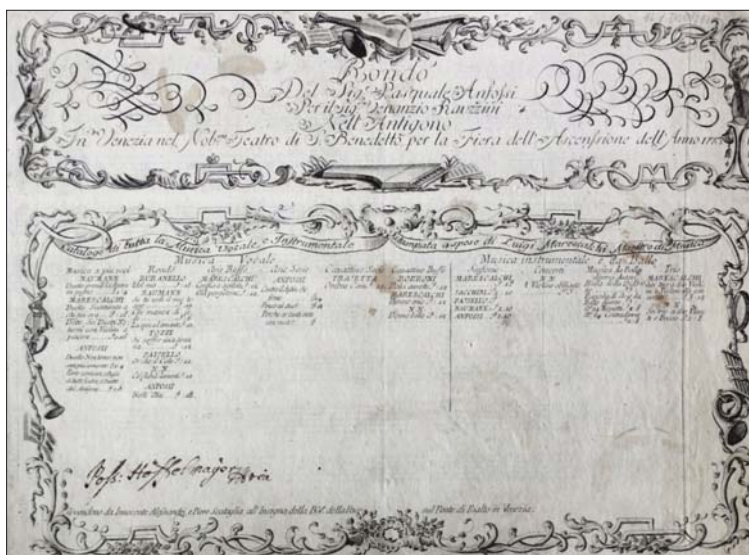
2. ABEL, Karl Friedrich. *Six Overtures in Eight Parts for Violins, French-horns, Hoboys, one Tenor with a Thorough Bass for the Harpsichord or Violoncello* [...] *Opera Prima*. London, Thompson & Son [nach 1761]. Stimmsatz in Stich, folio: Ob.1-2, Hr.1-2, Vl.1-2, Va., Basso, Horn I in Kopie. Schwach gebräunt u. lichtrandig, sonst gut erhalten. € 450,00

RISMA bzw. AA 53 (auch hier sind viele Exemplare unvollständig); BUC, S. 2. – Sehr früher Nachdruck, der die Beliebtheit dieser Sinfonie-Sammlung belegt.

3. ALBERTI, Giuseppe Matteo (1685–1751). *Alberti's Concertos for three Violins an Alto Viola and a Through Bass for the Harpsichord or Bass Violin* [...] *Opera Prima*. London, Walsh [1718]. Stimmen in Stich, folio (jeweils mit unpaginiertem Titelblatt): Vl.conc. (24 S.), Vl.1 rip. (17 S.), Vl.2 rip. (15 S.), Va rip. (11 S.), 2×Organo e Violoncello mit Gb-Bezifferung (12 S.). Außenseiten von *Violino di Concertino* bzw. einer der Gb-Stimmen stark gebräunt; Alterungsspuren. € 850,00

RISM A 668 (für D nur ein unvollst. Expl. in Mbs nachgewiesen); BUC S. 17. – Seltene Sammlung mit 10 Konzerten, in denen das Concertino praktisch auf die Stimme des *Violino Concertino* reduziert ist, die also eher Violinkonzerte im Sinne Antonio Vivaldis darstellen. RISM nennt insgesamt fünf verschiedene Drucke dieses seiner Zeit populären Sammelwerks. Das Originalimpresum wurde auf allen Titelseiten unseres Exemplars mit einem gedruckten Etikett von Young (London) überklebt. Die in der originalen Verlagsangabe sonst nachgewiesene Verlags-Nr. 344 fehlt in unserem Exemplar, was auf einen besonders frühen Abzug schließen lässt. – Alberti verbrachte sein Leben in Bologna, zunächst als Geiger und dann als Kapellmeister an San Giovanni in Monte und an San Domenico. 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).

Die Firma Walsh, 1695 gegründet (John Walsh I., ~1665-1736, dessen Sohn John Walsh II., 1709-1766; dessen Cousin William Randall, 1728-1776), wurde einer der ersten Großverlage der Musikgeschichte. Im englischen Repertoire war er Marktführer; er investierte viel in Händel und hat dadurch auch viel verdient. Zweites Geschäftsfeld war das italienische Repertoire, in das die Walshs fast nichts investierten und dennoch enormen Gewinn machten, da ganz überwiegend im (damals gängigen) Raubdruck-Verfahren operiert wurde.



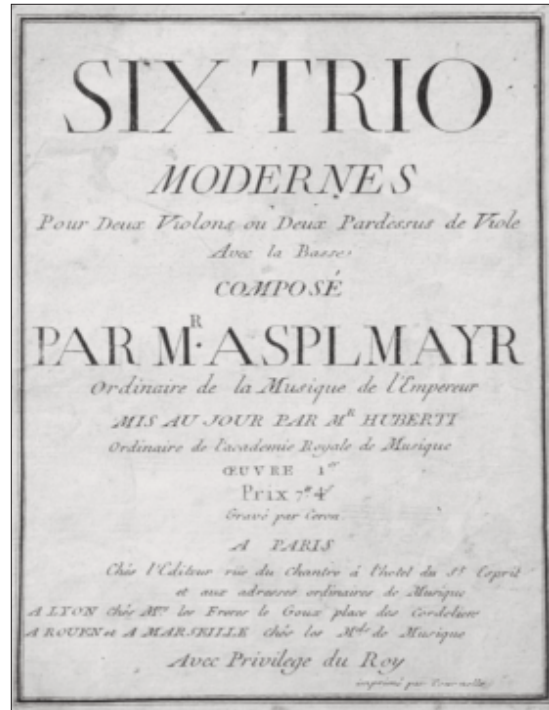
4. ANFOSSI, Pasquale (1727–1797). *Rondo* [...] *Per il Sig.r Venanzio Rauzzini Nell' Antigonio. In Venezia nel Nob.mo Teatro di S. Benedetto, per la Fiera dell' Ascensione dell' Anno 1773.* Neapel, Marescalchi [ca. 1773]. 11 S. Partitur in Stich, quer 4to. Trotz eines blassen Wasserflecks gutes Exemplar. Die aufwendig verzierte Titelseite enthält einen *Catalogo di tutta la Musica vocale* bzw. *Musica instrumentale e da Ballo*. € 180,00

RISM A 1141 (3 Expl.). – In den 1770er Jahren war Anfossi vor allem in Rom und Venedig als Opernkomponist tätig.

Italienische Musikdrucke sind im 18. Jahrhundert selten und umfangmäßig oft schmal. Vollständige Werke wurden eher in Manuskripten vertrieben, was Marescalchi in industriellem Maßstab betrieb, um Sonderwünsche der Kunden hinsichtlich der Werkauswahl und der Werkfassungen geradezu individuell herzustellen. Gedruckte Einzelnummern aus Opern und Oratorien wie hier kann man daher prinzipiell als die beliebtesten Highlights betrachten, die auch zu „Best of“-Sammlungen zusammengestellt wurden.

5. [ANONYM] *Dodici Minuetti novissimi A Doi Stromenti Dal Vari Virtuosi*. Paris, Chez Bignon. 1776. 13 S. kl. quer-4to. € 280,00

Nicht in RISM, nicht in BUC, BL (London) und BnF (Paris). – Ausgesprochen hübscher Druck, der je zwei Menuette des Tartini-Schülers Antonio Nazari, Baldassare Galuppi, Gaetano Pugnani, Angiola Colonna, Ludwig Wenzel Lachnith und Santo Trento enthält. Obwohl im späten 18. Jahrhundert Musikdrucke in der Regel nicht datiert wurden (um der Vergänglichkeit von Moden den Anschein des 'Zeitlosen' entgegenzusetzen), hatte der sehr selten anzutreffende Verleger Bignon hier den Mut, sich zum Druckjahr 1776 zu bekennen. Bignon begann als Musik-Stecher und unterrichtete dies auch für Angehende. Verlegerisch tätig war er zwischen 1773 und 1797.



6. ASPLMAYR, Franz (1728-86). *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, Huberti [vor 1770]. Kompl. Stimmsatz, Stich, folio, jede Stimme in marmoriertem Umschlag; leicht gebräunt und fleckig, sonst sehr gut erhalten. € 580,00

RISM A 2628 (nur 3 Exemplare). – 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 den Stilwandel in Wien im 2. Drittel des 18. Jahrhunderts vorantrieben. Hier 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 ein typisches Instrument jener Modeart.

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).

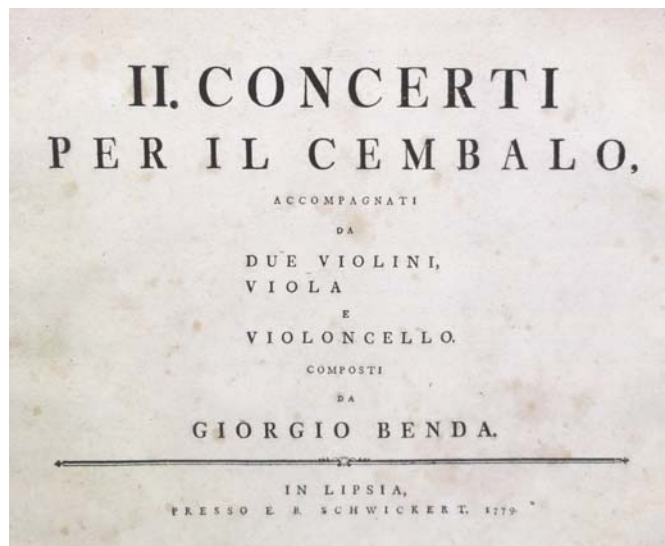
7. BENDA, Georg (1722-1795). *Klavierauszug von Romeo und Julie, einer Oper in drey Akten* Leipzig, im Verlage der Dykischen Buchhandlung 1778 (S. 54: gedruckt bey Johann Gottlob Immanuel Breitkopf), 1778. 55 S. hohes Querfolio in Typendruck, leicht gebräunt, mit ganz wenigen Flecken. € 750,00

RISM B 1883; Piper Opernlex. I, S. 270; sehr seltene Erstausgabe. – Georg Benda lebte seit 1742 in Potsdam und wurde Violinist in der Hofkapelle, 1750 Hofkapellmeister in Gotha; für das dortige Repertoire komponierte er nahezu in allen Gattungen, doch besonders wichtig wurden seine Melodramen, deren Formen er von Rousseau mit dem Geiste der Aufklärung in sich aufnahm. Die Melodramen fanden sehr weite Verbreitung; selbst Mozart



lobt sie (Brief 12. Nov. 1778). – *Romeo und Julie* ist eine der ersten Shakespeare-Opern überhaupt; es war bereits Bendas achttes Bühnenwerk und kam am 25. Sept. 1776 in Gotha zur ersten Aufführung. Besonders hier geht er über das Singspielhafte mit dramatischen Elementen hinaus; in den Arien verlässt er die traditionelle Dreiteiligkeit, um den theatralischen Kontext zu stärken. Auch die auffallende Vokal-Virtuosität – Folge von Bendas Italienreise 1765/66 – ist der dramatischen Wirkung untergeordnet. „Georg Benda ist ein markanter Repräsentant der stilistischen Wandlungen in der 2. Hälfte des 18. Jahrhunderts“ (MGG/II).

8. BENDA, Georg. *II. Concerti per il cembalo, accompagnati da due violini, viola e violoncello composti da Giorgio Benda.* Leipzig, Schwickert, 1779. Kompletter Stimmsatz, 1 Bl. Titel, 29, 8, 8, 6, 6 S. querfolio in Typendruck, Rückseite der Cembalo-Stimme mit sehr seltenem Musika-lienkatalog; etwas gebräunt und fleckig, 1 Doppelbl. im Rückfalz gelöst, sonst sehr gut erhalten. Die in der Cembalo-Stimme nicht gedruckten G-Schlüssel und Vorzeichen sind von alter Hand ergänzt. € 1.600,00



RISM B 1895. – Sehr seltene Erstausgabe; derartige Stimmsätze kommen auf dem Markt in komplettem Zustand kaum noch vor. – Benda war ein guter Cembalist und schrieb diese Konzerte für den eigenen Gebrauch. Sie „enthalten barocke, frühklassische und sogar frühromantische Elemente (Anklänge des ‚Sturm und Drang‘)“, wobei er die Durchführungsteile zu echter motivischer Arbeit nutzt; eine brillante Technik ist kein Selbstzweck, sondern nutzt stets dem Ausdruck. (MGG/II)

Wie der vorangehende Verleger Dyck gehört auch Schwickert zum Typus der wichtigen Leipziger Verlage, die sich neben Literatur und Wissenschaft auch der Musik zuwandten. Engelhard Benjamin Schwickert (1747-1825) hatte ab 1762 bei Dyck gelernt, bevor er 1769 seine eigene Firma begründete, die bis Ende des 19. Jahrhunderts zu den einflussreichsten gehörte, weil sich dieser Verlag als einer der ersten bewusst dem gerade entstehenden kulturell interessierten Bürgertum im Geiste der Aufklärung zuwandte. Nach etwas fragwürdigen Anfängen (unerlaubte Nachdrucke) wandte man sich mehr und mehr den solidesten Geschäften zu, was einer ganzen Generation mittel- und norddeutscher Literaten, Philosophen (v. a. Lessing) und Komponisten zugute kam.



9. BENSER, John Daniel († 1785). *A Second Sett of Six Sonatas [C, G, B, D, F, Es] for the Piano Forte or Harpsichord &c. With an Accompaniment for a Violin &c. [...] Opera Second.* London, Welcker [1776]. 1 Bl. (Titel, auf der Rückseite von **Benser signiert**), 32 S. Partitur in Stich, quer-folio. Sehr schöner moderner, historisierender HLdrbd. mit Marmorpapierbezug. Notenteil mit klarem Druckbild; Titelseite leicht gebräunt. € 280,00

RISM B 1961 (3 Expl., davon 2 in GB, 1 in USA). BUC, S. 101. – Selbst New Grove kann über den Komponisten kaum mehr berichten als das, was Gerber im NTL schon 1810 wusste: Benser sei „ein Klavierist und Komponist“ gewesen, der wahrscheinlich aus Deutschland stammte. Von seinem Gesamtchaffen lassen sich fünf Werksammlungen nachweisen, darunter charakteristische Divertimenti für Klavier zu vier Händen mit programmatischen Titeln: *Die Schlacht*, *Die Jagd* und *Das Echo*. Die Ergänzung *Violin &c.* deutet darauf hin, dass grundsätzlich auch an Alternativbesetzungen gedacht war (bei op. 1 heißt es ausdrücklich *for a violin or german flute*, obwohl die Solo-Partie bis zum g hinab reicht!).

Das Impressum nennt nur den Verleger Welcker; Bensers Signatur könnte außer der Authentifizierung auch auf seine verlegerische Beteiligung beinhalten. Wie so oft im 18. Jahrhundert sind die Grenzen zwischen Inverlagnahme im heutigen Sinne und Autorendruck manchmal nicht klar zu ziehen. Die Trennung der beiden Verlagsarten ist zum wirtschaftlichen und künstlerischen Verständnis wünschenswert, bleibt aber oft unscharf.

10. BOCCHERINI, Luigi (1743–1805). *Sei Trietti Per Due Violini et Basso... Opera II.* Paris, Bailleux [1767; Abzug ca. 1777]. 15, 13, 13 S. in Stich, folio; Vl. I mit Verlagskatalog (s. Johansson Nr. 6). Siehe Abb. nächste Seite. € 180,00

Gérard Nr. 77-82; RISM B 3056. – Etwas späterer Abzug des Erstdrucks. Schönes Exemplar von Boccherinis frühester publizierter Streichtriosammlung, die, wie die bis 1824 erschienenen Nachdrucke belegen, sich lang anhaltender Beliebtheit erfreute.

Antoine Bailleux, ursprünglich Maître de Musique et de Violon, kam zunächst, so, wie es bei nicht wenigen seiner Kollegen der Fall war, als Komponist zum Verlagswesen. Seine Symphonien, cantatilles und hymnes patriotiques ließ er selbst stechen und vertrieb sie

auch. So kam das Ende der alteingesessenen Firma Boivin wie gerufen, und es gelang ihm, sie 1764 zusammen mit seiner Frau, einer berühmten Sängerin, für 20 Jahresraten zu je 600 Livres zu erwerben. 600 Livres entsprachen in jenen Jahrzehnten dem Jahresgehalt eines Geigers der königl. Kapelle; man kann somit hochrechnen, dass eine gut gehende Musikalienhandlung mit ausgedehnten Verlagsaktivitäten nach heutigen Maßstäben mit etwa 1 Million Euro bewertet würde.



Nr. 10



Nr. 11

Die ersten ‚Quatuors Concertants‘

11. BOCCHERINI, Luigi. *Sei Quartetti Concertanti Per Due Violini, Alto é Violoncello* [...] *Opera XXVII.* Paris, Sieber [vor 1793]. Stimmen in Stich, folio: Vl.1 (1 Bl. Titel, 13 S.), Vl.2 (11 S.), Va. (13 S.), Vc. (13 S.). Stimmhefte mit Papierumschlag d. Z. Durchgehend leichte Alterungsspuren, stellenweise etwas fleckig, sonst aber guter Zustand. € 380,00

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 noch 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'Is Spagna* 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 thematischen Führung haben, womit insbesondere eine Verteilung des virtuoseren Passagenwerks über alle Stimmen angestrebt wird. Hinsichtlich der Werktitel wird sich das in der weit verbreiteten Formulierung *Quatuor Concertant* niederschlagen. (Siehe das Standardwerk von Trimpert: *Die Quatuors concertants von Giuseppe Cambini*, das bereits die Wirkungsgeschichte Boccherinis behandelt.)

Die außerordentlich einflussreiche Firma Sieber bestand von 1771 bis 1847 und wurde von dem aus Franken stammenden Johann Georg (Jean Georges) Sieber (1738-1828) gegründet und von dessen Frau und sodann Sohn Georges-Julien (1775-1847) und Enkel fortgeführt. Der Vater war 1762-86 Hornist in der Königl. Kapelle; Orchestermusiker bildeten ein Grundmuster, um Musikverleger zu werden. 1770 nahm Sieber Kontakt mit dem aus Wien

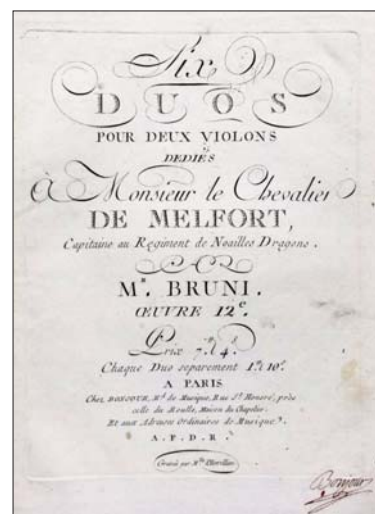
stammenden Huberty auf, um dessen Firma zu übernehmen. Doch Johann Christian Bach soll ihm davon abgeraten haben, und so trat Sieber ein Jahr später vom Vertrag zurück, um sich, wie Bach ihm vorschlug, auf ausländische Komponisten zu verlegen. Sieber arbeitete so perfekt, dass Haydn und Mozart sich ihm anvertrauten und etliche ihrer Erstausgaben in Paris erschienen. Sieber benützte in Paris als erster (oder als einer der ersten) das Ordnungssystem von Platten-Nummern, die in nördlichen und östlichen Gegenden (z. B. Roger in Amsterdam sowie Hummel in Amsterdam und Berlin) schon länger in Gebrauch waren (aber nicht immer chronologischen Bezug hatten). – Die Firma Sieber florierte bis zum Ruhestand von Georges-Julien 1834, führte jedoch 1840 zu einem Bankrott unter Adrien Sieber, Enkel des Gründers, der sie 1847 schloss.

12. BORGHI, Luigi (1745-1806). *Six Concertos for the Violin, in nine Parts* [...] London, Napier, Pl.-Nr. 46 [ca. 1780]. 1 Bl. (Titel, Verlagskatalog), 25 S. *Violino Principale* in Stich, folio. Fadengeheftet. Außen Lagerungsspuren. Sehr klares Druckbild. Einige Bleistifteintragen d. Z. **€ 135,00**

RISM B bzw. BB 3703 (in E, GB, I und USA; selten); BUC, S. 124. – Diese dem galanten Stil zugehörigen Konzerte sind mehrfach nachgedruckt worden und müssen demnach recht beliebt gewesen sein. Auf der Titelseite ist diesbezüglich noch angemerkt: *These Concertos may be had single at 4sh.s each*. Borghi war Schüler Gaetano Pugnani's und kam 1774 nach London, wo er sich eine gute Karriere als Quartett- und Orchestergeiger, Theaterdirektor und Komponist aufbaute, dessen Werke beliebt waren und auch in Frankreich und Deutschland nachgedruckt wurden.



Nr. 13



Nr. 14

13. BRUNI, Antonio Bartolomeo (1757-1821). *Six Quatuors concertants Pour deux Violons Alto et Violoncelle Obligé... Oeuvre VIII*. Paris, Baillon [1787]. 4 Stimmen, 1 Bl., 13, 13, 13, 13 S. in Stich, folio, völlig ungebraucht, ausgezeichneter Zustand. **€ 345,00**

RISM B 4748; Lesure S. 81. – Besonders seltener Druck, der nur in 2 Exemplaren bekannt ist (Paris und Solothurn). – Nach 1780 wurde Bruni in Paris sehr schnell als guter Komponist von Kammermusik bekannt, die ihm auch leicht und locker aus der Feder kam; der Erfolg seiner Werke ergab sich aus der „stark opernhafte und sehr eingängigen melodischen Erfindung“ und der „einfachen, ganz auf dem Prinzip des Konzertierens gegründeten Faktur“ (Ludwig Finscher). Er wirkte in verschiedenen Orchestern als Konzertmeister und gelangte ab 1785 auch zum erfolgreichen Opernkomponisten.

14. BRUNI, Antonio Bartolomeo. *Six Duos pour deux Violons.... Oeuvre 12.e.* Paris, Bonjour [1789]. 1 Bl., 13, 13 S. Stimmen in Stich, folio, wie neu und ungebraucht, noch in der originalen Verlags-Fadenheftung, ausgezeichneten Zustand. Auf S. 1 Verlagskatalog der Firma Bonjour (Lesure Bd. II, Nr. 17). Abb. S. 13. **€ 275,00**

RISM B 4782 (4 Exemplare); Lesure S. 80.

15. CAMBINI, Giovanni Giuseppe (1746-1825). *Six Duo Pour Deux Violons.... Oeuvre XVI.* Paris, *Chez Le Duc, Successeur de Mr. de la Chevardière*, Pl.-Nr. 113 [ca. 1785]. 2 Stimmen, 1 Bl., 13, 13 S. fol., Einrisse u. Altersschäden, Fehlstellen im Rand von 2 Bll. **€ 290,00**

RISM C 490 (dort mit Pl.-Nr. 30) und CC 490 (Pl.-Nr. 113 wie hier); nicht in Lesure. Sehr seltener Druck, der in keiner französischen Bibliothek nachgewiesen ist und überhaupt nur in 3 Exemplaren vorkommt. – Cambini war eigentlich ein sehr liebenswerter Musiker mit guten Einfällen, aber heute ist er vor allem durch seine unrühmliche Rolle in Mozarts Biographie bekannt, wobei letzterer allerdings an der Feindschaft nicht ganz schuldlos gewesen ist. Cambini hintertrieb die Aufführung der nicht mehr erhaltenen Sinfonia Concertante KV 297B Anh. 9, die Mozart für die Pariser Concerts spirituels 1778 komponiert hatte, doch hatte Mozart die Unart, Kollegen öffentlich bloßzustellen, indem er sich über ihre Schwächen amüsierte.

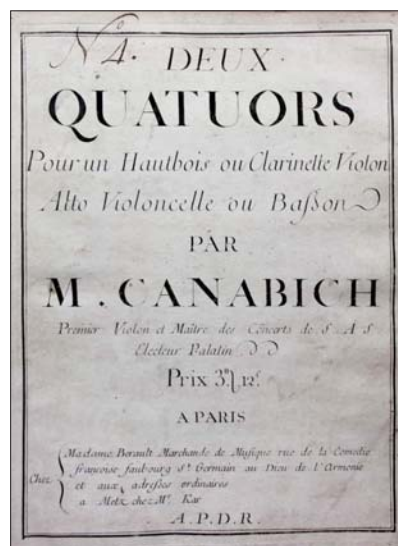
Der Verleger Le Duc ist einer der Nachfolger de la Chevardières (siehe auch Kat.-Nr. 31, A. Filtz). Viele Jahre meisterte Le Duc standhaft die völlig übertriebenen Lasten, welche der Erwerb jener „Nobelfirma“ mit sich gebracht hatte. Doch mit den wirtschaftlichen Strudeln, die die Revolution von 1789 mit sich brachten, war das nicht mehr zu bewältigen. Bis 1794 „lief“ alles noch bestens, doch mit Fortdauer der Koalitionskriege gegen das revolutionäre Frankreich, Auslöschung und Emigration des Adels verlor Leduc zunehmend die Geschäftsgrundlage und konnte die im Jahre 1800 gegenüber de la Chevardière noch anstehenden Schulden von 19.000 Francs nicht mehr bezahlen. Trotz komplexer Hypotheken-Aktionen war 1804 der Bankrott nicht zu vermeiden. Leduc ging auf Reisen; erst 1808 konnte er seine Firma wiedereröffnen.

16. CAMBINI, Giovanni Giuseppe. *Six Sonates Pour Violon et Basse, D'une Difficulté Graduelle Pour servir d'Etude aux Amateurs, avec des Notes sur le Caractère de chaque Morceau et le Style de leur Execution...* Paris, Porro, Madame Baillon [1786]. 37 S. Partitur in Stich, folio, Titelbl. ganz leicht angestaubt, sonst sehr gut erhalten; Verlagsangabe durch Etikett des Verlegers Decombe überklebt. **€ 480,00**

RISM C 529/30 (7 Exemplare, jedoch nur 1 mit Zusatz „Madame Baillon“); Lesure S. 92. – Interessante Sammlung mit pädagogischer Ausrichtung; die Anordnung der Schwierigkeit ist indes so, dass schon ab der 1. Sonate vom Violinisten Anspruchsvolles erwartet wird. Besondere Bedeutung kommt den ausgiebigen Vortragsanweisungen zu. Für die langsamen Sätze wird die Respektierung des gedruckten Notentextes verlangt; nur in der 6. Sonate darf nach gedrucktem Modell ausgeziert werden – „variantes“ nennt es Cambini. Hier wird nun freilich ein Kabinettstück der Verzierungskunst geliefert, das durch den Reichtum und die Komplexität dessen verblüfft, was aus einem „chant simple“, der Grundform der Melodie, gemacht werden darf.



Nr. 17



Nr. 18

17. CAMPAGNOLI, Bartolomeo (1751-1827). *Duetto per Flauto e Violino del Signor Campagnoli.* Venezia, Antonio Zatta e Figli [nach 1781]. Stimmen, 4 + 4 S. großes Folioformat mit sehr schön gerahmtem Titel, die Stimmen in sehr eigenwilliger, aber perfekt lesbarer Typographie; kleine Randeinrisse und gering fleckig. € 380,00

Nicht in RISM; es handelt sich hier um das 1. Duett in E-Dur aus der Sammlung der *Six Duos* op. 2, die Ende 1780 oder Anfang 1781 bei Hummel in Amsterdam/Berlin erschienen war. Zatta machte davon einen Nachdruck in Einzel-Duos ohne Opuszahl, wovon RISM unter C582a die Duette II, III und IV und unter C583 nochmals die Duette III und IV nachweist. Von den Duetten I, V und VI sind bisher offensichtlich keine Exemplare bekannt geworden. - Campagnoli war Schüler Pietro Nardinis und wurde 1776 Violinist des Fürstbischofs von (München-) Freising; ab 1787 war er in diversen kürzeren Dienstverhältnissen, meist aber als reisender Virtuose unterwegs, bis er 1797 Konzertmeister des Gewandhausorchesters zu Leipzig wurde. Besondere Bedeutung erlangte er als Pädagoge; einige seiner Lehrwerke werden bis heute benützt. Neben Violinwerken komponierte er in seiner Frühzeit etliches für die Flöte; im vorliegenden Duetto, das der französischen Tradition des „Duo dialogué“ zuzurechnen ist, werden beide Instrumente mit dankbaren und anspruchsvollen Passagen bedacht.

Sartori (Dizionario) weist den Verleger Zatta seit Ende des 17. bis Ende des 18. Jahrhunderts als einen der bedeutendste Betrieb seiner Art in der Lagunenstadt nach.

18. CANNABICH, Christian (1731-1798). *Deux Quatuors Pour un Hautbois ou Clarinette, Violon, Alto [et] Violoncelle ou Basson par M. Canabich, Premier Violon et Maître des Concerts de S.A. S. Electeur Palatin.* Paris, Madame Berault [ca. 1776]. 4 Stimmen, 1 Bl., je 5 S. folio in Stich, leicht gebräunt und fleckig (Ob.- u. Vl.-Stimmen an den Rändern etwas stärker), einige Randausbesserungen. € 650,00

RISM C835; BUC S. 159. – Seltene Erstausgabe. Schönes Beispiel des „gemischten“ Quartetts (Bläser plus Streicher) aus der Feder eines der bedeutendsten Mitglieder der Mannheimer Schule. Cannabich wurde besonders für die sinfonische Bläserbehandlung stilbildend, wobei er als einer der Ersten den Klarinetten einen festen Platz zuwies. Die gleiche Tendenz wird in den vorliegenden Quartetten spürbar, wo er, lange vor Mozart, die Klarinette „durch die Hintertür“ (als Alternativinstrument zur klassischen Oboe) einführt.

Die seit 1759 aktenkundige Stecherin Françoise Villars heiratete (spätestens) 1765 den Hofoboisten Jean-Baptiste Bérault. Zwischen 1765 und 1784 ist sie unter den Musikverlegern nachgewiesen, eine der frühesten weiblichen Geschlechts, deren Firma wirkliche Bedeutung erlangte. Sie selbst besorgte das Stechen und das eigentliche verlegerische Geschäft, während ihr Vater und ihr Mann beim Verkauf behilflich waren. Wie sehr die Firma florierete, zeigt sich an ihrem Verkauf 1784: Jean-Georges Sieber bezahlte 13.000 Livres – mehr, als einige Jahre zuvor die Glanzfirma Boivin gekostet hatte (s. Kat.-Nr. 10, Boccherini).



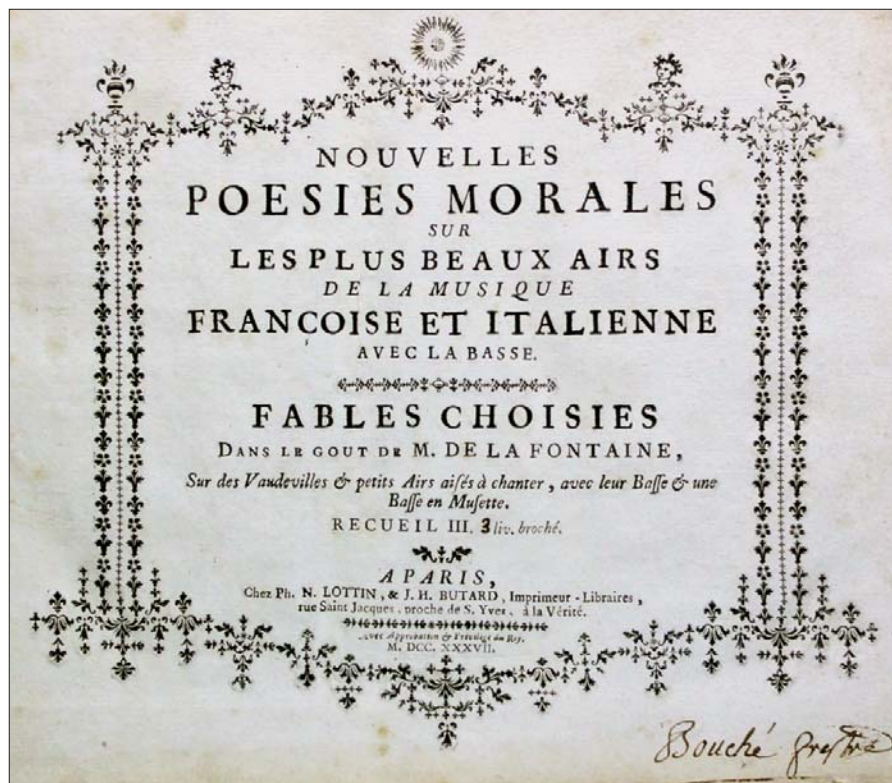
19. CASTRO, Antonio de (Hrsg.; Autoren: G. PAOLUCCI u. G. TARTINI ?). *Duetti galanti e facili No XXIV. Da cantarsi al Cembalo; s'aggiungono No. VI canoni a tre voci Gli uni, e gli altri composti da varj celebri Autori viventi.* In Venezia... Antonio de Castro [1766]. 2 Bl. Titel und Widmung, 44 S. Partitur in Typendruck, querfolio, jede Seite mit aufwändiger Rahmengestaltung, sehr gut erhalten, in Pappband d. Z. € 650,00

RISM BII, S. 161. – Ausnehmend schöne, luxuriös ausgestattete und seltene Sammlung, von der RISM nur 2 Exemplare nachweisen kann (Bologna und London). Die einzigen nachweisbaren Beziehungen de Castros zu Musikern, die er auch verlegte, führen zu **Giuseppe Paolucci** (1726-76) und **Giuseppe Tartini** (1692-1770). Beide lebten zeitweise in Venedig, von beiden publizierte de Castro Musik bzw. musiktheoretische Schriften (Paolucci 1765-72; Tartini 1767). Bei dieser Enge des musikalischen Engagements ist es nahe liegend, diese zwei Komponisten unter den Co-Autoren der *Duetti galanti* zu vermuten, wobei diese Musiker jedoch wegen ihrer zahlreichen kirchlichen Verpflichtungen offensichtlich nicht öffentlich hervortreten wünschten.

Die Druckerei Antonio de Castros ist laut Sartori (Dizionario) in der 2. Hälfte des 18. Jahrhunderts nachweisbar; Musikdrucke allerdings nur zwischen 1765 und 1772.

“Best of”-Sammlung zur Musik von Lully, Bernier, Campra, Clérambault, Desmaret, Destouche und Zeitgenossen

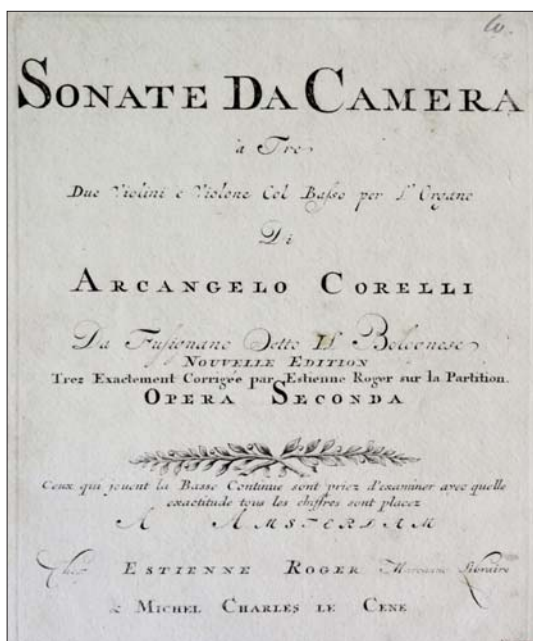
20. [CLERAMBAULT, Nicolas, Hrsg. (1676-1749)] Wertvolle Sammlung geistlicher Paraphrasen von Werken Lullys, Berniers, Campras, Clérambaults, Desmarets, Destouches und Zeitgenossen, ausgewählt und lt. *Avis* mit Generalbass versehen von Nicolas Clérambault, 5 Lieferungen in 2 Ldbd. d. Z. (Lieferung. III doppelt, einmal am Ende von Band 1 sowie am Anfang von Band 2). **Inhalt: [Band I] Nouvelles Poesies spirituelles et**



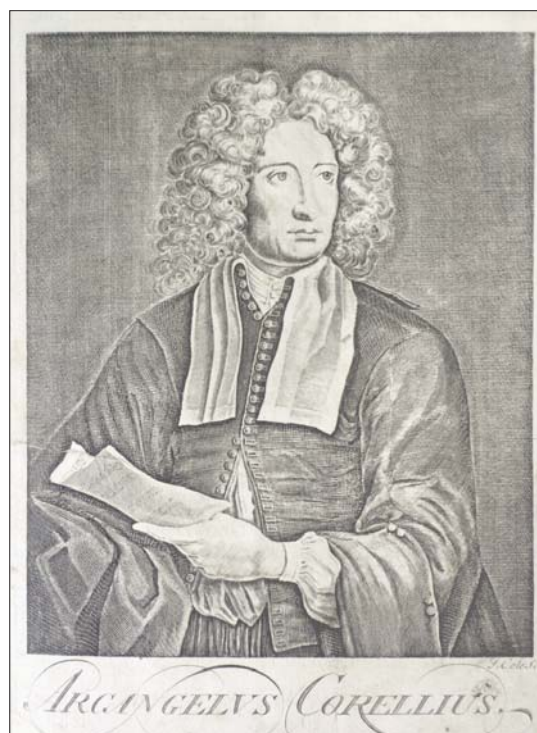
morales Sur le plus beaux Airs de la Musique Française et Italienne Avec La Basse. Paris, Lottin MDCCXXXII. 1 Bl., 74 S. großes quer-4to. **Nachgebunden:** *Fables.* 20 S. – **Nachgebunden:** *Nouvelles Poesies spirituelles et morales Avec La Basse [II.e Recueil].* Paris, Lottin MDCCXXXIII. 2 Bl., 74 S + 16 S. *Fables.* – **Nachgebunden:** *Nouvelles Poesies spirituelles et morales.... Troisième Recueil.* Paris, Lottin MDCCXXXII. 1 Bl., 44 S. + 10 S. *Fables.* – **[Band II]** *Nouvelles Poesies morales sur le plus beaux Airs... Avec La Basse. Fables choisies Dans le gout de M. de La Fontaine... Recueil III.* Paris, Lottin & Butard MDCCXXXVII. 2 Bl., 44 S. + 9 S. *Fables.* – **Nachgebunden:** *Nouvelles Poesies morales..... Avec La Basse. Fables choisies ... Recueil IV.* Paris, Lottin & Butard MDC-CXXXVII. 2 Bl., 44 S. + 12 S. *Fables.* – **Nachgebunden:** *Nouvelles Poesies morales Avec La Basse. Fables choisies ... Recueil V.* Paris, Lottin & Butard MDCCXXXVII. 2 Bl., 44 S. + 12 S. *Fables.* Band 1 in sehr gutem Zustand, Bd. 2 mit Altersschäden. € 1.450,00

RISM B II, S. 268. – Umfangreiche und wichtige Sammlung französischer und italienischer Arien: „*On a fait dans tout cet Ouvrage un choix des Airs les plus parfaits & les plus estimés de Mrs. Lully, Campra, Desmarests, Destouches, Clérambault, Couperin ... Cet Ouvrage contient plus de 450 Airs ... La plupart de ces Airs peuvent servir de Pieces pour le Clavecin ... Les Basses ont été chiffrés avec grand soin par M. Clerambault*“. Die Serie wurde seit 1730 immer wieder aufgelegt und nach und nach auf acht Bände erweitert. Offensichtlich sollte die Auswahl einen lehrhaften Beispielcharakter für eine sich vollendende Epoche haben. Die bekannten Exemplare weisen zumeist nur Einzelbände auf; vollständige Serien kommen kaum vor.

21. CORELLI, Arcangelo (1653-1713). *Sonate à Violino e Violone o Cimbalo da Arcangelo Corelli Da Fusignano Opera Quinta Parte Prima (Parte Seconda: Preludii, Allemande, Correnti etc.). Seconde Edition.* Amsterdam, Estienne Roger [ca. 1708]. 68 S. Partitur in querfolio in der für Roger üblichen ausgezeichneten Stichqualität, mit prächtigem Titelblatt; leichte Altersspuren; Hldrbd d. 19. Jahrhunderts (gelockert). € 950,00



Nr. 21



Nr. 23

Marx S. 175 Nr. 9; BUC S. 220; RISM C 3807/08. - Prächtiger Roger-Druck in einer bisher nicht nachgewiesenen Variante: das Titelblatt enthält rechts unten die Verlagsnummer 75. Den Titelzusatz *Corrigée avec toute l'Exactitude possible* zitiert bisher nur Marx (3 Fundexemplaren); er zeigt, mit welchen Qualitätshinweisen Verleger bereits zu jener Zeit Marktvorteile ergatterten, da es so viele Ausgaben dieses Summum barocker Violinliteratur gab. In diesem Falle beweisen die ungewöhnlich seltenen Exemplare keineswegs kleine Auflagen, sondern den hohen Verschleiß der Drucke dieser vielgespielten Werke.

Estienne Roger (1665/66 - 1722) eröffnete 1696 in Amsterdam seinen Musikverlag, der bis 1743 von seinen Nachfolgern fortgeführt wurde. Die editorische Sorgfalt und die geschmackvolle Gestaltung der Firma war sehr früh in ganz Europa berühmt; viele Komponisten, die ihre Werke zunächst in ihren Heimatländern veröffentlicht hatten, erkannten die überlegene Qualität der Drucke von Roger und boten neue Werke gleich dort zum Druck an, was im Laufe der Jahre zu einer Gesamtproduktion von über 600 Ausgaben führte. Siehe auch Kat.-Nr. 33.

22. CORELLI, Arcangelo. *Sonate Da Camera à Tre Due Violini e Violone Col Basso per l'Organo.... Nouvelle Edition trez Exactement Corrigée. Opera Seconda.* Amsterdam, Chez Estienne Roger Marchand Libraire & Michel Charles Le Cene, Verl.-Nr. 32 [1716]. 4 Stimmen, je 1 Bl. u. 12 S. (VI. I-II, Vc., Organo). Starke Gebrauchsspuren. € 450,00

BUC S. 217 ff.; RISM C 3717 (nur 1 Exemplar: Stockholm); Marx S. 92f. – Trotz der zahlreichen Nachdrucke sind einzelne wie der hier vorliegende ganz erstaunlich selten, obwohl der Verlag Roger-Le Cène zu den berühmtesten seiner Zeit gehörte. Die Beliebtheit, dieser Werke hält seit ihrem ersten Erscheinen (op. 1: 1681) ungebrochen an; erst im 19. Jahrhundert gab es ein Nachlassen, das jedoch mit dem Historizismus wieder einsetzte.

Michel-Charles Le Cène (ca. 1684-1743) war zwar bereits seit 1716 Mitarbeiter der Firma Estienne Rogers, wird sie aber erst 1720 übernehmen (siehe Kat.-Nr. 33).

23. CORELLI, Arcangelo. *Sonate a Violino e Violono o Cimbalo da Arcangelo Corelle [sic!] Da Fusignano Opera Quinta Parte Prima (S. 38: Preludi, Allemande, Correnti Gigue Sarabande Gavotte e Follia.... Parte Seconda).* London, Benjamin Cooke [ca. 1735]. 2 Bll. Porträt (J. Cole sc.), Titelbl. (mit zusätzl. Miniatur-Porträt oval) u. 69 S. Partitur in 4to, am Ende: *The Whole Engraven by T: Cross.* Neuerer HLdrbd. € 480,00

Marx S. 181 Nr. 25; RISM C 3824 (11 Ex.). – Mit mehr als 70 Frühdrucken (alleine 36 bereits im 18. Jahrhundert) erreichte Corellis op. 5 eine der höchsten Editionsanzahlen in der älteren Musikgeschichte und zu den weit verbreitetsten Werken des italienischen Barocks; sie wurden freilich auch in England fleißig und gewinnbringend nachgedruckt.



Nr. 22

24. CORELLI, Arcangelo. *Opera Quinta da Arcangelo Corelli da Fusignano Parte II.a [recte: I.a] (- Parte II.da).* O. O., o. V. [Paris oder Rouen, Cassonne, ca. 1708]. 68 S. Partitur in schönem Stich, querfolio, Parte I und II jeweils mit prächtiger barocker Titelkartusche; Titelfrückseite mit Privileg (datiert 1708); guter Ldrbd. d. Z. mit Rückenprägung (leicht berieben; mit Ausbesserung). € 650,00

Eitner III, 53 (Verlagsort Paris); Marx S. 179, Nr. 19 (Verlagsort Rouen); RISM C 3822 (Rouen); Lesure S. 134 (Rouen). – **Erste französische Ausgabe.**

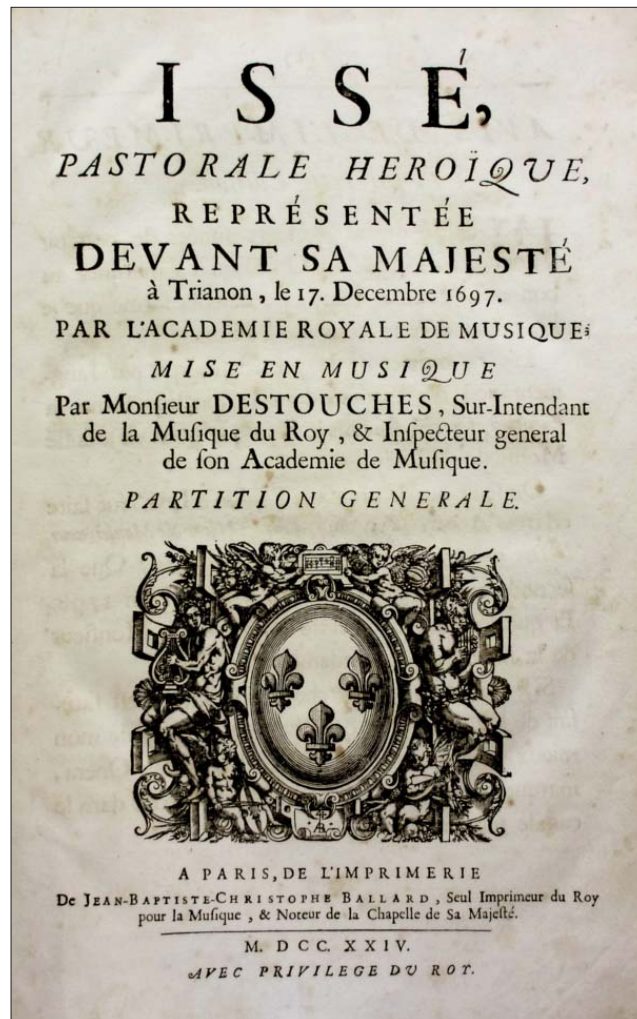
Unter den Ausgaben von Corellis Opus 5 ist die vorliegende eine der seltensten und kuriosesten. Es handelt sich hier anscheinend um eine Parallelaufgabe zur Ausgabe Foucault (Marx Nr. 18; RISM C 3821; gleicher Titeltext, gleiche Seitenzahl), wobei die Priorität der beiden Drucke, von denen einer die französische Erstausgabe darstellt, bisher unklar war. Das Privileg unseres Drucks ist mit 1708 datiert und lautet auf die äußerst selten zitierte Verlegerin Charlotte Massard De la Tour (Hopkinson, Dictionary S. 35; fehlt bei Devriès-Lesure); sie scheint den Druck allerdings nicht selbst herausgebracht zu haben. Ein später angefügter Zusatz am Ende des Privilegs informiert darüber, dass diese Verlegerin ihre Rechte an den Sieur Cassonne abgetreten habe, welcher „incessamment les autres oeuvres de Corelli“ zu publizieren gedenke „qu’il fera vérifier avec tout le soin possible“. Nun sind weitere selbständige Verlagsprodukte des Sieur Cassonne bisher nicht bekannt geworden; die angekündigten Drucke wurden offensichtlich nicht realisiert. Die Typographie unseres Druckes weist auf Foucault hin – er wurde anscheinend von Cassonne mit der Herstellung beauftragt und hat dann vielleicht, nach einem verlegerischen Misserfolg Cassonnes, die



Restauflage übernommen und mit neuem Privileg (lt. Lesure datiert 4. 3. 1719) und eigenem Impressum vertrieben. Nicht haltbar erscheint mir die bisher stets mit „1719“ oder „ca. 1719“ angegebene Datierung des Cassonne-Drucks. Das Privileg von 1708 ist auf 10 Jahre befristet; der Abdruck in einer Ausgabe von 1719 ist deshalb sinnlos, auch ein Druck gegen Ende des 10-Jahre-Zeitraums ist kaum denkbar. Eine Datierung „ca. 1710“ erscheint mir wahrscheinlicher. Ebenso strittig ist der (im Privileg nicht erwähnte) Druckort. Eitner gibt ihn mit Paris an, alle anderen mit Rouen, wobei dort ein Cassonne auch bei Devriès-Lesure nicht nachgewiesen ist. Dagegen firmiert unter dem Verlagsort Paris ein Sr. Cassonne als Co-Verleger von Corellis Op. III zusammen mit Ballard, Ribou und Foucault (Marx S. 135 Nr. 19; Lesure S. 133; RISM C 3754). Cassonne dürfte aber auch in Paris, abgesehen von unserer wirklich stattlichen Ausgabe, unscheinbar geblieben sein: weder Hopkinson noch Devriès-Lesure führen ihn unter den Pariser Verlegern.

25. DESTOUCHES, André Cardinal (1672-1749). *Issé, Pastorale héroïque, représentée pour la première fois devant sa Majesté à Trianon, le 17 Décembre 1697.... Partition générale.* Paris, Chr. Ballard 1724. 8 S. Titel, Widmung und Table, 300 S. Partitur in großfolio mit großartiger Buchgestaltung (Zierleisten, Vignetten, Initialen etc.), ganz gering fleckig, sonst in sehr gutem Zustand; restaurierter Ldrbd. d. Z. mit reicher Rückenprägung, Scharniere und Bünde sehr sachkundig erneuert. **€ 1.950,00**

Hirsch II, 196; RISM D 1832 (nur 2 Ex. in D); BUC S. 268; Lesure S. 168; nicht bei Wolffheim. – „*Issé est incomparablement la meilleure partition de Destouches*“; dieser war als Lullys Nachfolger zum „*Sur-Intendant de la Musique du Roy*“ Ludwigs XIV bestellt worden und hatte mit diesem Werk seinen größten Erfolg. 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 Sonder-Gratifikation von 200 Louis d’or (was heute etwa 10.000 Euro entsprechen

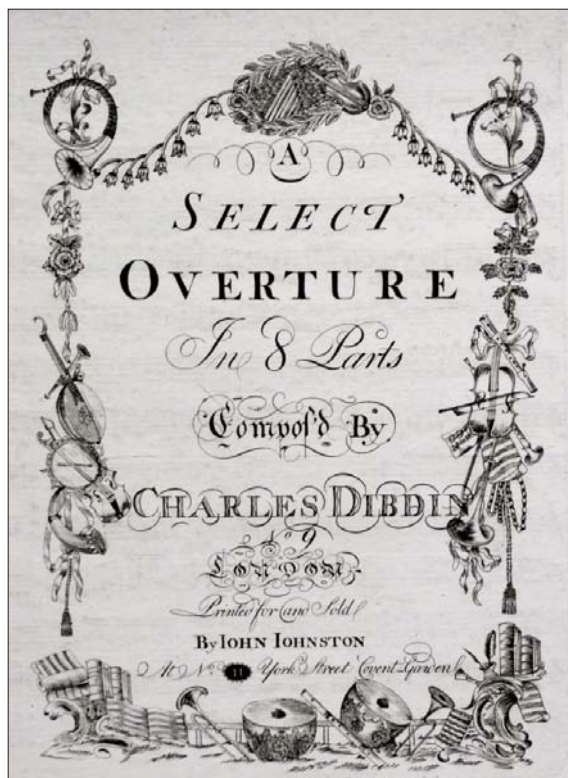


würde). Die Beliebtheit dieses Stückes hielt über ein Halbjahrhundert an; noch 1756-57 fand eine Wiederaufnahme mit 28 Vorstellungen statt.

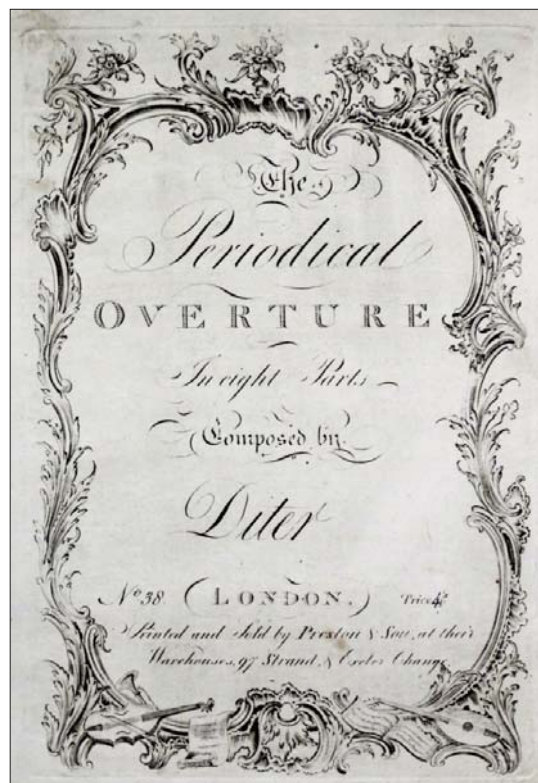
Die Firma Ballard wurde bereits 1551 von Robert Ballard und dessen Cousin Adrian Le Roy gegründet, was bereits am 16. Februar 1552 durch das königliche Privileg des „seul imprimeur du Roy“ bestätigt wurde, ein Ausnahme-Vorrang, den die Nachfolger bis 1790 mit Zähnen, Klauen und Prozessen zu verteidigen wussten. Die prächtigen, außerhalb des Oeuvres von Lully nur limitiert hergestellten Partitions générales Ballards gehören zu den schönsten französischen Musikdrucken jener Zeit; sie waren an Eleganz und an Reichtum des Dekors konkurrenzlos. Partituren wie Issé kosteten damals 16 Livres und mehr, was knapp dem halben Monatsgehalt eines damaligen Orchestermusikers entsprach (Jean-Marie Leclair verdiente als Tuttigeiger der Pariser Oper 450 Livres pro Jahr). Man kann daraus ersehen, dass die großen Opernpartituren damals nur für den Adel und das reiche Bürgertum erschwinglich waren.

26. DIBDIN, Charles (1745–1814). *A select Overture In 8 Parts* [zur Oper *Padlock*] [...] N° 9. London, Johnston [ca. 1770]. Nur teilweise erhaltener Stimmensatz (Hr.2, Vl.1, Vl.2.), in Stich, folio. Sehr gut erhalten. Abb. nächste Seite. **€ 120,00**

RISM D 2566 (alle vier Expl. in GB); BUC S. 276. – Vl.1-Stimme mit sehr hübschem Titelblatt: Aufwändiger Zierrahmen, vorwiegend aus Musikinstrumenten, dazu einige Blumenmotive und Notenfolianten. – Uraufführung des genannten Werkes: 1768.



Nr. 26



Nr. 27

27. DITTERS VON DITTERSDORF, Karl (1739–1799). *The Periodical Overture* [C-Dur] *In eight Parts Composed by Diter* [sic] No. 38. London, Preston [ca. 1795]. Stimmen in Stich, folio: Ob.1-2, Vl.1-2, Va., *Basso*; es fehlen: Hr. 1-2. Schwach gebräunt. € 380,00

Nicht in RISM; seltene Titelaufgabe der Ausgabe London, Bremner (RISM D 3280); nicht in BUC (vgl. S. 285; nennt nur die Ausgabe von Bremner); Krebs I, 19. – In den Stimmen wurde zu Beginn des Notentextes angegeben: *Sinfonia XXXVIII* (dementsprechend hs. Numerierung auf der Titelseite: 38). – Wertvoller englischer Druck, der Dittersdorfs Beliebtheit auch jenseits des Kanals dokumentiert.

28. DOTHEL, Nicolas (1721-1810). *Sei Sonate A Due Flauti e Basso di Niccolo Dôthel* [sic] *Virtuoso di Camera di S. M. Imp. Œuvre IV.* Paris, Taillart [ca. 1768]. 3 Stimmen, je 1 Bl., 11, 10, 9 S. folio, in Stich, sehr schönes breitrandiges Exemplar. € 650,00

RISM D 3457; Lesure S. 181. – Extrem seltener Musikdruck, für den RISM lediglich das Exemplar der Pariser Nationalbibliothek nachzuweisen vermag. – Aus Lunéville gebürtig, kam der Flötist Dothel 1739 nach Florenz und wurde dort 1747 *virtuoso di camera*. Burney erwähnt ihn 1770 als herausragenden Musiker neben Nardini und Campioni. Dothels Musik war in ganz Europa verbreitet ; die Musiksammlung des Prinzen Esterhazy verzeichnete 95 Werke von ihm. Die Flötentrios wurden wegen ihrer Originalität und kontrapunktischen Gediegenheit besonders geschätzt.

Der Verleger Taillart war 1758 und 1782 aktiv und auf Kammermusik, insbesondere mit Flöte, spezialisiert.

29. DUNI, Egidio Romualdo (1708–1775). *Ariettes du Pedant amoureux ou de la Fille Mal gardée Par Mr. Duny.* Paris, Duchesne Libraire.... Gravée par M.elle Vendôme [1759 oder kurz danach]. 1 Bl., 25 S. 8vo. Nicht in RISM ; nicht in Lesure. – **PERGOLESI, Giovanni Battista (1710-1736).** *Ariettes de la Servante Maitresse Acte 1.ere et 2.e.* Paris, de la Chevardière [ca. 1763]. 1 Bl., 30, 24 S. 8vo. RISM P 1404; Lesure S. 486. – **Ders.** *Ariettes du Maitre de Musique Acte 1.er et 2.e.* Paris, de la Chevardière [nach 1763]. RISM P1420 (nur 1 Ex. !), nicht in Lesure. 44, 16, 12 S. 8vo. Ldrbd. d. Z. mit Goldprägung, Alters- und Gebrauchsspuren. € 245,00

Seinerzeit populäre, heute jedoch extrem seltene Ariensammlungen, die auch von typischen Buchhändlern wie Duchesne produziert wurden, wobei diese sich der bekannten Stecherin Mademoiselle Vendôme versicherten. Oft ist nur die Gesangsstimme, gelegentlich aber auch die Bassstimme angegeben.



Nr. 28

30. EDELMANN, Johann Friedrich (1749-1794). *Edelman's Celebrated Overture [D-Dur], for the Harpsichord, or Piano Forte with an Accompaniment for a Violin.* London, Straight [um 1780]. 10 S. folio in Stich, 1. Bl. mit unbedeutendem Schaden am Rand (rechts). Am Bund geringfügige Einrisse. Insgesamt sehr schönes Exemplar. € 180,00

Nicht in RISM (dort nur in einer Ausgabe des Londoner Verlags Cooper, RISM E 392). – Ursprünglich als *Sinfonie pour le clavecin avec accompagnement de deux violons, deux cors et une basse ad libitum* (op. 4: Paris, chez l'auteur) komponiert, kursierten einige zeitgenössische Bearbeitungen für eine reduzierte Besetzung. Die vorliegende Ausgabe als Violinsonate bietet den Notentext als Partitur (also Klavier mit zusätzlichem System für die VI-Stimme); üblich war seinerzeit die vollständige Trennung beider Stimmen. – Die vorliegende, unter dem Namen von Straight vertriebene Ausgabe scheint bisher unbekannt zu sein (vermutlich aber druckidentisch mit der bei RISM nachgewiesenen Cooper-Ausgabe). – J. F. Edelmann verbrachte den Großteil seines Lebens in seiner Geburtsstadt Strasbourg; erst 1774 kam er nach Paris, wo es ihm als Musiker und auch als Komponist gelang, das neue Pianoforte zu popularisieren. 1789 kehrte er nach Strasbourg zurück, doch hatte er sich politisch betätigt und wurde im Juli 1794 guillotiniert.

Mannheimer Kammermusik

31. FILTZ, Anton (1733-1760). *Sei Sonate a Tre, Due Violini & Basso [...] Opera III.* [...] Paris, La Chevardière / Lyon, Legoux [1760]. Stimmen in Stich, folio: Vl.1 (1, 13 S.), Vl.2 (13 S.), Basso (13 S.). Titelseiten teils etwas blass und gebräunt. € 650,00

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 Hofkappelle angestellt und gilt als einer der wichtigsten Sinfoniker der „Mannheimer Schule“. Gleichwohl ist fast nichts über seine ohnehin kurze Biographie bekannt. Er wurde nur 27 Jahre alt, hatte keine leitende Funktion inne, und anscheinend unternahm er selbst kaum etwas für die Veröffentlichung seiner Kompositionen. Chr. Fr. D. Schubart berichtet, „daß er aus vielen seiner trefflichsten Werke, wann sie einmal aufgeführt waren, Fidibus machte“. Dennoch ist die Zahl seiner gedruckt oder handschriftlich überlieferten Stücke erstaunlich groß. Allerdings kann man keinen einzigen Druck und nur wenige Handschriften zweifelsfrei in seine Lebenszeit 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. Mit den vorliegenden (bis auf eines viersätzigen) Trios vertritt Filtz noch einen eher konservativen Stil: Drei Finalsätze sind fugiert, was in der damaligen Kammermusik bereits ungewöhnlich war.

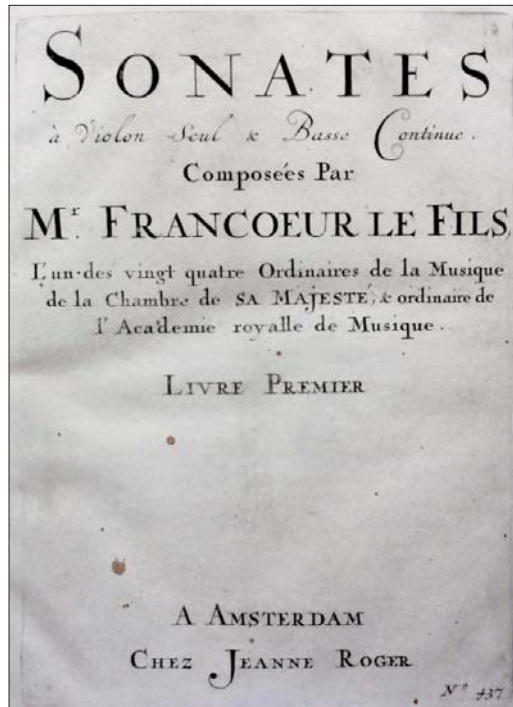
Obwohl De La Chevardière nur von 1757 bis 1780 als Verleger durchgehend aktiv war, muss man seine Firma – neben Ballard, Walsh in London und Breitkopf in Leipzig – zu den bedeutendsten Musikverlagen Europas im 18. Jahrhundert zählen. Noch im Frühjahr 1758 ließ er sich als Luxushändler für Oliven, Sardellen und Trüffel anpreisen; doch wenige Wochen danach muss sich der Ankauf der prominenten, wirtschaftlich jedoch angeschlagenen Firma Leclerc ergeben haben, wobei der (anfänglich eher weniger fachkundige) De La Chevardière sich der Sachkenntnis seines kurzfristigen Associé (und späteren Schwipschwagers), des Wiener Musikers, Stechers und (später selbständigen) Verlegers Huberty bediente. De La Chevardière, ein gerissener Provinzadliger aus den Pyrenäen, wusste allerdings den Umstand in klingende Münze umzusetzen, mit einer Dame des Hochadels verheiratet zu sein, denn seine Geschicklichkeit ließ ihn schnell zum Hoflieferanten aller möglicher Findigkeiten werden. Doch darunter waren nicht nur Feinkost und modische Chansons, sondern auch Perlen wie die Abonnementsreihe der „Recueils de symphonies“, die zuhauf Erstausgaben Joseph Haydns enthalten. Seine Musikalien verkauften sich Tonnenweise wie die Oliven zuvor, er ist für seinen Erfolg berühmt, doch Monsieur De La Chevardière hat mit 50 genug davon und verkauft seinem Schwiegersohn Deroullède die Firma für 140.000 Livres, dem Fünffachen von dem, was sonst üblich war. Deroullède geht drei Jahre später an den Lasten in Konkurs. Der zweite Verkauf findet 1783 mit Rabatt, jetzt zu 90.000 Livres, an Pierre Leduc statt, doch dieser stottert noch Anno 1800 daran...

32. FLOQUET, Etienne Joseph (1748-1785). *La Contrainte du Silence. Ariette.* Paris, Mr. Le Menu [ca. 1772] 3 S. folio. – Mit Verlagskatalog (s. Johannsson 82). **€ 100,00**

RISM F 1181; Lesure S. 207. Die hübsche Ariette *La Contrainte du Silence* ist von größter Seltenheit: RISM weist sie in **nur 1 Exemplar** nach.

Dieser Vokaldruck stammt aus der Frühzeit des von Christophe Le Menu de Saint-Philibert 1757 eröffneten Verlags (s. allerdings war dem schon seit 1742 eine Selbst-Verlagstätigkeit vorangegangen: Le Menu hatte eine rege Komponistentätigkeit hinter sich, und so hatte er seine Verlegerstätigkeit mit dem Druck eigener Werke bereichert. Nach seinem überraschenden Tod 1774 führten seine Frau und seine Tochter mit großer Umsicht und mit Erfolg die

Geschäfte weiter. - Während die Drucke nach Le Menus Tod unter der Regie von Ehefrau und Tochter häufiger vorkommen, sind die vorangehenden seltener. Das mag daran liegen, dass der Verlagsgründer sich hauptsächlich als Komponist verstand. Das kann man aus der Entwicklung der Verlagskataloge entnehmen: der erste bekannte (s. Johannsson 79, 1763) weist 40 eigene Werke Le Menus auf und nur 20 Ausgaben anderer Komponisten, welche allerdings ab 1763 ständig zunehmen (während das eigene Komponieren anscheinend stagnierte). Für Le Menu scheint um 1765 nach und nach das Komponieren zweitrangig und das Verlegen zum Hauptberuf geworden zu sein.



Eine 16 Jahre junge Frau übernimmt einen berühmten Verlag

33. FRANCOEUR, François (1698-1787). [8] *Sonates à Violon Seul & Basse Continue. Livre Premier.* Amsterdam, Jeanne Roger (Titelseite mit Verlags-Nr. 437) [nicht vor 1720]. Partitur. 1 Bl., 45 S. kleines folio; Titelseite minimal fleckig, sonst ausgezeichnet erhalten. Späterer sehr dekorativer HPgtbd. mit Goldprägung. Mit Exlibris (dat. 1905) von Arthur Frederick Hill (1860-1939), Mitglied der bedeutenden britischen Geigen- und Bogenbauerfamilie. **€ 1.250,00**

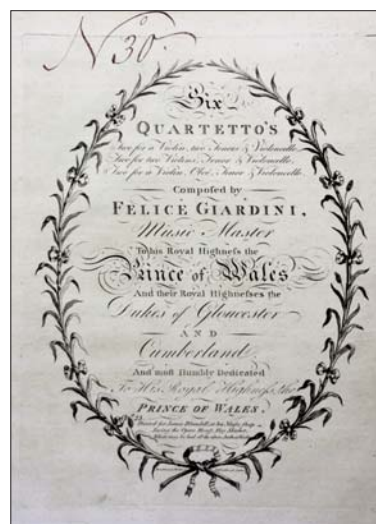
RISM F 1805; vgl. Lesure (Bibliographie Roger/Le Cène) S. 91. – Sehr seltene Ausgabe von acht der zehn Sonaten, die ursprünglich 1719 in Paris erschienen waren. Francoeur wurde bereits 15-jährig als Geiger Mitglied eines Orchesters; unser Druck vermerkt dies für den inzwischen etwa 22-jährigen im Titel ausdrücklich: „*L'un des vingt quatre Ordinaires de la Musique de la Chambre de Sa Majesté*“ – „einer der 24 beamteten Kammermusiker seiner Majestät“, dem Traumjob jedes Musikers des Königreiches.

Der vorliegende Druck hat noch eine zweite Besonderheit, stammt er doch aus der kurzen Zeit, in der eine sehr junge, kaum zwanzigjährige Frau, einem der prominentesten Musikverlage Europas vorstand. Estienne Roger (1665/66-1722) hatte 1716 seine zweite, damals erst fünfzehnjährige Tochter Jeanne (1701-1722) testamentarisch zu seiner Nachfolgerin bestimmt, obwohl seine erste Tochter Françoise (1694-1723) seinen Mitarbeiter, den Drucker Michel-Charles Le Cène, geheiratet hatte. Letzterer gründete

1720 eine eigene Firma, vielleicht weil die Firma des (Schwieger-) Vaters bereits seit 1716 unter Jeannes Namen geführt wurde. Doch letztere überlebte ihren im Juli 1722 verstorbenen Vater nur um fünf Monate. Sie war bereits schwer erkrankt und fühlte sich von ihrer Schwester Françoise nicht genügend unterstützt, weshalb sie den Verlag nicht ihr und ihrem Schwager Le Cène, sondern ihrem Angestellten Gerrit Drinkman hinterließ. Erst als dieser ebenfalls kurz darauf starb, konnte Le Cène die Firma erwerben. Bis 1743 setzte er die musikverlegerische Arbeit seines Schwiegervaters erfolgreich fort.



Nr. 34



Nr. 35

34. FRITZ, Gaspard (1716-1783). *VI Sonate a Violino o Flauto Traversiere Solo Col Basso dedicate All'Altezza Serenissima del Principe Ereditario di Saxe Gotha et Altenbourg.* [...] op. 2. O.O.u.V. [um 1748]. 2 Bl., 29 S. 4to, Pgtbd. leicht bestoßen, mit zwei kleinen Fehlstellen im hinteren Deckel, sonst gut; Titelblatt fleckig, mit handschriftlicher Rechnung, Wasserfleck auf den ersten und letzten Seiten, mit Besitzstempel auf dem hinteren fliegenden Vorsatzblatt: aus der Sammlung André Meyer. € 980,00

RISM F 2013 (nur 2 Exemplare), Katalog Collection Meyer S. 33. Sehr selten. – Der Schweizer Violinvirtuose und Komponist Gaspard Fritz war der Sohn eines Geigenlehrers aus Celle. Er wurde musikalischer Leiter des von englischen Aristokraten nach britischem Vorbild gegründeten *Common Room of Geneva*, in welchem Pantomimen und Theateraufführungen das Wiedererwachen eines Bühnenlebens im kalvinistischen Genf anzeigen. Fritz ist vornehmlich als Violinvirtuose bekannt, doch spielte er auch als Komponist eine wichtige Rolle in der Übergangszeit zwischen Spätbarock und Klassik. Die frühen Violinsonaten stehen in der Tradition seines Turiner Lehrers Giovanni Battista Somis (1686-1763), seinerseits Schüler Arcangelo Corellis. Mit schnellen Läufen, origineller Generalbassbegleitung und einer polyphonen Faktur im dreisätzigen Aufbau sind diese in den Dur-Tonarten C, D, A, G, D, G gehaltenen sechs Sonaten noch deutlich im Hochbarock anzusiedeln. Erst mit seinen Op. 3 und 4 näherte sich Fritz einem galanten, empfindsamen Stil an. Seine Sonaten erfreuten sich großer Beliebtheit, lediglich unser op. 2 ist RISM in keinem Nachdruck bekannt.

35. GIARDINI, Felice (1716-1796). *Six Quartetto's Two for a Violin, two Tenors & Violoncello; Two for two Violins, Tenor & Violoncello; Two for a Violin, Oboé, Tenor & Violoncello....* Op. 23. [London], Blundell [1782]. Jeweils 1 Bl., 16, 13, 14, 14 S. in Stich, folio, sehr hübsche Titelgestaltung in einem sehr attraktiven pflanzlichen Oval (Woodman & Mutlow sc.), Ränder ganz leicht gebräunt, sonst ausgezeichnet erhalten. € 480,00

RISM G1969; BUC S. 374. – Erstaussgabe dieser seltenen Quartettsammlung, in der Giardini mit dreierlei Quartettkombinationen experimentiert: Im Zentrum stehen zwei Werke in der klassischen Besetzung mit zwei Violinen; davor spielt er mit der extrem seltenen Sonderform des Quartetts mit einer Violine, zwei *Violen* und Cello, die sonst nur von Albrechtsberger, Cambini, Hoffmeister, Pleyel und Carl Stamitz benützt worden ist. Die zwei letzten Stücke sind für Oboe mit Streichtrio konzipiert. – Der aus Turin stammende Giardini verbrachte den größten Teil seiner Laufbahn in London, wo er neben J. C. Bach und C. F. Abel zum Hauptvertreter des galanten Stils wurde. Die letzten Jahre verbrachte er in St. Petersburg, wo er aber nicht mehr recht Fuß fassen konnte. Neben drei Opern schrieb er für fast alle Gattungen der Instrumentalmusik.



36. GIORDANI, Tommaso (c. 1730-1806). *Eight English Canzonets for two Voices with a Thorough Bass for a Piano Forte, Harpsichord or Harp...* Opera 15. London, Longman, Luckey & Broderip [1776]. Sehr dekoratives Titelblatt mit singenden Putti, 19 S. Partitur in Stich, querfolio. € 360,00

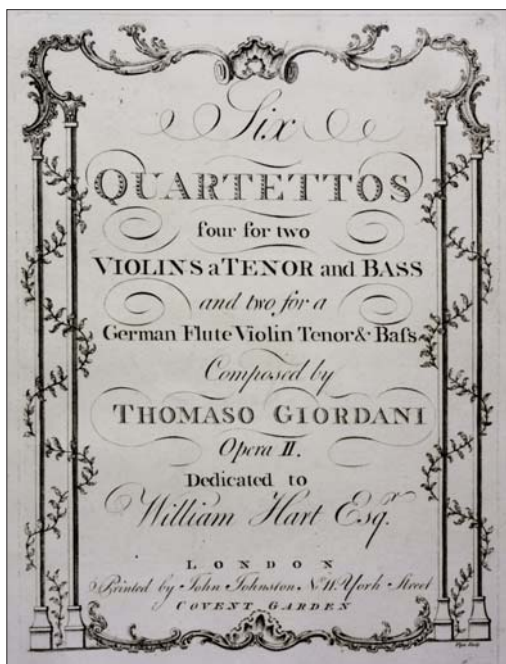
Sehr selten: RISM G 2160 (nur 4 Exemplare); BUC S. 380. – Eingangssammlung eines reizenden Bandes englischer und italienischer Vokalmusik, zu der noch Folgendes zählt: **Alessandro CORNETT**, *Six Italian Duettinos with an Accompaniment for the Piano Forte or Harpsichord...* London, Longman and Broderip [ca. 1790], 22 S. RISM C 3943 (Ex. nur in GB). – **Luigi MARCHESI**, *Sei Ariette With an Accompaniment for the Piano Forte or Harp...* London, Author / Longman & Broderip [ca. 1795]. 19 S. (etw. Textverlust letzte S.). RISM M 481 (3 Ex.). – **J. G. FERRARI**, *Twelve Italian Ariettas And the Partenza or Farewell of Metastasio... for a single voice with a Piano Forte Accompaniment.* London, Author-Longman & Broderip [ca. 1795]. 24 S. (oben knapp beschnitten). RISM F 336 (nur 3 Ex.).

37. GIORDANI, Tommaso. *Six Quartettos four for two Violins a Tenor and Bass and two for a German Flute Violin Tenor & Bass...* Opera II... London, John Johnston [1772]. 1 Bl. + 18, 1 Bl. + 18, 15, 15. alle 4 Titelblätter mit bemerkenswert schöner Rahmengestaltung (Flyn Sc.), bei VI.I-Stimme angestaubt u. gelöst, sonst ausgezeichnet erhalten. € 650,00

RISM G 2274. – Besonders schöner englischer Musikdruck in beispielhafter Typografie. – Giordani war einer der Hauptvertreter der italienischen Schule in England. In London lebte er ab 1753, seit 1783 in Dublin, wo er „treibende Kraft“ in der Entwicklung des Opernbetriebs war und eine „anglo-irische Nationaloper“ schuf. **Abbildung nächste Seite.**

38. GIORNOVICHI (auch: JARNOWICK), Giovanni Mane (um 1747-1804). *Fantasia in Rondò* [G] *Per Cembalo, o Piano-Forte Del Sig.r Jarnovick*. Neapel, Marescalchi, Pl.-Nr. 265 (Titelseite: Nr. 262) [um 1790]. 6 S. in Stich, querfolio, teils gebräunt. € 150,00

RISM G u GG 2436. – Giornovichi stammte aus Palermo und scheint alle Vorurteile eines „süditalienischen Heißsporns“ bedient zu haben. Sein „Leben war angefüllt mit Streitigkeiten, Duellen (er soll ein geschickter Fechter gewesen sein), Affären und den üblichen Virtuosenwettstreiten“, wie MGG/2 berichtet. Doch galt er zu seiner Zeit als einer der bedeutendsten Violinvirtuosen, und es ist immerhin möglich, dass es sich bei dieser Fantasia um die Bearbeitung eines original für Geige komponierten Stücks handelt. Die Führung des Diskants ließe dies ohne weiteres zu, und auch die beiden Kadenzten würden sich (eventuell in erweiterter Form) für eine Violine eignen.



Nr. 37

Nr. 39



Glucks zweite Partitur der Opernreform

39. GLUCK, Christoph Willibald (1714-1787). *Paride ed Helena. Damma per Musica...* *In Vienna, nella stamparia aulica di Giovanni Tomase de Trattner*, 1770. (12) S. Titel, Widmung, Verzeichnisse und *argomento*, 196 S. Partitur in Typendruck, großfolio (40 x 28 cm), einige dekorative Holzschnitt-vignetten; gebräunt und gelegentliche kleine Flecken, zeitgenössischer HLdrbd. mit goldgeprägtem Rückendekor, Deckel mit Buntpapierbezug (weinrotes Sternenmuster, wie üblich berieben mit kleinen Fehlstellen); winziger Wurm-durchgang, sonst gutes Exemplar. € 3.800,00

Hopkinson 39A; RISM G 2876. **Erstausgabe.** – Mit *Paride ed Helena* setzten Gluck und sein Librettist Calzabigi die Sujets aus der griechischen Mythologie fort, die sich für ihre Opern-Reformpläne besonders eigneten. Im Verhältnis zu früheren Werken gelingt es Gluck nun, die Kunst psychologischer Personenzeichnung zu intensivieren, was direkt zu den beiden französischen *Ipigénie*-Bearbeitungen führen wird; dies gab Gluck die Möglichkeit, „seine Ideen von einer inneren musikalischen Dramatik der Szene“ umzusetzen (K. Hortschansky). So beschreibt die Orchesterbegleitung nicht mehr nur einfache Gefühle, sondern komplexe Nuancen wie *Unentschlossenheit*, *Zweifel* oder gar *Ironie*. Die überraschendste Eigenart von *Paride ed Helena*, die bisher kaum hervorgehoben worden ist und

doch so offen aus der Partitur spricht, ist indes die enge Beziehung zum (älteren) französischen Opern-Ballett, dem Gluck hier – noch stärker als in *Orfeo ed Euridice* (1762), eine zukunftsweisende Form gibt. *Paride ed Helena* markiert den Übergang vom vielfach auch *gesungenen* Opern-Ballett Lully-Rameau'scher Prägung zu neuartigen Instrumentalstücken, die bei Gluck nun ausschließlich dem Tanz vorbehalten sind und als *Balli* bezeichnet sind. In *Paride* gibt es nicht weniger als fünf umfangreiche *Balli*; in unserer Erst-Partitur sind sie auf den Seiten 23-24, 46-52, 88-92, 114-125 und 189-196 zu finden. Nur noch das allerletzte, das *Finale*, hat vokale Zusätze, alle anderen sind rein instrumental.

In einer anderen, bisher missachteten Weise hat *Paride ed Helena* eine besondere Bedeutung. Im Bereich der Opernreform kommt Gluck erst 1779 in seiner letzten Tragödie, *Iphigénie en Tauride*, zu einem endgültigen Abschluss: erst hier erscheint Iphigenie als Heldin des Dramas als eine sich selbst bestimmende Frau – erst diese Leistung wird den Weg für die Frauenrollen Mozarts, Beethovens und des frühen bis mittleren 19. Jahrhunderts bahnen. In Katalog 72 (*Turandot oder Siegfried? Ein Katalog über Geschlechterrollen in der Musik*) haben wir jedoch dargestellt, dass die definitive Abkehr vom Metastasischen Unterordnungsklischee der Frauenrolle bereits bis 1763 von Maria Antonia Walpurgis, Kurfürstin von Sachsen, vorbereitet worden ist: ihre Talestri ist die erste Opernheldin, die sich vollkommen selbst lenkt. Gluck kannte Maria Antonia, sie hatten sogar persönlichen Kontakt, und somit ist sichergestellt, dass Gluck auch deren Werke geläufig waren. Nun ist Helena, was Glucks Werke anbelangt, allerdings ebenfalls die erste völlig sich selbst bestimmende Frau – jedoch in einem nicht tragischen Kontext. Somit führt bereits die 1770 uraufgeführte *Paride ed Helena* das neue Bild der Opernheldin vor, das 1774 in *Iphigénie en Aulide* im tragischen Sektor noch nicht gänzlich, sondern erst 1779 in *Iphigénie en Tauride* mustergültig erscheint. *Paride ed Helena* als direkte Vorbereitung dazu ist zukünftig jedoch eine musikhistorisch entschieden größere Bedeutung zuzumessen.

Dieser Band ist ein besonderes Denkmal des Wiener Musikaliendruckes. Während der österreichische Notenstich zunächst recht grob und wenig perfektioniert war, wiesen Trattners Typendruck-Partituren einen technisch hohen Standard auf und waren wegen ihres übergroßen Formats sogar eindrucksvoller als Breitkopfs gleichzeitige Produkte. Nur noch ein weiteres Werk erschien in ähnlicher Aufmachung: Glucks Alceste (Trattner, 1769).

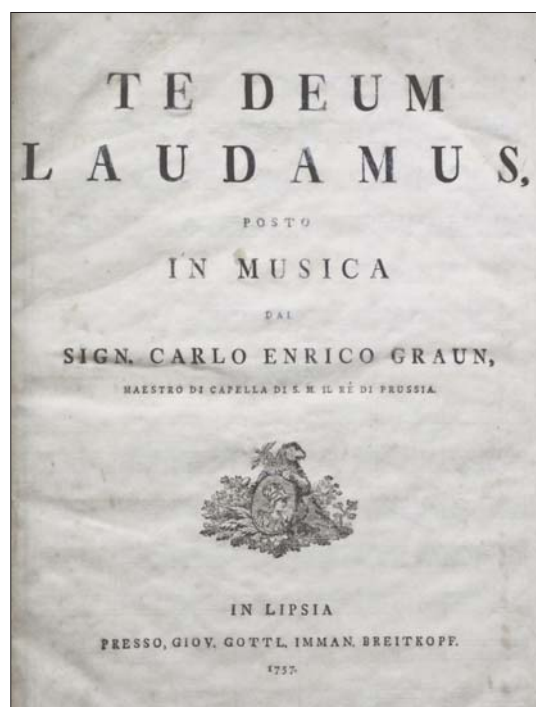
Der zweite Groß-Auftrag für Paris

40. GLUCK, Christoph Willibald. *Armide Drame Héroïque Mis en Musique Par M.r Le Ch.lier Gluck Représenté pour la premiere fois.... le 23 Septembre 1777.* Paris, Au Bureau du Journal de Musique [1777]. 1 Bl., 279 S. in-folio (33 x 25 cm), sehr guter Zustand, grüner Pergamentband d. Z., weinrotes Rückschildchen mit Goldprägung „Armide“, nur leicht beschabt und verzogen, sonst in selten gutem Zustand bei diesem Alter. **€ 1.750,00**

Hopkinson 45 A; Hoboken, V, 13; Hirsch II, 267; RISM G 2677. **Sehr seltene Erstaussgabe**, die schon alleine in den in RISM erschlossenen Materialien an die 50 Nach- und Teildrucke erlebte. – 1775 schloss Gluck einen Vertrag mit der Académie Royale de Musique ab und verpflichtete sich darin zur Lieferung dreier großer Opern, von denen *Armide* die erste war. Hierfür einigte man sich zur Neuvertonung des 1686 für Lully von Ph. Quinault geschriebenen Librettos, das lediglich etwas gekürzt und auf Glucks Wunsch im dritten Akt etwas angepasst wurde. Dennoch änderte sich die Behandlung des Stoffes grundlegend, der nunmehr psychologisierend ausgedeutet wird und einen bisher nicht gekannten Grad an Individualisierung der handelnden Personen erreicht. Gluck veröffentlichte 1777 in der „Année littéraire“ hierzu eine Erklärung, wonach er sich jetzt bemüht habe, mehr Maler und



Nr. 40



Nr. 42

Poet als Musiker zu sein. Im Mittelpunkt steht Armide, die liebt, wo sie hassen wollte, und schließlich scheitert. – Das Werk hatte einen enormen Erfolg, bildet aber auch in der Auseinandersetzung zwischen Gluckisten und Piccinisten den Höhepunkt. Bis 1837 wurde es in Paris gespielt, und später setzte sich kein Geringerer als Richard Wagner für es ein (unter seiner Leitung am 5. März 1843 in Dresden aufgeführt; siehe das in unserem Katalog 70 Nr. 49 angebotene Erstaufführungs-Plakat).

41. GLUCK, Christoph Willibald. *Ouverture d'Iphigénie Ariettes et Airs de Danse du même Opera Arrangés Pour le clavecin ou le Forté Piano Dédiés A Mademoiselle Gluck par Mr. Edelmann. 1.er Recueil.* Paris, M.me Lemarchand [1774-77]. Die oft fehlende Violinstimme, 11 S. querfolio, ist hier vorhanden und sehr gut erhalten. € 100,00

RISM G 2757. – Seltenes Arrangement, erschienen im Verlag der Erstausgabe. Zum Arrangeur, J. F. Edelmann, siehe Nr. 30.

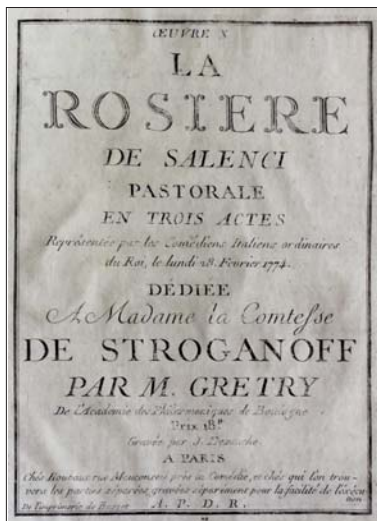
Die Verlagsadresse lautet auf *M(ada)me LeMarchand*; *Devriès-Lesure* erwähnen allerdings nicht die Verlagstätigkeit der Ehefrau des ursprünglich als Fagottist der *Accadémie Royale* bekannten Verlegers.

Einer der frühesten Typendrucke Breitkopfs

42. GRAUN, Carl Heinrich (1703/04-1759). *Te Deum laudamus posto in Musica dal Sign. Carlo Enrico Graun, Maestro di Capella di S. M. il Ré di Prussia. In Lipsia presso, Giov. Gottl. Imman. Breitkopf. 1757.* 1 Bl. Titel, 134 S. Partitur in prächtigem Typendruck, großes Hochfolio (38 x 25 cm) minimale Bräunungen, sonst ausgezeichnet erhalten; marmoriertes HPgtbd. d. Z. Sehr schönes Exemplar. €850,00

BUC S. 396; RISM G 3550; Wolffheim II, 1659. - **Erstausgabe** von Grauns berühmtem, zur Feier der Schlacht bei Prag am 6. Mai 1757 geschriebenem *Te Deum*.

Dies ist eines der frühesten und brilliantesten Beispiele von Breitkopfs neuem Musikdruckverfahren der verfeinerten beweglichen Lettern, das er einige Monate zuvor erstmals im Partiturdruk der Oper „Il Trionfo della fedeltà“ der komponierenden Kurfürstin Maria Antonia Walpurgis von Sachsen 1756 erprobt hatte (siehe Katalog 72 Nr. 156).



Nr. 43



Nr. 44

43. GRÉTRY, André-Ernest-Modeste (1741–1813). *Ceuvre X. La Rosiere de Salenci. Pastorale en trois actes. Représentée par les Comédiens Italiens ordinaires du Roi, le lundi 28. Fevrier 1774. Dédiée A Madame la Comtesse de Stroganoff [...].* Paris, Houbaut [1774, hier: 1779]. 1 Bl. (Titel, Werkkatalog), 162 S. Partitur in Stich, folio. Grüner zeitgenöss. Pgtbd. mit Goldprägung (Besitzvermerk: *Mad. La B. de Talleyrand*), Rotschnitt. Berieben und leicht bestoßen. Insgesamt ausgezeichnetes Exemplar. **€650,00**

RISM G 4403. Hirsch II, S. 100 (Nr. 357). – Etwas späterer Abzug der Erstausgabe mit dem Werkkatalog anstelle des Widmungstextes (hier als neueste Oper »L'amant jaloux«, 1778 uraufgeführt). – *La Rosiere de Salenci* wurde bis um 1800 europaweit nachgespielt.

Der Verleger Houbaut war Violinist, Kopist und Musikalienverwalter in der Comédie italienne; erst zuletzt wurde er Verleger und brachte den Großteil der Opern Grétrys heraus.

44. HARTMANN, Christian Karl (1750-1804). *1. [2.] Concerto Pour Flute Pricipale.... Dédié A Monsieur Le Vicomte de Vergennes Composé Par Monsieur Harteman de Saxe Altenbourg.* Paris, *Chez M.lle Girard* [1783]. 1 Bl. + 5 S. (= Concerto I), 1 Bl. + 4 S. + 1 Bl. Verlagskat. (= Concerto II), jeweils die Solostimme, sehr gut erhalten. **€ 280,00**

RISM H 2177 (nur 2 Exemplare). – Erstausgabe dieser seinerzeit beliebten Konzerte, die zwei Jahre später von Hummel in Den Haag und André in Offenbach nachgedruckt wurden. Hartmann stammte aus Altenburg in Sachsen, war dort Hofmusiker, wurde 1774 aber Flötist im Pariser Opernorchester. Nach Kunstreisen, die ihn bis nach St. Petersburg führten, kehrte er nach Paris zurück und war einer der ersten Flöten-Professoren am Conservatoire.

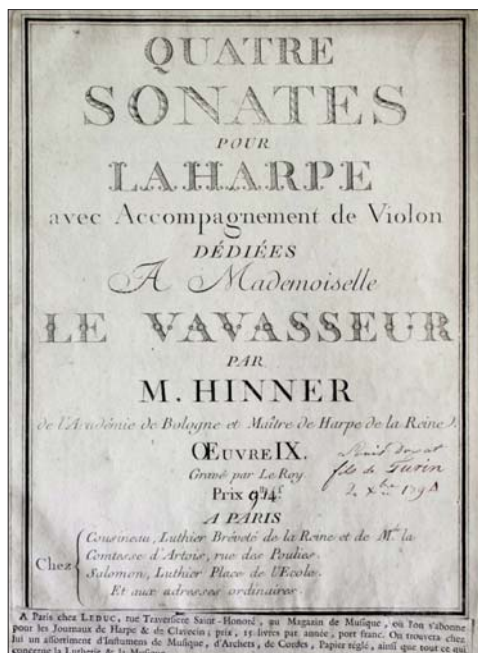
Wie gar nicht so selten im Partis des 18. Jahrhunderts, wurde der Musikverlag Girard von einer Frau geführt – als Unverheiratete war sie unbeschränkt rechtsfähig – ganz im Gegensatz zu einer jeglichen Ehefrau. Mademoiselle Girard wirkte zwischen 1770 und 1791; wie der Verlagskatalog zeigt, hatte sie bis 1783 ein stattliches Repertoire aufgebaut.



Eine der seltensten Gellert-Vertonungen

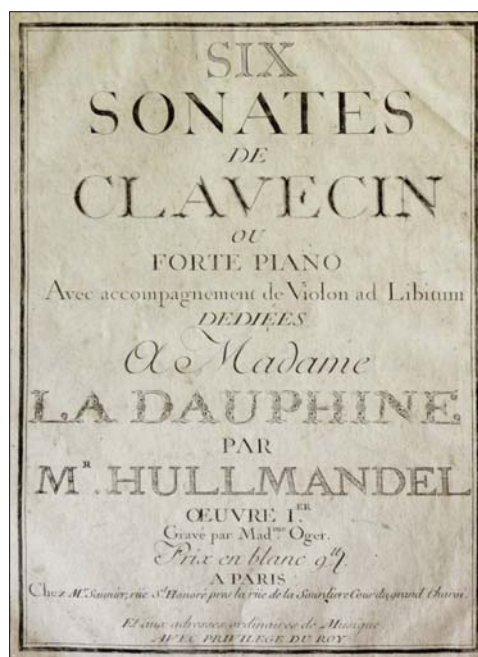
45. HESSE, Johann Heinrich (1712-1778). *Vier und Zwanzig Geistliche Oden und Lieder und eine Cantate mit Melodien fürs Clavier nebst zwey Violinen und dem Baß...* Eutin, Struven, 1766. 3 Bl., 56 S. Particell (Gesang und Klavier), angebunden 8 S. Vl.1 + 8 S. Vl.2 + 8 S. Vc. (somit **vollständiges Exemplar**), folio, vereinzelt kleine Flecken, sonst sehr frisch; beriebener, etwas gelockerter Pappbd. d. Z. mit braunem, gemasertem Buntpapierüberzug (Altersschäden); ohne Rücken. **€ 650,00**

RISM H 5209 (6 Ex. weltweit, nur 2 in Deutschland, davon nur eines komplett [Kiel]). – Lt. Titelseite war der Komponisten *Hof-Cantor und Musik-Director in Eutin*, wo dieser Druck auch *bey eben demselben zu bekommen* sei; darunter barocke Verzierung mit dem Motto: *Gott ist mein Lied* (= Textbeginn des ersten Liedes, *Gottes Macht und Vorhersehung*). Blatt 2: umfangreiche Widmung an den König von Schweden. Blatt 3: zweiseitiger Huldigungstext, in dem J. H. Hesse auch auf sein Sammelwerk eingeht: *Es sind Lieder, die von dem Preise unsers Schöpfers; von dessen Ehre aus der Natur; von dessen Güte, Macht und Vorsehung; von dem Vertrauen auf denselben, von dessen Worte etc. handeln*. – Die Dichtungen stammen von **Christian Fürchtegott Gellert** (1715-1769), dessen wohl berühmtestes Gedicht, »Die Himmel rühmen des Ewigen Ehre«, als Nr. 3 auch hier enthalten ist; heute kennt man dieses v. a. aus Beethovens Sechs Liedern Op. 48 (hier Nr. 4; allerdings meistens in der Bearbeitung für Chor), in denen er noch drei weitere Gedichte Gellerts vertont hat, die auch Bestandteil von Hesses Sammlung sind. Neben diesen prominenten Vertonungen, auch neben den nicht minder wichtigen von C. P. E. Bach, folgen Hesses Versionen in einer beeindruckenden Reihe weiterer Gellert-Vertonungen (siehe MGG IV, Sp. 1634), die sich von J. F. Doles (1758) bis C. Loewe (1831) erstrecken. Reizvoll ist der Vergleich zwischen diesen Versionen: Hesse scheint mit häufigen Verzierungen eher arienhaft zu arbeiten, wo C. P. E. Bach sich der Schlichtheit des Kirchenliedes nähert.



Nr.46

Nr. 47



46. HINNER, Philipp Joseph (1754-nach 1805). *Quatre Sonates pour la Harpe avec Accompagnement de Violon* [...] *Oeuvre IX*. Paris, Cousineau / Salomon [1782]. Harfenstimme, 1 Bl. Titel, 18 S. in Stich, folio, S. 1 mit Verlagskatalog. Außen leicht staubig, innen besonders gut erhalten. € 700,00

Lesure S. 318; RISM H 5621. **Extrem selten: RISM kennt nur das Exemplar Paris Pc**, das ebenfalls **nur die Harfenstimme** (keine Violinstimme) hat. Der Struktur nach zu schließen, dürfte die Violinstimme nur rein begleitenden Charakter haben, weil das thematische Geschehen in der Harfenstimme vollständig vorzuliegen scheint. – Ph. J. Hinner stammte aus Wetzlar, kam aber früh nach Paris, wo er Harfenunterricht bei Francesco Petrini nahm. 1769 debütierte er im Concert spirituel und wurde 1775 Harfenmeister Marie-Antoinettes und 1777 bei deren Schwester, der Königin von Neapel. Er hinterließ ein beachtliches Werk, von dem vieles gedruckt wurde und in dem die Harfe meist im Mittelpunkt steht.

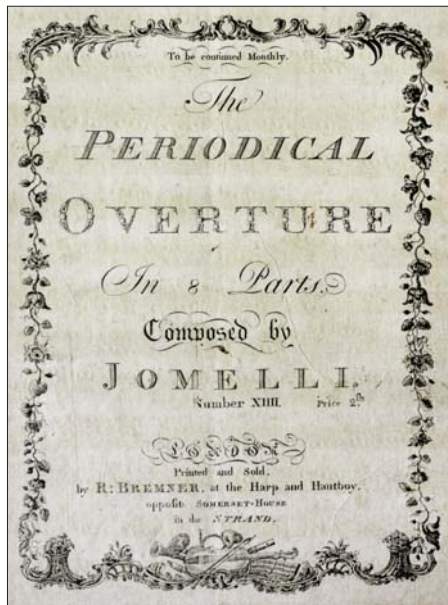
47. HÜLLMANDEL, Nicolas-Joseph (1756–1823). *Six Sonates de Clavecin ou Forte Piano. Avec accompagnement de Violon ad Libitum* [...] *Œuvre I. er*. Paris, Chez Mr. Saunier [ca. 1788]. Klavier- und Violinstimme in Stich, 33, 7 S. in folio, am Ende gestempelt „Hüllmandel“, Altersspuren, in der Verlags-Fadenheftung. € 480,00

RISM H 7768 (4 Ex.); Lesure S. 325. Wiederauflage der Erstausgabe von 1776. – Der aus Straßburg stammende Hüllmandel hielt sich einige Jahre in London auf (1771–1773), wo er im Dienste jenes Herzogs de Guines stand, für den Mozart das Doppelkonzert für Flöte und Harfe KV 299 (297c) komponierte (der Harfenpart war für dessen Tochter bestimmt). Nach einigen Reisen ließ Hüllmandel sich spätestens 1776 in Paris nieder. „Durch sein sittlich gutes Benehmen erwarb er sich die allgemeinste Achtung, und der Unterricht, den er in den vornehmsten Häusern gab, machte ihn bekannt. So kam es, daß er endlich 1788 sich dort [in Paris] sehr reich verheirathete“, wie Schilling in seinem Lexikon von 1840 berichtete. Hüllmandel sah es demnach angesichts seiner gehobenen Stellung als opportun an, nicht mehr selbst als Verleger in Erscheinung zu treten (wie z. B. bei seinem Op. 1, siehe Kat.-Nr. 126). Schilling fährt fort: „Als ein strenger Royalist mußte er jedoch während der vorletzten Revolution die Flucht nehmen.“ Seitdem lebte er wieder in London, wo er auch gestorben ist. – Unter seinen Schülern ist George Onslow zu nennen.

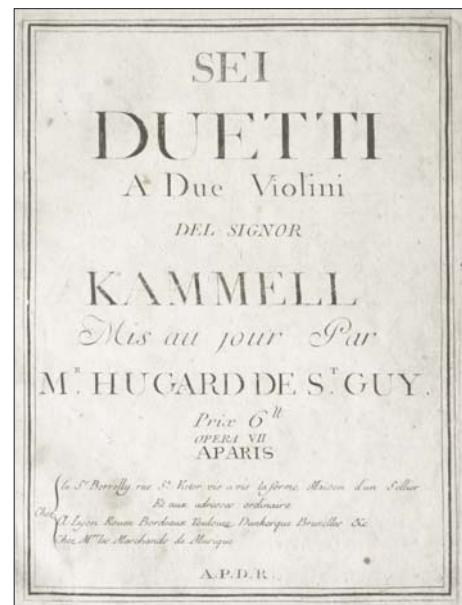
Der Pariser Verlag Saunier ist einer der seltensten und „kurzlebigsten“; er ist lediglich für die Jahre 1788-89 nachweisbar. Devriès-Lesure vermutet, er sei Instrumentenbauer gewesen und vielleicht verlegerisch nur als Verlagsniederlassung für andere aktiv gewesen. Darauf deutet Hüllmandels Stempel auf S. 33; obwohl Autorendrucke in der Regel im Impressum S. 1 als solche kenntlich gemacht wurden, könnte der vorliegende dies ebenfalls sein, was aber verdeckt ist. Das könnte biografisch bedingt sein (siehe auch Kat.-Nr. 126)

48. HÜLLMANDEL, Nicolas-Joseph. *Trois Sonates Pour le Piano Forte ou le Clavecin. La Troisieme est avec un accompagnement de Violon Obligé. [...] Op. VIII.* London, Longman & Broderip [kurz nach 1783]. Stimmen in Stich, folio: Klav. (Titelbl., 24 S.), Vl. (Titelbl., 3 S.), leicht gebräunt und etwas fleckig. € 320,00

RISM H 7794 (nur 1 Exemplar bekannt [Paris]). – Hüllmandels Bedeutung liegt in der Verbindung des deutschen Klavierspiels (seines Lehrers C. P. E. Bach) mit der französischen Tradition. Seine Werke gehören „zu den besten ihrer Zeit“ (Riemann).



Nr. 49



Nr. 50

49. JOMELLI, Niccolò (1716-1774). *To be continued Monthly. The Periodical Overture In 8 Parts [...] Number XIII.* London, Bremner [1766]. Stimmen in Stich, folio; fortlaufende Paginierung innerhalb der Sinfonienreihe Bremners; tatsächlicher Umfang: Ob., Ob.2, Hr.1, Hr.2 (je 1 S.), Vl.1, Vl.2, 2×Basso mit Fg. (je 2 S.). Sehr gut erhalten. € 450,00

RISM J 597; BUC, S. 558. – Erstausgabe der mehrmals gedruckten zweisätzigen Es-Dur Sinfonie, bei der auf den raschen Eröffnungssatz (Allegro di molto) eine Chaconne (Andante) folgt. Dies galt offenbar als ein „Markenzeichen“ des Stücks, da verschiedene Drucke darauf im Titel hinweisen (z. B. „The favorite periodical Overture and Chaconne“ bei der Klavierausgabe von Longman & Broderip, ca. 1780). Vermutlich meinte Schilling dieses Werk, welches er wie folgt hervorhob: „Eine der beliebtesten und berühmtesten [Sinfonien] ist die Gräfenacker Ouverture mit 2 obligaten Oboen und Waldhörnern“.

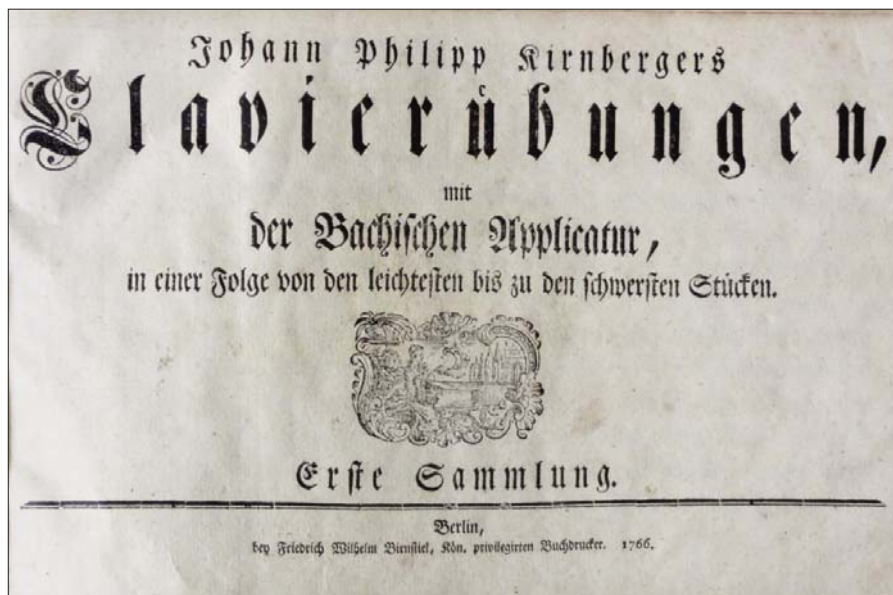
Robert Bremner (c. 1719-1789) war einer der prominentesten Londoner Musikverleger des 18. Jh. (mehr über ihn in Wikipedia – leider schreibt kein Lexikon so ausführlich über ihn); sein Nachfolger war Preston, der mit der Erwerbs-Bekanntgabe auf den ungewöhnlichen Wert der Firma Bremner hinwies, dessen Katalog „not only the most extensive, but also the most valuable list of works ever exhibited in this kingdom“ beinhaltet.

50. KAMMELL, Antonín (1730-1785). *Sei Duetti A Due Violini [...] Mis au jour Par Mr. Hugard de St. Guy. op. VII.* Stimmen. Paris, Borrelly [zwischen 1773-74]. 13, 13 S. 4to, neuere Brosch.; leicht stockfleckig und gebräunt, sonst in sehr gutem Zustand. € 480,00

Nicht in RISM. – Kammell studierte Violine in Padua bei Giuseppe Tartini (1692-1770), und kehrte dann in den Dienst des böhmischen Grafen Vincenc von Waldstein zurück, der sein Studium finanziert hatte und auch Josef Mysliveček (1737-1781) unterstützte. Primär als Violinvirtuose angestellt, komponierte er etliche Kammermusikwerke für Streicher. Sein Stil ist als frühklassisch zu bezeichnen und ist geprägt von Johann Christian Bach und Carl Friedrich Abel; in deren Konzerten trat Kammell seit 1768 anlässlich seiner London-Aufenthalte auf. Die Frühwerke Haydns erinnern an Kammell und so wurde Op. 4, Nr. 1 irrtümlich zunächst als Hob. III: C 11 geführt.

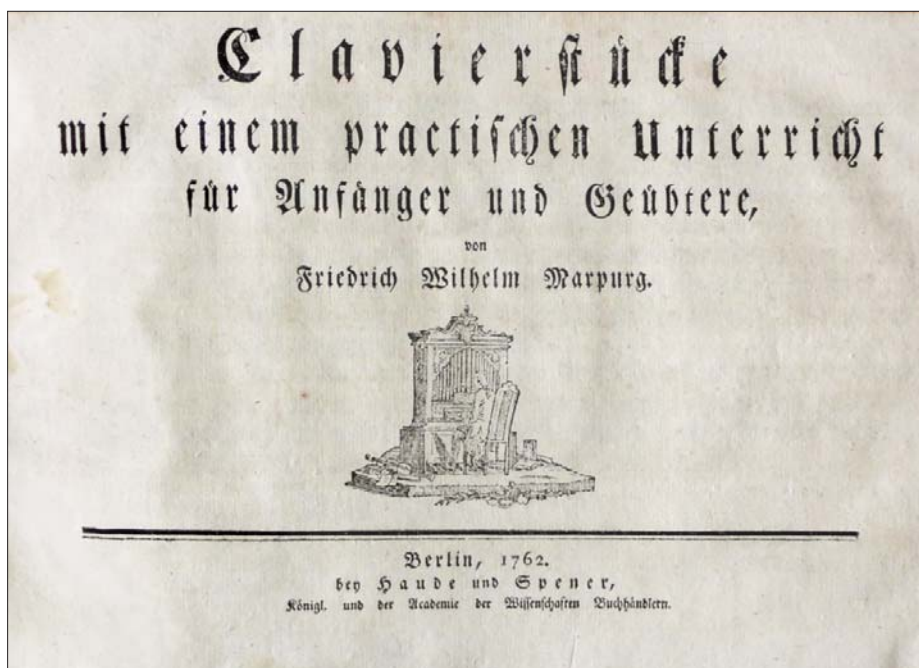
51. KELLY, Michael (1762-1826). *The Castle Spectre as now performing with unbounded applause at the Theatre Royal Drury Lane, The Words by G. M. Lewis Esq^r.* London, Dale [1798]. 7 S. Partitur in Stich, querfolio. € 100,00

RISM K 319; BUC S. 567. – Kelly, Mozarts Freund und erster Don Curzio und Basilio in der Uraufführung der *Hochzeit des Figaro*, wurde zu einem der berühmtesten Sänger der Londoner Theaterwelt. Kellys Karriere als Komponist komischer Opern begann erst 1797; *The Castle Spectre* ist dabei sein viertes Stück, ist aber eigentlich ein Pasticcio mit Entlehnungen von anderen, wie es auch in unserem Teildruck ersichtlich ist. Denn die Autorschaft für die kurze instrumentale *MUSIC FROM THE ORATORY WHILE THE GHOST APPEARS* ist mit *Iomelli* angegeben.



**Reklame großen Stils
für Carl Philipp Emmanuel Bach und seine Spieltechnik**

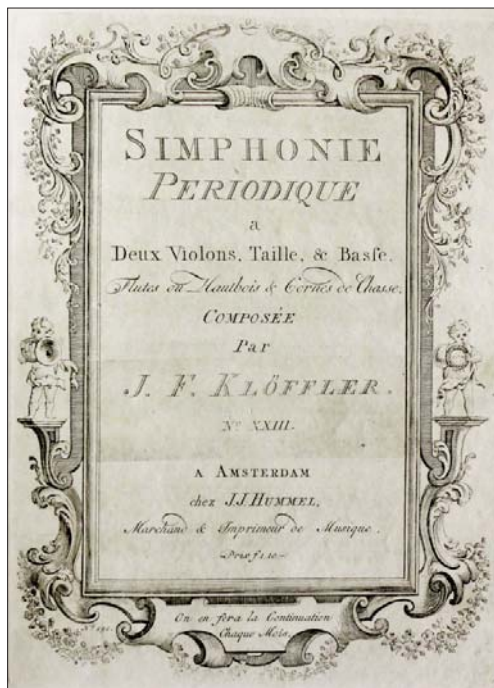
52. KIRNBERGER, Johann Philipp (1721-1783). *Clavierübungen, mit der Bachischen Applicatur, in einer Folge von den leichtesten bis zu den schwersten Stücken. Erste Sammlung.* Berlin, bey Friedrich Wilhelm Birnstiel, Königl. privilegirten Buchdrucker. 1766. 2 Bll., 16 S. – Nachgebunden: **Idem**, *Zweyte [-Dritte, -Vierte] Sammlung*, Ibidem, 1762, 1763, 1766. 2 Bll., 16 S., 2 Bll., 16 S., 2 Bll., 16 S. – Zusammen 80 S. kl. querfolio, Musik in Typendruck, Texte in Buchdruck, leicht gebräunt, sonst sehr gut erhalten.



Nachgebunden: **MARPURG, Friedrich Wilhelm (1718-1795)**. *Clavierstücke mit einem practischen Unterricht für Anfänger und Geübtere*. Berlin, Haude und Spener 1762. 3 Bll. Titel, Widmung u. Vorbericht, 10 S. *Anmerkungen* zu den Stücken (C. P. E. Bach, Clairambault, Couperin, Kirnberger, Marpurg, Nichelmann, Pepusch u. a.), Tafeln I-XVI mit der gestochenen Musik der zuvor erklärten Werke. – Nachgebunden: **Idem**, *Zweyte [-Dritte] Sammlung*. Berlin, Ibidem, 1762, 1763, je 1 Bl., 20 S. Musik in Typendruck, sodann S. 21-30: *Fortsetzung von der Lehre von den verschiedenen Compositionen fürs Clavier* (insbesondere: Fuge Es-Dur v. C. P. E. Bach, S. 1-6, Fuge fis-moll v. G. F. Händel, ferner Stücke von Dandrieu, Kirnberger, Marpurg, Nichelmann). In der dritten Sammlung enthalten (S. 21-30): *Anmerkungen zum Discurs des Herrn Quanz über das Clavieraccompagnement*. – In gut erhaltenem Pappband d. Z. **€ 3.800,00**

RISM K 843, 844, 845, 846 (SD S. 202), sowie RISM M 724. – Hoch bedeutender Sammelband, der die anhaltende Rolle und Bedeutung der Familie Bach nach 1750 belegt. Wenn bei Kirnberger bereits auf dem allerersten Titelblatt schlagwortartige Begriffe fallen wie *Bachische Applicatur*, so verblüfft, dass Johann Sebastian Bach nirgends hervorgehoben ist, denn um 1762, dem hauptsächlichen Publikationsjahr der beiden Sammlungen, ist mit dem Namen „Bach“ in allergrößter Selbstverständlichkeit nicht mehr der Vater J. S. Bach, sondern dessen zweitältester Sohn, **Carl Philipp Emanuel**, gemeint! Er wird bereits auf S. 2 der ersten Sammlung als der „berühmte Herr Bach“ vorgestellt – zur Klärung der Identität sofort gefolgt vom Hinweis auf dessen Hauptschrift, der „Wahren Art das Clavier zu spielen“, dem legendären *Versuch* von 1753, das „beständig zur Hand zu haben“ wärmstens empfohlen wird: Durch dieses würden sowohl „Lehrlinge“ als „Lehrer“ auf dem „kürzesten Wege zu ihrem Endzweck gelangen“. Kirnberger lebte 1741 zwar in Leipzig, doch lässt sich ein Kontakt mit J. S. Bach nicht belegen; dagegen stieg er früh in hohe Ämter am Preußischen Hofe auf, sodass sein Bezug zu C. P. E. Bach ganz selbstverständlich ist. Kirnbergers Klavierstücke enthalten über 64 Druckseiten hinweg Fingersatz-Ziffern über *fast jeder Note* – nichts anderes als ‚Fingersatz‘ bedeutet im 18. Jahrhundert das altertümliche Wort ‚Applikatur‘. Kirnbergers vier Sammlungen, die auf jedem der vier Titelblätter in Fettdruck die *Bachische Applikatur* anpreisen, sind demnach die großartigste Reklame, die der damals publizistisch noch am Karriereanfang stehende Kirnberger für sich wie auch für sein Vorbild C. P. E. Bach machen konnte.

Bei F. W. Marburg verhält es sich anders. In seiner *Abhandlung von der Fuge* (1753) verwendet er J. S. Bachs *Kunst der Fuge*, für deren Aufführungspraxis Marburg bis heute der älteste Informant ist. Dass auch er bloß ein Jahrzehnt später den alten Thomaskantor restlos vergisst, ist schon erstaunlicher. Seine Neigung zu C. P. E. Bach ist freilich auch schon geographisch bedingt, und dessen Werk durchzieht denn auch die drei Bände seiner Sammlung, wobei die äußerst sorgfältigen Kompositions-Analysen, die Marburg vielen seiner Musikbeispiele mitgibt, am aller erstaunlichsten sind. Band I der *Clavierstücke* enthält auf Tafel II-V C. P. E. Bachs Fuge in A-Dur (H 101), samt den wichtigen *Anmerkungen* auf S. 8-10; die Fuge ist hier als Nachdruck, sie war bereits 1757 erschienen, die Anmerkungen sind neu. Band II beginnt mit der Fuge in Es-Dur (S. 1-6) mit den Anmerkungen auf S. 24, beides in **Erstausgabe**. Band III bringt auf S. 10-16 die frühe Sonate in D-Dur von 1740, ebenfalls als **Erstausgabe**. – Insgesamt liegt hier einer der bedeutendsten Bände zur frühen Rezeptionsgeschichte C. P. E. Bachs vor, der in den letzten Jahren angeboten worden ist.



Nr. 53



Nr. 55

53. KLÖFFLER, Johann Friedrich (1725-1790). *Symphonie Periodique* [D] a Deux Violons, Taille, & Basse. Flutes ou Hautbois & Cornes de Chasse. N° XXVIII. Amsterdam, Hummel, Verl.-Nr. 242, [1773]. 6 Stimmen in Stich, davon in Original: Fl.1+2, Hr.1+2 (je 2 S.), Vl.2, Va (je 1 S.), 2×Basso mit Gb-Bezifferung (2 S.). Zusätzlich: 3 Kopien der Vl.1-Stimme auf altem Papier (je 2 S.); folio. Schöner, offenbar nie bespielter Stimmensatz in Papierumschlägen mit herzförmig unbeschriftetem Etikett. Die Kopien sind in gleicher Art aufgemacht und fügen sich optisch bestens in das Original-Material ein. € 580,00

RISM K 924 (vier Exemplare weltweit, keines in D; das in GB-Gm nur mit Vl.1 und Vl.2). – Klöffler war seit 1750 am Hofe der Grafen von Bentheim-Steinfurt tätig (zunächst Konzertmeister, dann auch als Musikdirektor). 1777 ging er nach Stockholm (Société d'Utile Dulci) und unternahm noch von 1781-87 ausgedehnte Konzertreisen durch Mitteleuropa. Ab 1789 war er wieder in Steinfurt. – Auf die regelmäßige Erscheinungsweise der Verlags-Reihe mit Aufführungsmaterial von Sinfonien wird auf der Titelseite (unten) hingewiesen: *On en fera la Continuation Chaque Mois*; hier handelt es sich bereits um die N° 150. – Bei der dreisätzigen, dem Mannheimer Stil verwandten Sinfonie fällt besonders der Mittelsatz mit konzertierender Solo-Flöte auf (Fl. 2 tacet): Vielleicht hat Klöffler, der Flötist war, diesen Part für sich selbst geschrieben.



54. KÖNIGSPURGER, Marianus OSB (eigntl. Johann Erhard, **1708-1769**). *Præambulum cum Fuga primi (secundi, tertii, quarti, quinti [3. Ausgabe], sexti, septimi, octavi) toni facili methodo* für Orgel. Augsburg, Johann Jakob Lotter 1755-56 (Heft 2-4 und 6-8), *ibid.*, Johann Jakob Lotters Erben (Heft. 1 und 5: 1776). 15, 15, 12, 12, 12, 11, 12, 11 S. in Typendruck, quer-8vo, Brosch. der Zeit. Etwas fleckig mit Gebrauchsspuren, handschriftliches Etikett auf dem vorderen Deckel; 2. Heft knapp beschnitten (Seitenzahlen angeschnitten), Heft 6-8 Wasserfleck am oberen Inneneck, sonst gutes Exemplar. **€ 1.200,00**

RISM K 1272-1275, weist für das 5. Heft (*quinti toni*) nur die spätere *editio secunda* nach. – Königspurger entstammte einer Dynastie von Holzblasinstrumentenbauern und war Frater der Benediktiner Abtei Prüfening bei Regensburg. Er wurde Organist und ein bedeutender Klosterkomponist seiner Zeit, dessen Werke „bis in die geringsten Dörfer Baierns“ gelangten. Sein reiches Schaffen soll den späteren Abt Kornmann (1757-1817) veranlasst haben zu sagen, Lotter habe „die Grundlage seines Wohlstandes nur dem Königspurger zu verdanken“. Königspurgers umfangreiche Publikationen jedoch kam der Förderung der Musik und der Wissenschaft zugute (MGG/2). Neben seinem reichen Œuvre von Orgel- und Vokalmusik komponierte er auch einige Bühnenwerke für Jesuitentheater.

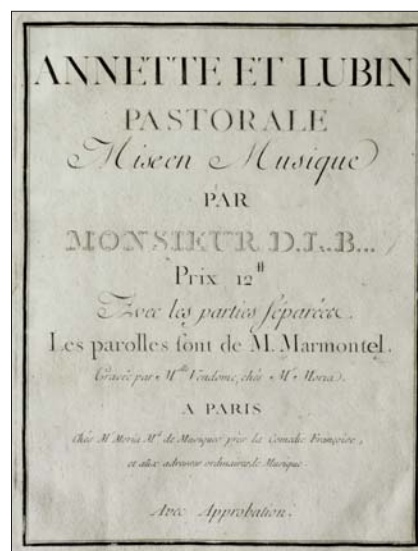
Ein „sehr beliebter und auch fleißiger Componist“

55. KOSPOTH, Otto Carl Erdmann Freiherr von (1753-1817). *Grande Sinfonie [D-Dur] à 2 Violons, Alto, Basse, 2 Cors et 2 Hautbois [...] Oeuvre XXIV*. Braunschweig, *Magazin de Musique à la Höhe*, Pl.-Nr. 117 [1797]. Vollständiger Stimmsatz in Stich, folio: Ob.1 (4 S.), Ob.2 (3 S.), Hr.1 (3 S.), Hr.2 (3 S.), Vl.1 (7 S.), Vl.2 (6 S.), Va. (4 S.), Basso (5 S.). Gebräunt; Falz häufig brüchig. **Siehe Abbildung S. 37.** **€ 650,00**

RISM K 1359 (4 Exemplar in D, 1 in H); nicht in BUC. **Sehr seltene Erstausgabe.** – Schilling bezeichnet Kospoth als „*Dilettant, aber einst doch sehr beliebter und auch fleißiger Componist, wie nicht minder fertiger und geschmackvoller Clavierspieler*“. Er gehörte zu den vielen adligen Komponisten des späten 18. Jahrhunderts, die oft ein erstaunlich hohes Niveau erreichten. Ab 1776 war er Kammerherr und *Maitre de plaisir* am preußischen Hof; später wurde er Kanonikus in Magdeburg. Seine zahlreichen Sinfonien, die sich stilistisch an Haydn anlehnen, waren ziemlich verbreitet und erschienen in renommierten Verlagen der Zeit (darunter André in Offenbach und Bossler in Speyer).



Nr. 56 Nr. 57



56. KUNZEN, Friedrich Ludwig Aemilius (1761-1817). *Das Fest der Winzer oder die Weinlese. Eine Oper in drey Acten ... fürs Klavier eingerichtet.* Kopenhagen, S. Soennichsen [1797 oder 1798], 1 Bl., 94 S. querfolio, Typendruck, Titelblatt u. letzte Blätter leicht fleckig. Pappbd. d. Zt. (geknickt, Einbandränder mit Schadstellen, berieben). € 450,00

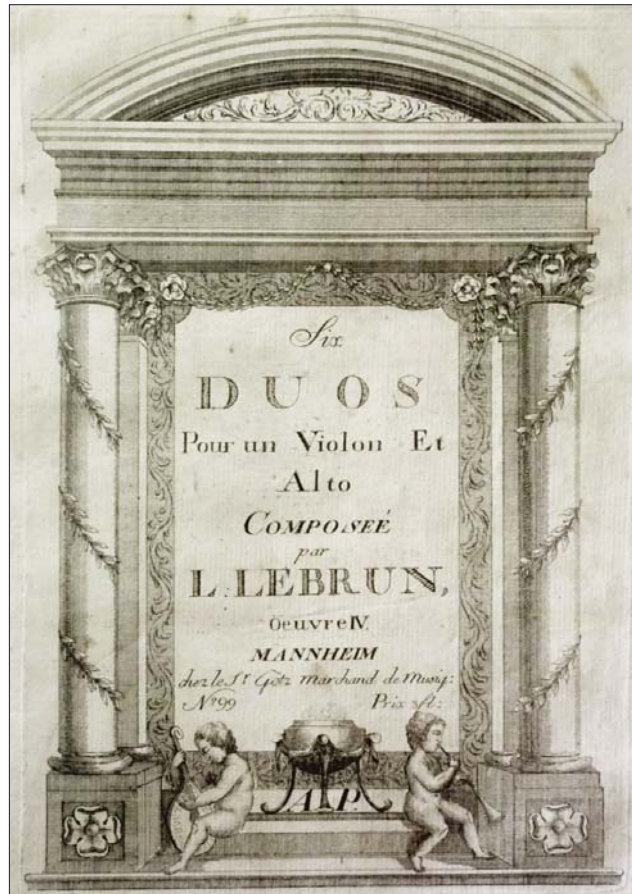
RISM K 3040; Eitner V, 479 (66 S.); BUC S. 583. – Dänische Erstausgabe des Klavierauszuges zum Singspiel bzw. zur ländlich-komischen Oper nach einem Text von Johann Jakob Ihlee, die am 3. Mai 1793 in Frankfurt am Main uraufgeführt wurde (vgl. MGG/2 und New Grove). „In German also given at Prague 1794 ... In Danish ... Copenhagen 22 December 1796“ (Loewenberg). – Bereits 1784 war Kunzen nach Kopenhagen gegangen, wo er nach großen Erfolgen als Pianist alsbald Anstellung als königlich dänischer Kapellmeister fand.

Schönes Beispiel des im 18. Jh. noch seltenen Musikaliendrucks in Dänemark.

57. LA BORDE, Jean-Benjamin de (1734-1794). *Annette et Lubin. Pastorale. Mise en Musique par Monsieur D. L. B.[...] Les parolles [sic] sont de M. Marmontel.* [...] Paris, Moria [ca. 1762]. 1 Bl. (Titel), 113 S. Partitur in Stich, folio. Zeitgenöss. Pappband; Rotschnitt. Buchdecke mit deutlichen Lagerungsspuren; Noten ausgezeichnet. € 480,00

RISM L 62 (kein Expl. in D). Hirsch II, S. 129f. (Nr. 494). – Am 15. Februar 1762 war in Paris die Uraufführung der Musikkomödie *Annette et Lubin* von Adolphe Blaise, die sehr erfolgreich war. Nur rund eineinhalb Monate später, am 30. März, ging in Paris ein zweites Stück diesen Titels mit mehr opernhafte Zügen über die Bühne. Im Unterschied zu Blaise's Vertonung wird in der vorliegenden Ausgabe aber nicht Charles Simon Favart als Librettist genannt, sondern Jean François Marmontel; aus seinen *Contes Moraux* stammt die Geschichte. – Der Ort der Vorstellung (im Privattheater Richelieus) sowie die seinerzeit übliche Verschleierung der Identität durch Initialen weisen auf einen adligen Komponisten hin, die sich auf gedruckten Ausgaben nicht zu erkennen gaben. Denn Publicity brauchten nur bürgerliche Komponisten, um zu leben, während der Adel das Gleiche nur aus „Zeitvertreib“ betrieb (siehe hierzu Katalog 62, *Collection Talleyrand*, S. 2 und 22 ff.). – La Borde war unter Ludwig XV. *premier valet de chambre* und als solcher auch für die kulturelle Umgebung des Monarchen zuständig; nach dessen Tod (1774) wurde er Steuerpächter, was ihm die Finanzierung seiner für damalige Zeiten erstaunliche wissenschaftliche Forschung erlaubte (insbesondere den vierbändigen *Essai sur la Musique*). Vor der Franzö-

sischen Revolution flüchtete er in die Normandie, wurde aber dort entdeckt, nach Paris zurückgeschafft und am 22. Juli 1794 (nur fünf Tage vor Robespierres Sturz) hingerichtet. Schilling rühmt La Borde als einen der „beliebtesten und fleißigsten französischen Componisten und Schriftsteller“ seiner Zeit. 28 Opern La Bordes sind nachweisbar.



Nr. 58

58. LEBRUN, Ludwig August (1752-1790). *Six Duos Pour un Violon et Alto* [...] *Oeuvre IV*. Mannheim, Götz, Pl.-Nr. 99 [1784]. 2 Stimmen, 1 Bl., 19, 19 S. folio, einige Seiten leicht fleckig, sonst sehr gut erhalten. **€ 950,00**

RISM L 1261 (nur 1 Ex.!); Schneider (Götz) I, S. 128 (mit Abb. d. Titelbl.). – **Außerordentlich seltenes**, bisher lediglich in einem einzigen Exemplar aktenkundig gewordenes Verlagsprodukt. Die ungewöhnliche Qualität der Musik Ludwig August Lebruns drückt sich nicht nur in den frühen Nachdrucken seines Op. 4 aus (Paris, London, Augsburg), sondern auch in der Verfügbarkeit im Neusortiment (Op. 4 bei Eulenburg seit 1974). Bereits unter den Zeitgenossen stand Lebrun in sehr hohem Ansehen; selbst nach England reichte sein Ruhm, wo Charles Burney ihm hohes Lob zollte.

Die Produkte des Verlegers Johann Michael Götz sind selten; für die Mannheimer und Münchner Musikgeschichte haben sie besonders hohe Bedeutung. Sie sind durch das Standardwerk von Hans Schneider besonders gut erschlossen.

Kampf „bis aufs Messer“ gegen die Raubdrucker

59. LE DUC L'ainé (Simon, 1742-1777). *Six Sonates pour le Violon Avec Accompagnement d'un Alto, d'une Basse ou d'un Clavecin*. [...] *op. 1. Gravé par Mad^{me}. Lobry*. Paris, chez M^r. Henry [ca. 1781]. 1 Bl., 27 S. Partitur in Stich, folio, fadengebunden. Unbeschnitten, mit leichten Lagerspuren; Kataloganzeige auf S. 1, Titelblatt vom Verleger signiert. Mit einigen kleinen Tintenflecken, sonst gut erhalten. **€ 490,00**

Diese Ausgabe **nicht in RISM**. Es handelt sich um eine Titelaufgabe der Erstaufgabe, die der Autor Le Duc 1768 zunächst als Autorendruck veranstaltet hatte (siehe RISM L 1372).

Zwischen 1778 und 1781 hatte Le Duc die Platten dem Verleger Henry zum Zwecke einer Neuauflage übergeben. Dieser fügte dem Druck auf Bl. 2 seinen Verlagskatalog bei; davor, auf der Rückseite des Titelblattes, ist aber ein Avis, in dem er seine Kunden vor Raubdrucken warnt: sie seien am Fehlen des Katalogs und der Beglaubigungs-Signatur auf dem Titelblatt erkennbar. Solche Exemplare, die „voller Fehler“ seien, würden vom Verlag gegen Herkunftsangabe der Fälschungen gratis in Original-Exemplare umgetauscht. Die Korrektheit ist somit auch das Überzeugungsargument, um die Fälscher aufzuspüren und verklagen zu können. Da Le Duc Bruder Pierre bereits seit 1775 Henrys Schwager war, dürften die Le Ducs selbst hinter der Annonce stecken. Da aber Simon Le Duc als Geiger, Komponist und Direktor des Concert Spirituel alle Hände voll zu tun hatte, konnte dieser nicht auch noch ein wirklicher Verleger werden – obwohl er seine opp. 1-4 zunächst im Selbstverlag herausgebracht hatte. Er motivierte vielmehr seinen jüngeren Bruder Pierre Le Duc, 1775 einen Verlag zu gründen, in den der Fonds Henrys ab 1781 überging. Le Duc (später Leduc) wird bald eine der wichtigsten Verlagsfirmen Frankreichs – bis heute.

60. LESCOT, C. François (ca. 1720 - ca. 1801). *Les Solitaires de Normandie, Opéra Comique en un Acte [...]* Les Airs Arrangés Par M. Lescot. Musicien du Théâtre Italien. Paris, Brunet [1788]. 1 Bl. (Titel), 46 S. Partitur in Stich, folio. Pappbd. d. Z., berieben und bestoßen. Rücken schadhaft. Druckbild sehr frisch. **€ 380,00**

RISM L 2061 (nicht in D). – Obwohl Lescot eine kurzatmige Melodik und unspektakuläre Harmonik vorgeworfen wurde, hielt sich diese Oper drei Jahre lang im Repertoire der Comédie-Italienne und ist in dieser Zeit rund vierzig Mal aufgeführt worden.

Extrem seltenes Exemplar mit dem berühmten Porträt

61. LULLY, Jean-Baptiste (1632-1687). *Phaëton. Tragédie mise en Musique Par Feu M^r De Lully Esc.^{er} Con.^{er} Secrétaire du Roy... et Surintendant de la Musique de sa Majesté. Seconde Edition Gravée par H. de Baussen.* Paris [ohne Verlagsangabe, De Baussen-Guyenet?] *A l'Entrée de la Porte de l'Académie Royale de Musique au Palais Royal...* 1709. 2 Bl. (Titel, Porträt Lullys, Privileg), 211 S. Partitur in Stich, fol. Leicht bestoßener Ldrbd. d. Z. mit Rücken-Goldprägung; Rotschnitt, Spiegel und fliegende Blätter mit gemustertem Buntpapier (Goldmuster auf rotem Grund), Druck sehr frisch. **€ 2.450,00**

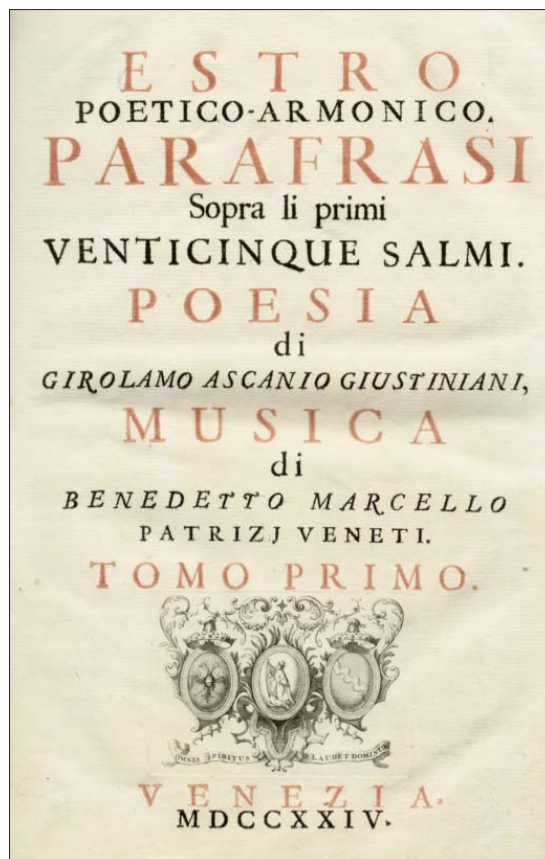
RISM L 3003. – *Phaëton* wurde am 9. Januar 1683 in Versailles uraufgeführt (im gleichen Jahr erschien auch der Erstdruck) und bis in die Mitte des 18. Jahrhundert in Paris immer wieder gespielt; 1687 bzw. 1688 wurden die Opernhäuser von Avignon bzw. Lyon mit diesem Werk eröffnet, und weitere Bühnen in Europa übernahmen das Werk in ihr Repertoire. Die Phaeton-Begeisterung sollte in Dutzenden auf Lully folgenden Nach-Vertonungen bis kurz vor der Französischen Revolution anhalten. Denn dieser mythische Stoff bestätigte die Legitimität der herrschenden Feudalordnung durch die Kunst: Der himmelsstürmende Aufrührer wird mit dem feurigen Absturz bestraft. – Auf der Rückseite der Haupttitelseite befindet sich ein großes, sehr ausdrucksvolles und fein gearbeitetes **Porträt** des Komponisten (Lully an einem Tisch stehend mit Noten in der rechten Hand, im Hintergrund Gartenszenerie mit spielenden Musikern); der Stich ist gezeichnet: *Bonnart f. – rue S. Jacques au Coq. avec Privilege du Roy.*



Der Druck ist lediglich mit dem Namen des bekannten Stechers De Baussen bezeichnet. Aus dem königl. Privileg geht jedoch auch der Name des Verlegers hervor: „Le Sieur Guyenet ... Nous a fait remontrer qu'ayant obtenu de Nous le Privilege de faire représenter les Opera durant le temps de dix années, a compter du premier Mars 1709. Il auroit depuis acquis les Privileges que Nous avons cy devant accordez aux sieurs de Francini, de Lully fils et Ballard, pour l'impression des dits Opera, les quels il desireroit donner au Public, s'il Nous plaisoit luy accorderons Lettres de Privilege sur ce necessaires.“ Der Devriès-Lesure unbekannt gebliebene „Verleger“ Guyenet war möglicherweise nur eine Deck-Adresse für die zahlreichen Lully-Nachdrucke, die De Baussen bis 1720 produzierte und die sich wegen der einzigartigen künstlerischen Ausstattung bis heute großer Beliebtheit erfreuen. Der prozessfreudige Verleger Ballard besaß theoretisch ein königliches Exklusivrecht auf den Musikaliendruck und behauptete sich 1690 gegen De Baussen und Foucault. Ballard gewann den Prozess, die anderen wurden bestraft. Doch auf Dauer bröckelte das Privileg, weil Ballard den zunehmenden musikalischen Bedarf bald nicht mehr abdecken konnte.

Eine der bedeutendsten Editionen geistlicher Musik im frühen 18. Jahrhundert

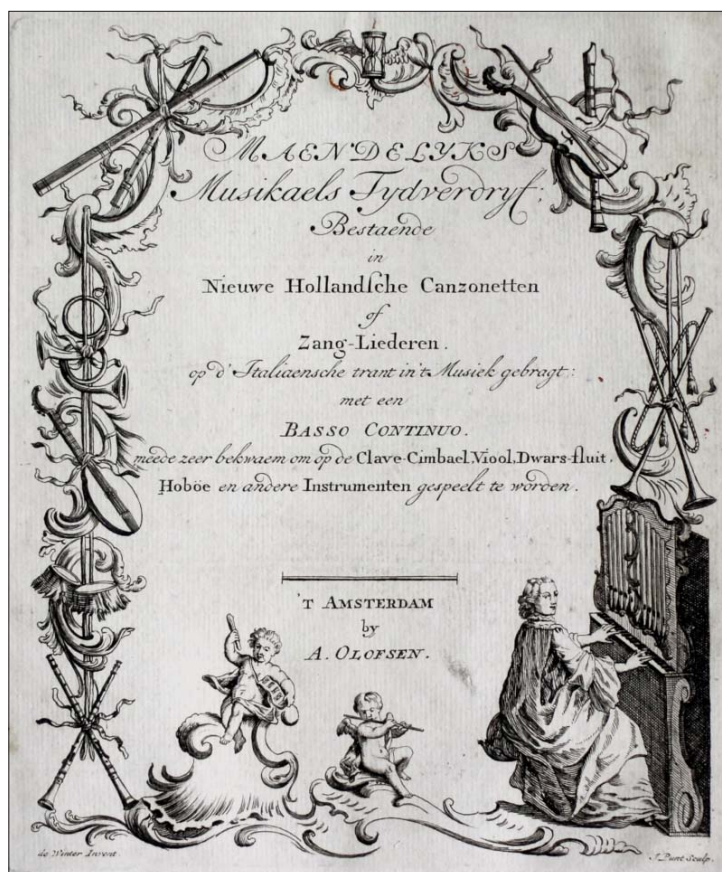
62. MARCELLO, Benedetto (1686-1739). *Estro Poetico-Armonico. Parafrasi sopra li primi venticinque Salmi. Poesia di G. A. Giustiniani, Musica di Benedetto Marcello, Patrizij Veneti... Tomo Primo (- Octavo).* Venezia [D. Lovisa] 1724. Vol. I: 2 Bll. (Titel), 34 S. (Vorwort, Lobgedichte etc.), CXXX S. Partitur in Typendruck. Vol. II: 2 Bll. (Titel), 22 S. (*A Leggitori*, Gedichte etc.), CXLVIII S. Partitur. Vol. III: 2 Bll. (Titel), 22 S. (*A Leggitori*, Gedichte), CXLI S. Partitur. Vol. IV: 3 Bll., 27 S. (Titel, *A Leggitori*, etc.), CXCVII S.



Partitur + *Indice*. Vol. V: 2 Bll., 16 S., CXXXII S. Partitur. Vol. VI: 2 Bll., 6 S., CXLVIII S. Partitur. Vol. VII: 2 Bll., 6 S., CLVIII S. Partitur. Vol. VIII: 2 Bll., 8 S., XLXXI S. Partitur. In 4 starken Großfolio-Bänden (39 × 27 cm), Rücken und Deckel teils gelockert u. beschädigt, Inneres jedoch hervorragend erhalten. Die Frontispize sind nicht wie üblich den Titeln gegenübergestellt, sondern vor Beginn der Psalmtexte eingebunden. € 4.800,00

RISM M 423 und MM423. **Erstausgabe dieser hochberühmten und über eineinhalb Jahrhunderte lang nachgedruckten Sammlung von 50 Psalmvertonungen**, die man zu den Eckpfeilern des Repertoires barocker Kirchenmusik rechnen muss. RISM M 423-441 zählt von 1724 bis 1840 neunzehn Ausgaben auf, darunter als wichtigste London 1757, Rom 1803, Paris 1828 und Stuttgart 1840, wozu noch einige spätere hinzukommen. Die hier beschriebene Erstausgabe kommt komplett heute fast nicht mehr vor; nur noch Einzelbände sind auf dem Antiquariatsmarkt anzutreffen.

Marcello kam aus einer Juristenfamilie und bekleidete hohe Ämter der Republik Venedig. Daneben wirkte er als Musiker, wobei seine Selbst-Bezeichnung "nobile dilettante veneto" keineswegs eine qualitative Einschränkung beinhaltete, sondern lediglich besagte, dass er im "amtlichen" Beruf nicht in der Musik tätig war. In dieser aber genoss er den höchsten Ruf, und so lobten berühmte Musiker, deren Briefe im *Estro Poetico-Armonico* abgedruckt sind, den venezianischen Kollegen in den höchsten Tönen: Mattheson, Telemann, Gasparini, Giovanni & Antonio Bononcini, Geminiano Jacomelli u. v. a. Während Marcello in seinen Instrumentalwerken vom Stil Antonio Vivaldis zehrt, vertritt er in der sakralen Musik einen eigenwilligen, etwas historisierenden Personalstil. Der Lexikograph George Grove meinte zusammenfassend, dass Marcello als Meister der Solokantate einer der letzten Vertreter des großen pathetischen Gesangsstils sei; er fügte hinzu, dass diese Psalmen als Gesamtkomplex eine der schönsten Produktionen der Musikkultur darstellten.



Prachtitel des holländischen Rokoko

63. MAHAUT, Antoine (1719- c. 1785). *Maendelyks Musikaels Tydverdryf, Bestaende in Nieuwe Hollandsche Canzonetten of Zang-Liederen op d' Italiansche trant in't Musick gebragt met een Basso Continuo... Gecomponeert door A: Mahaut, en in Digmaat door K:Elzevier.* Amsterdam, A. Olofsen [1751-52]. 2 Hefte, April und Mai 17xx, 1 Bl. Titel in äußerst dekorativem Rahmen, 12 S., 1 Bl., 12 S. kl. Folio in Stich. **€ 350,00**

RISM M 149. – Zwei Hefte aus einer Zeitschrift, die Mahaut 1751-52 in holländischer Sprache herausgab. Neben dem äußerst dekorativen Titelblatt fällt die Schönheit des Partitur- und Textstiches auf. Es handelt sich häufig um *Minne Zang* oder *Minne-klagt*, *Kupido* und *Venus*, also Themen der absoluten Unvergänglichkeit... Die Texte stammen wohl von einem K. Elzevier, Mitglied der berühmten Verleger-Dynastie, die zu jener Zeit aber nicht mehr im Buchhandel tätig war. – Antoine Mahaut war ein flämischer Flötist, Komponist und Herausgeber, möglicherweise Schüler von Johann Stamitz, dessen Stil er übernahm; er hatte in Frankreich große Erfolge; selbst auf Haydn und Mozart schätzten ihn.

64. MARTINI, Giambattista (Padre; 1706-1784). *Duetti da Camera consecrati All' Altezza Reale Elettorale di Maria Antonia di Baviera Principessa elettorale di Sassonia...* Bologna, Lelio dalla Volpe 1763. 1 Bl. Titel (in prächtiger Kartusche), 2 S. Widmung mit Prachtinitiale („S“ mit vier Putti), 47 S. Partitur in zierlichem Typendruck, jede Seite mit fein ziseliertem Rahmen, Großfolio (41,5 x 29 cm) in Querformat, von kleinen Altersflecken und minimalen Hinterlegungen am ersten und letzten Blatt abgesehen hervorragend erhalten; gelockerter marmorierter Band d. 19. Jahrhunderts. **€ 1.200,00**



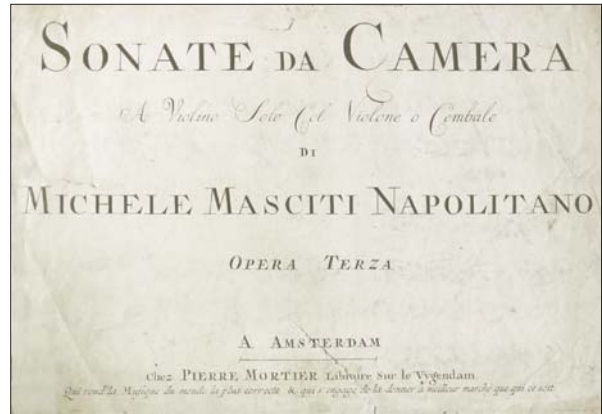
RISM M 1005B, **Erstausgabe**. Eine der wenigen Originalausgaben von Kompositionen Padre Martinis, die zu seinen Lebzeiten erschienen sind: er ließ fast nichts seiner 1500 Werke an die Öffentlichkeit. Wenn er sich aber dazu entschloss, sorgte er für Prachtdrucke wie den hier vorliegenden, der seiner europäischen Berühmtheit als Musiker und Theoretiker angemessen war. Er bekannte sich überwiegend zum *stile antico* und zur Polyphonie, weshalb er mit Eximeno in eine harte Auseinandersetzung geriet, in der viele Zeitgenossen jedoch Partei für den inzwischen ebenso berühmten Spanier ergriffen. Erst später öffnete sich Padre Martinis den Einflüssen der Empfindsamkeit. Die vorliegenden Duetti kombinieren beide Elemente in glücklicher Form; die alternierenden Soli der Sänger sind monodisch aufgefasst, während in den duettierenden Teilen kunstvolle Polyphonie herrscht.

65. MASCITTI, Michele (1664-1760). *Sonate da Camera A Violino solo col Violone o cembalo Di Michele Mascitti Napolitano opera Terza.* Paris, Foucaut 1707.... *Gravé par H. de Baussen.* 1 Bl. Titel, 57 S. Partitur in Stich für Violine und (bezifferten) Basso continuo, querfolio, in dem sehr schönem Stich des berühmten Pariser Stechers H. de Baussen; unpaginierte Rückseite mit Privileg, datiert 1714. Von bester Erhaltung; Ppbd. d. Z. € 750,00

RISM M 1223; Lesure S. 422. – Wertvolle Sammlung von 12 Sonaten für Violine und Continuo. Ab etwa 1703 lebte der aus den Abruzzen stämmige Michele Mascitti in Paris, wo er unter der Protektion des Herzogs von Orléans bald auch in Versailles auftreten und von 1704 bis 1738 seine 9 Sammlungen (*opera*) mit Sonaten, Trios und Konzerten veröffentlichen konnte. Mascitti hat wesentlich zur Verbreitung der „weltberühmten Violinschule“ seines Lehrers Corelli beigetragen (Moser-Nösselt); auch das hier vorliegende Opus III hat dabei eine zentrale Rolle gespielt, wie die bedeutenden Nachdrucke in Holland und England zeigen. Allerdings lockerte er Corellis Strenge durch neapolitanische Elemente auf; das „*Napoletano*“ trägt er auf allen Titelblättern wie eine Standarte vor sich her. In Paris war er Marktführer des italienischen Violinrepertoires. **Siehe Abb. S. 46.**



Nr. 65



Nr. 66

66. MASCITTI, Michele. *Sonate da Camera A Violino Solo Col Violone o Cembalo Di Michele Mascitti Napolitano Opera Terza.* Amsterdam, Pierre Mortier [zw. 1708 u. 1711]. 57 S. in Stich, querfolio, erstes u. letztes Bl. mit stärkeren Schäden, fehlende S. 3-4 ersetzt eine Kopie aus der Ausgabe Foucault. Starke Gebrauchsspuren. **€ 380,00**

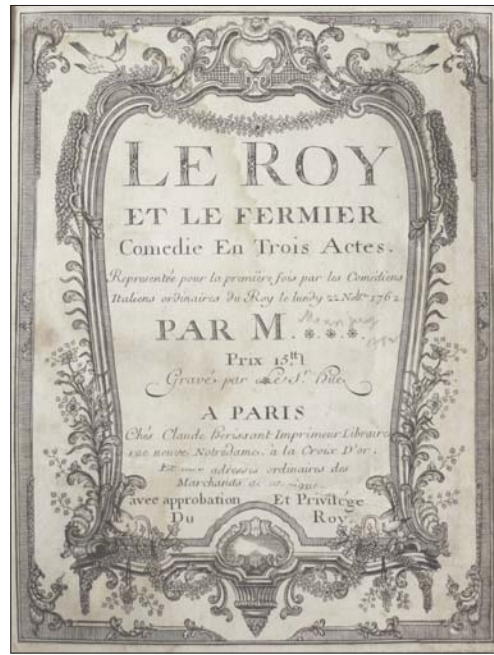
Nicht in RISM! – Außerordentlich seltener Druck des Amsterdamer Verlegers Mortier, der als Spezialist für unautorisierte Nach- oder gar Raubdrucke gilt. Dafür war er billig: Gleich unter dem Impressum dient er sich an: „*Qui vend la Musique du monde la plus correcte & qui s'engage de la donner à meilleur marché que qui ce soit*“ – das war auch Anno 1710 keine Kunst, wenn man für die „Ware“ der Komponisten keinen Heller bezahlt! – Trotz der starken Defekte: Ein Druck, den es „gar nicht gibt“!

67. MEZGER, Franz (2. H. 18. Jh.), *I(er) Pot-Pourri Pour le Clavecin ou Forte-Piano* [...] Paris, Naderman [um 1791]. 1 Bl. (Titel), 14 S. in Stich, folio, Fadengeheftet. Fehlstelle S. 3/4 (rechter Rand, außerhalb der Druckplatte). Titelseite mit Etikett des englischen Kommissionärs (*Imported and Sold by Longman & Broderip* [...]) *Who have a regular Correspondence with all the most eminent Professors and Publishers of Music in every part of Europe*). S. Abb. nächste Seite. **€ 480,00**

Fehlt in RISM (dort wird lediglich ein 3. Potpourri nachgewiesen). – Ausgesprochen schöner Druck mit einer aufwändig in perspektivischer Manier gestalteten Titelseite: Denkstein mit Medaillon, das von einer Blumengirlande eingerahmt ist; davor ein Clavichord mit aufgeschlagenen Noten. – Auf S. 1: Verlagskatalog mit der zwischen dem 7. Februar 1790 und dem 5. Januar 1794 gültigen Adresse. Dieses Verzeichnis ist bei Devriès/Lesure veröffentlicht und mit 1791 datiert (s. Vol. I: Catalogues, Nr. 165). Neben dem Verlagsangebot ist ein umfangreiches und höchst interessantes *Avertissement* angefügt, in dem Nadermann seine Urheberrechte (unter Angabe von geführten Prozessen) geltend macht. – Gerber erwähnt in Zusammenhang mit dem Flötisten der Mannheimer Hofkapelle Friedrich Metzger einen anderen *F. Metzger als ein zu Paris lebender Klavier=Meister und Komponist*. – Wer der hier vorliegende *Mezger* auch sei: er verarbeitet Musik aus zwei seinerzeit in Paris gespielten Opern, von denen nicht nur der Titel, sondern auch Textincipits der Gesangsnummern (allerdings ohne Nennung des Originalkomponisten) angegeben sind: *Ouverture des Danaïdes*, wahrscheinlich aus der Oper von Salieri, und *les deux [petits] Savoyards* von Dalayrac (1784 bzw. 1789 uraufgeführt).



Nr. 67



Nr. 68

68. MONSIGNY, Pierre-Alexandre (1729-1817). *Le Roy et le Fermier. Comédie En Trois Actes.* Représentée pour la première fois [...] le lundy 22. Nov.bre 1762. Paris, Herissant [1762, Abzug etwas später]. 1 Bl. (Titel mit außergewöhnlich hübschem Passepartout, etwas blass), 187 S. Partitur in Stich, folio. Einstmals prächtiger Ldrbd. mit Goldprägung (vorderer Buchdeckel fast ohne Bezug, Rest lose); Buchblock hervorragend erhalten. € 480,00

RISM M 3289. Hirsch II, S. 162 (Nr. 15). – Hier arbeitete Monsigny erstmals mit dem Librettisten Michel Jean Sedaine zusammen; es sollte auch ihr erster Erfolg werden – das Stück hielt sich im 18. Jahrhundert europaweit auf den Bühnen. – Die Handlung ist ein weiteres Mal vom Motiv des milden und weisen Herrschers bestimmt, der sich sogar etwas Kritik (hier vom *Fermier*) gefallen lässt und zum Schluss alles ins rechte Lot bringt. Nach getaner Arbeit reitet er davon „und läßt alle glücklich und gerührt zurück“ (Piper).

*Einer der schönsten Musikdrucke des Wiener Barock
– eines der Großwerke kaiserlicher Cembalo-Kunst*

69. MUFFAT, Theophil (1690-1770). *Componimenti Musicali per il Cembalo Di Theofilo Muffat Organista di Corte e Camera Di Sua Sacra, Cesarea, Cattolica, e Real Maesta CARLO VI Imperadore....* Augsburg, J. Chr. Leopold [ca. 1736-1739]. Querfolio. Kupfertitel von J. A. Friedrich, 4 Bll. Titel, Widmung an Kaiser Karl VI., Einleitung „Al Benigno Lettore“, 105 S., 1 Bl. Notenkupfer (Verzierungstabelle). Teils leicht stockfleckig, sonst in hervorragendem Zustand; Lederband der Zeit mit reicher ornamentaler Rückenvergoldung, Eckfleurons und Goldbordüren auf den Deckeln; Gelenke sachkundig unterlegt und restauriert; Buchdecke teilweise fleckig, vorne mit Wasserrand, dennoch ein eindrucksvolles Beispiel barocker Buchkunst. € 6.900,00

RISM VIM 8134; Wolffheim I, 1427; Hirsch III, 443; Eitner VII, 118; von zur Westen, Abb. 50, nach S. 58. **Von großer Seltenheit.** – Erstausgabe eines der nur zwei zu Lebzeiten Muffats gedruckten Werke dieses Meisters. Die Sammlung enthält 6 Suiten und 1 Ciacona



mit 38 Variationen. Sie war für Händel eine Fundgrube zahlreicher Anregungen. Es „wird deutlich, dass die ‘Componimenti Musicali’ ... eine Zusammenstellung aus einem im Laufe mehrerer Jahre geschaffenen Repertoire bilden ... ähnlich wie Bachs ‘Clavier Übung’, deren erstem Teil sie nicht nur in der formalen Anlage ähneln, sondern auch, trotz aller Verschiedenheit, an musikalischer Qualität nahe stehen“ (F. W. Riedel in MGG/2, 9, S. 923). Muffats Publikationen fanden schon zu seinen Lebzeiten wie auch später hohe Anerkennung und weite Verbreitung. Die Musikgeschichte weist ihm seinen Platz unter den Klaviermeistern in der 1. Hälfte des 18. Jahrhunderts neben Bach und Händel zu.

Obwohl ganz aus der Wiener Tradition kommend, erschien das Werk in Augsburg; der Wiener Musikaliendruck sollte noch eine gute Generation benötigen, um der Herausforderung einer solchen Publikation gewachsen zu sein. Über das Erscheinungsjahr der *Componimenti* herrscht Uneinigkeit. Riedel datiert das Werk auf 1736, während andere (so auch BUC) für 1727 plädieren. Besonders hervorzuheben ist das prachtvolle Augsburger Rokoko-Titelkupfer, dem eine dokumentarische Schlüsselrolle in der Tradition dieser Kunst zukommt; entsprechend oft wird es als muster-gültig zitiert und abgebildet. „Spürt man doch in seinem ganzen pompösen Aufbau und in der Haltung der dargestellten Personen noch starke barocke Anklänge. Das Blatt ist überhaupt eine sehr charakteristische Probe der Augsburger Gebrauchsgraphik jener Tage“ (W. von zur Westen, Musiktitel aus vier Jahrhunderten, S. 57f.).





Das Hohelied weiblicher Selbstbestimmung

70. NAUMANN, Johann Gottlieb (1741-1801). *Cora. Eine Oper von Naumann. Leipzig, In der Dykischen Buch Handlung. 1780.* Erstausgabe. 1 Bl. Titel (mit prächtiger szenischer Darstellung von Geyser nach einem Gemälde von Schenau), 4 Bll. Titel, Vorrede, Personenliste u. Subskribentenliste [am Ende nachgebunden, gehört jedoch zw. Titel u. Vorrede], 198 S. in Typendruck, Kl.-A., letzte 5 Bll. papierbedingt fleckig. € 980,00

RISM N 176. – Prächtiger, heute selten gewordener Opern-Druck, in dem neben dem großartigen Titel-Kupferstich (die Ohnmachtsszene bei Coras Weihe zur Priesterin) auch die Subskribentenliste beeindruckt durch die große weibliche Beteiligung in Hochadel und Kulturelite, angeführt von Maria Antonia Walpurgis Kurfürstin von Sachsen (siehe dazu Kat. 72 S. 100-113) mit 6 Exemplaren, Herzogin Amalia (12 Ex.), Markgräfin Wilhelmine von Bayreuth (s. Kat. 72 S. 91) u.s.w. Insgesamt sind an die 200 Exemplare verzeichnet. Diese weibliche Vorliebe erklärt sich wohl aus dem vielfach emanzipatorischen Geist dieser Oper, die einer der interessantesten musikalischen Beiträge in der Geschichte der Aufklärung verkörpert: Integration des Fremden, Sieg der Liebe über Feudalgesetz, Konvention und religiöse Bevormundung; priesterlicher Obskurantismus wird durch Verzeihen ersetzt und ein unmenschliches Gesetz wird für immer aufgehoben. Am erstaunlichsten aber ist ein Element, das für einen Teil der Aufklärer keineswegs selbstverständlich war: In *Cora* wird in vollem Umfang die weibliche Selbstbestimmung verwirklicht! Ortrun Landmann, die famose Dresdener Bibliothekarin, hat in *Piper* Bd. 4, S. 390ff. eine ausgezeichnete Analyse geliefert, in der sie das Libretto als „ebenso interessant wie geglückt“ und die Musik als „souveränen“ und „individuellen“ Beitrag zur „Gluckschen Opernreform“ bezeichnet, obwohl diese ja eigentlich erst 1781 zum Abschluss kommt. Auch Johann Gottlieb Naumann liefert mit *Cora* den Beweis, dass diese Reform nicht alleine Glucks Angelegenheit, sondern die einer ganzen Generation hoch begabter Opernkomponisten war.



Experimente mit zwei Simultan-Orchestern

71. NAUMANN, Johann Gottlieb. *Sei Arie scielte dell' Opera Elisa* [...] *aggiustate per il Cembalo dall'Autore*. Klavierauszug mit unterlegtem Text. Dresden, Hilscher, Pl.-Nr. 18 [um 1785]. 1 Bl., 15 S. quer-4to, gebunden, mit Papierstreifen verstärkt, leichte Lagerspuren; hübsches Titelblatt mit musikalischem Motiv. Schönes Exemplar. € 560,00

RISM N 181 (7 Exemplare, davon 2 in D). – **Erstausgabe.** Zusammen mit der Ouvertüre (gedruckt bei J. J. Hummel, Pl.-Nr. 535) liegt hier die einzige Quelle zu Naumanns Oper *Elisa* vor (Dresden 1781); Namen der Sänger zu den jeweiligen Arien: Maddalena Sirmen (1745-1818), die neben der Gesangskarriere auch komponierte; der Bass Pasquale Bondini (1737-1798) und [vermutlich Vitale] Damiani († 1827). Das spektakulärste Stück ist aber auf der letzten Seiten zu finden: dort sind zwei Märsche abgedruckt, die „*si possono suonare insieme*“, die also gleichzeitig gespielt werden können. Das ist nicht ganz so revolutionär wie Mozarts drei synchrone Tänze im Finale des ersten Don Giovanni-Aktes, aber dennoch ziemlich beachtlich! Hat Mozart gewusst, an was man in Dresden experimentierte?

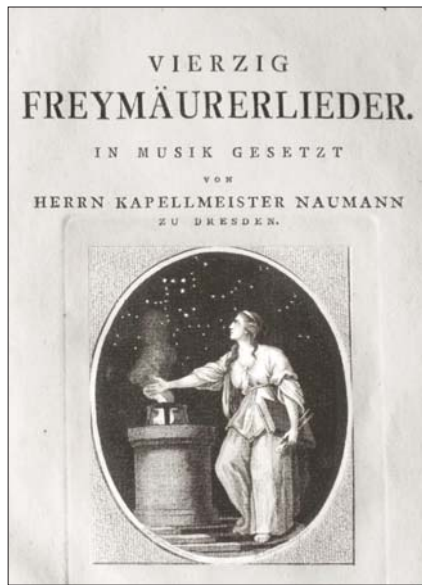
Freimaurerei als Erziehung und Staatsziel zur Wohltätigkeit

72. NAUMANN, Johann Gottlieb. *Vierzig Freymäurerlieder* [...] *zum Gebrauch der Deutschen und Französischen Tafellogen*. Berlin, Chr. Fr. Himbürg, 1782. 5 Bll., 143 S. 8vo, marmorierter Pappbd. mit geprägtem Rückenetikett, etwas bestoßen und berieben; Titelblatt mit hübscher Illustration (G.W.Hoffmann/B.Berger), in sehr gutem Zustand. € 650,00

RISM N/NN 224 (nur 10 Exemplare, 3 in D) – Inhalt: 30 deutsche, 10 französische Freimaurerlieder (ein-/dreistimmig, Chor, Soli mit Klavier) sowie 3 instrumentale Zusätze: *Beym Eintritt in die Loge* (Klavier allein), *Die Harmonie*, *Die Kette* (Kl. allein). – Das Werk ist „Friedrich Wilhelm, Prinzen von Preussen [ab 1786 König Friedrich Wilhelm II.], meinem gnädigsten Herrn“ gewidmet. Der Widmungstext gibt Aufschluss über die Beziehung zwischen dem Königshaus und der Freimaurerei in den 1780er Jahren: „Der Orden verehrt in Ew. Königl. Hoheit einen ebenso thätigen als gnädigen Beförderer heilsamer Endzwecke, die auf das Glück der Zeitgenossen [...] einen sehr wichtigen Einfluss haben. Die gegenwärtige Sammlung der Freymäurerlieder trägt [...] zur Aufheiterung der Seele und zur Bildung des Herzens bey. Beydes ist ein würdiger Gegenstand der freymäurerischen Beschäftigungen, und die Harmonie des Gesangs ist die Kette gemeinschaftlicher Empfindungen.“

73. PAISIELLO, Giovanni (1740–1816). *Rondò Ho perdute il bel sembiante, con Recitativo [...] all' actual servizio delle L. L. M. M. per la Sig.ra Anna Morichelli Bosello nella Cantata dell' Amor vendicato, data alle Loro Maestà dalla nobile accademia di Dame, e Cavalieri in Napoli.* Neapel, Hermil [vermutlich 1786]. 11 S. Partitur in Stich, quer-4to. Rechts beschnitten mit Verlust einiger Taktstriche, Musik jedoch komplett. € 100,00

Robinson 2.07, Nr. 13a und 14 (Ausgabe s. S. 14); RISM P 597. – Die Uraufführung der *favola boschereccia* fand am 30. Juni 1786 in Neapel statt. Zu dieser Ausgabe gehören noch separate Oboen- und Hornstimmen, die allerdings hier – wie nahezu immer – fehlen.



Nr. 72 (Ausschnitt)



Nr. 74

74. PATONI, Giovanni Battista (18. Jh.). [6] *Sonate [A, F, e, Es, G, D] a Due Flauti Traversiere [...] Opera Prima. Gravées par Joseph Renou. Prix 6tt. [...] Imprimé par T. Montulay.* Paris, Leclerc le Cadet [um 1760]. 1 Bl. (Titel), 37 S. Partitur in Stich, folio. Sehr schöner historisierender, marmorierter HLdrbd. mit Goldprägung a. d. R. (vermutl. spätes 19. Jh.); Bestzustand (Titelseite mit angeschnittenem zeitgenöss. Besitzvermerk). € 750,00

RISM PP 1019a (einziges und unvollst. Exemplar in DK-Kk). – BUC weist zwei englische Drucke des Opus I nach (London, Cox & Simpson, 1752, bzw. Thompson, ca. 1765). Es ist deshalb erstaunlich, dass Patoni so völlig vergessen worden ist, war er doch laut Titelseite immerhin *Musico dell' Ecc.mo Principe Della Torre à Taxis*; er müsste also mindestens für eine gewisse Zeit in Regensburg gelebt haben. Lediglich Eitner berichtet unter Bezug auf A. Pougün, dass Patoni (auch: Pattoni) aus Mantua stammte. – Die dreisätzigen Sonaten (Andante – Schnell – Schnell) sind teilweise recht virtuos, und Patoni hat sich weitgehend darum bemüht, beide Partien gleichberechtigt auszugestalten. Unbegleitete Flötenduelle sind zu jener Zeit noch eher selten, und da es sich bei unserer Ausgabe noch dazu um ein absolutes Rarissimum handelt, könnten die Stücke eine willkommene Erweiterung des Repertoires für Flötenspieler sein.

Der Gründer der Verlegerfamilie Leclerc, Jean-Pantaléon (ca. 1697-1763) war Hofviolinist bei den berühmten „Vingt-quatre Violons du Roi“, gehörte als Orchestermusiker also zu der Schicht, aus der sehr viele Musikverleger kamen. Dem jüngeren Verleger-Bruder Charles-Nicolas Leclerc (1697-1774), ebenfalls Hofmusiker, verdankt man einige Innovationen: Zur Kostensenkung forcierte er die Zusammenarbeit mit anderen Verlegern (insbesondere mit Boivin), betrieb die Kosten- und Gewinnteilung mit Komponisten und entwickelte eine frühe Form des Subskriptionswesens. So konnte er auch teure Projekte angehen und wurde Telemanns Verleger für Frankreich (s. Katalog-Nr. 179).



Nr. 75



Nr. 75, nachgebunden

75. PERGOLESI, Giovanni Battista (1710-1736). *La servante maitresse. Comédie En deux Actes Mélée d'Ariettes, Parodiées de La Serva Padrona, intermède italien, représentée pour la première fois Par les Comédiens Italiens Ordinaires du Roi, Le Mercredi 14 Aoust 1754* [...] Paris, Delormel et Fils & Prault fils [1754]. 1 Bl., 77 S. kl. folio, mit dem französischen Text von Baurans. – **Nachgebunden:**

FAVART, Charles-Simon (1710-1792) / RINALDO DI CAPUA (ca. 1705/10-1770/80). *La Bohémienne, Comédie en deux Actes en vers Mislée d'Ariettes, traduite de La Zingara, Intermède Italien* [...] Paris, De La Chevadière [ca.1756], 1Bl., 95 S. kl. folio, sehr gut erhalten; zus. in zeitgen. blondem Pergamentband. € 750,00

Hirsch, II, 711, RISM P1398 / RISM R 1714. – Pergolesis Hauptwerk *La Serva padrona* kam 1733 in Neapel zur Uraufführung und war einer der größten Erfolge der Operngeschichte. Ab 1739 wurde das Werk in Österreich und Deutschland, seit 1746 auch in Frankreich gespielt. Eine italienische Ausgabe erschien 1752 in Paris; hier vorliegend ist die französische Erstausgabe. – *La Bohémienne* ist ein Pasticcio; es umfasst außer dem Hauptcorpus des Rinaldo di Capua auch Stücke von Pergolesi (Schlussduett des 1. Akts, entlehnt aus der *Serva padrona*) und von Lasci (die Ariette „Laissez mon coeur“) und wurde im Juli 1755 erstmals in Versailles und im Februar 1756 in Paris gegeben.

76. PLEYEL, Ignaz (1757-1831). *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 in Stich, folio, jede Stimme mit prächtigem Titelblatt. € 450,00

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



Pleyel war Schüler Haydns und wirkte bis zum Beginn der Französischen Revolution als Kapellmeister des Straßburger Münsters, bevor er in Paris einen der bedeutendsten Musikverlage seiner Zeit, und wenig später eine ebenso wichtige Klaviermanufaktur gründete. Seine Instrumentalmusik erfreute sich ganz außergewöhnlicher Beliebtheit und verbreitete sich mit einer Geschwindigkeit über Europa, die selbst Haydn zu seinen Lebzeiten kaum erreicht hat. Besonders unter seinen Frühwerken befinden sich viele Zimelien; 1784 äußerte sich der sonst mit Kollegenlob sehr geizende Mozart sehr positiv; an seinen Vater schreibt er (über Pleyels Quartette): „Wenn Sie selbige noch nicht kennen, so suchen Sie sie zu bekommen; es ist der Mühe werth. Sie sind sehr gut geschrieben, und sehr angenehm....“

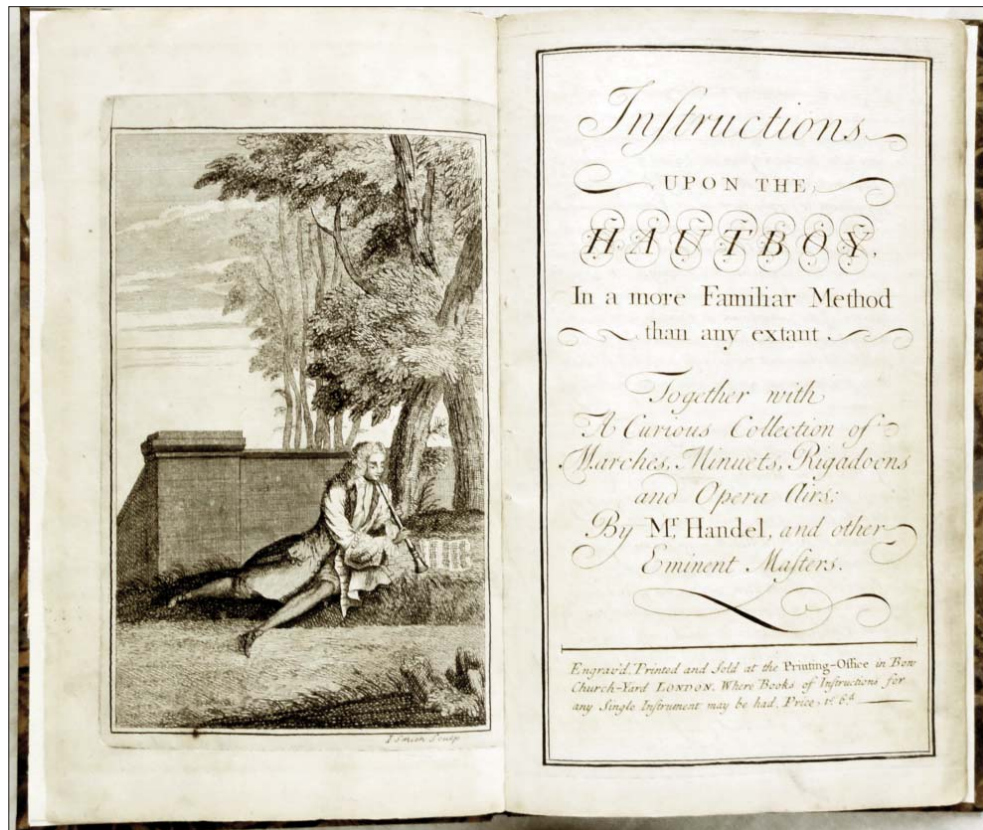
77. PLEYEL, Ignaz. *Trois Trios. Pour le Violon, Alto, & Violoncelle... Oeuvre XIII.* Amsterdam, J. Schmitt [1787]. 3 Stimmen, 8, 7, 1+5 S. folio, fleckig. € 250,00

Benton (4022) 401-403; RISM P 3528 (nur 2 vollst. Ex.) – Einer der besonders zahlreichen zeitgenössischen Drucke dieser drei Streichtrios, die offensichtlich zu den beliebtesten Kammermusikstücken des Erfolgautors Pleyel gehören; Rita Benton registrierte 40 zu Lebzeiten des Komponisten erschienene Ausgaben, eine Anzahl, die Mozart bei weitem nicht erreichte und die auch bei Haydn in solcher Zahl kaum vorkommt (siehe dazu: U. Drüner: *Die Frührezeption von Mozarts Werken im Musikaliendruck*, in: *Acta Mozartiana*, 1993/2).

78. PLEYEL, Ignaz. *III Trios Concertantes pour Violon, Virole, et Violoncelle... Wien, Hoffmeister, Pl.-Nr. 112 [1787]. 11 S. Violinstimme + S. 2 und 11 der Violastimme. Beigebunden: Three Trios Concertants for a Violin, Viola, and Violoncello.... Op. XI.* London, J. Bland [1787]. Violastimme: 7 S.; Cellostimme: 10 S. € 175,00

Benton (4012 / 4007) 401-403; RISM P 3504 und P 3499. – Aus zwei Drucken des Jahres der Erstpublikation 1787 zusammengesetztes Exemplar.

Pleyel und Hoffmeister waren als Musiker, Komponisten und Musikverleger Kollegen. Hoffmeister eröffnete 1784 seinen Verlag, dem er im Jahr 1800 zusammen mit Ambrosius Kühnel ein Zweigunternehmen in Leipzig angliederte. Aus letzterem ging 1814 der Verlag C. F. Peters hervor, so dass Hoffmeister heute zu den Gründervätern des Musikverlagswesens zu rechnen ist. Er versuchte, Geschäftssinn mit Qualitätsbewusstsein zu paaren. Zahlreiche Erstausgaben von Werken Haydns, Mozarts, Beethovens und – ab 1800 auch von J. S. Bach – gehören zu seinen Ruhmestaten – doch Geld verdiente er zumindest mit Mozart kaum, weil dessen bei Hoffmeister verlegte Kammermusikwerke um 1785 zu „schwierig“ und ästhetisch um gute zwanzig Jahre der Zeit voraus waren. Pleyel, Mozart und Beethoven zählten ihn zu den engen Freunden; letzterer nannte ihn gar „geliebtester Bruder“.

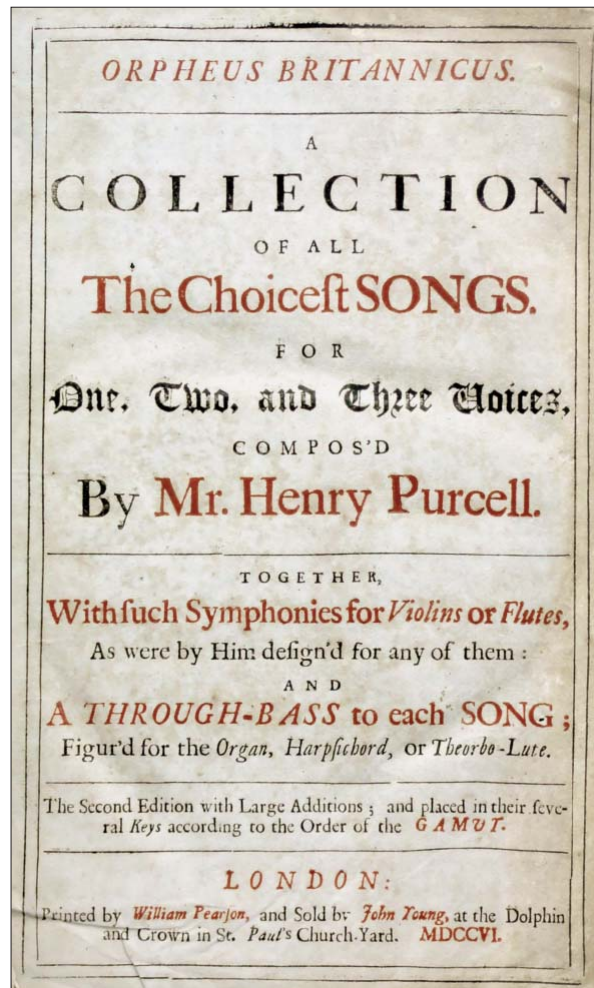


79. [PRELLEUR, Peter (ca. 1705-1741)] *Instructions upon the Hautboy, In a more Familiar Method than any extant Together with a Curious Collection of the Marches, Minuets, Rigadoons and Opera Airs; By Mr. Handel, and other Eminent Masters.* London, Printing Office [1731]. 2 + 48 S., zusätzliches Faltblatt (*A Scale of the plain Notes on the Hoboy*), 8vo; Titel + Frontispiz (Oboist in einer höfischen Parkanlage [*S. Smith Sculp.*]); neuerer Marmorpappbd. mit Titel- und Rückenschild, ausgezeichnet erhalten. € 950,00

RISM B VI, S. 667 f. – Separatausgabe aus der berühmten Sammlung *The modern Music Master*, hier mit dem der Oboe gewidmeten Teil. Die anonyme Verlagsangabe „Printing Office“ steht für den Verlag Cluer (John oder Elizabeth). – Nach einem längeren Textteil (hier z. B. Hinweise zu den körperlichen Voraussetzungen eines Oboisten und grundlegende Erläuterungen zur Musiktheorie und der Spielarten) folgt S. 8 eine Verzierungstabelle; ab S. 9 folgt ein Notenteil mit zahlreichen Spielstücken (Menuette, Märsche, Opernnummern aus Händels *Otho*, *Flavius*, *Radamistus*, *Julius Caesar*, *Tamerlan*, *Admetus*, *Siroe*, *Ptolomy*, *Lotharius* und *Parthenope*). Prellieur, gefragter Organist und Cembalist, ist hauptsächlich wegen seiner Instrumentalschulen bekannt geworden, die er 1730 bis 1740 herausgab. Die Frontispiz-Darstellungen von Musikern gehören zum „Kanon“ der Musik-Ikonografie.

80. PRIULI ROMANINO, Giulio (2. Hälfte des 18. Jh.). *A Favorite Concerto for the German Flute* [G-Dur] with *Instrumental Parts* [...]. London, Fentum [um 1775]. Stimmen in Stich, folio: Vl.1-2, Va., Vc. mit Gb-Bezifferung. Geringe Lagerungsspuren. € 145,00

RISM P 5483a (einziges Exemplar In US-SM, dort neben der Fl. solo nur Streicherstimmen). – Die angegebene Verlagsadresse galt zwischen 1770 und 1781.

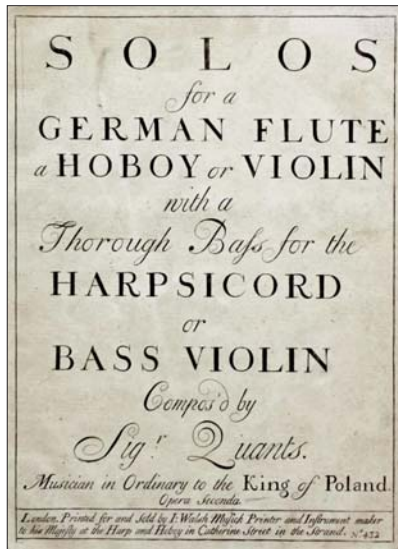


81. PURCELL, Henry (1659-1695). *Orpheus Britannicus. A Collection of all The Choicest Songs. For One, Two, and Three Voices.... Together, With such Symphonies for Violins or Flutes... The Second Edition with large Additions.* London, W. Pearson / J. Young 1706. Titelblatt in rot und schwarz, 5 Bll., 286 S. Partitur in Typendruck. Ohne das Frontispiz mit Purcells Porträt. **Beigebunden:** *Orpheus Britannicus. A Collection of the Choicest Songs.... The Second Book, wick renders the First Compleat. The Second Edition with large Additions.* London, W. Pearson, for H. Playford. 1702. 1 Bl. Titel (rot/schwarz), 3 Bll., 174 S. Partitur in Typendruck, wie beim 1 Bd. mit schönen, z. T. bildlichen Holzschnitt-Initialen. S. 92/93 in Faksimile auf altem Papier. Ldrbd. d. Z. (bestoßen, Altersschäden). € 950,00

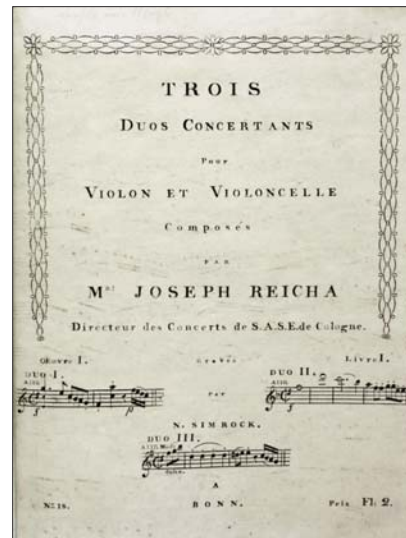
RISM P 5980 / 5983. – Zweite Ausgabe des ersten Bandes und erste Ausgabe des zweiten Bandes, heute sehr selten. – Bedeutendste Sammlung weltlicher Vokalmusik Purcells, hier in der umfangreichsten Ausgabe, welche mit insgesamt 185 Kompositionen gegenüber den Erstausgaben um 43 Stücke erweitert wurde. Die Stücke sind 1- bis 3-stimmig und haben abwechslungsreiche Instrumentierungen: außer Streichern werden solistisch Flöten, Oboen, Trompeten und ein “Kettle-Drum” verlangt.

82. PURCELL, Henry. [*From Rosie Bow's where Sleeps the God of Love...*] *Set by Mr. Henry Purcell, Sung in the 3.d p.t. of Don Quixote. T. Cross jun.r Sculp. Printed for & Sold by In. Cullen at y.e Buck between y.e two Temple Gates Fleet-Street* [zw. 1702 u. 1710]. 3 S. kl.-folio in zierlichem Stich; etwas fleckig und mit kl. Randriss, sonst gut. € 250,00

RISM P 5859 [nur 1 vollst. Ex.] – Seltener und schöner Druck einer großen vierteiligen Arie; gefolgt von einer Fassung für Flöte. *Don Quixote*, ein Pasticcio (1694), beinhaltete einen besonderen Hit, Purcells *From Rosie Bow's*, das man noch 1800 nachdruckte.



Nr. 83



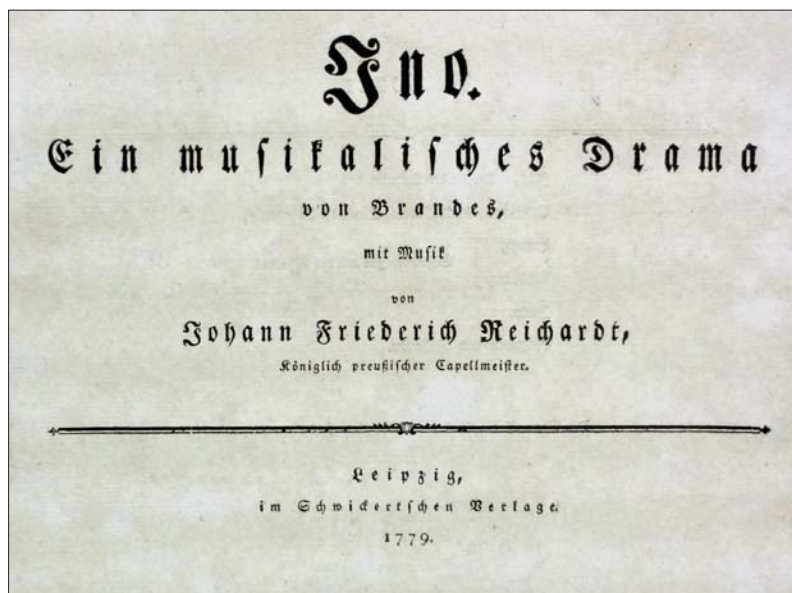
Nr. 84

83. QUANTZ, Johann Joachim (1697–1773). [6] *Solos for a German Flute a Hoboy or Violin with a Thorough Bass for the Harpsichord or Bass Violin* [D, G, e, G, D, A]. London, Walsh, V.-Nr. 432 [ca. 1733]. 1 Bl. (Titel), 25 S. in Stich, folio. Schönes Exemplar. € 850,00

RISM Q 26 (6 Fundorte, nur einer in D). BUC S. 867 (mit Verl.-Angabe Walsh wie hier). – Quantz wird auf der Titelseite als *Sigr. Quantz* [sic] *Musician in Ordinary to the King of Poland* bezeichnet, eine Stellung, die er zwischen 1718 und 1741 bekleidete. Hier handelt es sich um eine Veröffentlichung seines Opus I, von dem RISM drei Ausgaben nachweist. Im Notenteil werden die Stücke als *Sonata* bezeichnet; die Satzfolgen sind variabel: Oft wechselt in einem Satz das Tempo, und die Suiten-Tradition erscheint in der Einbeziehung von barocken Tanzsätzen (*Gavotta, Allemanda, Giga*).

84. REICHA, Joseph (1752-1795). *Trois Duos Concertants Pour Violon et Violoncelle ... Oeuvre I Livre I.* Bonn, N. Simrock, Pl.-Nr. 18 [1794/95]. 19, 19 S. Stimmen in Stich, folio, sehr gut erhalten. € 280,00

RISM R 782. – Eine von nur 2 gedruckten Kammermusikserien Reichas (Op. 1 und Op. 4, beides Duos). Ansonsten veröffentlichte Reicha Sinfonien und Konzerte. Reichas Karriere war vielversprechend, jedoch aus gesundheitlichen Gründen nur kurz. 1785 wurde er Hofkapellmeister des Kurfürsten zu Köln, wo ihm L. v. Beethoven als Bratschist, sein Neffe Anton Reicha als Flötist und Nikolaus Simrock als Hornist unterstanden; letzterer wurde sein Verleger. „Reicha schreibt elegant, effektiv und mit großer melodischer Erfindungskraft“, schreibt MGG/2, doch hatte bereits Leopold Mozart ihn in einem Brief an den Sohn als reisenden Virtuosen gelobt, als dieser in Salzburg Station machte: Reicha habe „neue Gedancken“ und sei „viel auf deinen Schlag“; auch Michael Haydn habe er gefallen. *Der Verlag Simrock gehörte im 19. Jahrhundert zu den bedeutendsten in Deutschland; es erschienen Erstausgaben Mozarts und Beethovens, von Brahms fast das Gesamtwerk.*



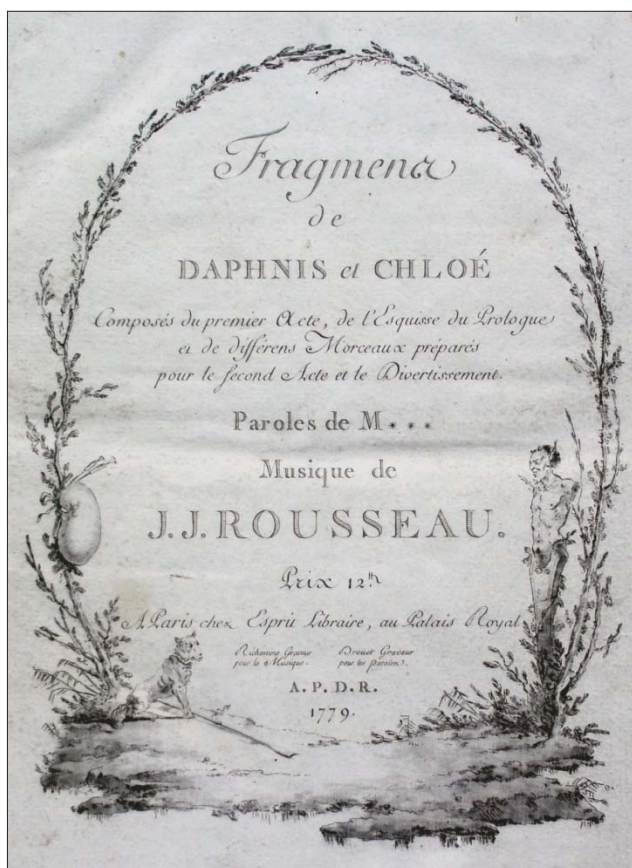
85. REICHARDT, Johann Friedrich (1752-1814). *Ino. Ein musikalisches Drama von Brandes* [...] Klavierauszug. Leipzig, Schwickert, 1779. 52 S. hohes querfolio, OBrosch. Einige Lagerspuren, Papierrücken teilweise beschädigt; kaum auffallender Wasserfleck am oberen Rand, sonst sehr gut erhalten. **€ 550,00**

RISM R 806. – Reichardt als Komponist ist hauptsächlich für seine Vertonungen Goethe'scher Texte bekannt. Die fruchtbare Zusammenarbeit begann jedoch erst Mitte der 1780er Jahre. Zur Entstehungszeit der *Ino* hatte Reichardt als königlich preußischer Hofkapellmeister mit den Seria-Opern der Großmeister Hasse und Graun zu konkurrieren. Er verlegte sich zunächst auf theoretische Schriften, Lieder und eben unser Melodram, durch welches er sich von den barocken Präferenzen Friedrich II. zu emanzipieren suchte. Der Text des Einakters stammt vom Lessing-Freund Johann Christian Brandes (1735-1799), Autor des allerersten von Benda vertonten deutschen Melodrams *Ariadne auf Naxos* (1775), welches in direkter Folge von J.J. Rousseaus *Pygmalion* (1762) entstand. – *Ino* wurde am 4. August 1779 im Leipziger Schauspielhaus uraufgeführt.

Einer der seltensten Operndrucke seiner Zeit

86. ROUSSEAU, Jean-Jacques (1712-1778). *Fragments de Daphnis et Chloé Composés du premier Acte, de l'Esquisse du Prologue et de différens Morceaux préparés pour le second Acte et le Divertissement. Paroles de M***.* Paris, Esprit Libraire, au Palais Royal, 1779. 11 S. Vorwort des Herausgebers, Textbuchfragment, 167 S. Partitur in folio, Stich, bestoßener grüner Ldrbd., Kapitale und oberer Rücken beschädigt, Gold geprägter Titel auf dem vorderen Deckel, Dreikantrotschnitt; dekoratives, illustriertes Titelblatt (Richomme/Droüet), großzügiger Plattenrand, unbenutztes, quasi makelloes Exemplar. **€ 1.800,00**

RISM R/RR 2897 (in D nur 1 Exemplar) – Nach dem sehr erfolgreichen *Devin du Village* (Fontainebleau, 1752) hatte Rousseau seine Gedanken zum „Buffonisten-Streit“ in einem erstaunlichen Traktat veröffentlicht, in welchem er die französische Oper in Person von Jean-Phillippe Rameau aufs Heftigste attackierte (*Lettre sur la musique française*, 1753): nur die italienische Sprache könne vertont werden, während die Französische dafür gänzlich ungeeignet sei. Einen radikalen Versuch, diese Vorgabe musikalisch zu lösen, unternahm der Philosoph um 1762 mit *Pygmalion*, einem Melodram, in welchem die Musik



nicht die Sprache, sondern nur Pantomimen begleitete, da Rousseau eine Parallelität von Musik und Bewegung für möglich hielt; jedoch wurde dieses Werk nicht vor 1770 uraufgeführt, da Rousseau sich seiner kompositorischen Eignung nicht mehr sicher war (schließlich beauftragte er den Kaufmann und Amateurkomponist Horace Coignet in Lyon, die Musik innerhalb kürzester Zeit fertig zu stellen). Die geteilte Auffassung der Rezensenten hinderte dieses Werk nicht daran, insbesondere in Deutschland weite Kreise zu ziehen und zahlreiche Nachahmer zu finden. Letztlich erfuhr in Georg Anton Bendas (1722-1795) Werken diese Gattung ihren Höhepunkt.

Die *Daphnis et Chloé*-Pastorale, die stilistisch wieder näher am *Devin* liegt und erst posthum und nur fragmentarisch veröffentlicht wurde, scheint dem Musiktheater-Ideal des früheren Reformers Rousseaus den Rücken zu kehren. Was war zwischen dem *Pygmalion* und dieser *Daphnis* geschehen? 1770 hatte der französische Dauphin Ludwig der XVI. geheiratet. Und diese junge Königin, Marie Antoinette, hatte ihren Gesangslehrer aus Wien mitgebracht: einen gewissen Christoph Willibald Gluck! Vier Jahre dauerte es jedoch, bis Gluck mit *Iphigénie en Aulide* die Pariser Opernbühne betrat. Rousseau wohnte den Proben bei und schrieb Gluck, er sei „enchanté ! Vous avez réalisé ce que j’ai cru impossible jusqu’à ce jour“. In den folgenden Monaten kamen neben *Orphée et Eurydice* noch weitere französische Erst-Aufführungen Glucks heraus und Rousseau wurde zu dessen Fan. 1777 verfasste Rousseau einen Essay über Glucks und Du Roullets *Alceste* (1776), in dem er zwar den Librettisten schwer kritisiert, sein Irren über die französische Musik aber doch eingesteht. – Rousseau begann um 1774 mit der Vertonung seiner zweiten Pastorale, unserem *Daphnis et Chloé*-Fragment, über welches die Musikwissenschaft sich scheinbar auszuschweigen verabredet hat. Begann Rousseau die Komposition vor der *Iphigénie*-Probe und fand nicht die Kraft, es musikalisch mit Gluck aufzunehmen und sein Projekt zu Ende zu führen? Oder liegt hier Rousseaus künstlerische Reaktion auf die Versöhnung mit der französischen Oper unbeachtet brach? Eine genauere Auseinandersetzung mit diesem höchst spannenden und seltenen Dokument ist sicherlich eine sehr lohnende Aufgabe!



87. ROUSSEAU, Jean-Jacques. *Les Consolations des Misères de ma vie ou Recueil d'airs, romances et duos.* Paris, De Roullède [1781]. 1 Bl. (Titel), 199 S. Partitur, in Stich, 1 Bl. (Register der Textanfänge in Buchdruck), großfolio. Grüner Pgtbd. d. Z. mit Alterungsspuren (berieben und bestoßen, eine Ecke fehlend), Buchblock jedoch sehr frisch. € 950,00

BUC S. 904; RISM R 2938; Lesure S. 550; Wolffheim II, 1690; Hirsch III, 1053. – Die repräsentative, posthum erschiene Veröffentlichung enthält Rousseaus in späten Lebensjahren komponierten Gesangsstücke. Die hohe Wertschätzung des Multitalents als Philosoph, Literat, Lexikograph und Komponist dokumentiert sich in einem mit größter Sorgfalt hergestelltem Partiturstich von erstaunlicher graphischer Schönheit; ihm wurde einer der prächtigsten Titelstiche des 18. Jahrhunderts vorangestellt (C. Benazech delin. et sculp. 1781; bei unserem Exemplar nahezu frisch; s. auch die Abb. in MGG/2 Bd.14, Sp. 541f.). Die Titelgestaltung ist eine Huldigung mit einer zentral positionierten Büste Rousseaus und einem eingravierten Zitat von Montaigne, während auf den Tafeln im oberen Bereich der Titelumrahmung die sechs wichtigsten Musiktitel Rousseaus genannt werden (darunter *Le Devin de Village*, *Pygmalion*, *Dictionnaire de Musique*). Um das Denkmal herum ist eine ländliche Familie gruppiert (Mutter mit vier Kindern sowie einer Bediensteten), was Rousseaus pädagogisch (zweifelhaften) Interessen verbildlicht. – Eine Fortsetzung finden diese allegorischen Hinweise im Vorwort, das über diese Sammlung informiert und allgemein das Schaffen Rousseaus rühmt. – Die Sammlung enthält 94 über-

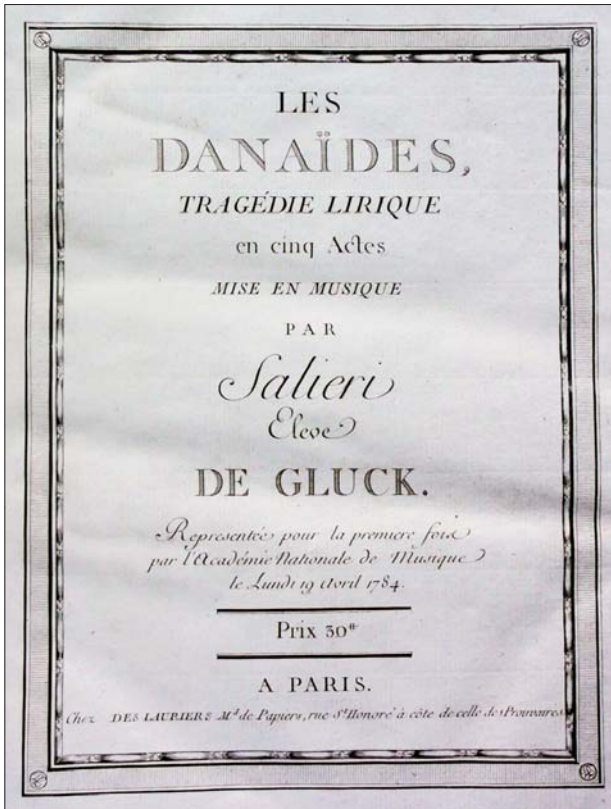
wiegend zweiteilige Gesangstücke (darunter vier Duette) mit recht unterschiedlicher Besetzung der Begleitung (u. a. Streicher, Harfe oder Generalbass). Meistens handelt es sich um französische Texte, die teilweise auch mehrfach vertont sind; daneben kommen noch elf Kompositionen in italienischer Sprache vor (darunter von Metastasio und Petrarca). Die Sammlung repräsentiert den exquisiten Geschmack am Ende des *Ancien Régime*; wie beim gleichzeitigen Liedersammler und Komponisten Benjamin de Laborde bilden bukolische Liebesgedichte und Liedgut des Volkes die Hauptmaterialien und demonstrieren eine höchst artifizielle ‚Volksnähe‘, die jedoch keinerlei sozialpolitischen Auswirkungen hatte und den Absturz des kulturell blühenden Ancien Régimes in die Grauen der Revolution von 1789 nicht einmal abzubremesen vermochte.

Diese extrem aufwändige Musikpublikation teilten sich die Verleger Esprit, de Roullède und De La Chevardière, welche das Werk in Teilaufgaben mit unterschiedlichen Verlagsadressen herausbrachten; hier ein Exemplar de Roullèdes, der hiermit seine desaströse Finanzlage gegenüber seinem räuberischen Schwager de La Chevardière (siehe A. Filtz, Kat.-Nr. 31) nur noch verschlimmern konnte.

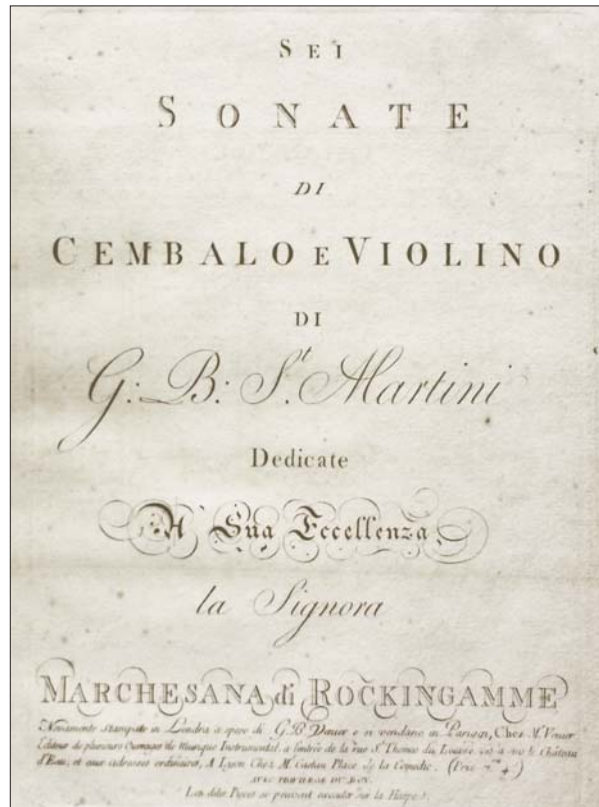
88. SALIERI, Antonio (1750-1825). *Les Danaïdes, Tragédie lyrique en cinq Actes [...]* Représentée pour la première fois par l'Académie Nationale de Musique le Lundi 19 Avril 1784. Prix 30tt. Paris, des Lauriers [1784, hier kurz vor 1791]. 2 Bll. (Titel, Verlagsanzeige), 274 S. Partitur in Stich, folio. Schöner HLdrbd. d. Z. mit blauem Buntpapierbezug. Außen mit unbedeutenden Lagerungsspuren; Buchblock in Bestzustand. **€ 900,00**

RISM S/SS 491 (hier allerdings ohne Differenzierung der beiden Ausgaben); Hirsch II, Nr. 835. – Etwas späterer Abzug der Originalausgabe, noch mit der Widmung *à la Reine* und dem Aufführungsort *Académie royale de Musique*; beide Titelangaben verschwinden 1791 im Verlaufe der Französische Revolution (das Impressum unseres Exemplars weist eine bis April 1791 gültige Verlagsadresse auf). Die in RISM genannte Verl.-Nr. 16 kommt erst in der dritten Auflage hinzu, welche auf die weite Verbreitung des Werkes verweist. – Das Libretto beruht in Teilen auf einem älteren Textbuch, das Calzabigi 1778 unter dem Titel *Ipermestra* für Chr. W. Gluck geschrieben hatte. Die Oper war als Gemeinschaftswerk von Gluck und Salieri angekündigt und in den ersten Vorstellungen auch so aufgenommen worden, aber nach der zwölften Aufführung ließ Gluck eine Erklärung veröffentlichen, in der er Salieri als den alleinigen Urheber bekannt gab. Dieser bezeichnete sich auf der Titelseite als „Elève de Gluck“, auf dessen Vermittlung hin die Pariser Aufführung überhaupt erst zu Stande kam. Mit *Les Danaïdes*, in der der Schauergeschichte entsprechend die dunklen Töne (vielfach durch verminderte Septakkorde verstärkt) vorherrschen, etablierte sich Salieri als wichtigster Nachfolger von Gluck, und selten hat ein etablierter Komponist mit solch drastischen Mitteln einen ‚Thronfolger‘ lanciert, wie im Falle der *Danaïdes*. Mehrfache Versuche, Salieris Werke wiederzubeleben, haben die Qualitäten dieses Komponisten erwiesen, dem heute aber das Libretto – vermutlich noch mehr aber ein gewisser Film namens *Amadeus* – im Wege steht. Jedenfalls konnte Salieri bis zu Glucks Tod (1787) noch weitere Proben seines Könnens ablegen, um den Erwartungen des Meisters gegenüber seinem Schüler gerecht zu werden.

Claude-François Deslauriers (1737-1816) begann als Papierhändler und tritt erstmals 1775 als Musikverleger in Erscheinung. Ab 1781 wird er Pariser Hauptverleger Glucks, nimmt 1784 dessen „Schüler“ Salieri mit hinzu. Während der Revolution kaufte Deslauriers 1792 alles, was von Glucks Konkurrent Piccini zusammenzuraffen war, nachdem Letzterem, einem der erfolgreichsten Selbstverleger aller Zeiten, der Pariser Boden unter den Füßen zu heiß geworden war. Deslauriers hielt seinen Katalog in sehr engen Grenzen, zeigte aber einen bewunderswerten Sinn für Qualität im Fach der Oper.



Nr. 88



Nr. 89

Ein Rarissimum internationaler Co-Produktion im 18. Jahrhundert

89. SAMMARTINI, Giovanni Battista (1700/01-1775). *Sei Sonate di Cembalo e Violino di G. B. St. Martini Dedicate A Sua Eccellenza la Signora Marchesana di Rockingamme. Novamente stampate in Londra a spese di G. B. Venier e si vendano in Parigi, Chez Mr. Venier* [ca. 1768]. 1 Bl., 29 S. Partitur in Stich, folio, ausgezeichnet erhalten. Mit Verlagskatalog (Zwischenstadium zwischen Johansson 121 [1767] und 122 [1769]). € 650,00

RISM S 686; nicht in Lesure. – Bedeutender, sehr seltener und schöner Kammermusikdruck von Glucks Lehrmeister G. B. Sammartini, beinhaltet er doch dessen einzige publizierte Auseinandersetzung mit dem in den 1760er Jahren noch vorsichtig sich entwickelnden Typus der Duo-Sonate für konzertierendes Cembalo und Violine. Auch bei Sammartini spürt man Zögerliches, um die Violinstimme im Verlaufe der sechs Sonaten aus der Begleitfunktion zu emanzipieren.

Verlagsgeschichtlich liegt hier ein besonders ungewöhnlicher Druck vor. Lt. Impressum ist er in London hergestellt worden (S. 29: "Baker Sculp." wie bei RISM S 685) und wahrscheinlich mit dem Ciprandi-Druck RISM S 685 von 1766 plattengleich. Allerdings gehört unser Exemplar zu einer durch Venier von Paris aus bestellten Auflage, die 2 Jahre später hergestellt wurde. Dies ergibt sich aus Veniers Verlagskatalog, der hier die ursprünglich auf S. 1 befindliche Widmung ersetzt. Dazu dürfte Venier die Katalog-Stichplatte selbst hergestellt und nach London geschickt haben, weil das hier vorliegende Platten-Stadium weder bei Johansson noch Lesure nachgewiesen ist. – Der Verleger Jean-Baptiste Venier, der mit zahlreichen Erstausgaben Boccherinis und hoch bedeutenden Sinfonie-Sammlungen hervortrat, war ursprünglich Geiger und trat im Concert spirituel mit niemand geringerem als Felice Giardini als Duopartner auf. Venier war zwischen 1755 und 1783 aktiv.

90. SCHNEIDER, Georg Abraham (1770-1839). *Trois Duos Concertans Pour Violon & Alto.* [...] *Oeuv. IV.* Augsburg, Gombart, Pl.-Nr. 282 [1799]. 2 Stimmen, 1 Bl., 19, 19 S. auf grünlichem Papier, ganz geringfügige Schäden, sonst sehr gut erhalten. € 280,00

Schönes Produkt des einflussreichen Augsburger Verlegers Gombart, der ein feines Gespür für gute Kammermusik hatte. Die Werke des Berliner Hofkapellmeisters G. A. Schneider erfreuen sich heute wieder einiger Beliebtheit und haben bereits ihren Platz im Neusortiment.

Modellcharakter in der Mozart-Zeit

91. SCHOBERT, Johann (um 1755-1767). *Deux Sonates pour le Clavecin avec accompagnement de Violon...* *Œuvre V.* London, Longman & Broderip [ca. 1780]. Stimmen Stich, folio: VI. (nur Sonate 1; Nr. 2 ist für Klavier solo), Klavier. Bestens erhalten. € 360,00

RISM S 1942 (nur 3 Exemplare in F, GB u. NL). BUC, S. 930. – Schoberts Werke fanden zu seinen Lebzeiten „auf Anhieb reißenden Absatz“ (MGG/2); der junge Mozart lernte ihn 1763/64 in Paris persönlich kennen und rezipierte intensiv dessen damals neuen Stil. – Schobert wird auf der Titelseite als „Claveciniste de S. A. S. me Monseigneur le Prince de Conty“ bezeichnet, einen Rang, den er kurz nach 1760 in Paris bekleidete. Im Gegensatz zu den entsprechenden Kammermusiken des 19. Jahrhunderts handelt es sich hier primär um Klaviersonaten, denen die Violinstimme ad libitum hinzugefügt werden kann (vielfach nur Parallelen in der Unterterz oder Füllstimmen). Deshalb fehlt außerordentlich vielen Exemplaren die Streicherpartie, wogegen unser Exemplar sich durch Vollständigkeit auszeichnet. Hier liegen dreisätzliche Sonaten vor jeweils mit einem Minuetto an zweiter Stelle.

Welch eine Konfusion!

92. SCHROETER, Johann Samuel (1753-1788). *Six Lessons from the Favourite Miscellaneous Quartetto's Adapted for the Harpsichord.* London, Napier, Pl.-Nr. 67 [1777]. 1 Bl. (Titel), 45 S. querfolio; heller Wasserfleck über S. 1-6, 11-16, 25-28, der aber kaum stört; neuerer HLnbd., leicht bestoßen. € 490,00

RISM S 2216. – Bearbeitungen berühmter und beliebter Stücke zu Lehrzwecken aus Werken von **Pierre Vachon** (1738-1803, Geiger und Komponist innovativer Streichquartett), **François Hippolyte Barthélemon** (1741-1808, in England ansässiger Geiger, Pädagoge und Komponist französischer Abstammung) und anderen, aber auch von Volksliedern in Strophenform, die öfters den Mittelsatz der dreisätzigen *Lessons* abgeben. Es erscheinen aber auch Arien aus bekannten Opern, darunter als bemerkenswertester Fall ein *Che farò* mit der Tempoangabe Allegro, welches von **Johann Christian Bach** sein soll – das sich aber schon aufgrund der Melodie als der größte „Schlager“ von **Christoph Willibald Gluck** erweist: Die berühmte Klagearie aus dem 3. Akt von *Orphée et Euridice*, „Ach, ich habe sie verloren“ („Che farò senza Euridice“ / „J'ai perdu mon Eurydice“)! – Die Quartette sind für Cembalo mit obligater Oberstimme arrangiert, die zumeist für Fl., Vl. oder Gesang, einige Male aber gar nicht näher ausgeschrieben sind.

93. SCHULZ, Johann Abraham Peter (1747-1800). *Lieder im Volkston, bey dem Claviere zu singen,* [...] *Erster Theil. Zweyte verbesserte Auflage.* Berlin, Decker, 1785. 2 Bll. (Titel, Vorbericht), 47 S., Typendruck, querfolio. Leicht bestoßener Pappbd. d. Zt. Notenteil mit minimalen Feuchtigkeitsspuren; offenbar unbenutztes Exemplar. € 380,00



Nr. 92



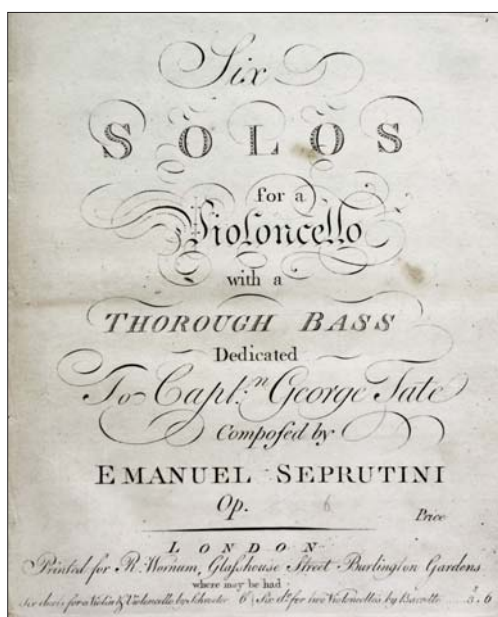
Nr. 93

RISM S 2365. – Schulz dürfte um 1780 der wichtigste und populärste Liederkomponist Norddeutschlands gewesen sein. Mit seinen bewusst einfach gehaltenen Gesängen, für die er aber qualitativ hochstehende Texte zeitgenössischer Dichter verwendete, bemühte er sich erfolgreich um möglichst große Breitenwirkung und darf somit als einer der wichtigsten Väter der erst zu Anfang des 19. Jahrhunderts im deutschen Sprachraum einsetzenden Sängerbewegung angesehen werden: „Schulz war ein wahrhaft classischer Componist für den Volksgesang“, wie ihn Schilling 1840 würdigte, dessen „reizende Melodien und Lieder in den Volksmund übergingen“. – Nach einer ersten, 48 Lieder umfassenden Sammlung, die 1782 ebenfalls bei Decker erschienen war, folgte zwischen 1785 und 1790 eine zweite, stark erweiterte Auflage in drei Heften: „*Der Beyfall, womit das Publikum meine bisherigen Liederkompositionen aufgenommen hat, muntert mich auf eine angenehme Art auf, diese neue Ausgabe meiner sämtlichen Lieder im Volkston alle diejenige Vollkommenheit zu geben, die von meinen Fähigkeiten abhängt*“, wie Schulz im Vorbericht erklärt. Hier formulierte er außerdem als ästhetisches Ziel, „*mehr volksmässig als kunstmässig*“ zu komponieren; auch Laien sollten die Lieder „*leicht nachsingen und auswendig behalten können*“. Hier prägte er das schöne Wort „*vom Schein des Bekannten*“, der immer mitschwingen sollte und in dem „*das ganze Geheimniß des Volkstons*“ liege. Für die Lieder habe er nur „*Texte aus unsern besten Liederdichtern gewählt*“, wobei es sich vorwiegend um die des *Göttinger Hains* handelt, u. a. Hölty, Miller, Overbeck und Fr. L. zu Stolberg. Die letzte Liedgruppe besteht aus drei *Theater=*Gesängen, deren letzter, *Mit Pfeilen und Bogen*, aus Goethes *Götz von Berlichingen* stammt (Beginn des 2. Aktes). Schulz soll nach Stieger eine ganze Oper nach diesem Drama komponiert haben.

***Ein wirklich unbekannter Komponist,
über den sich rein gar nichts finden lässt***

94. SEPRUTINI, Emanuel. *Six Solos for a Violoncello with a Thorough Bass... Op. [6, in ms.]* London, R. Wornum [ca. 1775]. 1 Bl., 25 S. in Parti-tur, Stich, kleines Folioformat, einige Einzeichnungen, die belegen, dass aus dem Exemplar gespielt worden ist. Ganz leicht gebräunt, sonst ausgezeichnet erhalten. **Abbildung nächste Seite.** € 380,00

Offensichtlich UNIKAT. Der Komponist und das Werk sind nicht registriert, weder in RISM, MGG oder New Grove, auch nicht in neuen Medien wie WordCat, Wikipedia, ABA.



Nr. 94 Nr. 95

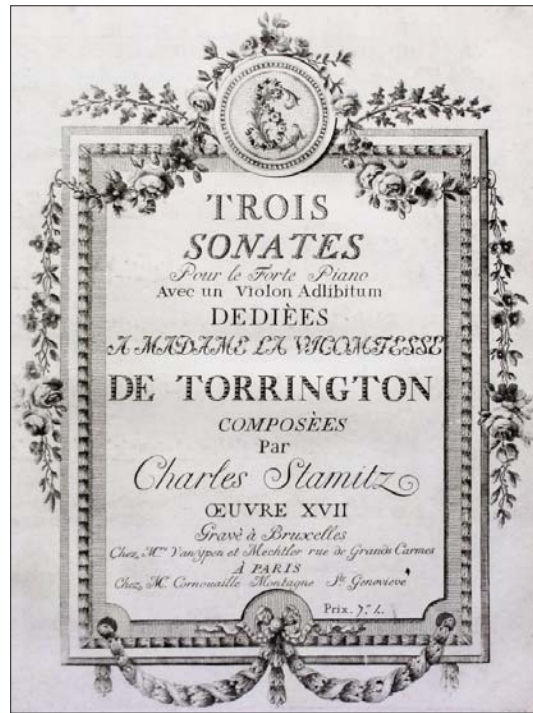
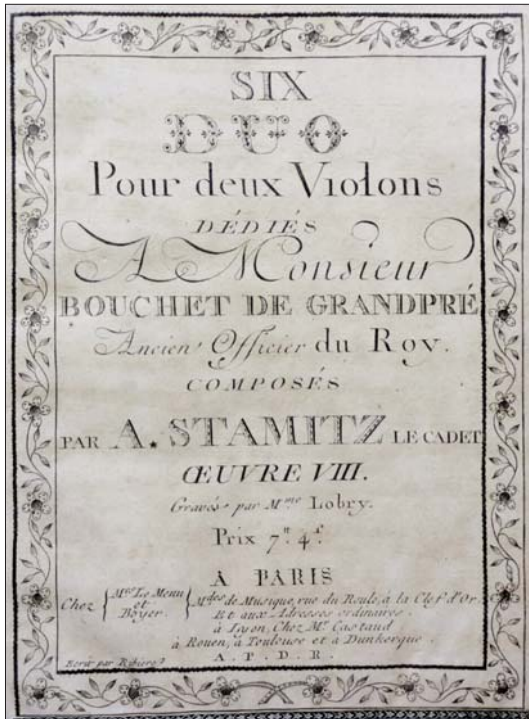
95. STAES, Ferdinand (1748-1809). *Trois Sonates pour le Clavecin ou Forte Piano avec accompagnement d'un Violon composées par Ferdinand Staes. Oeuvre IV.* Amsterdam, D. L. Van Dyk / Bruxelles, Mr. Van Ypen / Paris, Mr. Cornouailles [ca. 1775]. 11 S. Cembalo- und 3 S. Violinstimme, in Stich, folio, sehr gut erhalten. € 280,00

Schönes Exemplar der **Erstausgabe** dieser erfolgreichen Sonaten, die 5 mal allein in England nachgedruckt worden sind. RISM S 4315 kennt nur 3 vollständige Exemplare, keines davon in den Niederlanden. F. Staes wurde 1748 in Brüssel geboren und wurde 1780 Organist der dortigen Hofkapelle. Er war als Komponist und Clavecinist hoch geschätzt.

Rarissimum der Mannheimer Schule

96. STAMITZ, Anton (*1750, † zw. 1796 u. 1809). *Six Duo Pour deux Violons Dédiés A Monsieur Bouchet de Grandpré Ancien Officier du Roy. Composés par A. Stamitz le cadet.* Paris, M.es Le Menu et Boyer [1778]. 1 Bl., 13, 13 S. folio, gebräunt, leichte Altersspuren; Titelblatt mit schönem floralem Rahmen ("écrit par Ribière"). € 1.250,00

RISM S 4391; nicht bei Lesure. – Besonders seltener Druck, von dem RISM **nur 2 Exemplare** nachweist, davon **keines in Deutschland** (nur in Prag und New York). Anton Stamitz stand stets im Schatten seines älteren Bruders Carl, mit dem zusammen er 1770 von Mannheim nach Paris zog. Dort fand Anton letztlich eine Stelle in der königl. Kapelle. Neben Sinfonien und Konzerten hinterließ er vor allem Kammermusik, darunter 54 Quartette, 24 Trios und 66 Duos. Da Hugo Riemann in seinen Studien zur Mannheimer Schule den jüngsten der Familie Stamitz völlig übergang, hat sich bisher niemand um dessen immerhin ca. 200 Werke gekümmert. Mozart schrieb am 9. Juli 1778 über die beiden Brüder: „Von die 2 Stamitz ist nur der jüngere hier; der ältere [...] ist in London. Das sind 2 Elende Notenschmierer – und spieller, Säuffer, und hurrer – das sind keine leüte für mich. Der hier ist [Anton] hat kaum ein gutes kleid auf den leib.“ Die Diskrepanz zu den Urteilen anderer Zeitgenossen ist allerdings zu groß, als dass man Wolfgang Amadé in diesen speziellen Fall auch nur ein Wort glauben könnte. Ernst Ludwig Gerber schrieb 1792 über die „jetz lebenden würdigen Söhne des großen Johann Stamitz“, wobei Anton allerdings nur ganz neutral besprochen wird.



Der vorliegende Druck stammt just aus der Zeit, da die zwei bedeutenden Firmen Boyer und Le Menu von zwei Verlegerinnen – Mutter und Tochter – geführt wurden, und das mit großem Erfolg. Charles-Georges Boyer heiratete 1775 Marie-Rose-Jeanne Lemenu, überließ ihr jedoch die Geschäftsleitung. Erst 1783 wird er verlegerisch aktiv, nachdem er zusammen mit seiner Frau die Verlagsrechte der Dame Lemenu gegen eine stattliche Zahlung inklusive Leibrente erworben hatte.

97. STAMITZ, Carl (1745–1801). *Trois Sonates Pour le Forte Piano Avec un Violon Adlibitum, dédiées A Madame La Vicomtesse de Torrington* [...] *OEuvre XVII*. Gravé à Bruxelles. Brussels, Van Ypen et Mechtler / Paris, Cornouaille [ca. 1783]. 25 S. Klavierstimme in Stich (ohne die *ad libitum* Violinstimme), folio, Titelblatt mit großartigem Rokorahmen, in den Stamitz's Initialem "CS" verschränkt sind. € 380,00

RISM S 4560 (nur 2 vollständige und 2 unvollständige Exemplare). – Prachtvoller Druck, der belegt, in welchem hohem Ansehen Karl Stamitz in Europa stand, besonders aber in den Niederlanden, die er 1782-83 bereiste. Seine Erfolge als unabhängiger (nicht höfisch fixierter) Musiker (so wie dies auch für Mozart zutrifft) und als reisender Violin- und vor allem Viola- und Viola d'amore-Virtuose dauerten etwa bis 1790. Danach suchte er nach einer sesshaften Anstellung, verarmte aber zur gleichen Zeit, da auch Mozart wegen ständiger Kriegsgeschehnisse in Schwierigkeiten kam, weil das Sponsoring stagnierte; auch begann Stamitz' Stil zu veralten – im gleichen Maße, da Haydn und Mozart an Terrain gewannen.

98. STAMITZ, Carl. *Six Duettes A Un Violon et Alto Viola...* Par Carlo Stamitz Le fils a Vienne Opera prima. London, J. Betz [ca. 1780]. 15 S. Viola-Stimme, folio, Stich. € 145,00
RISM S 4526 (4 Exemplare). – Beliebte Sammlung, in mindestens 5 Ausgaben gedruckt.

99. VOGEL, Johann Christoph (1758-1788). *De Démophon de Vogel, Ouverture Arrangée pour le Clavecin ou Forte-Piano, Avec Accompagnement de Violon ad libitum* Par Mr. Anderman. Paris, Frère, Pl.-Nr. 25 [1789/90]. 5 + 1 S. querfolio, gut erhalten. € 175,00

RISM V 2288 (nur 1 Ex.) – Die Duo-Fassung der *Démophon*-Ouverture stammt aus einer Serie derartiger Drucke, auf die jener Verlag spezialisiert war. Vogels Werk hat große musikalische Qualität, doch ein wenig gelungenes Libretto; im Piccinisten-Streit wurde es durch die Gluckisten-Partei instrumentalisiert, soll aber – lt. Piper-Encyclopädie – nur begrenzten Erfolg beim Publikum gehabt haben. Dagegen spricht allerdings die lange Liste der Ausgaben und Bearbeitungen, von denen RISM über 40 nachweist.

Außerordentlich seltener Druck des weniger bekannten Verlags J.-C. und A.-C. Frère, der von etwa 1774 bis 1828 aktiv war.



Nr. 100



Nr. 102

100. [VOGLER, Georg Joseph »Abbé« (1749-1814)] *Dritten Jahrgangs X. XI. XII. Lieferung* [Aus: *Betrachtungen der Mannheimer Tonschule: Gegenstände der Betrachtungen*, 1778-1780. Inhalt lt. Titel-Text:] *Das Ende vom Stabat Mater* „Mater, istud agas“ mit 2. neuen 4-stimmigen Fugen über Pergolesens Thema, *Choral Vesper*, *Paradigmata Tonorum Eccl: Ein Versetz: Suscepit Israel*. [in den Noten: *produit au Concert spirituel a Paris le 17 Avri le 1781*] *Variationen für das Clavier / von / Herrn Classen*. Mannheim, Götz, 1778, fortsetzende Paginierung 436–485, folio, in Stich, sehr gut erhalten. € 280,00

RISM B VI2, S. 869. Schneider/Götz Bd. 1, S. 80f. – Im Titeltext nicht erwähnte zusätzliche Stücke: *Clavier Uibung für das Uiberspringen des ersten Fingers der linken Hand* (Separatdruck s. RISM V 2512; 1 Ex.), *Die Resignation. Deutsches Lied von H. Mezger* (Separatdruck s. RISM M 2604; 1 Ex.) und *Die Rheinfahrt vom Tonlehrer* [= Abbé Vogler]. – Bei den Variationen handelt es sich um den Druck RISM C 2631 *Menuet avec XII. Variations par F. L. Classen gravé par B. Schott*.

101. WAGENSEIL, Georg Christoph (1715-1777). *A Lesson [F] for the Harpsichord or Piano Forte [...] To which is added a favorite Irish Air Gramachree Molly with Variations*. [London], C. and S. Thompson [ca.1765]. 8 S. Stich, quer-folio, schönes Exemplar. € 380,00

RISM W 51 (fünf Exemplare weltweit, keines in A oder D); BUC p. 1052. – Die *Lesson* besteht aus drei Sätzen: *Andante* – *Allegro* – *Minuetto*. Die *Air* ist hier nur als Instrumentalstück wiedergegeben, beginnt aber mit den Worten „As down on Banna's banks I stray'd“ und ist in BUC für 1774 erstmals als Druck nachweisbar (*The London Magazine*, Sept. 1774; vgl. BUC p. 58). – Wie Mozart hatte auch Wagenseil Augsburger Wurzeln, genoss in seiner Geburtsstadt Wien jedoch die Ausbildung durch Johann Joseph Fux (1660-1741) und konnte sich von 1739 an als Organist, Cembalist und Komponist für

den Kaiserhof behaupten. Eine Generation älter als Haydn oder Mozart, konnte er sich durchaus gegen deren Früh- und Jugendwerke durchsetzen. Gemeinsam mit Monn und Dittersdorf ist er als einer der wichtigsten Vertreter der Frühen Wiener Schule zu nennen.

102. WAGENSEIL, Georg Christoph. *Six divertissemens pour le claveçin Avec Accompagnement d'un Violon ad libitum* [...] *Gravés par Gerardin.* Paris, Le Menu [1773]. 1 Bl. (Titel), 25 S. Klavierstimme in Stich, folio, erste beiden S. gelöst; Kataloganzeige auf S. 2, Ecken etwas geknickt; kaum fleckig. € 480,00

RISM W 49 (kennt nur das Exemplar der Pariser BN); Lesure S. 640. – Extrem seltener Druck einer französischen Bearbeitung von Wagenseils op. 4, *Divertimenti da cimbalò*, die zuvor in Wien bei Augustin Bernardi erschienen waren (RISM W 47).



103. WEIDEMAN, Carl Friedrich († 1782). *XII Sonatas or Solos For A German Flute with a Thorough Bass for the Harpsicord or Violoncello.* London, J. Walsh [1737]. 1 Bl. Titel (mit sehr schöner Titelgestaltung), 46 S. Partitur, Stich, folio; prächtiger Ldrbd. d. Z. mit Goldprägung. € 950,00

BUC S. 1062; RISM W 526 (kein Ex. in Deutschland). – Schöne Sammlung barocker Flötensonaten des 1726 aus Deutschland nach England eingewanderten Flötisten Weidemann. Als führender Flötist Londons gründete er mit Festing die 1738 die Royal Society of Musicians, der sofort auch Händel, Arne u. v. a. angehörten.



104. WOLF, Ernst Wilhelm (1735-1792). *Musicalischer Unterricht* [für Liebhaber und diejenigen, welche die Musik treiben und lehren wollen]. Dresden, P. C. Hilscher, Pl.-Nr. 28 [1788]. Zweiter Band mit den Musikbeispielen. 1 Bl., 54 S. folio. OBrosch. im Bund gelockert. Text sehr gut erhalten. **€ 650,00**

Gregory-Bartlett, Bd. 1, S. 293. RISM B VI2, S. 897. – Wolf hatte zur Zeit der Weimarer Klassik eine zentrale Stellung im Musikleben jener Residenzstadt. Er beteiligte sich an der Singspielblüte am Weimarer Hof, für die auch sein Freund Goethe Beiträge lieferte. Neben Wolfs zahlreichen Kompositionen sind auch seine musikalischen Reiseberichte und sein Lehrwerk erwähnenswert. Letzteres richtete sich mehr an ein Laienpublikum, dem er Stilelemente der Empfindsamkeit und Klassik sowie althergebrachte Ansichten über Kontrapunkt vermittelte. Seinen Schülern legte er Studien der Präludien und Fugen Bachs nahe und leistete dadurch einen wichtigen Beitrag zur Bachrezeption.

Drucke des Verlags Hilscher in Dresden kommen im Handel extrem selten vor.

2. Teil

Komponisten als Verleger und Auftraggeber

Komponisten, die von ihrer Arbeit ‚leben‘ wollten, waren zumindest am Karriereanfang gezwungen, das Verlegen ihrer Werke selbst in die Hand zu nehmen und selbst zum Unternehmer zu werden, der Stecher, Drucker und Binder bezahlt; für den Vertrieb trug er die Last, hatte aber den Gewinn, den er allerdings mit den auf dem Titelblatt angegebenen Verkaufsvertretern teilen musste. Erst mit zunehmender Bekanntheit konnte der Komponist erwarten, dass hauptberufliche Verleger die organisatorische Arbeit übernahmen und eine geregelte Teilung des Gewinns vereinbart akzeptierten. Erst dann erscheinen Autor und Verleger gemeinsam im Impressum – vorher nur der Autor. Wenn auf einem Druck nur der Verleger genannt ist, kann das im 18. Jahrhundert zweierlei heißen: Entweder liegt da ein (evtl. auch nur kurzfristiger) ‚Erfolgsautor‘ vor, mit dem der Verleger seines Geschäfts so sicher sein konnte, dass er das Werk ankaufte – oder es liegt ein Raubdruck vor, und das war meistens der Fall, wenn zwischen Autor und Verleger genügend Meilen lagen, um Unannehmlichkeiten zu erschweren.

Je nach persönlicher Veranlagung lehnten erfolgreiche Autoren das pauschale Verkaufen eines Werks ab und verharrten beim Autorenverleger-Modell – oder belebten es zumindest gelegentlich wieder: die Bachs, Clérambault, Colasse, Dalayrac, Gossec, Grétry, Haydn, Leclair, Montéclair, die Mozarts, Mouret, Piccini, Porpora, Rameau, Sacchini, Stanley – und vor allem: Telemann.

Manche Komponisten fanden das Verlegen so interessant, dass sie es nicht nur für sich, sondern auch für Kollegen betrieben und manchmal so zu ‚richtigen‘ Verlegern wurden!

a) Komponisten als Herausgeber oder als Verlagsgründer

*Ein seltenes Exempel des höchst raren
Stuttgarter Musikverlagswesens am Ende des 18. Jahrhunderts*

105. CHRISTMANN, Johann Friedrich (1752-1817) [und KNECHT, Justin Heinrich (1752-1817)]. *Vollständige Sammlung theils ganz neu componirter, theils verbesserter, vierstimmiger Chormelodien für das neue Württembergische Landgesangbuch. Zum Orgelspielen und Vorsingen in allen vaterländischen Kirchen und Schulen ausschließend, gnädigst verordnet. Nebst einer zweckmäßigen Einleitung; in zehen Rubriken eingetheiltem Register; u. einem mit diesem Werke eng verbundnen Anhang Herausgegeben von Christmann und Knecht.* [ovales, sehr detailliert gearbeitetes Titelkupfer: ein Kirchenschiff



mit Blickrichtung Altar, darüber befindlicher Orgelprospekt; die links geöffnete Wand lässt den Blick auf eine Landschaftsszenerie schweifen: im Hintergrund ein Berg mit aufgehender Sonne]. Stuttgart, Mäntler, 1799. XX S. (Vortitel, Druckprivileg, Haupttitelseite, Einleitung von Knecht), 318 S. (Notenteil in Typendruck, Register), 2 ungez. Blätter mit Druckfehlerverz. – Beriebener HPgtbd. mit hellbraun-gemasertem Buntpapierüberzug, vier erhabenen Bänden, fester Buchblock mit Rotschnitt, gering fleckig. € 475,00

RISM C 2094. – Das Druckprivileg von *Friederich dem Zweiten* ist mit *Stuttgart, den 12 Julii 1798* datiert. – Die 16-seitige, in mehrere Kapitel aufgeteilte Einleitung, die wichtige musikhistorische Mitteilungen enthält, wurde mit *Reichsstadt Biberach, im Oktober 1798*. *Justin Heinrich Knecht, Musikdirektor daselbst* unterzeichnet. Knecht, der sicherlich nicht ganz uneigennützig mehrfach auf seine *Vollständige Orgelschule* hinweist (Leipzig, Breitkopf & Härtel, 1795; RISM K 974) nimmt zu *Endzweck und Wirkung* des Chorals Stellung: „*Der Choral ist der einfachste und langsamste Gesang, der nur gedacht werden kann. Diese Einfachheit und Langsamkeit aber giebt ihm nicht nur die höchste Feierlichkeit und Würde, sondern auch die anerkannteste Tauglichkeit, von einer sehr zahlreichen Menge Volks, wenn es gleich im eigentlichen Verstande nicht musikalisch ist, abgesungen zu werden.*“ Zugleich unterstreicht er die wichtige Rolle des Chorals im Gottesdienst: „*Nichts ist leicht so fähig, [den Christen] zur tiefsten Anbetung Gottes hinzureissen, zum höchsten Lobe desselben zu erwecken, und zur heissesten Andacht anzufeuern, nichts so vermögend, ihm religiöse Empfindungen aller Art einzuflößen, als ein wohleingerichteter Choralgesang.*“ Sodann gibt er Erläuterungen zu Aufbau der Sammlung und zur Ausführung der Choralsätze; ebenso werden dem Organisten Verhaltensmaßregeln zu seinem Amt gegeben. Es folgt ein Hinweis auf den Anhang, der Orgelvor- und Nachspiele und eine *Kurzgefaßte Anweisung zur Orgelspielkunst für Anfänger und etwas Geübtere* enthält. Nach den 266 Choralsätzen (alle 4-stimmig mit Generalbassbezifferung) schließt sich das Register an, das auch Hinweise auf den Charakter der Melodien enthält (z. B. *Bedenklich* oder *Tiefeindringlich*).



←
Nr.106
→
Nr.107

106. HOFFMEISTER, Franz Anton (1754-1812). *Symphonia Per Due Violini, Due Oboi, Due Corni, Viola con Basso doppio* [...] N. III. Lyon, Guera, Pl.-Nr. 29 [um 1780]. Stimmen in Stich, folio: Ob.1, Ob.2, Hr.1, Hr.2 (je 1 S.), Vl.1, Vl.2, Va.1 (je 5 S.), 2×Basso (je 4 S.). Sehr gut erhalten (außer Randschäden in den Horn-Stimmen). € 580,00

Lt. RISM H 5889; **extrem seltenen Druck:** nur 1 Exemplar (D-RU1). – Die Viola Secondoa fehlt in unserem Exemplar, ist aber in D-RU1 vorhanden.

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, Harfenist und Klavierspieler. In Lyon gründete er 1777 seine nach dem Heimort französisiert benannte Firma, um deutsche Meister in Frankreich bekannt zu machen, was ihm auch mit einigen Erstdrucken von Werken Joseph und Michael Haydns gelang. Doch er bereits 1778. Der Verlag existierte dennoch bis 1786, wohl von der Witwe weitergeführt. Guera scheint eine engere Beziehung zu Hoffmeister gehabt zu haben: Nicht nur zwei Sinfonie-Sammeldrucke (jeweils mit drei Werken), sondern auch einige Einzelsinfonien Hoffmeisters sind bei Guera erschienen.

***Eine äußerst dekorative Barockmusik-Sammlung
mit zwei Gesängen des mysteriösen Count of Saint-Germain***

107. JEFFERYS, Thomas (ca. 1719–1771) Hrgs. *Amaryllis: Consisting of such Songs as are most esteemed for Composition and Delicacy, and Sung at the Publick [!] Theatres or Gardens; All chosen from the Works of the Best Masters, and rightly Adapted for the Voice, Violin, Hauboy [!], Flute and German Flute. With a Figured Base for the Harpsichord. Vol. I. [und II.]. Second Edition, Improved.* London, Publish'd [...] by T. J. [Thomas Jefferys]



and Sold by Cooper [ca. 1760]. 3 Bll. (Titel, Widmung, Vorwort u. Inhalt, 80 S. (Bd. I) u. 80 S. (Bd. II; Seiten 5 und 8 auf einem Bl., weshalb die S. 6 u. 7 nicht existieren.); Stich, groß-8vo. Sehr schöner Ldrbd. d. Z. mit Goldprägung; leuchtender Goldschnitt. Etwas bestoßen und besonders am Rücken berieben, beide Buchdeckel gelockert; am oberen Blattrand knapp beschnitten (Paginierungen angeschnitten). € 1.250,00

RISM B II, S. 84 (diese Aufl. nur in 5 Exemplaren; Fundorte in GB, NL und USA). – Wertvolle Sammlung von populären Gesangstücken aus der Zeit um 1750. Die Erstausgabe war 1746 erschienen, eine frühere Version der 2. Auflage hatte Tyther in London veröffentlicht. Es handelt sich um eine ausgesprochen bibliophil aufgemachte Sammlung mit insgesamt 139 Gesangstücken, von denen die Vokalpartie (meist mit einem Vorspiel für ein Holzblas-instrument) und ein bezifferter Bass wiedergegeben und dann in der Regel eine Solo-Stimme für Flöte und teilweise eine zweite für „German Flute“ separat angehängt wurden). Unter den Textdichtern befindet sich auch Shakespeare (s. etwa S. 42f. des 1. Heftes) oder Milton (bspw. S. 50 des 2. Heftes). – Die beiden Hefte sind mit einer **großen Anzahl von szenischen Kupferstichen ausgestattet**. Fast jedem Stück wurde dann vor Beginn des Notentextes ein weiterer Stich mit szenischen Darstellungen, eindrucksvolle Landschaften oder kunstvollen Ziervignetten vorangestellt. – Meistens werden die Komponisten genannt, unter denen die bekanntesten dieser Zeit vorkommen, wie Th. Arne, W. Boyce, H. Carey, F. Geminiani, G. F. Händel, J. Chr. Pepusch oder J. Worgan.

Besondere Erwähnung verdienen die beiden Gesänge „Gentle Love this hour“ und „O would'st thou know“ des berühmten und doch undurchsichtigen **Count of Saint Germain** (gest. 1784 in Eckernförde; geb. um 1690 wohl als Sohn des Fürsten Rákóczi); als Diplomat, Günstling der Madame Pompadour und Wunder-Chemiker, Hochstapler und Goldsucher in ganz Europa berühmt, lebte er ab 1743 etliche Jahre in London und machte als äußerst versierter Amateur-Musiker auf sich aufmerksam: „He sings, plays on the violin wonderfully, composes, is mad...“ (Horace Walpole, um 1745). In der Literatur des 19.-20. Jh. hinterließ er Spuren bei Balzac, Lytton-Bulwer, Georges Sand, Puschkin bis in die jüngste Zeit (Umberto Eco). Die beiden Lieder in unserem Band sind in TNG 22, 103 nachgewiesen. **Besonders schönes Dokument der Buchkunst des englischen Rokoko.**



Ein Vorläufer Rousseaus greift ins Verlagsgeschäft ein

108. MONTÉCLAIR, Michel Pignolet de (1667-1737). *Brunetes Anciennes et Modernes. Appropriées à la Flûte Traversière avec une Basse d'Accompagnement.* [...] *Premier Recueil contenant douze suites, qui peuvent aussy se jouer sur la Flûte à Bec, Sur le Violon, Hauboïs et Autres Instruments.* Paris, Boivin [ca. 1725]. 1 Bl. (Titel, mit teils gelöschtem Besitzvermerk von 1746), IV, (2) (Vorwort und Inhalt), 96 S. Partitur quer-4to in Stich, Alterungsspuren und Verfleckung am Innenrand (doch außerhalb des Textes), bestoßener, teils gelockerter und etwas verzogener Ldbd. mit kleinen Fehlstellen, Gold geprägter Rücken (Kapital unten fehlt). Aus der Sammlung André Meyer, Paris. € 980,00

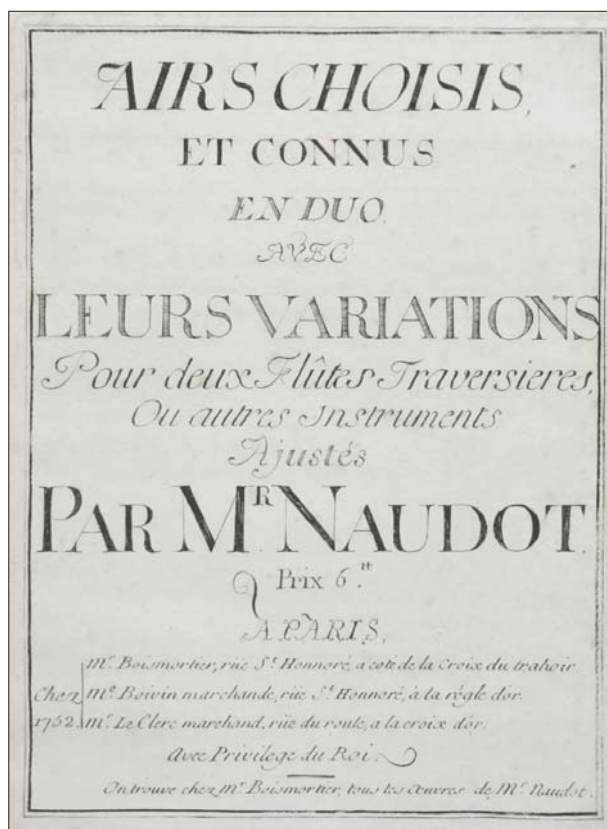
RISM M 3406 (5 Exemplare); Katalog Collection Meyer S. 52; Lesure S. 443. – In der hochinteressanten *Préface* wettet Montéclair gegen „angeblich gelehrte“ Musik wie Fugen, „aufeinander getürmte Dissonanzen“, verquere und konfuse Melodien u. s. w. Dem gegenüber hebt er „natürliche Begabung“ (génie naturel, gout délicat) und Beseeltheit (beaucoup d'Ame) auf den Schild; die vorliegende Sammlung ist demnach ein frühes Lehrbeispiel, das geradewegs auf die Ästhetik Jean-Jacques Rousseaus hinzuführen scheint. Montéclair war ein begabter Pädagoge, wovon seine *Nouvelle méthode pour apprendre la musique* Zeugnis ablegt. Zu seinen Schülerinnen zählten unter anderen auch die Töchter des Komponistenkollegen François Couperin (1668-1733). Seine Bedeutung als Komponist errang Montéclair vornehmlich mit seiner Flötenmusik und seinen Orchesterwerken. Auch im Bereich der Oper und der Kantate war sein Einfluss erheblich.

Verlagsgeschichtlich liegt hier ein interessanter Druck aus der Zeit vor, da Montéclair mit seinem Neffen François Boivin assoziiert war (1721-1724); dessen Verlag ging 1721 aus der Übernahme der Firma Foucault hervor. Boivin heiratete 1724 die Tochter des Verlegers Ballard, mit dem er künftig kooperierte, während Montéclair sich wieder auf Komposition und Unterricht konzentrierte.

Boismortier verlegt Naudot

109. NAUDOT, Jacques Christophe (ca. 1690-1762). *Airs choisis et connus en Duo avec leurs Variations Pour deux Flûtes Traversières, ou autres Instruments Ajustés Par Mr. Naudot.* Paris, Boismortier, M[adame] Boivin, Mr. Le Clerc, 1752. 2 Stimmen, je 1 Bl. + 21, 21 S. Stich, folio, etwas gebräunt und leicht fleckig, sonst sehr gut erhalten. € 1.450,00

RISM N 164; nicht in Lesure. – Extrem seltener Druck, der außer in diesem aus der Sammlung André Meyer stammenden Exemplar **nirgends nachgewiesen ist**. Zudem liegt hier ein wichtiges Beispiel vor, das zeigt, wie aktive, bedeutende Musiker ins Verlagsgeschäft „einstiegen“. Der Musikschriftsteller Benjamin de La Borde schrieb 1780 über Boismortier: „*Er traf auf eine Zeit, in der einfache, anspruchslose Musik in Mode war. Der begabte Musiker wusste sich diese Tendenz zu Nutze zu machen und schrieb zahlreiche Airs und Duette für die Massen, gespielt auf Flöten, Violinen, Oboen, Dudelsäcken, Drehleiern etc. [...] Er nutzte die Naivität seiner Kunden aus, sodass man schon über ihn sagte: 'Glücklich ist Boismortier, aus dessen Feder jeden Monat ohne Anstrengungen eine Air nach Belieben fließt.'* Boismortier wusste nichts zu antworten als: 'Ich verdiene Geld'.“



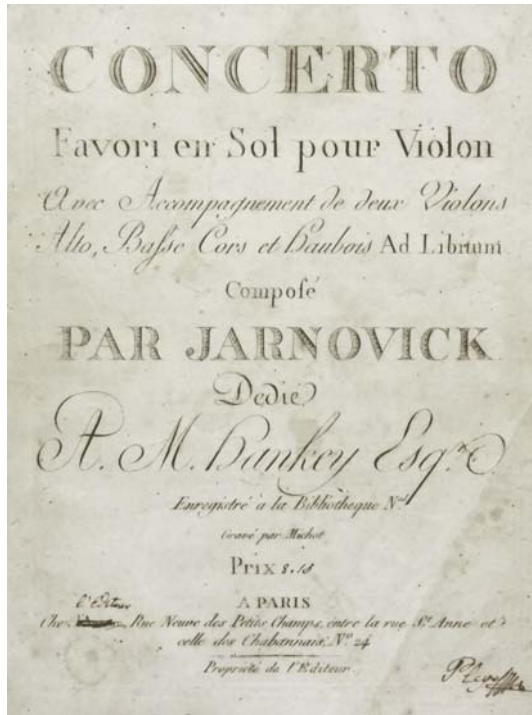
Dass Boismortier dazu auch verlegerisch aktiv wurde, ist bisher unbeachtet geblieben, denn er plante das in großem Stil und fügte so in der untersten Zeile unsres Titelblattes hinzu: „*On trouve chez Mr. Boismortier tous les Oeuvres de Mr. Naudot*“ – und das waren nicht wenige. Es war eine Symbiose zu gegenseitigem Nutzen in einer völlig unübersichtlichen und unstrukturierten Verlagslandschaft, in der die meisten Musikverleger entweder der Zunft der Papierfabrikanten oder der Galanteriewaren angehörten, aber noch nichts Eigenes hatten. Lt. beigefügtem Werkkatalog vertrieb Boismortier anscheinend bereits über 24 gedruckte Sammlungen Naudots mit mindestens 150 Einzelwerken.

**Ignaz Pleyel –
Komponist und Verleger im Großformat**

110. PLEYEL, Ignaz (1757-1831). *Trois Duos Pour deux Violons Tirés de l'Oeuvre XXX Par I. Pleyel.* Paris, Chez l'Auteur Rue Neuve des petits Champs, Pl.-No. 4 [ca. 1795]. 2 Stimmen, 1 Bl., 8, 7 S. folio; 1 Einriss im Rand, sonst gut erhalten. € 245,00

Benton 5282; RISM P 4129; Lesure S. 502. – Zu Pleyel und Mozarts Beurteilung Pleyels: siehe Kat.-Nr. 78.

Hier liegt **einer der frühesten Drucke** des nachmals so ungewöhnlich aktiven und erfolgreichen Verlegers Pleyel vor, der sich als solcher zunächst vorzugsweise dem eigenen Schaffen zuwendet. Dessen bis 1795 vorliegendes Gesamtwerk war zwar schon von anderen Verlegern durch die ganze damalige Kulturwelt verbreitet worden – zahlenmäßig überflügelt Pleyel-Drucke damals sogar noch die Werke Haydns und Mozarts (siehe dazu Kat.-Nr. 79). Doch um nach der französischen Revolution wirtschaftlich Fuß zu fassen, musste Pleyel zur effektiveren Nutzung seine Werke nun zuerst selbst verlegen, wozu neue Autorengesetze seit 1793 endlich auch einen Minimal-Schutz boten. Obwohl seine Werke



Nr. 111

auch weiterhin sehr zeitnah in Offenbach, Bonn, Dublin, Wien, London, Edinburg und Berlin herauskamen, sahen für Frankreich die Möglichkeiten nun besser aus.

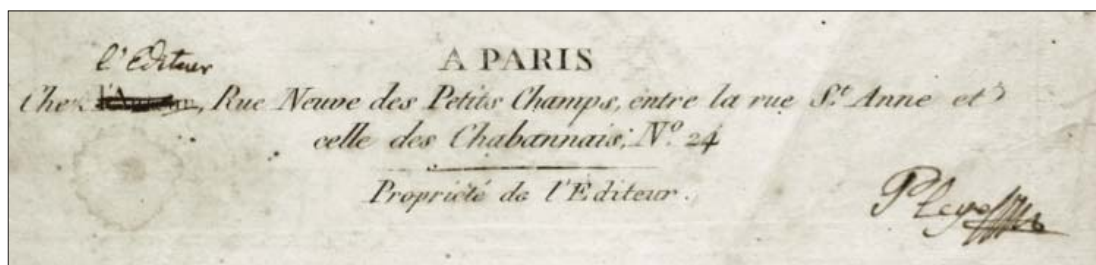
Dem hier vorliegenden Druck ist ein interessanter Verlagskatalog beigegeben, der zeigt, wie Pleyel mit dem gleichzeitigen Verlegen eigener und fremder Werke umgeht. Der Katalog ist deutlich vor den bisher bekannten anzusetzen, da er erst 36 Verlagstitel anbietet – der erste von Devriès/Lesure abgebildete Katalog ist auf 1796 datiert und hat bereits 66 Titel. 1795 sind nur 7 Nummern Pleyels eigenem Werk gewidmet; 1796 sind es 17, die geschickt mit 49 Werken der anderen „Großen“ der Zeit gemischt sind: Clementi, Dussek, Gyrowetz, Haydn, Kozeluch, Mozart, Viotti. Diese Strategie des Mischens verleiht dem Namen Pleyel umso mehr Glanz und ver-rät Sicherheit des Geschmacks, Kenntnis und kaufmännisches Können, die bereits die ersten Aktivitäten des neuen Verlags auszeichnen. Bis in die 1830er Jahre sollte dieser einen Spitzenplatz im europäischen Verlags-Konzert einnehmen.

**Einer der sehr frühen Versuche Pleyels,
Komponisten-Kollegen zu verlegen**

111. [PLEYEL, I.] GIORNOVICI (JARNOVIK), Giovanni (1747-1804). Eigenh. Namenszug „Pleyelmp“ und eigenh. Textänderung auf dem Titelblatt des *Concerto Favori en Sol pour Violon*.... *Composé Par Jarnovick*. Paris, Pleyel, Pl.-Nr. 12 [1796], 12 S. Violino principale-Stimme, folio. **€ 380,00**

RISM G 2375. – Autographes von Ignaz Pleyel ist von größter Seltenheit; weder Briefe noch Manuskripte sind m. W. in den letzten Jahren im Handel vorgekommen.

Als Verleger verwendete Pleyel, im Gegensatz zu eigenh. signierenden Kollegen wie Sieber und Bailleux, sehr früh den möglicherweise von ihm erfundenen Faksimilestempel, der seine Drucke authentifizierte und für eine gesetzlich festgelegte Zeit gegen Raubdrucke schützte. Nur die frühesten Verlagsprodukte, wie das hier mit der Pl.-Nr. 12 nummerierte, bilden Ausnahmen. Auf unserem Druck hat Pleyel ferner den Druckfehler [A Paris, chez] l'Auteur in l'Editeur selbst verbessert.



Berliner Wunschenken:
Carl Philipp Emanuel Bach in Händelschem Großformat

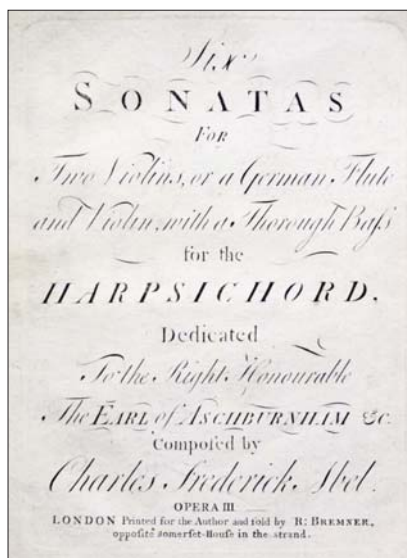
112. REICHARDT, Johann Friedrich (1752-1814). *Musikalisches Kunstmagazin. V. Stück.* Berlin, [im Verlag des Verfassers, 1791]. 40 S. 4to, OBrosch., etwas fleckig, hinterer Umschlag fehlt; innen gut erhalten. Einige alte Besitzstempel. **€ 460,00**

Gregory/Sonnek S. 192; RISM B IV S. 691; Freystätter S. 24. – Das Magazin beginnt mit einer Rhapsodie über *Die Tonkunst*. Es folgt ein Artikel über die *Wichtigkeit ächter Musikanstalten* sowie einem Lied Reichards: *Die Seligkeit der Liebenden, von Hölty. Komponiert [...] im Oktober 1783* [Hohe Stimme und Klavier]. – Unter der Rubrik *Merkwürdige Stücke großer Meister aus verschiedenen Zeiten und Völkern* folgen ausgewählte Musikbeispiele anderer Komponisten, wobei besonders die Familie Bach ins Gewicht fällt: **BACH, Carl Philipp Emanuel** (1714-1788). [Wq 217, H 778] [Nr. 2] *Chor der Engel* [und Völker] für 4-stimmigen Chor mit Klavierbegleitung „*Heilig ist Gott*“ (allerdings ohne die anschließende Fuge) aus der Kantate *Heilig* für Altsolo, Doppelchor und zwei Orchester. Reichardt kommentiert: „*Dieses herrliche Meisterwerk ist ein wahres Muster für ächte hohe Kirchenmusik; es vereinigt in sich alle die wirksamsten Mittel der Kunst*“. Das Werk wurde 1776 komponiert und in der Michaeliskirche zu Hamburg uraufgeführt. Reichardt kannte es genau und bedauert die meist zu hörende und für seinen Geschmack zu dünn befundene Besetzung. Er wünschte sich eine Aufführung, wie er sie „**in London [...] in der Westmünsterabtey**“ anlässlich des Messias von Händel gehört hatte. Ebenfalls wichtig für die C. P. E. Bach-Rezeption ist die ab S. 29 folgende zweiseitige Besprechung der *Zwei Litaneyen aus dem Schleswig-Holsteinischen Gesangbuche*, die Reichardt in höchsten Tönen lobt: „*Erfindung, Reichthum, Fleiß, Muth, Korrecktheit und Witz machen dieses Werck zu einem der merckwürdigsten und dauerndsten Denckmahle deutscher Art und Kunst*“! Ebenso detailliert bespricht Reichardt Werke von Kühnau, Türck, Graun und J. A. P. Schulz.

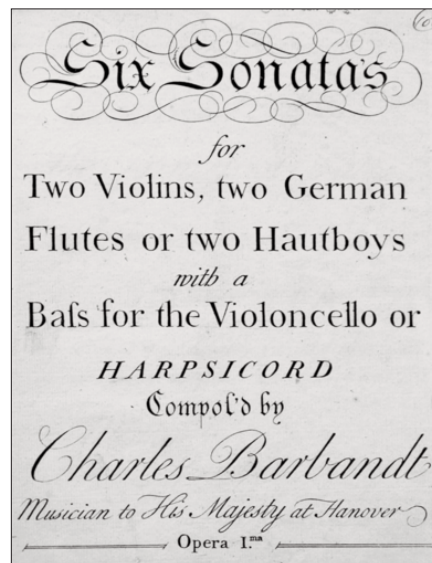
In den musikalischen Beiträgen bemerkt man Reichards bereits stark historisches Interesse: PALESTRINA, Giovanni Pierluigi da (1525?-1594). „*Gloria Patri et Filio*“ für 4 Gesangsstimmen. – MARCELLO, Benedetto (1686-1739). „*Il Signor solo fara l'oggetto delle mie lodi*“ zweistimmiger Gesang für Sopran und Alt a capella. – PRATI, Alessio (1750-1788). *Rondo* „*D'ogni pianta palesa l'aspetto*“ aus dem ersten Teil des Oratoriums *Giuseppe riconosciuto*, St. Petersburg 1783. – BERTONI, Ferdinando (1725-1813). *Rondo* „*La verginella come la rosa*“ aus der Opera buffa *La Governante*, London 1779.

b) Das Kommissions-Modell als Ersatz fehlender Autorenrechte

Autorendrucke bzw. kooperative Modelle Autor-Verleger entstanden vor allem in Paris und London, verbreitete sich aber über ganz Europa. Musikdrucke waren Luxus und kosteten z. B. in Paris 5 bis 10 Livres für 6 Trios oder Quartette oder 15 bis 30 Livres für eine Opernpartitur. Das entsprach einem mittleren Monatsgehalt für eine Oper! Trotz hoher Kosten: Für bekannte Komponisten war der Autoren-Druck - in Ermangelung von Tantiemen - die beste Einnahmegarantie; mit dem Verkauf von ca. 100 Exemplaren (um 1780 eine normale Erstauflagenhöhe) war mit einer Halb- oder gar Ganzjahreseinnahme zu rechnen!



Nr. 113



Nr. 114

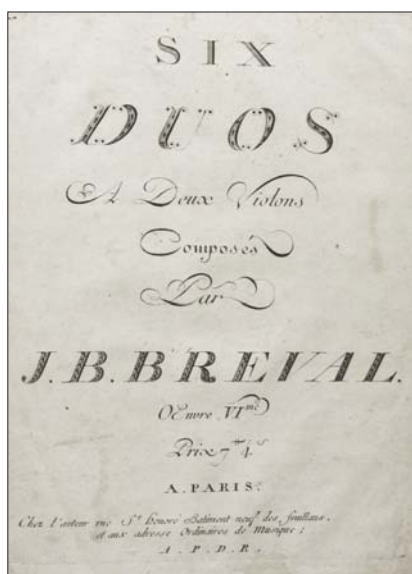
113. ABEL, Carl Friedrich (1723-1787). *Six Sonatas For Two Violins, or a German Flute and Violin, with a Thorough Bass for the Harpsichord Opera III.* London, Printed for the Author and sold by R: Bremner [c. 1770]. Kompl. Stimmsatz in Stich, folio. € 280,00

BUC S. 2 ; RISM A 110. – Schöne Sonatensammlung, die sich großer Beliebtheit erfreute und in England, Deutschland, Frankreich und Holland nachgedruckt worden ist.

Wichtiger Beitrag für das Oboen-Repertoire

114. BARBANDT, Charles (tätig 1750-65). *Six Sonatas for Two Violins, two German Flutes or two Hautboys with a Bass for the Violoncello or Harpsichord Opera I.ma.* [London, 1752]. Kompl. Stimmsatz; mit Widmungstext u. Subskribentenliste. € 580,00

Eitner I, 332; BUC S. 83; RISM B 863 (5 Exemplare). – Wichtiger Kammermusikdruck, der insbesondere als Beitrag für das schmale Oboen-Repertoire hervorzuheben ist. Die beiden Oberstimmen unterschreiten das d' nicht und ermangeln jeglicher Akkorde, sodass es sich eindeutig um Oboenmusik handelt. – Barbandt stammte aus Deutschland und war zwischen etwa 1752 und 1763 *Musician to His Majesty at Hanover*. Dort trat er als Oboen- und Klarinettenvirtuose hervor; lt. Fétis auch Organist der bayerischen Botschaft zu London.



Nr. 115



Nr. 116

115. BRÉVAL, Jean Baptiste (1753-1823). *Six Duos A Deux Violons Composés par J. B. Bréval. Oeuvre VI^{me}.* Paris, *Chez l'auteur rue St. Honoré Batiment neuf des feuillans et aux adresses Ordinaires de Musique.* A. P. D. R. [1780, Abzug ca. 1790]. 2 Stimmen, 1 Bl., 13, 13 S. folio, leichte Beschädigungen. **€ 280,00**

RISM B 4358 (nur 3 vollständige Exemplare); Lesure S. 76. – Bréval, Cellist und Solist des Orchesters des Concert Spirituel, später des Théâtre Feydeau und der Opéra, hatte nicht nur auf die Entwicklung des Cellospiels, sondern allgemein auf die Instrumentalmusik seiner Zeit einen beachtenswerten Einfluss.

Als Komponist betrachtete er seine Arbeit von Anfang an als Teil seiner Wirtschafts- und Lebensgrundlage und begann bereits mit seinem Opus III (Six Trios concertants et dialogués), sich als Verleger seines eigenen Werks zu profilieren. Möglicherweise hatte er mit seinen Sammlungen op. I und II (Six Quatuors concertants, bei de La Chevardière 1775, sowie Six Duos à deux Violoncelles bei Sieber, 1776) keine befriedigenden Erfahrungen gemacht. Unser Exemplar hat einen Verlagskatalog, der von op. 3 bis 29 reicht; das Oeuvre geht sodann bis op. 42, der seinerzeit berühmten Cello-Schule, die lange maßgeblich war. Erst ab 1795 ließ Bréval seine Werke von Imbault nachdrucken und manches ist nur in diesen Ausgaben überliefert (außer op. 29, 30, 33, 34 und 36, die gänzlich verloren sind). Vieles wurde auch in London, Amsterdam, Offenbach und Venedig nachgedruckt.

Ein italienischer Pracht-Druck

116. CAFARO, Pasquale (1716-1787). *Stabat Mater. Musica a quattro voci, e a due in canone con violini, viola, e basso Di Pasquale Cafaro Primo Maestro della R. Cappella [sic] e Real Camera Dedicata alle LL. RR. MM. di Ferdinando IV. Re delle Due Sicilie &&& e di Maria Carolina d'Austria Regina Sua Real Consorte.* Napoli MDCCLXXXV [1785]. 2 Bll. Titel u. Widmung, 56 S. großes Folioformat (37 x 26 cm), breitrandiges unbeschnittenes Exemplar von bester Erhaltung, **€ 750,00**

BUC p. 148; RISM C 22. – Hier liegt das einzige gedruckte Werk Cafaros vor, obwohl er eine beeindruckende Reihe von Opern und – in seinen späteren Jahren komponierten – geistlichen Werken hinterlassen hat. Er war *Secondo Maestro* des Neapolitanischen Conservatorio di S. Maria della Pietà; 1768 wurde er *Secondo* und 1771 *Primo Maestro* der königlichen Kapelle. Seine Musik wurde von den Zeitgenossen hoch gelobt; "Cafaro was one of the essential links between the generation of Leo and Durante and that of Cimarosa

and Paisiello" (TNG). – Der Verleger seines *Stabat Mater* ist unbekannt; der eindrucksvolle Druck bestach die Zeitgenossen nicht nur durch die Widmung an das spanisch-habsburgische Königspaar, sondern auch durch seine kostbare Aufmachung, eine Rarität in der Musiklandschaft Italiens, in der das von professionellen Kopisten eilig hingeworfene Manuskript das mit weitem Abstand vorherrschende Mittel der Werkverbreitung war. Der Titelvermerk „in canone“ ist sehr ernst zu nehmen; das Werk ist in der Tat ein Kompendium der Kanon-Komposition, die jeden der 10 klassischen *Stabat*-Sätze durchdringt, ohne jedoch jemals trocken zu wirken: Tief empfundene Melodik und immer wieder auflockernde Terzenseligkeit beflügeln das Werk, das auch noch Carlo Schmidl 1926 zum Schwärmen bringt: diese Kanon-Sätze seien „lavori che dimostrano la somma valentia dell'autore nel trattare questo difficile genere“, wobei nicht irgend eine „novità“, sondern „la grazia naturale delle melodie“, „la purezza dello stile“ und „un buon gusto speciale“ dominiere (Dizionario, I, 273).



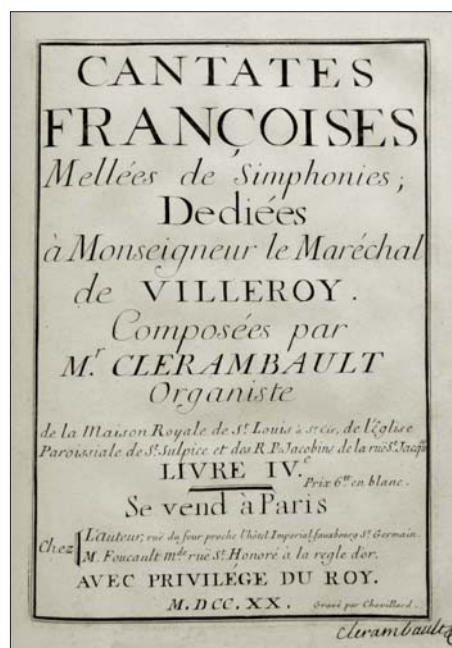
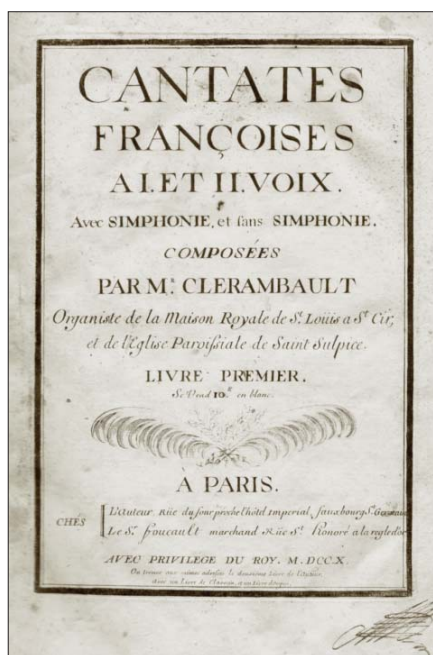
117. CERVETTO, James (1748-1837). *Six Solos for the Violoncello and a Bass Humbly dedicated to the Right Hon.ble Sir Edward Walpole Opera Terza.* London, Printed for the Author and Sold by J. Duckworth [1777]. 2 Bll. Titel mit prächtiger Gestaltung sowie Widmung, 37 S. Partitur in Stich, folio, vom Komponisten auf S. 2 signiert („Cervetto Jun.“), gelegentlich fleckig, sonst sehr gut erhalten; marmorierte Broschur. € 490,00

TNG 5, 389; RISM C 1735. – Besonders schönes und aufwendig gestaltetes Beispiel des englischen Musikdrucks. Cervetto war ein Wunderkind auf dem Cello und trat bereits 12-jährig auf. Er reiste quer durch Europa. 1771 gehörte er zur „private band“ der Königin und tat sich in allen Londoner Orchestern als meisterlicher Continuo-Spieler hervor. Burney nannte ihn „the matchless Cervetto“.

Höhepunkte der weltlichen Kantate in Frankreich

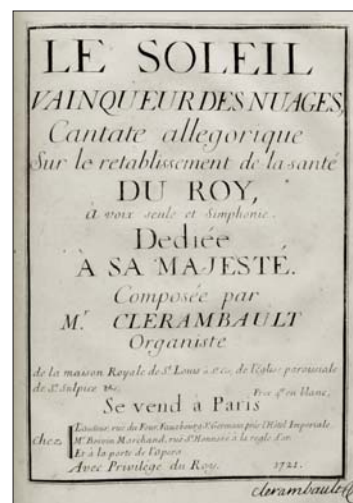
118. CLERAMBAULT, Louis-Nicolas (1676-1749). Kantaten in 2 Bänden.

Band I: *Cantates Françaises à I. et II. Voix. Avec Simphonie, et sans Simphonie Livre Premier.* Paris, Auteur / Foucault 1710. 1 Bl. Titel, 104 S. Partitur in folio in sehr schönem Stich, 1 Bl. Privileg. BEIGEBUNDEN: *Cantates Françaises Mellés [sic] de Simphonies... Livre II.* Paris, Ibidem 1713. 2 Bll. (Titel u. Widmung), 123 S. Partitur in Stich, 1 S. Privileg, folio. – **Band II:** *Cantates Françaises. Mellées de Simphonies [...] Livre III.e.* Paris, l'Auteur, Foucault 1716. 1 Bll. (Titel), 76 S. Particell in Stich, 1 Bl. Inhalt und Privileg. – BEIGEBUNDEN: *Cantates Françaises. Mellées de Simphonies; Dediées à Monseigneur le Maréchal de Villeroy [...] Livre IV.e.* Paris, l'Auteur, Foucault 1720. 2 Bll. (Titel, Widmungstext), 58 S. Particell, letztes Bl. mit Privileg, in Stich. – BEIGEBUNDEN: *Le Soleil*

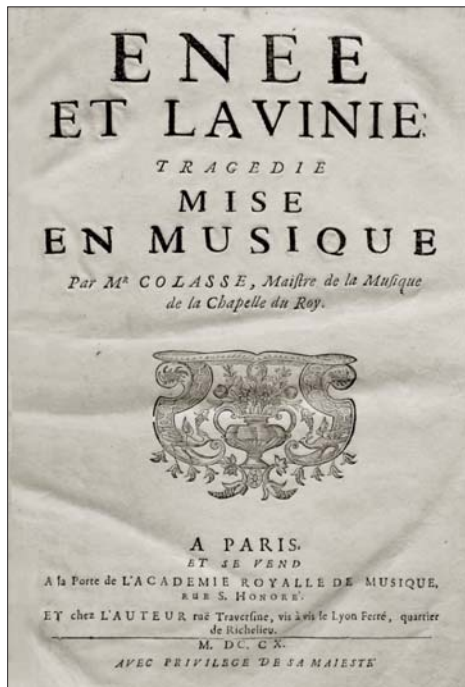


Vainqueur des Nuages. Cantate allégorique Sur le rétablissement de la Santé du Roy à voix seule et Simphonie. Dédié à SA MAJESTÉ. Paris, Auteur, Boivin 1721. 2 Bll. Titel u. Widmung, 30 S. folio, 1 Bl. Privileg. – *BEIGEBUNDEN: Le Bouclier de Minerve. Cantate.* Paris, *Chez L'Auteur / Le Sr. Foucault* 1714. 2 Bll. Titel u. Widmung, 19 S. folio, 1 S. Privileg. **Alle sechs Titelblätter Paraphen Clérambaults;** vereinzelte Flecken, nur am Ende von Bd. II etwas stärker (am unteren Rand), sonst ausgezeichnet erhalten. In zwei guten, leicht bestoßenen Ldrbd. mit reicher Rückenprägung (dort sachgerechte Res-taurierungen (jew. zwei Felder u. oberer Rand ergänzt). **€ 2.900,00**

RISM C 3163, C 3168, C 3172, C 3173, C 3182, C 3177. Originalausgabe der ersten vier Kantatensammlungen, von denen die zwei Erstlieferungen zum eisernen Bestand des Reper-toires der französischen Barockkantate gehören. Die Bände III und IV sowie die zwei separat erschienenen Kantaten sind dagegen selten anzutreffen. Die in Band III vereinten Werke hatte Ludwig XIV. noch kurz vor seinem Tod (1715) in Auftrag gegeben; im Inhaltsverzeichnis wird auch das erste Stück, *Apollon*, als *Cantate pour le Roy* bezeichnet. „In seiner weltlichen Musik [...] erweist sich Clérambault als bahnbrechender Komponist, der die Vereinigung des französischen und italienischen Stils anstrebte.“ (MGG/2) Seine Werke verdanken ihren Erfolg den Situationsbeschreibungen des täglichen Lebens, wie sie sich in den Titeln äußern: *L'Amour piqué*, *Le Jaloux*. Dazu kommen die üblichen mythologischen Sujets: *Orphée*, *Poliphème*, *Médée*, *Pigmalion* etc. – Zu Singstimme und Basso continuo treten solistische Instrumente hinzu: Flûte allemande, Violine, Musette, Viola da Gamba.

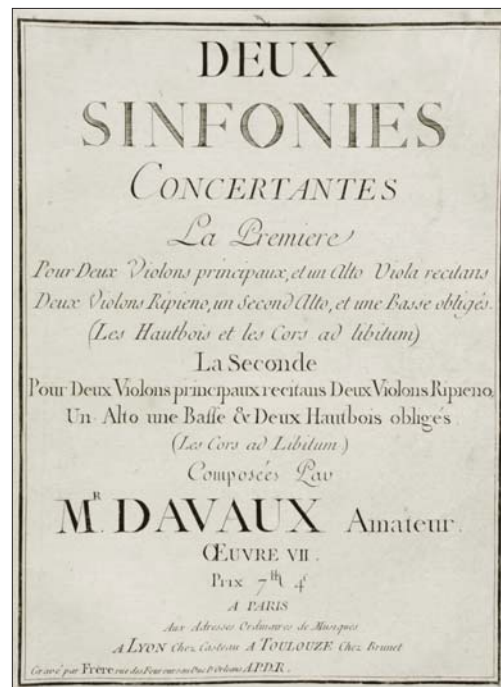


Die Typographie stammt zumeist von dem berühmten Stecher H. de Baussen; seine rhomboidalen Notenköpfe haben einen besonderen graphischen Reiz. Die Titelseiten weisen die große Paraphe des Komponisten auf, mit der die Authentizität des Druckes verbürgt wurde. Clérambault dürfte gerade de Baussen als Stecher ausgewählt haben, um die Gediegenheit seiner Selbstverlags-Unternehmung zu erhöhen – diejenige Option, mit der der zehnjährige Autorenschutz des Königs am effizientesten zu kontrollieren war.



Nr. 119

Nr. 120



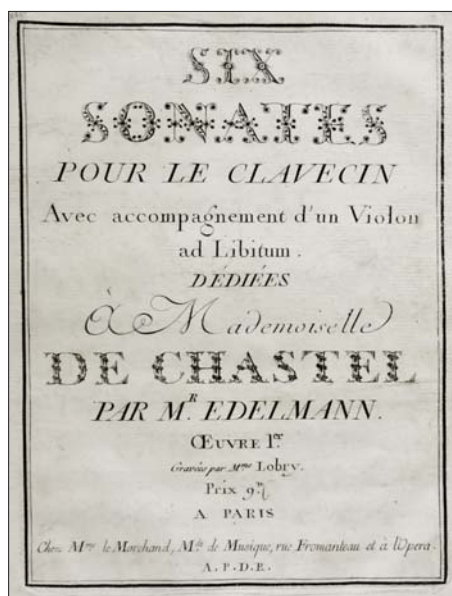
119. COLLASSE, Pascal (1649-1709). *Enée et Lavinie, Tragédie. Mise en Musique Par Mr. Colasse, Maistre de la Musique de la Chapelle du Roy.* Paris, *A la Porte de l'Académie royale de musique et chez l'Auteur*, 1710. 2 Bll. Titel (mit Ballards prächtiger Druckermarken) u. Widmung (an König Ludwig XIV.), (6) S. Ouverture, LII S. Prologue (S. XIX/XX in Stich eingeschoben), 234 S. (Akt 1-5); großfolio (37,5 x 25 cm); sehr attraktiver Typendruck mit der bekannt opulenten Buchausstattung Ballards (Zierleisten, Bordüren, Vignetten, Initialen etc.). Abgesehen von papierbedingter Altersbräunung hervorragend erhalten; bestoßener und beriebener, Ldrbd. d. Z. mit Rückenvergoldung. € 1.950,00

Lajarte S. 59; RISM C 3386; Lesure S. 130; BUC S. 203; nicht bei Wolffheim und Hirsch. – Prächtige **Originalausgabe**, die wegen der künstlerischen Buchgestaltung eine Besonderheit darstellt. Hier liegt eine zweite Auflage vor, die von den Platten der ersten Auflage von 1690 gedruckt ist. Vielleicht war die Oper doch nicht so erfolglos, wie oft kolportiert wird. Zur Zeit der ersten Aufführung wurde das Libretto Fontenelles kritisiert, da man sich zu sehr auf die Wirkung der Bühnenmaschinen verlassen habe. Wie Clément-Larousse mitteilt, hat Fontenelle noch 60 Jahre später die Schuld auf sich genommen und die Qualität der Musik verteidigt, die sich bis 1710 herumgesprochen hatte. In der Neuausgabe gibt es ein abweichendes Impressum und zwei in Stich ersetzten Seiten [XIX/XX]. Entweder handelt es sich um veränderte Restexemplare von 1690 oder um einen Neudruck von den alten Platten. In diesem Falle bedeutet das, dass die Überlieferungsgeschichte etwas anders als zumeist dargestellt verlaufen sein muss: Die Exemplare von 1710 sind häufiger als die von 1690!

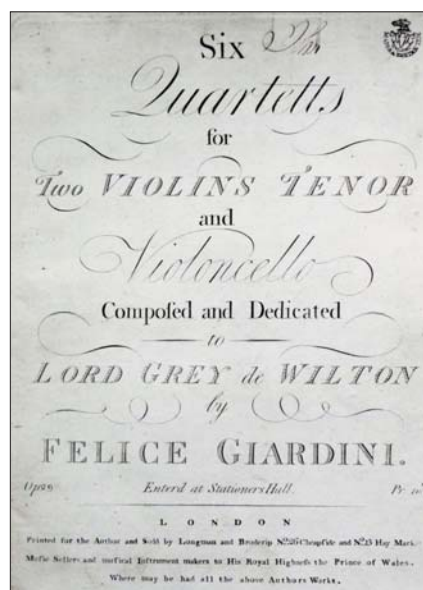
Ein der seltensten konzertanten Sinfonien in ‚verlagsfrischem‘ Exemplar!

120. DAVAUX, Jean-Baptiste (1742-1822). *Deux Simphonies Concertantes La Première Pour Deux Violons principaux, et un Alto recitans, Deux Violons Ripieno, un Second Alto, et une Basse obligés, (Les Hautbois et les Cors ad libitum), La Seconde, pour deux Violons principaux recitans, Deux Violons Ripieno, Un Alto une Basse & Deux Hautbois obligés, (Les Cors ad Libitum), Composées Par Mr. Davaux Amateur. Oeuvre VII. Paris, Aux Adresses Ordinaires de Musiques, A Lyon, Chez Casteau A Toulouze Chez Brunet [1773].* Vollständiger, ungebrauchter Stimmensatz, der noch in der Verlagsheftung mit Seidenband zusammengehalten wird, zus. 52 S. folio, Stich, ungewöhnlich gut erhalten. € 950,00

RISM D 1147 und DD1149a (nur 2 Ex.); Lesure S. 158 (jedoch nur in der Titelaufgabe Bailleux). Außerordentlich seltene **Erstausgabe** dieser zwei klassischen konzertanten Sinfonien in einem absolut vollständigen Stimmsatz, was heute bei Werken in so starker Besetzung kaum noch vorkommt. – Obwohl Davaux sich als „Amateur“ bezeichnet, gehört sein Opus VII zu den stilbildenden Werken der Gattung *konzertante Sinfonie*, die in den 1770er Jahren quasi aus dem Nichts entstand und musikalisch den Drang einer schnell zunehmenden bürgerlichen Elite darstellt, sich zwar als Kollektiv, aber in deutlicher Hervorhebung gegenüber dem Gros der Gesellschaft zu verstehen. In sofern geben die kleinen Soli des barocken Concerto grosso kaum einen Anhalt für das, was neben Davaux vor allem Autoren wie Bréval, Cambini, Gossec, die Gebrüder Stamitz – und als krönender Höhepunkt J. Chr. Bach, J. Haydn und W. A. Mozart – zu jener Zeit erfanden. Als europäische Erscheinung herrscht dennoch französischer Esprit vor: Unter den 210 bekannten Autoren von konzertanten Sinfonien befinden sich 70 Franzosen. – „Amateur“ ist Davaux weder als Geiger noch als Komponist, als welche er sich im Concert spirituel, der hauptsächlichlichen Konzertplattform des Königreichs, neben allen Größen jener Zeit misst. Mit dem wie eine Standarte als Namenszusatz stolz vorangetragenen „Amateur“ dokumentiert Davaux vielmehr seine wirtschaftliche Unabhängigkeit, die ihm erlaubt, den hier vorliegenden Druck wie ein freier Unternehmer zu planen und außerhalb jeglicher Feudalbeziehung, auch ohne jeglichen Widmungsträger auf seinen Titelblättern, anzutreten. Sein Werk verbreitet sich nicht nur in ganz Europa, sondern auch in Amerika, wo selbst in der *New York Royal Gazette* vom 27 April 1782 sein Lob erklingt.



Nr. 121



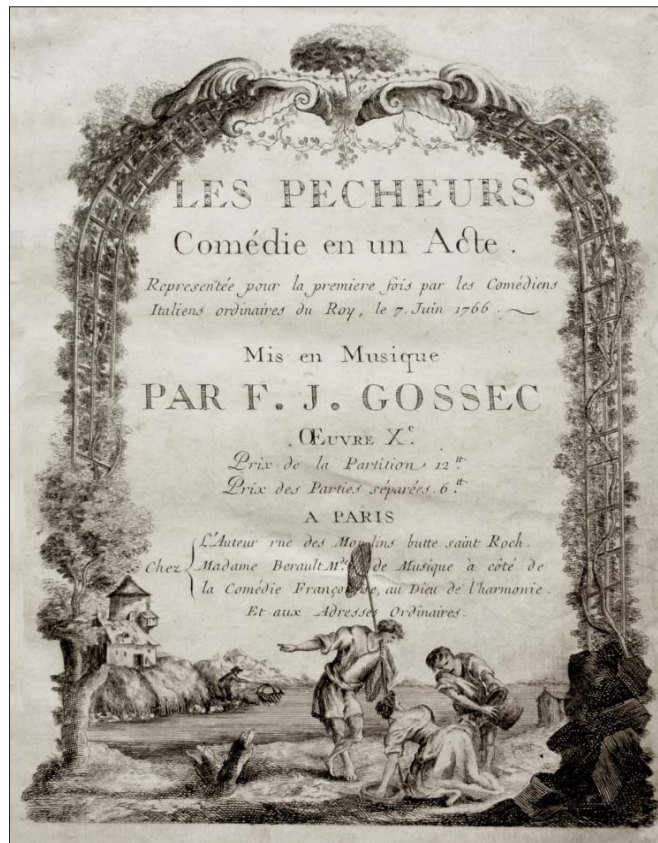
Nr. 122

121. EDELMANN, Johann Friedrich (1749-1794). *Six Sonates pour le Clavecin Avec accompagnement d'un Violon ad Libitum. Dédiées A Mademoiselle de Chastel Oeuvre 1.er.* Paris, *Chez Mr. de Chastel / Chez l'Auteur* [1775 oder kurz davor]. 1 Bl. Titel, 45 S. Klavierstimme in Stich, auf S. 45 vom Komponisten signiert „Edelmann“. Violinstimme: Paris, *Chez M.me Le Marchand* [nach 1775], 11 S. in Stich, folio, in Ldrbd. **€ 650,00**

Parallelausgabe zu RISM E 362/363; BUC p. 311. – Seltene Originalausgabe von Edelmanns erster Sonatensammlung, die sehr geschätzt wurde und sich in mindestens 11 Drucken in Frankreich England, Irland und Deutschland verbreitete. Die Klavierstimme liegt hier in einem bisher unbekanntem Abzug vor, in der *Monsieur de Chastel*, Vater (oder Ehemann) der Widmungsträgerin, mit dem Autor das Impressum teilt. RISM kennt die nur Ausgabe der Violinstimme, die wohl der 3. Abzug ist, weil der zweite (RISM E 362) unter *Paris, Chez l'Auteur / Mme Le Marchand* firmiert. Zu J. F. Edelmann s. Kat.-Nr. 32.

122. GIARDINI, Felice (1716-1796). *Six Quartetts for Two Violins Tenor and Violoncello* [...] *Op. 29*. London, *Printed for the Author and Sold by Longman & Broderip* [ca. 1790]. Stimmen in Stich (jew. mit ungez. Titelbl.), folio: Vl.1 (23 S.), Vl.2 (23 S.), Va. (20 S.), Vc. (20 S.); außen schwache Lagerungsspuren, sonst gutes Exemplar. Violastimme mit Bleistiftzeichnung einer Rokoko-Gärtnerin mit Rechen. **380,00**

BUC S. 374; RISM G 1976 (vier Fundorte in B, CH, GB und USA mit insges. 8 Exempl.). Eine der selteneren Kammermusiksammlungen Giardinis, die nur einmal in Paris nachgedruckt wurde. Im Gegensatz zu seinen Duos und Trios, die dem *Style concertant* angehören, verbleiben seine Quartette stärker in der Dominanz der Violinen, weshalb sie wohl seltener nachgedruckt wurden als die weit verbreiteten Sonaten, Duos und Trios. – *Dieser Druck zeigt, dass die Autoren-Publikation auch in England gepflegt wurde und erfolgreich war.*



123. GOSSEC, François Joseph (1734-1829). *Les Pecheurs. Comédie en un Acte. Représentée pour la première fois le 7 Juin 1766 Oeuvre X.* Paris, *Chez L'Auteur / Madame Berault* [1766]. 1 Bl. Titel (mit großartigem Pflanzen- und Landschaftsdekor), 150 S. Partitur in Stich, folio, leichtere Alters- und Gebrauchsspuren, besonders in den Rändern (S. 145f.; Textverlust von 1 Note); leicht bestoßener HPgtbd. d. Z. **€ 750,00**

RISM G 3050; Lesure S. 244; Piper II, S. 506-508. – **Erstausgabe** dieser bedeutenden komischen Oper, die ein erster und relativ dauerhafter Opernerfolg wurde. Dramaturgische Schwächen wurden durch die Frische und Qualität der Arien wettgemacht, sodass man das Werk bis 1819 spielte, was Gossecs Stellung in Paris dauerhaft festigte.

Der Druck kam offensichtlich in zwei Teilaufgaben gleichzeitig: die hier vorliegende, die der Autor zusammen mit Bérault trug, und eine weitere, für die De La Chevardière und Castaud in Lyon verantwortlich zeichneten. Wie interessant wäre es für die Verlagsgeschichte, die Bedingungen solch komplexer Kooperationen zu kennen! In seinen Anfangsjahren hat Gossec den Autoredruck öfter genutzt; später brauchte er das wohl nicht mehr und konnte wohl ohne solchen Aufwand gute Honorare erzielen.



**Ein ‚einmaliges‘ Dokument:
ein Musiker trauert um seine 16-jährig verstorbene Tochter**

124. GRUBER, Georg Wilhelm (1729-1796). *Gesang am Grabe meiner Tochter. In Musik gesetzt und in einem Klavierauszuge herausgegeben von Georg Wilhelm Gruber, Kapellmeister. Nürnberg, auf Kosten des Tonsetzers* [1786]. [3+] 6 S. in Stich, querfolio, leeres Rückblatt fleckig und angerissen, sonst sehr gut erhalten. €650,00

Nicht in RISM. Ein Druck von **extremer Seltenheit, der bisher nirgends nachgewiesen ist.** – Besonders schöner Nürnberger Musikdruck, möglicherweise vom Komponisten selbst gestochen – der Stich ist zierlicher als alle mir bekannten Nürnberger Produkte jener Zeit; die Textierung in ‚gotischer‘ Schreibschrift ist zu schwer lesbar, um professionellen Ursprungs zu sein. Besonders schönes Titelblatt (Jos. Beck sc.) mit 2 Vignetten und 2 Kartuschen, links dem Schattenriss der Verstorbenen, rechts eine anrührende Huldigung: *Mar. Magd. Marg. Gruber geb. d. 11. Juli 1769. gest. d. 5. April 1786.* – Nach einem Reiseleben wurde der Nürnberger G. W. Gruber Stadtmusiker in seiner Heimatstadt, sodann 1765 Musikdirektor. Von seinem reichhaltigen Werk hat sich nur wenig erhalten, weshalb diesem besonderen Stück eine gewisses Interesse zukommt.



125. HAEUSSLER, Ernst (1761-1837). *VI. Gedichte von J. G. von Salis* [für eine Singstimme mit Klavierbegleitung]. Zürich, *Auf Kosten des Verfassers*, 1796. 11 S. in Typendruck, querquarto. € 175,00

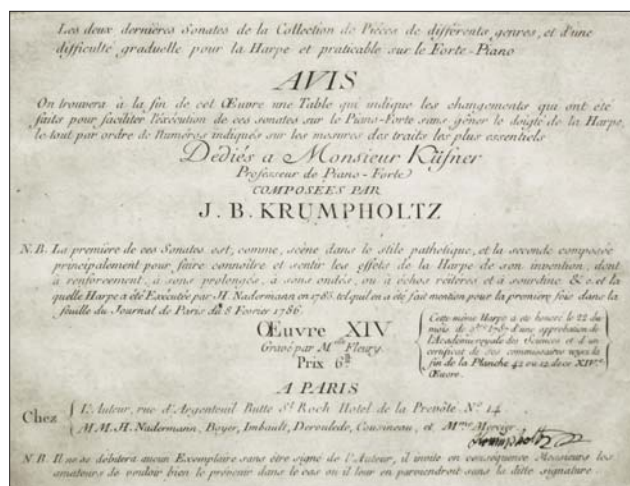
RISM H 1664 (3 Exempl.; in A-Wgm, CH-Bchristen und Zz). – Der aus Böblingen stammende Häussler war (wie sein berühmterer Zeitgenosse Friedrich Schiller) Zögling der Herzoglichen Karlsschule in Stuttgart, die er 1781 verließ. Nach längeren Konzertreisen als Cellist trat er mehrjährige Engagements in Donaueschingen beim Fürsten zu Fürstenberg und in Zürich an (dort aber als Sänger und Gesangslehrer). Ab 1797 erhielt er eine Stellung in Stuttgart als Hofsänger, lebte aber seit 1800 als Lehrer und Musikdirektor in Augsburg. – Die vorliegende Veröffentlichung stammt aus Häusslers letztem Züricher Jahr und enthält Vertonungen des seinerzeit beliebten Dichters Johann Gaudenz von Salis-Seewis. Die Stücke decken die ganze Vielfalt dessen ab, was man damals unter „Lied“ verstand: Das schlichte Strophenlied (darunter die nur als Klaviersatz mit übergelegtem Text wiedergegebenen Nrn. 1 und 2) und das durchkomponierte Lied, wie die Nr. 4, *Der Herbstabend*; bei letzterem deutet bereits die erste Vortragsanweisung (*Mehr Deklamation als Gesang*) die stilistische Verwandtschaft mit der Oper an, und dementsprechend sind neben ariosen Abschnitten noch zwei Rezitative eingefügt.

Nr. 126,
links Detail aus S. 33 mit
Hüllmandels Signatur



126. HÜLLMANDEL, Nicolas-Joseph (1756-1823). *Six Sonates de Clavecin ou Forte Piano. Avec accompagnement de Violon ad Libitum. Dediées A Madame La Dauphine* [...] *Œuvre I.er*. Paris, Chez l'auteur [1776]. Klavierstimme in Stich, (2 Bll., 33 S., die ad libitum-Stimme in Kopie), **am Ende signiert „Hüllmandel“**, prächtiger HPgtbd. in großfolio (37 x 28,5 cm), völlig ungebraucht, wie „neuwertig“. **€ 480,00**

RISM H 7767; Lesure S. 325. – **Erstausgabe.** Das Sammelwerk muss recht beliebt gewesen sein, da 1788 ein Nachdruck erschien (Paris, Saunier; s. RISM H 7768, s. Kat.-Nr. 49). – Wahrscheinlich ebnete der Herzog de Guines für Hüllmandel den Weg zur königlichen Familie, was erklärt, warum ein Neuling am Ort sogleich die Widmungannahme zu seinem Erstlings-Werke durch Kronprinzessin Marie Antoinette erreichen konnte. Dass er in Paris schnell akzeptiert worden ist, zeigt auch die Widmung weiterer Werke an Mitglieder des Hochadels (weiter Biografisches s. Kat.-Nr. 47). – Mozart, der sich gegenüber seinen komponierenden Zeitgenossen eher ablehnend-kritisch zu äußern pflegte, schrieb am 3. Juli 1778 aus Paris dem Vater, *die sonaten von hüllmandel* [seien] *sehr schön*. Allerdings dominiert die Klavierstimme durchweg; die Violine ist wirklich nur „ad libitum“ und kann ohne substantiellen Verlust ausgespart werden.



Nr. 127



Nr. 128

127. KRUMPHOLTZ, Johann Baptist (1747-1790). *Les deux dernières Sonates* [es, c] *de la Collection de Pièces* [!] *de différents genres, et d'une difficulté graduelle pour la Harpe et praticable sur le Forte-Piano* [...] *Œuvre XIV*. Gravé par M.elle Fleury. Paris, L'Auteur / Naderman [ca. 1788]. 29 S. (doppelt paginiert, zugleich S. 32-59 der Gesamtausgabe der Sonaten Nr. 1-6, die auf op. XIII und XIV verteilt sind, s. RISM K 2895), Stich, quer-fol. Sehr gut erhalten. **Von Krumpoltz auf dem Titelblatt signiert.** € 480,00

RISM K 2898 (**nur 2 Exemplare:** CH-W und US-BE). – Sehr seltener Druck. Die 1. Sonate des vorliegenden Hefts ist bezeichnet als *scène dans le Stile pathétique*. Anschließend erklärt Krumpoltz auf einer ganzen Seite zunächst eine Erfindung: *Description de la Sourdine pour la Harpe*. Die nächste Seite gibt sehr detaillierte technische Zeichnungen dieser Konstruktion wieder – eine instrumentenkundlich höchst interessante und informative Darstellung! Die dritte S. wird zur Hälfte durch zwei sehr plastische Stiche einer “Harpe à renforcement” eingenommen. Dies und das von Krumpoltz eingeführte und auf der anderen Seitenhälfte erläuterte Zeichensystem, mit dem besondere Spielanweisungen angezeigt werden, machen das Heft zu einem wertvollen Dokument über die Entwicklung der Harfe im späten 18. Jahrhundert und obendrein zu einem optischen Genuss. In den nun folgenden Stücken sind zum einen die Zeichen für die Spielanweisung zahlreich einbezogen, zum anderen wurden noch Hinweise zum Harfentyp beigelegt, der am besten zu verwenden sei.

Außer dem pädagogischen Interesse für die Harfe gibt es auch einen verlagsgeschichtlichen: In einer Notiz am Unterrand des Titelblattes verweist der Autor darauf, dass er alle Exemplare eigenhändig signiert und bittet darum, ihn zu benachrichtigen, falls etwas Unsigniertes kursieren sollte („le prévenir dans le cas où il leur en parviendront sans la dite signature“). Der Autor bekämpft somit – oder versucht es –, dass sich Raubdrucke verbreiten. Das war legitim und möglich: Musikdrucke waren im Königreich Frankreich 10 Jahre lang geschützt, falls ein Privileg eingeholt worden war.

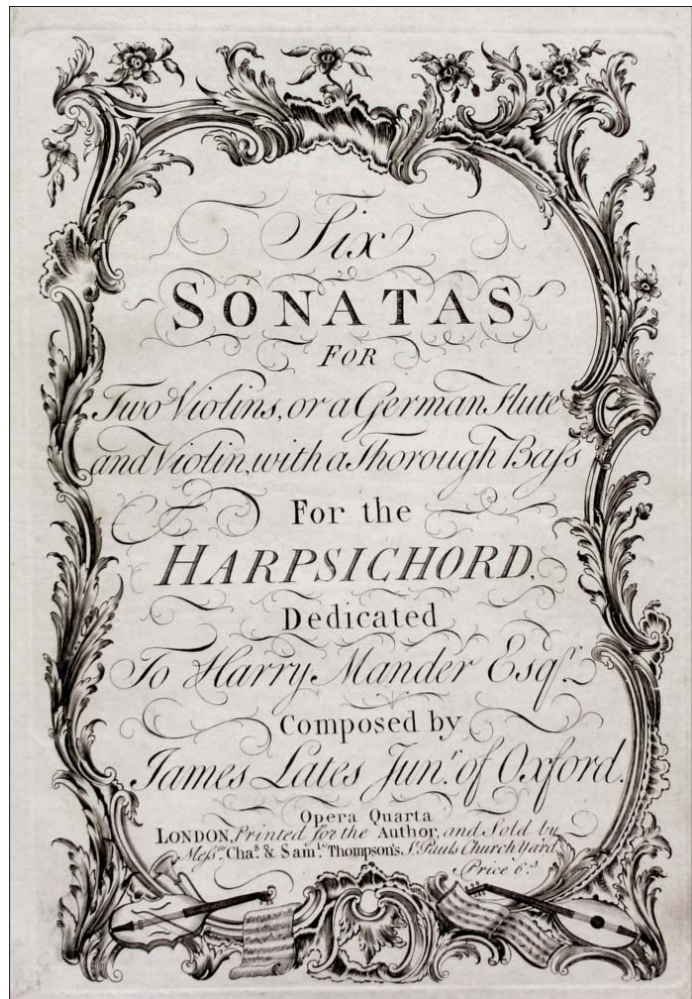
128. LA BARRE, Michel de (um 1675–1745). *Deuxième* [Troisième / Quatrième / Cinquième] *Suite de Pièces à Deux Flûtes traversières* [sans Basse]. Paris, Chez l'Auteur / Le Sr. Foucault [1710 / 1711 / 1713]. 1 Bl. + 13, 11, 11, 12 S. querquarto in Stich. VORGE-BUNDEN ist ein unvollständiges Exemplar der *Première Suite*, S. 3 bis 17 [Paris, ibid. 1709]. Zusammen 62 S. in bestoßenem marmorierten Pappband. € 950,00

RISM L 22, L 24, L 26, L 28 und L 29 ; Lesure S. 353. – Seltene Sammlungen dieses Musikers, der sich auf der Titelseite *Flûte de la Chambre du Roy, & de l'Academie Royale de Musique* nennt, demnach in Versailles bei Hofe wie in Paris in der Oper tätig war. Im Instrumentalbereich war er kompositorisch anfänglich für das Genre der Triosonate tätig, nach 1707 aber hauptsächlich im Bereich seines Instruments, der Flöte; man verdankt ihm aber auch *Le triomphe des Arts* (1700), eine der erfolgreichsten Ballettopern jener Zeit.

Der Druck gehört verlagsgeschichtlich in die Zeit einer ersten Diversifizierung des französischen Musikalienmarktes. Der „Papierhändler“ Henri Foucault versuchte bereits 1690 das königliche Alleinprivileg Christophe Ballards zu brechen, verlor jedoch den Prozess gegen ihn (s. Kat.-Nr. 27). In der Folge agierte Foucault geschickt in den Nischen: einerseits als (von Ballard offiziell geduldeter) Kopist, andererseits als „Antiquar“ (Annonce 1697: „Il achète les vieux opéras“) und als Wiederverkäufer alter und neuer Ballard-Ausgaben. Den Seiteneinstieg ins Verleger-Geschäft schaffte Foucault schließlich mit Autoren-Publikationen wie der hier vorliegenden: Wenn der Komponist die Herstellungskosten trug, musste er das Publikations-Privileg erwerben; es stand ihm dann allerdings frei, sein Werk bei Ballard oder bei jemand anderem stechen und drucken zu lassen. Da Ballard an Instrumentalmusik wenig Interesse hatte und fast exklusiv den Typendruck verwandte, war es nur eine Frage der Zeit, dass Foucault mit seinen ästhetisch perfekten, für Instrumentalmusik viel besser lesbaren Stichen einen offiziellen Status erlangte.

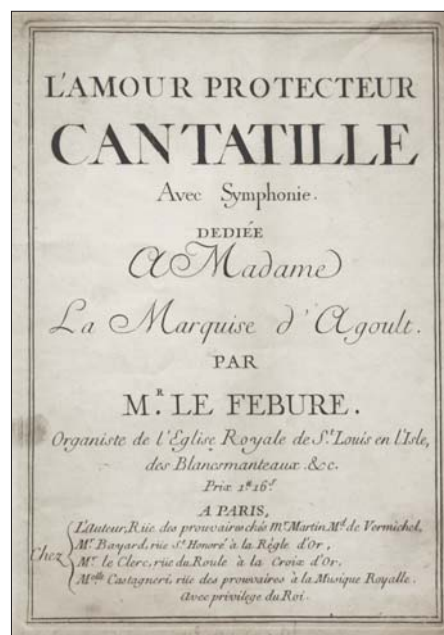
129. LATES, James (ca. 1740-1777). *Six Sonatas for Two Violins, or a German Flute and Violin, with a Thorough Bass For the Harpsichord Composed by James Lates Jun.r of Oxford. Opera Quarta.* London, Author and [...] Thompson's. [ca. 1768] 3 Stimmen, Stich, je 1 Bl. Titel (mit außergewöhnlich schönem Rokoko-Rahmen mit Musikinstrumenten) + jew. 13 S. fol., minimal flekig, sonst sehr gut erhalten. € 550,00

TNG 14, 324 f.; RISM L 1048. – Lates ist als ein besonders früher Komponist jüdischen Glaubens bekannt geworden. Ab 1757 etablierte er sich im Gebiet der höfischen und bürgerlichen Kammermusik in Oxford sowie in Blenheim am Hofe des Herzogs von Marlborough, den Vorfahren Winston Churchills. Die Schönheit der Aufmachung dieses Autoren-Drucks sticht unter der zeitgenössischen Produktion hervor und lässt erraten, wie erfolgreich der Komponist zu jener Zeit gewesen sein muss.





Nr. 130



Nr. 131

130. LECLAIR (l'Ainé), Jean-Marie (1697-1764). *Sonates a Deux Violons Sans Basse* [...] *Gravées par Mme. son Epouse. Troisieme Oeuvre. On peut jouer ces Sonates a deux Violes.* Paris, L'Auteur [ca. 1730, Abzug 1753 lt. *Catalogue des Oeuvres de M. Leclair* auf S. 24]. 2 Stimmen in Stich, folio, je 23 S., ausgezeichnet erhalten. In zwei leicht bestoßenen und beriebenen Ldrbden mit Titelschild in Goldprägung, leicht gelockert. € 950,00

RISM L 1312 (sechs Fundorte weltweit, **kein Exempl. in D**). – Zweite Auflage mit erhöhtem Preis. Auf der unpaginierten S. 24 von Vl.2 befindet sich ein *Catalogue des Oeuvres de M. Leclair*, das bis zu seinem 1753 veröffentlichten Opus 13 reicht. – Der älteste Spross der Geigerdynastie Leclair gilt als der Begründer der französischen Violinschule, dessen Einfluss über Schüler und Enkelschüler bis ins beginnende 19. Jh. reicht. Eitner berichtet über sein entsetzliches Ende: ... *ermordet am 22. Okt. 1764 auf der Strasse zu Paris, nachts 11 Uhr, der Thäter blieb unbekannt.* – Leclairs op. 3 gehört zu den wenigen solistischen Werke seiner Zeit für Violine, die ohne Generalbass konzipiert sind. Neben den beiden Pariser Ausgaben kennt RISM noch eine aus Amsterdam (Covens fils) und drei verschiedene von Walsh (London). – Es handelt sich um dreisätzige Sonaten, die aber nicht wirklich eine einheitliche Abfolge von Satzcharakteren aufweisen. Mehrfach sind barocke Tanztypen einbezogen (Gigue, Gavotte u. a.). Beide Parteien weisen die damals üblichen Techniken auf: Doppelgriffe bis zur Zweistimmigkeit und drei- bis vierstimmige Akkordbrechungen, die lediglich als Viertelnoten notiert und mit *Arpeggio Battuto* gekennzeichnet sind. Auch wenn die 2. Violine insgesamt den Charakter der Begleitstimme aufweist, wird durch imitierende Abschnitte der Spieler deutlich aufgewertet.

Die Stecherin, Leclairs Ehefrau, gehörte zu den begehrtesten ihres Berufsfaches und erscheint auf vielen anderen berühmten Musikdrucken im Paris der ersten Hälfte des 18. Jahrhunderts (so auch bei Kat.-Nr. 139.). Außer einem eleganten, gut leserlichen Notenbild beherrschte sie auch die Kunst, dieses mit sehr dekorativen Text-Typen zu bereichern.

131. LE FEBURE, Louis Antoine (ca. 1700-1763). *L'Amour protecteur. Cantatille Avec Symphonie. Dediée A Madame La Marquise d'Agoult.* Paris, *Chez L'Auteur / Bayard, Le Clerc / M.elle Castagneri* [1756]. 2 Bll. Titel u. Widmung, 7 S. Partitur. Schönes unbeschnittenes Exemplar, nur ganz leicht angestaubt. € 480,00

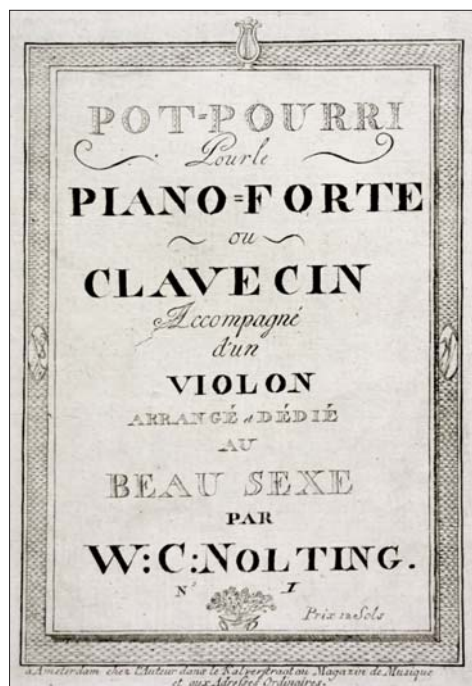
RISM L 1449 (nur Paris u. London); Lesure S. 383. – Le Febure nennt sich hier *Organiste de l’Eglise Royale de St. Louis en l’Isle, des Blancsmanteaux etc.* Seine Werke erfreuten sich im Pariser Concert Spirituel, dem bedeutendsten Pariser Aufführungsort, und in den Salons des Hochadels großer Beliebtheit, sodass er die Gelegenheit erhielt, sich mit einem (leider verlorenen) *Te Deum* zur Gesundung des Dauphin auch bei Hofe zu profilieren. Außer Motetten veröffentlichte er 24 Cantatilles, also kleinere Kantaten mit Instrumenten, die im Konzert wie in der Hausmusik verwendbar waren. Er publizierte sie prinzipiell im Selbstverlag (wie hier mit mehreren Händlern als Verkaufshelfern), was ihm ein regelmäßiges Nebeneinkommen verschafft haben dürfte (sonst hätte er irgendwann nur über die Verlage publiziert).



Ein Auftragswerk für Madame de Pompadour

132. LAGARDE, Pierre de (1717-nach 1792). *Aegle, Ballet en un Acte Représenté devant le Roy Sur le Théâtre des Petits Appartemens A Versailles, le 13 Janvier 1748, et repris le 25 Fevrier 1750 et mis au Théâtre de l'académie Royale de Musique, le 18 Fevrier 1751. Dedié à Madame la Marquise de Pompadour. Composé par Mr. de Lagarde, De la Musique du Roi, et de l'Académie Royale de Musique.* Paris, *Chez l'Auteur / M.me Boivin / Le S.r Le Clerc* [1751]. 1 Bl. Titel u. Widmung, 70 S. Partitur, Stich, großes Folio (36 x 27 cm), ganz leichte Flecken, sonst sehr gut erhalten; marmorierter Pappband. **€ 1.250,00**

RISM L 201; Lesure S. 358; Piper III, S. 404. **Erste Ausgabe.** – Aus dem Widmungstext erfährt man, dass der Auftrag zu diesem Werk von Madame de Pompadour (und nicht vom König) ausgegangen ist; so ist es selbstverständlich, dass sie auch die Widmung annahm (und bezahlte – das war so üblich und ein lukrativer Nebenverdienst für Künstler dafür, dass er für diesen oder jenen Adligen die (oft nur imaginären) Verdienste um die Kunst in die Öffentlichkeit trug. Bei Madame de Pompadour war das jedoch anders, sie war eine künstlerische Hochbegabung, eine perfekte Grafikerin und anscheinend auch eine ziemlich gute Sängerin und Cembalistin. Sie war in allen Künsten bewandert, und der Glanz um König Ludwig XV. ist großenteils ihr zu verdanken. – Pierre de Lagarde hatte viele wichtige Hofämter inne. „*Son oeuvre, pleine de charme, témoigne de l'extrême raffinement du siècle de Louis XV.*“ (HoneggerDict.) Lagardes *Aegle* gehört dem Genre des *Ballet héroïque* an; alles, was in diesem Genre einigermaßen gute Musik hatte, konnte sich in höchstem gesellschaftlichen Erfolg sonnen, war dies doch nicht nur Augenweide, sondern auch das ideale Medium für die Selbstprojektion der Feudalgesellschaft. Lagardes Schäferidylle ist zusätzlich auch gespickt mit erotischem Knistern (s. Inhaltsangabe u. Kommentar in Piper-Enzyklopädie); kein Wunder, dass man das Stück bis 1773 nachspielte und nachdruckte.



Nr. 133

Nr. 134



133. NOLTING, W. C. (2. Hälfte 18. Jh.) *Pot=Pourri Pour le Piano=Forté ou Clavecin Accompagné d'un Violon Arrangé et Dédié au Beau Sexe par W: C: Nolting. No. (Ms.) I.* Amsterdam, chez l'Auteur, Pl.-Nr. 58 [ca. 1792-95?]. 3 S. Klavier- u. 1 S. Violinstimme, Stich, folio. Schönes Titelblatt (trotz etwas ungelenker Typographie). € 180,00

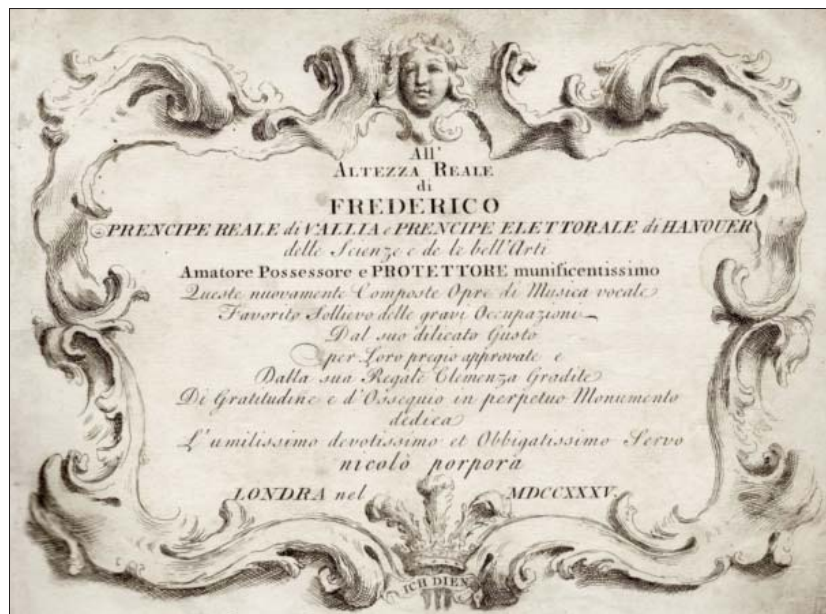
Nicht in Eitner; RISM N 786 (nur 1 Exemplar). – In Ermangelung jeglichen lexikografischen Nachweises ist nur eine der verwendeten Melodien hilfreich: *Maestoso de Lodoiska* und *Andante Damötas*. Mit Ersterem ist die 1791 uraufgeführte Oper von Rodolphe Kreutzer gemeint, woraus man für unseren Druck eine *post quem*-Datierung ableiten kann. Da sich die Titelformulierung noch ganz dem Geist des Ancien Régime anschließt, ist die Datierung nur in die frühe Zeit der Revolutionsperiode denkbar. – *Damötas* ist als Titel in jener Zeit nicht nachweisbar. – Für Nolting sind in RISM N 784-86 lediglich drei Musikdrucke nachgewiesen. Er scheint vor allem als Verleger aktiv gewesen zu sein; die Firma wurde von seiner Frau, *Veuve Nolting*, fortgeführt.

134. PICCINI, Niccolò (1728-1800). *Didon. Tragédie Lyrique en trois Actes. Représentée [...] le 16. Octobre 1783. [...] Dediée A La Reine [...]* Paris, Chez le Suisse de l'Hotel de Noailles Et aux adresses ordinaires de Musique / A Lyon, chez Castaud [1784]. 2 Bll. (Titel, Widmung an Königin Marie Antoinette), 307 S. Partitur in Stich, folio. Pgtbd. d. Z. mit rotem Rückenschild (Goldprägung), Rotschnitt. Leichte Altersschäden, sonst schönes Exemplar. Titelseite mit der **autographen Signatur Piccinis**. € 750,00

Hirsch II, S. 191 (Nr. 733); RISM P 2100/2101; Lesure S. 497 (Verlagsangabe für die Erstausgabe wie hier vorliegend; die Angaben von RISM sind ungenau). – **Erstausgabe von Piccinis Pariser Erfolgsooper.** Nachdem Piccinni 1781 bei dem „Wettstreit“ mit Gluck das schlechtere Libretto zur *Iphigénie* erhalten hatte, sollte er 1783 mit dem Kompositionsauftrag für *Dido* entschädigt werden. Den Auftrag, ein neues Libretto zu einer Oper für die französische Königin Marie-Antoinette zu schreiben, erhielt Marmontel. In äußerst konzentrierter Zusammenarbeit mit Piccinni, der schon 1770 für Rom eine *Didone abbandonata* nach Metastasio komponiert hatte, lag das neue Werk bereits nach wenigen Wochen vor, und Piccinni hoffte letztendlich, sich mit *Didon* gegen Gluck durchzusetzen.

Das Publikum belohnte die Bemühungen der Autoren und bereitete nicht nur einen Triumph über den früheren Rivalen vor, sondern auch über einen ganz neuen Antipoden, Sacchini. Nach der Uraufführung in Fontainebleau wurde das Werk nicht wie üblich einmal, sondern gleich zwei Mal wiederholt, und die spätere öffentliche Pariser Premiere war der Beginn einer dort bis 1836 anhaltenden Erfolgswelle: Das Werk wurde 1826 zum 250. Mal gegeben! In dieser Zeit wurde die Oper auch europaweit nachgespielt.

Die Signatur des Komponisten auf dem Titelblatt verbürgt nicht nur die Authentizität des gedruckten Textes; in Abwesenheit einer üblichen Verlagsangabe zeigt sie auch, dass der Hausmeister („le Suisse“) des Stadtpalais des Duc de Noailles offiziell zwar nur einen Lager- und Ausgabeort angibt, in Wirklichkeit aber auch die Protektion des hochberühmten herzoglichen Hauses de Noailles signalisiert und damit eine Erfolgsgarantie für dieses verlegerische Unternehmen abgibt. Indem Piccinni zwar den Stecher Huguet und den Drucker Basset nennt, alle Pariser Verleger jedoch unter dem Sammelbegriff „adresses ordinaires“ abfertigt und nur den Provinz-Kommissionär Castaud in Lyon nennt, demonstriert er offenkundig, dass er sich mit seiner sorgsam konstruierten Selbst-Verleger auf der finanziellen Überholspur gegenüber dem üblichen Verlagssystem wähnt. Die relative Häufigkeit erhaltener Exemplare – alleine acht in der Bibliothèque Nationale – gibt Piccinni Recht, denn zusammen mit den bei RISM nachgewiesenen kann man hochrechnen, dass Piccinni etwa eben so viele Exemplare umgesetzt haben dürfte wie Joseph Haydn mit seiner größten Selbstverlags-Unternehmung, „Die Schöpfung“ (ca. 1000 Exemplare), und deutlich mehr als der emsige Selbstverleger C. Ph. E. Bach (jeweils um die 500). Kurz vor und nach 1800 weisen diese bekannten Auflagenhöhen darauf hin, dass man die Anzahl der in Bibliotheken nachgewiesenen Exemplare etwa verzehnfachen muss, um Rückschlüsse auf die Auflagenhöhe vergleichbarer Verlagsprodukte anderer Komponisten zu schließen.



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

135. PORPORA, Nicola (1686-1768). [12 Kantaten] *All' Altezza Reale di Frederico Principe Reale di Vallia e Principe Elettorale di Hanover* [...] *Queste nuovamente Composte Opere di Musica vocale* [...] *dedica L'umilissimo devotissimo et Obbligatissimo Servo.* London, ohne Verlagsangabe [Selbstverlag], 1735. 1 Bl. (**Titel mit prächtigem Barock-Rahmen**), 82 S. Partitur in Stich, querquarto. Lederband (vermutlich Anfang/Mitte 19. Jahrhundert), etwas bestoßen; gelegentlich etwas fleckig, sonst gut erhalten.

RISM P 5116; BUC, S. 802. – Es handelt sich um zwölf weltliche Kantaten nach italienischen Texten für Solo-gesang (Nr. 1–6 für Sopran, Nr. 7–12 für Alt) mit Generalbass, wobei in der Nr. 9 noch ein zusätzliches Diskantinstrument (ohne Instrumentenangabe, jedoch vermutlich Solo-Violine, evtl. auch Viola d’amore) zu besetzen ist. Porpora komponierte sie während seines mehrjährigen Aufenthaltes in London (1733-1737), wo er zeitweise mit Händels Opernunternehmen konkurrierte. Die Stücke bestehen aus teilweise hoch virtuoson Arien und Rezitativen und sind drei- oder mehrsätzig. Selbst Schilling, der italienische Musik (wie alle Deutsch-nationalen jener Zeit) wenig schätzte, hob 1841 die außerordentliche Bedeutung dieser Kantatensammlung hervor, was nicht zuletzt ihre wirkungsgeschichtliche Rolle beleuchtet: „Sie sind aber auch ein Meisterwerk ihrer Art, und vielleicht das schönste Denkmal, das sich Porpora als Componist gesetzt hat. Die Manier, in welcher er darin das Recitativ behandelt, ist bis heutigen Tags Muster für alle unsere Vocal-Componisten geblieben. Lange auch hat man diese Cantaten um ihres edlen, einfachen Gesanges willen als das Vollkommendste angesehen, was der Art in der Kunst producirt wurde.“ Diese Meinung gilt bis heute, und so schreibt auch TNG/2 (2001) über Porporas Kantatensammlung von 1735, dass sie „his masterpieces“ enthalte.

In der Gestaltung des Druckes mit einem als Widmung formulierten Titelblatt imitierte Porpora die berühmte Kantaten- und Sonatensammlung Attilio Ariostis (London 1724; s. Katalog 57, Nr. 4), wobei derartige, dem englischen Königshause gewidmeten Publikationen sich bereits seit Bononcinis Kantatensammlung von 1721 als private Autoren-Drucke als finanziell besonders rentabel erwiesen hatten (s. Katalog 57, Nr. 18).



136. RAMEAU, Jean Philippe (1683-1764). *Les Indes Galantes. Balet, réduit à quatre grands concerts: Avec une nouvelle Entrée complete. Par Monsieur Rameau.* Paris, Boivin, Leclair, l’Auteur [1735]. 2 Bll. (Titel [in Faksimile auf altem Papier], Préface u. Table), 226 S. Particell in Stich, querfolio; sehr kleiner Wurmangang im unteren Rand der letzten Blätter, sonst sehr gut erhalten. Etwas bestoßener Lederband. **€ 3.900,00**

RISM R 151; BUC S. 871; Lesure S. 527; Wolffheim II, Nr. 1568; Hirsch II, Nr. 777 Sonneck S. 136. – Sehr wertvolle **ERSTAUSGABE** von Rameaus „berühmtestem Werk“ („Oeuvre la plus célèbre du compositeur“, *Dictionnaire des Oeuvres de l’Art Vocal*, Paris, Bordas 1991). Diese Berühmtheit ist sowohl musikalisch als auch dramaturgisch begründet: „l’une des plus belles“ bezeichnet man diese Partitur Rameaus (ibidem); „le plus brillant spectacle qui ait jamais paru sur la scène lyrique“ berichtet Lajarte (I, 175 f.), der auch den heute kaum mehr vorstellbaren szenischen Aufwand beschreibt, wie er nach dem Ende absolutistischer Theaterpflege nicht mehr denkbar war. Dennoch stellte sich dieser bis 1771 anhaltende Erfolg nicht sofort ein, sondern erst, nachdem Rameau sich zu größeren Ände-

rungen entschlossen hatte. Sie sind im Vorwort unserer Erstausgabe angesprochen im Tone der bescheidenen Berufung auf Lully, dem Rameau allerdings nicht als „copiste servile“ naheifert, sondern den er als Modell der „belle et simple nature“ (im Sinne Rousseaus) betrachtet. Ohne den späteren Erfolg der Neufassung zu errahnen, konzipierte Rameau diese Druckfassung nicht als Partitur, sondern als Particell, das ausdrücklich eine kammermusikalische Ausführung in diversen Besetzungen zulässt. Insofern ist diese *Préface* von grundsätzlicher aufführungspraktischer Bedeutung für das Particell-Druckwesen jener Zeit, das die Edition von Opernpartituren im späteren Sinn noch kaum kannte.



Nr. 137; rechts Francoeurs
Signatur auf S. 62

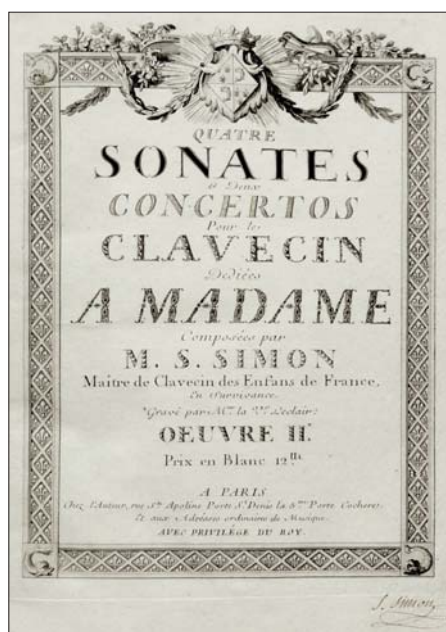


137. REBEL, François ('le fils', 1701-1775) / FRANCOEUR, François ('le cadet', 1698-1787). *Ismène pastorale heroïque Representée devant LE ROY Sur Le Théâtre des petits Appartemens a Versailles en 1747 et 1748 et par l'Accademie royale de musique le 18 Aoust 1750 [...]* Paris, *chez les Auteurs* [1750]. 1 Bl. (Titel), 62 S. Particell, quer-4to, bestoßener und beriebener Ldbd. mit goldgeprägtem Rücken mit Titel, Kapitale fehlen, 3-Kant-Rot-schnitt; marmorierter Vorsatz mit beschädigtem (unleserlichen) ex libris; beglaubigtes Exemplar, das vom Komponisten auf S. 62. mit „*Francoeur*“ signiert ist; Titelblatt mit Besitzervermerk. Fast fleckenfreies Exemplar aus der Sammlung André Meyer. € 980,00

RISM F 1794 (kein Exemplar in D); Katalog Collection Meyer S. 60; Lesure S. 530. – Beide Komponisten kannten sich seit ihrem Eintritt als Geiger in das Orchester der Académie Royale mit 12, bzw. 13 Jahren und erhielten lebenslang die Spitznamen „les petits violons“. 1726 bereits wurde ihre erste gemeinsame Opernproduktion in Paris uraufgeführt, *Pirame et Thisbé*, mit der sie ihren größten Erfolg errangen. In der Folgezeit machten beide im Opernhaus Karriere ohne sich gegenseitig im Weg zu stehen, so dass sie ab 1743 als gemeinsame *inspecteurs généraux* die künstlerischen Geschicke der Opéra führten. Mit einer kurzen Unterbrechung hatten sie diese Position bis 1767. Die Arbeitsverteilung der beiden Freunde ist nicht bekannt, es scheint jedoch, dass Francœur mehr komponierte als Rebel. Beide haben Opern von Lully revidiert und beriefen sich auf sein Vorbild für ihre Werke, weichen dennoch stark vom Urvater ab – wie Campra oder Destouches übrigens auch. Ihre ersten gemeinsamen Werke waren entsprechend auch *tragédies en musique*, lockerten aber nach und nach ihren Stil mit Einflüssen der Buffa auf, jedoch ohne den Rahmen des Barocks zu verlassen. – Die Autorschaft unserer *Ismène* war lange umstritten, weil François Francœur nach Rebels Tod einige Werke überarbeitete und ferner sein Neffe, Louis-Joseph Francœur (1738-1804) diese Manuskripte mit seinem Namen versah. Die heute gelegentlich gespielte Fassung entspricht aber der gedruckten.



Nr. 138



Nr. 139

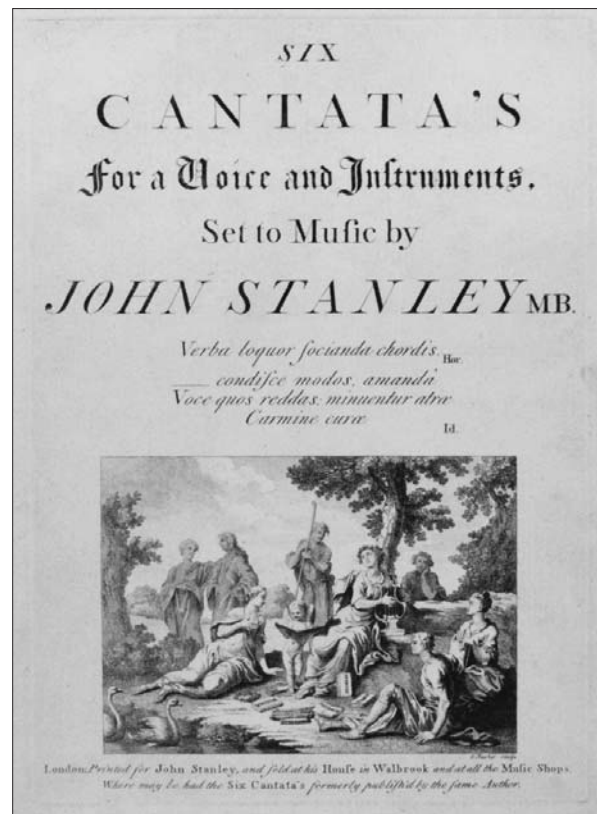
138. SACCHINI, Antonio (1730-1786). *Renaud. Tragedie lyrique en Trois Actes. Representée pour la premiere fois [...] le Mardi 25. Fevrier 1783. Dediée a la Reine. [...]* Paris, *Chez l'Auteur [...]* et aux adresses ordinaires de Musique [1783]. 2 Bll. (Titel, Widmung), 243 S. Partitur in Stich, folio; erste Bll. leichter Wasserrand; einige Bll. geknickt und angeschmutzt. Gelbgrüner Ldrbd.; berieben und bestoßen. € 480,00

RISM S 61. – **Erstausgabe**, die Sacchini auf eigenes Risiko im Selbstverlag veranstaltete. Das konnte er sich leisten, war er doch 1781 eigens nach Paris als Unterstützer der „italienischen Partei“ und gegen die Partei der „Gluckisten“ geholt worden. Somit war er sich der öffentlichen Aufmerksamkeit und des Verkaufserfolgs der Partitur gewiss. Es handelt sich um Sacchinis erste für Paris geschriebene Oper, und mit diesem Auftrag entkam er einer bevorstehenden Inhaftierung in London, wo er von Schulden überhäuft war. Dahin hatte ihn „ein unbändiger Hang zu Ausschweifungen und eine zügellose Liebe zum anderen Geschlecht gestürzt“ (Schilling, 1840). – Das Libretto von Leboeuf und Pellegrin beruht auf einer Episode aus Tassos *Gerusalemme liberata* und ist somit ein eindrucksvolles Beispiel für die Wiederverarbeitung von bereits Vorhandenem. Sacchini hatte nämlich 1772 für Mailand auf denselben Stoff eine *Armida* komponiert, die er bereits 1780 für London zu einem *Rinaldo* umgearbeitet hatte und nun – soweit es das neue Libretto zuließ – ein weiteres Mal gleichsam als musikalischen „Steinbruch“ verwendete. Die Wahl des Stoffes kann wohl als Kampfansage an Gluck verstanden werden, der bereits 1777 eine *Armide* für Paris geschrieben hatte. – Der Erfolg muss recht zwiespältig gewesen sein. Während das Werk bei der Uraufführung noch kühl aufgenommen wurde, erlangte es nach einigen Umbesetzungen bis 1793 größere Anerkennung und kam auf 156 Vorstellungen.

139. SIMON, Simon (ca. 1735-nach 1788). *Quatre Sonates et Deux Concertos Pour le Clavecin Dediées A Madame Composées par M. S. Simon Maître de Clavecin des Enfants de France En Survivance. Oeuvre II.* Paris, *Chez l'Auteur* [1770]. 2 Bll. Titel (mit üppigem Rahmen) und Widmung, 60 S. Partitur in Stich, großfolio (36 x 28 cm), ausgezeichnet erhalten, sehr guter Buntpapier-HPgtbd. d. Z.; rotes Rückenetikett mit Goldprägung. Titelbl. mit Signatur des Komponisten „S. Simon“. Aus der Sammlung André Meyer. € 600,00

RISM S 3478; Lesure S. 579. – Eindrucksvoll und üppig ausgestatteter Autorendruck, wie er nur für eine höchst stehende Dedikation denkbar ist; die Widmungsformulierung *Dediées*

A Madame verweist denn auch darauf, dass es sich um die älteste Tochter des Königspaars handelt. Simon kam aus der Ile-de-France und fiel früh durch große Begabung als Cembalist und als Pädagoge auf, sodass er um 1770 zum Lehrer der königlichen Familie berufen wurde. TNG zählt Simon zu den „more interesting of the French harpsichord composers after 1750“. Dem Anlass gemäß wurde zum Druck Madame Leclair, Witwe des berühmten Komponisten und eine der begabtesten Stecherinnen ihrer Zeit, herangezogen. – Obwohl im Titel nicht angegeben, sind alle Werke mit einer zusätzlichen Violinstimme versehen, die in den Sonaten gelegentlich, in den 2 Konzerten allerdings recht selbständig hervortritt. Es folgen Sonaten 1-2, Concerto (1), Sonaten 3-4, Concerto (2), wobei eine stetige kompositorische Steigerung zu verzeichnen ist und eine weiter gehende Durchdringung der zwei Instrumentalpartien im Sinne J. C. Bachs auffällt. Zu den Concertos sind keine Stimmen gedruckt worden, weshalb die hier anzutreffende Duo-Fassung einiges Interesse verdient.



Nr. 140

140. STANLEY, John (1712-1786). *Six Cantata's, For a Voice and Instruments, Set to Music by John Stanley.* London, J. Stanley [1748]. 1 Bl. Titel (mit prächtigem Stich von E. Rosker), 45 S. Partitur in Stich, folio; leichte Altersflecken. € 950,00

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

141. VENTO, Mattia (1735-1776). *Six Sonatas For the Harpsichord with an Accompaniment for a Violin or German Flute,* London, the Author, and... at Mr. Caruso's [ca. 1765]. 1 Bl. (Titel, mit autografer Signatur Ventos), 25 S., Stich, folio, gut erhalten. € 380,00

BUC, p. 1037. RISM V 1154 (nur 3 Ex.). – Der Italiener Vento studierte in Neapel und kam 1763 auf Felice Giardinis Veranlassung nach London, wo er als Komponist wie als *harpsichord*-Lehrer Erfolg hatte. "*The 65 sonatas, spanning 1764-1776, mirror subtle stylistic changes taking place at the time – for example, towards pianistic dynamics, greater symmetry and periodization, and stronger metricality*" (New Grove). Doch waren auch seine Opern so beliebt, dass er 1775 Direktor des King's Theatre wurde. Wie viele Kollegen publizierte auch er im Autorendruck auf eigenes Risiko und mit eigenem Gewinn, von dem er nur eine Beteiligung für das abzuzweigen hatte, was über den Buchhändler Caruso ging.

3. Teil

Die Familien Bach, Haydn, Mozart und Telemann als Modelle des Übergangs

Carl Philipp Emanuel Bach und Georg Philipp Telemann waren eifrigste Selbstverleger; sie konnten das einfach und waren darin höchst erfolgreich. Mozart schien derartiges eher ‚auf die Nerven‘ gegangen zu sein, er verdiente als Virtuose schnelleres Geld. Sein Vater Leopold dachte da anders. Und Haydn durfte offiziell ans Verlegen erst gar nicht denken! So viele Komponisten – so viele Modelle, die sich zwischen ‚selber Tun‘ und ‚anderen überlassen‘ in allen denkbaren Varianten bewegen.



142. BACH, Carl Philipp Emanuel (1714-1788). *Sei Sonate per il clavicembalo solo all'uso delle donne* [...] Riga, Hartknoch, 1773. 36 S. Typendruck in kl.-folio, mit Leinenstreifen im Rücken verstärkte Kartonierung mit Handmarmorierung der Zeit; Titelblatt mit hübscher Vignette, einzelne leichte Stockflecken. € 800,00

Wq 54, Helm 204-5, BUC S. 73, Hirsch III. 25, RISM B 84 (nur 2 Exemplare in D). Seltener erster Nachdruck der 1770 in Amsterdam bei Hummel erschienenen *Six Sonates à l'usage des Dames*, der sog. „Damensonaten“, sechs Werken, in denen C. P. E. Bach nach und nach den ‚Sturm und Drang‘ seines klavieristischen Frühstils zugunsten einer moderneren Ausgeglichenheit hinter sich lässt. Wie für Vater Johann Sebastian war auch für Carl Philipp Emanuel die Dominanz des Tasteninstrumentes von Jugend an prägend. Dabei bemühte dieser sich stets um eine größere Sangbarkeit der Melodie in Abkehr des kurzen Tons von Cembalo, Clavichord oder Hammerklavier. Seine persönliche Sonatenform entwickelte Bach aus den Inventionen seines Vaters. Die Suche nach einer eigenen Sprache brauchte fast 10 Jahre, ehe Carl Philipp Emanuel mit seinen Preußischen und Württembergischen Sonaten (Wq 48 und 49) den krönenden Abschluss dieser Entwicklung fand. Fortan gewannen seine Sonaten einen zunehmend pädagogischen Anspruch, wie unsere fast 20 Jahre später 1765/66 komponierten *Sei Sonate* verdeutlichen.

Der Verleger Hartknoch, der für den Musikaliendruck in Nordosteuropa eine Vorreiterrolle spielte, taucht in heutigen Angeboten kaum noch auf.

143. BACH, Carl Philipp Emanuel. *Sechs Clavier-Sonaten für Kenner und Liebhaber. Erste Sammlung.* Leipzig, Im Verlage des Autors 1779. 2 Bll. (Titel, Subskribentenliste), 46 S. in Typendruck, hohes querfolio, gebräunt, teils leicht stockfleckig; schöner moderner Hlnbd. € 1.450,00

Helm S. 56 u. passim sowie S. 262 („Kenner I“); Wq 55 (Wotquenne S. 12f); RISM B/BB 85; Kat. Hoboken 1 Nr. 191 (Abb. 22). – **Erstausgabe** der Sonaten H 244, 130, 245, 186, 243, 187, gedruckt von J. G. I. Breitkopf. Von den zwei bekannten Originalauflagen liegt hier diejenige mit Violinschlüssel für die rechte Hand (die andere hat, wie in Kat. Hoboken Bd.I Nr. 190, den Diskantschlüssel für die rechte Hand). – Bach erreicht „einen letzten Höhepunkt in den 6 Sammlungen ‚für Kenner und Liebhaber‘. Die Sonatenform ist so ausgereift wie zuvor noch nicht“ (Georgii, Klaviermusik, S. 163).

Ab den 1760er Jahren vervollkommnete C. P. E. Bach seine Aktivitäten als Selbstverleger, was, insbesondere nach dem Umzug nach Hamburg (1768), mit erheblichen organisatorischen Anstrengungen verbunden war. Auch als Werbemittel wichtig waren dazu die „Verzeichnisse der Pränumeranten“. Auch im hier vorliegenden Band erscheint darin neben viel Adel auch musikalische Berühmtheiten Burney, Duschek, Kirnberger, Marpurg, Schubart und Türk. Insgesamt werden 510 Exemplare in 26 Städten und 7 Ländern aufgeführt; die Auflage dürfte um die 700 bis 800 Exemplare betragen haben, von denen noch 54 in öffentlichen Bibliotheken nachweisbar sind. Wie genau C. P. E. Bach seine Ausgaben plante und überwachte, geht aus seiner Korrespondenz mit seinem Drucker Breitkopf hervor – einmalige Dokumente zur Geschichte des Musikaliendrucks.



Nr. 143



Nr. 144

144. BACH, C. Ph. E. *Herrn Professor Gellerts Geistliche Oden und Lieder mit Melodien. Dritte Auflage.* Berlin, G. L. Winter 1764. 2 Bll. 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; ganz wenige Bräunungen, sonst schönes Exemplar. In Ldrbd. mit Rückenprägung und Deckel datierung: „C: H: K: 1779.“ € 1.600,00

Wotquenne Nr. 194-195; RISM B 124; BUC S. 72. – Hauptteil in dritter, der Anhang in erster Auflage. Ausnehmend schönes Exemplar dieser berühmten Liedersammlung, in der C. P. E. Bach „zum Teil hervorragende Kunstwerke bietet“ (Friedländer). Die buchdruckerische Ausstattung ist bemerkenswert. Exemplar der Sammlung **Alfred Cortot**.



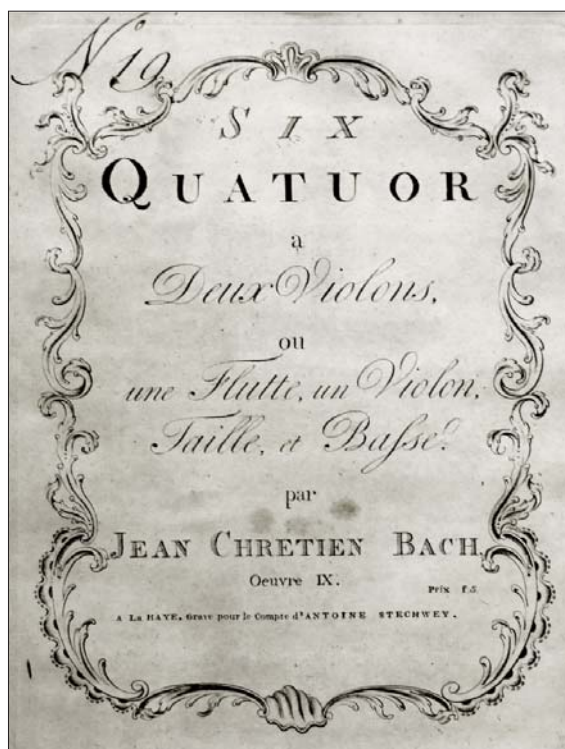
Ein Autoren-Exemplar?

145. BACH, Johann Christian. *Six Sonatas for the Harpsichord or Piano Forte: with an Accompagnament for a Violin* [B, C, G, A, F, D]. *Humbly dedicated th the Right Hon.ble Lady Mellbourne [...]* Opera X. [London, Welcker], [1773]. 1 Bl. (Titel), 4 S. (Verlagsverzeichnis), 37 S. Partitur in Stich, querfolio. Fadengebunden. Einzelne Bll. leicht stockfleckig, aber insgesamt schönes Exemplar mit prächtigem Titelblatt. € 1.250,00

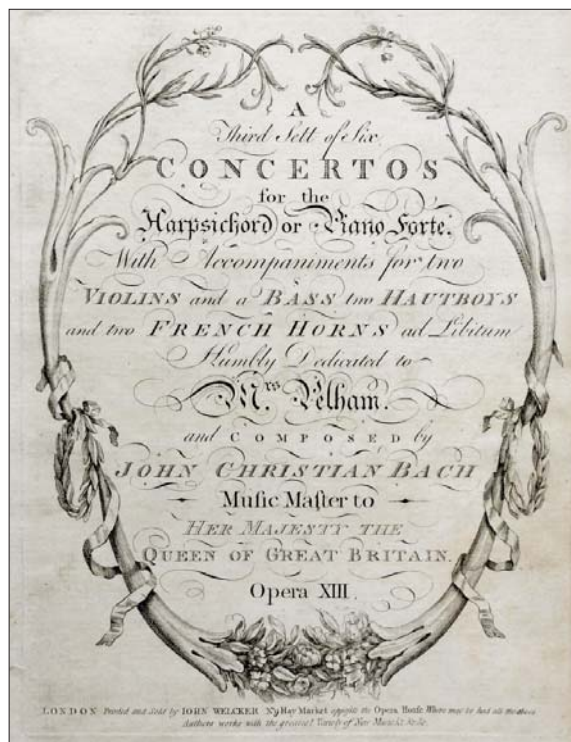
RISM B 335 (drei Exempl. in B, F und USA). BUC, S. 76. – Zeitgenöss. handschriftl. Besitzvermerk des bedeutenden englischen Komponisten, Organisten und Geigers **John Stanley** (1712-1786); außerdem zwei Besitzstempel (einer nicht identifizierbar, der andere, mit 1888 datiert und vom *College of Organists Ella Request*). – Auf der schön gestalteten, etwas knapp beschnittenen Titelseite (ovale Umrahmung mit Zweigen, oben schwebender Putto, unten Leier, Panflöte und entrolltes Notenblatt) werden weder Erscheinungsort noch Verlag genannt; beigegebunden ist jedoch ein außergewöhnlich umfangreiches Verlagsverzeichnis von Welcker. Das Fehlen des Impressums kann zwei Gründe haben: Entweder beteiligte sich Bach an Kosten und Gewinn der Ausgabe, wogegen aber der (sehr selten anzutreffende) Verlagskatalog spricht. Plausibler ist, dass es sich um ein Autorenexemplar ohne Impressum handelt, den Bach an illustre Kollegen und Freunde verschenkte wie John Stanley. – Das Opus X war offenbar sehr beliebt, denn RISM kann nicht weniger als zehn verschiedene, in ganz Europa veröffentlichte Nachdrucke aufzählen.

146. BACH, Johann Christian (1735-1782). *Six Quatuor a Deux Violons, ou une Flutte, un Violon, Taille, et Basse, Oeuvre IX.* Stimmen (mit beziffertem Bass). La Haye, Antoine Stechwey [um 1772]. *Oboe [!] e Violino primo* 1Bl. (Titel), 12S.; *Violino secondo* 15 S.; *Alto viola, Basso* je 12 S., Stich. Folio; Titelblatt von Vl.1 und Vla etwas fleckig, einige Seiten gelöst, leichte Alterungsspuren, sonst sehr guter Zustand. € 650,00

Terry S. 306; Warburton 1, S. 48; BUC S. 76; RISM B 309 (12 Exemplare; nur eines in D). – Zweite Ausgabe, die wenige Monate nach der Erstausgabe herausgekommen ist. Die exakte Besetzung der Quartette scheint nicht festgelegt zu sein, da der Titel für die erste Stimme Violine oder Flöte führt, der Notentext selbst jedoch mit „*Oboe e Violino Primo*“ überschrieben ist. – Der als ‚Mailänder‘ oder auch ‚Londoner Bach‘ Genannte war das 11.



Nr. 146



Nr. 147

Kind aus Johann Sebastian Bachs zweiter Ehe mit Anna Magdalena und war einer der Lieblingssöhne seines Vaters. 15-Jährig kam er nach Berlin in die Obhut seines Halbbruders Carl Philipp Emanuel, der ihn schnell zum Cembalisten Friedrichs des Großen ausbildete. Starke Einflüsse erhielt Johann Christian freilich auch durch die in ihrer Glanzzeit befindliche Berliner Hofoper mit ihrem Kapellmeister Carl Heinrich Graun. Seine Studien vervollständigte Johann Christian in Italien bei Padre Martini. Bereits 1762 übersiedelte er nach London, um Privatlehrer der damals gerade 18-jährigen Königin Sophie Charlotte zu werden. Neben den 12 dort fertig gestellten Opern tat sich Johann Christian als Konzertunternehmer hervor (Bach-Abel-Concerts). Musikgeschichtliche Bedeutung hatte die Begegnung mit Leopold Mozart und dem 8-jährigen Wolfgang.

Der holländische Verleger Antoine Stechwey in Den Haag gehört zu jenen Musikverlagen des späten 18. Jahrhunderts, deren Produkte im Handel heute kaum noch anzutreffen sind.

147. BACH, Johann Christian. *A Third Sett of Six Concertos for the Harpsichord or Piano Forte. With Accompaniments for two Violins and a Bass, two Hautboys and two French Horns ad Libitum [...]* Opera XIII. London, John Welcker [1777]. 56 S. Harpsichord, je 13 S. Viol. I, II und Basso, Stich, folio, mit prächtigen Titelblättern. € 1.200,00

RISM B 282 (nur 4 vollst. Ex.); BUC, S. 75; Terry S. 295. Sehr seltene **Erstausgabe**, die zwei Titelaufgaben und mehr als 13 Nachdrucke erlebte. Vollständige Exemplare dieser Klavierkonzerte sind äußerst selten; die ad-libitum-Bläserstimmen sind, wie hier, fast nie überliefert. Die Solostimme dagegen kommt gelegentlich vor. Das vierte Konzert dieses Zyklus, eines der schönsten, die J. C. Bach schrieb, wurde besonders populär; Joseph Haydn bearbeitete es für Klavier allein. „As a whole, Bach’s Concertos display complete mastery of the means at his disposal, and a resourcefulness and gift of melody which attracted Mozart and Haydn to study him in a sphere in which both owned their discipleship.“ (Terry, S. 183)



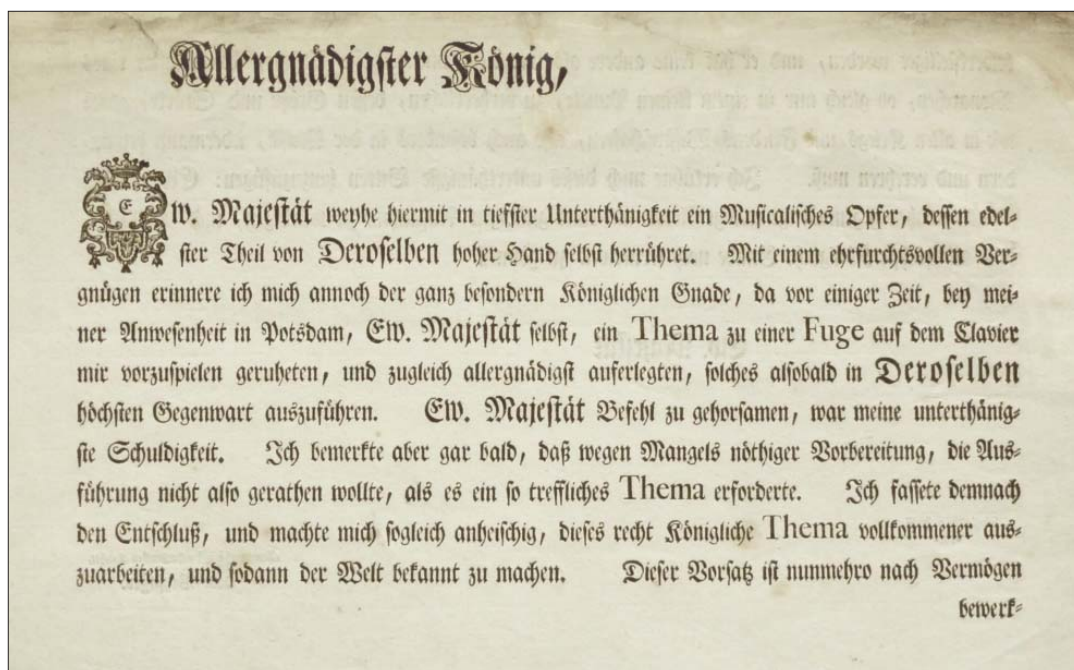
Johann Sebastian Bach

Musik als Gebauchskunst zu drucken, war zu Bachs Jugendzeit fast undenkbar, es war die Ausnahme. Früheste Bach-Drucke sind Repräsentationsobjekte, um eine Obrigkeit zu feiern – die praktische Dimension war eher Nebensache. Verschiedene Etappen der Annäherung an den Musikaliendruck erlebt man sodann in Bachs eigener Publikationstätigkeit:

- 1. Der Komponist als Beteiligter der Notenherstellung*
- 2. Delegation der Herstellung an einen als Stecher fungierenden Schüler*
- 3. Auftragsvergabe an einen professionellen Verleger.*

Wie unsere Beispiele zeigen, vollziehen diese drei Stufen sich nicht chronologisch, sondern sind eher von diversen Zufällen abhängig. Angesichts der legendären Seltenheit von Bach-Drucken aus dessen Lebzeit ist es fast schon ein Wunder, dass für die Beispiele zwei und drei kürzlich Exemplare in unserer Firma aufgetaucht sind, die nachfolgend beschrieben werden können. Für Beispiel 1 dagegen muss auf den älteren Katalog 67 (2011, Nr. 100) verwiesen werden; der „Dritte Theil der Clavier-Übung“ (1739). Um 1850 nahm man noch an, Bach habe mit seinen Söhnen die Sammlung selbst gestochen (wie Telemann dies zur gleichen Zeit tat). Das Prozedere war jedoch viel komplexer. Bach lieferte einseitig beschriebene Notenblätter; der Graphik-Stecher Krüchner übertrug den ihm anvertrauten Teil per Nachbildungsverfahren auf die Stichplatten, weshalb das Notenbild in Faksimile-Manier Bachs Handschrift wiedergibt. Um Zeit zu gewinnen, ließ der Verleger Balthasar Schmid das restliche Drittel in Nürnberg im üblichen Verfahren stechen und dann alles drucken – „In Verlegung des Authoris“, wie das Titelblatt mitteilt.

Das folgende Beispiel ist ebenfalls von Bach selbst verlegt, jedoch von seinem Schüler Schübler hergestellt; erst die übernächste Nummer beinhaltet einen „klassischen“ Verlagsartikel, wobei es jedoch möglich ist, dass Bach bei der Finanzierung beteiligt war. Zusammen mit Nr. 100 in Katalog 67 ist es demnach hier möglich, die drei hauptsächlichen Verlagsmodelle zu beschreiben, die Bach nutzte. Auch wegen der in ihnen verbürgten Authentizität der Texte, die wegen des meist fehlenden Autographs die Rolle einer Primärquelle inne haben, sind die zu Bachs Lebzeiten entstandenen Originalausgaben seiner Werke mit großem Abstand die wertvollsten Musikdrucke überhaupt, die aber nur ganz selten auf dem Kunstmarkt anzutreffen sind und sodann hohe sechsstelligen Preise erzielen.



**Das „Musikalische Opfer“
im einzigen verfügbaren Exemplar der legendären Erstausgabe,
die nirgends vollständig überliefert ist**

148. BACH, Johann Sebastian (1685-1750). *Musicalisches Opfer Sr. Königl. Majestät in Preußen etc. allerunterthänigst gewidmet von Johann Sebastian Bach.* [Zella / Thüringen, J. G. Schübler, 1747]. 5 Bll. in überlangem Querfolio (23 x 37 cm), die den „Kern“ dieses berühmten Werks aus Bachs Spätzeit beinhalten: das dreistimmige Ricercar, dem das Titelblatt und die Widmung an König Friedrich den Großen vorangeht.

Mit dem *Musikalischen Opfer* liegt einer der berühmtesten und gleichzeitig rätselhaftesten Musikdrucke des 18. Jahrhunderts vor; er ist einer der wichtigsten zum Schaffen J. S. Bachs. Autograph ist lediglich eine Frühform des *Ricercar a 6* überliefert, die von der Endform stärker abweicht. Es gibt somit keine Eigenhandschrift des Zyklus als Ganzes. **Deshalb gehört jedes Exemplar der Erstausgabe, so unvollständig es auch sei, prinzipiell zu dem äußerst prekären Bestand der Primärquellen.** Sämtliche Manuskripte des 18. Jahrhunderts sind nach 1747 und ausschließlich aufgrund der Erstausgabe entstanden.

Disposition: Bl. 1 recto (r.): Titel, verso (v.): unbedruckt; Bl. 2 r.-v.: Widmung („Allergnädigster König“, am Ende datiert „Leipzig den 7. Julii 1747. allerunterthänigst gehorsamsten Knechte, dem Verfasser.“ Gesetzt und gedruckt von Breitkopf, Leipzig. Bl. 3 r.: unbedruckt; v.: S. 1 des dreistimmigen „Ricercar“; Bl. 4 r.-v.: S. 2-3 des „Ricercar“, gestochen von J. G. Schübler; Bl. 5 r.: S. 4 des „Ricercar“ (= letzte Seite, hier in Faksimile auf altem passenden Papier). Gebräunt, Ränder mit Ausbesserungen. – Diese fünf Blätter enthalten die eigentliche Komposition, die Bach vor dem König am 7.-8. Mai 1747 improvisiert hatte (alle anderen Teile des Zyklus entstanden erst später in Leipzig). In marmorierter Sammler-Mappe.

Bibliographie. BWV 1079. Schmieder S. 605 ff.; RISM B 520 und BB 520; G. Kinsky (*Die Originalausgaben der Werke J. S. Bachs*) S. 62 ff.; NBA Serie VIII/1 (Ausgabe); dazu Krit. Bericht von Christoph Wolff (1976), S. 45-127; Vorwort zur Faksimile-Ausgabe (Christoph Wolff), Leipzig 1977. *Bach digital* zu BWV 1079. – Innerhalb der älteren Bach-Literatur bleibt bis heute wesentlich: Ph. Spitta II, S. 673 ff.



Die Entstehung des *Musikalischen Opfers* verdankt sich einer der berühmtesten Episoden in Bachs Leben. Sie wurde sofort auch in vielen zeitgenössischen Berichten bekannt gemacht, weshalb es dem Komponisten darauf ankommen musste, durch die Publikation des *Musikalischen Opfers* schnellstens den neuen Ruhm zu konsolidieren. In der Tat berichteten bereits wenige Tage nach dem 7./8. Mai 1747 die Zeitungen in Berlin, Leipzig, Hamburg, Frankfurt und Magdeburg ausführlich, was sich am Wochenende am Preußischen Hofe ereignet hatte: „Aus Potsdam vernimmt man, dass daselbst verwichenen Sonntag der berühmte Capellmeister aus Leipzig, Herr Bach, eingetroffen ist, in der Absicht, das Vergnügen zu geniessen, die dasige vortrefliche Königl. Music zu hören. Des Abends, gegen die Zeit, da die gewöhnliche Cammer-Music in den Königl. Apartements anzugehen pflegt, ward Sr. Majest. berichtet, daß der Capellmeister Bach in Potsdamm angelanget sey, und daß er sich jetzo in Dero Vor Cammer aufhalte, allwo er Dero allergnädigste Erlaubniß erwarte, der Music zu hören zu dürfen. Höchstdieselbe ertheilten sogleich Befehl, ihn herein kommen zu lassen, und giengen bey dessen Eintritt an das sogenante Forte und Piano, geruheten auch, ohne einige Vorbereitung in eigner höchster Person dem Capellmeister Bach ein Thema vorzuspielen, welches er in einer Fuga ausführen solte. Es geschahe dieses von gemeldetem Capellmeister so glücklich, daß nicht nur Se. Majest. Dero allergnädigstes Wohlgefallen darüber zu bezeigen beliebten, sondern auch die sämtlichen Anwesenden in Verwunderung gesetzt wurden. Herr Bach fand das ihm aufgegebene Thema so ausbündig schön, daß er es in einer ordentlichen Fuga zu Papiere bringen, und hernach in Kupfer stehen lassen will.“

Diesem Originalbericht ist demnach zu entnehmen, dass **die zwei Anfangsteile des Erstdrucks die wichtigsten sind**, weil sie die Widmung und das Original-Ricercar a 3 enthalten, das Bach vor Friedrich dem Großen improvisierte und wohl fast unmittelbar danach notiert haben dürfte. Alle anderen Kompositionsteile des *Musikalischen Opfers* entstanden erst deutlich nach der Heimreise nach Leipzig; dass mit der „Fuga“ das dreistimmige und nicht, wie früher angenommen, das sechsstimmige Ricercar gemeint ist, wird heute von allen Forschern akzeptiert. Unser Exemplar hat Titel und Widmung (die bei fast der Hälfte der nachweisbaren Exemplare fehlen) und das *Ricercar a 3* (davon drei Viertel im Originaltext). **Somit repräsentiert es den fast kompletten „Kern“ dieses musikhistorischen Monuments, als das man das *Musikalische Opfer* ohne den geringsten Zweifel zu bezeichnen hat.**

Die **Drucklegung** stand wegen der Aktualität des außergewöhnlichen Kompositionsanlasses unter größtem Zeitdruck, was sich auch aus der zeitlichen Diskrepanz von Widmungsdatum (7. Juli 1747) und Vertriebsankündigung (30. September 1747) ergibt. Wann Bach die Erweiterung zu einem Zyklus plante, ist unbekannt. Doch muss das ziemlich bald nach dem Versand des Widmungsexemplars geschehen sein. Der Text vom 30. September in den Leipziger Zeitungen lautet: „*Da das unterm 11. May a.c. in den Leipziger- Berliner-Franckfurter- und anderen Gazetten versprochene Königl. Preußische Fugen-Thema nunmehr die Presse passiret; Als wird hierdurch bekannt gemacht, daß in bevorstehender Michaelis-Messe solches so wohl bey dem Autore, Capellmeister Bachen, als auch bey dessen beyden Herren Söhnen in Halle und Berlin, zu bekommen seyn werde, a 1. thl. Die Elaboration bestehet 1.) in zweyen Fugen, eine mit 3. die andere mit 6. obligaten Stimmen; 2.) einer Sonata, a Traversa, Violino e Continuo; 3.) in verschiedenen Canonibus, wobey eine Fuga canonica befindlich.*“

Die Anzeige vom 30. September 1747 zeigt Bachs Planung des Zyklus, an den man sich halten sollte. Allerdings wurde dieser Plan durch praktische Zwänge des Musikaliendrucks und durch die relative Unerfahrenheit des Stechers, Johann Georg Schübler aus Zella bei Leipzig, durchkreuzt; doch war er der einzige sofort verfügbare (und als Bach-Schüler seinem Meister verpflichtete) Musikalienproduzent. Er arbeitete schnell – und etwas ungeschickt – vielleicht auch aus Gründen der Papierersparnis. Insgesamt war somit der Verlust einzelner Teile der Erstausgabe quasi vorprogrammiert, was den wohl einmaligen Umstand erklärt, dass es **weltweit kein einziges komplettes Exemplar der Erstausgabe eines Zentralwerks wie des *Musikalischen Opfers* gibt**. Für die Faksimileausgabe von 1977 mussten fünf verschiedene Exemplare genutzt werden, um zu einem vollständigen Text zu gelangen, da selbst die „am wenigsten unvollständigen“ Exemplare maximal 11 von den hypothetisch 19 nötigen Blättern beinhalten. Unter diesen Umständen erscheint es quasi ausgeschlossen, dass je ein vollständiges Exemplar auftauchen wird.

Die legendäre Erstausgabe von Bachs „Goldberg-Variationen“ (1742)

Das Exemplar Wilhelm Kempffs, das schon Johannes Brahms in Händen hatte

149. BACH, Johann Sebastian. *Clavier Übung bestehend in einer Aria mit verschiedenen Veraenderungen vors Clavicimbal mit 2 Manualen. Denen Liebhabern zur Gemüths- Ergetzung verfertigt von Johann Sebastian Bach.* Nürnberg, Balthasar Schmid, Verlags-Nr. 16 (auf dem Titelblatt rechts oben) [1742]. 1 Bl. Titel mit schönem Barockrahmen, 32 S. gr.-quarto in sehr zierlichem Stich; gut erhaltenes Exemplar; alter Buntpapierumschlag mit dem Eigentumsvermerk des Vorbesitzers **Wilhelm Kempff**, der es von der Stuttgarter Pianistin **Margarethe Klinckerfuß** (1877-1959) erhalten hatte.

BWV 988; Schmieder S. 549; Wolffheim I, 1252; Kinsky S. 51 ff.; Hirsch III, 40; Fuld S. 252 f.; RISM B 491.

ERSTAUSGABE DER GOLDBERG-VARIATIONEN, die neben Beethovens Diabelli-Variationen das wohl bedeutendste Variationswerk der Musikgeschichte darstellen. Es erschien vermutlich zu Ostern 1742 und ist zeitlich als der vierte Teil der *Klavier-Übung* zu

betrachten. Wie alle Originalausgaben Bachs, die zu dessen Lebzeiten erschienen sind, so ist auch diese von ganz außergewöhnlicher Seltenheit. **Da Bachs Autograph nicht erhalten ist, hat diese Erstausgabe den Wert der Primärquelle.**

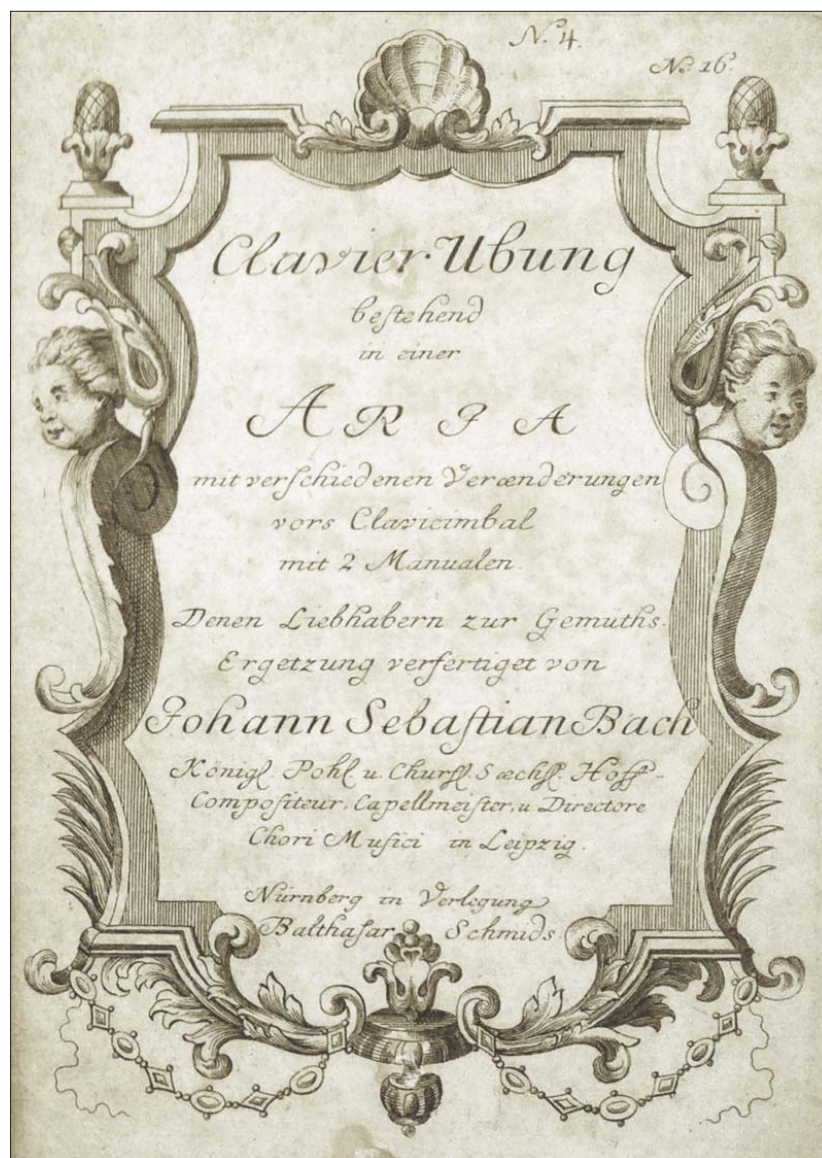
Die *Goldberg-Variationen* gelten als Höhepunkt barocker Variationskunst. Das Werk hat einen konsequent durchdachten Aufbau mit regelmäßig erscheinenden kanonischen Sätzen, die den Oberstimmen anvertraut sind. Den inneren Zusammenhang des Werks generiert ein Bassthema, das jeder Variation zugrunde liegt und den Gesamtzyklus kunstvoll der Form der Passacaglia annähert. Dies verhindert jedoch in keiner Weise, dass jede Variation einen völlig eigenen Charakter hat, das durch unterschiedlichste satztechnische Formen in den Oberstimmen entsteht. Unter den Vorbildgebern werden Frescobaldi, Couperin und Händel genannt. Die genaue Entstehungszeit des Werkes kann wegen des fehlenden Autograph nicht genau ermittelt werden. Indes wird angenommen, dass Bach die Komposition zwischen 1735 und 1741 ausführte und von Anfang an als 4. Teil und krönenden Abschluss der *Clavierübung* geplant habe. – Der Name *Goldberg-Variationen* entstand erst im 19. Jahrhundert und basiert auf einer Anekdote, die erstmals in Johann Nikolaus Forkels grundlegender Bach-Schrift *Über Johann Sebastian Bachs Leben, Kunst und Kunstwerke* von 1802 mitgeteilt wurde. Laut Forkel war Bachs *Aria mit verschiedenen Veränderungen* für den russischen Gesandten am Dresdner Hof, den mit der Familie Bach befreundeten Grafen Hermann Carl von Keyserlingk, verfasst worden. Dessen Bedienstetem **Johann Gottlieb Goldberg (1727-1756)**, einem hoch begabten Musiker, der als Cembalist Schüler Johann Sebastian und Wilhelm Friedemann Bachs war, oblag es, dem Grafen musikalisch die Schlaflosigkeit zu vertreiben. Forkel berichtete:

„Einst äußerte der Graf gegen Bach, daß er gern einige Clavierstücke für seinen Goldberg haben möchte, die so sanften und etwas muntern Charakters wären, daß er dadurch in seinen schlaflosen Nächten ein wenig aufgeheitert werden könnte. Bach glaubte, diesen Wunsch am besten durch Variationen erfüllen zu können, die er bisher, der stets gleichen Grundharmonie wegen, für eine undankbare Arbeit gehalten hatte.“

Der Text basiert lt. Rolf Dammann wohl auf Informationen der beiden ältesten Bachsöhne; allerdings wurden immer wieder Zweifel am Wahrheitsgehalt dieses Berichts geäußert: Johann Gottlieb Goldberg war 1742, als die *Goldberg-Variationen* erschienen, erst 15 Jahre alt und sei damit technisch vielleicht noch nicht in der Lage gewesen, dieses Werk adäquat zu bewältigen. Dem ist zu entgegnen, dass Goldberg bereits als Zehnjähriger von Keyserlingk entdeckt und zu Bach geschickt worden war, welcher den Knaben als seinen „fähigsten Schüler“ betrachtet habe. Außer großer Präzision und Ausdruckskraft habe Goldberg hohes improvisatorisches Vermögen gehabt, was ihm erlaubte, die schwierigsten Werke vom Blatt zu spielen. Der früh Vollendete wurde 1751 Kammermusikus in der Privatkapelle des Grafen Brühl, starb aber schon 1756 im Alter von nur 29 Jahren in Dresden an Tuberkulose.

Provenienz und Zusammenhang mit Wilhelm Kempff und Johannes Brahms

Das vorliegende Exemplar gehörte ursprünglich der Sammlung der Stuttgarter Klavierhändler-Dynastie Klinckerfuß und kam 1926 in die Musiksammlung von Wilhelm Kempff (1895-1991) und dessen Familie. Aus deren Besitz gelangte es 1992 über Sotheby's und unsere Firma in die Sammlung eines süddeutschen Bach-Forschers. Wilhelm Kempff notierte auf der vorderen Umschlagsinnenseite: *„Von Margarethe Klinckerfuß 12 Dez XXVI Stuttgart“*. Wichtiger ist jedoch deren Mutter, die **Liszt-Schülerin Johanna Klinckerfuß** (1855-1924). Liszt bezeichnete sie als „eine bemerkenswerte, auserlesene Pianistin“; Hans von Bülow befand sie als „ganz vorzügliche klassische Klavierspielerin“; um 1890 spielte



sie in Stuttgart Edvard Griegs Klavierkonzert unter der Leitung des Komponisten. In ihrem Stuttgarter Salon gingen Johannes Brahms, Edward Grieg, Hans von Bülow, Anton Rubinstein sowie die Dirigenten Fritz Busch und Wilhelm Furtwängler ein und aus. Wilhelm Kempff wohnte im Hause Klinckerfuß von 1924-26. – Lt. Margarete Klinckerfuß gab es als Attraktion im Hause Klinckerfuß „**eine alte Truhe mit vielen zu Johann Sebastian Bachs Lebzeiten gemachten Abschriften seiner Werke**“; von diesen wird berichtet, dass „**Johannes Brahms sich stundenlang in unseren ‚Alttertumszimmer‘ eingeschlossen habe, um ungestört Bachs Verzierungen zu studieren**“. So darf man annehmen, dass **Johannes Brahms unsere „Goldberg“-Erstausgabe in Händen gehabt, durchgeblättert und studiert hat.**

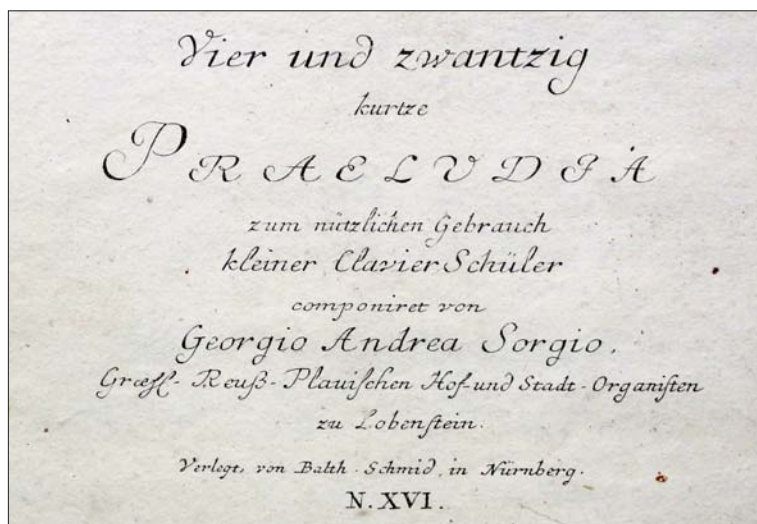
Literatur:Forkel, N. *Über Johann Sebastian Bachs Lebens, Kunst und Kunstwerke*, Leipzig 1802, S. 91–93

Klinckerfuß, Margarete: *Aufklänge aus versunkener Zeit*. Urach 1947, S. 5

Breig, Werner: *Bachs Goldberg-Variationen als zyklisches Werk*. AfM XXXII, 1975

Metzger, Heinz-Klaus u. Riehn, Rainer (Hrsg.): *Johann Sebastian Bach – Goldberg-Variationen*. (Musik-Konzepte 42), München 1985

Williams, Peter F.: *Bach: The Goldberg Variations*. Cambridge 2003.



**Ein weiterer Druck von Balthasar Schmid,
dem Originalverleger der „Goldberg-Variationen“**

150. SORGE, Georg Andreas (1703-1778). *Vier und zwanzig kurtze Praeludia zum nützlichen Gebrauch kleiner Clavier Schüler componiret von Georgio Andrea Sorgio, Graefl – Reuß – Plauischen Hof- und Stadt – Organisten zu Lobenstein.* Nürnberg, B. Schmid, V.-Nr. XVI [1746]. (1), 24 S. quer-4°, Pappbd. d. Zt, **€ 1.650,00**

RISM S 3976 (nur zwei Exemplare nachgewiesen); BSB-Musik Bd. 15, S. 6148; GerberATL Sp. 534. – Sorge verbrachte sein Leben im thüringischen Lobenstein als Hof- und Stadtorganist und schlug mehrere Engagements – sogar nach Frankfurt, Münster und Regensburg – aus. Ihm stand der Kopf in erster Linie nach der Musiktheorie, in der er große Bedeutung erlangte und worin er ein umfangreiches Schaffen hinterließ.

In der Komposition dachte Sorge ähnlich wie Bach. „In seinen Werken für Tasteninstrumente zeigte er [Sorge] sich als gewandter, aufgeschlossener und einfallsreicher Komponist, der ganz dem Kontrapunkt verpflichtet war [...] aber seine Sympathie allem Italienischen gegenüber nicht verleugnete“ (MGG/2). Doch aus den hier vorliegenden Präludien spricht ganz die Bach'sche Orgeltradition, wobei auch hier die üblichen Stufen C-c, D-d, E-e, F-f, G-g, A-a, B-b durchdekliniert werden. Übrigens publizierte auch Sorge eine Reihe, die er offensichtlich in Anlehnung an Bach, *Clavier Übung* nannte und deren drei Lieferungen 1738 bis 1745 – ebenfalls bei B. Schmid in Nürnberg – erschienen.

Prächtiger Musikdruck, in dem man alle Stich-Partikularitäten des Stechers der „Goldberg-Variationen“ antrifft. Bachs vier Bände seiner Clavier Übung waren bereits 1731-1742, der dritte teilweise, der vierte gänzlich bei Schmid erschienen. Auch Bachs zweitältester Sohn Carl Philipp Emanuel wurde von Schmid verlegerisch betreut. So erschienen nahezu zeitgleich mit dem vorliegenden Druck zwei seiner Cembalo-Konzerte (Wq 11 u. 25), sechs Sonaten für das Cembalo (Wq 48) sowie zwei Trios (Wq 161).

151. BACH, Johann Michael (1745-1820). *Kurze und systematische Anleitung zum General-Bass, und der Tonkunst überhaupt, mit Exempeln erläutert. Zum Lehren und Lernen entworfen von J. M. Bach, d. R. B. Kassel, Waysenhaus-Buchdruckerey, 1780.* 3 Bll., 47 S., (S. [48] mit Anzeigen). Mit sehr vielen Musikbeispielen in Typendruck, quer-8vo (16x21 cm), handmarmorierter Umschlag der Zeit. Durchgängiger Wasserfleck am oberen Außenrand, der den Text nur geringfügig berührt; mit sehr hübschen Vignetten (Blumenornamente, Musikinstrumenten und -büchern) und durchgängig gerahmten Seiten, leicht nachgedunkelt, sonst in sehr gutem Zustand. **€ 980,00**



RISM BIV ?; MGG II,1, Sp. 1306f. – **Erstausgabe.** Sehr seltener und aufwendig hergestellter Druck des wichtigsten theoretischen Werkes Johann Michael Bachs, aus der so genannten hessischen Bach-Linie. Diese kann auf einen Caspar Bach († 1639) zurückgeführt werden; dass dieser zur Wechmar-Linie der Bach-Sippe in Verbindung steht, ist sehr wahrscheinlich, aber nicht völlig geklärt. – Johann Michael Bach war zunächst Jurist, dann Organist und Kantor in Tann bei Kassel, zuletzt Gymnasialmusiklehrer in Elberfeld. Seine Generalbass-Lehre war sehr beliebt und fand eine weite Verbreitung (TNG). Unter seinen Kompositionen wurden sechs Klavierkonzerte, sechs Klaviersonaten und kleine Orchesterstücke zu seinen Lebzeiten publiziert (RISM B 428f.); Kirchenmusik ist in Manuskripten erhalten. Stilistisch ist Johann Michael Bach am ehesten mit Johann Christoph Friedrich (Stammbaum Nr. 49) vergleichbar, doch galt eines der Konzerte Johann Michaels lange Zeit als Werk Johann Sebastians (RISM B 428 Nr. 6): Es verarbeitet in der Fuge des Finales das ominöse B-A-C-H-Thema, womit sich unser Johann Michael eben doch als ein musikalisch eindeutiger BACH legitimiert.

152. BACH, Johann Ernst (1722-1777). *Sonata Ima Composta dal Signor Giovanni Ernesto Bach, Maestro di Capella di S. A. S. il Duca di Sassonia Weimar ed Eisenach* [in: *Oeuvres mêlées, Partie VI.* Nürnberg, J. U. Haffner, V.-Nr. CV (1760)]. 39 S. querfol. in Stich, Titelblatt in Faksimile. **€ 1.900,00**

Eitner IV, S. 473; RISM BII, S. 272. – Äußerst seltenes sechstes Heft, das in **nur 4 Exemplaren bekannt ist**; es stammt aus der berühmten Klaviermusik-Sammlung des Nürnberger Verlegers Haffner, dessen Verlagsprodukte heute zu den Raritäten des Antiquariatsmarktes gehören. – J. E. Bach (1722-1777), Neffe, Patensohn und ab 1737 Schüler J. S. Bachs, war ab 1756 Hofkapellmeister zu Eisenach; er zählt zu den „Neuerern“ in der Nachbachischen Generation. – Die weiteren fünf Sonaten dieser wertvollen Sammlung stammen von Georg Benda, Johann Ernst Eberlin, Johann Georg Lang, Johann Gottfried Palschau und Leopold Mozart.

Die Brüder Joseph und Michael Haydn

Joseph Haydn war lange Zeit nicht Herr seines Schaffens! Was man heute unter „Autorenrechten“ versteht, war ausschließliches Eigentum seines Arbeitgebers, Fürst Esterházy, genauso, wie Jomellis Opern dem Herzog von Württemberg gehörten. Deshalb musste Haydn seine Handschriften im Wäschepaket an den Verleger Sieber nach Paris schicken lassen, und auf dem gleichen Weg kam das Geld dafür nach Eisenstadt. – Haydns Situation änderte sich mit dem Tod Fürst Nikolaus Esterházy (1790); dessen Nachfolger löste die Hofkapelle auf und entließ Haydn in den Ruhestand nach Wien. Dort konnte er frei mit Verlegern, Artaria und anderen, verhandeln; er durfte reisen und er lernte in London, dann auch in Wien das (nur für Berühmte) einträgliche Geschäft mit Autorendrucken kennen.

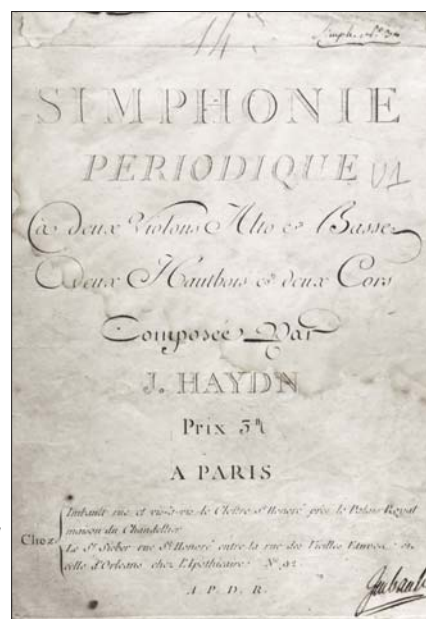
153. HAYDN, Joseph (1732-1809), [WANHAL, J. B. (1739-1813)] und PICHL, Wenzel (1741-1805). *Trois Simphonies A Grand Orchestre. les Cors ad Libitum. Composées Par Messieurs Haydn et Pichl. La Premiere et la troisieme, sont de Mr. Hayden [!], cette derniere a été faite a Vienne, pour l'Ouverture et les Entr-actes du Distrat, Comédie de M.r Regnard. [...].* Lyon/Paris, Guera/Boyer [ca. 1782]. Stimmen in Stich, folio: Ob.1-2, Vl.1-2, Basso. Sehr gut erhalten, jedoch ohne die Viola- und Hornstimmen. € 450,00

Hoboken Bd. I, S. 223 u. 83; RISM B II, S. 381 (einziges Exemplar in S-L). Inhalt: Hob. I:C8 [Vanhal] / Pichl / Hob. I:60. In London im Januar 1783 angezeigt. – Die letztere Sinfonie (Hob. I:60) ist die Ouvertüre zu Haydns Schauspielmusik zu “Il Distratto” von Regnard, 1775 in Esterháza aufgeführt. Im Finalsatz dieser Sinfonie, die hier als **Erstausgabe** vorliegt, müssen Vl.1 bzw. Vl.2 eine Scordatura vornehmen: *Avant que de commencer cette finale il faut baisser la 4me Corde d'un ton afin de pouvoir faire l'Accord de Fa, et Ré, et la remonter subitement en finissant la 4me Mesure de cet Accord.* – Ein Jahr später kam die Ausgabe, jetzt aber ergänzt mit Haydns Sinfonie I:66 und mit neuem Titel *Quatre Simphonies* nochmals heraus.



Nr. 153

Nr. 154

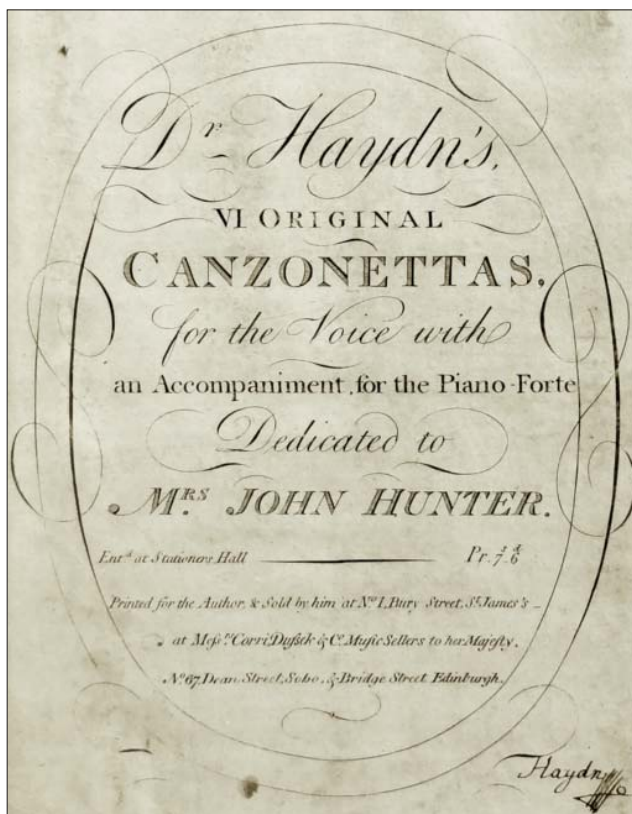


154. HAYDN, Joseph. [14.e] *Symphonie periodique à deux Violons, Alto et Basse deux Hautbois & deux Cors Composée Par J. Haydn.* Paris, Imbault / Le Sr. Sieber [1784]. Vollständiger Stimmansatz, 1 Bl., 7, 7, 5, 5, 3, 3, 3, 3 S. folio, Stich, durchgehender stärkerer Wasserrand, kleinere Schäden an Rändern und Falz, sonst gut erhalten. € 1.750,00

Hob. I, 65 (Bd. I, S. 92); RISM H 3093; Lesure S. 301; nicht bei Hoboken. – Sehr seltene **ERSTAUSGABE** der zwischen 1772 und 1774 entstandenen Symphonie A-Dur Nr. 65, von der RISM nur 2 vollständige Exemplare nachweist. Gutes Beispiel für die Zusammenarbeit zwischen den großen Pariser Verlegern, hier Imbault und Sieber. Da Imbault die Titelseite signierte, ist er hier federführend gewesen. Hobokens Vermutung, Sieber sei nicht der Verleger, wird vom Befund bestätigt – er kann sich nur beim Vertrieb beteiligt haben. – Aus der Sammlung André Meyer, Paris.

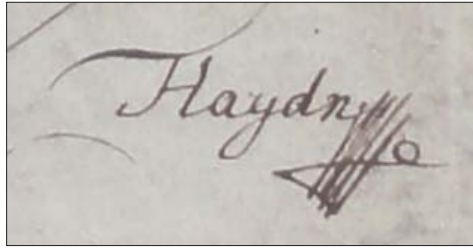
156. HAYDN, Joseph. *Three Sonatas [A, F, Es] for the Harpsichord or Piano Forte with an Accompaniment for a Violin & Violoncello [...] Op: 42.* London, Forster, Pl.-Nr. 52 [1785/86]. Fadengeheftete Stimmen in Stich, folio: Vl. (8 S.), Vc. (8 S.), Klav. (21 S.). Vc..

Hob. XV:9,2,10; RISM H 3665 (nur vier Exemplare). BUC, S. 467. – **Erstausgabe.** Jede Stimme mit der gleichen, für englische Drucke der Zeit außergewöhnlich reich verzierter Titelseite: Die Titelei wird von einer Blumengirlande umschlungen, um die sich ein weiterer, aufwändig ausgeschmückter Rahmen herumzieht (einbezogen sind drei Putti und unten in der Mitte zwei Meerjungfrauen, zwischen denen eine Leier steht).



Joseph Haydn als Selbst-Verleger in London

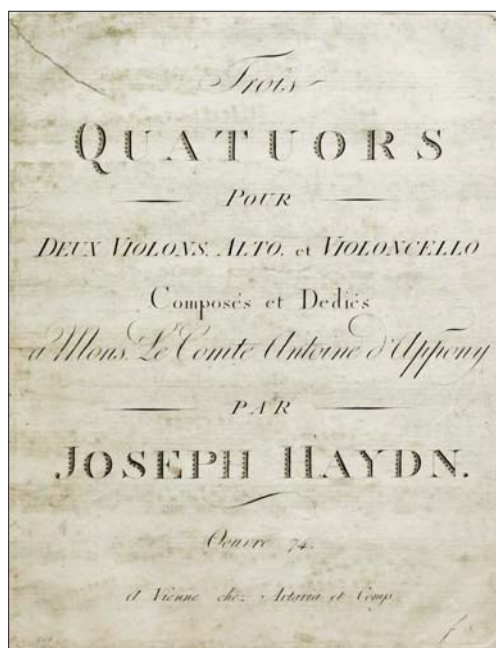
157. HAYDN, Joseph. *Dr. Haydn's VI Original Canzonettas for the Voice with an Accompaniment for the Piano Forte Dedicated to Mrs. John Hunter.* [London] Printed for the Author & Sold by him at No. 1 Bury Street, St. James's & at Mess. Corri, Dussek & Co. Music Sellers to her Majesty [...] [1794]. Titelblatt mit der perfekt erhaltenen eigenhändigen Unterschrift „Haydnmp“; 31 S. Stich in folio, sehr gut erhalten. Zusammengebunden mit: *Second Set of Dr. Haydn's VI Original Canzonettas* [gleicher Titeltext], London, Corri, Dussek & Co. [1795], 23 S. folio, Stich, ebenfalls sehr gut erhalten. € 6.800,00



Hob.XXVIa/25-30 bzw. 31-36; RISM H 2655 (**nur 3 signierte Ex.**) und 2678. – **Sehr seltene Erstaussgaben** beider Hefte der 12 in London komponierten Canzonetten, die komplett und vereint wie hier nur extrem selten vorkommen. Zumeist wurde der erste Band (wegen der Haydn-Signatur) separat behandelt, während der ein Jahr später erschienene 2. Band weniger Beachtung fand. Es handelt sich hier um Haydns zweiten Autoredruck; bereits 1791 hatte er anlässlich seiner ersten London-Reise seine Kantate *Arianna a Naxos* herausgebracht (wobei der Verleger John Bland als Agent firmierte). Bis dahin, d. h. von Eisenstadt aus, hatte Haydn keinerlei Möglichkeiten, das Autoren-Verlagsmodell zu nutzen. Angesichts seines enormen Ruhms auch in London dürfte es sich in London in reich klingender Münze bewährt haben; doch wird Haydn es nur noch einmal wieder beleben, allerdings erst im Jahre 1800 mit der Erstaussgabe des Oratoriums *Die Schöpfung*. Gerade aber dieses Werk zehrt von den London-Reisen, wo er den Händelschen Oratorienstil aus größter Nähe kennenlernte: “He didn’t return to Vienna as a provincial Kapellmeister but as an international celebrity [...] and Doctor of Music.” (TNG). Er kehrte aber auch als ein reicher Mann heim: 24.000 Gulden hatte er während seiner beiden England-Reisen eingenommen, ein Vermögen, von dem man damals ein ganzes Orchester ein Jahr lang bezahlen konnte! Doch obwohl sich König George III. persönlich für Haydns Verbleib in England einsetzte, reiste dieser am 15. August 1795 ab – es zog ihn wieder nach Wien.

158. HAYDN, Joseph. *Quel cor umano e tenero. Duetto Sung by Sig.^r Morelli, & Sig.^{ra} Morichelli, At the King’s Theatre, Haymarket, In the Opera of Il Burbero di buon core with an Accompaniment for the Piano Forte. [...] The Words by Sig.^r Da Ponte.* Partitur (Fg, Vl.1, Vl.2, Vla, Bass, Kl.). London, Corri Dussek & C^o [1794]. 11 S. 4to, Faden gebunden. Scheinbar von der Zeit unberührt. **€ 650,00**

RISM H 2573; Hob. XXVa Anh./Hob. XXVIII Nr. 11/16. – **ERSTAUSGABE.** Dieser Druck ist ein exzellentes Beispiel für die typische Entstehungsweise von Opern und deren Handhabung am Ende des 18. Jahrhunderts. Ursprünglich komponierte Joseph Haydn dieses Duett [Angelica-Terramondo] für seine Oper *Orlando Paladino* (Schloss Eszterháza 1782, Hob. XXVIII, Nr. 11). Dabei muss man sich klar machen, dass eine ‚neuproduzierte‘ Oper damals eine ‚Neuschreibung‘ des Librettos bedeutete, zu der ganz selbstverständlich neue Dekors und eben auch eine neue Musik geschaffen wurden. Das ursprüngliche Libretto von C. F. Badini wurde erstmalig von Pietro Alessandro Guglielmi 1771 in London vertont und diente als Vorlage für den nächsten Bearbeiter N. Porta. Auf der anderen Seite gab es die Oper *Il Burbero di buon core* (Löw 420) zu einem Text von Lorenzo da Ponte, die 1786 in Wien uraufgeführt worden war. Was macht Haydn am King’s Theatre Haymarket in London daraus? Dort wurde seit dem 17. Mai 1794 gerade Martin y Solers Werk *Il Burbero* gegeben und, wie durchaus üblich, mit einer *Arie di baule*, einer „Kofferarie“, bestückt: Hits anderer Komponisten, aus anderen Werken, die „mir nichts dir nichts“ eingefügt wurden, damit die Sänger mit ihren Lieblingsstücken brillieren konnten. In unserem Fall war Haydn der Nutznießer, aber immerhin wurde dieses Duett textlich angepasst: Eurilla und Pasquale singen jetzt „*Quel tuo visetto amabile*“. Unser Druck ist ein sehr spätes Belegstück einer der „Unarten“ von Sängern und Impesarii, gegen welche die Reformatoren Sturm liefen!



159. HAYDN, Joseph. *Trois Quatuors pour deux Violons, Alto, et Violoncello Composés et Dediés a Mons. le Comte Antoine d'Appony Oeuvre 74.* Wien, Artaria, Pl.-Nr. 646 [1796]. Stimmen, 16, 13, 12, 13 S. folio, Stich, Titelblatt leicht stockfleckig. € 1.600,00

Hob. III: 72-74 (S. 424); RISM H 3553 (nur 2 Ex. in Deutschland); Kat. Hoboken Bd. 7, Nr. 627. – Heft 2 von Haydns op. 74, enthaltend die Nummern 4 bis 6 der berühmten „Appony-Quartette“, in einem der beiden **authentischen Erstdrucke** dieser Sammlung. Das letzte dieser Werke heißt volkstümlich auch „Reiter-Quartett“. – Haydns Organisations-Talent gegen das damalige Raubdruck-Unwesen war seit etwa 1795 bereits so perfektioniert, dass die beiden authentischen Parallel-Ausgaben von Opus 74 im Abstand von nur einer Woche (Nr. 1-3) bzw. zwei Monaten (Nr. 4-6) angezeigt wurden. Es ist jedoch wahrscheinlich, daß beide Ausgaben nahezu zeitgleich vorlagen. A. v. Hoboken legt Wert auf die Feststellung, dass beide Ausgaben „auf authentische Vorlagen zurückgehen“.

Diese Art 'authentischer' Mehrfach-Publikation war am Ende des 18. Jahrhunderts das geeignete Mittel, um in unterschiedlichen, von einander unabhängigen Wirtschaftszonen die damals existierenden Minimal-Verlagsrechte geltend zu machen. Pleyel war wohl der erste, der in den 1780er Jahren diesen Weg beschritten hat, um mit gleichzeitigen Paralleldrucken in London, Paris, Wien und Leipzig einen zumindest teilweisen Schutz in England, Frankreich Österreich und Deutschland zu erlangen. Haydn imitierte darin seinen Schüler Pleyel!

160. HAYDN, Joseph. *A Favorite Italian Cantata with accompaniments for a Band* [2 Hrn, 2 Ob, Fl, Fg, Vll, Vll2, Vla, Cemb]. [...] Partitur. London, Broderip & Wilkinson [1798]. 1 Bl., 17 S. Partitur in Stich, folio. Titelblatt mit eine kleinen Riss oben links, sehr leicht stockfleckig, sonst gut erhalten. € 280,00

Hob. XXVIII, 10/21^{bis}, RISM H 2559 (8 Exemplare) – Titelaufgabe der Englischen Erstausgabe. Arie der Celia „*Ah come il Core mi palpita nel seno*“ aus *La Fedeltà premaiata* (Text nach G. B. Lorenzi), 1781 uraufgeführt auf Schloss Eszterháza. Dieses *Dramma giocoso per musica* wurde im Habsburgerreich einige Jahre lang nachgespielt. – 1790 verstarb der langjährige Arbeitgeber Joseph Haydn, der für die Wiener Klassik so wichtige Nikolaus I. Joseph Fürst Esterházy de Galantha mit dem treffenden Beinamen der „Prachtliebende“. Da sein Nachfolger durchaus nichts mit Musik „an der Krone“ hatte, erlaubte er Joseph Haydn,

freischaffend nach London zu gehen und dort mit Konzerten viel Geld zu verdienen. Unser Druck ist als Folge dieser Konzerte zu sehen, in denen sicherlich auch Arien aus Haydns Opern gespielt wurden, die in London gänzlich unbekannt waren. Interessant ist dabei, dass die erste Version dieser Arie aus der Partitur von 1780 veröffentlicht wurde, die Hoboken als Alternative betrachtet. Nach dem Weggang der Uraufführungssängerin musste Haydn offensichtlich eine Umbesetzung mit einer Sopranistin in Kauf nehmen. Unser Druck scheint zu beweisen, dass Haydns erste und auch die beste Wahl für diese Partie eine tiefe Stimme war.

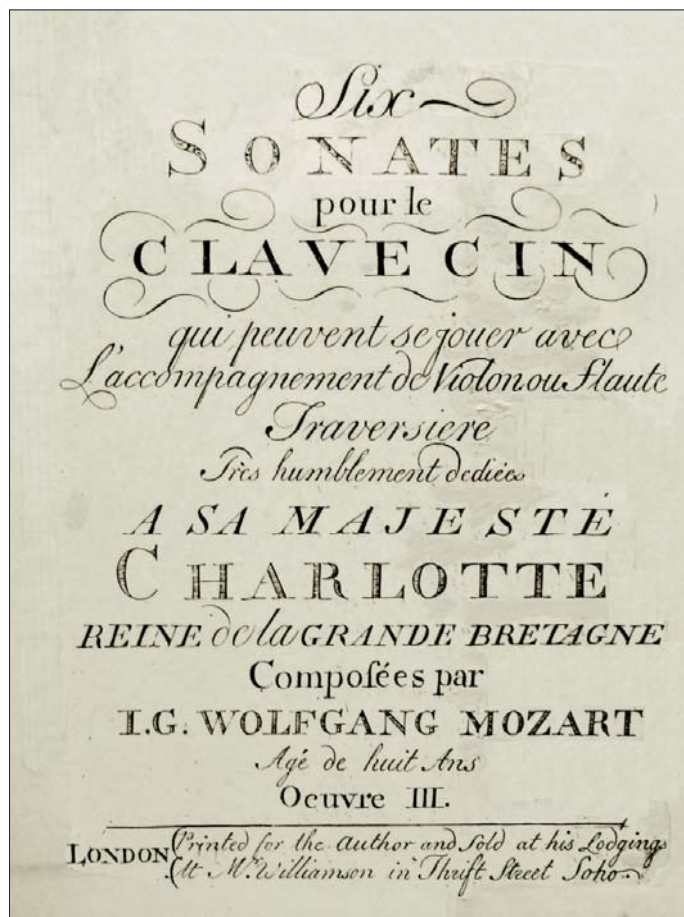
Leopold und Wolfgang Amadeus Mozart

Solange Vater Leopold die „Firma Mozart“ leitete, war Kontrolle und wirtschaftliche Nutzung des musikalischen Schaffens eine Priorität höchsten Ranges. Seine Violinschule beweist dies; sie wurde drei Mal zu seinen Lebzeiten aufgelegt und dabei stets auf den neuesten Stand gebracht. Kompositionen publizierte Leopold nur zwei Mal, 1740 und 1759; sie sind im Handel derart selten, dass ich in 40 Jahren nur ein einziges Exemplar zu beschreiben hatte (Catalogue Otto Haas 41, no. 6, „Der Morgen und der Abend“, Augsburg 1759). Die Werke seines frühreifen Sohnes Wolfgang Amadeus jedoch brachte Leopold ab 1764 sofort auf den Markt – stets als „Autorendrucke“, d. h. auf Leopolds Betreiben und auf dessen Kosten. Der Sohn, der unablässig Musik in Kopf hatte, brachte für das Selbstverlegen nie Zeit auf – oder er hatte einfach keine Geduld: Nachdem sein „Oeuvre Première“, die sogenannten Kurfürstinnen-Sonaten KV 301-306, in Mannheim weder einen willig zahlenden Verleger noch ausreichend Subskribenten fanden, übergab er das Geschäft an den Verleger Johann Georg Sieber in Paris, der dafür stattliche 15 Louis d’or bezahlte – mehr als Wolfgangs Jahresverdienst in Salzburg. Seit diesem Ersterfolg von 1778 ließ er die von ihm selbst verantworteten Publikationen stets von professionellen Verlegern drucken, womit er so schlecht nicht fuhr: Er war halt viel begehrt und berühmter, als romantische Besserwisser es bis in die 1970er Jahre erzählten.



161. 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 Leopold Mozarts), Titel u. Vorrede, 268 S., 3 Tafeln (die letzte gefaltet) + 4 Bll. Register, 4to, leicht altersgebräunt, schöner späterer Buntpapier-HLdrbd. d. Z. mit Rücken-Etikett. **€ 1.900,00**

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 hierfür 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. Jh.s ist.



Der achtjährige Mozart spielt vor der englischen Königin

162. MOZART, Wolfgang Amadeus (1756-1791). *Six Sonates pour le Clavecin qui peuvent se jouer avec l'accompagnement de Violon ou Flaute Traversiere Très humblement dédiées A Sa Majesté Charlotte Reine de la Grande Bretagne Composées par I. G. Wolfgang Mozart Agé de huit Ans Œuvre III.* London, Printed for the Author and sold at his Lodgings At Mr. Williamson in Thrift Street Soho [1765]. 31 S. folio, letzte S. aufgezogen, gebräunt und Altersspuren. Verkauft

KV 10-15; RISM M 6346; Haberkamp S. 72 ff.; nicht bei Hoboken. – Früher Abzug der Originalausgabe, noch ohne die Zusatzadresse des Verlegers Bremner, der die Herstellung im Auftrag Leopold Mozarts übernommen hatte. Das Wunderkind war lt. Titelblatt erst achtjährig, als er die sechs Sonaten komponierte (« *Agé de huit Ans* ») und sie der Widmungsträgerin, Königin Sophie Charlotte, am Klavier vortragen durfte, während Leopold die Geigenstimme spielte. Die Einladung dürfte auf Johann Christian Bach zurückgehen, damals Musikmeister der Königin. Leopold wusste solche ‚Beziehungen‘ aufzubauen in einer Kultur, in der jeder Erfolg vom Zugang zu höchsten Adelskreisen abhing.



Als Allererster ebnet der Verleger Philipp Bossler für Mozarts „Don Giovanni“ den Weg in die breite Öffentlichkeit

163. MOZART, Wolfgang Amadeus. *Recitativo [ed Aria] dell'opera il Don Giovanni.* „*In quali eccessi o Numi [...] Mi tradi quell'alma ingrata*“ für *Violini, Soprano, Basso.* **In:** *Bibliothek der Grazien eine musikalische Monatschrift für Liebhaberinnen und Freunde des Gesanges und des Klaviers [...]* hrsg. v. Heinrich Philipp Bossler (1744-1812). Speyer, Mai 1789. 19 S. quer-4to, paginiert 23-39, Broschur; mit dem außerordentlich dekorativen Titelstich, den Bossler für das erste Heft noch nicht hatte. **€ 1.900,00**

Köchel/7 S. 613; RISM BII, S. 113; Haberkamp S. 294. – **2. Heft der berühmten Zeitschrift, die mehrere Mozart-Erstdrucke führte.** Hier liegt die Erstaussage der Elvira-Arie vor, die Mozart am 30. April 1788, am Tage vor der Wiener Erstaufführung des *Don Giovanni* nachkomponiert hatte. Elvira ist heute eine der meistbeachteten und interessantesten Frauenfiguren Mozarts, da sie, wie kaum eine Andere, sich als entwicklungsfähig, charakterstark und selbständig erweist. Im 18. Jahrhundert jedoch wurde ihr kaum Beachtung geschenkt (TNG/Opera): sie ist eine „gefallene“ Adelige, die durch ihre vormalige Liaison mit Don Giovanni gesellschafts- und heiratsunfähig geworden ist und in ein Kloster abgeschoben werden wird. Sie hat also keinerlei Vorbildfunktion oder Identifizierungspotential für bürgerliche Mädchen des ausgehenden 18. Jahrhunderts. Also ist auch diese Arie kein offensichtlich gutes Beispiel für eine Vorabpublikation. Jedoch klagt und warnt Elvira hier vor ihrem „Fehler“ und fordert eine gesellschaftlich exemplarische Strafe des Übeltäters; eine also moralisch durchaus zeitgemäße Haltung, die vielleicht ein Gegengewicht zu der so skandalösen Hauptintrige des Werks darstellen soll. Diese Arie fordert jeder Sopranistin alles ab! Höhe, Tiefe, Geläufigkeit der Stimme, exquisites Legato-Singen, Dramatik und Ausdrucksstärke im begleiteten Rezitativ, Kondition, herausragendes musikalisches Verständnis für die reiche Chromatik und überraschenden harmonischen Wendungen... Alles liegt weit außerhalb dessen, was ein begabter Amateur sinnvoller Weise singen kann. „*Mi tradi*“ ist vielleicht die musikalisch fortschrittlichste Arie Mozarts!

Wir bringen hier eine musikalische Würdigung dieser Arie, um Bosslers Leistung um die Mozart-Rezeption zu beleuchten: Er publiziert ausgerechnet denjenigen Mozart, zu dessen Verständnis die damalige Zeit noch nicht reif war. Es lebe Bosslers Weitblick!



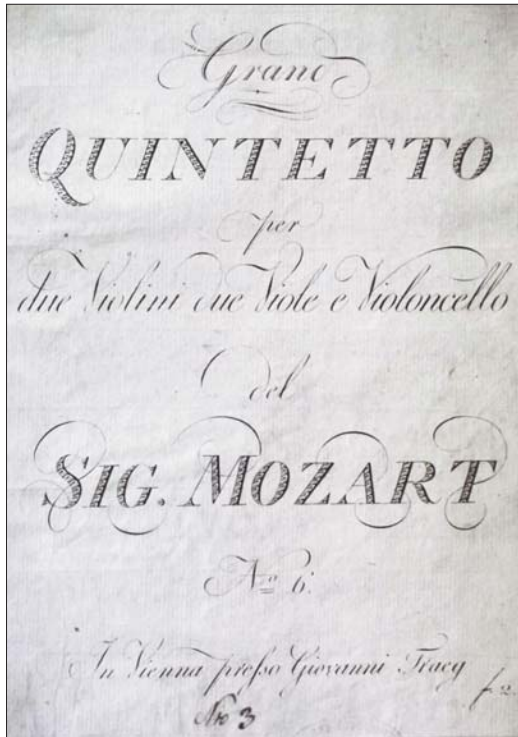
164. MOZART, Wolfgang Amadeus. *Il Dissoluto Punito o Sia il D. Giovanni. Drama giocoso La Musica del Signore Wolfgango Mozard messa per il Piano Forte.* Mainz, B. Schott, Pl.-Nr. 138 [1791]. 2 Bl. Titel u. Personen (Gegenseiten leer), 207 S. Klavierauszug in Stich, querfolio, Gebrauchsspuren. HPgtbd. (leicht beschädigt). **€ 4.600,00**

KV 527; RISM M 4502; Haberkamp S. 292 ff.; Fuld S. 371 f. – **Erstdruck des vollständigen Klavierauszugs**, hier vorliegend im 2. Abzug lt. der bei Haberkamp erstellten Folge. Die Ausgabe ist die erste mit Ausnahme der drei zuvor bei Bossler publizierten Einzelnummern (s. Kat.-Nr. 163). Sie wurde in der „Privilegierten Mainzer Zeitung“ vom 23. März 1791 angezeigt: „Der Klavier-Auszug... hat die Presse verlassen“. Es liegt hier, neben *Die Entführung aus dem Serail*, die einzige Oper Mozarts vor, die zu seinen Lebzeiten vollständig gedruckt worden ist.

Mozarts erstes Streichquintett

165. MOZART, Wolfgang Amadeus. *Grand Quintetto per due Violini due Viole e Violoncello [...] N° 6.* Wien, Traeg [1798]. Stimmen in Stich, folio: Vl.1 (1 Bl. Titel, 5 S.), Vl.2 (5 S.), Va.1 (5 S.), Va.2 (5 S.), Vc. (5 S.). Ausgezeichnet erhalten. Vl.1 in historisierendem Portfolio eingebunden, übrige Stimmen beiliegend. **€ 2.800,00**

KV 174. Köchel/7, S. 196; Haberkamp, S. 89; RISM M 5943. – **Erstausgabe.** KV 174 ist bereits 1773 in Salzburg komponiert und 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 einherschreiten, 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. Das Werk erschien erst sieben Jahre nach Mozarts Tod, als die übrigen Quintette – obwohl später entstanden – alle 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.



Nr. 165



Nr. 166

166. MOZART, Wolfgang Amadeus. *Concerto pour le Violon 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; in historisierender, marmorierter Mappe (Portfolio). **€ 650,00**

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, Süßmayer oder Eck) stammen soll (Köchel 7, S. 868f.). Der zeitlichen Entstehung nach zu schließen könnte es sich um ein „Probestück“ des eigenen Violinspiels handeln, das Mozart 1777/78 auf die Reise nach München, Mannheim und Paris nahm, um sein eigenes Können zu demonstrieren.

Die Familie Telemann

Georg Philipp Telemann ist recht viel verlegt worden – am meisten aber von sich selbst! Insgesamt hat er 44 Werke bzw. Werkzyklen mit hunderten von Einzelkompositionen im Selbstverlag herausgebracht. In Ermangelung eines organisierten Musikverlagssystems wie in London oder Paris hatte er aber gar keine Alternative, als selbst auch Verleger zu werden; selbst Leipzig bot dazu bis 1756 keine nennenswerte Infrastruktur. Dabei haften ihm professionelle Energie im Ganzen – und dilettantische Unarten in kleinen (vor allem typografischen) Details an, die jedoch seinen Produktionen die Einzigartigkeit und den besonderen Reiz verleihen. Als innovativem Experimentator kann man deshalb Telemann eine Schlüsselrolle in der Entwicklung des Musikdrucks in Deutschland zuschreiben.



*Schon immer ein musikalischer Mythos: der „Music=Meister“
Wie Bach griff auch Telemann zum Stichel, um seinen Musik selbst zu verlegen*

167. TELEMANN, Georg Philipp (1681-1767). *Der getreue Music=Meister, welcher so wol für Sängers als Instrumentalisten allerhand Gattungen musicalischer Stücke, so auf verschiedene Stimmen und fast alle gebräuchliche Instrumente gerichtet sind [...] nach und nach alle 14. Tage in einer Lection vorzutragen gedenket, durch Telemann.* Hamburg 1728. 1 Bll. Titel, 1 Bl. Vorrede, 100 S. Notentext in Stich, 2 Bll. Tabellen, gr.-4to; best. HPgtbd. d. Z. mit wertvollem Brokatpapierbezug. **€ 18.500,00**

RISM T 424 (11 Ex.), RISM BII, S. 191. – Vollständiges Exemplar der **ältesten Musikzeitschrift**, die bislang aktenkundig geworden ist, von Telemann **selbst herausgegeben, verlegt und wohl auch gestochen** (wie auch J. S. Bach manche Werke versuchsweise selbst graviert hat). Während Telemann es mit den Noten sehr genau nimmt und ein schönes, gut leserliches Notenbild liefert, interessiert er sich für die Texte deutlich weniger: sie wirken wie von Hand geschrieben, sind mal in deutscher, meist aber lateinischer Schrift, mal groß, mal klein – kurz: im Verhältnis zu gleichzeitigen Londoner oder Pariser Produkten sind sie etwas dilettantisch typografiert. Doch erreicht das uneinheitlich Bemühte besonders stark den Odem des Extravaganten und Besonderen, der gerade diesem Telemann-Druck bereits sehr früh unter Forschern, Bibliothekaren und Sammlern zum Status des Mythischen verhalf.

Mit dieser Zeitschrift, die zwischen November 1728 und November 1729 nach englischem Subskriptionsmuster monatlich in zwei Heften herauskam, wandte Telemann sich an ein weit gefächertes Publikum von Sängern und Instrumentalisten aller Art, für das er einen Großteil der angebotenen Stücke selbst komponierte, nämlich 50 der insgesamt etwa 70 enthaltenen Stücke. Die 20 Werke anderer Meister stammen von J. S. Bach (Kanon BWV



seltenen Instrumente verwiesen, die Telemann einsetzt und zu popularisieren wünscht: Chalumeau (ein Vorfahre der Klarinette), *Flauto pastorale* und *Viola pomposa*, ein fünfsaitiges Instrument, das außer bei Telemann nur noch bei Janitsch, Graun und J. S. Bach vorkommt. Telemann komponierte lt. seiner Autobiografie von 1740 insgesamt über 50 Opern, etwa 20 für Leipzig und 35 für Hamburg. Davon sind jedoch nur 9 als Gesamtwerke überliefert, sonst nur Teile. Für sie ist der *Music=Meister* die einzige Überlieferung. Das sind *Aesopus*, *Belsazar*, *Calypto*, *Die verkehrte Welt*, *Emma* und *Eginhard* sowie *Sancio*.

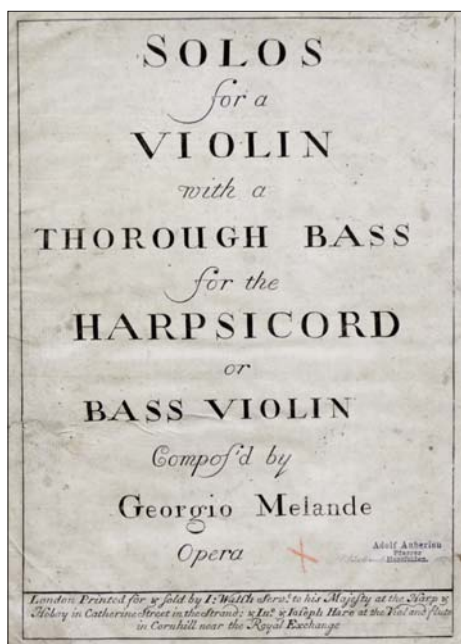
Telemann in England und Frankreich

168. TELEMANN, Georg Philipp. *Solos for a Violin with a Thorough Bass for a Harpsichord or Bass Violin Compos'd by Georgio Melande* [i.e. G. Ph. Telemann], *Opera* [seconda]. London, I: *Walsh and Ioseph Hare* [c.1725]. 25 S. Partitur, Stich, kl. folio, erstes und letztes Bll. aufgezogen, Fehlstelle im Rand hinterlegt (kein Textverlust), gebräunt und etwas fleckig, alter Besitzerstempel („Adolf Auberlen“). € 1.900,00

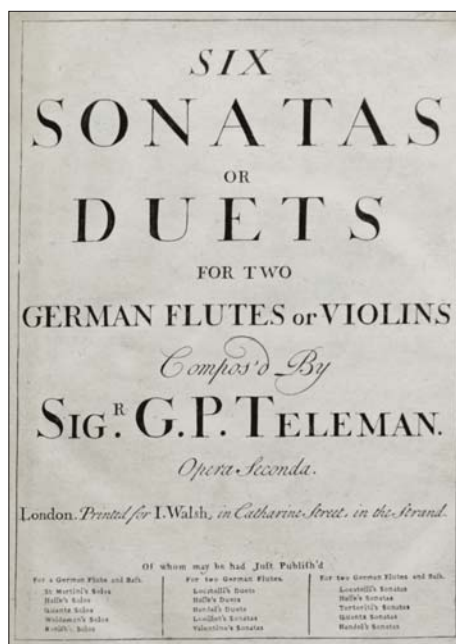
RISM T 414/415; Smith 1006. – Außerordentlich seltene **Erstausgabe**. Die zwei Ausgaben RISM T 414 und 415 sind aufgrund der Tonartenfolge identisch. Unter den zwei einzigen bekannten Exemplaren ist das hier vorliegende das aus der Sammlung André Meyer stammende; das andere ist in London (Br.L.). – Schöne Sammlung von 6 jeweils 4-sätzigen Violinsonaten, in denen edle Melodien mit extrovertierter Spielfreude kombiniert werden, jedoch ohne auf die technischen Anforderungen, welche die gleichzeitige italienische Violinliteratur kennzeichnet. Besonders originell ist das *Largo e Tremolo* der 3. Sonate, in der statische Akkordwiederholungen in sich steigernden Fortschreitungen offensichtlich einen deutlichen *misterioso*-Charakter produzieren sollen. Der Autorname auf dem Titelblatt *Melande* ist freilich das Anagramm Telemanns, eine zu seiner Zeit beliebte Spielerei.

1074), E. G. Baron, Desfontaines, Dirnflot, J. V. Goerner, J. F. Haltmeier, J. G. Kreysing, C. Pezold, J. G. Pisendel, Störmer, S. L. Weiss, J. D. Zelenka sowie Anonyme. Lt. L. Lütteken verbinden sich hinter diesem Periodikum aber auch „grundsätzlich ethische Aspekte (Geschmacksbildung, Grundversorgung, Bereitstellung ambitionierter Muster) mit klug kalkulierten kommerziellen Interessen“ (MGG/2, 16 Sp. 661), wobei Telemann es sogar auf einen Prozess gegen den Ratsdrucker ankommen ließ und diesen auch gewann.

Unter den speziellen Aspekten, unter denen man die Bedeutung des *Getreuen Music=Meisters* messen kann, seien hier nur zwei hervorgehoben: der instrumentale und der operngeschichtliche. Zu Ersterem sei hier nur auf die



Nr. 168



Nr. 169

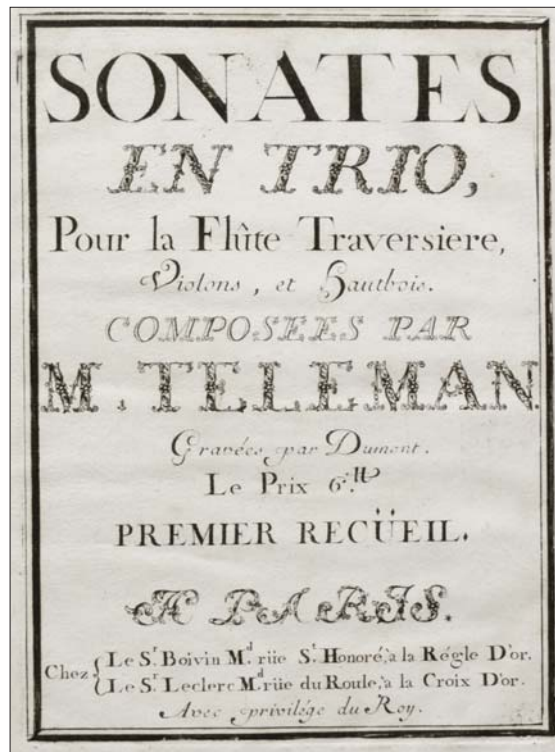
169. TELEMANN, Georg Philipp. *Six Sonatas or Duets for two German Flutes or Violins Opera seconda.* London, Walsh [1746]. [1], 35 S., Partitur in Stich, folio (31,5 x 23,2 cm), einige Seitenzahlen ganz leicht angeschnitten. **€ 1.800,00**

RISM T 418 (4 Exemplare, darunter das hier vorliegende aus der Sammlung André Meyer, Paris). – Wie die vorangehende und der nachfolgende Druck belegt dieser hier Telemanns internationalen Ruhm. Aus welchen Verbindungen die Londoner und frühen Pariser Drucke stammen, scheint nicht bekannt zu sein – nur die nach Telemanns triumphaler Paris-Reise 1737/38 entstandenen erklären sich von selbst. Trotz des Ruhmes des Autors sind sämtliche Druckausgaben der Werke Telemanns aus dessen Lebenszeit von legendärer Seltenheit. In den letzten zwei Jahrzehnten war kein einziges Parallelexemplar zu den hier angebotenen Kammermusik-Drucken auf dem Markt.

Ein Dokument europäischer Musikkultur

170. TELEMANN, Georg Philipp. *Sonates en trio, Pour la Flûte Traversière, Violons et Hautbois...Premier recüeil.* Paris, Boivin, Le Clerc [1731 lt. datiertem Privileg]. Jeweils Titel u. 19 S. (Flûte I), 18 S. (Violon ou Flûte II), 18 S. (Basse), Stich, kleines folio-Format (32,5 x 24,5 cm), minimal gebräunt und vereinzelte Flecken, sonst sehr gut erhalten; in drei prächtigen Maroquin-Bänden mit Goldprägung und weinroten Etiketten: “Sonate en trio par Mr Telemann 1. Dessus [...2. Dessus...Basse]”), gestempeltes und handschriftliches Ex-libris auf den Vorsatzblättern. **€ 4.800,00**

RISM T 438; nicht in Lesure. – **Extrem seltener Musikdruck.** Von den nur 2 bekannten Exemplaren **ist nur das hier vorliegende, aus der Pariser Sammlung André Meyer stammende vollständig.** Es ist ein prächtiger Musikdruck von seltener typografischer Perfektion, gestochen von Dumont; auch die ausgesucht sehenswerten Einbände sprechen für das Renommee, das der Komponist auch in Frankreich genoss. Es scheinen die ersten in Frankreich gedruckten Werke Telemanns zu sein; das Privileg auf der letzten Seite der Flauto I-Stimme gilt ausdrücklich für „18 sonates en trio dans le goût italien, pour la Flûte



et autres instrumens“, wovon hier lt. Titel der „Premier Recueil“ vorliegt. Dem Privilegtext zufolge dürfte ein Herr Girard die Druckerlaubnis beantragt haben; in ihm muss man sich eine Art Agent vorstellen, der nach dem Erfolg der frühen Drucke vielleicht auch Telemann zu seiner späteren fast einjährigen Paris-Reise bewogen haben dürfte – wie schade, dass man über diese Reise fast nichts weiß. – Dass die im Titel genannte Alternativbesetzung Violine / Oboe ein kommerzieller Kompromiss ist, ergibt sich aus der groß gedruckten Notiz auf S. 1: „Si l'on veut suivre l'intention de l'Auteur, l'on jouera le premier dessus sur la Flûte, et le second sur le Violon.“ Dies zeigt nicht nur, dass der Druck auf den Komponisten zurückgeht und somit einen autorisierten Text bietet, sondern dass der Autor keineswegs damals üblicher Besetzungs-Beliebigkeit huldigt und vielmehr instrumentale Vorstellungen präzise äußert. Zweifellos liegt hier eine Art „best of“ aus Telemanns schier grenzenloser Produktion an Triosonaten vor, einem Genre, dem er sein Leben lang ein Hauptaugenmerk widmete. „Dabei steht das Modell Corellis im Hintergrund, das vom Komponisten 1735 [mit den *Sonates Corellisantes*, RISM T 444] ausdrücklich thematisiert worden ist“ (MGG/2). L. Lütteken schließt daraus auf eine Harmonisierung des italienischen und französischen Geschmacks, den sodann auch Quantz propagiert. Dabei soll durch absolute Gleichberechtigung der Stimmen eine bürgerliche Gesinnung gefördert werden, was „die Distanz zur höfischen *Musica da camera* erkennen lässt“ (ibid.). Insofern kann unser Druck, offiziell italienischen Geschmacks, gedruckt in Paris, doch aus der Feder eines Hamburgischen Bürgers stammend, als ein bemerkenswertes Modell europäischer Musikkultur gelten.

Georg Philipp Telemanns Enkel als ‚Erbe‘ des Komponisten

171. TELEMANN, Georg Michael (1748-1831). *Beytrag zur Kirchen-Musik, bestehend in einer Anzahl geistlicher Chöre, wie auch für die Orgel eingerichteten Choräle und Fugen.* Partitur. Königsberg u. Leipzig, Gottlieb Lebrecht Hartung 1785. 4 Bll., 140 S. in Typographie, folio (38,5x24 cm), unbeschnitten. Papierbedingte Lichtverfleckung an den Rändern des Titelblatt, S. 139/140 zusätzlich fleckig, sonst fast frisch und insgesamt sehr gut erhalten. Neuerer Pappbd. mit grünem Marmorpapier und Rückenschild. € 1.800,00



RISM T/TT 385; Eitner IX, 367 (4 Bll. 146 S.); BUC S. 998 (pp. 140); Lesure (Mus. Impr. Avant 1800) S. 606 (VI-140 p.). – Inhalt: I. 10 Chöre in dt. und lateinischer Sprache (für 2-3 Stimmen, 2 Ob, 2 Trp/Hrn, Pk, Str, Orgel, Gb), II. 11 *Choräle* und III. zwei *Fugen für die Orgel*. – Die homophonen Sätze sind eindeutig für den Praxisgebrauch vorgesehen, zeichnen sich aber als überdurchschnittlich schön mit einem angenehmen Gleichgewicht zwischen strengem „Kirchen- und dem freyen Theaterstyl“ aus, wie ein zeitgenössischer Rezensent schrieb. – Georg Michael war der Enkel des berühmten Georg Philipp Telemann. Seine Eltern verstarben, als er gerade sieben Jahre alt war. Und so wuchs er bei seinen Großeltern in Hamburg auf, von denen er eine umfassende musikalische Ausbildung erhielt. Nach dem Tod seines Großvaters übernahm er übergangsweise die Leitung der Hamburger Kirchenmusik, ehe Carl Philipp Emanuel Bach ordnungsgemäß die Stelle des Großvaters übernahm. Georg Michael setzte sich für den Erhalt der Musik seines berühmten Ahnen ein, vertonte selbst hauptsächlich aber nur Vokalwerke; ferner verfasste er einige musiktheoretische Schriften, darunter eine Generalbass-Schule. 1773 wurde er in Riga zum Kantor und Musikdirektor der Stadt berufen. – Im Vorwort zu diesem Band betont er, dass er bei entsprechendem Publikumswunsche nicht nur weitere Exempel seiner Werke, sondern auch „*annoch ungedruckte Fest=Cantaten von meinem seligen Großvater [...] Georg Philipp Telemann der Notenpresse zu überliefern*“ gedenke. Dazu kam es allerdings nicht – außer einer kürzeren Komposition des Enkels: *Klopstock's Gesang: Auferstehn, ja auferstehn wirst du!* – Das ist ausgerechnet jener Text, den **Gustav Mahler** dem Finalsatz seiner 2. Sinfonie zugrunde legen sollte! Welch eine musikgeschichtliche Koinzidenz!

Benützte verlagsgeschichtliche Literatur

- André, A. H., *Zur Geschichte der Familie André*. Offenbach, André 1963.
 Benton, R. / Halley, Jeanne, *Pleyel as Music Publisher*. Stuyvesant, NY, Pendragon Press 1990
 Deutsch, O. E., *Music Publishers' Numbers. A Selection of 40 Dated Lists 1710-1900*. London, ASLIB 1946
 Devriès, A. / Lesure, F., *Dictionnaire des éditeurs de musique français Vol. I.*, Genf, Minkoff 1979
 Devriès, A., *Edition et Commerce de la Musique gravée à Paris dans la première moitié du XVIIIe siècle. Les Boivin, les Leclerc*. Genf, Editions Minkoff 1976
 Hilmar, R., *Der Musikverlag Artaria & Comp.* Tutzing, H. Schneider 1977.
 Humphries, Ch. / Smith, W. C., *Music Publishing in the British Isles. Second Edition*. Oxford, Blackwell 1970
 Johansson, C., *French Music Publisher's Catalogues of the Second Half of the Eighteenth Century*. Stockholm 1955
 Johansson, C., *J. J. & B. Hummel. Music-Publishing and Thematic Catalogues*. Stockholm 1972
 Krummel, D. W. / Saddle, S., *Music Printing and Publishing*. London, Macmillan 1990.
 Lesure, F., *Collection musicale André Meyer*. Abbéville, F. Paillart 1960.
 Matthäus, W., *J. André, Musikverlag zu Offenbach*. Tutzing, Schneider 1973.
 Müller, H. Chr., *B. Schott, Hofmusikstecher in Mainz*. Mainz, Schott 1977.
 Pohlmann, H., *Die Frühgeschichte des musikalischen Urheberrechts*. Kassel, Bärenreiter, 1962
 Rheinfort, H., *Musikverlag Gombart Basel-Augsburg (1789-1836)*. Tutzing, Schneider 1999
 Rheinfort, H., *Der Musikverlag Lotter in Augsburg (ca. 1719-1845)*. Tutzing, Schneider 1977
 Rosenthal, A., *Obiter scripta. Essays, Lectures, Articles, Interviews and Reviews on Music, and other subjects*. Oxford, Oxford Press 2000.
 Sartori, C., *Dizionario degli Editori Musicali Italiani*. Firenze, Leo S. Olschki 1958.
 Dunning, A. *Joseph Schmitt*. Amsterdam, Heuwekemeyer 1962.
 Schneider, H., *Der Musikverleger Heinrich Philipp Bossler*. Tutzing, Hans Schneider 1985
 Schneider, H., *Der Musikverleger Johann Michael Götz*. Tutzing, Hans Schneider 1989
 Smith, W. C. / Humphries, C., *A Bibliography of the musical Works published by the firm of J. Walsh*. Oxford, University Press 1948
 Weinmann, A., *Verzeichnis der Verlagswerke des Musikalischen Magazins*. Wien, Krenn 1979.
 Weinmann, A., *Vollständiges Verlagsverzeichnis Artaria & Comp.* Wien, Krenn 1985.
 Weinmann, A., *Kataloge A. Huberty (Wien) und Chr. Torricella*. Wien, Universal Edition 1962.
 Weinmann, A., *Die Wiener Verlagswerke von F. A. Hoffmeister*. Wien, Universal Edition 1964.

Verzeichnis der Verleger

nach Ländern und Katalognummern; fette Zahlen verweisen auf verlagsrelevante Kommentare.

Belgien		<i>Hartknoch, Riga</i>	142
Dyk, van Ypen, Cornouailles, Brüssel/Paris	97	Hartung, Königsberg	171
Van Ypen & Mechtler, Cornouailles Brüssel/Paris	100	Haude & Spener, Berlin	52
		Hilscher, Dresden	71, 104
Deutschland		Himburg, Berlin	72
André, Offenbach	76, 166	Leopold, Augsburg	69
Bach, C.P.E. / [Breitkopf], Leipzig	143	Lotter, Augsburg	54
Bach, J.S. / [Schübler, Zella] / Lpz.	148	Mächtler, Stuttgart	105
Birnstiel, Berlin	52	Mozart, Leopold/Lotter, Augsburg	161
Bossler, Speyer	163	Magazin a. d. Höhe, Braunschweig	55
Breitkopf, Leipzig	42	Reichardt, Berlin	112
Decker, Berlin	93	Schott, Mainz	164
Dyck, Leipzig	7, 70	Schwickert, Leipzig	8, 85
Gombart, Augsburg	90	Simrock, Bonn	84
Götz, Mannheim	58, 100	Struven, Eutin	45
Gruber, Nürnberg	124	Telemann, Hamburg	167
Haffner, Nürnberg	152	<i>Winter, Berlin</i>	144
Hartknoch, Riga	142	Waysenhausdruckerei, Kassel	151

Dänemark

Soennichsen, Kopenhagen 56

Frankreich

Bailleux, Paris 10
 Baillon, Paris 13, 16
 Ballard, Paris 25
 Bérault, Paris 18
 Bignon, Paris 5
 Boivin / [Leclerc], Paris 108, 109, 170
 Bonjour, Paris 14
 Borrelly, Paris 50
 Bréval, Paris 115
 Brunet, Paris 60
 Cassonne, Paris / Rouen 24
 Chevardiere, Paris 29, 31, 75
 Clérambault / Foucault 118
 Colasse, Paris 119
 Cousineau/Salomon, Paris 46
 [Davaux] / Adresses ordinaires 120
 De Baussen-Guyenet, Paris 61
 Delormel, Paris 75
 Des Lauriers, Paris 88
 Duchesne, Paris 29
 Esprit Libraire, Paris 86
 Foucault, Paris 65
 Frère, Paris 99
 Girard, Paris 44
 Gossec/Bérault, Paris 123
 Guera, Lyon 106, 153
 Henry, Paris 59
 Herissant, Paris 68
 Houbaut, Paris 43
 Huberti, Paris 6
 Hüllmandel, Paris 126
 Imbault, Paris 154
 Journal de Musique, Paris 40
 Krumpholz/Naderman, Paris 127
 La Barre/Foucault, Paris 128
 Lagarde/Boivin 132
 Leclair, Paris 130
 Le Duc, Paris 15
 Le Fébure/Bayard 131
 Le Marchand, Paris 121
 Le Menu, Paris 32, 102
 Le Menu & Boyer, Paris 96
 Leclerc, Paris 74
 Lemarchand, Paris 41
 Lottin, Paris 20
 Moria, Paris 57
 Nadermann, Paris 67
 Piccinni/Castaud, Paris 134
 Pleyel, Paris 110, 111
 [Rameau]/Boivin/Leclerc, Paris 136
 Rebel/Francoeur, Paris 137
 Sacchini/Adresses ordinaires, Paris 138
 Saunier, Paris 47
 Sieber, Paris 11
 Simon, Paris 139
 Venier, Paris 89

England

Abel/Bremner, London 113
 Barbandt, London 114
 Betz, London 98
 Bland, London 78
 Blundell, London 35
 Bremner, London 49
 Broderip/Wilkinson, London 160
 Cervetto/Duckworth, London 117
 Cooke, B., London 23
 Cullen, London 82
 Dale, London 51
 Fentum, London 80
 Forster, London 156
 Giardini/Longman, London 122
 Haydn/Corri/Dussek, London 157, 158
 Jeffreys/Cooper London 107
 Johnson, London 1
 Johnston, London 26, 37
 Napier, London 12, 92
 Pearson / Young, London 81
 Porpora, London 135
 Preston, London 27
 Printing Office, London 79
 Stanley, London 140
 Straight, London 30
 Thompson & Son, London 2
 Thompson, C. & S., London 101
 Vento/Caruso, London 141
 Walsh/Hare, London 3, 83, 103, 168, 169
 Welcker, London 9, 145, 147
 Wornum, London 94

Italien

Cafaro, Neapel 116
 Castro, Venedig 19
 Hermil, Neapel 73
 Lelio dalla Volpe, Bologna 65
 Lovisa, Venedig 64
 Zatta e Figli, Venedig 17

Niederlande

Hummel, Amsterdam 53
 Mortier, Amsterdam 66
 Nolting, Amsterdam 133
 Olofsen, Amsterdam 62
 Roger, Estienne, Amsterdam 21, 24
 Roger, Jeanne, Amsterdam 33
 Roger & Le Cène, Amsterdam 22
 Schmitt, J., Amsterdam 77
 Stechwey, Den Haag 146

Österreich

Artaria, Wien 159
 Hoffmeister, Wien 78
 Trattner, Wien 39
 Traeg, Wien 165

Schweiz

Haeussler, Zürich 125

Die Komponisten sind alphabetisch geordnet von Kat.-Nr. 1 - 104 und Nr. 113 -141.

Geschäftsbedingungen:

Die Angebote sind freibleibend; zwischenzeitlicher Verkauf vorbehalten. Alle Preise in Euro inkl. 7 % MwSt bei Musikdrucken und Büchern, 19 % bei Handschriften und Graphik; 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 15 € an. Lieferung an uns unbekannte Kunden nach Vorkasse. Eigentumsvorbehalt bis zur vollständigen Bezahlung der Ware. Der Kunde stimmt der Speicherung seiner Daten zu für die ausschließlich geschäftsbezogene Nutzung im Rahmen des Bestellvorgangs. Erfüllungsort und Gerichtsstand Stuttgart.

Widerrufsrecht. Sie haben das Recht, binnen vierzehn Tagen ohne Angabe von Gründen Ihre Bestellung zu widerrufen. Die Widerrufsfrist beträgt vierzehn Tage ab dem Tag an dem Sie oder ein von Ihnen benannter Dritter, der nicht der Beförderer ist, die Waren in Besitz genommen haben bzw. hat. Um Ihr Widerrufsrecht auszuüben, müssen Sie uns, Musikantiquariat Dr. Ulrich Drüner, Ameisenbergstr. 65, 70188 Stuttgart (Tel. 0711-486165; Fax 0711-4800408; E-mail: antiquariat@musikdruener.de) mittels einer eindeutigen Erklärung (z.B. ein mit der Post versandter Brief, Telefax oder E-Mail) über Ihren Entschluss, diesen Vertrag zu widerrufen, informieren. Zur Wahrung der Widerrufsfrist reicht es aus, dass Sie die Mitteilung über die Ausübung des Widerrufsrechts vor Ablauf der Widerrufsfrist absenden.

Folgen des Widerrufs. Wenn Sie diesen Vertrag widerrufen, haben wir Ihnen alle Zahlungen, die wir von Ihnen erhalten haben, einschließlich Lieferkosten (mit Ausnahme der Zusatzkosten, die sich aus einer anderen von Ihnen gewählten Art der Lieferung als der günstigsten Standardlieferung ergeben), unverzüglich und spätestens binnen vierzehn Tagen ab dem Tag zurückzuzahlen, an dem die Mitteilung über Ihren Widerruf dieses Vertrags bei uns eingegangen ist. Für diese Rückzahlung verwenden wir dasselbe Zahlungsmittel, das Sie bei der ursprünglichen Transaktion eingesetzt haben, es sei denn, mit Ihnen wurde ausdrücklich etwas anderes vereinbart; in keinem Fall werden Ihnen wegen dieser Rückzahlung Entgelte berechnet. Wir können die Rückzahlung verweigern, bis wir die Waren wieder zurückerhalten haben oder bis Sie den Nachweis erbracht haben, dass Sie die Waren zurückgesandt haben, je nachdem, welches der frühere Zeitpunkt ist. Sie tragen die unmittelbaren Kosten der Rücksendung der Waren. Sie müssen für einen etwaigen Wertverlust der Waren nur aufkommen, wenn dieser Wertverlust auf einen zur Prüfung der Beschaffenheit und Eigenschaften der Waren nicht notwendigen Umgang mit ihnen zurückzuführen ist. Ende der Widerrufsbelehrung.

Abkürzungen:

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

Weitere Abkürzungen von bibliographischen Referenzen
nach Usus der musikwissenschaftlichen Literatur.

