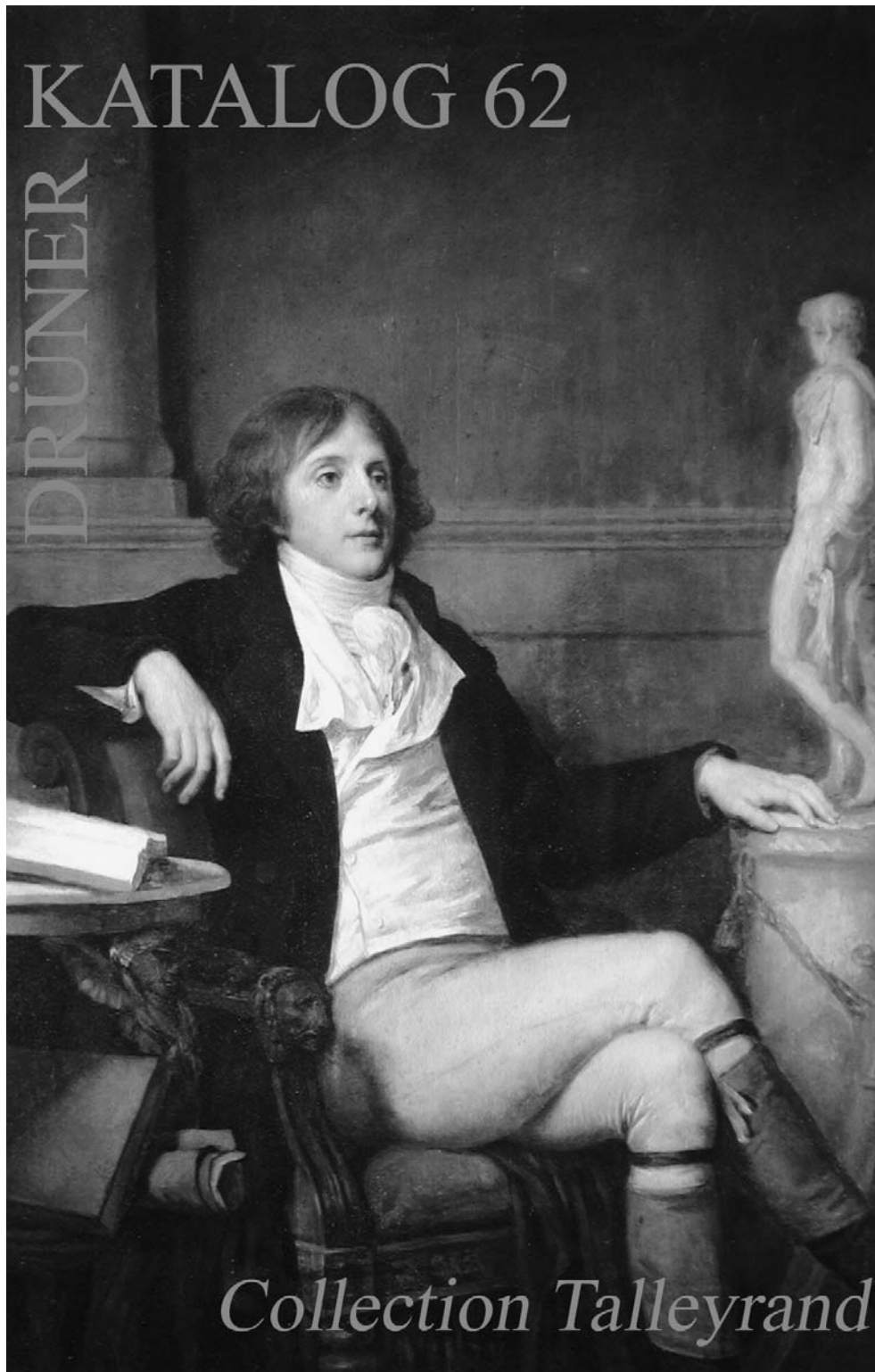








Musikantiquariat Dr. Ulrich Drüner
Ameisenbergstraße 65
D-70188 Stuttgart



Tel. 0711-486165 oder 01795199826 - Fax 0711-4800408
E-mail: antiquariat@musik-druener.de - Internet: www.musik-druener.de

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

USt-IdNr. DE 147436166

Katalog 62

Die Musiksammlung Talleyrand The Talleyrand Music Collection

Opern-, Vokal- und Instrumentalmusik in Manuskripten des
18. Jahrhunderts, meist neapolitanischer Provenienz

Wiener Erstausgaben von Werken Beethovens, Haydns und Mozarts

Italienische und französische Operndrucke 1760-1810

*Operatic, vocal and instrumental music manuscripts of the late 18th century,
mostly of Napolitan provenance*

Viennese first and early editions of works by Beethoven, Haydn and Mozart

Italian and French Opera Scores printed c. 1760-1810

Geschäftsbedingungen, Abkürzungs- und Literaturverzeichnis S. 150-152

Katalog-Redaktion:

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

© 2008 by Dr. Ulrich Drüner, 70188 Stuttgart, Germany

Die Musiksammlung der Familie Talleyrand

Die Musiksammlung der Familie Talleyrand wurde von Marie-Louise-Fidèle, Baronne de Talleyrand-Périgord, um 1785 begründet, zu einer Zeit, da ihr Gatte, General Louis-Marie de Talleyrand-Périgord, als Botschafter Frankreichs in Neapel residierte (1785-1799). Er war der Onkel des „großen“ Talleyrand (Charles-Maurice, später Napoleons Außenminister). General Talleyrand hatte in Neapel Politik zu machen und Intrigen zu spinnen, um dem notorischen Einfluss des englischen Botschafters Lord Acton auf Königin Marie-Caroline, der Schwester Marie-Antoinettes, gegenzusteuern. Derweilen verbrachte seine Frau ihre überwiegende Zeit offensichtlich in Neapels Opernhäusern, war mit Paisiello befreundet und besorgte ihm später die Stelle als Kapellmeister Napoleons in Paris. Die Baronin sang und spielte nicht nur Harfe, sondern auch Gitarre. Wenn man ihre Sammlung überblickt, entsteht der Eindruck, dass sie in Neapel sämtliche Musikmanuskripte zusammenkaufte, die nicht irgendwo angeschmiedet waren. Ihr Sohn, Auguste Louis de Talleyrand-Périgord (1770-1832), war ab 1802 Kämmerer Napoleons und wurde 1808 Botschafter in Baden und Bern, doch hat er sich offensichtlich lieber mit Musik als mit Politik beschäftigt. Er führte die Sammlung seiner Mutter weiter und komponierte selbst ganz erstaunlich viel (s. 3. Teil dieses Katalogs).

Ein Schwerpunkt der Sammlung besteht aus Werken von Giovanni Paisiello. An die 80 Bände mit zusammen schätzungsweise 20.000 Seiten enthalten ausschließlich dessen Werke in Partiturschriften, die mehrheitlich zwischen 1785 und 1800, einige auch früher, entstanden sein dürften. Davon sind 50 Bände seinem Bühnenwerk gewidmet, teils in vollständigen Opernpartituren, teils in Sammelbänden mit Arien und Ensembles aus Opern verschiedener Meister, wie sie in Italien zu jener Zeit je nach Wunsch der Kunden zu deren privaten „Hit-Paraden“ zusammengestellt wurden. Da diese Paisiello-Sammlung eine der bedeutendsten außerhalb der Neapolitanischen Bibliotheken ist, wurde deren Opernbestand als zusammengehörige Einheit behandelt, die hier nicht *en détail* angeboten werden kann. – Eine weitere, umfangreiche Abteilung enthält französische Opern der zweiten Hälfte des 18. Jahrhunderts in Partitur-Ausgaben, die heute teilweise sehr selten geworden sind. Alleine 30 Opern von Grétry sind dabei, und in ihm darf man ohne Zweifel – neben Paisiello – den wichtigsten Stichwortgeber für Louis Auguste Talleyrands eigenes kompositorisches Schaffen sehen.

Überraschend ist die Präsenz einer wertvollen Reihe Wiener Musikdrucke, darunter Erstausgaben von Werken Beethovens, Haydns und Mozarts. Zur Zeit der Rückkehr der Talleyrands aus Neapel (um 1799) waren diese Drucke bereits „antiquarisch“, weil sie meist aus den 1780er Jahren stammen. Einige Wiener Manuskripte, die auf 1810-20 zu datieren sind, legen eine Erklärung nahe: Louis Auguste scheint ganz offensichtlich im Gefolge seines berühmten Veters, Fürst Charles Maurice de Talleyrand, beim Wiener Kongress 1814-16 gewesen zu sein. Und während Charles Maurice die Interessen Frankreichs virtuos vertrat (und für ein gerade erst besiegt Land sogar Landgewinne erreichte), scheint sein Cousin Louis Auguste sich in den Wiener Musikalienhandlungen herumgetrieben zu haben, um Haydn und Mozart einzukaufen.... – Der jüngste Teil der Sammlung betrifft Kammermusik-Käufe, die Talleyrand um 1805-1820 in Paris tätigte: Er stellte sich umfangreiche und repräsentative Sammlungen der Werke Boccherinis, Haydns, Mozarts und Pleyels in die Regale – zuletzt auch die früheren Werke Beethovens, jedoch nicht in Wiener, sondern in Pariser Ausgaben.

In ihrer Vielfalt liegt zugleich die erstaunliche Einheitlichkeit der Sammlung Talleyrand: In ihren Wurzeln (Neapel, Paris, Wien) spiegelt sich die Weltläufigkeit, Offenheit und das tiefe Kunstverständnis jener Familie, die zu den Spitzen des französischen Hochadels zählte und in den ersten zwei Jahrzehnten des 19. Jahrhunderts zu den Großen im Konzert der europäischen Politik gehörte. Zu einer Zeit, da sich im Bürgertum erste nationalistische Bewegungen rühren, weht bei den Talleyrands europäischer Geist.

Im Bereich der Musik gelangte in den letzten dreißig Jahren keine musikalische Adelsbibliothek von vergleichbarem Rang in den Handel. Deshalb soll dieser Katalog nicht nur ihren Inhalt wiedergeben, sondern thematisch das musikalische Leben in jener Hochadelsfamilie spiegeln.

The Talleyrand Music Collection

The Talleyrand Music Collection was probably founded in 1785 by Marie-Louise-Fidèle Baronne de Talleyrand-Périgord, a very experienced singer and harp player. She married General Louis-Marie de Talleyrand-Périgord, (1738-1799), the uncle of the “Great Talleyrand”, (Napoleon Bonaparte’s Chancellor and Minister). General Talleyrand was the French Ambassador to the King of Sicily, in Naples from 1785, and was intended to be a political counterpart to the strong English influence at the Neapolitan court. The Talleyrands, one of the great families in South-Western France since the Middle Ages, was now becoming one of the most influential in French political life since the late 18th century. Whilst General Talleyrand was occupied with Neapolitan politics, his wife, however, seems to have spent most of her time at San Carlo, the most important of the Neapolitan Opera Houses. She was obviously closely acquainted with Paisiello, since some autographs are included in the Talleyrand Collection. Through the political connections of the Talleyrands, Paisiello was appointed Court composer to Napoleon, in 1802. After General Talleyrand’s death in 1799, the family collections were brought to France and both kept and considerably enlarged by the son, Auguste-Louis de Talleyrand-Périgord (1770-1832). He became Napoleon’s Chamberlain in 1802, and in 1808, Ambassador in Germany and Switzerland. He was also a serious composer and wrote five full operas and many other vocal compositions.

An important section of the Talleyrand collection was devoted to the works of Giovanni Paisiello. Among these fine 68 leather bound volumes (with c. 20,000 pages), written mostly between 1785 and 1800, are 17 full scores of complete operas (14 of them unpublished); in addition there are substantial parts or extracts of 36 further unpublished operas. From Paisiello’s approximate 90 operatic works, 52 are represented in the collection. Since these manuscripts are among the most important sources for Paisiello’s work outside Neapolitan and Parisian libraries, they have been considered as a complete entity which cannot be offered here *en détail*. – Further large sections of our collection contain operatic manuscripts of Paisiello’s Italian contemporaries, as well as a large section of French operas from the second half of the 18th century in full scores, which are now somewhat rare. Among them, there are 30 operas by Grétry, who seems to have had, with the exception of Paisiello, the strongest influence on Louis Auguste de Talleyrand, as a composer.

Surprisingly, there are a great deal of Viennese music editions, among them many first editions of works by Beethoven, Haydn and Mozart. When the Talleyrands returned to Paris in 1799, these editions were already “antiquarian” ones since they were mainly printed in the 1780s and 1790s. Several Viennese manuscripts, which may be dated c. 1810-1820, suggest an explanation: Surely, Louis Auguste de Talleyrand was in the retinue of his celebrated cousin, Charles-Maurice (who soon became Prince of Benevent) during the Vienna Congress, 1814-1816. But whilst Charles Maurice was brilliantly enhancing French interests, Louis Auguste seems to have preferred the Viennese music shops, buying Haydn and Mozart there... – The most recent part of the collection was acquired between 1805 and 1820 and contains representative series of Parisian publications of the collected chamber music works by Boccherini, Haydn, Mozart and Pleyel – and finally, works by the young Beethoven as well.

The multiplicity of the Talleyrand collection is the most striking characteristic of its admirable cohesion: Its roots, Naples, Paris, Vienna, reflect the internationality, the free spirit and the artistic understanding of that family, which was at the height of French nobility and among the great names in European politics, during the first decades of the 19th century. At a time when the continental bourgeoisie already leant towards early nationalist movements, European spirituality still permeated the Talleyrand family.

In the market of antiquarian music, no library of comparable importance, deriving from the European nobility, has come to light during the last three decades. Hence, this catalogue not only reflects the content of that collection, but also attempts to embody the musical life of such a great family, reflecting their contemporary taste.

Inhaltsverzeichnis

I	„Le Charme de la Société”. Musizieren in der Familie Talleyrand	
a)	Im Musik-Salon der Talleyrands. Autographe Geschenke musikalischer Gäste....S.	5
b)	Musikdrucke und Manuskripte, die den Talleyrands gewidmet sind.....S.	16
c)	Studienmaterial des jungen Comte de Talleyrand.....S.	18
d)	Kompositionen von Auguste Comte de Talleyrand-Périgord, seiner Mutter und anderen adligen Zeitgenossen um Napoleon.....S.	22
II	Musique pour l'Empereur – Kompositionen für Napoleon und seine Familie	
a)	Napoleons Heldentaten. Schlachten-Musiken und ähnliches.....S.	28
b)	Weitere Kompositionen aus dem Umkreis Napoleons.....S.	36
III	Baronin Marie-Louise-Fidèle de Talleyrand: Sammeln als Leidenschaft	
a)	Neapolitanische Musikmanuskripte:S.	43
	Vollständige Opern-Partiturmanuskripte – „Best of“-Opernsammlungen – Geistliche Musik – Weltliche Vokalmusik – Gitarren- und weitere Instrumentalmusik	
b)	Italienische Musikdrucke des 18. Jahrhunderts.....S.	82
IV	Louis-Auguste de Talleyrand: „Antiquariats-Einkäufe“ beim Wiener Kongress	
	Die Sammlung von Beethoven-, Haydn- und Mozart-Erstaussagen.....S.	89
V	Louis-Auguste de Talleyrand: Sammeln in Paris	
	Kammer- und Vokalmusik in frühen französischen MusikdruckenS.	114
VI	Oper, Oper, immer wieder Oper!	
	Partiturdrukke aus der Sammlung von Mutter und Sohn Talleyrand.....S.	129

Contents

I	„Le Charme de la Société”. Music and in the Talleyrand Family	
a)	The Salon at Talleyrand. Autograph gifts from musical guests.....p.	5
b)	Music prints and manuscripts dedicated to the Talleyrands.....p.	16
c)	Study material of young Count de Talleyrand.....p.	18
d)	Compositions by Count Auguste de Talleyrand-Périgord, by his mother and other members of the nobility at the court of Napoleon.....p.	22
II	Musique pour l'Empereur – Compositions for Napoleon and his family	
a)	Napoleon's heroic deeds. Battle music and similar pieces.....p.	28
b)	Other compositions from Napoleon's circle.....p.	36
III	Baroness Marie-Louise-Fidèle de Talleyrand: Collecting as a passion...p.	43
a)	Neapolitan music manuscripts: Full opera scores – “Best of” operatic collections – Church music – Other vocal music – Music for guitar and other instruments	
b)	Italian music editions of the 18th century.....p.	82
IV	Louis-Auguste de Talleyrand: “Antiquarian” purchases at the Viennese Congress	
	The collection of first editions of works by Beethoven, Haydn and Mozart.....p.	89
V	Louis-Auguste de Talleyrand: Collecting in Paris	
	Chamber and vocal music in early French music editionsp.	114
VI	Opera, Opera, Opera Again!	
	Editions of full scores from the collections of mother and son Talleyrand.....p.	129

I. „Le Charme de la Société”. Musizieren in der Familie Talleyrand

a) Im Musik-Salon der Talleyrands

Autographe Geschenke musikalischer Gäste

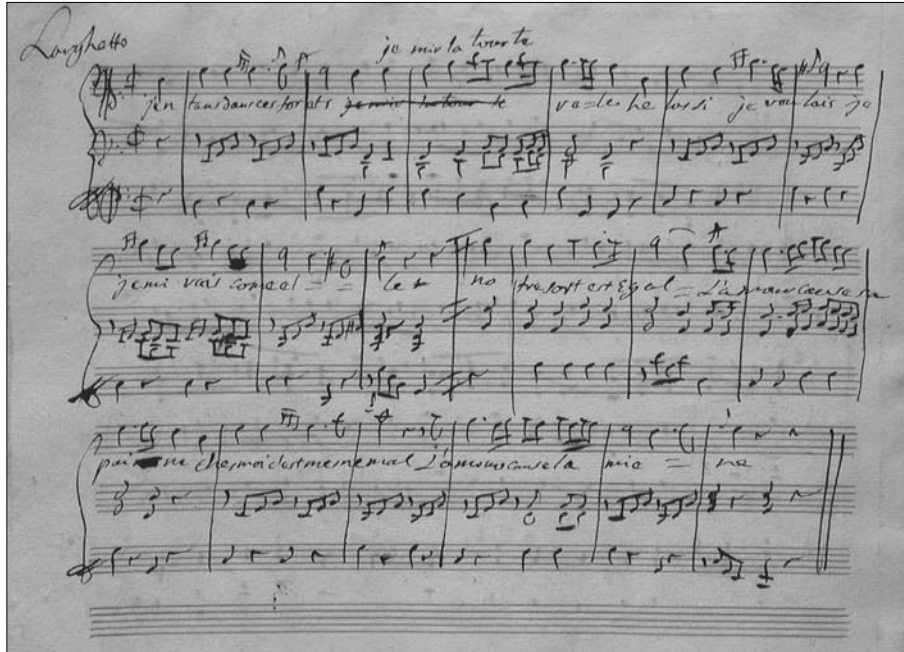
1. DEMAR, Thérèse (Anfang 19. Jahrhundert). *Romances. Paroles de Divers Auteurs. Musique et Accompagnement de Piano où [!] Harpe.* Orléans, Demar, Pl.-Nr. II [nach 1804]. Inkompl., 1 Bl. (Titel), S. 1–6 in Stich, folio. Titelseite gebräunt, sonst ordentlich. € 180,--

Auf der Titelseite mit **autographe Widmung**: „*A Mesdames de Talerant* [sic] *de la part de L’auteur Theresia Demar*“. – Es handelt sich um Kompositionen der Tochter des Verlegers und Komponisten Sébastien Demar (1763–1832), der seit 1804 in Orléans lebte. Hier übernahm im gleichen Jahr Thérèse den Verlag, und die Verlagsadresse war bis 1816 gültig. – Hier sind die Nrn. 1 u. 2 vollständig, von Nr. 3 ist die erste Seite erhalten. Bei Nr. 2 sind für die linke Hand alternative Ausführungen für Klavier bzw. Harfe wiedergegeben (Akkolade mit 3 Systemen).

2. GAVEAUX, Pierre (1760–1825). *Un Quart-d’heure de silence. Opéra Comique en un Acte. Paroles de Mr. P. Guillet. Représenté pour la Première Fois sur le Théâtre National de l’Opéra Comique, le 20 Prairial An 12. (1804) [...] Ouv. XXI...* Paris, Gaveaux [1804]. 2 Bll. (Titel, Verlagskatalog), 116 S. Partitur in Stich, folio. Schöner grüner Halblederband; sehr gut erhaltenes Exemplar. € 280,--

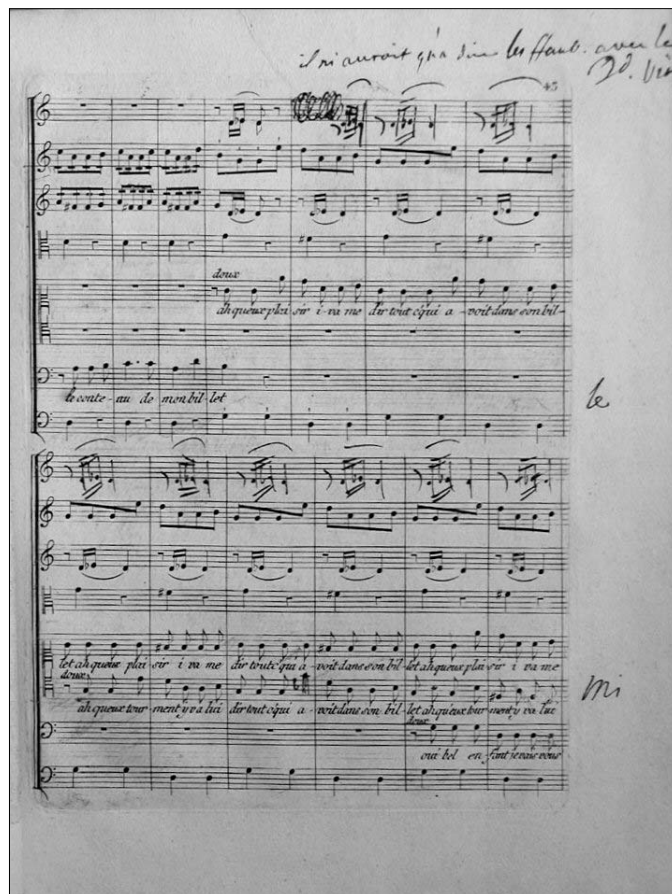
RISM G 714 (für D nur in F). Hirsch II, S. 74 (Nr. 252). – Originalausgabe. – Auf der Titelseite befindet sich eine autographe Widmung (am Rand etwas knapp beschnitten): „*Offert à Monsieur De Talleyrand Par L’auteur*“. Sie zeigt, dass Auguste de Talleyrand auch nach der Ernennung zum Kämmerer Napoleons (1802) seine Kontakte zur Musikwelt fortsetzte. – Wie das Titelblatt belegt, schlich sich im 12. Jahr des Revolutionskalenders bereits die traditionelle (christliche) Zeitrechnung wieder ein; die Uraufführung hat demnach am 9. Juni 1804 stattgefunden.

3. GAVEAUX, Pierre. *Le Bouffé et le Tailleur, Opéra Comique, en un Acte; Paroles de MM. Armand-gouffé et Villiers. Représenté pour la première fois Sur le Théâtre Montansier, Le 2. Messidor An 12 (21. Juin 1804). Dédié A Monsieur J. Lesueur, Maître de Chappelle de Sa Majesté l’Empereur [...] Oeuvre XXII.* [...] Paris, Gaveaux [vermutl. Anfang 1805]. 2 Bll. (Titel, Personenverz.), 132 S. Partitur in Stich, folio. HLdrbd. d. Z., Rücken und linke obere Ecke anfangs etwas schadhaft, Bindung aber sehr gut. Sonst leicht bestoßen und berieben. € 250,--



Nicht in den Werkverzeichnissen in TNG/2 und MGG/2, wo indes eine ganze Reihe anderer Lieder Grétrys angeführt sind. Musikalische Autographe Grétrys sind außerordentlich selten.

5. GRÉTRY, A.-E.-M. *L'Epreuve villageoise. Opéra bouffon En deux Actes et en Vers* Par M. Desforges Représentée pour la Première fois [...] le Jeudi 24 Juin 1784 [...] Oeuvre XXIII. Paris, Houbaut [1784]. 2 Bll., 114 Bll. nur einseitig bedruckte Korrekturabzüge in Stich (Bürstenabzüge mit deutlichen Spuren des Werkzeugs), folio, grüner Pgtband mit Prägung „M.me Bonne Ville“, sehr gut erhalten. **€ 3.600,-**



Ganz ungewöhnlich frühes Exemplar eines Korrekturabzuges einer kompletten Oper von 1784, aus einer Zeit, aus der derartiges kaum überliefert ist. Die Partitur ist übersät mit Verbesserungen von Grétrys Hand, der sich somit als ein Autor erweist, der ein hohes Bewusstsein von der Bedeutung des publizierten Textes hatte. Bereits das Titelblatt wird verworfen und auf der Rückseite von S. 1 von Grétry komplett neu niedergeschrieben: „*L'Epreuve villageoise. Comedie en deux actes et en vers représentée à versaille devant leurs Majestés Et à Paris le --- 1784...*“ Auf S. 1 unten steht die folgende Anweisung an den Drucker: „*Je prie M. Huguet de passer chez M. Desforges [der Librettist], qui lira le dialogue et le corrigera – Je reverrai les planches chez M. Huguet quand il me le fera dire*“ – d. h., dass Grétry grundsätzlich eine zweite Korrektur an den Stichplatten verlangt. Die Korrekturen im weiteren Verlaufe des Bandes beziehen sich auf fehlende Bezeichnungen und Agogik, falsche Noten und Vorzeichen und reichen bis zur Neuschrift von neun ganzen Takten auf S. 45, vierzehn Takten auf S. 61-63 und zehn Takten auf S. 67.

6. [GUGLIELMI, Pietro Alessandro (1728–1804)]. Sammlung von höchstwahrscheinlich autographen Niederschriften von 8 Stücken für Gesang und Gitarre sowie kontrapunktischen Skizzen, zusammen 10 S. folio (2 Doppelbll.) und 4to (2 Einzelbll.) **€ 450,--**

Inhalt: *Cara se tu sapessi; Io masullo fui Signore; Cara mia Madre Son amalata; M'arri cordo quann'era; Moriro moriro non dubitate; Vorrei fare come fa lo gallo; Tornate a risplendere; La prima volta.*

Zwischen dem 5. und 6. Gesang befindet sich die Skizze eines kontrapunktischen fünfstimmigen Satzes, der nach 19 Takten abbricht. Danach folgt ein kurzes Stück für Gitarre solo. Keines der Stücke hat einen Autornamen; unsere Zuschreibung erfolgt im Vergleich zu Katalog-Nr. 97, in der die ersten sechs Gesänge unseres Manuskripts ebenfalls vorkommen. Dieser Band konnte wegen dieses Vergleichsmanuskripts und eines Druckes (RISM G 4920) Pietro Alessandro Guglielmi zugeordnet werden. – Unser Manuskript weist zahlreiche, teils umfangreiche Korrekturen auf und hat die Charakteristika eines Autographs.

7. „L.“ [wahrscheinlich **LABORDE, Jean-Benjamin de (1734-1794)**] 3 Romanzen, Nr. 1-2 signiert „L.“, Nr. 3 signiert und datiert „L. 1786.“: 1) *Le Pasteur. Paroles de Mr. Le che[valier] de Florian.* 2) *Le Bouquet. Paroles de Mr. de Santerre.* 3) *3.eme Romance de Coraline.* Drei Doppelbll. mit zus. 8 beschriebenen Seiten, davon jeweils Titelblatt mit „Romance“ in Schreiberhand, sonstiger Titel autograph, ebenso die jeweils weitgehend gleichlautende Widmung „à Son excellence, Madame La Baronne de Talleyrand“; Musiktext jeweils in kalligraphischer Kopistenschrift. **€ 300,--**

Der bukolische Inhalt der Romanzen und die Textdichter lassen an den Kammerdiener Ludwig XV., den Musikforscher und Komponisten Jean-Benjamin de Laborde denken, der, wie bei damaligen Adligen üblich, oft anonym oder unter Initialen publizierte. Neben seinem imposanten wissenschaftlichen Werk (vor allem dem *Essai sur la Musique ancienne et moderne*, Paris 1780) schuf Laborde viele Opéra comiques sowie eine große Anzahl von Romances und Chansons, die in ihrer Anlage (Singstimme, 2 Violinen u. Bass) ganz den hier vorliegenden entsprechen (nur Nr. 3 hat eher einen Cembalo-Satz). Labordes riesige Bibliothek ging 1794 in Flammen auf, während er selbst noch fünf Tage vor dem Ende der *Terreur* (Robespierres Tod) unter der Guillotine endete.

Ein Vorbild für Mozarts Kanon-Schaffen?

8. MARTINI, Giovanni Battista (1706-1784, gen. Padre Martini). Autographe Musikhandschrift mit 25 Kanons in einer relativ flüchtigen Arbeitsfassung mit einigen Korrekturen, 8 Seiten in kleinem querfolio-Format, am Ende bezeichnet mit „*Finis Laus Deo*“, entstanden wohl um 1765-1770; leicht fleckig und gebräunt, sonst sehr gut erhalten. **€ 6.500,--**

Inhalt: 1. *Se mi ri mi ro mi* – 2. *Senti perdoni* – 3. *Morta è l'amabile* – 4. *L'amabile la mia passera* (in zwei leicht von einander divergierenden Fassungen) – 5. *Misero uscignuolo* – 6. *Và và và dov'è* – 7. *Il cor rapir mi sento* – 8. *Che bel veder un giovine* – 9. *Ame piace di vivere* – 10. *Vien con mi caroti* – 11. *Da caperie s'en esce* – 12. (ohne Text) – 13. *Il mio cembalo è scordato* – 14. *Dico voglio dire* – 15. *Non camina troppo* – 16. *O là o là Maestri di capella* – 17. *O bravo o bravo o gran* – 18. (ohne Text) – 19. *Cantai, ballai, sonai* – 20. *Gonfie tonde e in crusca* – 21. *Quando giunge l'ora* – 22. *Fuggi l'ozzio ò patron* – 23. *Io voglio cantare* – 24. *Se vuoi siete buono* – 25. *Oh che fadiga studiar.*



Von den etwa 1000 Kanons, die Padre Martini in seinem langen Leben komponierte, sind nur 61 zu seinen Lebzeiten im Druck erschienen (Venedig 1770; posth. Bologna 1780 und London ca. 1800); der Zusatz *Parte Prima* beim Erstdruck zeigt indes an, dass der *Padre* noch mehr seiner launigen Gelegenheitsarbeiten der Öffentlichkeit zum besten zu geben gedachte. Die 25 Kanons unseres Manuskripts sind laut Auskunft von Dr. Nicolas Bell von der British Library (die als einzige Bibliothek alle drei Druck-Ausgaben besitzt) sämtlich enthalten, allerdings in einer völlig anderen Reihenfolge, die keine Rückschlüsse auf eine speziell frühe Entstehung zulassen. Zwei der Kanons sind in unserer Quelle noch untextiert; die übermäßige Enge der Textschrift lässt vermuten, dass zuerst die Musik entstand, der dann ein (manchmal völlig sinnloser, oft nur onomatopoetischer) Text unterlegt wurde. Auf diese mehrstufige Entstehung verweisen auch signifikante Textvarianten (*patron* im Ms. wird zu *poltron* im Druck), was auf die beabsichtigte Zuspitzung ins Komische und Vulgäre im Entstehungsverlauf schließen lässt: Einer der in unserem Ms. noch untextierten Kanons erhält im Erstdruck den erbaulichen Text „*Al prit quand l'e pznin pznin pznin*“; in gleicher Art ist auch der Kanon Nr. 6 unseres Manuskripts: „*Và vâ vâ dov'é la mamma el Pâ, mamma la pappâ mamma la cacca mamma mamma la cacca*“ mit endloser Wiederholung... Die Ähnlichkeit mit Mozarts skatologischen Produkten der gleichen kontrapunktischen Spezies ist sicher kein Zufall, sondern lässt sich wohl als zeittypisch betrachten. Die Familie Talleyrand scheint derlei Späße goutiert zu haben (siehe die folgende Katalog-Nr.). Musikautographen Martinis sind in den letzten 25 Jahren (im Gegensatz zu einigen Briefen) im Handel nicht nachweisbar. In seinen sonstigen Handschriften bemüht sich Martini (angesichts durchweg seriöser Inhalte) um eine wesentlich ordentlichere Schrift als in unserem teils sehr schnell hingeworfenen Manuskript. – Ich danke Herrn Dr. Bell für seine wertvolle Hilfe bei der Einordnung dieser Handschrift.

8a. MARTINI, G. B. [25] *Barcarole* [darunter von Talleyrands Hand:] *Canoni Del padre Martini*. Manuskript um 1765-1770, 16 Bll. mit 30 beschriebenen S. querfolio, sehr gut erhalten. Vorgebunden sind mehrere Arien: **D. Cimarosa:** *Sono afflitta Pastorella. Aria*; **G. Paisiello:** *Aria Rosina* und *Aria Bartolo* [Robinson 1.64, Nr. 14]; **Giuseppe Farinelli:** *Aria. Confusa schernita*. Guter Buntpapier-Pappband d. Z. **€ 350,--**

Die Kanons Nr. 1-6 des vorstehend beschriebenen Autographs finden sich hier in der gleichen Anordnung wieder, die übrigen folgen ohne erkennbare Anordnung. Die beiden untextierten Kanons stehen am Schluss (im Autograph als Nr. 12 und 18). Es liegen nahezu die gleichen Textabweichungen gegenüber der Erstausgabe vor; auch die zwei noch untextierten Kanons verweisen darauf, dass dieses Manuskript aus einer früheren Zeit vor der Endredaktion für die Erstausgabe stammt. – Das Manuskript war zunächst mit *Barcarole* betitelt; darunter hat Louis-Auguste de Talleyrand den zweiten Titel *Canoni Del padre Martini* eingetragen. Diesen kann Talleyrand nicht von Padre Martini persönlich erhalten haben, da dieser bereits 1784 verstarb und ein Italienaufenthalt der Talleyrands vor 1785 nicht aktenkundig ist. Zwischenträger war vielleicht Paisiello, der 1764-66 in Bologna war.

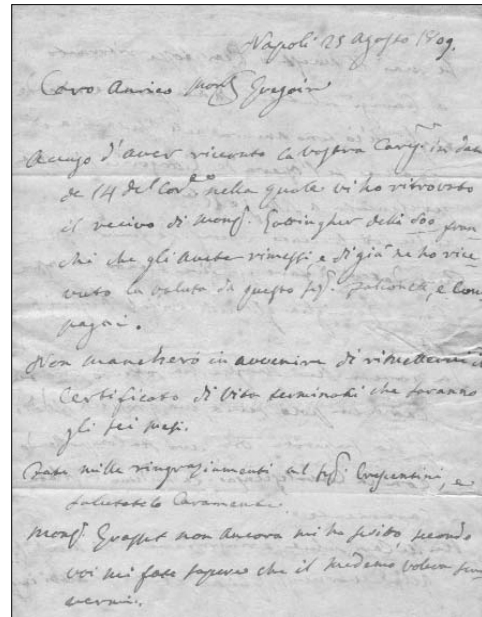
***Ein 7-seitiges Autograph Neukomms
als Gruß an Familie Talleyrand***

9. NEUKOMM, Sigismund von (1778–1858). *Marche Impériale composée pour Sa Majesté Pierre I Empereur du Brésil [...] arrangé pour le Pianoforté par l'auteur*. 7 S. **autographe Reinschrift**, datiert Paris, 25 Déc, 1822. 7 S. 4to. In einem Sammelband, 61 Bll. mit 117 beschriebenen S.; dunkelblauer Hldrbd., Goldprägung auf dem vorderen Deckel (*M. de M.*, den Initialen von Auguste Talleyrands Schwiegertochter, Marie-Louise de Mortefontaine, 1811-1893). Ein exquisites Sammlerstück! **€ 1.750,--**

Angermüller WV Nr. 211. – Bei seinem ersten Parisaufenthalt (1809–12) verkehrte Neukomm in höchsten Kreisen; in seiner Autobiographie steht: „*Ich hatte das Glück [...] dem Prinzen Talleyrand vorgestellt zu werden, der mir in der Folge ein ergebener Freund wurde. Bei ihm erhielt ich mehr als 20 Jahre Kost und Logis.*“ Neukomm hat die ganze Welt bereist und lebte 1816-21 in Brasilien; er schreibt ausführlich über sein Leben „*in Rio de Janeiro inmitten der königlichen Familie, welche mich mit Güte überschüttete, ohne daß ich persönlich vom Hof noch vom Staat abhängig war*“. Hier gab er auch Musikunterricht, für den einige der Klavierstücke unseres Bandes entstanden sein dürften. – **Weiterer Inhalt:** *Caprice pour le Pianoforté*. 10 S. (WV, Nr. 178), datiert Rio de Janeiro, 20. November 1819; für „*S. A. R. M. el Inf. te Donna Isabella Marie*“ (wohl eine Tochter des Königs). – *Andantino avec 4. Variations pour le Piano-forté*. S. 11–17 (WV, Nr. 182. Rio de Janeiro, 12 Juni 1820). – *L'amitié et L'amour. Deux Esquisses. Pour le Piano-forté*. S. 19–34 (WV, Nr. 183. Rio de Janeiro, 1. Juli 1820). – *O amor Brasileiro (l'Amour Brésilien). Caprice pour le Piano-forté. Sur un air Brésilien. Dédié à Mademoiselle D.ª Maria Joanna de Alméida*. S. 35–5 (WV, Nr. 172. Rio de Janeiro, 3. Mai 1819). – *Le sette ultime Parole del Redentor al Croce. Oratorio da Giuseppe Haydn, ridotto pel Cembalo. Dal suo Discepolo*. S. 53ff. (bis S. 76 paginiert, dann 17 Bll.) WV 1022. – Die Sammlung wirkt wie ein künstlerischer Rechenschaftsbericht, den Neukomm offensichtlich nach der Rückkehr aus Brasilien seinem Freund Talleyrand zukommen ließ und den dieser an seine Nichte weitergab.



Nr. 9 (Neukomm)



Nr. 10 (Paisiello)

10. PAISIELLO, Giovanni (1740-1816). Eigenh. Brief m. U., Napoli, 29. August 1809, an Monsieur Grégoire (Sekretär der *Musique Impériale* in Paris), 3 S. + Adressblatt, 4to; kleine Flecken, eine Fehlstelle im unbeschriebenen Rand (Siegelbruch). **€ 800,--**

Sehr langer Brief, dessen Anlass zunächst in der Empfangsbestätigung über 500 Francs besteht. Sodann erinnert Paisiello an seine Oper *I Pittagorici* (erstaufgeführt März 1808 in Neapel), welche er Napoleon vorzulegen wünsche („sono ancora nell’aspettativa di sentire se l’opera de Pittagorici sia stato presentato a S. M. J. e R.le“, wozu wohl die Vermittlung der Talleyrands nötig war und weshalb der Brief wohl auch die Runde bis in unsere Sammlung gemacht haben dürfte. Eine Aufführung in Paris scheint indes nicht zustande gekommen zu sein. Ferner berichtet der alternde Paisiello von der Krankheit seiner Frau, der es nun wieder besser gehe. Der Rest des Briefes enthält Grüße an seine Pariser Freunde, darunter die Komponisten Crescentini, Paer, Rigel und Lesueur.

Ein 46-seitiges Autograph von Paisiellos Hand

11. PAISIELLO, Giovanni. Überwiegend autographes Manuskript des kompletten dritten Aktes der Oper *Le Astuzie amorse*, in einem grauen Pappeinband d. Z., bezeichnet: *Originale / Astuzie Amorse / Atto 3.^o*. 64 S. querfolio, starkes, unbeschnittenes Papier in ausgezeichnetem Erhaltungszustand, am Partiturende auf S. 62 paraphiert „A.I.G.O.D. 1775“. Die Arien sind in Paisiellos Handschrift (**zusammen 46 Seiten**), die Rezitative stammen von einem Assistenten, wie es im 18. Jh. weit verbreiteter Usus war (worauf auch Mozart 1791 im Falle von *La clemenza di Tito* zurückgriff und die Rezitative von Süßmayr schreiben ließ). **€ 6.800,--**



Inhalt: S. 1-4: “Atto Terzo Scena I” Recitativ, 4 S. (vom Assistent geschrieben), letzte 6 Takte ausgestrichen und in Paisiellos Hand ersetzt.

– S. 5-21: Duetto Fenizia-Abbate, überschrieben “Atto 3:º, *Larghetto*” 17 S. Partitur **in Paisiellos Hand**, für die zwei Sänger Fenizia-Abbate, mit 2 Violinen, 2 *flauti traversi*, 2 corni, Viola, Basso. Mit einigen Korrekturen; S. 22-24 leer.

– S. 25-35: Recitativ *Abb.[ate]-Feni[zia]*, später *D. Marcantonio, Bettina, D. Ercolino, Contessa, Checco, D. Carlino, Chiarastella*, 10 S., in der Handschrift des Assistenten; S. 36 leer.

– S. 37-62: Duett *Contessa / D. Erc[olino]*, 26 S. Partitur **in Paisiellos Hand**, Orchestrierung wie zuvor, jedoch mit 2 Oboen statt Flöten, einige Korrekturen, eine größere auf S. 42. – S. 63-64 leer.

Robinson I,47. – *Le Astuzie Amoroze* ist eine dreiaktige *Commedia per musica* nach einem Libretto von Francesco Cerlone, uraufgeführt am Teatro Nuovo, Neapel, im Frühjahr 1775. In der autographen Partitur, die sich in der *Biblioteca del Conservatorio* zu Neapel befindet (Rari 3.2.7/8), *fehlt der gesamte 3. Akt* (neben anderen kleineren Teilen). Laut Robinson existiert nur noch ein weiteres, ebenfalls unvollständiges Partiturmanuskript (Torino), das glücklicherweise die in Neapel fehlenden Partiturteile enthält. Des weiteren gibt es noch eine Handvoll Manuskripte von Einzelnummern. Dies stellt eine äußerst prekäre Quellenlage für dieses Werk dar; es ist bis heute **unveröffentlicht**.

Provenienz. Es ist offensichtlich, dass unsere Partitur des 3. Aktes den fehlenden Teil der (meist autographen) Partitur in Neapel, *Biblioteca del Conservatorio*, darstellt, die

nur Akt I und II enthält. Unser Manuskript, das **46 S. in Paisiello's eigener Handschrift** aufweist, ist der Glanzpunkt unter den Paisiello-Quellen der Familie Talleyrand. Dieser Band zeigt, dass auch Paisiello (wie viele andere Musiker) Aufmerksamkeiten bei seinen Besuchen im Neapolitanischen Salon der Talleyrands überreichte .



Eine unbekannte Requiem-Skizze

11a. PAISIELLO, Giovanni. Eigenh. Skizzenblatt, in einer Hand des frühen 19. Jh.s betitelt als *fragment d'autographe de Paisiello*, 1 Blatt 27,5 x 21 cm in querformat mit zwei beschriebenen Seiten; seitlicher Schnitt und Haftspuren am unteren Rand, sonst sehr gut erhalten. **€ 1.480,--**

Das Blatt ist oben „Requiem – – a“ betitelt; der Orchestersatz (2 Violinen, *Flauto solo*, Oboe, Corni, Violen, Fagotti, 4 Chorstimmen, Bassi) ist mit „*Flebile*“ (klagend) überschrieben, was durch die stockende Akkordik der Streicher und Oboen, sodann durch die (stark korrigierte) langgezogene Melodie der Solo-Flöte ausgedrückt wird, die, kaum entfaltet, in einem „*mancando*“ erstirbt. -Auf der Rückseite greifen Oboe und Fagott die abgebrochene Flötenlinie im Oktav-Unisono auf und führen sie in weit ausschwingender Melodie fort. Alles in allem ein kompositorisch vielversprechender Anfang!

Paisiello scheint diese Skizze indes nicht verwendet zu haben. Michael Robinson (*A Thematic Catalogue*) nennt zwei Requiem-Kompositionen (die zweite allerdings von fraglicher Authentizität). In keine der beiden scheint das Material unseres Blattes Eingang gefunden zu haben. Das c-moll-Requiem stammt von 1789; wahrscheinlich ist unser Blatt dieser Zeit zuzuordnen.



12. PICCINNI, Niccolò (1728-1800). Wertvoller Sammelband mit 12 Partiturmanuskripten, enthaltend Arien, Szenen und Duetten aus Opern Piccinnis, teilweise **mit autographen Korrekturen des Komponisten**. Zusammen 223 S. querfolio, Vorsatzblatt mit Inhaltstafel, grüner Pergamenteinband (Rücken fehlt) mit Händleretikett auf der Innenseite in schönem Rokoko-Rahmen (Des Lauriers, Paris). Um 1780-1790. **€ 1.800,--**

Inhalt: 1) „Radamisto! Ove ando” (*La Zenobia*, 1756); 2) „Padre perdona oh pene”; 3) „Care selve romite segreto”; 4) „O memorie ancor gradite”; 5) „Per voi torna in questo petto”; 6) „Buje sapite che patite” (*La Molinarella*, 1766); 7) „Mi sento un certo male”; 8) „Nel mirar tue luci belle” (*I Viaggiatori*, 1775); 9) „Idol mio tu mai rabbato” (*Lo Sposo Burlato*, 1769, Duetto Lindora – Florindo); 10) „Sono Giovinetta tenera” (*idem*, Aria der Lindora); 11) „Ah Florindo mio ben” (*idem*, Aria der Lindora); 12) „A te fido questo core” (*idem*, Arie der Lindora).

Ein typischer „Best of”-Sammelband, der hier ausschließlich auf Werke Piccinnis konzentriert ist und von 1756 bis 1775 reicht. Die erste Bandhälfte ist vom Komponisten vor dem Verkauf durchgesehen worden; so enthält S. 31 (in Nr. 2) über drei Takte hinweg eine melodisch völlig neue Form, die, wie der dazugehörige Text zeigt, eindeutig von Piccinnis Hand ist. Auf S. 34 fügte Piccinni eigenhändig „Allegro“ hinzu, „Lent“ (S. 38, plus mehrere Korrekturen in Text u. Musik), zwei neu geschriebene Takte auf S. 42, desgl. S. 48, 68, 72, 76/77... Die Korrekturen nehmen sodann ab; am Ende scheint der Komponist keine Zeit mehr gehabt zu haben.

Unbekanntes aus der Feder des Violinvirtuosen Pugnani

13. PUGNANI, Gaetano (1731-1798). *Ariette A Cetra Del Sig.r Gaetano Pugnani 1786.* 7 S. Partitur (Gesang und Begleitstimme), kl. querfolio, ausgezeichnet erhalten. Enthält drei Arietten: „Da voi cari lumi“, „Ardir m’inspire“ (Gesang und mindestens 5-saitiges Gitarreninstrument), „Pensa qual dolce istante“ (Gesang und teils bezifferter Bass). **€ 800,--**



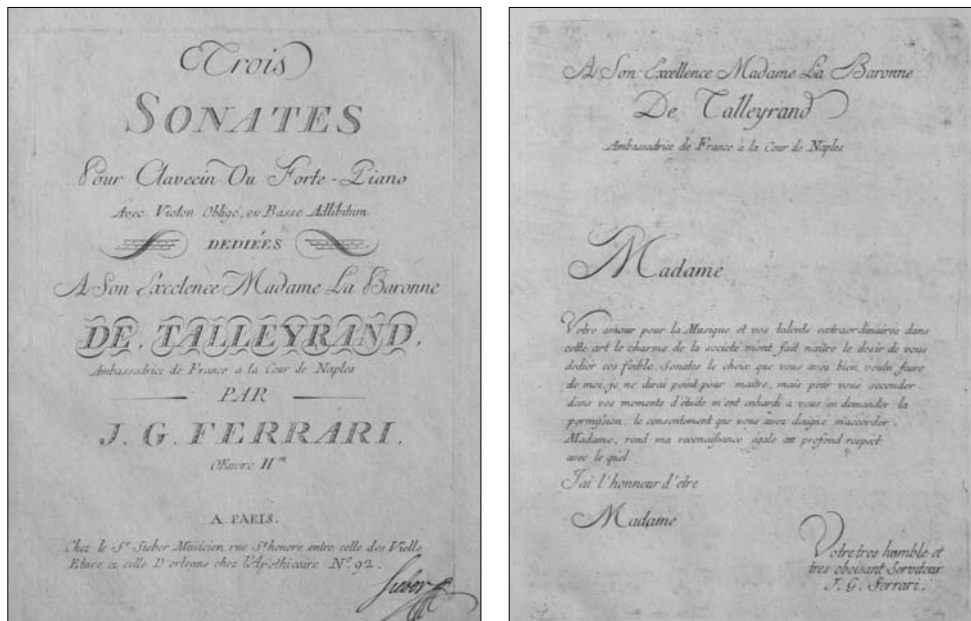
Nicht in Zschinsky-Troxler, nicht in TNG/2 und MGG/2. Möglicherweise **autographes** Manuskript, dessen Identifizierung indes schwierig ist, da das Werkverzeichnis von Zschinsky-Troxler keine eindeutigen Abbildungen von Pugnani's Notenschrift bietet (und auch sonst keine Musikfaksimiles von ihm aufzutreiben sind). Weitgehende Übereinstimmungen gibt es dagegen zwischen der Textschrift und dem bei Zschinsky-Troxler abgebildeten Brief (bei S. 136), der indes nicht genügend typologische Gemeinsamkeiten mit unserem Manuskript abdeckt, wie es bei relativ nahe beieinanderliegenden Dokumenten (1784 und 1786) zu erwarten wäre. Die Datierung auf dem Titelblatt und die quellenmäßig extreme Seltenheit der drei Stücke könnten dennoch als Indiz für eine autographe Überlieferung angesehen werden, bei der je nach Situation (Skizze / Reinschrift / eigene Abschrift) starke Varianten der Schriftformen eingerechnet werden müssen. In jedem Fall sind die zwei ersten Stücke eine interessante Bereicherung des Gitarrenrepertoires; wie im Falle Paganini zeigen sie, wie groß damals die Nähe zwischen dem Violinvirtuosen und dem geschickten Gitarrenspieler in Italien sein kann.

14. WACHER, V. (bisher nicht identifizierbar). *Jacques de Molay. Grand Maitre de L'ordre des Templiers Allant au Suplice. Romance en Marche Religieuse et Militaire, Paroles de M.^r Despiades; Musique et Accompagnement de Piano ou Harpe Dédiee à Monsieur Raynouard, Auteur de la Tragédie des Templiers.* Paris, Naderman [zwischen 1804 und 1807]. 1 Bl. (Titel), 5 S. in Stich, folio. Originale Fadenheftung des Verlags; im unteren Seitenbereich größerer Wasserfleck. **€ 100,--**

Eitner X, 145 erwähnt V. Wachter unter Berufung auf Gerber, der Wachter in Paris vermutete. Das ist richtig, da sich der Komponist auf der Titelseite als Angehöriger der *Académie Impériale de Musique* bezeichnet; das NTL gibt noch den abgekürzten Vornamen an und nennt eine 1798 aufgeführte Operette sowie mehrere Sammlungen mit *Romances* mit Klavier (1804-1808). – Auf der Titelseite ist eine **Autographe Widmung**,

A Monsieur Auguste de Tallérand [!], de la part de l'auteur [manu propria]. – Die *Romance* unseres Druckes würde man heute eher als Ballade im Vorfeld Loewes bezeichnen; sie bezieht sich auf die Verfolgung des Templerordens Anfang des 14. Jahrhunderts in Frankreich. 1314 wurde der Großmeister Jacques de Molay und drei andere Ordenshäupter nach einem sich zwei Jahre lang hinschleppenden Prozess und ohne entsprechendes Urteil in Paris öffentlich verbrannt. Möglicherweise spielt der Autor damit bildhaft auf die Terrorherrschaft der Französischen Revolution an.

b) Weitere Musikdrucke und Manuskripte, die Mitgliedern der Familie Talleyrand gewidmet sind



**Zeugnis des „Charme de la Société” bei den Talleyrands
in einem einzig vollständig überlieferten Exemplar**

15. FERRARI, Jacopo Gotifredo (1763–1842). *Trois Sonates Pour Clavecin Ou Forte-Piano Avec Violon Obligé, ou Basse Adlibitum, dédiées A Son Excellence Madame La Baronne de Talleyrand, Ambassadrice de France a la Cour de Naples [...]* Oeuvre II^{me}. Paris, Sieber [ca. 1787]. Stimmen in Stich: Vl. (10 S.), Vc. (7 S.), Klav. (1 Bl., 29 S.). € 650,--

RISM F 412 (weist **nur 2 unvollständige Exemplare** nach). – Erstausgabe dieser hochgeschätzten Sammlung, die in Wien, Berlin, Amsterdam und Offenbach nachgedruckt worden ist. Auf S. 1 befindet sich ein umfangreicher Widmungstext, in dem es über die Baronin Talleyrand heißt: „Votre amour pour la Musique et vos talents extraordinaires dans cette art, le charme de la société m'ont fait naître de desir de vous dedier ces foible[s] Sonates”.

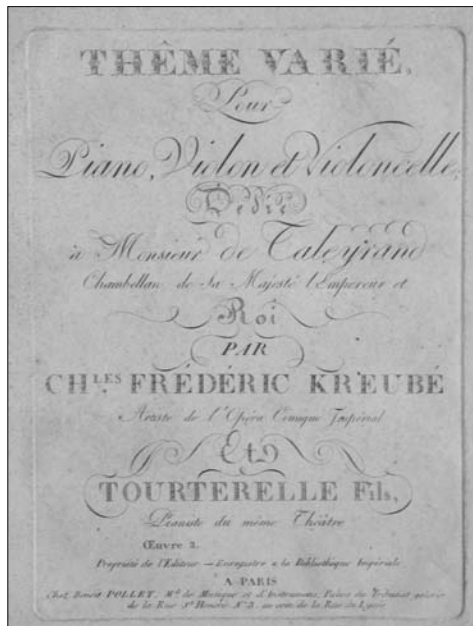
Aus der Widmung, in der die Baronin als *Ambassadrice de France à la Cour de Naples* angesprochen wird, ist ferner zu erfahren, dass Ferrari zumindest in der frühen Zeit Lehrmeister der Baronin war, „pour vous seconder dans vos moments d'étude“. Ferrari stammte aus dem Trentino und wurde 1784 Schüler Paisiellos in Neapel, von wo er allerdings schon 1787 nach Paris übersiedelte. Dort war *La Villanella rapita* sein erster Bühnenerfolg (zu deren Wiener Premiere Mozart zwei Stücke beisteuerte). Ab 1792 lebte Ferrari in London, wo er als Gesangslehrer sehr große Erfolge hatte und mit Haydn und Clementi in engen Kontakt kam.

16. FERRARI, J. G. *Six Sonates. Tirées de la Musique de la Grotta di Trofonio De Mons. Jean Paisiello. Et arrangée pour le Piano=Forte et Violino. Par M. Jacques Godefroy Ferrari de Roveredo.* Klavierstimme in einer professionellen Kopistenschrift, vermutlich um 1790, 24 Bll., quer-kleinfolio. Zwei nahezu identische Bände (von gleicher Hand). Buchdecke aus starkem Karton mit einer Bespannung aus dünnem, ehemals wohl rosafarbigem Seidenstoff (jetzt nahezu völlig verblichen, teilweise gelöst). € 150,--

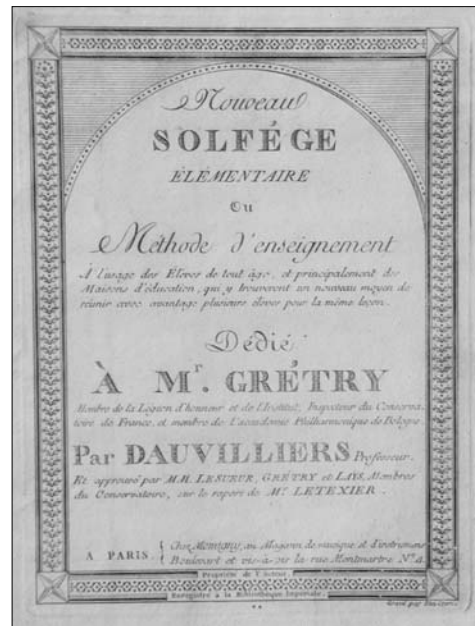
Der aus Rovereto gebürtige Ferrari hielt sich um 1785 in Neapel auf, wo er die im Herbst 1785 uraufgeführte *Commedia per musica* seines Freundes Paisiello, *La grotta di Trofonio*, kennenlernte. Zwischen 1787 und 1792 war er in Paris, wo vermutlich die vorliegenden Stücke (und wohl auch unser Manuskript) entstanden sind. Diese originelle Sonatensammlung ist nicht veröffentlicht worden und stellt im Unterschied zu den konventionellen Bearbeitungsverfahren (Übertragungen bzw. Variationen) wohl ein Unikum dar – ein Parallelfall ist uns bisher nicht bekannt. Aufgrund des Werkverzeichnisses von Robinson (1.69) kann ein Teil dieser Stücke, die Ferrari für seine Sonaten verwendet hat, identifiziert werden, so Nr. 1 (Ouvertüre) in Sonate I, 1. Satz; Nr. 10 (Arie d. Gasparone „Bastà, qui ragazza“) wurde zu Satz 2 in Sonate II; Nr. 7 (Cavatina „Spirti invisibili“) ging in den 1. Satz von Sonate IV ein; Nr. 18 (Cavatina „Voglio commando“): Sonate IV, 2. Satz; Nr. 21 (Preghiera „Ecco mi in pianta“): Sonate IV, 3. Satz; Nr. 12 (Finale des 1. Aktes): Sonate VI, 1. Satz. Allerdings fehlt die Violinstimme, die in manchen Fällen offenbar ausschließlich die Melodiestimme auszuführen hat; aus diesem Grund könnte sie in den Grundzügen wohl rekonstruiert werden.

17. KREUBÉ, Charles-Frédéric (1777–1846) / TOURTERELLE, Henri (1796–1821). *Thème varié, Pour Piano, Violon et Violoncelle; Dédié à Monsieur de Taleyrand, Chambellan de Sa Majesté l'Empereur et Roi [...]* Oeuvre 2. Paris, Pollet [zwischen 1802 und 1805]. Stimmensatz in Stich, goßfolio, Klavier (1 Bl. Titel, 12 S.), Violine (6 S.), Violoncello (4 S.), leichte Alterungsspuren, jedoch schönes, unbenütztes und sehr breitrandiges Dedikations-Exemplar. € 180,--

Kreubé firmiert auf der Titelseite als *Artiste de l'Opéra Comique Impérial*, wo er seit 1801 als Violinst tätig war; 1805 stieg er zum „sous chef“ auf, was auf dem Titel vermerkt wäre und weshalb der Druck vor diesem Zeitpunkt zu datieren ist. Tourterelle, der sich auch „Herdliska“ nannte (Name seiner Mutter) und so bei Fétis nachgewiesen ist, wird als



Nr. 17 Kreubé



Nr. 19 Dauvilliers

Pianiste du même Théâtre bezeichnet; er hatte diese Position bis 1818 inne. Gemeinschaftsarbeiten zweier Komponisten sind ungewöhnlich, doch nicht gar so selten. Selbst Chopin gab sich dazu her, indem er die Klavierstimme zu Duos lieferte, zu denen Auguste Franchomme die Cellostimme schrieb.

c) Studienmaterial des jungen Comte Auguste-Louis de Talleyrand

Zum Klavierüben des Louis de Talleyrand

18. CLEMENTI, Muzio (1752–1832). *Méthode Pour le Piano Forte [...]* Contenant les *Elémens de la Musique, et des Leçons Préliminaires, sur le Doigté, accompagnées d'Exemples, et suivies de Cinquante Leçons Doigtées, par les Compositeurs les plus Célèbres, tels que, Handl [!], Correlli, Rameau, Bach, Couperin, Scarlati, Haydn, Mozart, Clementi, Beethoven, Pleyel, Dussek, Cramer &c.....* Paris, Pleyel, Pl.-Nr. 457 [1802]. 1 Bl. (Titel), 63 S. in Stich, folio. Pappband mit hellblauem Papierbezug und handschr. Titelschild; hier der sehr ungelenke Besitzvermerk „*Monsieur Louis De Talleyrand*“ (der, wie es Kinder zu tun pflegen, aus Platzmangel um die Ecke schreibt). € 275,--



RISM C 3088 und CC 3088 (12 Expl., keines in D). – Erste französische Originalausgabe von Clementis im Jahr zuvor in London erschienener *Introduction to the Art of Playing on the Piano Forte* op. 42. – Verglichen mit modernen Klavierschulen, kam Clementi mit einer erstaunlich knappen Darstellung der Grundlagen und Übungen aus (bis S. 19; dies ist allerdings für Instrumentalschulen dieser Zeit die Regel). Ab S. 20 schließen sich bereits die Stücke der im Titel genannten und zahlreicher weiterer Komponisten an (in 50 Lektionen gegliedert und mit detailliertem Fingersatz). Von Mozart sind die Nr. 1 (vermutlich eine Verballhornung von „Das klinget so herrlich“), 2 (allerdings ohne Komponistenangabe, „Ah, vous dirai-je, maman“, nochmals Nr., 18 in anderer Fassung), 12 (*Arietta de Mozart*; es handelt sich jedoch um „Freut euch des Lebens“ von H. G. Nägeli), 13 und 32. Außerdem ist unter Nr. 27 die *Prière pour l'Empereur par Haydn* enthalten („Gott erhalte Franz den Kaiser“, allerdings untextiert).

19. DAUVILLIERS, Jacques-Marie (geb. 1754). *Nouveau Solfège élémentaire Ou Méthode d'enseignement. À l'usage des Élèves de tout âge, et principalement des Maisons d'éducation, qui y trouveront un nouveau moyen de réunir avec avantage plusieurs élèves pour la même leçon. Dédié à M.r Grétry, Membre de la Légion d'honneur et de l'Institut, Inspecteur du Conservatoire de France, et membre de l'Accademie Philharmonique de Bologne [...]* Et approuvé par MM. Le Sueur, Grétry, Membres du Conservatoire, sur le rapport de Mr. Letexier. [...] Paris, Momigny, Pl.-Kennung * * [um 1805]. 3 Bll., 160 S. in Stich (3. Bll. in Buchdruck), folio. Stattlicher Band mit Buchdecke aus festem Karton mit grünem Papierbezug. An den Kanten etwas bestoßen, außen geringe Lagerungsspuren. Buchblock jedoch hervorragend erhalten. € 280,--

Die Rückseite des Titelblattes ist vom Verfasser eigenh. signiert, womit das Exemplar für den Verkauf autorisiert ist. Dauvilliers, der auf dem Titel als *Professeur* bezeichnet wird, ist eine der vielen nahezu völlig vergessenen Gestalten der Musik. Nur Fétis, auf den sich später Eitner stützt, erwähnt ihn, und vermutlich ist er der Verfasser des einzigen in RISM nachgewiesenen Drucks (D 1113, allerdings mit der Namensform *Dauvillier*). – Bis S. 17 werden Grundbegriffe und Basisinformationen zur Musik und deren Notation in der Form von Frage und Antwort vermittelt, eine Lehrmethode, die auf die Antike zurückgreift. Anschließend folgen zahlreiche weitere Übungen in verschiedenen Ton- und Taktarten. Der 2. Teil beginnt auf S. 93 mit Übung Nr. 96 (endet mit Nr. 137). Auf dem offensichtlich eingefügten 3. Bl., das als einziges im konventionellen Buchdruck hergestellt ist, erklärt Dauvilliers zunächst die Grundzüge seines Vorgehens (recto), bevor (verso) die im Titel genannten Persönlichkeiten ihre Empfehlung für die Schule aussprechen.

20. FENAROLI, Fedele (1730–1818). *Partimento per Cembalo. Del Sig.r Fedele Fenaroli.* Heft mit Umschlag aus dünnem Karton (schlichter Buntpapierüberzug). 73 Bll. (handastriertes Notenpapier). Ausgesprochen akkurate Kopistenschrift (vermutlich neapolitanische Arbeit, Ende 18. Jh.), quer-folio. Unbedeutende Lagerungsspuren; insgesamt schönes Exemplar. **€ 300,--**

Fenaroli hatte das Konservatorium in Neapel besucht, wo er selbst seit 1762 (zunächst in Vertretung Sacchinis) lehrte. Hier spielte er auch eine führende Rolle bei der Reorganisation. Unter seinen Schülern waren Cimarosa, Zingarelli, Nicolini und Carafa, vermutlich hatten aber auch noch Mercadante u. a. bei ihm privaten Unterricht. Seine Lehrmethode war auch außerhalb Italiens sehr angesehen, und seine Schulwerke sind bis um 1860 mehrfach neu aufgelegt worden. Bei dem vorliegenden Heft scheint es sich um eine Frühform von *Partimenti ossia Basso numerato* zu handeln (erstmalig gedruckt in Rom um 1800). Die Niederschrift besteht aus einer Unzahl von Generalbass-Beispielen.

21. LANGLÉ, Honoré (1741–1807). *Traité d'Harmonie et de Modulation [...]* *Ce traité est divisé en deux Parties, la 1re donne la connoissance de tous les Accords praticables en Harmonie, la Seconde renferme toutes les Modulations possibles; l'Auteur a traité cette Seconde Partie de manière à faciliter aux Elèves de Piano et de Harpe le talent difficile de bien préluder.* [...] Paris, Naderman, Pl.-Nr. 700 [1795]. 1 Bl. (Titel), 96 S. in Stich, folio. Grüner HPgtbd. mit Blaupapierbezug. Stark berieben und bestoßen; Buchblock am Vorderschnitt etwas fleckig, Druckbereich jedoch nicht berührt (Fehlstelle S. 17/18 beeinträchtigt ein Notenbsp.; hier und S. 19 außerdem stärkere Verunreinigung durch Farbe – Lesbarkeit jedoch nicht eingeschränkt). **€ 240,--**

Der aus Monaca gebürtige Langlé lebte seit 1768 als Lehrer und Komponist in Paris, wo viele seiner Werke in den *Concerts spirituels* aufgeführt wurden. Doch wie seine Opern, hatte er letztlich keinen dauernden Erfolg. Während der Französischen Revolution zollte er der neuen Zeit mit einigen politisch geprägten Stücken seinen Tribut (darunter eine Vertonung *Déclaration des droits de l'homme et du citoyen*). Dagegen waren seine musiktheoretischen und -pädagogischen Schriften sehr geschätzt. Die vorliegende Harmonielehre erlebte bereits 1797 eine 2. Auflage. – Die musiktheoretischen Ausführungen sind anhand unzähliger Notenbeispiel bestens erläutert.

22. LANGLEÉ, H. *Traité De la Fugue* [...] Paris, Chez l'auteur [1805]. 1 Bl. (Titel), 100 S. in Stich, folio. Grüner HPgtbd. mit blauem Buntpapierbezug und Rotschnitt. Unbedeutende Lagerungsspuren auf der Buchdecke; Buchblock ausgezeichnet erhalten. € 300,--

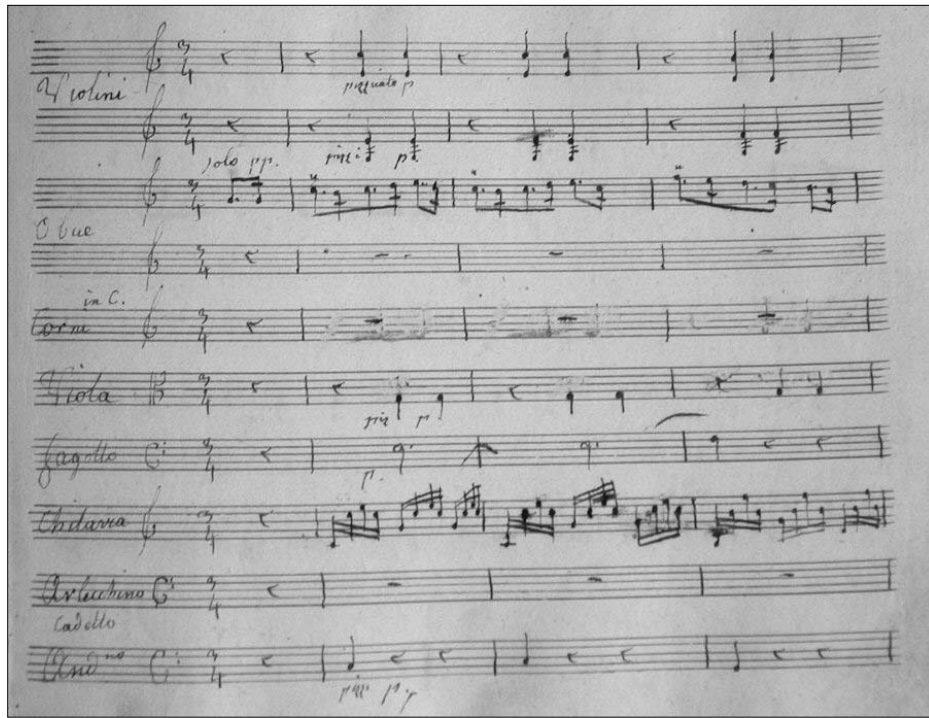
Die Titelseite des Exemplars ist von Langlé signiert (und so authentifiziert). Anhand zahlreicher Notenbeispiele erklärt Langlé die verschiedenen Techniken, die zur Ausarbeitung einer Fuge notwendig sind, und die verschiedenen Fugentypen. Das Werk ist ein Resümee von Langlés Können, wobei er am Schluss ein übles Urteil über die heranwachsende Komponistengeneration zieht: „*Les jeunes gens savent tout sans rien apprendre; à peine ont-ils la connaissance de quelques accords qu'ils se croient en état de composer, je ne dis pas une romance ou une chanson, mais un grand opéra en 5 actes.*” Fazit seines Buches: „*On aura beau dire; la Fugue sera toujours la pierre de touche du compositeur, et qui ne la sait manier de toutes les façons, ne sera jamais qu'un barbouilleur de notes.*”



Leichte Klavierpielen zur Übung des jungen Monsieur de Talleyrand

23. PLEYEL, Ignace (1757–1831). *Petits Airs et Rondos d'une execution facile pour le Clavecin ou le Piano-Forté. Avec Accompagnement d'un Violon, ad libitum. Tirés des Compositions de M.r Ignace Pleyel. Livre* [hs. 5e]. Paris, Imbault, Pl.-Nr. 324 [ca. 1790]. 35 S. Klavierstimme, Stich, quer-4to; ohne die ad libitum-Violinstimme. Etwas fleckig, oben knapp beschnitten (geringer, rekonstruierbarer Notenverlust auf den S. 19–22). € 100,--

Benton 5975. Lesure, S. 503. RISM P 4485 (nur 3 Expl., davon 2 kplt, eines – wie vorliegend – nur Klavierstimme, keines in D). Die Titelseite wurde mit einem Blatt überklebt (Titelei aber noch erkennbar) und dort vom Besitzer hs. eingetragen, *Petits Airs et Rondo. Pour le Piano Forte p.r Ignace Pleyel. M.eur Louis de Talleyrand.* – Wie bei solchen Klavierausgaben mit Musik von Pleyel üblich, handelt es sich nicht um Originalkompositionen, sondern um Bearbeitungen; dabei wurden beliebte Einzelsätze aus den verschiedensten Werke zusammengestellt, die hier als sechs Sonatinen zu je zwei Sätzen vorliegen (die sechste Sonatine setzt sich beispielsweise aus den Sätzen B 522/ii und 513/ii zusammen). Die Sammlung ist auch bei André in Offenbach erschienen.



Schriftprobe aus den ca. 5000 eigenhändigen
Musikseiten des Comte de Talleyrand

d) Kompositionen von Auguste-Louis Comte de Talleyrand-Périgord, seiner Mutter und anderer adliger Zeitgenossen um Napoleon

Musizieren war im europäischen Hochadel des 18. und 19. Jahrhunderts weit verbreitet – doch das *Komponieren* überließ man dem darauf spezialisierten Personal. Mit einigen selbst gebastelten Romanzen oder Klavierpièces erbaute man wohl den eigenen Salon, doch vor großen Werken wie Opern schreckte man zurück, zogen diese doch allgemeine Aufmerksamkeit auf sich und unterwarfen den Komponisten der Fachkritik. Für den *Ministre plénipotentiaire* Napoléons, den Grafen Auguste Louis de Talleyrand-Périgord, muss es schlicht unvorstellbar gewesen sein, sich dem Urteil eines auch noch so fachkundigen Bürgers zu stellen. Deshalb schrieb er seine sechs Opern letztlich *im Geheimen*. Kein einziges Fachbuch nennt ihn als Komponisten, obwohl er mit etwa 70 erhaltenen Werken (insgesamt ca. 5000 autographe Partiturseiten) nicht sehr viel weniger als bekannte Leute wie Leoncavallo oder Mascagni hinterließ! Talleyrand muss ein leidenschaftlicher Musikliebhaber gewesen sein, der jede freie Stunde der Tonkunst widmete; er muss begeistert, geschickt und ausdauernd gewesen sein, wenn auch nicht so begabt wie der mörderische Prinz Carlo Gesualdo da Venosa (1566-1613), der in die Musikgeschichte als ein Revolutionär einging. Doch verdient Talleyrand Aufmerksamkeit, indem er der harmlos-bukolischen *opéra comique* und dem *vaudeville* seiner Epoche spätestens ab 1800 oder 1810 eine satirische Tendenz hinzufügte, die in der



Porträt Auguste Louis de Talleyrand von Jean-Baptiste Greuze (um 1792, Ausschnitt)

Chanson erst um 1840 und auf der Operettenbühne erst ab 1850 zum Allgemeingut wird. Mit *Orphée et Euridice* (zwischen 1799 und 1808) erfindet Talleyrand eine gesungene sozio-politische Satire, die den Tonfall Jacques Offenbachs mit verblüffender Insistenz vorwegnimmt – allerdings mit umgekehrten Vorzeichen: Während Offenbach den Adel in der Götter-Travestie verspottet, macht Talleyrand sich über die bürgerlichen Ambitionen der *Grande Révolution* her, entlarvt sie als Träumerei und feiert den sozialen Status quo des Napoleonischen Regimes. Es existiert ein Gemälde von Jean Baptiste Greuze (1725-1805), welches der Überlieferung nach Auguste Louis de Talleyrand darstellt (s. o., s. auch Katalogumschlag). Es zeigt die angenehme Erscheinung eines jungen Mannes mit scharfem Blick; er wirkt selbstsicher, beinahe schon arrogant, und so verwundert es nicht, dass seine Muse ihn zu gnadenloser Analyse und bitterer Zeitkritik lenkte. Er steht in der Hierarchie oben; ihm mag es nur natürlich erscheinen, dass die anderen unten bleiben. Sein „Nachfolger“ Offenbach wird die Gesellschaftsleiter vom anderen, vom unteren Ende her betrachten. – Die in der Talleyrand-Sammlung enthaltenen Aufführungsmaterialien zeigen, dass dessen Werke auch aufgeführt worden sind. Vor 1799 scheint er kurz an eine berufsmäßige Komponisten-Karriere gedacht zu haben (s. Katalog-Nr. 66), doch blieb er schließlich ein (adliger) „Amateur“-Komponist – im besten Sinne. Unter diesen zählt Talleyrand mit Sicherheit zu den begabtesten, und durch die belegbaren Studien bei Paisiello (s. u.) war er wohl auch der am besten ausgebildete.

24. Die autographen Manuskripte von Louis-Auguste de Talleyrand, bestehend hauptsächlich aus sechs vollständigen Opern (mit Partituren, Klavierauszügen und Aufführungsmaterialien) sowie umfangreicher weiterer Vokalmusik. – Die Bühnenwerke können in zwei Phasen eingeteilt werden, eine erste, italienische (ca. 1795-99), in der Talleyrand unter der Aufsicht seines Lehrmeisters Paisiello in Neapel italienische Libretti vertont, und eine spätere, französische (ab ca. 1800). Vom Vaudeville und der Opéra comique ausgehend, erweitert Talleyrand in seinen Opern vor allem die instrumentalen Parteien, das Orchester wird größer und wird in vielfältig variierte Weise eingesetzt. In den Gesangspartien jedoch bleibt Talleyrand im Bereich seiner Vorlagen. Die Vokallinien sind zwar gut erfunden, doch bleiben sie betont einfach, sind syllabisch vertont, haben kaum Melismen und praktisch keine Koloraturen. Die Chorpässagen sind homophon und alternieren mit den Ensembles. Alles deutet darauf hin, dass es Talleyrand darauf ankam, seine Opernpartien nicht professionellen Sängern zugänglich zu machen.

Die Werke. *a) Le Monache a Mattutino. Cantata. Musica d'Augusto Talleyrand.* Szenische Kantate (1795 oder davor), autographe. Partitur, 31 Bll., quer-folio.

b) La constanza castigata. Oper. Wohl vor 1799, da mit italienischem Text. **Autographe Partitur** in drei Bänden (Bände 1-2, Akt 1; Band 3, Akt 2) mit 170, 157 und 116 Bll. quer-folio. – Es handelt sich um Talleyrands ambitioniertestes Werk. Nicht nur der Umfang der gesamten Oper und die große Orchesterbesetzung dokumentieren dies, sondern auch die langen Einzelnummern sowie der Ersatz der gesprochenen Teile durch Rezitative.

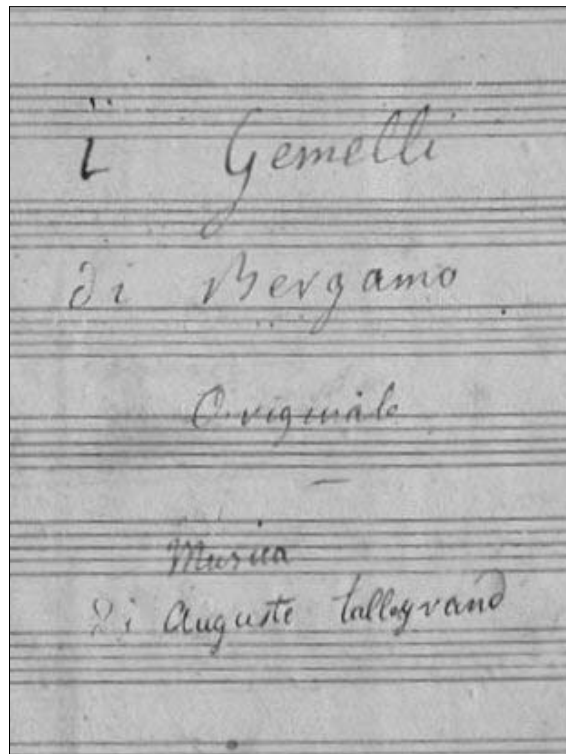
c) I Gemelli di Bergamo. Italienische Fassung (vor 1799). **Partitur.** 323 S. in autogr. Reinschrift, quer-folio. Es handelt sich um eine einaktige Oper mit vorangestellter Ouvertüre und eingestreuten Dialogen.

d) Les Jumeaux de Bergamo. Französische Fassung (nach 1799). **1) Partitur**, 133 Bll. hs. Partitur in autographischer Reinschrift. Französische Fassung der vorigen *Gemelli di Bergamo*. Diese Bearbeitung zeigt, wie ernst Talleyrand sein musikalisches Werk nahm; offensichtlich gedachte er, sein italienisches oeuvre nicht als Gelegenheitsarbeiten zu belassen, sondern es in sein neues Tätigkeitsfeld in Frankreich zu integrieren. – **2) Aufführungsmaterial** (unvollständig) von verschiedenen Kopisten; teils mit Eintragungen von Talleyrands Hand, sowie weiteren intensiven Aufführungseinzeichnungen, besonders in der Stimme *Violino I o principale*, von dem aus die Aufführung ganz offensichtlich, damaliger Aufführungsgewohnheit entsprechend, geleitet wurde. Stieger verzeichnet insgesamt drei Werke mit der französischen Titelfassung, die aber viel später entstanden sind (1868, 1883 und 1903).

e) Le Maréchal ferrant. Opéra comique en deux actes. **1) Partitur.** 189 Bll., autograph (vermutlich Anfang 19. Jh.), querfol., Ouvertüre und 16 Musiknummern. Der Text stimmt überein mit dem von Philidor in seinem gleichnamigen Werk verwendeten (Ausgabe Paris 1761). – **2) Handschriftliches Aufführungsmaterial** (sämtl. Solo- und Orchesterpartien). Es ist ein glücklicher Zufall, dass Talleyrand das bereits von Philidor vertonte Libretto nachkomponiert hat; so kann seine Leistung direkt mit der eines „berufsmäßigen“ Komponisten verglichen werden. Freilich ist an zahlreichen stilistischen und technischen Merkmalen erkennbar, dass zwischen Philidors und Talleyrands Vertonung fast fünfzig Jahre liegen. Bei Talleyrand hat das Orchester im Verlauf der Oper einen höheren Stellenwert.

f) Les Vendangeurs. Erste Fassung: 114 Bll. **Partitur** in undatierter, autographischer Reinschrift mit einigen Korrekturen, querfolio. – Zweite Fassung: **1) Partitur**, 255 S. Partitur in undatierter, autographischer Reinschrift, querfolio. **2) Handschriftl. Rollenmaterial:** 14 Solostimmen sowie Chorpartien und Orchestermaterial.

g) Le Sabot perdu. Vaudeville en deux actes. Nach 1799. **Partitur A:** 164 S. in undatierter, vermutlich autographischer Reinschrift, quer-folio. **Partitur B:** 82 S. einer undatierten



Kopistenschrift, quer folio; **6 Rollenhefte** in Kopistenschrift; **Orchesterstimmen**. – Der Librettist des kleinen Stücks, das ohne Ouvertüre beginnt, wird nicht erwähnt. Die Vokalpartien sind betont einfach. Vielfach handelt es sich um Strophenvertonungen oder eine Mischung aus Volkslied und Gassenhauer. Die kurzen Gesangsnummern wechseln mit gesprochenem Text, von dem aber nur Stichworte angegeben sind. Die beiden Partituren weisen größere Abweichungen von einander auf.

h) La Zingara. Opera Bouffa en 2 actes. Composé par le Signor Dom Francisco Discordante. 22 Bll. Libretto in Kopistenschrift (um bzw. nach 1812), folio. Der (pseudonyme) Komponist ist freilich nicht nachweisbar, da es sich bei *Discordante* um einen Scherz handelt. Dementsprechend wird er auf der Titelseite als *Maître de Chappelle du Conservatoire de Gli Asini* [zu den Eseln] à *Mont-Martre* bezeichnet. Hier heißt es außerdem, dass die Komposition am 18. Juni 1812 begonnen worden sei. Auf S. 4 sind die handelnden Personen jeweils mit Kurzcharakteristik angegeben, *Calcante* (*Vieux marchand, avare, amoureux de Nise*); *Nise* (*Bohémien[n]e et Diseuse de bonne aventure*); *Brigani* (*frère de Nise, ??? et pauvre diable*); *un Laquais de Calcante* (*personnage muet*); *une troupe de Bohémiens*. – Stieger kann vor 1812 ein zweiaktiges (!) Intermède gleichen Titels nachweisen (Musik von Rinaldo di Capua), das 1753 in Paris uraufgeführt worden ist.

Weitere Vokalwerke. i) 16 Chansons diverses. Autographe Reinschrift, 48 S. querfol. Enthält eine Sammlung mit Stücken verschiedenen Charakters, die zum Teil zu einem Bühnenwerk gehören könnten, da wiederholt Rollennamen auftauchen.

k) Zwei Freimaurer-Kantaten in einem Prachtband. Auf dem Deckel mit dem Hinweis *Chansons Pour une loge d'adoption*. Autographe Reinschrift, 44 Bll., querfolio. Blau marmoriertes Hldrbd. Vermutlich zwischen 1799 und 1808. Enthalten sind Vokalstücke mit

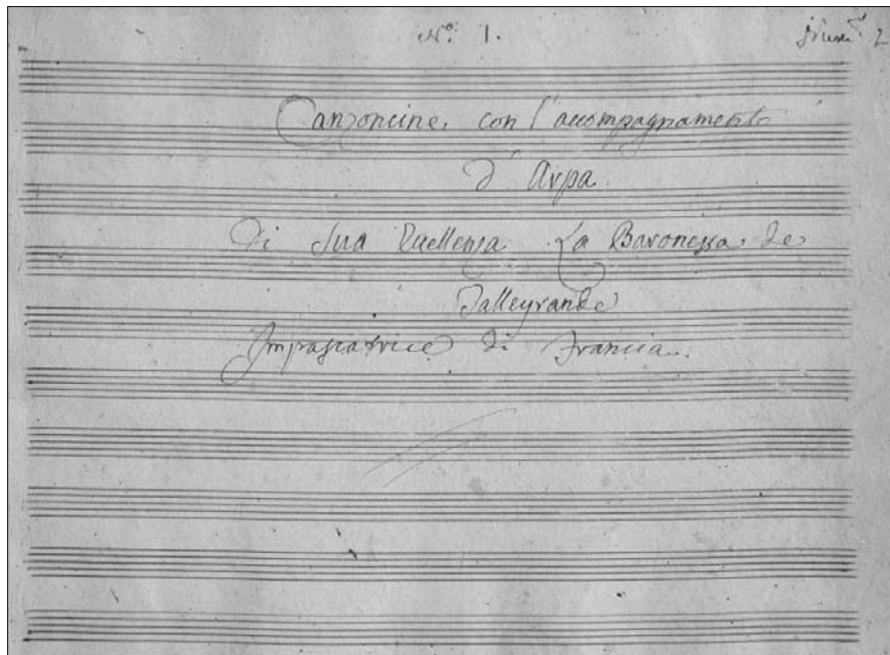
Orchesterbegleitung, von denen es sich aber wohl nur bei den ersten beiden um Freimaurer-musik handelt. **1. „La lumière est fille des cieux”**, für 4 Soli (vermutlich SATB), Fl., Klar. 1-2, Fg., Hr. 1-2, Streicher. **2. Chanson de francs maçons** („Est il de fête plus charmante”) für 2 Gesangspartien (Sopran- und Bassschlüssel), dazu Fl., Klar., Fg., Hr. 1-2, Streicher. 25 S. mit einer sehr großen Zahl von Verbesserungen. – Freimaurerische Musik-Quellen vom Ende des 18. oder Beginn des 19. Jahrhunderts sind von äußerster Seltenheit. Für gewöhnlich sind sie lediglich mit Klavierbegleitung versehen. Die Tatsache, dass hier beide *Chansons* eine Orchesterbegleitung haben, lässt vermuten, dass sie für eine sehr wichtige Loge komponiert wurden, wohl für eine Pariser kurz nach Talleyrands Rückkehr nach Frankreich (1799), doch vor Beginn seiner diplomatischen Karriere 1808.

l) Douze Romances avec Accompagnement de Forte Piano. Autographe Reinschrift, 48 Bll. quer-folio. – Das 12. Stück ist das interessanteste: die erwähnte burleske Kantate auf das Thema des Orpheus in 16 Teilen mit interpolierten kurzen, teilweise zynischen Textpassagen. Das Ende ist jedoch nicht tragisch, da Euridice durch die allegorische Amour-Figur wieder aufersteht – zumindest beinah; denn unmittelbar nach ihrer Rettung wird sie ... doch nicht gerettet. Das verhindert aber nicht die Moral der Geschichte: „*Cette fable est belle, sans doute; mais, Citoyens, ça fait bien voir que c'est du chagrin qu'il en coûte. A lutter contre un grand pouvoir, il ne faut pas que l'on réclame contre les loix de l'éternel.*” Diese Moral geht dann reichlich frivol weiter: „*Quand le Diable emporte une femme, l'époux doit rendre grâce au ciel.*” Die Tatsache, dass der *Citoyen* so häufig angesprochen wird, lässt vermuten, dass dieser *Orphée* aus den aller ersten Jahren des 19. Jahrhunderts stammt, als der Geist der Revolution zwar noch stark, doch durch Napoleons Aufstieg weitgehend zum Scheitern verurteilt war. Ohne Rücksicht auf die sozialen Fortschritte dieser Zeit, gibt sich der Autor des *Orphée* einer eher reaktionären Kritik des *Citoyen* hin, die hier im hoffnungslosen Kampf Orphées gegen ein blindes Schicksal versinnbildlicht wird. Die hier formulierte „Moral” ist letztendlich die des Aristokraten-Musikers Talleyrand, der empfiehlt, nichts an den „ewigen Gesetzen” zu ändern, wie es das wiedererlangte Selbstbewusstsein einer unter Napoleon frisch restaurierten Aristokratie nahelegen mag.

m) 12 Chansons avec accompagnement de fortepiano. 2.e Cahier. 41 Bll., quer-folio. Bei der Nr. 10 handelt es sich um ein Trinklied für bis zu 5-stimmigen gemischten Chor mit dem Titel *Choeur pour chanter à table sans instrumens*; Talleyrand fügte hier noch folgenden Hinweis zur Aufführung an, *Les femmes doivent être d'un coté de la table, les hommes de l'autre*. Im Verlauf des Stücks folgen noch Aufforderungen wie *Dans le milieu de la mesure* [Pause] *les buveurs touchent leurs vespres*.

n) Studienhefte und Instrumentalmusik. Band mit Studien zur Vokal- und Instrumentalmusik. 102 Bll. mit ca. 190 beschriebenen S., quer-folio. Ab S. 17 findet sich eine geübtere Hand, mit weiteren Studien. Der Titel dieses Stückes ist „*Motivo a due soggetti*“ und ist von **Paisiello**s Hand. Der Rest der Seiten könnte von der Hand eines Mitglieds der Talleyrand-Familie, wahrscheinlich von der Mutter stammen. Es liegt nahe, dass es sich bei diesem Übungsband um die Studien zweier Schüler handelt, eines Fortgeschrittenen und eines Anfängers. Mutter und Sohn sind die wahrscheinlichsten Autoren dieses Faszikel.

o) Sammlung von Klavierwerken und Werken für Violine und Klavier. 46 Bll. mit 77 S. Musik, folio. Manuskript mit Kompositionsstudien von der Hand Talleyrands aus seiner Zeit in Neapel (1788-1799), da sie zahlreiche Anmerkungen in italienischer Sprache vorweisen. Dieser Band scheint die Fortsetzung des vorigen zu sein.



Die einzige namentlich überlieferte Komposition der Baronin Talleyrand

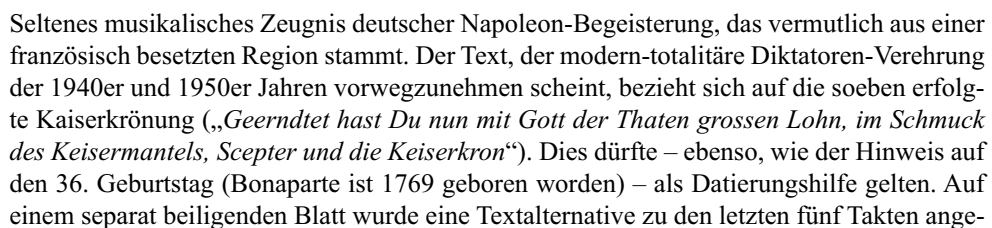
25. TALLEYRAND-PÉRIGORD, Marie-Louise-Fidèle, Baronne de (ca. 1740 - ca. 1800). *Canzoncine con l'accompagnamento d'Arpa di Sua Eccellenza La Baronessa de Talleyrande [sic] Impassatrice di Francia.* 6 S. Partitur [um 1785-87], vielleicht autograph; Titel von anderer Hand; S. 6 mit Korrektur des Anfangs (Skizzierung eines Vorspiels für Harfe). – Die Titelformulierung weist Ähnlichkeit auf mit der Widmung auf dem Opus II von J. G. Ferrari (s. Katalog-Nr. 15), dem Musiklehrer der Baronin, von dem auch die Korrektur auf S. 6 stammen könnte. Die Tempoangabe auf S. 2 dagegen weist große Ähnlichkeit mit der Handschrift Paisiellos auf, insbesondere wegen der übertriebenen „g“-Unterschleife, die beim früheren Paisiello fast regelhaft ist. € 300,--

26. PEYSAC, Madame la Comtesse de (fl. um 1820). *Cantique & Chanson Béarnaise Chan-tés par Jeanne d'Albret, au moment de la Naissance de Henry IV. [...] Cette Musique se vent au profit de l'Infirmerie de Marie-Thérèse.* Paris, Pleyel [1820]. 3 S., Stich. € 120,--

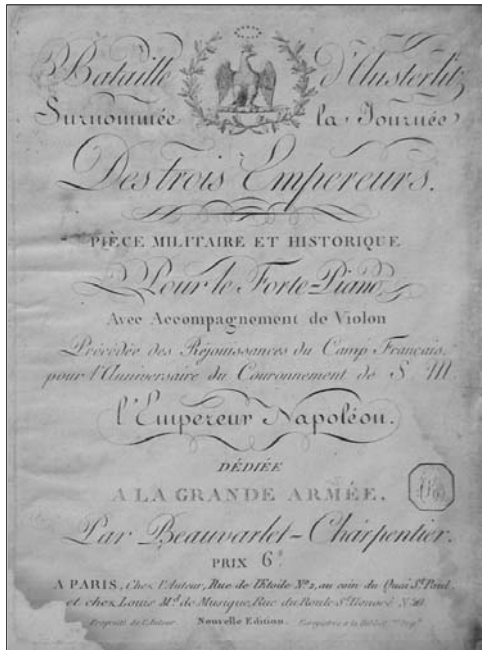
27. ROCHE-LAMBERT, Marquis de la. *Couplets de M.r le M.is de la Roche-Lambert.* Undatierte Reinschrift (autograph?), um 1800. 9 S. in querfolio auf handrastriertem Notenpapier (10 Systeme), geheftet; leichte Altersspuren. € 120,--

Es handelt sich um ein vierstrophiges Couplet. Der Klaviersatz ist teils recht konzertant, so dass das Werkchen ganz gewiss eine beachtliche Wirkung entfalten dürfte.

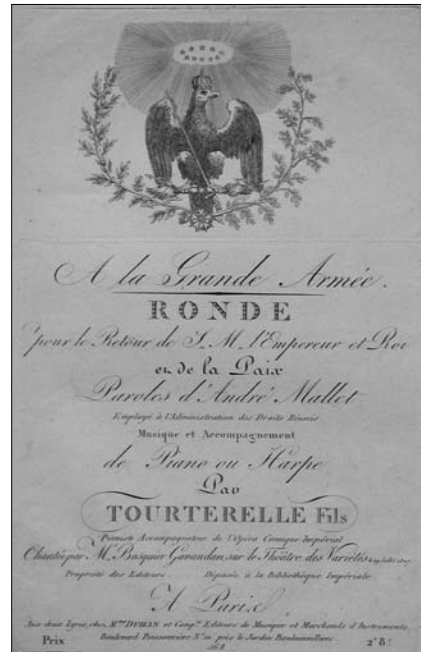
Schlachten-Musiken und andere politische Kompositionen



geben: „Wenn das Stück im Ganzen bey der Geburtstagsfeyer Sr. Majestät des Kaisers aufgeführt werden sollte, dann theilet sich das gedoppelte Sing-Chor; das Eine verfolgt seinen Text und das Andere singt bey dem Schluß statt der Worte, Es lebe der Kaiser etc. zugleich nachstehende Strophe, Noch Sechs und Dreyssig Jahr wie heute!“ Doch die Respektsbekundungen gelten auch der Kaiserin: „Auch Dir sey Heil, geliebte Josephine [...] sey stets der Schmuck, der Diamant in deines Kaisers Krone!“ Alle Stimmen beginnen mit 14 Pausentakten – ein Hinweis auf eine (nicht erhaltene) Instrumentalbegleitung. Dies bestätigt eine Notiz auf erwähntem Extrablatt: „Der starken [!] Begleitung wegen, dürfte es wohl nöthig seyn, die Singstimmen doppelt zu besetzen, damit diese vernehmlich gehört werden.“



Nr. 29 Beauvarlet-Charpentier



Nr. 38 Tourterelle

29. BEAUVARLET-CHARPENTIER, Jacques-Marie (1766–1834). *Bataille d'Austerlitz. Surnommée la Journée Des Trois Empereurs. Pièce militaire et historique. Pour le Forte-Piano, Avec Accompagnement de Violon. Précédée des Rejouissances du Camp Français, pour l'Anniversaire du Couronnement de S. M. l'Empereur Napoléon. Dédiée a la Grande Armée. [...] Nouvelle Edition.* Paris, chez l'Auteur [ca. 1805/06]. 1 Bl. (Titel, mit Initialenstempel des Komponisten), 14 S. Klavier in Stich, folio. Lagerungsspuren, stark verblasster Wasserfleck. Etwas knapp beschnittenes Exemplar. € 350,--

RISM B 1505 (**nur ein Exemplar** [A-Wn]). – Die „Dreikaiserschlacht“ fand im Verlauf des „Dritten Koalitionskrieges“ am 2. Dezember 1805 (in den Noten nach dem Revolutionskalender mit *II. frimaire an 14* datiert) östlich von Brünn bei Austerlitz statt. Neben Napoleon, dessen Heer den Sieg errang, waren auf russischer Seite Zar Alexander I. und als Befehlshaber der österreichischen Truppen Kaiser Franz I. beteiligt. Das musikalische Schlachtengemälde von Beauvarlet-Charpentier zu diesem Ereignis war offenbar so erfolg-

reich, dass eine Neuedition aufgelegt werden konnte. – Im Vorwort rühmt Beauvarlet-Charpentier die Heldentaten Napoleons und seiner Armee. Neben vielen Tonmalereien, mit denen die verschiedenen Episoden der Schlacht musikalisch illustriert werden, wartet der Komponist noch mit einem besonders originellen und modernen Klangeffekt auf: Um die Kanonenschüsse möglichst realistisch hörbar zu machen, sollte der Spieler an den entsprechend gekennzeichneten Stellen mit beiden Händen im Bassbereich einen Cluster erzeugen (*les deux mains en travers sur la basse*). – Wie bei diesen Stücken üblich, endet auch die *Bataille d'Austerlitz* mit einem ausgelassenen Fest der Sieger (hier eine *Walze dans le genre russe*, zu der noch angemerkt ist: „*Les soldats Français font exécuter des Walzes par les musiciens de la garde impériale Russe faite prisonnière*).“ – Zur Schlacht von Austerlitz siehe auch Nr. 33 und 34.

30. BERTON, Henri-Montan (1767–1844). *Le Chant du Retour. Cantate. Composée pour Célébrer l'Arrivée de S. M. l'Empereur et Roi, Protecteur de la Confédération du Rhin. Exécutée le 27 Juillet 1807 sur le Théâtre Imp.l de l'Opéra Comique Par S. Chenard. Paroles de A. L. Beaunier. Musique et Accompagnement de Piano où [!] Harpe.* Paris, Duhan, Pl.-Nr. 570 [1807]. 1 Bl. (Titel), 9 S. Klavierpartitur in Stich, folio. Titelbl. mit Ausbesserung; Lagerungsspuren. € 250,--

RISM B 2344 (Klavierpartitur nur in D-MÜu; Stimmen nur in S-Sm). – Auch Fétis erwähnt das Stück, gibt aber als Datierung „après la campagne de 1805“ an, was aber durch die Titelei widerlegt wird. Es scheint damit vielmehr der Erfolg des Frieden von Tilsit und die anschließende Rückkehr Napoleons gefeiert worden zu sein. – Nach einer knappen Einleitung (*Fanfare*) beginnt die Kantate mit einem Rezitativ, in dem es heißt, „*Napoleon par son peuple attendu revoit en ce beau jour les rives de la Seine*.“ Es folgt (in Anlehnung an den Rundgesang) eine fünfstrophige Arie mit Vorsänger und (im Refrain) vierstimmigem gemischten Chor.

31. DOURLIN, Victor (1780–1864). *La Prise d'Ulm. Pièce Militaire Pour le Piano-Forté Avec Accompagnement de Violon.* Paris [vermutlich Selbstverlag, 1805]. Stimmen in Stich, folio. Wasserrand und fleckig, Notentext aber immer gut lesbar. € 150,--

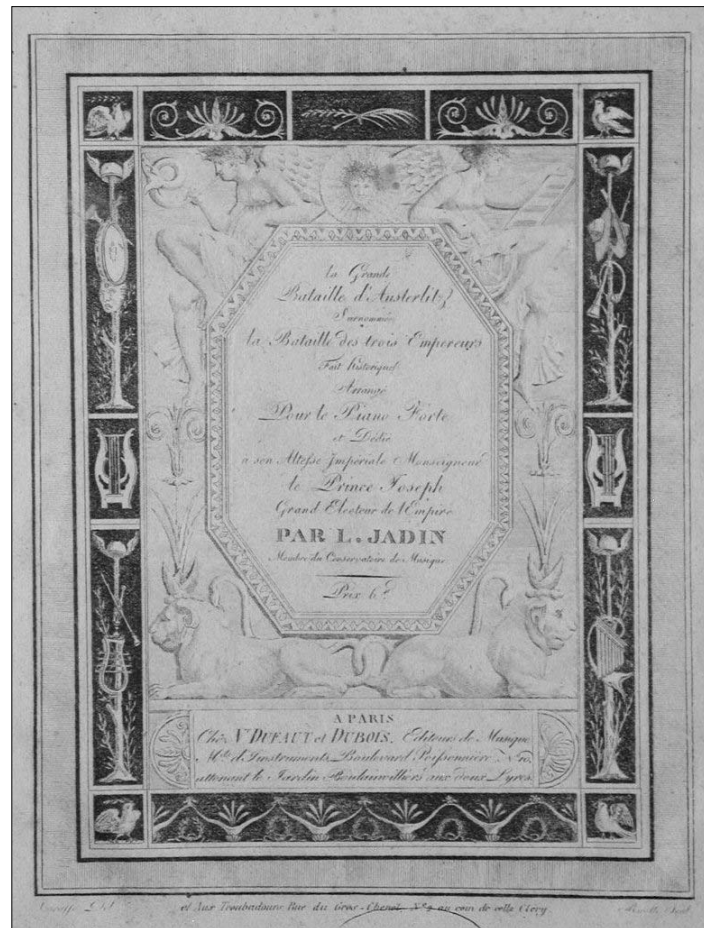
Das musikalische Schlachtengemälde bezieht sich auf die Kämpfe vom 17. Oktober 1805 bei Ulm, die mit dem Sieg der Franzosen über die Österreicher endeten. Die musikalische Gattung des Schlachtengemäldes war in den Napoleonischen Kriegen sehr populär. Die Battaglien bestehen aus einer Anzahl verschiedener Satztypen, von denen auch hier einige vorliegen. Am Anfang steht für gewöhnlich der Truppenaufmarsch (hier: *Marche de Nuit*), dann folgen die Kampfhandlungen (hier: *les Tirailleurs commencent*); immer wieder sind konkrete, auf das historische Ereignis bezugnehmende Episoden eingefügt (z. B. *L'Empereur fait battre la charge*, *Les russes écoutent tranquillement la cannonade*, *Le général Mack forcé d'entrer dans Ulm*). Hierfür erfanden die Komponisten immer wieder neue, fast experimentell anmutende Klangmalereien, um die einzelnen Ereignisse hörbar werden zu lassen. Am Schluss steht immer ein ausgelassener Jubel (hier: *Chant de victoire des français* und *L'Empereur passe en revue les 27 milles prisonniers*), denn die Schlachtenmusiken wurden immer aus der Sicht des Siegers und zu dessen Ruhm komponiert. Üblicherweise ist noch ein kürzerer Abschnitt mit getragener Musik vorhanden, in dem der Lage der Verwundeten gedacht wird – dieser fehlt bei Dourlin.

32. GONETTI, Victor (fl. Ende 18. Jahrhundert). *Siege of Gibraltar and Three Grand Sonatas For the Harpsichord & Piano Forte. Humbly Dedicated to M.rs Beauvoir (of South Lodge).* London (ohne Verlagsangabe) [ca. 1795]. 2 Bll. (Titel, Widmung), 33 S. in Stich, folio, leichte Altersspuren (S. 15/16 mit kleiner Fehlstelle). € 250,--

BUC, S. 388; RISM G 2992 (nur 2 unvollst. Exemplare; demnach ist unser Exemplar das einzige vollständige). – Gibraltar gelangte 1704 im Rahmen des Spanischen Erbfolgekrieges in englischen Besitz (und blieb es trotz Francos Blockade von 1969 aufgrund einer Volksabstimmung von 1967). Unter dem Titel *The Siege of Gibraltar* sind 1780, 1784 und 1785 im englischen Sprachraum musiktheatralische Werke von W. Shield, T. Giordani und P. Urbani aufgeführt worden, und in dieser Tradition muss auch die vorliegende Schlachtenmusik gesehen werden. Die Komposition bezieht sich offensichtlich auf ein konkretes historisches Ereignis, bei dem auf der einen Seite die Spanier und Franzosen, auf der anderen die Engländer gegeneinander gekämpft haben (ein General Elliot und ein weiterer Militär, Curtis, werden in den programmatischen Erläuterungen der Noten genannt). – Über den Komponisten, der nicht auf der Titelseite, sondern nur unter dem Widmungstext genannt wird, ist bisher nichts bekannt (lediglich das NTL nennt den vorliegenden Druck). Die Titelgebung des Sammelwerks entspricht nicht ganz dem Inhalt, da hier keine Sonaten, sondern Sinfonien vorliegen, unter denen die Schlachtenmusik die erste ist, gefolgt von zwei weiteren in drei Sätzen. Auf S. 22 schließt sich als Nr. IV eine Reihe von 16 Charakterstücken an mit Überschriften, wie *A Whimsical Variety, Spleen, Humorous, Sleep, Dream, Melancholy, Love* oder *Pleasure*.

33. JADIN, Louis-Emmanuel (1768–1853). *La Grande Bataille d'Austerlitz. Surnommée la Bataille des trois Empereurs. Fait historique. Arrangé Pour le Piano Forte et Dédié à son Altesse Impériale Monseigneur le Prince Joseph Grand Electeur de l'Empire.* Paris, Duhan, Pl.-Nr. 161 [1806]. Hoch interessantes Exemplar mit äußerst aufwändig gestaltetem Titelblatt (*Caraffe Del.*, *Ryotte Scul.*; mit teilweise exotischen und mythologischen Motiven: Löwen, griechisierende Göttergestalten, Musikinstrumente; Abb. siehe nächste Seite). Etwas fleckig; leichte Altersschäden. € 380,--

RISM J 410 (einziges Exemplar in B). – Nachdem Jadin vermutlich sogar Klavierunterricht für Marie-Antoinette gegeben hatte, passte er seine politische (und nicht zuletzt künstlerische) Haltung nach der Französischen Revolution und der Installierung Napoleons den jeweiligen neuen Herrschern an. Die „Dreikaiserschlacht“ (Napoleon, Franz I. von Österreich, Zar Alexander I. von Russland) am 2. Dezember 1805 östlich von Brünn bei Austerlitz statt. Aufgrund des sensationellen Hintergrunds wurden mehrere Bataillen komponiert (u. a. die Fassung von Beauvarlet-Charpentier, s. o.), doch scheint die vorliegende Gestaltung von Jadin die erfolgreichste gewesen zu sein. RISM weist neun verschiedene Ausgaben nach. Die Einzelheiten entsprechen bei Jadin weitgehend der Komposition von Beauvarlet-Charpentier. Wie üblich, besteht auch Jadins „Interpretation“ aus einer Reihenform, in der die Ereignisse durch verschiedene Satztypen und möglichst verblüffende Klangeffekte (hier u. a. viele grollende Tremolli und Fanfarensignale) geschildert werden; stereotyp ist der Beginn, wenn als Einleitung ein „Lever de l'aurore“ und der Aufmarsch der Truppen mit Napoleon als zentraler Figur „zu Gehör“ kommen (hier militärische Trompetensignale und Trommeln). Den mittleren Teil bildet die eigentliche *Bataille* mit dem wechselhaften Kampfgeschehen, in dem das triolische Pferdegetrappel oder



Gewehrfeuer ebenso auffällt wie zuletzt die „fuite des deux Empereurs d’Allemagne et de Russie“ und der „defaite complete de l’armée ennemie“. Am Ende folgen als einziger langsamer Satz die „*cris des blessés*“, bevor der französische Sieg mit einem Triumphmarsch und Freudentänzen gefeiert werden.

34. JADIN, L.-E. *La Grande Bataille d’Austerlitz, Surnommée la Bataille des trois Empereurs. Fait Historique. Arrangé Pour le Piano Forte* [wie oben]. Paris, Dufaut & Dubois, Pl.-Nr. 161 [Anfang 1806]. 1 Bl. (Titel), 11 S. in Stich, folio. Fadengeheftet. Titelblatt stellenweise etwas blass; leicht fleckig. **€ 280,--**

Nicht in RISM; andere Ausgaben unter J 377 (für 2 Violinen) und J 410–414 bzw. JJ 410a u. 411a (für Klavier). – Diese frühe Titelaufgabe belegt den Erfolg von Jadin’s Version.

35. GYROWETZ, Adalbert (1763–1850). *March* [!] *Bey Gelegenheit des allgemeinen Aufgebottes in Wien für die edlen Freywilligen der K. K. Land=Stände* [für Klavier]. Kopistenschrift (vermutlich Wiener Provenienz) um 1805, 5 S. querfolio. **€ 180,--**

Vermutlich Abschrift der außerordentlich seltenen, in nur 1 Exemplar nachgewiesenen und 1797 bei Gombart in Augsburg erschienen Einzelausgabe (RISM GG 5560a), die den gleich formulierten Titel aufweist. Dem Marsch der S. 1, dem der obige Titel zugeordnet ist, folgen S. 2-4 noch drei Märsche, dessen erster als *Marche du Général Bonaparte*, die anderen als *Marcia N° 2* und *Marcia N° 3* betitelt sind. Auf einem separaten Notenblatt folgt eine weitere *Marche*; sie könnte ebenfalls von Gyrowetz sein, stammt jedoch aus einem anderen Kontext, da sie im Gegensatz zu den übrigen Märschen ein Trio aufweist.

Gyrowetz hat sich wie seine Zeitgenossen häufiger mit dem Komponieren von Märschen beschäftigt, die nicht zuletzt auch in seinen Bühnenwerken ihren Platz fanden. Dass er sich hier einer Napoleon-Begeisterung hingibt (wie ursprünglich auch Beethoven, der zuerst den Befreier und dann erst den Unterdrücker in jenem sah), ist hier hervorzuheben. Im vorliegenden Fall geht es Gyrowetz konkret um das Aufgebot von Kriegsfreiwilligen am 4. April 1797. Auch Gyrowetz wechselte später die Seite und schrieb 1814 eine „charakteristische Fantasie“ für Klavier mit dem Titel *Sieges- und Friedens-Fest der verbündeten Monarchen gefeyert im Prater und dessen Umgebung am 18. Oktober 1814* (Wien, Weigl).

36. LAFONT, Charles Philippe (1781–1839). *Le Troubadour Français au Tombeau de Poniatowsky. Polonaise heroique* [für 1 Singstimme mit Klavier]. *Dédiée aux Dames Polonaises par le C.[om]te Lagarde de Messenge* [Text] et *P. Lafond* [Musik]. Paris, chez l’auteur / Janet & Cotelte [ca. 1813]. 3 S. Lithographie und Stich, folio. € 140,--

Zur Stellung des Komponisten wird auf der Titelseite noch angemerkt: *Expremier Violon de S. M. L’Empereur de Russie et 1er Violon de la Chambre du Roi*. Lafont galt vor Paganini als bedeutendster Violinist und wurde erst allmählich durch den italienischen Virtuosen verdrängt. Neben einigen Werken für sein Instrument komponierte er auch über 200 Romanzen. – Das Stück stellt eine Huldigungs- und Trauerkomposition für den polnischen Fürsten J. Poniatowski (1763–1813) dar, der im Rang eines französischen Marschalls nach der Völkerschlacht bei Leipzig den Rückzug Napoleons deckte und dann bei der eigenen Flucht ertrunken war. Ungefähr zwei Drittel der Titelseite werden von einer teilweise handkolorierten Lithographie dominiert, welche die Grabstelle Poniatowskis zeigt. Der gotisierende Grabstein ist von zahlreichen Figuren umgeben, vom mittelalterlichen Troubadour bis zu Kriegerern aus Sagenwelt und neuerer Zeit. In den vier Strophen werden nacheinander die *soldats, bardes, femmes und français* aufgerufen, den *héros polonais* zu beweinen.

37. LEMIERRE DE CORVEY, Jean-Frédéric-Auguste (1771–1832). *La Bataille d’Jena. Gagnée sur les Prussiens (Le 14 Octobre 1806.) Par les Troupes Françaises Commandées par sa Majesté Impériale et Royale Napoleon 1er. Grande Piece de Musique. Composée Pour le Forté-Piano* [...] *Dédiée A la Grande Armée. Oeuvre 36e*. Paris, Naderman [1806]. 1 Bl. (Titel), 21 S. in Stich, folio. Ungeheftet, Altersspuren, Wasserrand. Titelseite mit „Zensur“ aus nach-napoleonischer Zeit, *Impériale* und der Name Napoleons wurden gestrichen, was sich in den programmatischen Hinweisen im Verlauf des Stücks fortsetzt. € 280,--

Der Komponist war zwischen 1798 und 1818 als Soldat an verschiedenen Feldzügen beteiligt (auf der Titelseite wird er als *Capitaine Aide-de-Camp du Général Thiébauld Gouverneur du Pays de Fulde* bezeichnet). – Auf eine feierliche Introduction folgt der Aufmarsch der Truppen (darunter auch *Cavalerie* mit der für die Reiterei musikalisch typi-

schen Triolenbegleitung). Es folgt ein detailverliebtes Programm, in dem u. a. das Biwakieren, die *visites des postes* oder das Ergreifen der Waffen musikalisch beschrieben wird bis endlich die Schlacht mit gleichfalls unzähligen Einzelheiten beginnt (u. a. hört man eine Kanonade, einen Angriff mit Bajonetten und weitere Einzelheiten). Ein kurzer langsamer Abschnitt ist wie üblich den *Plaintes des blessés* gewidmet, bis ein Siegesgesang alle Traurigkeit vergessen macht. Am Schluss brechen die französischen Truppen nach Berlin auf, und dafür kam Lemièrre auf eine ebenso einfache, wie verblüffend anschauliche Idee: Der letzte musikalische Abschnitt soll während eines permanenten Diminuendos unbestimmte Male wiederholt werden – so entfernen sich akustisch sinnfällig die Truppen vom Schlachtfeld.

38. TOURTERELLE fils, Henry (1796–1821). *A la Grande Armée. Ronde pour le Retour de S. M. l'Empereur et Roi et de la Paix. Paroles d'André Mallet. Employé à l'Administration des Droits Réunis. Musique et Accompagnement de Piano ou Harpe [...]* Chantée par M.^r Bosquier Gavaudan, sur le Théâtre des Variétés le 29 Juillet 1807. Paris, Duhan, Pl.-Nr. 568 [1807]. 1 Bl. (Titel mit dem Kaiserwappen), 7 S. Klavierpartitur in Stich, folio. Sehr gut erhalten. **Abbildung Seite 29.** € 190,--

Das Loblied auf Napoleon, das als Rundgesang (*Ronde*) für einen Vorsänger und vierstimmigen gemischten Chor (Refrain) angelegt ist, dürfte auf seine Rückkehr von den Friedensverhandlungen in Tilsit (7.–9. Juli 1807) komponiert worden sein, „*Gais! gais amis, chantons la paix, le héros qui la donne vient d'acquérir par ses succès sa plus chère couronne ...*“ Neben der Feier des siegreichen Kaisers werden die unterlegenen Nationen darin verspottet: „*Grands marins d'Angleterre / Allez au diable, allez à l'eau; / Vous n'aurez plus à terre / Place pour un bateau.*“

39. TOURTERELLE fils, H. *Santé de L'Empereur. Couplets Chantés à la L[oge].• d'Anacréon le 26 Novembre 1806. Paroles du F[rère].• Maxime De Redon, Secrétaire Général de la L.• d'Anacréon. Musique et Accompagnement de Piano-Forté [...]* Chantés par le F.•. Baptist et Dédiés A La L.•. de L'Age D'Or [...] Paris, Duhan, Pl.-Nr. 500 [1806]. 1 Bl.(Titel), 5 S. in Stich, folio, ungeheftet. € 175,--

Das dreistrophige, offensichtlich in Freimaurerkreisen gesungene Stück ist als „Rundgesang“ konzipiert (Vorsänger mit anschließendem gemeinsam gesungenen Refrain, hier jeweils mit neuem Text) und endet beim ersten Mal mit dem Trinkspruch, „*Buvons au Héros de la terre, ce sera boire à l'Empereur.*“ Die Verbindung zwischen Napoleonismus und Freimaurerei trifft sich auch im kompositorischen Werk von Auguste de Talleyrand (siehe Katalog-Nr. 24 k).

40. VIGUERIE, Bernard (1761–1819). *Bataille de Maringo. Piece Militaire et Historique. Pour le Forte Piano avec accompagnement de Violon et Basse. Dédiée à l'Armée de Réserve. [...]* Oeuv. 8.e. Paris, chez l'auteur, Pl.-Nr. 86 [1800]. Stimmen in Stich, folio: Klav. (13 S.), Vl. (3 S.), Basso (3 S.). Teils in zeitgenöss. Pappumschlag mit dunkelblauem Papierbezug; sehr gut erhalten. € 280,--

RISM V u. VV 1513. – Die Schlacht von Marengo (so die richtige Schreibweise), die 13 Stunden dauerte und laut zeitgenössischen Berichten eine der grausamsten dieser Zeit war (ca. 7000 Tote und unzählige Verwundete), fand am 14. Juni 1800 in Oberitalien statt und endete mit dem Sieg der napoleonischen Truppen über das österreichische Heer. Als nach einer Woche die Nachricht in Paris eintraf, gab es dort spontane Freudenfeste und Theateraufführungen mit rasch zusammengeschusterten Stücken, in denen der Sieg gefeiert wurde. Zur patriotischen „Konjunkturware“ jener Tage gehörten auch die Schlachtenmusiken, die möglichst rasch auf den Markt kommen mussten – so lange die patriotische Begeisterung anhielt, konnte man mit guten Geschäften rechnen. Bernard Viguerie, ein Pariser Verleger, brachte vermutlich als erster seine *Bataille* heraus und traf auch musikalisch den Geschmack seiner Zeit: Im Vergleich mit anderen Schlachtenmusiken zum gleichen Thema scheint sie sich am besten verkauft zu haben. Dennoch ist er – vielleicht mit Ausnahme seiner mehrfach aufgelegten Klavierschule – heute vergessen, wenn auch Schilling noch 1840 betonte: „Eines seiner in gewisser Beziehung merkwürdigsten Werke ist geblieben: *La Bataille de Marengo*.“ – Wie üblich, verläuft auch Vigueries Komposition nach dem Prinzip „Kampf und Sieg“, wobei – durch zahlreiche programmatische Hinweise in den Noten – möglichst viele Einzelheiten des blutigen Geschehens musikalisch ausgemalt werden. Um dies möglichst real wirken zu lassen, dachte man sich immer wieder geradezu avantgardistische Klangeffekte aus, wie man sie eigentlich erst in der Musik des 20. Jahrhunderts erwartet, wie hier die sinnfällig als Klaviercluster eingefügten Kanonenschüsse – ein Kunstgriff, der zwar selten, bei damaligen Schlachtenmusiken aber doch gelegentlich vorkam. Die beiden Streichinstrumente sind nicht obligat: Ein Klavierspieler konnte mit diesen Noten auch allein in den Kampf ziehen.

41. VIGUERIE, Bernard (1761–1819). *Bataille de Maringo. Piece Militaire et Historique. Dédiée à l'Armée de Réserve. [...] Arrangée Pour deux* [handschr.: *Flutes*] *par l'Auteur.* Paris, chez l'auteur, Pl.-Nr. 89 [1800]. Stimmen in Stich, folio: Fl.1 (1 Bl. – 5 S.), Fl.2 (5 S.); leichte Lagerungsspuren. € 250,--

Extrem seltene, **in RISM nicht nachgewiesene Ausgabe** des seinerzeit sehr erfolgreichen Schlachtengemäldes. – Um möglichst vielen Musikliebhabern die Gelegenheit zu bieten, das Gemetzel in den eigenen vier Wänden musikalisch nachzuvollziehen, erschienen parallel zur Original-Ausgabe (Klaviertrio, s. o.) verschiedene Bearbeitungen. Auf der Titelseite werden drei Duett-Versionen für je zwei Violinen, Flöten oder Klarinetten angezeigt. Diese Fassungen unterscheiden sich im Satz; in der jeweils gleichartigen Titelseite mussten nur noch handschriftlich die betreffenden Instrumente eingetragen werden. – Obwohl man versuchte, bei solchen Bearbeitungen den musikalischen Aufbau möglichst unangetastet zu lassen und dabei vor allem auch alle Klangeffekte zu erhalten, musste Viguerie bei der flöten-gemäßen Umsetzung der Kanonenschüsse einen etwas belustigenden Kompromiss eingehen: Vom donnernden Klaviercluster blieb nur ein zierlicher Triolenschleifer mit angehängter langer Note übrig; damit aber kein Zweifel am kriegerischen Charakter dieses Motivs aufkommen konnte, vermerkte der Komponist ausdrücklich „canon“!

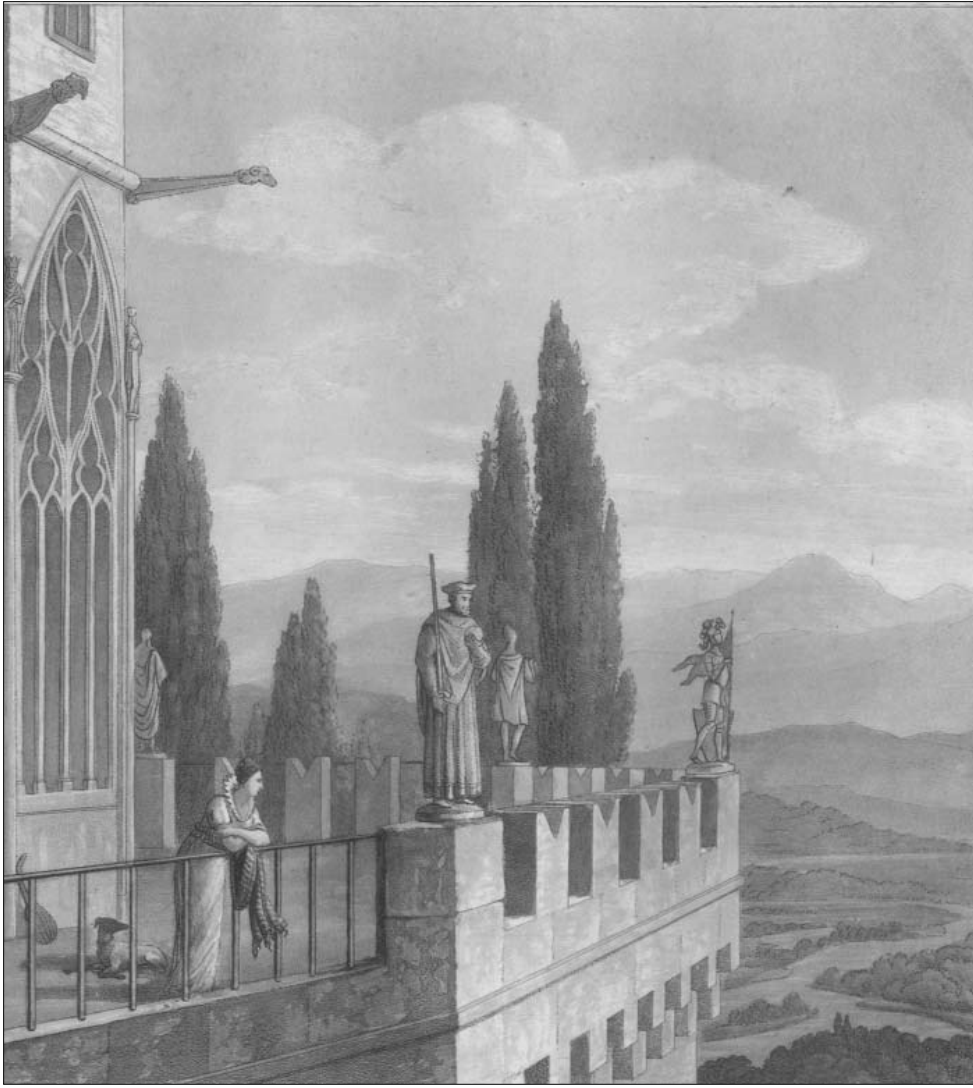
b) Weitere Kompositionen und Dedikationen aus dem Umkreis Napoleons, seiner Nachfolger und seiner Feinde



**Mit zwölf meisterlichen Illustrationen
nach Vorlagen der Komponistin**

43. BEAUHARNAIS, Hortense de (1783-1837). *Romances Mises en Musique par Hortense Duchesse de Saint-Leu.* London, Dobbs & Co / Cox and Baylis [1825]. 3 Bll. Titel, Farb-Porträt der Komponistin u. Widmung, 15 S. Text (Vorwort), 24 Bll. mit 12 Notentafeln u. jew. gegenüberstehender Aquatinta in zarter, doch sehr frischer Farbgebung, leichte Bräunungen an den Rändern, sonst bestens erhalten; Dreikantgoldschnitt; beriebener, reich geprägter Ldrbd. d. Zt. **Siehe nebenstehende Farbtafeln.** € 1.400,--

Ein Spitzenbeispiel der Verbindung von romantischer Kunst und Musik. Die Komponistin ist die berühmte und unglückliche holländische Königin Hortense, die von 1802 bis 1810 mit Louis Bonaparte, dem Bruder Napoleons, verheiratet war und nach dessen Abdankung als König von Holland von diesem geschieden wurde. Sie kehrte zu ihrer Mutter Josephine (der zweiten Frau Napoléons) nach Malmaison zurück und nannte sich ab 1814 (nach Napoléons Abdankung) *Duchesse de Saint-Leu*. Sie war eine hoch gebildete Musikliebhaberin, und im Laufe der Zeit verfasste sie insgesamt 124 Romanzen, meist im *Troubadour*- oder *Pastoral*-Genre, zu denen sie die Klavier- bzw. Harfenbegleitung von professionellen Komponisten wie Plantade, Carbonel (ihren Gesangslehrer) und Dalvimare (Joséphines Harfenlehrer) revidieren ließ. Das berühmteste ihrer Lieder, *Partant pour la Syrie* (Nr. 1 in unserer Sammlung, Titel dort *Le beau Dunois*) avancierte schnell zu einem Volkslied und diente vielen Komponisten als Variationen-Thema, u. a. Hummel (1811) und Schubert (1818, D 624). Obwohl Hortenses Lieder auf den ersten Blick einfach und naiv wirken, strahlen sie eine Expressivität aus, die



den Zeitgeist exakt auf den Punkt bringt; dies erklärt wohl den für eine „Amateur-Komponistin“ völlig ungewöhnlichen Erfolg, der noch 1867 zu einer posthumen Gesamtausgabe bei Vialon (Paris) führte.

Jeder der zwölf Romanzen unserer Sammlung wurde eine feinst kolorierte Aquatinta gegenübergestellt, zu denen die Komponistin selbst die Vorlagen hergestellt hatte. Die vertonten Gedichte erzählen fortlaufend im Geist der Ritter-Romantik die tragische Geschichte des schönen Chevaliers *Le beau Dunois*, der vom Kreuzzug nicht heimkehren wird. Die Texte stammen wahrscheinlich von Comte de La Garde, dem die Sammlung zugeeignet ist und der die meisten Texte zu Hortenses Kompositionen verfasste.

44. BOIELDIEU, François-Adrien (1775–1834). *La Jeune Femme Colère. Comédie en un Acte de M.e Etienne. Mise en Opéra à S.t Petersbourg [...]* Dédié A sa Majesté l'Impératrice Elisabeth Alexiewna Par A. Boieldieu, Maître de Chapelle de sa Majesté l'Empereur de toutes les Russies Et Membre du Conservatoire de France. Représenté pour la 1.ere fois à S.t Petersbourg au Théâtre de l'Hermitage en présence de L. M. I. le 18 Avril 1805 Et le 24 au Grand Théâtre de la Ville. Paris, Magasin de Musique (Cherubini, Méhul, Kreutzer, Rode, Isouard et Boieldieu), Pl.-Nr. 409 [1805]. 2 Bl. (Titel, Widmung), 152 S. Partitur in Stich, folio. Dunkelgrüner Ldrbd. d. Z. mit Goldprägung auf dem Rücken sowie leuchtendem Goldschnitt. Frisches, außerordentlich gut erhaltenes Exemplar. **€ 380,--**

Hirsch II, S. 27 (Nr. 79). – Boieldieu war zwischen 1804 und 1811 als Hofkomponist von Zar Alexander I. in St. Petersburg und komponierte dort acht komische Opern; nach *Aline, reine de Golconde* ist *La jeune femme colère* die zweite gewesen. Das Werk gilt als die erste erfolgreiche Oper Boieldieus aus seiner russischen Zeit; sie wurde bis in die 1820er Jahre in ganz Mitteleuropa gespielt. In der effektiv gestalteteten Handlung stehen Émile de Valrive und Rose de Volmar kurz vor der Hochzeit. Die junge Dame hat zwar ein gutes Herz, ist aber gleichzeitig unerträglich cholerisch. Im Wochenabstand benötigt sie neue Bedienstete, die es einfach nicht länger bei ihr aushalten. In heftigen Wutanfällen ruiniert sie ihre Garderobe, und auch eine Gitarre hat bei ihr nur eine kurze Lebenszeit, weil sich diese so schön im Verlauf eines Zornesausbruchs zerschlagen lässt. Um sie von ihrer Zickigkeit zu „heilen“, verbündet sich Émile mit ihrem Bruder Volmar und beginnt mit dessen Hilfe nun seinerseits mit häuslichem Vandalismus; Gläser und Porzellan gehen mengenhaft zu Bruch, er fordert seinen *beau-frère* zum Duell, und zu seinem Glück lebte er in einem Jahrhundert, in dem man noch seine Diener ungestraft verprügeln durfte. Es ist aber auch offenbar eine Zeit, in der Wunder noch geschehen: Angesichts des Chaos läutert sich Rose und wird ein braves Ehefrau, wie man es in einer patriarchalischen Umwelt schließlich auch erwarten durfte.

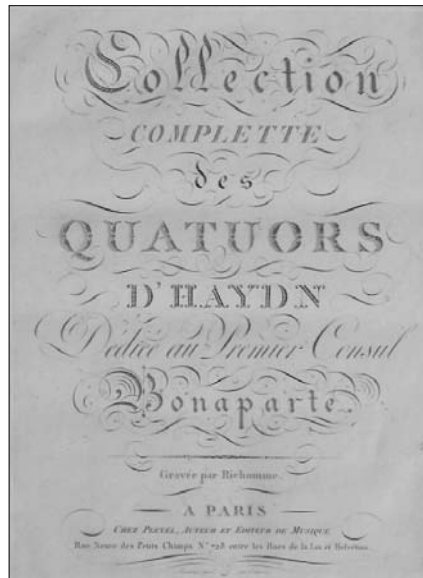
45. CHERUBINI, Luigi (1760–1842). *Troisième Messe solennelle à trois parties en Choeur. Avec Accompagnements à Grand Orchestre. Exécuted au Sacre de S. M. le Roi Charles X [...]* Paris, Chez l'auteur / Frey [1825]. 1 Bl. (Titel), 200+6 S. Partitur in Stich, folio; grüner HPgtbd. mit Blaupapierbezug und rotem Besitztsschild mit Goldprägung; rotes Titelschild auf dem Rücken (ebenfalls Goldprägung); Rotschnitt. Buchdecke etwas bestoßen und berieben. Titelbl. und 1. Bl. der Partitur etwas stockfleckig, insgesamt jedoch sehr schönes Exemplar. **€ 350,--**

RISM CC 2028, I, 9. – Luigi Cherubini ist ein sehr eindrückliches Beispiel für einen Künstler, der den politischen Wechsel mit entsprechenden Kompositionen begleitet hat. Während der Französischen Revolution schrieb er zahlreiche Oden und Hymnen nach politischen Texten. Doch nach der Wiedereinführung der Monarchie nahm er die Produktion von (allerdings höchst qualitativer) Kirchenmusik bald wieder auf, worunter sich einige „staatstragende“ Stücke befinden. Dazu gehört auch die vorliegende Messe, die am 29. Mai 1825 anlässlich der Krönung von König Charles X. in Reims uraufgeführt worden ist. Hierfür komponierte Cherubini neben dem traditionellen Messordinarium, in das vor dem „Agnus Dei“ ein „O salutaris hostia“ eingefügt worden ist (eine in Frankreich häufige Ergänzung), noch eine *Marche religieuse*, die auf den letzten sechs separat paginierten Seiten der Partitur gedruckt ist und zu der es hier erklärend heißt: *Exécuted, après la messe, le jour du sacre de Charles X pendant la Communion du Roi*. Obwohl das repräsentative und effektvolle Werk durchaus opernhafte Züge trägt, zeigen sich an vielen Stellen alte

Vertonungstraditionen durch entsprechend gestaltete Satztypen – so z. B. beim einstimmig beginnenden „Credo in unum Deum“ oder dem sehr zurückhaltend instrumentierten „Benedictus“; der immer wiederkehrende „Credo“-Ruf in diesem Teil reiht das Stück in die Gruppe der „Credo-Messen“ ein. Ebenfalls zur französischen Tradition gehört der drei- (nicht vier-) stimmige Chor (STB).

46. FRÄNZL, Ferdinand (1767–1833). *Six Quatuors Concertants Pour Deux Violons, Alto & Basse. Composés et dédiés A Sa Majesté le Roy de Naples [...] Oeuvre I.* [hs.: 1] *Partie* [Quartette Nr. 1–3]. Paris, Sieber, Pl.-Nr. 1218 [1793?]. Kompl. Stimmsatz in Stich, folio (die fehlenden zwei letzten S. der Cello-Stimme hs. ergänzt). Lagerungsspuren, leicht fleckig. **€ 190,--**

RISM FF 1559 I, 49 (nur 4 Expl., keines in D). – Der Komponist ist auf der Titelseite mit der Ergänzung „le fils“ vermerkt, womit er von seinem Vater mit gleichem Vornamen (1710–1782) unterschieden wird. Außerdem soll der Hinweis „Eleve de M. Pleyel“ Fränzl als gediegenen Komponisten empfehlen (er studierte um 1790 bei F. X. Richter und I. Pleyel in Straßburg). – Das Opus 1 wurde erstmals 1792 bei André in Offenbach veröffentlicht und in den nächsten Jahrzehnten teils komplett, teils in Einzelausgaben in zahlreichen Verlagen nachgedruckt. – Dieser französische Druck stammt aus der Zeit der „Terreur“, doch ist man erstaunt, dass die Widmung an den König von Neapel nachgedruckt wurde. Dieses Königshaus ist mit der Talleyrand-Sammlung eng verbunden, denn letztere entstand größtenteils im Schatten der neapolitanischen Herrscher.



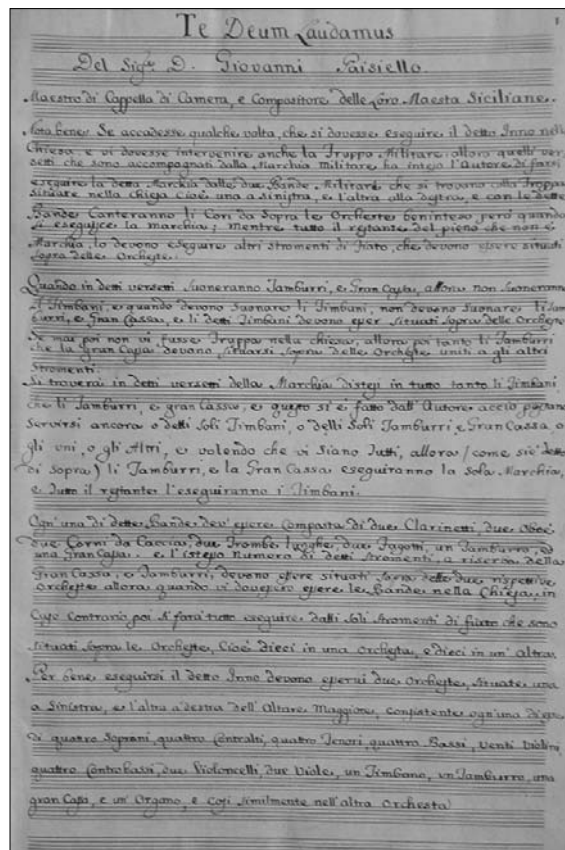
Vier Bände der «Grand-Papier»-Ausgabe der Haydn-Streichquartette

47. HAYDN, Joseph (1732-1809). *Collection complète des Quatuors d'Haydn Dédiée au Premier Consul Bonaparte. Gravée par Richomme. A Paris, Chez Pleyel, Auteur et Editeur de Musique* [1801-1804]. Teil-Exemplar der Erstausgabe in der unauffindbaren *Grand-Papier-Luxusausgabe* (40,5 x 29 cm), umfassend vier grün marmorierte HPgt.-Bände mit Violine II

RISM M 1164 und MM 1164 (9 Expl. weltweit, nur eines in D). – Martini, der schon 1793 mit der in London veröffentlichten *Prière du Roi* aus seiner monarchischen Gesinnung kein Hehl gemacht hatte, widmete sein wichtigstes Lehrwerk Napoleons erster Frau (Kaiserkrönung 1804); es baut auf J. H. Knechts berühmter Vollständiger Orgelschule (ebenfalls drei Teile; Breitkopf 1795–1798) auf. Bereits dem Titel kann man entnehmen, dass zu dieser Zeit die deutsche Orgeltradition in Europa führend war; im Rahmen der Verlagsangabe wird außerdem darauf hingewiesen, dass in den Verkaufsräumen von Imbault *le Traité de la Fûgue et du Contrepoint par Marpourg. Les Fûgues de Bach, de Handel et de Scarlat[t]i* vorrätig seien. Die drei Teile sind wie folgt überschrieben: I. *Du Méchanisme de l'Orgue*; II. *De la Pratique de l'Orgue*; III. *De la Théorie pratique de l'Orgue*. Besonders interessant wird der erste Teil durch die Beschreibungen verschiedener berühmter Orgeln (Registerdispositionen), darunter diejenigen von Weingarten oder Biberach, *Ville Impériale dans la Souabe supérieure*, zu der Martini noch anmerkt: *L'Artiste deservant cet Orgue est Justin Henry Knecht qui s'est rendu Célèbre en Allemagne tant par son grand talent sur l'Orgue et par ses connoissances profondes de cet instrument que par ses Ouvrages Elementaires sur l'accompagnement et le Contrepoint. La majeure partie de cet Ouvrage est de sa Composition*. Erwähnt werden auch die Instrumente in Breslau, *Saltzbouurg*, [Schwäbisch] Hall und *Mersbourg*. Immer noch üblich ist ein Exkurs zur moralisch-sittlichen Eignung des Musikers, die in diesem Fall natürlich besonders wichtig und in einem *Exposé du Talent de l'Organiste* zusammengefasst ist: *La Sainteté du lieu et la nature de l'Instrument indiquent assez que le stile de l'Orgue diffère en tout de celui qui est adopté pour le Théâtre et les Concerts. Le stile de l'Orgue doit toujours être grave, sévère, et majestueux; puisque l'Organiste est pour ainsi dire l'Interprète de la solemnité de l'Office divin. Tout ce qu'il exécute doit avoir un caractère noble et fier*.

49. MARTINI (d. i. SCHWARZENDORF), J. P. A. *Six Pseaumes a deux voix avec accompagnement du Forté Piano ou de l'Orgue [...] dédiés A Son Eminence Le Cardinal Cambacérès, Archevêque de Rouen [...] Paris, Pleyel, Pl.-Nr. 2 [1803]. 1 Bl. (Titel), 121 S. Partitur in Stich, folio. Beriebener grüner HPgtbd. mit blauem Buntpapierbezug; innen frisches Druckbild.* € 280,--

RISM M 1016 (5 Expl., davon 3 in D). – Sehr schön gestaltete, hier äußerst plastisch wirkende Titelseite: Über der Titelei befindet sich eine ca. postkartengroße szenische Darstellung mit Orgel spielendem Engel (mit Putto als Kalkant) und drei Engeln mit einem ausgespannten Band (Inschrift, *Laudate Dominum de coelis*) vor einem Wolkenhintergrund – dort ein Dreieck, von dem Strahlen ausgesendet werden. – Widmungstext auf S. 1, in dem es heißt: *La Musique fut de tout tem[p]s, et chez toutes les nations consacrée au culte de la Divinité; elle a été conservée et perfectionnée dans les temples, et l'employer à rendre plus augustes les Solemnités de la Religion, c'est la rappeler à sa première et à sa plus noble destination*. – Es handelt sich bei den Nr. 2–6 um dreisätzige Vertonungen der lateinischen Texte, wobei die Rahmenteile aus Duetten bestehen, während es sich beim mittleren Satz immer um ein Solo-Stück handelt (die Nr. 1 besteht aus 5 Sätzen). Die Vokalstimmen sind nahezu ausnahmslos homophon behandelt, und der vorwiegend von Akkordbrechungen bestimmte, stark diatonisch bestimmte Klaviersatz verleiht den Stücken fast schon einen romantischen Charakter. Unter der Akkolade des Tasteninstrumentes ist noch in Kleinstich ein weiteres Bass-System angefügt, zu dem es heißt: *Le Violoncelle peut soutenir l'accompagnement du Forte=Piano en exécutant la partie de la Pédale pour l'orgue*. Die Stücke sind schlicht, aber klangssicher konzipiert und leben von einer eingängigen Melodik.



Paisiello's Riesenpartitur

50. PAISIELLO, Giovanni (1740–1816). *Te Deum Laudamus* Del Sir.re D. Giovanni Paisiello. Maestro di Capella di Camera, e Compositore delle Loro Maesta Siciliane. 94 Bll. hs. Partitur aus handrastriertem Notenpapier (2×10 bzw. 2×12 Systeme), Imperialformat (46,5×31cm). Kopistenschrift (wahrscheinlich neapolitanische Provenienz), vermutlich wenig nach 1791. Imposanter Pgtbd. Vorderer Buchdeckel gewölbt; leichte Lagerungsspuren. Notenteil jedoch sehr gut erhalten. € 2.600,--

Robinson 6.01 (neben dem Autograph sind noch zwölf Kopien erwähnt). – Paisiello hatte das großformatige Werk, in dem die doppelchörige Tradition der venezianischen Schule in imposanter Form wiederbelebt wird, für die Rückkehr von König Ferdinand und Königin Maria Carolina von Neapel komponiert. Sie kamen am 26. April 1791 aus Wien, wo die Doppelhochzeit zwischen den beiden Söhnen des österreichischen Kaisers und der Töchter des neapolitanischen Königshauses gefeiert worden war. Die Uraufführung des monumentalen *Te Deum* muss dann Ende April bzw. Anfang Mai 1791 stattgefunden haben. Für den prunkvollen Anlass wurden keine Kosten gescheut, denn man ermöglichte Paisiello, hierfür ein Werk für Soli (SSATB), zwei Chöre (jew. SATB) und zwei Orchester (Fl. 1-2, Ob. 1-2, Klar. 1-2, Fg. 1-2, Hr. 1-2, Tr. - 2, Pk., Große Trommel, Streicher und Orgel) zu komponieren; beide Partiturteile wurden im vorliegenden Band jeder für sich, aber simultan auf eine

Handwritten musical score for "Te Deum" by Lmo Coro. The score includes parts for Violini, Oboe, Flauti, Corni, Trombe, Fagotti, Canto, Alto, Tenore, Basso, and Organo e Basso. The lyrics "Deum lauda-mus te Domini confi" are written under the vocal parts. The tempo is marked "allegro".

Handwritten musical score for "Secundo Coro". The score is written on ten staves, each labeled with an instrument or vocal part. The notation is in a historical style, likely 17th or 18th century, with a key signature of one flat (B-flat) and a common time signature (C). The lyrics are in Latin, starting with "De Deum lauda - mus te Domini confi".

The staves are labeled as follows:

- Violini 2. (Violins 2)
- Oboe
- Fanni
- Coram
- Viole
- Tigori
- Canto
- Alto
- Tenore
- Bassi
- Organo
- Bassi
- Allegro

The lyrics are written below the vocal staves:

De Deum lauda - mus te Domini confi

De Deum lauda

De Deum lau

Seite notiert, um das musikalische Geschehen möglichst überschaubar darzustellen. Zur Steigerung der klanglichen Prachtentfaltung hat Paisiello kammermusikalische Teile kontrastierend eingebaut, in denen die Gesangssolisten von verschiedenen Soloinstrumenten begleitet werden. – Zehn Jahre später, aber unter völlig anderen politischen Umständen, fand das pompöse Werk erneut einen mächtigen Bewunderer: Napoleon gefiel das bombastische Werk, und er ließ es in Paris erstmals am 18. April 1802 in Notre Dame (Paris) zur Feier des Konkordats zwischen Frankreich und der katholischen Kirche unter Beteiligung von 300 Musikern aufführen. Zur Steigerung des Effekts aber hatte sich Napoleon etwas Besonderes einfallen lassen: *Er ließ nämlich seine Garden, die vorher unter Kanonendonner mit fliegenden Fahnen in die Kirche gezogen waren, während die Musik an einem schicklichen Orte plötzlich inne hielt, einen großen militärischen Marsch anstimmeln, worauf, nach einer Todesstille, die beyden Musikchöre mit dem „Salvum fac populum“ wieder anhuben. Dies soll erschütternd auf die Zuhörer gewirkt haben* (Gerber, NTL). Grundsätzlich war diese Aufführungsweise von Paisiello vorgesehen, worauf er im Vorwort und in der Partitur selbst (Eintrag in der Partitur, *Banda della Truppa*) hinwies. Mit vermutlich noch größerem Aufwand wurde das *Te Deum* anlässlich von Napoleons Krönung zum französischen Kaiser am 2. Dezember 1804 wiederholt. Und während frühe Kopien des niemals veröffentlichten Werkes noch die Widmung an das Königspaar von Neapel tragen, heißt es auf der Titelseite des Pariser Explars, *Pour le jour de la Proclamation de Sa Majesté Imperiale, L'Empereur des Français Napoleon 1er*. Im Rahmen dieser Feierlichkeiten erklang im übrigen noch eine gleichfalls doppelchörige und ebenfalls in B-Dur stehende Messe Paisiellos (vgl. Robinson 4.16). – Auf der 1. Seite wird Paisiello noch als *Maestro di Cappella di Camera, e Compositore delle Loro Maesta Siciliane* bezeichnet, was auf eine sehr frühe Datierung der Niederschrift schließen lässt. Diese Seite wird aber fast zur Gänze durch eine detaillierte italienischsprachige „Gebrauchsanleitung“ für Aufführungen eingenommen: Unter anderem solle das Orchester beidseitig des Altars plaziert, jeder Chor aus 16 Sängern und die Streicher mit 28 Musikern besetzt werden. – Um die Realisierung einer Aufführung zu erleichtern, existierte noch eine Fassung mit „normaler“ Besetzung (d. h. ein Orchester und mit einem sechsstimmigen Chor), deren Urheberschaft jedoch ungeklärt ist.

51. PLEYEL, Ignace (1757–1831). *Six Quatuors pour Deux Violons, Alto & Basse. Composés et Dédiés à sa Majesté le Roi de Naples [...]* 8.e Livre de *Quatuors* [hs. 1. bzw. 2.] Partie. Paris, Imbault, Pl.-Nr. 235 bzw. 244 [1791]. Kompl. Stimmsatz in Stich, folio. Sehr gut erhalten. € 250,--

RISM P 3335 u. 3353; Benton Nr. 353–358 (Ausgaben Nr. 3517 u. 3522). – Erste von fünf Ausgaben, die mit gleichen Druckplatttem aber (revolutionsbedingt) wechselnden Verlagsadressen bei Imbault erschienen ist. – Trotz seiner bürgerlichen Neigungen verschmähte Pleyel auch während der Revolutionszeit keineswegs königliche Aufträge, wobei der aus dem musikliebenden neapolitanischen Hause besonders ehrenhaft war. Ebenso wie in seiner berühmten Quartettsammlung „pour le Roi de Prusse“ (Benton 331–341) erweist sich Pleyel auch in seinen Neapolitanischen Quartetten als einer der führenden Komponisten seiner Zeit, wobei in der vorliegenden Sammlung besonders die beiden Moll-Quartette herausstechen. Formal stehen die Werke in der älteren, dreisätzigen Tradition, wobei die geradezu romantische Melodienseligkeit der langsamen Sätze besonders hervorzuheben ist.

III. Baronin Talleyrand: *Sammeln als Leidenschaft*

a.1) Neapolitanische Musikmanuskripte, Teil 1: *Vollständige Opern-Partiturmanuskripte*

52. CIMADOR, Giambattista (1761–1805). *Pigmalione. Scena Dramatica. Trattata dalla Scena Lirica Di Monsieur J. J. Rousseau. Per il Sig.r Mateo Babini, è Carolina Pitrot. [...]* *Il Carnovale 1794.* 80 Bll. Partitur in Kopistenschrift [vermutlich 1794 oder unwesentlich später], querfolio. Zeitgenössischer Umschlag aus festem Papier, zusammen 158 beschriebene Seiten auf maschinenrastriertem Notenpapier zu 10 Systemen. Bestens erhalten.

€ 1.200,--

MGG/2, Bd. 4, Sp. 1126, wo 6 Handschriften nachgewiesen sind. Loewenberg, der dieses Werk in zahlreiche Aufführungen bis in die 1830er Jahre belegt, gibt die Uraufführung mit Venedig, 26. Januar 1790 an, doch weist er auf eine Quelle hin, die dies bereits für das Jahr 1788 berichtet (so auch bei Eitner). Das Libretto verfasste Antonio Simone Sografi nach dem berühmten Stück von Jean Jacques Rousseau (1770). – Im Grunde handelt es sich um ein Monodram für Tenor und Orchester (je zwei Oboen und Hörner, Fagott, Streicher) mit einer kleinen Sopranpartie gegen Schluss, das zu „Cimadors beliebtestem Konzertstück“ wurde, „sowohl bei männlichen als auch bei weiblichen Sängern“ (MGG/2). Gleichwohl soll der Komponist so unzufrieden mit dem Stück gewesen sein, dass er seine Partitur verbrannt und die Autorschaft verleugnet habe... Im Druck sind nur Auszüge und Einzelnummern erschienen. Die beiden auf der Titelseite genannten Namen dürften sich auf die Solisten von Aufführungen beziehen, für die wohl auch die Datierung gilt.

53. CIMAROSA, Domenico (1749–1801). *L'Italiana in Londra. 1779. Intermezzi a cinque Voci [...]* *Parte Prima [bzw. Seconda].* Komplette Partitur in der Handschrift mehrerer Kopisten, um 1780, wohl römischer oder neapolitanischer Provenienz; 145 Bll. (Bd. 1), 124 Bll. (Bd. 2), handrastriertes Notenpapier (meist 10, teilweise auch 12 Systeme), querquarto. In zwei gleichartigen HPgt-Bänden mit Buntpapierüberzug und kunstvoll geschnittenem Titelschild, Rotschnitt. Buchdecke mit unwesentlichen Lagerungsspuren, Tinte im Notenteil etwas durchschlagend; gleichwohl schöne Exemplare.

€ 2.600,--

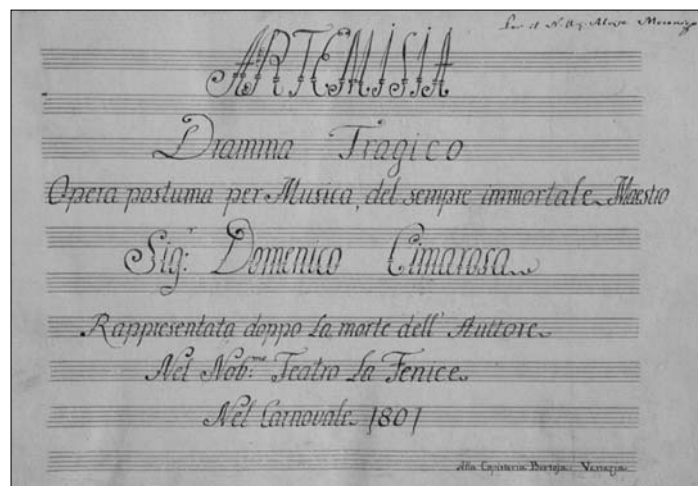
Das Intermezzo nach einem Libretto von Giuseppe Petrosellini ist am 28. Dezember 1779 in Rom (Teatro la Valle) uraufgeführt worden. Offenbar hatte das Stück enormen Erfolg, da MGG/2 zahlreiche Abschriften in ganz Europa (einschließlich Skandinavien und Rußland) nachweisen kann. In Zusammenhang mit der Pariser Aufführung ist um 1790 eine gedruckte Partitur erschienen (s. RISM C 2293), die von der in unserem Manuskript enthaltenen Erstfassung schon alleine wegen des französischen Texts und der damit verbundenen musikalischen Umarbeitungen abweicht (und außerdem Zusätze von Cherubini



Nr. 53 Cimarosa,
L'Italiana in Londra



Nr. 54 Cimarosa,
La Ballerina Amante



Nr. 55 Cimarosa,
Artemisia

und Mingozzi enthält). Ferner sind einige Musiknummern in Einzelausgaben veröffentlicht worden. – In unserem Exemplar sind auch die Rezitative enthalten, was den besonderen Wert dieser neuen Quelle ausmacht.

Das Werk spiegelt die gesellschaftlichen Werte der bürgerlichen Gesellschaft des späten 18. Jahrhunderts wieder, gibt diesen aber eine weiterreichende Perspektive durch die Gegenüberstellung italienischer, holländischer und englischer Handlungsträger, welche durch die komischsten Situationen die Sache zu einem guten Ende bringen. Die Orchestrierung ist durch helle Farben gekennzeichnet, welche die Leichtigkeit des Stils und den Humor der Handlung unterstreichen. Hervorzuheben sind die Arien „*Vi parlo all'olandese*“ und „*Oh che gusto, che piacere*“ im 2. Akt. „The long chain finales, with their excellent dramatic and musical placing, are the work's strongest assets.“ (Opera Grove II, 836)

54. CIMAROSA, D. *La Ballerina Amante*. Partitur in Kopistenschrift [um 1785?]. 2 Bd., querfolio, *Atto Primo* (150 Bll. mit 298 beschriebenen S.), *Atto 2do* [mit 3. Akt] (185 Bll. mit 365 beschriebenen S.). Handrastriertes Notenpapier, 10, 12 oder 16 Systeme. Jeweils HLdr.-Bände mit gleichartigem Buntpapierüberzug und neueres Besitzschild (hier Goldprägung: *Mrs de Talleyrand*). Etwas berieben, Lagerungsspuren. Buchblock sehr gut erhalten. **Abb. siehe S. 44.** € 1.800,--

TNG/2 V, 853; Loewenberg 392. – Diese *commedia per musica* in drei Akten ist am 6. Oktober 1782 in Neapel (Teatro dei Fiorentini) uraufgeführt worden (Libretto, G. Palomba). Das Werk gehört zu Cimarosas mittlerer Periode, die heute vom späteren Schaffen überstrahlt wird. *La Ballerina* wurde indes im Verlauf von über zwanzig Jahren bis 1804 in ganz Europa nachgespielt. Am 30. Juni 1793 erklang sie zur Eröffnung des Real Theatro de San Carlos in Lissabon, später in Prag, Barcelona, Dresden, Madrid und St. Petersburg. New Grove (TNG/2) weist elf Fundorte nach.

Sogar Schilling, der bei italienischen Komponisten mit Kritik nicht sparte, wusste über Cimarosa Lobendes zu berichten: „*Und wirklich haben wenige Tonsetzer eine größere Menge jener glücklichen Motive erfunden, die, wie die Italiener sagen, ‚di prima intenzione‘ sind.*“ – Vermutlich stammt die Partitur von verschiedenen Kopisten, deren ähnliche Schrift allerdings eine klare Trennung schwierig macht.

55. CIMAROSA, D. *Artemisia. Damma Tragico Opera postuma per Musica, del sempre immortale Maestro Sig:r Domenico Cimarosa, Rappresentata doppo La morte dell'Autore Nel Nob:mo Teatro La Fenice Nel Carnovale 1801. Alla Copisteria Bertoja. Venezia* [c. 1801-02]. Vollständiges, sehr gut leserliches Partiturmanuskript mit attraktiven kalligraphischen Titelseiten, aus einer professionellen venezianischen Kopisten-Werkstatt, 2 Bände querfolio (22,5 x 31,5 cm). Bd. I (Akt 1): 310 S.; Bd. II (Akt 2): 222 S., schöne marmorierte Pappbände des frühen 19. Jahrhunderts, in ausgezeichnetem Zustand. € 2.800,--



Eitner II, 446 (2-aktig); Clément-Larousse 84; Loewenberg 560; MGG/2 IV, 1134 (3-aktig). – Cimarosa komponierte die Erstfassung der *Artemisia, regina di Caria* im Jahr 1797 auf ein Libretto von M. Marchesini, doch diese Version scheint nicht sehr erfolgreich gewesen zu sein. Drei Jahre später benutzte er ein anderes Libretto auf den gleichen Stoff, diesmal von Graf G. B. Colloredo, doch konnte er nur noch zwei Akte vollenden (Cimarosa starb am 11. Januar 1801). Diese seine letzte Oper wurde eine Woche nach seinem Tod am 17. Januar in Venedig aufgeführt. – Eitner nannte 7 Manuskripte; MGG/2 bringt es auf 14; nur zwei Arien sind um 1810 im Druck erschienen (RISM C 2255, Paris, und RISM C 2256, Leipzig), eine moderne Ausgabe gibt es nicht. Selbst im unvollendeten Zustand war die Oper äußerst erfolgreich und wurde jahrelang in Venedig, Rom, Lissabon, Florenz, Parma, Dresden und Neapel bis etwa 1813 immer wieder gespielt. Clément-Larousse gibt eine Inhaltsangabe und urteilt: „C'est un chef-d'oeuvre... *Le Cardinal Consalvi, ami du compositeur, donne les plus grands éloges à la seconde Artemise dans ses mémoires publiées récemment...*“ Martin Haag betrachtet (in MGG/2) die zweite *Artemisia* als einen „Schlusspunkt“ von Cimarosas ästhetischen Intentionen durch die Beschleunigung des dramatischen Impetus, indem die Ensemble- und Chorszenen deutlich zahlreicher werden. Als besondere Neuerung erscheint auch hier die „Aria con coro“, die deutliche Spuren in Beethovens *Fidelio* hinterlassen hat. – Die Titelformulierung unserer Partitur erwähnt ausdrücklich die Aufführung kurz nach dem Tod des Komponisten, was vielleicht eine Motivation zur besonders schönen Gestaltung des Manuskripts gewesen sein mag. Jedenfalls haben wir selten eine Handschrift von vergleichbarer Qualität gesehen.



Aus Nr. 56: Ein unbekannter Schluss der "Alceste"-Ouvertüre

Relikte einer Urfassung des ersten „Alceste“-Aktes?

56. GLUCK, Christoph Willibald (1714-1787). [*Alceste*, italienische Fassung, in zwei Manuskript-Bänden ca. 1767-1775]. **Band I:** *L'Alceste Musica del Sig:r Cavalier Cluck* [sic!] *Atto Primo*. 75 Bll. mit 149 beschriebenen Seiten, groß-querfolio (38 x 31 cm), abnehmende Alters- und verblasste Feuchtigkeitsspuren am rechten Blattrand und der unteren Ecke; HPgt.-Band mit Buntpapierbezug mit Knick und starken Abnutzungsspuren. - **Band II:** *Alceste, Atto Secondo* [*Atto 3:º*]. *Tragedia Posta in Musica Dal Signore Cavaliere Cristoforo Cluck* [sic!]. 415 S. querfolio (29 x 21,5 cm), rechte untere Ecke mit verblasster Feuchtigkeitsspur, HPgt.-Band (m. Rissen) und blauen Buntpapierbezügen. € 5.800,--

Sehr interessantes Manuskriptkonvolut, bestehend aus zwei sehr ungleichen Bänden, die dennoch von Alters her zusammengehören zu scheinen. Band I (Akt I) weicht von der 1769 von Trattner in Wien publizierten Fassung (RISM G 2661) sehr stark ab, weshalb unserer Band zwischen der Erstaufführung (Wien, 26. Dezember 1767) und der Drucklegung 1769 entstanden sein dürfte. Die ähnliche Feuchtigkeitverfleckung lässt die Vermutung zu, dass beide Bände seit sehr langer Zeit zusammen aufbewahrt worden sind und das gleiche Schicksal geteilt haben; die gleiche Falschschreibung des Autornamens "Cluck" weist beiden Bänden ebenfalls einen gemeinsamen Kontext zu. Demnach dürfte Band I (Akt I) unabhängig und vor der Drucklegung von 1769 entstanden sein, scheint aber zunächst isoliert und unvollständig ohne die Akte 2 und 3 geblieben zu sein. Band II (Akt 2-3) dürfte bald nach 1769 als Ergänzung zu Band I geplant worden sein, wozu als Vorlage nun die gedruckte

Partitur herangezogen wurde, zu der das Manuskript keine nennenswerten inhaltlichen Abweichungen aufweist. Band II dürfte indes vor Erscheinen der französischen *Alceste* von 1776 geschrieben worden sein, zu der das Manuskript keinerlei Nähe aufweist.

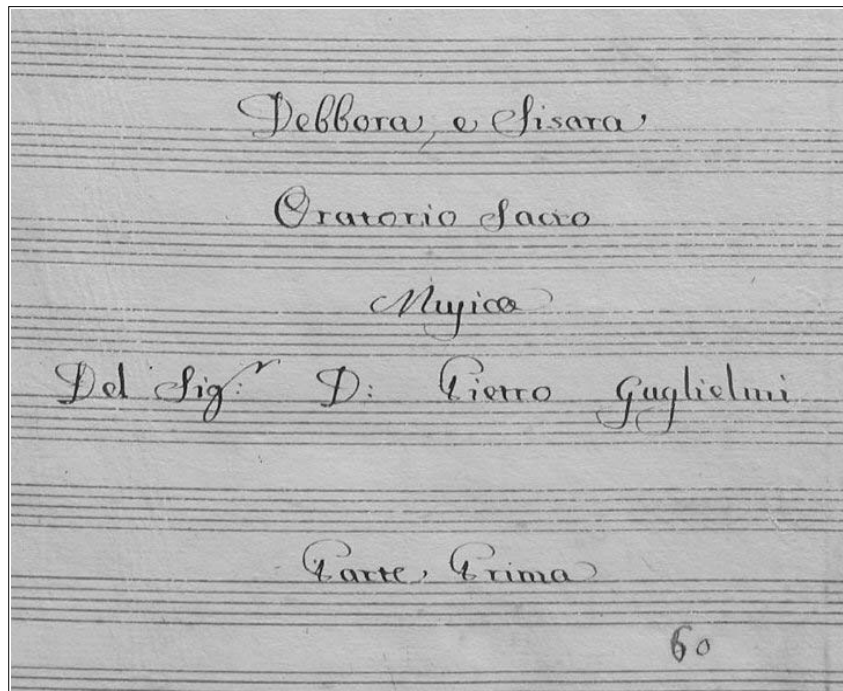
Während unser *Alceste*-Manuskript die 14zeilige Partitur-Anordnung Fl. I-II, Ob. I-II, Corni, Tromb. I-III, Vl. I-II, Va., Fag., Vc., Basso aufweist, ist die Stimmenverteilung in der Erstausgabe ausgetauscht und auf 8 Notenzeilen zusammengedrängt (Vl. I-II, Va., Fl., Ob., Corni, Trb., Basso, zunächst ohne Fag. u. Vc.). In der Ouvertüre stimmen die Notentexte überein, weichen jedoch in der Phrasierung und Agogik ab, wobei es zu relevanten Verschiebungen kommt. Unser Manuskript enthält nach der Ouvertüre eine kleinformatigere Einlage, die sich auf die Reprise der Ouvertüre (Takt 101 ff.) zu beziehen scheint, die hier nach A-Dur moduliert und eine deutlich brillantere Fassung bietet. Sie kommt bei den in der GGA gebotenen *Alceste*-Alternativfassungen **nicht vor**. – Die meisten szenischen Texte der Trattner-Erstausgabe fehlen in unserem Manuskript noch; die Solo- und Chorstimmen sind hier korrekt getrennt, während Trattner sie aus Platzgründen in einer schwer erkennbaren Doppelnotation zusammenfasst. Ab Takt 19 des ersten großen Chores (NA S. 23) weichen die Fassungen von einander ab: während in der unsrigen die Stimmen weiterhin kanonisch geführt werden, verlaufen sie bei Trattner nun parallel. Auch der Chor (NA S. 34, unser Ms. fol. 26v.) sowie die Szeneneinteilung und die Zuteilung der Rollen weichen häufig stark ab. Während Trattner S. 20-21 eine neuntaktige Passage aufweist, die in unserem Ms. fehlt, hat letzteres ab fol. 43 ein 25taktiges *Accompagnato*, das bei Trattner fehlt und durch ein simplifiziertes 12taktiges ersetzt ist (NA S. 86)....

Obgleich an dieser Stelle der Vergleich nicht im Detail weitergeführt werden kann, erscheint schon hier, dass unser Manuskript eine „urtümlichere“ Fassung zu bieten scheint als die „endgültige“, die Gluck ab 1768 aus den Aufführungserfahrungen des ersten Jahres nach der Uraufführung destillierte und 1769 in den Druck gab. Das Autograph ist nicht erhalten; die Aufführungspartitur der Wiener Hofoper ist zwar erhalten, wurde bis 1810 jedoch so heftig verändert, dass eine Urfassung nicht erkennbar ist. Alle anderen 40 bekannten Partiturhandschriften gehen (lt. krit. Bericht der GGA) auf die Erstausgabe zurück oder stehen dieser sehr nahe. Das Auftauchen unseres sehr weitgehend abweichenden Manuskripts scheint zumindest für den 1. Akt eine Vorstellung zu geben, wie die Urfassung ausgesehen haben könnte; im Verhältnis dazu weist die Trattner-Fassung tief greifende Revisionen und zahllose dynamisch-agogische Verfeinerungen auf.

Wir danken Antiquariat J. Voerster (Stuttgart) für die freundliche Bereitstellung eines Exemplars der Erstausgabe der italienischen Fassung (Trattner 1769) zu dieser Beschreibung.

57. GUGLIELMI, Pietro (1728–1804). *Debbora e Sisara. Oratorio Sacro*. Partitur in Kopistenschrift [um 1790]. 2 Bde. quer 4to, *Parte Prima* (147 Bll. mit 292 beschriebenen S.), *Atto 2do* (135 Bll. mit 268 beschr. S.). Handrastriertes Notenpapier, 10 bis 12 Systeme; zwei HLdr.-Bände mit Buntpapierüberzug, Goldprägung auf dem Rücken und Titelschild. Buchdecke stärker berieben und etwas bestoßen, Buchblock sehr gut erhalten. € 2.600,--

TNG/2 X 513. – Es dürfte sich mit größter Wahrscheinlichkeit um die Arbeit eines Kopisten aus Neapel handeln, wo die *azione sacra* im Teatro di San Carlo am 13. Februar 1788 uraufgeführt worden war. Die unterschiedliche Bezeichnung für die beiden Teile rührt daher, dass die erste Angabe vom Kopisten stammt (also gleichsam „original“ ist) und die zweite sich lediglich auf dem nachgefertigten Titelschild des Buchdeckels in Talleyrands Hand befin



det. Beide Bände enthalten auch die Secco-Rezitative. – Von dem offenbar sehr erfolgreichen Werk weist New Grove immerhin 17 Abschriften (teilweise auch mit der Titelvariante *Sisara e Debora*) in europäischen Bibliotheken und in den USA nach. Außerdem wurde das Stück als weltliches „dramma serio“ und dem Titel *Arsinoe* aufgeführt. Laut Schilling sei die Opera buffa zwar Guglielmis „eigentliches Feld“ gewesen, doch habe man ihn in seiner Heimat auch als Kirchenkomponist geschätzt, „und seine Messen, Te Deum etc. gelten in Italien für seine besten Werke.“ New Grove geht auf das Werk speziell ein, „*Debora e Sisara* was almost universally regarded as one of the most sublime works of the late 18th century. Later even Stendahl [...] admitted Rossini’s debt to Guglielmi.“ *Debora e Sisara* gehört „among the best-known oratorios of its time and was performed into the 1820s throughout Italy and north of the Alps. Variouslly labelled *azione sacra* and *opera sacra* during the late 18th century, many of Guglielmi’s oratorios use the same styles and structures as his operas, with extended scene complexes, elaborate arias, battles and on-stage deaths.“ – Oratorische Manuskripte dieser Bedeutung aus dem 18. Jahrhundert kommen heute ausnehmend selten im Handel vor.

58. GUGLIELMI, P. *La Bella Pescatrice*. Partitur (mit Secco-Rezitativen) in Kopistenschrift [um 1790]. 2 Bde., querfolio, *Atto Primo* (225 Bll. m. 446 beschriebenen Seiten), *Atto Secondo* (182 Bll. m. 358 beschr. S.). Handrastriertes Notenpapier, überwiegend 10, stellenweise auch 12 Systeme. 2 HLdr.-Bände mit etwas unterschiedlichem Buntpapierüberzug, Goldprägung auf dem Rücken und neuerem Besitztchild (Goldprägung: *Mrs de Talleyrand*). Berieben und leicht bestoßen, Lagerungsspuren. Buchblock sehr gut erhalten. € 1.900,--

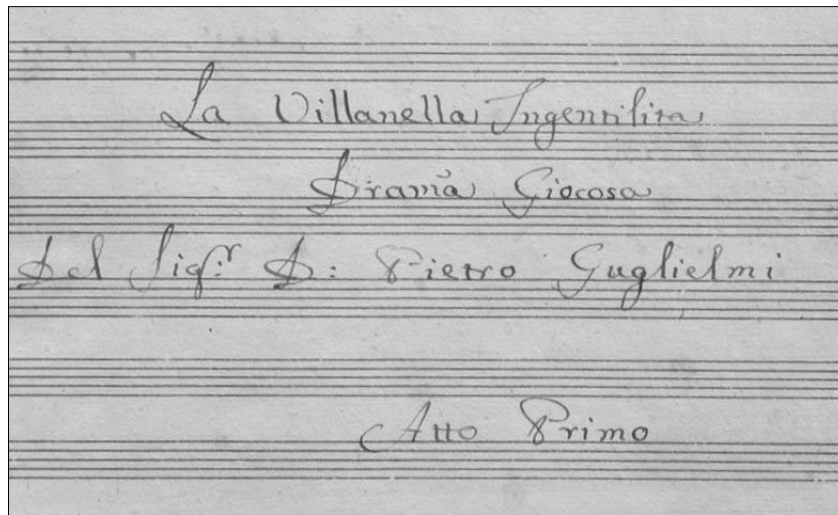


TNG/2 X, 513; Loewenberg 470 f. – Uraufführung der *zweiaktigen commedia per musica*: Neapel, Oktober 1789 (Teatro Nuovo), Libretto von F. S. Zini. Seit Anfang der 1790er Jahre wurde das Werk in Europa vielfach nachgespielt (Rom, Mailand, Madrid, Barcelona, Paris, Lissabon, London, Wien, Dresden, St. Petersburg etc.), und hielt sich bis nach 1811 auf den Spielplänen, geriet aber dann in Vergessenheit. New Grove weist immerhin 17 Partiturskopien nach, während im Druck nur die Ouvertüre und einige Arien erschienen. – Die „schöne Fischerin“ gehörte laut Schilling zu den hauptsächlich gespielten Opern Guglielmis, die allerdings keine „eigentliche künstlerische Tiefe der Bildung“ besessen hätten, „denn Guglielmi selbst besaß, bei all’ seiner guten Kenntniß des Contrapunkts und reinen Satzes [...] doch keine eigentliche Tiefe der Bildung, und noch weniger Genie.“ Schillings Urteil ist freilich höchst partiisch und stammt aus der Zeit, da man die Italiener prinzipiell als oberflächlich verteufelte, um dagegen die deutsche Musik ideologisch als „tief“ und „wertvoll“ hochzustilisieren (s. dazu die Studie von B. Sponheuer, s. Lit.). Zur heutigen Einschätzung Guglielmis s. den Kommentar zu *Debora e Sisara*.

Das zweite nachweisbare Partitur-Manuskript

59. GUGLIELMI, P. *La Villanella Ingentilita. Drama giocoso.* Partitur (mit Secco-Rezitativen) in Kopistenschrift [1780er Jahre?]. 2 Bde., querfolio, *Atto Primo* (156 Bll., 310 beschriebene S.), *Atto 2do* [mit *Atto Terzo*] (203 Bll. m. 398 beschr. S.). Handrastriertes Notenpapier, 10 oder 12 Systeme. 2 HLdr.-Bände mit Buntpapierüberzug, Goldprägung auf dem Rücken und einmal mit neuerem Besitztchild (Leder mit Goldprägung: *Mrs de Talleyrand*). Buchdecke bestoßen und stellenweis stark berieben. Im Gegensatz dazu Buchblock sehr gut erhalten. **€ 2.800,--**

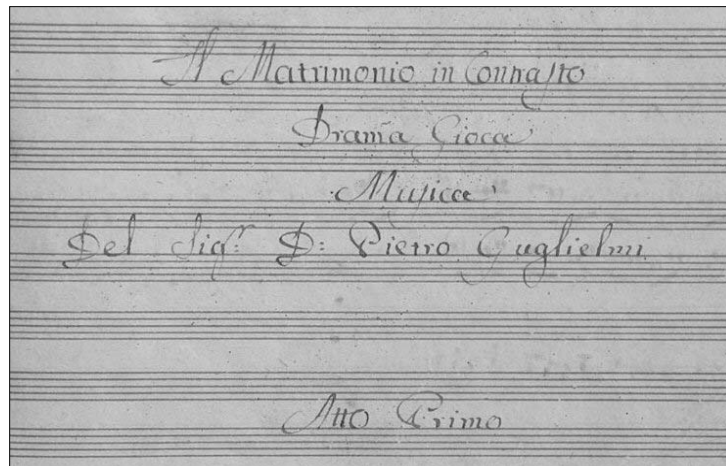
TNG X, 512; Loewenberg 376. – Uraufführung, Neapel, 8. November 1779 (Teatro dei Fiorentini); Libretto von F. S. Zini. Obwohl *La Villanella Ingentilita* nach einer anhaltend schlechten Phase von 12 Jahren Guglielmis erster durchschlagender Erfolg war (Aufführungen in Florenz, Mailand, Rom, Lissabon, Lübeck, Breslau, Göteborg, Oslo u. a.), ist lt.



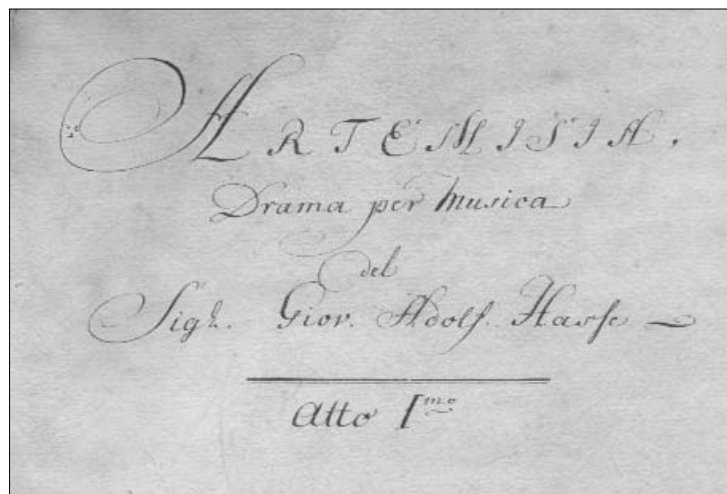
New Grove **nur eine einzige Partiturnkopie** nachweisbar (in F-Pn), was unser Manuskript zu einer außerordentlichen Rarität werden lässt (Eitner hat gar keinen Nachweis; im Druck liegt nichts vor). Das Werk gelangte 1784 in Neapel wieder ins Repertoire, und vielleicht stammt unsere Kopie aus dieser Zeit. Auffallend ist die vielfache Verwendung zweier Flöten und von Trompeten. In der großen Arie der Berenice im 1. Akt überraschen konzertante Elemente, wobei das Oboenpaar mit einem solistischen Fagott und dem Koloratursopran wetteifern, während der Mittelteil mit schönster italienischer Kantabilität aufwartet. Hier zeigt sich, was Schilling denn doch unserem Komponisten zugesteht, nämlich dass er sich „durch einen angenehmen, fließenden, dem Ohr wohlthuenden und zuweilen auch bis zum Herzen dringenden Gesang“ auszeichne....

60. GUGLIELMI, P. *Il Matrimonio in Contrasto. Dramma Giocosa, Musica Del Sig. r D: Pietro Guglielmi. Atto Primo* [2.do; 3.o]. Vollständiges Partitur-Manuskript in der klaren und deutlichen Handschrift eines professionellen neapolitanischen Kopisten des letzten Viertels des 18. Jahrhunderts. Zwei Bände in kl. querfolio (30 x 21,5 cm); Bd. I (Akt 1): 239 S.; Bd. II (Akte 2-3): 247 S., in 2 HLdr.-Bdn d. Z., bezogen mit Dominopapier des 18. Jh.s; goldgeprägte Etiketten „Mrs de Talleyrand“, in ausgezeichnetem Zustand. € 2.200,--

Eitner IV, 412; MGG/2 VIII, 207 (nur 4 kompl. Manuskripte); lt. RISM **unveröffentlicht**. – *Il Matrimonio in Contrasto* wurde 1776 komponiert und im Sommer jenes Jahres im Teatro dei Fiorentini zu Neapel erstaufgeführt. Das Libretto stammte von G. Palomba. F. P. Russo stellt fest, dass Guglielmis Opern bis heute immer noch nicht die Beachtung erfahren haben, die sie verdienen. Er sei einer der herausragenden italienischen Komponisten des dritten Viertels des 18. Jahrhunderts gewesen, doch unglücklicherweise gegen Ende des Jahrhunderts in den Schatten Paisiellos und Cimarosas geraten, als Guglielmi Kapellmeister des Petersdomes zu Rom geworden war und somit etwas aus dem Blickwinkel der Oper geriet. Dennoch glaubt Russo, dass Guglielmi „einer der herausragenden Vertreter“ der komischen Oper ist.



Nr. 60 Guglielmi
*Il Matrimonio in
Contrasto*



Nr. 61 Hasse
Artemisia

61. HASSE, Johann Adolf (1699-1783). *ARTEMISIA, Drama per Musica del Sig. Giov. Adolf Hasse.* Vollständiges Partitur-Manuskript in drei Bänden (Pappbände mit marmorierten Rücken) in querfolio, in dunkelbrauner Tinte von bestens lesbarer Handschrift, höchstwahrscheinlich im 3. Viertel des 18. Jahrhunderts geschrieben. Band I, *Atto Imo*, Titelblatt u. 140 S., obere Ränder auf den letzten 20 Bll. durch alte Feuchtigkeitsspuren beschädigt, doch stets lesbar (stärkere Reparaturen); Bd. II, *Atto IIdo*, Titelblatt + (116) S., leicht gebräunt, sonst bestens erhalten; Bd. III, *Atto IIIzo*, Titelblatt + 108 S.; Innenränder verfleckt mit gelegentlicher Ausdehnung auf Schlüsselung und einige Noten. **€ 2.800,--**

Artemisia ist Hasses 44. *opera seria* und in nur wenigen vollständigen Manuskripten erhalten, die jedoch die Rezitative in der Regel nicht überliefern. Unser Manuskript ist vollständig mit allen Rezitativen. Laut MGG/2 sind nur fünf Vergleichsquellen bekannt (keine in GB und USA). – *Artemisia* liegt ein Libretto von Giovanni A. Miglivacca, einem Schüler Metastasios, zugrunde; das Werk wurde am Dresdener Hoftheater am 6. Februar 1754 uraufgeführt. Die

Dresdener Oper versuchte zu jener Zeit, mit Versailles zu konkurrieren und stattete Hasses neuestes Werk über das Ensemble hinaus mit 400 Statisten und 120 Tieren aus... *Artemisia* ist indes eines der ältesten Opern-Sujets, das seit Cavallis erster Vertonung (Venedig 1656) u. a. auch von Stölzel (Naumburg 1713), Reinhard Keiser (Hamburg 1715), Sarri (Venedig 1731), Terradeglias (Rom 1741) komponiert worden ist. Nach Hasse wurde der Stoff von Reichardt in Berlin (1787), und zum Abschluss einer 150-jährigen Karriere letztmalig von Cimarosa vertont (Venedig 1797, 2. Fassung 1801; siehe unsere Kataog-Nr. 55).

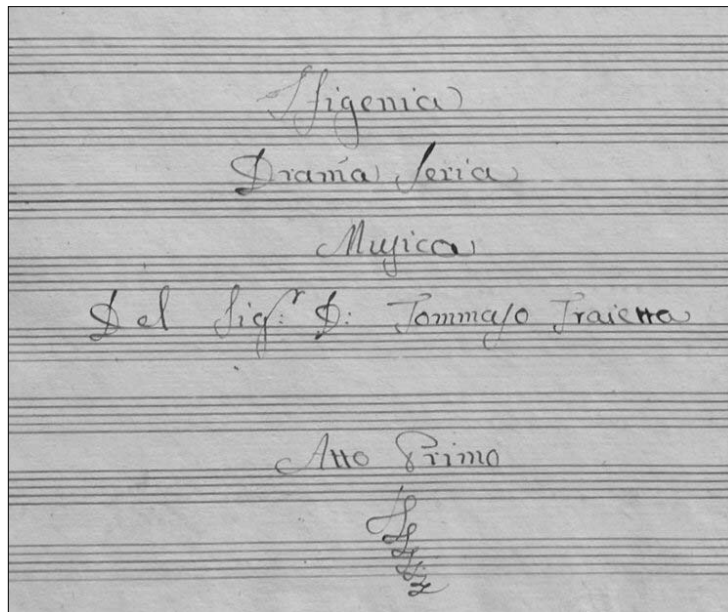
J. A. Hasse war einer der am höchsten geschätzte Opernkomponist um die Mitte des 18. Jahrhunderts. Trotzdem wurden nur sehr wenige seiner Werke gedruckt; von seinen 81 Opern erschien zu seinen Lebzeiten keine einzige in vollständiger Partitur. Die meisten unter seinem Namen bei Walsh publizierten Werke sind Pasticcios. Neu auftauchende vollständige Opernmanuskripte Hasses gehören zu den großen Seltenheiten des Antiquariatsmarktes.

61a. PAISIELLO, Giovanni (1740–1816). *L'arabo Cortese. Atto III.* 70 Bll. Partitur (handstrahiertes Notenpapier, 10 Systeme) in Kopistenschrift (neapolitanische Provenienz, vermutlich 1770er Jahre), querfolio. Beriebener und bestoßener Pappbd. d. Z. mit Rotschnitt. Buchblock bestens erhalten. **€ 800,--**

Robinson 1.22. Die Oper ist im Winter 1769 in Neapel am Teatro Nuovo uraufgeführt worden. – Robinson (und MGG/2) können nur zwei Fundorte vollständiger Partiturmanuskripte (davon drei in Europa) nachweisen, zu denen, neben einigen Kopien von Einzelnummern, noch ein Partiturmanuskript in USA-Wc kommt, dem aber ausgerechnet der dritte Akt fehlt.

62. PICCINNI, Niccolò (1728–1800). *I Viaggiatori. Dramma Giocoso Del Sig.r D. Niccolò Piccinni. Atto Primo [-Secondo; -Terzo].* Neapolitanisches Manuskript ca. 1785 in zwei starken querfolio-Bänden zu je ca. 400 beschriebenen Seiten, mit einigen Fehlstellen (in der 2. Szene des 2. Aktes sind 6 Bll. durch Ausriss beschädigt; am Ende des 3. Aktes fehlen wohl 3 Bll. mit dem Rezitativende und dem Schlussrefrain). In zwei HLdr.-Bden mit Gold-Rückenprägung, leicht beriebene attraktive Buntpapierbezüge mit erneuerten Lederetiketten „Mrs De Talleyrand“. **€ 1.500,--**

Opera Grove III, 1004; MGG/2 XIII, 539 (beide kennen **nur ein einziges Ms**, I-Nc). – Umfangreiche Opera buffa, deren Libretto von Mililotti stammt, der wahrscheinlich auf Goldoni zurückgegriffen hat. Die Uraufführung war im Herbst 1775 im Teatro dei Fiorentini zu Neapel. *I Viaggiatori* entstand in einer Krisenzeit Piccinnis, da ihm das Leben in Rom um 1775 durch Theaterintrigen unmöglich gemacht worden war. Um so erfreulicher war für ihn die Anhänglichkeit des Neapolitanischen Publikums, bei welchem *I Viaggiatori* sehr erfolgreich war. Die schwierige Situation in Rom und die unmittelbar bevorstehende Abreise nach Paris, wo Piccinni ab 1776 eine äußerst ehrenvolle feste Anstellung antrat (die ihn allerdings im Gluckisten-Piccinisten-Streit noch ungleich größere Konflikte bereiten wird), mögen dazu beigetragen haben, dass der Komponist seinen letzten Neapolitanischen Erfolg auf sich beruhen ließ und sich ganz den neuen französischen Plänen zuwandte. Deshalb verbreitete sich *I Viaggiatori* nicht weiter, und das Auftauchen unseres (leider nicht ganz vollständigen) Manuskripts muss als wichtige Quellen-Bereicherung betrachtet werden. (Die beschädigte Arie des 2. Aktes kann aufgrund der Reprise weitgehend rekonstruiert werden)



Der zweite „Klassiker“ neben Glucks ‚Orfeo‘

63. TRAETTA, Tommaso (1727– 1779). *Ifigenia. Drama Seria.* Partitur (inkl. Secco-Rezitative) in einer Kopisten-Abschrift des späten 18. Jahrhunderts, quer 4to, *Atto Primo* (59 Bll. mit 116 beschriebenen S.), *Atto 2do* [und *Atto 3°*] (80 Bll. m. 156 beschr. S.). Handrastriertes Notenpapier, 10 bzw. 16 Systeme. 2 HLdr.-Bände mit gleichartigem Buntpapierüberzug und Besitztikett (Leder mit Goldprägung *Mrs. de Talleyrand*) und Goldverzierung auf dem Rücken. Schwach bestoßen, sonst sehr gut erhalten. € 3.600,--

Eitner IX, 442; Clément-Larousse 570; Loewenberg 272 f.; MGG XIII, 615 ff.; TNG/2 XXV, 681. Die Uraufführung (vollständiger Titel *Ifigenia in Tauride*; Libretto, M. Coltellini) fand am 4. Oktober 1763 in Wien (Schönbrunn) statt; in den nächsten 25 Jahren spielte man das Stück, seine erfolgreichste Opera seria (und auch eines seiner besten Werke), in zahlreichen Städten Mitteleuropas (v. a. in Italien). In Florenz wurde das Werk 1767 gar von Chr. W. Gluck persönlich dirigiert, und er sollte sich Traettas erinnern, als er Jahre später seine eigenen *Iphigenien* schrieb (während Traetta sich umgekehrt von manchen Arien von Glucks im Jahr zuvor aufgeführten *Orfeo* beeinflusst zeigt; s. A. Einstein, *Gluck* S. 46).

Traetta, der nach höherer musikalischer, dramatischer und psychologischer Spannung trachtete, trug lt. Henry Bloch (MGG) Bedeutendes zu der Opernreform bei, die letztlich Glucks Namen trägt. Bloch führt speziell Szene 6 im 1. Akt und Szene 4 im 2. Akt an, wo Traetta die altmodische Da capo-Arie durch eine *Cavatina* ersetzt, die eine stärkere dramatische Entwicklung ermöglicht. Hinsichtlich der Finali liefert Traetta „den bedeutendsten Beitrag zur Entwicklung der Oper“, indem er als Erster die Solisten, den Chor und das Orchester mit mehr oder weniger langen, fest stehenden motivischen Formeln ausstattet, womit er eine Mozartsche Entwicklung vorwegnimmt und eine der interessantesten italienischen Opern im 3. Viertel des 18. Jahrhunderts schuf. „With his Viennese *Ifigenia* Traetta had gone furt



Nr. 62 Piccinni

her in the direction of classical tragedy than would have been possible on any other operatic stage outside Paris [...] producing an effect of grandeur which equalled Gluck's highest aspirations and achievements. *Ifigenia* became Traetta's best known serious opera..." (TNG/2). – Für die Aufführung in Esterhaza 1786 fügte Joseph Haydn eine eigene Arie hinzu.

TNG/2 weist 12 Partitur-Manuskripte in Europa und den USA nach, was der weiten Verbreitung des Werks entspricht, wie sie bei Loewenberg nachgewiesen ist. Eine Aufführung in Neapel, woher unser Manuskript mit Sicherheit stammt, konnte indes bisher noch nicht nachgewiesen werden.

a.2) Neapolitanische Musikmanuskripte, Teil 2:
„Best of“ - Opernsammlungen



64. Ariensammlung. Zeitgenöss. HLdr.-Band mit Buntpapierüberzug, nachgefertigtes Lederschildchen mit in Gold geprägtem Besitzvermerk *Mrs. de Talleyrand*, Goldverzierung auf dem Rücken, kleines querfolio. Auf dem vorderen Spiegel hs. Besitzvermerk *Comte Auguste de Taleyrand* [sic]. Bestoßen und berieben. € 750,--

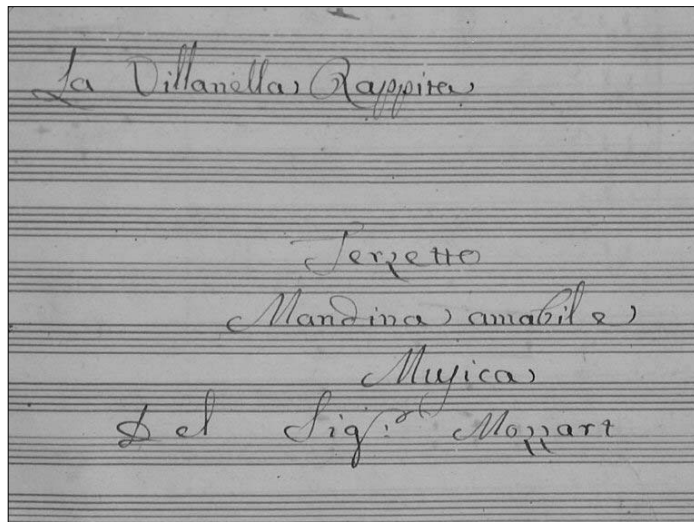
Inhalt: CIMAROSA, Domenico (1749–1801). *Lasciate che passi la bella Damina*. Duetto. Besetzung: *Madama* (S), *Sandra* (S); Ob. 1-2, Hr. 1-2, Str. 24 Bll. – Die Zugehörigkeit zu einer Oper war bisher nicht klärbar. Titelseite mit gestochenem Barockpassepartout (üppig u. a. mit Musikinstrumenten, Pflanzenmustern, einer Musikkapelle aus sechs Putti und einer hornspielenden Panfigur ausgestattet, blaugrün eingefärbt); ein Putto hält eine ausgerolltes Blatt mit hs. Notenincipit des Stücks; der Titel wurde hs. eingetragen. Herstellernachweis am unteren Rand der Titelseite, *Si vendono da Giovanni Colameo cartone di carta di musica al vicolo di S. Giuseppe* (wahrscheinlich Neapel).

– **CIMAROSA, D.** *Il Fanatico burlato*. Napoli 1787. *Tutto pien di riverenze*. Terzetto. Besetzung: *Doristella* (S), *Lindoro* (B), *Fabrizio* (B); Ob. 1-2, Hr. 1-2, Str. – 44 Bll. – Diese *commedia per musica* ist als *Der adelsüchtige Bürger* auch in Deutschland gespielt worden.

– **PICCINNI, Niccolò (1728–1800).** *Il Sig. r D. Polifonte*. Aria. Besetzung: Bass; Ob. 1-2, Hr. 1-2, Str. – 24 Bll. (etwas knapp beschnitten; Schriftbild wird am Vorderschnitt berührt, jedoch kein Textverlust).

– **SARTI, Giuseppe (1729–1802).** *Fra [i] due Litiganti il terzo gode*. *Dorina mia Carina*. Quartetto. Besetzung: *Dorina* (S), *Masotto* (T), *Mingone* (T), *Titta* (B); Ob. 1-2, Hr. 1-2, Str. 21 Bll. – Neben *Le gelosie villane* größter persönlicher Opernerfolg Sartis (Uraufführung, Mailand, 14. September 1782). Als Alternativtitel sind auch *I pretendi delusi*, *I rivali delusi* und *Dorina contrastrata* überliefert; Übersetzungstitel waren *Im Trüben ist gut fischen*, *Les noces de Dorine* und *Hélène et Francisque*.

– **CIMAROSA, D.** *Alma tenera, e costante*. Aria con Rec.vo. Besetzung: T; Ob. 1-2, Hr. 1-2, Str. (beide Teile). – 32 Bll. – Die Zugehörigkeit zu einer Oper war bisher nicht klärbar.



Mozart in Italien: Eine wichtige neue Quelle

65. Ariensammlung. Zeitgenöss. HLdr.-Band mit Buntpapierüberzug, nachgefertigtes Lederschildchen mit Besitzvermerk (Goldprägung, Mrs. de Talleyrand), Goldprägung auf dem Rücken, quer-kleinfolio. Gering bestoßen und berieben. Der Band enthält fünf Kompositionen von fünf Autoren. Insgesamt 112 Bll. € 1.450,--

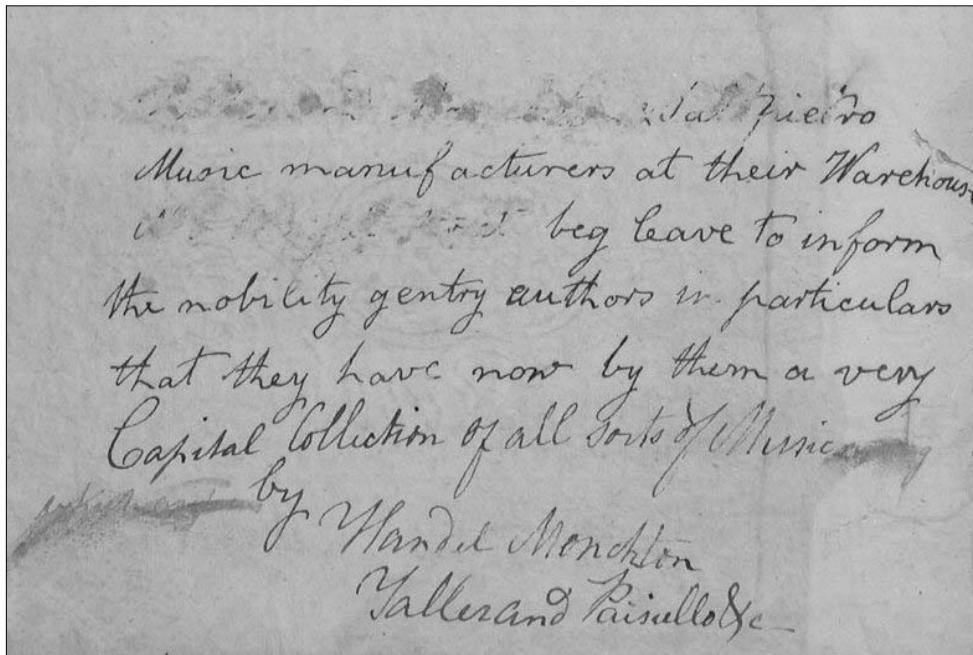
Inhalt: **PICCINI, N.** *Ma Fegliolella quand' è nnamorata. Canzonetta.* Besetzung: S; Str.

– **MOZART, W. A.** [KV 480] *La Villanella Rappita* [sic]. *Terzetto. Mandina amabile.* Besetzung: *Man-dina* (S), *Conte* (T), *Pippo* (B); Fl. 1-2, Ob. 1-2, Klar. 1-2, Fg. 1-2, Hr. 1-2, Str. 36 Bll.; Vorderschnitt etwas knapp; die Niederschrift wird stellenweise berührt, aber ohne Textverlust. – Es handelt sich um die am 21. November 1785 komponierte Einlage zur Wiener Aufführung von Francesco Bianchis Opera giocosa *La villanella rapita* (eine zweite Einlage hierzu s. KV 479). In Zusammenhang mit einem Pasticcio-Druck ist dieses Stück 1789/90 bei Sieber in Paris erstmals als Partitur veröffentlicht worden und war das einzige große Opernensemble, das in dieser Form zu Mozarts Lebzeiten (und sicherlich ohne sein Wissen) erschienen war. Loewenberg erklärt, dass die Oper mit Mozarts Ergänzung „in Paris, London, Madrid and St. Petersburg, and, probably, elsewhere as well“ gegeben worden sei. Mit der vorliegenden Partiturabschrift lässt sich als weiterer Aufführungsort nun Neapel anfügen. Außerdem könnte sie sogar vor dem Erstdruck (mindetsens aber nahezu zeitgleich) angefertigt worden sein. **Dieser Abschrift kommt ein hoher Quellenwert zu.**

– **PERGOLESI, G. B.** *Nel Flaminio. Mentre l'erbetta-pasce l'Agnella. Cavatina.* Besetzung: S; Str. 6 Bll. – Stammt aus Pergolesis letztem Bühnenwerk, der *Commedia musicale Il Flaminio* (Uraufführung, Neapel, Herbst 1735).

– **GUGLIELMI, P.** *Teatro Valle. Nelle vicende d'amore. Terzetto. Un soave [recte, soave] gentil Campanello.* Besetzung: *Elvira* (S), *Baronessa* (S), *Giacariglio* (B); 2 Ob., 2 Hr., Str. – 26 Bll. – Das Intermezzo war in Rom (Teatro Valle) im Karneval 1784 uraufgeführt worden.

– **CIMAROSA, D.** *Il Fanatico burlato. Napoli 1787. Dove son? di gelo io resto! Quartetto.* Besetzung: *Doristella* (S), *Conte* (A), *Lindoro* (B), *Bossi* (B); 2 Ob., 2 Hr., 2 Tr., Str.; 36 Bll.



Reklame für Musik von „Handel, Talleyrand, Paisiello &c.“

66. Ariensammlung mit zehn Kompositionen von drei Autoren. Insgesamt 172 Bll. in einem zeitgenöss. Halblederband mit Buntpapierüberzug, Lederschildchen (mit Prägung *Mrs. de Talleyrand*, Buchblock gelöst). Die Einbandinnenseite weist einem Werbetext in englischer Sprache auf (Text teils beschädigt): [...] *Salpietro Music manufacturers at their warehouse [...] beg leave to inform the nobility gentry authors in particulars that they have none by them a very Capital Collection of all sorts of Music by Handel, Monckton[?], Tallebrand [sic] Paisiello &c.* Der Text muss auf die Jahre 1785-1795 zurückgehen, da Talleyrand noch keine diplomatische Ambitionen hatte und offenbar daran dachte, als professioneller Komponist aufzutreten und sich entsprechend von der Offizin Salpietro (Neapel?) kommerziell vertreten zu lassen. Da der Band nichts von Talleyrand enthält, dürfte es sich hier um eine Konzept-Niederschrift für eine zu druckende (?) Annonce handeln, die für Talleyrands frühe Biographie interessant ist. € 900,--

Inhalt: CIMAROSA, Domenico (1749-1801). *Sono entrati gli.* Besetzung: Ninetta (S); Fl. 1-2, Fg., Hr. 1-2, Str. 32 Bll. – Bis auf das genannte Textincipit fehlt eine Titelaufschrift. Zuweisung an Cimarosa aufgrund des Rollennamens, der in unserer Sammlung zweimal in Verbindung mit diesem Komponisten vorkommt.

– **PAISIELLO, Giovanni (1740-1816).** *Spiriti invisibili. Cavatina.* Besetzung: B [Trofonio]; 2 Ob., Fg., 2 Hr., Str. 12 Bll. – Robinson 1.69, Nr. 7. Aus *La grotta di Trofonio*, offenbar eine gekürzte Fassung, da Robinson noch einen Geisterchor nennt, der hier fehlt.

– **ders.,** *Chi mi mostra, chi mi addita &.* *Cavatina.* Besetzung: S [Gelinda]; Str. 8 Bll. (letztes unbeschrieben). – Robinson 1.71, Nr. 14. Aus *Le gare generose*.

– **ders.** *Scopa scopa &.* *Duettino.* Besetzung: Gelinda (S), Bastiano (B); Str. 10 Bll. – Robinson 1.71, Nr. 4.

- **ders.** *N'è chiopetta, è delluvio. Aria.* Besetzung: [Bastiano, B.]; Ob. 1-2, Hr. 1-2, Str. 26 Bll. Robinson 1.71,22.
- **ders.** *La contessa, ed il contrasto. Duettino.* Besetzung: *Berlicco* (T), *Bastiano* (B); Ob. 1-2, Hr. 1-2, Str. 8 Bll. – **Nicht bei Robinson.** Rollennamen gehören zu Robinson 1.71 (*Le gare generose*), Musik jedoch nicht nachgewiesen.
- **ders.** *Miei Signor. Terzetto.* Besetzung: *Berlicco* (T), *Bastiano* (B), *Mister Dull* (B); Ob. 1-2, Hr. 1-2, Str. 16 Bll. – Robinson 1.71, Nr. 11.
- **ders.**, Fragment des Duets „*Piche, cornacchie*“. Besetzung: *Gelinda* (S), *Bastiano* (B); Ob. 1-2, Hr. 1-2, Str. 12 Bll. – Robinson 1.71, Nr. 17 (textlich eindeutig identifiziert).
- **ders.**, *Le Gare Generose. Quatto via quatto sidece &. Aria.* Besetzung: *Bastiano* (B); Ob. 1-2, Hr. 1-2, Str. 24 Bll. – Robinson 1.71, Nr. 9.
- **GUGLIELMI, Pietro (1728-1804).** *Li mi guarda me tapina. Duetto.* Besetzung: S, B; Ob. 1-2, Hr. 1-2, Str. 24 Bll.



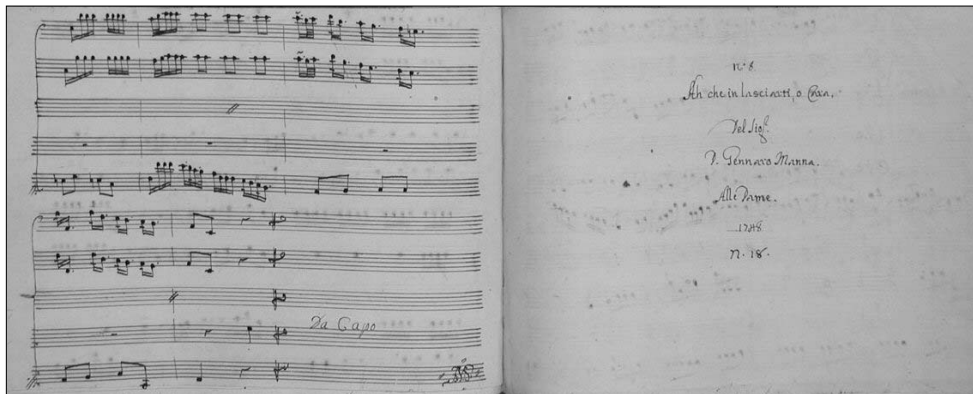
Ein weiteres Dokument zur frühen Mozart-Rezeption in Italien

67. Ariensammlung mit 12 Stücken (wohl alle aus Opern), 190 Bll. hs. Partitur, quer-folio. Mehrere Kopisten aus Neapel, um 1780–1790. Grüner HPgtbd. mit blauem Buntpapierüberzug. Rücken ziemlich schadhaft, leichte Lagerungsspuren. Notenteil meist sehr gut. € 750,--

Inhalt: **MOZART, Wolfgang Amadeus (1756–1791).** *Duetto Buffo. Cinque, Dieci, Trenta* [aus *Le Nozze di Figaro*]. 24 Bll. – Loewenberg berichtet, dass die am 6. Mai 1786 in Wien uraufgeführte Oper in Neapel erst 1814 nachgespielt worden ist; die vorliegende Hs. ist jedoch noch im späten 18. Jh. entstanden. Sie belegt deshalb eine **weit frühere Verbreitung Mozarts in Neapel als bisher bekannt**. Für Opernkopien ungewöhnlich ist die Schlussformel, mit welcher der Schreiber seine Arbeit beendete, *Laus Deo atque B,[eata] M,[aria] S,[ancta] V,[irgine]*; dgl. kennt man vorwiegend aus hs. Stimmen kirchenmusikalischer Werke d. Z.

– **MOZART, W. A.** *Non piu andrai farfallone. Aria di Basso* [aus *Le Nozze di Figaro*]. 30 Bll. Die beiden zu besetzenden Fagotte fehlen in der vorliegenden Partiturniederschrift. – Vom selben Kopisten wie voriges Stück (gleiche religiöse Schlussformel).

- **GUGLIELMI, Pietro (1728–1804).** [Arie *Rosinella sventurata* für Sopran]. 8 Bll. (davon 6 beschrieben). Zu Beginn mit der Datierung 1775. Wie alle folgenden Stücke: kein Hinweis auf einen Operntitel; Vokalpart ohne Rollenbezeichnung.
- **ders.** *Rec.vo con Violini* [„Sposa adorata ascolta“] *ed Aria* [„Non pensar ch'io resti in vita“]. 12 Bll.
- **ders.** *Duetto* [„Se spassarme io poverella“]. (Sopran / Bass), 8 Bll.
- **ders.** [Arie „Ombra che pallida“]. 7 Bll.
- **ders.** 1784. *Duetto* [„Piu la man“]. 8 Bll.
- **ders.** *Recimero. S. Carlo 1777. Io ti lascio o figlia amata. Aria con Rec.vo.* 15 Bll. Rollenname: *Rodoaldo*. *Ricimero* wurde am 30. Mai 1777 in Neapel uraufgeführt.
- **ders.** [Rezitativ „Oh dell'anima mia“ und *Duetto* „Tergi quel caro ciglio“]. 4 Bll. Rollenamen: *Tanuri, Farnace* (beide Sopran).
- **ders.** *Duetto*. 6 Bll.
- **ders.** *Era un uomo al quanto anziano. Duetto.* 40 Bll. Vokalpartien: *Fiametta* (Sopran), *Tertulliano* (Bass).
- **ders.** *Andate vi dico. Duetto.* 32 Bll. Vokalpartien: *Madama* (Sopran), *Tertulliano* (Bass).



**Wertvolle Sammlung von Opernarien aus der Hand
von Jomellis Haupt-Kopist Giuseppe Sigismondo**

68. SAMMLUNG von 15 Arien verschiedener Komponisten. Handschrift von drei Schreibern, wovon der wichtigste, Giuseppe Sigismondo, als Freund und Hauptkopist der Werke Jomellis bekannt ist. 9 der 15 Faszikel sind von Sigismondo geschrieben und u. a. an den End-Initialen „JVS“ erkennbar. Sigismondo war Bibliothekar zu Neapel und arbeitete äußerst zuverlässig; er kopierte – zumindest Jomellis Werke – ausschließlich nach dessen Autographen, weshalb lt. Hochstein (s. Lit.) Sigismondos Abschriften zu den **Hauptquellen** Jomellis gehören, insbesondere, wenn die Autographen nicht mehr vorhanden sind. Der Band enthält **drei Arien Jomellis**, eine davon in Sigismondos Handschrift, die zwei anderen jedoch in **noch älteren Abschriften** (beide datiert 1758). Diese zwei dürfen wohl ebenfalls als authentisch angesehen werden. **€ 1.900,--**

Der wohl um 1770 in Neapel (unter Verwendung älterer Teile) zusammengestellte Partiturband besteht aus 152 unpaginieren Bll. (ca. 295 beschriebene Seiten); handrastriertes Notenpapier (10 Systeme), querfolio. Einzelnes Bl. mit Inhaltsverzeichnis vorgebunden. Zeitgenöss. HLdr.-Band mit etwas blassem Buntpapierbezug und Goldprägung auf dem Rücken (*Arie*

divers Tom. VI); Buchdecke bestoßen. Schwach marmorierter Schnitt, Tinte etwas durchscheinend, aber insgesamt sehr gutes Gesamtbild. Bei den meisten Arien besteht das Begleitorchester aus Vl. 1-2, Va. und unbeziffertem Bass (weitere Instrumente oder sonstige Besonderheiten sind bei den einzelnen Stücken angegeben).

Inhalt: PICCINI, Niccolò (1728–1800). *Deh ricevi o Prencipe amato* [...] *S. Carlo* 1766 (mit 2 Ob. und drei weiteren unbezeichneten Instrumenten). 1766 sind fünf (vielleicht sogar sechs) Opern Piccinis in Neapel uraufgeführt worden, aus denen diese Arie sein könnte.

– **MANNA, Gennaro (1715–1779).** *Già dolente so v'abbandono* [...] *Alle Dame* 1748.

– **PLATANIA, Ignazio (18. Jh.).** *Non se frenare il pianto.*

– **RINALDO DI CAPUA (ca. 1705–80).** *Al mio cor parlar non sento* [...] *Alle Dame* 1749.

– **FRANCHI, Carlo de (ca. 1743 – nach 1779).** *Virtù Guerriera, Aria* [...] *S. Carlo* 1768.

– **PORPORA, Nicola (1686–1768).** *Và per le vene in sangue.*

– **ders.** *Conservati fedele* [...] *S. Carlo* 1769 (Vokalpartie ist als *Mandane* bezeichnet).

– **ANFOSSI, P. (1727–97).** *Frena quel pianto amaro* [...] *S. Carlo* 1771 (m. 2 Ob., 2 Hr.).

– **SACCHINI, Antonio (1730–1786).** *Vedrai con tuo periglio* [...] *S. Carlo* 1768.

– **ders.** *Dovè per me s'affretti* [...] *S. Carlo* 1768.

– **JOMMELLI, Niccolò (1714–1774).** *Se mai senti spirarti* [recte, spirarti] *sul volo, Aria.*

– **SACCHINI, A.** *Vado à morir ben mio* [...] *Napoli* 1762.

– **JOMMELLI, N.** *E folia se nascondere* [...] *Jommelli Vuirtembergh* 1758.

– **MONZA, Carlo (ca. 1735–1801).** *Doppo untuo sguardo ingrata* [...] *S. Carlo* 1769.

– **JOMMELLI, N.** *Ah frenare il pianto imbelle* [...] *S. Carlo* 1758.

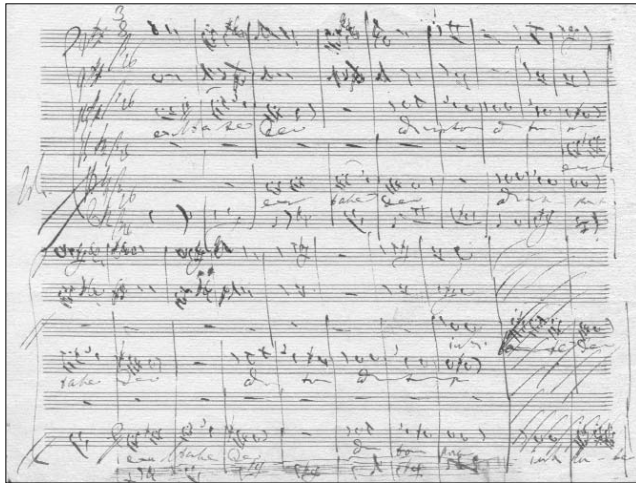
a.3) Neapolitanische Musikmanuskripte, Teil 3:

Geistliche Musik

Die Familie Talleyrand war an geistlicher Musik relativ wenig interessiert; neben Oper und Kammermusik spielt sie nur eine geringe Rolle – außer wenn sie etwas mit Kaiser- und Königtum oder Macht zu tun hatte. Eine weitere Ausnahme bildet der Familienfreund Paisiello, von dem etliche Bände aufbewahrt wurden – einer von ihnen enthält sogar eine Reihe autographischer Überschriften (s. Katalog-Nr. 75).

69. ANFOSSI, Pasquale (1727–97). *Nell'Oratorio La Morte di S. Filippo Neri. Se un Anima bella. Recitativo e Duetto.* 28 Bll. handschriftliche Partitur (Kopist um 1796), querfolio, sehr gut erhalten. **€ 160,--**

Seit 1792 war Anfossi in Rom als Kapellmeister an der Basilika S. Giovanni in Laterano angestellt und verlegte sein Schaffen von der Oper nahezu völlig auf den kirchenmusikalischen Bereich. Dieses Oratorium ist 1796 entstanden und blieb unveröffentlicht (MGG/2 kann lediglich zwei römische Quellen belegen). Die Stimmen sind mit den Rollennamen Amorte und Santita bezeichnet. Während das Rezitativ lediglich mit Streichern begleitet wird, sind im anschließenden Duett noch je zwei Oboen, Fagotte und Hörner zu besetzen.



70. BRUNETTI, Giovan Gualberto (c. 1706-87) oder Antonio (ca. 1767 - ca. 1845). *Introito a 4. Domenica in Altis – Brunetti* [für 4 Stimmen und Streicher]. Autographes Particell auf sechs Systemen, 7 S. kl.-folio in Querformat, ganz gering fleckig. € 400,--

Autographe, teils skizzenhafte Erste Niederschrift mit teilweise heftigen Korrekturen, deren gesamter Schriftduktus auf eine unglaublich

schnelle Kompositionsweise schließen lässt. Manche Stellen sind so flüchtig geschrieben, dass man den Eindruck hat, der Komponist habe Sorge gehabt, seinen Einfällen nicht schnell genug hinterherschreiben zu können! - Die Zuweisung des Werks innerhalb der weitverzweigten Familien Brunetti ist schwierig. Der berühmteste Sohn, Gaetano, entfällt wegen der Seltenheit geistlicher Musik in seinem Werk und der Art der Schreibweise. Nicht in Betracht kommt auch der Geiger und bestgehasste Kollege Mozarts im Salzburger Orchester, Antonio (c. 1735-1786). Aufgrund des kompositorischen Profils muss die Zuschreibung eher auf des letzteren Vater fallen, Giovan Gualberto, ein Schüler Claris, der in Neapel und zuletzt in Pisa Domkapellmeister war und ein reichhaltiges geistliches Oeuvre hinterlassen hat. Eventuell kommt auch des letzteren Enkel Antonio, Kapellmeister in diversen italienischen Cathedral-Städten, in Frage; er hinterließ ebenfalls viel Geistliches.

71. CIMAROSA, Domenico (1749–1801). *Scena e aria nell' Sacrificio d'Abram.* 26 Bll. Partitur eines Kopisten um 1795, querfolio, geringe Altersspuren, innen sehr gut. € 175,--

Das Oratorium *Il sacrificio di Abramo* beruht auf einem Text von Metastasio und ist 1786 in Neapel uraufgeführt worden (Umarbeitung: 1795). MGG/2 hebt das Stück unter Cimarosas fünf Oratorien hervor und rühmt besonders die vorliegende Musiknummer: „Zukunftsweisend erscheint [...] die große Scena ed aria der Sara, die stilistisch als Vorläufer späterer ‚Wahnsinnszenen‘ gelten kann.“ Neben einer weiteren Musiknummer ist nur die vorliegende Szene und Arie der Sara (Sopran) im Klavierauszug und in französischer Übersetzung veröffentlicht worden (Paris bei Porro; s. RISM C 2245). Das relativ groß besetzte Orchester umfasst neben den Streichern noch je zwei Oboen, Klarinetten, Fagotte und Hörner.

72. CLARI, Giovanni Carlo Maria (1677-1754). [Motet?] *to à 4 Di Gio: Carlo M[...] Clari.* 1740 [Textbeginn: *Statuit ei Dominus*, fol. 1-3r.; fol. 3v-4r.: *Alleluia*]. 8 S. in kl. querfolio, letzte S. mit Skizzen; einige Randschäden; gebräunt. € 600,--

Eindrucksvolles Manuskript, das aufgrund der Skizzen am Ende, der charakteristisch-schnellen Schriftzüge (ohne besondere Rücksicht auf Lesbarkeit) und des datierten Kopf-



titels als höchstwahrscheinlich **autograph** angesehen werden muss. Die Motette *Statuit* und das *alleluia* sind für vier Stimmen, Streicher und bezifferten Bass gesetzt. – G. B. Clari war Kapellmeister an den Domkirchen zu Pistoia und Pisa. Sein handschriftlich weit verbreitetes, doch kaum publiziertes Werk wird als „in sich vollendet“ betrachtet; er vermochte, „eine ganze Epoche vokaler Kammermusik anzuregen“ (MGG). Selbst Händel bearbeitete seine Werke und führte sie auf.

73. LEO, Leonardo (1694-1744). *Miserere* Sig: L. Leo. Stimmen für *Soprano, Alto, Tenore, Basso* [Choro 1mo]; *Soprano, Alto, Tenore, Basso* [Choro 2do]; *Organo*. Schönes italienisches Manuskript des 18. Jahrhunderts, 56 S. in folio. € 450,--

Eine der berühmtesten und verbreitetsten geistlichen Kompositionen des Scarlatti-Schülers Leonardo Leo, welche schließlich im Jahre 1806, 62 Jahre nach Leos Tod, von A. Choron in Paris als Musterbeispiel klassischer geistlicher Musik publiziert wurde (RISM L 1971). Eine derartig lange Wirkungsgeschichte ist bei heute vergessenen Komponisten höchst selten und spricht freilich für die Qualität dieses in c-moll stehenden Werkes.

74. MERCADANTE, Saverio (1795–1870). *Istrumentale Della Salve Regina* [d-moll] *a Tre Tenori e due Bassi* [...] *Dall'originale*. 14 Bll. Orchesterpartitur in Kopistsenschrift [um 1825], folio. Beiliegend: Handschr. Vokal- u. Instrumentalstimmen (querfol.): T.1, T.2, T.3, B.1, B.2, *Clarino* [= Clarinetto!] 1, *Tromba* 1, *Contrabasso*. Hochformat (mit neuem Text als *Stabat Mater* parodiert): T.1, T.2, B.1, B.2. € 450,--

In der recht detaillierten Werkliste von MGG/2 ist dieses Werk mit seiner ungewöhnlichen Vokalbesetzung **nicht nachgewiesen**. Die Partitur dürfte eher als „Werkträger“ und nicht für die Aufführung gedient haben, da sich u. a. an einer Stelle der Hinweis befindet, hier müssten noch einmal 15 frühere Takte eingefügt werden; auch fehlen die entsprechenden Gebrauchsspuren. – Bei der Parodie als *Stabat Mater* könnte es sich um eine vierstimmige Vokalfassung (also TTBB) handeln.



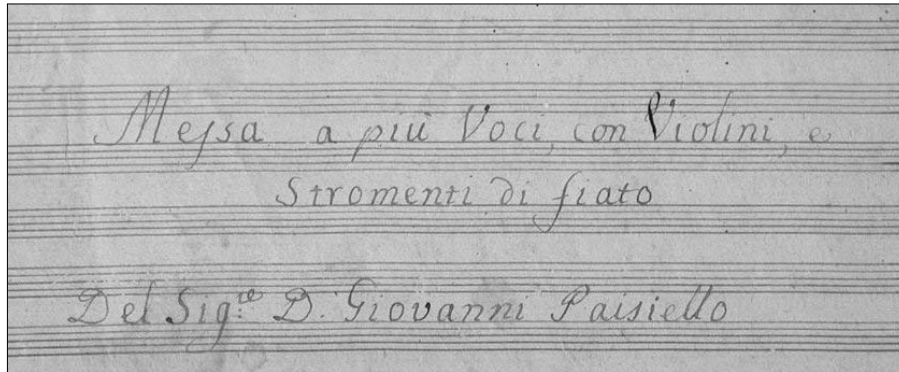
75. PAISIELLO, Giovanni (1741–1816). *Nell' oratorio della Passione, nella Seconda Parte. Musica del Sig. D. Gio. Paisiello.* Handschriftliche Partitur eines professionellen Kopisten neapolitanischer Herkunft mit autographen Zusätzen des Komponisten, frühes 19. Jahrhundert, 112 Bll. (handdrastriertes Notenpapier, vorwiegend 10, mitunter auch 12 Systeme), querfolio; grüner HPgt-Band, leicht bestoßen u. berieben; Notenteil völlig frisch. € 2.800,--

Robinson 3.02. – Paisiello ist heute nahezu ausschließlich für sein Opernschaffen bekannt, das allerdings auch den größten Teil seines Gesamtwerkes ausmacht. Daneben hat er allerdings auch zahlreiche kirchenmusikalische Werke geschrieben, darunter Oratorien, Messen und Kantaten für die Höfe zu Neapel und Paris (speziell für die Bonapartes). – Unser Band enthält eine Auswahl von insgesamt sechs (bzw. sieben) Nummern aus dem 2. Teil des Oratoriums *La Passione di Gesù Cristo* in der 2. Fassung von 1816. Eine erste Version hatte Paisiello 1782/83 nach einem Libretto von Pietro Metastasio komponiert; sie wurde im März 1783 in St. Petersburg uraufgeführt. Da das Papier sich zwischen den Stücken leicht unterscheidet, dürften die Teile zunächst einzeln, wenn auch nahezu gleichzeitig und vermutlich von dem selben Kopisten angefertigt worden sein. Zur Autorisierung hat Paisiello selbst jeweils die Titelzeile [*Nell' oratorio della Passione, nella Seconda Parte. Musica del Sig. D. Gio. Paisiello*] über der ersten Partiturseite jeder Nummer eingefügt. Ferner gibt es offensichtlich autographe Korrekturen und weitere Zusätze auf den Blättern 86 u. 89.

Inhalt: [fol. 1-26] Aria (Pietro, *Se a librarsi* Nr. 34 bei Robinson). 51 S. – [fol. 27-36] Aria (Pietro, *Se la pupilla*; Robinson, Nr. 31). 19 S.. – [fol. 37-52] Aria (Giuseppe, *All' idea de tui perigli*; Robinson Nr. 30). 31 S. – [fol. 53-66] Aria (Maddalena, *Ai passi erranti*; Robinson Nr. 33). 27 S. – [fol. 67-84] Aria (Giovanni, *Dovunque il guardo*; Robinson Nr. 32). 35 S. – [fol. 85-112] Rec. acc. e Quartetto (Maddalena, Pietro, Giovanni & Giuseppe, *Ah! Del felice und Compisti il tuo delitto*; Robinson Nr. 28 + 35). 8+47 Bll.

Nach Warschau (April 1784) und Wien (30. Mai 1784) lassen sich bis kurz vor des Komponisten Tod zwar keine Aufführungen mehr nachweisen, doch gehört das Oratorium offensichtlich zu dessen bekanntesten Werken (Robinson listet europaweit zahlreiche Abschriften der Erstfassung auf).

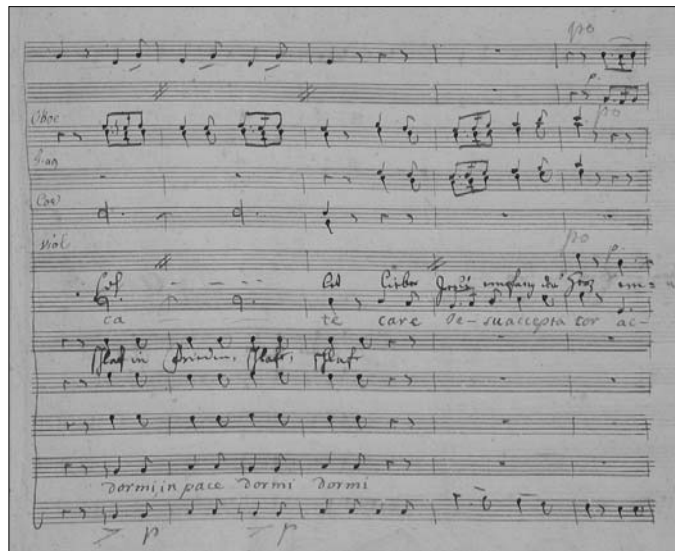
Für die Aufführung der zweiten Fassung in Neapel am 31. März 1816) nahm Paisiello einige Veränderungen vor. Von dieser Version sind lt. Robinson außer dem Autograph keine vollständigen Abschriften und nur fünf Kopien einzelner Stücke bekannt. Der vorliegende Band dokumentiert somit **die umfangreichste Teilkopie der kaum überlieferten Zweitfassung.**



76. PAISIELLO, G. *Messa a più Voci, con Violini, e Stromento di fiato.* Partiturmanuskript (handrastriertes Notenpapier, vorwiegend mit 12, aber auch mit 10 Systemen), 198 S. in querfolio. Neapolitanische Kopistenschrift um 1800 oder kurz davor. Fadengebundenes Exemplar in losem Kartonband, leichte Altersspuren. **€ 950,--**

Robinson 5.06. Neben dem Autograph wird nur noch ein weiteres vollständiges Manuskript in Wien nachgewiesen. **Eine Veröffentlichung gibt es bisher nicht.** – Für diese achtsätzige Messe, bei der es sich um die Vertonung des Kyrie und des mehrteiligen Gloria handelt, verwendete Paisiello vier bereits schon früher komponierte Sätze (Kyrie – s. Robinson 4.12 Nr. 1; Gloria – s. Robinson 4.42 Nr. 1; Laudamus te – s. Robinson 4.42 Nr. 2; Quoniam tu solus sanctus – s. Robinson 4.42 Nr. 3). Die Erstaufführung der hier vorliegenden endgültigen Fassung fand am 21. März 1796 im Kloster S. Severino e Sossio zu Neapel statt.

77. PAISIELLO, G. *Mottetto Pastorale* [„Oh stupor! Oh portentum!“] *con Violini, e Stromenti di Fiato.* Partitur-Manuskript in querfolio, 84 Bll. mit 167 beschriebenen Seiten; Kopistenschrift (vermutlich aus Neapel), spätes 18. Jh. Zeitgenöss. Pappband mit Buntpapierüberzug. Vorderer Buchdeckel mit größerem, aber nicht nach Innen durchschlagendem Fleck; am Bund gelockert, Notenteil sehr gut erhalten. Anfangs mit zusätzlichem deutschem Text (vermutlich Anfang 19. Jh.), nachträglich beigegefügte Instrumentenangaben und einige aufführungstechnische Bleistifteintragen. **€ 750,--**



Robinson 7.08. Im Druck ist nur der 3. Satz erschienen (Paris, Porro, ca. 1830); sonst sind neben dem Autograph noch acht Partiturabschriften nachweisbar (davon sechs in Italien). – Es handelt sich bei der 1791 in Neapel komponierten und sehr langen Motette um eines der originellsten Stücke Paisiellos. Generell herrscht das typische „Pastoral-Metrum“ vor (6/8- bzw. 12/8-Takt). Doch im 4. Satz („Tubae simul cum avenis“) erweiterte der Komponist das Instrumentarium noch um eine *Zambogna*, einen Dudelsack. Am Schluss dieses Teils folgt der Hinweis *Siegue l'istessa Aria senza Zambogna*, worauf sich die vollständige Niederschrift des gleichen Satzes *ohne Dudelsack* anschließt. Die Motette mit ihrer „Schäfer-Thematik“ ist für die Weihnachtszeit bestimmt. – Wahrscheinlich befand sich die Partitur um 1800 zunächst in Wiener Besitz, denn in die ersten drei Sätze wurde zusätzlich eine deutsche Übersetzung eingetragen („O Wunder, o Erstaunen“)

78. PAISIELLO, G. *Salmo 109. Dixit Dominus Domino meo.* Partitur-Manuskript in querfolio, 149 Bll. mit 298 beschriebenen Seiten, neapolitanische Kopistenschrift um 1795. Hübscher Pappband d. Z. mit Buntpapierüberzug, leicht fleckig und am Bund gelockert, Notenteil jedoch sehr gut erhalten. **€ 850,--**

Robinson 6.07 und 6.08. – Diese Komposition ist **unveröffentlicht**; Robinson kann neben dem Autograph insgesamt noch vier zeitgenöss. Abschriften nachweisen (drei Partituren, ein Stimmensatz). Das Werk gehört zur musikalischen Ausgestaltung der Vesper (hs. Umschlagsschild: *Vespres de Paisiello*) und weist den Kantatencharakter auf, der für die größeren kirchenmusikalischen Werke (Messen) in der 2. Hälfte des 18. Jh. typisch ist; Vokalsoli wechseln mit dem Chor, Arien (sogar Rezitative) und weitere Musikformen, die man auch aus den zeitgleichen Opern kennt, sind in den mehrsätzigen Kompositionen eingebaut. Neben dem üblichen Opernorchester (hier: Ob. 1-2, Klar. 1-2, Fg. 1-2, Hr. 1-2, Streicher) ist noch die Orgel zu besetzen (hier lediglich in der Bassstimme durch Generalbassbezeichnung kenntlich). – Traditionell ist der eigentlichen Psalmversion der Ingressus „Domine ad adjuvandum me festina“ vorangestellt (hier für fünfstimmigen Chor - SSATB - mit Orgelbegleitung, von Robinson getrennt gezählt). Der Psalm selbst besteht aus einem zehnsätzigen Zyklus.



79. PERGOLESI, Giovanni Battista (1710-1736). *Missa A Cinque concerta. Del Signore Giov. Battista Pergolesi.* Sehr schönes Partiturmanuskript der 2. Hälfte des 18. Jahrhunderts, wahrscheinlich deutscher oder österreichischer Provenienz, 1 Bl. (Titel), 141 S. in folio, nur ganz leicht fleckig, marmorierter Pappband d. Z. **€ 950,--**

Eitner VIII, 367; Opera omnia XV/2,1; Paymer Nr. 46 (S. 14); RISM (Ms) 48462, 162649 (beide Bergamo) u. 720000366 (Brüssel); MGG/2, XIII, 312. – Eitner nennt eine *Missa 5 voc.* in D-Dur, die mit der vorliegenden identisch sein dürfte, da nur eine 5-stimmige D-Dur-Messe unter Pergolesis Namen bekannt ist; Eitner weist drei Exemplare nach, wobei möglicherweise nur noch das Wiener Manuskript vorhanden ist (ob das Königsberger Exemplar noch existiert und das der Berliner Singakademie zu den Rückführbeständen gehört, ist z. Zt. nicht ersichtlich). Die RISM-Handschriftendatei nennt drei weitere Quellen (Bergamo, Brüssel, s. o.). Marvin E. Paymer rechnet das Werk unter die *Doubtful Works*, doch gilt es inzwischen als eine **authentische Messe** (Francesco Degrada in MGG/2). Nicht ganz klar ist indes die Fassung. Unser Manuskript stimmt mit den Sätzen b, c, d, e, f, g und h in der von Paymer angegebenen Aufstellung überein, die jedoch nicht die drei bei Degrada angegebenen Versionen repräsentieren. Die Identität des Satzes a (Kyrie) aber wird durch die drei RISM-Quellen auch für unser Manuskript gestützt, das deshalb als vollständige Quelle anzusehen ist. Ursprünglich könnte das Manuskript deutscher, oder eher österreichischer Provenienz sein, da auf S. 87 und 107 die deutsche Schreibweise *Pausen* vorkommt.

Die Messe ist für Cantus und Altus Soli, 5-stimmigen Chor (S, S, A, T, B), 2 Oboen, 2 Hörner, Streicher und Orgel gesetzt, wobei die Streicher stellenweise in *primo Coro* und *2do Coro* aufgeteilt sind; Grundtonart ist D-Dur. Vollständige Messen Pergolesis wurden vor



1800 nicht gedruckt; die in RISM nachgewiesenen einzelnen Messe-Sätze sind nicht mit den unsrigen identisch. – Die D-Dur Messe ist Pergolesis erster Beitrag (von nur zwei) zu dieser Gattung und entstand wohl 1731. Die Erstfassung des erst einundzwanzigjährigen Komponisten (nur Kyrie und Gloria) gilt als „noch nicht ausgereifte Komposition“ (MGG/2), doch wurde sie von Pergolesi mehrfach nachgebessert und ist im vorliegenden Manuskript eindeutig vom Charme seiner melodischen Erfindung und von der erstaunlichen Qualität seines kontrapunktischen Satzes geprägt.

80. PERGOLESI, Giovanni Battista. *Stabat Mater Dolorosa A Due Voci Di Soprano, e Contralto.* 68 Bll. handschriftl. Partitur in querfolio; Kopistenschrift der 2. Hälfte des 18. Jahrhunderts, wohl neapolitanischer Provenienz. Repräsentativer Lederband mit Goldprägung und Rotschnitt. Vorderer Buchdeckel zur Hälfte am Rücken gerissen, Buchdecke stark gelockert. Buchblock innen insgesamt dennoch sehr gut erhalten; die Titelseite wurde allerdings mit einem Blatt überklebt, das zwar weitgehend abgelöst worden ist, doch Schäden hinterlassen hat. Die Titelaufschrift ist außerordentlich stark verschnörkelt. € 350,--

Neben *La Serva padrona* ist das *Stabat mater* Pergolesis zweites Stück, das sich sogleich ins feste Repertoire der abendländischen Musik eingeschrieben hat. Hier liegt es in einer ursprünglich sehr schönen, nur durch die Zeitläufte etwas beeinträchtigter Handschrift vor, die vermutlich ohne allzu großen Aufwand restaurierbar ist.

a.4) Neapolitanische Musikmanuskripte, Teil 4:

Weltliche Vokalmusik

81. APRILE, Giuseppe (1732-1813). [VII] *Duettini A Due Soprani con Cembalo Obligato Del Sig: r D : Giuseppe Aprile.* Schöne Partiturhandschrift des späten 18. Jahrhunderts, 31 S. kl.-querfolio, am Ende mit „*Finis Laus Deo*“ beschlossen; leicht gebräunt und gering fleckig. **€ 160,--**

Unter den wenigen gedruckten Werken Apriles gibt es lt. RISM keinen vergleichbaren Titel; Eitner nennt zwei Manuskripte in Berlin (4 *Duettini f. 2 Soprane*) und Neapel (26 *Duettini p. 2 Soprani*) – eine bibliographische Übersicht über diesen Werkbereich gibt es indes noch nicht. – Der Kastrat Aprile war vorwiegend in Neapel tätig, trat aber auch zwischen 1762 und 1769 als höchstbezahlter *primo uomo* in Stuttgart auf, wo er bei den Uraufführungen dreier Jommelli-Opern sang und 1770 unter Hinterlassung hoher Schulden abreiste. Als Pädagoge (u. a. Lehrer von Cimarosa, Michael Kelly u. Manuel García) übte er nachhaltigen Einfluss auf die neuere Gesangskunst aus.

82. BONONCINI, Giovanni (1670–1747). *Duetti.* 116 S. Partitur, quer-folio. Kopistenschrift (aus Neapel?) aus der 2. Hälfte des 18. Jahrhunderts; Pappband mit Buntpapierüberzug. Rücken etwas schadhafte und außen allgemeine Lagerungsspuren. Notenteil hingegen ausgezeichnet erhalten. **€ 650,--**

Inhalt: 1. „Chi d’amor tra le catene“ - 2. „Chi di gloria ha bel desio“ - 3. „Il nume d’amore“ - 4. „Se bella son io son tutto per te“ - 5. „Belezza fedele“ (New Grove: *Belezzza fedde*) - 6. „Quant’è cara la libertà“ - 7. „Prigionier d’un bel sembian“ - 8. „Sempre piango e dir no so“ - 9. „O che lacci io sento al core“ - 10. „Si fugga si sprezz“i. – Möglicherweise handelt es sich bei unserem Manuskript um eine Abschrift der [10] *Duetti da camera* op. 8 (Bologna 1691; vgl. TNG/2, mit alphabetischer Liste der Textincipits, welche die der vorliegenden Stücke aufweist). – Die Duette bestehen aus mehreren Sätzen, darunter auch Rezitative und Solosänge. Die Vokalstimmen sind unterschiedlich besetzt (z. B. S–A oder A–A) und mit Generalbass unterlegt.

83. CIMAROSA, Domenico (1749–1801). *Catarina Catarinetta. Cavatina.* Sehr schönes Partiturmanuskript, ca. 1780, 12 Bll. mit 23 beschriebenen Seiten, davor Titelblatt mit sehr aufwändigem, gedrucktem Prunkpassepartout und dem Herstellernachweis: *Si vendeno da Giovanni Colameo rigatori di carta di musica al uicolo di S. Giuseppe.* **€ 350,--**

Eine anscheinend nicht für eine Oper bestimmten Cavatine in der Besetzung: Bass, Fl. 1-2, Hr. 1-2, Streicher. – Die üppig barocke Umrahmung besteht aus ornamentalen und pflanzlichen Motiven sowie Musikinstrumenten (Trompete, Pauke), einem Horn spielenden Faun und musizierenden Engelchen (Violonespieler, zwei Sänger mit Notenblatt, Flötist, Geiger). **Siehe Abbildung S. 70.**



Nr. 83 Cimarosa

84. CLARI, Carlo Maria (1677-1754). *Madrigali a due voci. Di Gio. Carlo Maria Clori* [recte: Clari] Partiturmanuskript mit 84 Bll. quer-folio mit 167 beschriebenen Seiten, Kopistenschrift der Mitte des 18. Jahrhunderts. Pappbd. d. Z. mit Buntpapierüberzug. Rücken etwas schadhaft, außen Lagerungsspuren, Notenteil sehr gut erhalten. € 750,--

Inhalt: I. *Il Soldato Poltrone*; II. *Il Musica Ignorante*; III. *L'Amante disperato*; IV. *Amante di Donne Vecchia*; V. *Il Poeta Spiantato*; VI. *Il Ciocatore sfortunato*. Jeweils auf 3 Systemen notiert (Sopran / Bass bzw. Sopran / Alt bzw. Sopran / Tenor, jew. m. Instrumentalbass); Diese Madrigale sind mehrteilig und sind meist von bedeutendem Umfang. Imitatorische Stimmführung fällt auf, wobei meist auf einfache Melodik, weniger dagegen auf virtuose Passagen Wert gelegt worden ist. Zu Carlo Maria Clari: vgl. Katalog-Nr. 72.

85. GALUPPI, Baldassare (1706–1785). *Recitativo et Aria, Che veggo ah mio tesoro.* 8 Bll. mit 15 beschriebenen S., Partitur in einer Kopistenschrift des letzten Drittels des 18. Jahrhunderts, querquarto. Bestens erhalten (Tinte an wenigen Stellen schwach durchscheinend). € 240,--

Es dürfte sich um eine einzelne, einem Bühnenwerk entnommene Musiknummer handeln, deren Herkunft aber hier nicht identifiziert werden kann; ein Rollename der Sopranpartie ist nicht angegeben, und neben den Streichern sind noch je zwei Oboen und Hörner zu besetzen.

86. MARTINI, Giovanni Battista (1706–1784, gen. *Padre Martini*). *Dodici Duetti da Camera*. 46 Bll. hs. Partitur, querfolio, Kopistenschrift wohl neapolitanischer Herkunft aus der 2. Hälfte des 18. Jh.s. Zeitgenöss. Pappbd. mit Buntpapierüberzug am Rücken; geringe Lagerungsspuren. Gutes Schriftbild, doch etwas durchschlagende Tinte. € 250,--

Inhalt: 1. „Oh come spesso il mondo“ - 2. „Che serena, che placida calma“ - 3. „L'ape de la serpe spesso“ - 4. „Quell'onda che rovina“ - 5. „Dell'arte amica colà distessa“ - 6. „Gontio tu vedi il fiume“ - 7. „Tutto cangia“ - 8. „Io non pretendo o stelle“ - 9. „Entra l'uomo allor che nasce“ - 10. „Ah, ritorna età dell'oro“ - 11. „Quercia annosa su l'erte“ - 12. „Basta così“. – Obwohl Martini sehr viel komponiert hat und zu seiner Zeit eine musikalische Autorität ersten Ranges war, sind zu seinen Lebzeiten fast keine seiner Werke gedruckt worden. Vermutlich handelt es sich hier offensichtlich um eine zeitgenössische Kopie der 12 *Duetti da camera* (Bologna 1763; RISM M 1006, siehe Katalog-Nr. 115). Die Duette sind verhältnismäßig lang (ca. 130 Takte) und für verschiedene Besetzungen (S–S, S–A, S–T, S–B) mit unbezifferter Bassbegleitung bestimmt. Die beiden Vokalstimmen werden großen Teils imitatorisch geführt, jedoch kommen auch homophone Abschnitte vor. Dabei ist dem Komponisten aber offenbar eine sangliche Melodik mit einfacher Rhythmik und nahezu ohne Melismen wichtiger gewesen, als virtuose Passagen.

87. MILLICO, Giuseppe (1737–1802). *Notturmi Fatti per Posillipo. Del Sig:re D: Giuseppe Millico. Per uso di Sua Ecc.a Il. Sig. D. Ettore Carafa*. Italienisches Manuskript des späten 18. Jahrhunderts, 51 S. querfolio, ausgezeichnet erhalten. € 280,--

Eitner VII, 2. – Ungedruckte, außerordentlich seltene Sammlung mit fünf umfangreichen Vokalkompositionen für zwei Singstimmen und Instrumente (2 Violinen + Basso; zusätzlich 2 Klarinetten in der Einleitung zu Nr. 4), von denen Eitner nur das erste, „Se volete“ in nur 1 Ms. nennt (Einsiedeln). – Millico debütierte als Sopran-Kastrat 1757 in Rom, lebte 1758–65 in Russland, dann in Wien, London, Paris und dann wieder in Italien. Ab 1780 widmete er sich intensiv dem Unterricht in Neapel. Neben Opern (s. Kat.-Nr. 116) komponierte er zahlreiche vokale Kammermusik, von der im Wesentlichen nur die klein besetzte (1 Stimme + Harfe od. Klavier) gedruckt worden ist.

88. PEREZ, David (1711–1778). [Arie] *Figlia d'un dolce amore* [für Sopran mit Instrumentalbegleitung, vermutlich Violine und Bass]. 4 Bll. handschriftliche Partitur in Kopistenschrift (datiert *Napoli 1736*), quer-8vo. 2 Doppelbll. aus handrastriertem Notenpapier (10 Systeme); schönes Exemplar. € 350,--

Der aus Neapel stammende Perez war lange Zeit in Süditalien (neben seiner Vaterstadt auch in Palermo) als Opernkomponist und Komponist von Kirchenmusik tätig. 1752 folgte er einer Einladung des portugiesischen Königs José I. nach Lissabon, wo er bis zu seinem Tod blieb und einen entscheidenden Einfluss auf die dortige Musikentwicklung ausübte. – Vermutlich stammt das Stück aus Perez' erster Oper, *La nemica amante*, die am 4. November 1735 in Neapel uraufgeführt worden ist (das nächste Bühnenwerk folgte erst rund fünf Jahre später). Die Partitur ist in Akkoladen zu drei Systemen wiedergegeben: instrumentale Diskantstimme (Violinschlüssel), Vokalpartie (Sopranschlüssel) und unbezifferter Instrumentalbass. Der Vokalpart ist einfach gehalten und weist keine Koloraturen auf; es handelt sich um eine Dacapo-Arie.

89. Opernarien und Vokalquartette. Sammlung von Partitur-Manuskripten, 88 Bll. mit 175 beschriebenen Seiten; Kopistenschrift des späten 18. Jh. (vermutlich aus Neapel). Halbleddrband mit Buntpapierüberzug und Besitztsschildchen aus Leder (Goldprägung: „Mrs de Talleyrand“); stark berieben und bestoßen, Notenteil jedoch noch sehr gut erhalten.

€ 750,--

Inhalt: SCHUSTER, Joseph (1748–1812). *Notturmi*. 28 Bll. – Offensichtlich **unveröffentlicht**: Eitner und RISM kennen diese *Notturmi* nicht. Es handelt sich um zwei vierstimmige Gesänge (SSSB) mit Streicherbegleitung (Vl. 1-2, Vc.). Nr. 1: *La Reggia d'Amore* („Alme incante“); 2. *La Reggia Della Virtù* („Se bramate“). Die Vokalstimmen in den melodiebetonten Stücken sind weitgehend homophon ausgearbeitet und werden von den Streichern lediglich verdoppelt.

– **GUGLIELMI, Pietro (1728–1804).** *Jo Sono in Selva amena. Aria*. 20 Bll. – Singstimme (Sopran) ohne Rollenbezeichnung, obwohl das verhältnismäßig groß besetzte Stück (Fl. 1-2, Hr. 1-2, Streicher) sicher aus einer Oper stammt.

– **TRITTO, Giacomo (1733–1824).** *La Molinarella Spiritosa. Mia vaga Livietta. Aria*. 10 Bll. – Singstimme (Sopran) mit Rollenname *Girello* (nur Streicherbegleitung). Die Oper *La molinara spiritosa* ist im Sommer 1787 in Neapel uraufgeführt worden. Von dem Werk ist seinerzeit nur die Ouvertüre veröffentlicht worden (Sieber, Paris). Eine vollständige Handschrift der ganzen Oper weist New Grove nur für Neapel nach.

– **CIMAROSA, Domenico (1749–1801).** *L'innocente Biondolina. Aria*. 24 Bll. – Stimmbezeichnung der Vokalstimme: *Biondolina*. Es dürfte sich um ein Stück aus der Oper *L'amante combattuta dalle donne di punto* handeln, die 1781 in Neapel uraufgeführt worden ist und auch unter dem Titel *La biondolina* firmierte. New Grove weist eine Handschrift der vollständigen Oper lediglich für Neapel nach; sie ist weder als Ganzes noch in Teilen veröffentlicht worden.

– **MONTI, Gaetano (ca. 1750-1816).** *La Fuga. A si aria nostra. Aria*. 6 Bll. – Vokalstimme nicht bezeichnet; nur mit Streicherbegleitung. Der Komponist lebte in Neapel und hatte als Autor von *Opere buffe* erheblichen Erfolg.

90. Opernszenen und Duette. Sammlung von drei Partiturmanuskripten in einem zeitgenössischen Pappband, quer-folio. Am Bund gelockert; Buntpapierbezug berieben; allgemein Lagerungsspuren.

€ 650,--

Inhalt: PICCINNI, Niccolò (1728–1800). *Nella Grizelda. Scena e aria*. [...] *Alla natia Capanna*. 29 Bll. Partitur (unvollst.). Niederschrift durch Auguste-Louis de Talleyrand. – Piccinnis *Griselda* ist am 8. Oktober 1793 in Venedig uraufgeführt worden.

– **NAUMANN, Johann Gottlieb (1741–1801).** *Duetti*. 12 Bll. Partitur, Kopistenschrift. – Eine Komponistenangabe fehlt zwar auf der Titelseite, doch ist am Ende des letzten Stücks *Di Nauman* [!] angegeben. Es handelt sich um 23 Stücke, von denen aber zwei nur mit einem Sänger zu besetzen sind. Ein entsprechendes Werk von J. G. Naumann konnte bisher nicht nachgewiesen werden.

– **GIARDINI, Felice (1716–1796).** *Duetti Sei Per due Voci e Basso*. 14 Bll. Partitur, Kopistenschrift. Einige Doppelbll. gelöst, aber insgesamt sehr gut erhalten. – Eine zeitgenössische Ausgabe mit *Sei Duetti* ist unter RISM G 1870–1872 nachgewiesen.

Haydn-Tradition im südlichen Italien

91. Vokalkompositionen. Handschriftliches Heft mit marmoriertem Pappumschlag d. Z. und hs. Etikett (*Musica vocale*), Ende 18. Jh.; vermutlich neapolitanische Kopistenschriften (zwei Schreiber). 41 Bll. Partitur, quer-folio, mit 81 beschriebenen Seiten. Am Bund stark gelockert. Notenteil ausgezeichnet erhalten. **€ 250,--**

Inhalt: HAYDN, Joseph (1732–1809). *Cantata a voce sola di Soprano* [„Di barbara tempesta“ mit Cembalo-Begleitung] (1 Bl., 10 S.). Hob. XXVIa,30. – Es handelt sich um die letzte der *VI original canzonettas*, die 1794 bei Corri, Dussek & Co. (printed for the author) in London erschienen waren; Titel bzw. Text lauten im Original *Fidelity* („While hollow burst the rushing winds“). – Das ganze Sammelwerk erschien um 1800 in zahlreichen Ausgaben und deutschen bzw. französischen Übersetzungen; in der italienischen, 1796 bei Corri, Dussek & Co. in London erschienenen Ausgabe heißt das Stück allerdings *La costanza* („Mi par che l’onda orribile“). Hoboken weist darüber hinaus eine mit der vorliegenden übereinstimmende italienische Fassung in einem Manuskript der Königlichen Bibliothek (Kopenhagen) nach.

Vorgebunden: Luigi Musca (Lebensdaten unbekannt). *Senti Marco, e senti bene. Aria di Basso* [mit Orchesterbegleitung: Ob. 1-2, Fg., Hr. 1-2, Str.], 29 S. – Es könnte sich um eine Opernarie handeln, da die Singstimme mit dem Rollennamen *D. Marco* bezeichnet ist. Der Komponist war bisher nicht identifizierbar.

a.5) Neapolitanische Musikmanuskripte, Teil 5: *Gesangsmusik mit Gitarre / Gitarre solo*

Die relative Häufigkeit der Gitarre in der Sammlung Talleyrand legt die Vermutung nahe, dass ein Familienmitglied dieses Instrument gespielt hat. Gewiss ist, dass die Baronin selbst Harfe spielte, da Drucke und Manuskripte des späten 18. Jahrhunderts mit Harfenmusik in erstaunlicher Anzahl und in wunderschönen Einbänden vorhanden waren. Dieser Bestand an Harfenmusik wird nun im Internationalen Harfenarchiv der Harold B. Lee Library, Provo, Utah, aufbewahrt. Die Musik mit Gitarre wird im Folgenden aufgeführt.



94. BEVILACQUA, Matteo (um 1770 – nach 1827). *XI Canzonette Ed un Duetto Per Chitarra Francese E Piano Forte* [...] 1796. 30 S. einer Handschrift (mindestens zwei Schreiber, vielleicht Kopist und autograph), querfolio. Bll. (maschinenrastriertes Notenpapier, 3×3 Systeme) in hellbraunem Papierumschlag mit Umschlagetickett (gedruckter Zierrahmen, handschriftlicher Titel). Hervorragend erhalten. € 280,--

Während Bevilacqua von Fétis als Flöten- und Gitarrenvirtuose in Wien genannt wird, wissen weder Eitner noch ein modernes Nachschlagewerk etwas über ihn zu berichten. – Die Stücke sind in Akkoladen zu je drei Systemen notiert: Sopran / Gitarre / Instrumentalbass. Vermutlich ist die Besetzungsangabe (wie seinerzeit üblich) ungenau angegeben: Es dürfte vielmehr Gitarre **oder** Klavier gemeint sein, was im übrigen schon aus klanglichen Gründen nahe liegt. Der einfach gehaltene Instrumentalbass verdoppelt im wesentlichen die Basstöne der Gitarre. Ein Klavierspieler hätte demnach beide Akkoladen zu verwenden. – Im wesentlichen sind die Stücke mit zwei verschiedenen Tinten notiert: Noten mit kräftiger schwarzer Tinte (zügiges und sauberes Schriftbild – vermutlich ein Kopist), Textteile mit brauner Tinte (flüchtig notiert – autograph?).

Solo-Gitarre im Opernorchester

95. CARUSO, Luigi (1754–1823). *Duetto „Ho veduta una civezza“ Del Sig.r Luigi Caruso. Per Chitarra Francese.* 19 S. Partitur in Kopistschrift (um 1794, vermutlich venezianischer Herkunft), querfolio, hervorragend erhalten. € 750,--

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

96. COFFREDI (GOFFREDI?), Antonio (fl. um 1770–1800). *Canzoncini sei con l'accompagnamento di chitarra.* 23 S. in Kopistschrift (wohl um 1780/1790, italienischer Provenienz), querfolio. Ausgezeichnet erhalten. € 220,--

Bisher nicht identifizierbarer Komponist, der aber vielleicht ein Gitarrenvirtuose gewesen ist, da die Instrumentalbegleitung einen sehr professionellen Eindruck hinterlässt. – Trotz verhältnismäßig schlichter Harmonik und überwiegend einfacher Melodik wird der Komponist eher an eine ausgebildete Sopranstimme gedacht haben. Im ersten Stück sind gegen Ende einige Koloraturen enthalten, deren Ambitus bis a² reicht.

97. [GUGLIELMI, Pietro Alessandro (1728–1804)]. Hübscher handschriftlicher Sammelband mit 26 Werken für Singstimme(n) mit 1 oder 2 Gitarren (und anderen Instrumenten) sowie für Gitarre solo mit Violine bzw. Basso, 80 S. auf sehr dünnem Papier in quer-4to (24 x 20 cm); um 1790-95, in Kartonband d. Z.; sehr gut erhalten. € 650,--

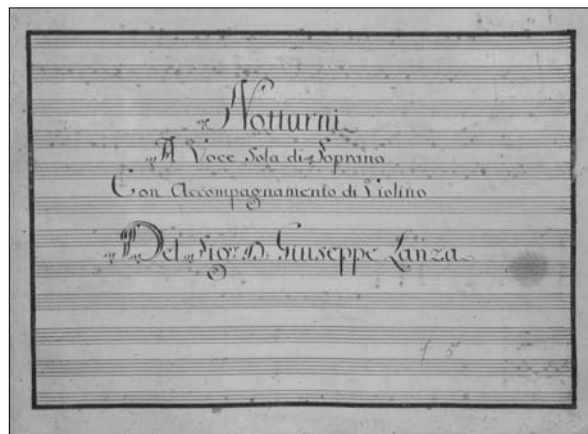
Keines der Stücke trägt eine Autorangabe, doch existiert eines der letzten, *Sposo amato, Amato bene*, in einer weiteren, hier beigelegten -Handschrift, die von Auguste Louis Talleyrand mit dem Autorzusatz *Guglielmi* versehen wurde. Das gleiche Stück existiert in einer transponierten Fassung in A-Dur, die um 1790 in Neapel gedruckt wurde (s. Katalog-Nr. 114; RISM G 4920) und P. A. Guglielmi zugeschrieben ist. Angesichts der homogenen Struktur unseres Manuskripts ist es wahrscheinlich, dass alle Stücke von Guglielmi stammen. Da Guglielmi durch die Drucke RISM G 4920 und 4976 eine Neigung zur Gitarre zeigt, die bei seinem Sohn Pietro Carlo nicht erkennbar ist, scheidet letzterer wohl als Autor unseres Sammelbandes aus. – Die in nachfolgender Inhaltsangabe mit (x) versehenen Stücke sind auch in einer autographen Handschrift vorhanden, die unter Katalog-Nr. 6 beschrieben ist. **Weder die sehr ausführlichen Werkverzeichnisse in MGG/2 noch in TNG/2 erwähnen Vokalmusik mit Gitarre aus der Feder Guglielmis.**

Inhalt: *Cara se tu sapessi* (x); *Cara madre*; *All'Abrazzo no masto*; *M'arri cordo quann'era* (x); *Cara mia Madre Son amalata* (x); *Io masullo fui Signore* (x); *Deh volgio melo sguar-do*; *Pace moi caro sposo*; *Sembri si malinconica*; *Na uota io t'ama*; unbezeichnetes Stück für Gitarre + Violine; *So pazzo son d'amore*; *Vorrei fare come fa lo gallo* (x); *Moriro moriro non dubitate* (x); *Sans Papan sans maman*; *Che sete va major mo siu sgesui*; *La Rachelina inolina rina il suo signore*; *Quanto mi fanno ridere*; *La biondina ingondoletta*; *La Rondinella canora e bella*; *Dormi sul margin*; unbezeichnetes Stück für Gitarre + Basso; *Sposo amato, Amato bene* (Zeilen der Gitarrenstimme leer); *Ecco la rasa che in vede*; *Giunto e quel fiero istante*; *Vacellin della commare*.

Die Stücke sind von sehr unterschiedlicher Struktur und haben zwischen 1 und 14 S. Umfang; die Gitarre hat durchweg reichhaltige und instrumententypische Partien. Da keines der genannten Stücke anderweitig nachweisbar ist, ist unser Sammelband als eine **wertvolle Entdeckung für das Gitarren-Repertoire** zu betrachten. – Weiteres zu P. A. Guglielmi: Siehe die Opernmanuskripte Katalog-Nr. 56-59.

98. GUGLIELMI, Pietro (1728–1804). *Clori, la Pastorella. Canzonetta* [für Sopran, 2 Solo-Gitarren, 2 Violinen und Basso]. 19 S. Partitur (ca. 1780–90, neapolitanische Provenienz), querquarto, sehr gut erhalten. € 250,--

Nicht bei Eitner, nicht in den Werklisten in MGG/2 und TNG/2. – **Bisher offenbar unbekanntes Werk Guglielmis** in einer sehr schönen Abschrift. Vermutlich sollen die Gitarren (neben dem 6/8-Takt) einen „ländlichen“ Charakter symbolisieren.



99. LANZA, Giuseppe (um 1750 – nach 1812). [VI] *Notturmi A Voce Sola di Soprano Con Accompagnamento di Violino [e Chitarra]*. Kopistenschrift (vermutlich um 1793, italienischer Provenienz), 39 S. querfolio. Außen leicht gebräunt, sonst in sehr gutem Zustand. € 650,--

Der als Komponist und Gesangslehrer tätige Lanza stammte aus Neapel. Um 1793 kam er nach London, wo er zwölf Sammlungen mit Arien, Canzonetten und Duetten veröffentlichte. Während jene Stücke eine Klavier- oder Harfenbegleitung aufweisen, scheinen die vorliegenden sechs Notturmi die einzigen Kompositionen von Lanza mit Violine und **Gitarre** zu sein; sie sind nicht bei Eitner nachgewiesen. – Die Sammlung ist 1792 entstanden (vgl. TNG/2 und MGG/2) und enthält sechs Notturmi, die aus einem einleitenden Rezitativ und zwei oder mehr

anschließenden Sätzen mit unterschiedlichem Charakter bestehen; jeder Teil wird mit einem längeren Instrumentalvorspiel eingeleitet (meistens für Violine und Gitarre, aber auch nur für Gitarre solo). Notiert wurden die Stücke in Partitur (Vl. / Git. / Sopran), wobei durch die kunstreich ausgestalteten Instrumentalpartien eine interessante Mischung aus Vokal- und Kammermusik entstand. – Die *Notturmi* sind 1792 komponiert worden, aber **nie im Druck erschienen**. MGG/2 weist als einzige Quelle eine Handschrift in Mailand nach.

100. MAYR, Simon (1763–1845). *Canzonetta*. „*Basta Così, ma basta*“. *Con Accompagnamento di Chitarra Francese*. 3 S. in Kopistenschrift (spätes 18. Jahrhundert, vermutlich venezianischer Herkunft), querfolio, bestens erhalten (am Falz unbedeutend brüchig). € 120,--

Als Einzeldruck in RISM nicht nachweisbar (auch nicht als Musiknummer aus einer Oper). – Die Niederschrift besteht aus der Titelseite (hier mit der Namensform *Simon Mayer*), einer Seite mit dem Notentext (3 Akkoladen zu 3 Systemen: Singstimme, Instrumentalpart ist wie ein Klaviersatz wiedergegeben) und auf S. 3 der Text von vier weiteren Strophen. – Es handelt sich um ein volkstümlich schlicht gehaltenes Stück mit einprägsamer Melodik.

101. MAYR, S. *Canzonetta*. „*Dà Brava Cattina*“. *Con Accompagnamento di Chitarra Francese*. 3 S. in Kopistenschrift (spätes 18. Jahrhundert, vermutlich venezianischer Herkunft), querfolio, bestens erhalten (am Falz unbedeutend brüchig). € 120,--

Als Einzeldruck in RISM nicht nachweisbar (auch nicht als Musiknummer aus einer Oper). S. 3 wiederum mit dem Text weiterer Strophen.

102. SIGNORILE, Nicolo (1683–1759). *Duetto, Sorge la bella aurora* (für 2 Sopranstimmen und Gitarre). 5 S. **Autograph** (Hinweis über dem ersten Notensystem: *Originale Signorile*), querfolio. Hervorragend erhalten. – **Beiliegend:** Doppelbl. (gleichartiges Notenpapier) mit der sauberen Reinschrift einer um einen Ganzton höher transponierten Fassung (für 2 Sopranstimmen mit Instrumentalbass). € 250,--

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

103. TRENTO, Vittorio (um 1761–1833). *No 12 / [12] Ariette con Accompagnamento di Chitarra Francese Del Sig.r Maestro Trento Del 1797*. 25 S. in Kopistenschrift, querfolio. Ausgezeichnet erhalten. € 280,--

Trento ist als erfolgreicher Opernkomponist und Impresario u. a. in Venedig, London, Amsterdam und Lissabon tätig gewesen. Eitner weist unter seinen Werken verschiedene Vokalmusik nach, doch nichts mit Gitarrenbegleitung. – Hier handelt es sich durchweg um Strophenkompositionen, wobei meistens verso der Notenteil mit der 1. Strophe und recto die übrige Textabschnitte notiert worden sind. Der Gitarrenpart ist in der für das Instrument typischen Manier ausgearbeitet (meist in der Art von Alberti-Bässen).

a.6) Neapolitanische Musikmanuskripte, Teil 6:
Weitere Instrumentalmusik

Ein unbekanntes Bläser-Quartett

104. Quartett- und Trio-Sammlung 1790–1800. Vier schöne Stimmbände in rotem HLdr. mit Goldprägung auf dem Rücken (mit Stimmbezeichnung *Flauto, Violino, Viola* und *Basso*), querquarto: Fl. (48 Bll.), Vl. (55 Bll.), Va. (38 Bll.), *Basso* (45 Bll.). Etwas berieben und leicht bestoßen. Verschiedene Sorten Notenpapier; teils mit dem Wasserzeichen *PARADISO*. Wertvolle Sammlung, die zumindest **ein Unikat**, ein bisher nicht nachgewiesenes Bläserquartett eines „G. Fournier“ aus dem späten 18. Jahrhundert enthält. € 950,--

Inhalt: PLEYEL, Ignace (1757–1831). *Quartetto per Flauto, Violino, Viola e Basso* [C]. Benton Nr. 332. Es handelt sich um die Nr. 2 aus den berühmten zwölf Streichquartetten, die dem König von Preussen gewidmet sind und die schon früh auch in der Fassung als Flötenquartette verbreitet waren (s. Benton Nr. 3325ff.)

– **FOURNIER, G. (bisher unbekannter Komponist).** *Quartetto Composto da G. Fournier* [für Flauto, Clarinetto, Corno und Fagotto]. Vier Sätze; als dritter fungiert eine *Polacca*. – In RISM wird unter F 1551–1554 ein Komponist „Fournier“ ohne Vornamen, unter F 1555 u. 1556 ein „Alphonse Fournier“ nachgewiesen. Unter den aufgelisteten Werken befindet sich allerdings keines, das dem unsrigen entspricht. Auch die bei Eintner verzeichneten Personen dieses Namens kommen als Urheber des vorliegenden Quartetts nicht in Frage.

– **PICHL, Wenzel (1741–1805).** *Trè Quartetti per Flauto, Violino, Viola e Violoncello* [C, F, G]. Vermutlich handelt es sich um die Flötenquartette op. 12 mit der gleichen Tonartfolge, die in RISM in zwei Ausgaben (Hummel, Bln./Amsterdam, Sieber, Paris) nachweist (P 2258-59).

– **PLEYEL, I. III Quartetti** [G, B, C für Fl., Vl., Va. u. Vc.] – Es handelt sich um die Originalfassung der drei Quartette Benton Nr. 384–386, denen bereits drei andere voraus gegangen waren (Benton 381–383). Sie sind unter verschiedenen Opuszahlen erschienen (vgl. RISM P 3400ff.).

– **CLEMENTI, Muzio (1752–1832).** *Trè Sonate Per il Piano Forte con acconpagnamento* [!] *di Flauto o Violino, Basso* [F, D, G]. – Vermutlich handelt es sich um die drei Klaviertrios op. 27, welche die gleiche Tonartenfolge aufweisen und von denen RISM mehrere Drucke nachweist (vgl. RISM C 2968ff.). – Der Klavierpart befindet sich im Stimmbuch der Violine (übriges Notenmaterial in Fl. u. *Basso*).

Eine unpublizierte Quartett-Serie

105. GIARDINI, Felice (1716–1796). *Sei quartetti* [A, D, B, F, C, g]. Stimmen in einer Kopistschrift (vermutlich neapolitanische Arbeit, Ende 18. Jh.), folio: Vl.1 (30 Bll.), Vl.2 (30 Bll.), Va. (30 Bll.), Vc. *obligato* (30 Bll.). Drei gleichartig gebundenen Heften d. Z., fester, hübsch marmorierter Karton mit Umschlageticket; Lagerungsspuren, dennoch gut erhalten. € 350,--

RISM weist keine Quartett-Sammlung mit dieser Tonartenfolge nach. Es handelt sich um verhältnismäßig leicht auszuführende, dreisätzige Streichquartette. In der Viola-Stimme fällt auf, dass diesem zu der Zeit eher stiefmütterlich behandeltem Instrument in vielen Sätzen ausdrücklich solistische Abschnitte mit kantablen Partien zugewiesen sind. Verglichen damit erscheint die Vl. 2 musikalisch deutlich zurückgesetzt.

Leopold Mozarts berühmtestes Werk: „Haydns“ Kindersinfonie

106. MOZART, Leopold (1719-1787). *Sinfonie Burlesque de J. Haidn* [sic; recte, L. Mozart]. Partitur-Manuskript mit den Stimmen *Trompette de Ferblanc, Coucou, Crecelle, Organiste, Bastringue, Petit Tambour, Violino Primo, Violino Secondo* und *Basso*, um 1800, 19 S. querfolio (35 x 25 cm), leicht fleckig, kleine Randschäden, sonst sehr gut erhalten. € 450,--

Hob. II, 47 ('Kinder'- od. 'Berchtolsgadener' *Symphonie*, aber schon Hoboken äußert Zweifel an Haydns Autorschaft); MGG/2 Bd. 12 Sp. 585 (als Leopold Mozarts Werk). Im ältesten bekannten Manuskript (München, BSB Ms. mus. 5229), das von etwa 1760 stammt, heißt das Werk *Cassatio* und hat sieben Sätze. Erst ab 1780 tauchen Manuskripte auf, die nur die Sätze III (Allegro), IV (Minuet) und VII (Presto) verwenden, die nun unter den Namen von Michael oder Joseph Haydn zirkulieren – in einem Fall auch als Werk Edmund Angerers (1740-1794; s. das in Hoboken I, S. 332 zitierte Exemplar). Doch ab der ersten gedruckten Ausgabe (1786) taucht nur noch der kommerziell einträglichere Namen auf: *Joseph Haydn*. Nach einer schnell folgenden englischen Ausgabe (Forster, London, ca. 1786) schließt sich um 1790 eine französische (Sieber, Paris) an, doch scheint letztere nicht die Quelle unseres Manuskripts zu sein, da die Instrumentierung abweicht.

Eine unbekannte Klavier-Fassung der „Kinder-Symphonie“

107. MOZART, L. *Sinfonie Burlesque De J. Haydn pour le Piano Forte. Arrange par Fz. Brath*. Manuskript um 1820, 9 S. in Großfolio (36,5 x 25,5 cm), einige Flecken rechts. € 180,--

Hob. II, 47; MGG/2 Bd. 12 Sp. 585. – Diese Version ist nirgends verzeichnet, und der Bearbeiter, ein gewisser Franz Brath, ist keinem Nachschlagewerk geläufig. Die Bibliographien Hofmeisters verzeichnen lediglich Klavierauszüge von A. E. Marschner und E. D. Wagner, die ab 1845 erscheinen. Unser Manuskript belegt die zunehmende Beliebtheit der „Kinder-Symphonie“ während des 19. Jahrhunderts.

108. PLEYEL, Ignace (1757–1831). *4. dell'Opera Pma e 2. dell'Opera 2da. VI. Quartetti Del Sig. Pleyel*. Stimmen in einer Kopistenabschrift (vermutlich neapolitanische Arbeit, Ende 18. Jh.), quer-folio, Vl.1 (48 Bll.), Vl.2 (38 Bll.), Va. (35 Bll.), Vc. (34 Bll.). In vier gleichartigen Heften, Umschlag aus festem Karton mit Buntpapierbezug mit hübschem zweifarbigem Kirschenmotiv und handschr. Etikett. Va.- bzw. *Basso*-Stimme sind seitenverkehrt eingebunden. € 280,--

Benton 301, 302, 320, 304, 323, 306. Nur die Nummern 1, 2, 4 und 6 gehören zu op. 1, das 1783 bei Gräffer in Wien erschienen ist. Enthalten sind ferner Benton 307–312, welche 1784 als op. 2 bei Gräffer in Wien veröffentlicht wurden. Insgesamt enthält unsere Sammlung zwölf Streichquartette, wobei für jeweils sechs Stücke eine eigene Titelseite mit dem Hinweis *VI. Quartetti* verwendet wurde. Weder die Zusammenstellung der ersten Serie, noch der gesamten Niederschrift kann durch einen Druck nachvollzogen werden. Offensichtlich wurde die Kopie speziell für den Kunden (wohl Talleyrand) angefertigt.

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

Benton 353–358 (die sechs dem König von Neapel gewidmeten Streichquartette). – Dieses Sammelwerk kursierte in den zeitgenössischen Drucken unter verschiedenen Opuszahlen; als op. 22 wurde es bei Artaria (Wien 1791) bzw. Mollo (Wien 1804) veröffentlicht, darüber hinaus weist Benton mit dieser Werkzählung drei italienische Kopien nach. Aufgrund der engen Beziehung zwischen der Familie Talleyrandt und Neapel es naheliegend, dass unsere Abschrift von dort stammt.

110. SALA, Nicola (1713–1801). *Sette Canoni a Due Violini [...] a richiesta del Sig.re Cav.e Hamilton.* 8 Bll., handschriftliche Partitur [Mitte 18. Jahrhundert], querquarto. 4 Doppelbll., am Bund gelöst; Lagerungsspuren. € 350,--

Sala lebte in Neapel und ist vor allem als Musiktheoretiker und -lehrer bekannt geworden (unter seinen Schülern befinden sich u. a. G. Farinelli und G. Spontini). MGG/2 weist primär Vokalmusik (für die Kirche und das Theater) sowie pädagogische Werke nach. – Bei der vorliegenden Handschrift fällt auf, dass die Titelseite wohl von einem Kopisten stammt, nicht jedoch der Notenteil, der zwar sauber, aber ohne sonderliche Mühe um Leserlichkeit geschrieben ist. Auch einige Korrekturen legen nahe, dass es sich um eine **autographe Niederschrift** handeln dürfte. – Beim letzten Stück liegt ein *Canone contrario* (also ein Spiegelkanon) vor. – Der Widmungsträger, [Sir William] Hamilton, war 1764–1800 britischer Gesandter am Neapolitanischen Hof und Ehemann der berühmten Lady Emma Hamilton (die 1798 als Geliebte Lord Nelson Furore machte). Diese *Canoni* stammen demnach ursprünglich aus jenem neapolitanischen Umfeld, das die Talleyrands eigentlich diplomatisch befähigen sollten.....

Eine neue Quelle für die von Mozart hochgelobten „Duetti von Schuster“

111. SCHUSTER, Joseph (1748–1812). *Sonata I [bis XI] Per Cembalo Solo, Con Violino Del Sig.re Giuseppe Schuster.* Manuskriptband mit elf Sonaten, geschrieben von mehreren Kopisten des späten 18. Jahrhunderts, in einem marmorierten Querfolio-Band (ohne Rückblatt), 75 Bll. mit 138 beschriebenen Seiten. Abgesehen von minimalen Flecken am oberen Rand ausgezeichnet erhalten. € 1.500,--

Wertvolle, teils bis heute unpublizierte Sammlung von Sonaten für Cembalo und Violine. Die Nummern I bis VI entsprechen der in MGG/2 und TNG/2 erwähnten Sammlung *VI Divertimenti da Camera a Cembalo e Violino*, die auf spätestens 1777 datiert wird und die in Manuskripten in Berlin, Leipzig und Dresden nachgewiesen ist. Auf diese Sammlung bezieht sich Mozarts Bemerkung in einem Brief an seinen Vater vom 6. Oktober 1777: „*Ich schicke meiner schwester hier 6 Duetti à Clavicembalo e Violino von Schuster. Ich habe sie hier schon oft gespiellet, sie sind nicht übel. Wenn ich hier bleibe, so werde ich auch 6 ma-*



chen, auf diesen gusto, denn sie gefallen hier sehr.“ Trotz dieser Popularität wurden diese Sonaten zu Schusters Lebzeiten nicht publiziert (erst 1971/73 hat Wolfgang Plath sie herausgegeben). Gegenüber dem Dresdener Manuskript stehen die Sonaten hier in der Reihenfolge V (D), VI (G), III (g), IV (C), II (G), I (F). Dass Mozart nichts ins Leere versprach, sondern sich bei den Sonaten KV 296, 301-303 und 305 tatsächlich an Schuster orientierte, wird beim Durchblättern unseres Bandes augenfällig: Eine derart „durchbrochene“ Arbeit von echtem Duettieren von Violine und Cembalo ist vor Schuster kaum anzutreffen. Auch ist die Einführung opernhafter Dramatik in die Violinsonate vielleicht eine Idee Schusters: Gleich in der 1. Sonate leitet ein großes Recitativo vom Eingangs-Allegro zum 2. Satz über, einem Adagio, in dem die Violine allein die italianisierende Opernkantilene „singt“, während das Cembalo durchweg die Neapolitanische Mandoline imitiert.

Der zweite Teil unseres Bandes enthält weitere fünf Sonaten (D, D, C, B, C), die vielleicht mit den „6 Sonaten für Cembalo und Violine (um 1776)“ übereinstimmen, von denen lediglich ein einziges Manuskript bekannt ist (Neapel). Diese Sonaten scheinen älter als die vorangehenden zu sein, da die Verzahnung der Stimmen deutlich weniger ausgeprägt ist.

Die Überlieferungssituation von Schusters Violinsonaten muss nach wie vor als prekär betrachtet werden; im Mozart-Artikel von MGG/1 (Bd. IX [1961], Sp. 760) werden sie noch als „heute unauffindbar“ bezeichnet, und die Hälfte davon ist noch immer unpubliziert. Deshalb darf unsere Handschrift als eine sehr wertvolle Entdeckung für das Kammermusik-Repertoire der Vorklassik angesehen werden. – Joseph Schuster lebte meist in Dresden, wo er neben Naumann hochangesehener Hofkapellmeister war. Dreimal hielt sich Schuster ausgiebig in Italien auf, wo er nicht nur Musiker für den Dresdener Hof zu acquirieren hatte, sondern als Opernkomponist in Venedig und Neapel auch herausragende Triumphe feiern konnte. Mehrere seiner Streichquartette galten lange als Werke Mozarts.

b) Italienische Musikdrucke des 18. Jahrhunderts

112. ANFOSSI, Pasquale (1727–1797). *Rondó [...] Per il Sig.r Venanzio Rauzzini Nell' Antigono. 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,--

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

113. FIORILLO, Federigo (1755– nach 1823). *Studio per il Violino diviso in Trentasei Capricci.* Neapel, Marescalchi, Pl.-Nr. 281 [um 1793]. 31 S. in Stich, folio. Gebräunt, am Bund gelockert. € 250,--

BUC, S. 337; RISM F u. FF 945. – Fiorillo ist gleichermaßen als Komponist wie als Instrumentalist (Mandoline, Violine, Bratsche) bekannt geworden, wobei unter seinen Veröffentlichungen die Werke für Violine bei weitem dominieren. Die 36 Violincapriccios [op. 3] verbreiteten sich sehr schnell in zahlreichen Ausgaben und zählen noch heute zum „eisernen Bestand“ der Violin-Pädagogik. In einem knappen italienischen Vorwort weist Fiorillo auf seine technische Angaben (etwa die Bezeichnung der Striche, Artikulationen und der zu spielenden Saiten) hin. Es handelt sich um verhältnismäßig umfangreiche Stücke, die sich nicht nur möglichst vielen Spielproblemen widmen, sondern auch musikalisch anspruchsvoll ausgearbeitet sind.

114. GIORNOVICH (auch: JARNOWICK), Giovanni Mane (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,--

RISM G u GG 2436. – Giornovichi stammt aus Palermo und scheint alle Vorurteile des „süditalienischen Heißsporns“ bedient zu haben. Sein „Leben war angefüllt mit Streitigkeiten, Duellen (er soll ein guter 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 Fantasie um die Bearbeitung eines original für Geige komponierten Stücks handelt. Die Führung des Diskants ließe dies ohne weiteres zu, und auch die beiden Kadenzen würden sich (eventuell in erweiterter Form) für eine Violine eignen.

115. GUGLIELMI, Pietro (1728–1904). *Duetto Notturmo Sposo amato, Amato bene per due voci di Soprano, col Basso. Con accompagnamento di Chitarra Francese, a piacere.* Ohne bibliographische Angaben (vermutlich Neapel, ca. 1790?). 3 S. Partitur in Stich, quer-4to. Doppelbl. (im Falz gelöst), einige Einzeichnungen (Kürzungen). € 120,--

Dieser Druck **nicht in RISM**. G 4920 und BUC (S. 409) erwähnen einen Marescalchi-Druck, in dem dieses Duett der Oper *La Conte* zugerechnet wird. In unserem Druck sind die beiden Singstimmen mit Rollennamen bezeichnet (Ligea und Palmiro).



116. MARTINI, Giovanni Battista (1706-1784, gen. Padre Martini). *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 Prachtinitialie („S“ mit vier darauf turnenden Putti), 47 S. Partitur in zierlichem Typendruck, jede Seite mit fein ziseliertem Rahmen, Großfolio (29 x 41,5 cm) in Querformat, von kleinen Altersflecken und minimalen Hinterlegungen am ersten und letzten Blatt abgesehen hervorragend erhalten; gelockerter marmorierter Band d. 19. Jh.s. € 1.200,--

RISM M 1005B. **Erstausgabe.** Eine der seltenen Originalausgaben von Kompositionen Padre Martinis, die zu seinen Lebzeiten erschienen sind; nur ganz wenig seiner 1500 Werke ließ er an die Öffentlichkeit. Wenn er sich aber dazu entschloss, sorgte er für Prachtdrucke wie den hier vorliegenden, der seiner europäischen Berühmtheit angemessen war. – Padre Martinis frühe Kompositionen folgen oft dem *stile antico*, während er sich später den Einflüssen der Empfindsamkeit öffnete. 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. Die Duette waren sehr verbreitet, wie auch handschriftliche Exemplare zeigen (z. B. siehe Katalog-Nr. 86).

117. MILLICO, Giuseppe (1737–1802). *La Pietà d'Amore. Drame.* Neapel, Porcelli, 1782. 4 Bll. (Titel, Widmung), 160 S. Partitur in Stich, kl. Folio-Format. Zeitgenöss. HLdr.bd. (brauner Papierbezug) mit vergoldeter Rückenprägung, Rotschnitt. Buchdecke stark berieben und bestoßen, sonst sehr gut erhalten. **Siehe Abb. auf S. 85.** € 750,--

RISM M 2811 (nur zwei Exempl. in D). – **Erstausgabe** (später noch bei Marescalchi). – Besonders langer Widmungstext (6 S.). – Millico war zunächst als Sänger (Sopran-Kastrat) in ganz Europa bis Russland bekannt. Seit 1780 lebte er als „Musico Soprano della Real Cappella“ in Neapel. Für das dortige Theater komponierte er mehrere Opern, unter denen *La Pietà d'Amore* wohl die bekannteste gewesen ist, da von diesem Stück der vorliegende Partiturdruk hergestellt wurde, was in Neapel eine absolute Ausnahme war. Dass die Musikverlagstradition hier nicht so ausgeprägt war wie z. B. in Paris, zeigt sich an dem teilweise etwas unbeholfenen (stellenweise fast plump wirkenden) Stich.

118. MOZART, Wolfgang Amadeus (1756-1791). [K. 423] *Duetto per Due Violini del Signor Gio. Amadeo Mozart. In Napoli presso Luigi Marescalchi, Editore privilegiato* [ca. 1795]. 7, 6 S. in Stich, leicht gebräunt, jede Stimme mit sehr schönem Titelblatt (s. Abb.) und Rokoko-Verlagskartusche (Vl. 2 m. kl. Wasserrand im unteren Randbereich). € 280,--

RISM M 6286 (**Nur 1 Exemplar [I Mc]**). Nicht in Köchel/7. – Erste Ausgabe der Bearbeitung für zwei Violinen (Original: Violine und Viola). Brillantes Beispiel für die handwerklich ausnehmend schönen Produkte des neapolitanischen Verlegers Marescalchi, der nur äußerst selten auf dem Antiquariatsmarkt anzutreffen ist.

Der berühmte Geigen-Zertrümmerer von Neapel

119. OLIVIERI, Domenico. *Gran Variazioni Per Violino Solo Coll'accompagnamento del Basso variato Composte sopra la Ricciolella, Aria Napolitana, e Duetto Pace caro mio Sposo, Dal Sig. Domenico Olivieri. In Napoli, Presso Luigi Marescalchi, o. Pl.-Nr.* [ca. 1795]. 17 S. Partitur, folio, in Stich auf sehr starkem Papier, ganz gering gebräunt, sonst sehr gut erhalten. **Siehe Abb. auf S. 85.** € 350,--

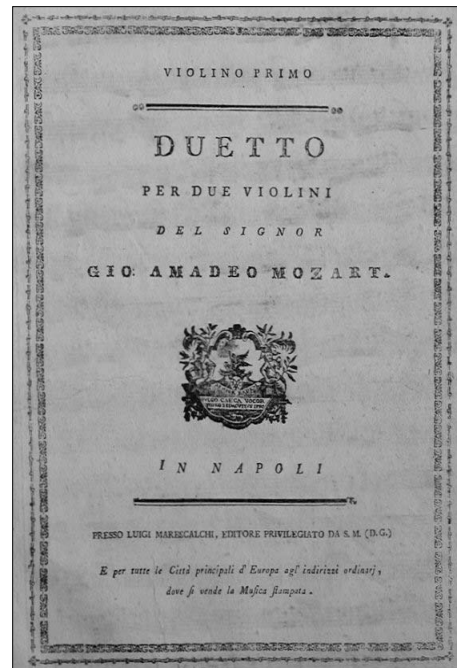
Eitner VII, 235 (nur ein Expl. bei Leo Liepmannssohn), RISM O 56 (I Nc [incompl.]). **Extrem seltener Druck, von dem RISM einzig ein unvollständiges Exemplar nachweist.** Über den Autor, den Eitner nur dem Namen nach kennt, schweigen sich sämtliche Lexika aus. Schmidl weiß nur von einem „Olivieri, A.“, von dem er ein Werk mit sehr ähnlichem Titel zitiert. Jener Olivieri war ein 1763 in Turin geborener Geiger, der bei Pugnani studierte und später in Lissabon und Paris gewirkt hat. Schmidl berichtet von einem Gastspiel in Neapel, das eine Identität mit unserem Autor nahelegt. Aufgrund der Vorhaltungen seines *Padrone* wegen höchst verspäteten Erscheinens zum Konzert soll er ihm die Geige auf dem Kopf zertrümmert haben, worauf er aus Neapel verjagt worden sei...

120. PAISIELLO, Giovanni (1740–1816). *Due Arie e un Rondo nel Demofonte.* Venedig, Zatta e Figli [ca. 1786]. 24 S. Partitur in Stich, querfolio. Außerordentlich schönes Exemplar. € 240,--

Robinson 1.45 Nr. 6, 13 u. 23 (diese Ausgabe hier nicht nachgewiesen, dafür ein titel- und inhaltsgleicher Druck bei Marescalchi in Neapel). RISM P 231 (nur ein Exemplar!). – Es handelt sich um drei Gesangsnummern des Timante. Demofonte ist im Karneval 1775 in Venedig uraufgeführt worden. Allerdings firmiert Paisiello auf der Titelseite bereits als *Compositore di Musica di S. M. I. di tutte le Russie*, eine Stellung, die er 1776 antrat und bis 1783 inne hatte.

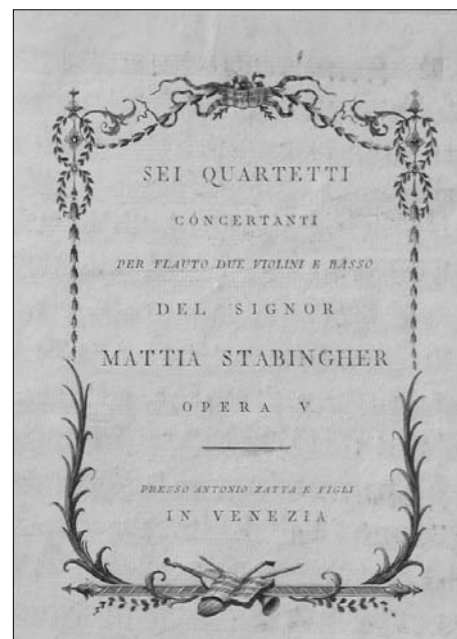
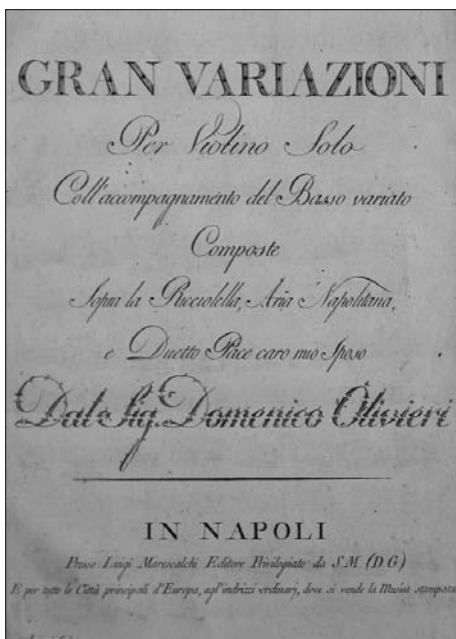


Nr. 117 Millico



Nr. 118 Mozart

Nr. 119 Olivieri



Nr. 125 Stabinger



Nr. 120 Paisiello

121. PAISIELLO, G. *Duetto serio ne'Giorni tuoi felici, con Recitativo [...] all'attual servizio delle L. L. M. M. per la Sig.ra Anna Morichelli Bosello ed il Sig.re Francesco Roncaglia nell'Olimpiade. Rappresentato nel Real Teatro di S. Carlo in Napoli.* Neapel, Marescalchi [ca. 1786]. 15 S. Partitur in Stich, querfolio. Besonders schönes Exemplar mit handkoloriertem Barockrahmen auf der Titelseite. **€ 280,--**

Robinson 1.70 Nr. 8 u. 9 (Ausgabe s. S. 370). RISM P 434. – Das Duett stammt aus dem *dramma per musica Olimpiade*, das am 20. Januar 1786 in Neapel uraufgeführt worden war. Zu dieser Ausgabe gehören noch die beiden separaten Oboen-Stimmen, die hier allerdings – wie meistens – fehlen (die Partitur enthält lediglich die Vokal- und Streicherstimmen).

**121a.
PAISIELLO,
Giovanni.**

[Gleicher Titel]. Ebenfalls ein sehr schönes Exemplar, die Umrahmung der Titel ist jedoch nicht koloriert.

€ 240,--



122. PAISIELLO, G. *Rondò Ho perdute il bel sembiante, con Recitativo [...]* all'attual 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. Rechtsseitig sehr knapp beschnitten mit teilweise Verlust der Taktstriche, doch nicht des musikalischen Textes, sonst ordentlich erhalten. € 100,--

Robinson 2.07, Nr. 13a u. 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 – wie nahezu immer – hier fehlen.



123. PANERAI, Vincenzo (ca. 1750 – nach 1810). *Suonata XXIV. O sia Overtura per Cimbalo a [recte, o] piano-forte. Dedicata a Mademoiselle Charlotte Seigne de Beinville, Dilettante.* Florenz, Pagani & Brazzini [kurz nach 1770]. Titelseite + 6 S. (pag. 128–133) in Stich, querfolio. Hervorragend erhalten (doch etwas knapp beschnitten). € 340,--

RISM P 851 (nur ein Exemplar, US-Wc). – Obwohl RISM immerhin 17 gedruckte Werke Panerai nachweisen kann (allerdings jeweils meistens nur in einem Exemplar), ist die Musikgeschichtsschreibung über den Abate Panerai nahezu kenntnislos hinweg gegangen. Dieser Komponist wird auf der Titelseite als *Abate* und ferner als *Professore de Cimbalo e d'Organo, Maestro di Cappella e di Musica Fiorentino* bezeichnet. Gerber berichtet 1813 im NTL, es handle sich um einen „jetzt lebenden, aber noch unbekannten Instrumentalkomponisten“. BUC kann die *Suonata nona per cimbalo a piano-forte e violino* nachweisen und gibt als Jahr der Veröffentlichung „ca. 1770“ an. Das vorliegende Stück ist die wohl

letzte einer ganzen Reihe von einzeln in verschiedenen florentinischen Verlagen erschienenen Sonaten mit wechselnden Besetzungen (z. B. die 14. für Cembalo und Mandoline oder die 16. *a quattro mani*). Die Ausgaben dürften allerdings eine durchgehende Paginierung aufgewiesen zu haben, wie unser Exemplar zeigt. Über dem Beginn des 128-133 paginierten Notentextes befindet sich zusätzlich der Hinweis *Continuazione dell'Opera*.

Besonders eindrucksvoll ist die üppig verzierte Titelseite mit barockem Rahmen (bez. *Gius. Poggiali inv.*), zumal sie bei unserem Exemplar ein ausgesprochen frisches Druckbild aufweist. – Das Stück besteht aus zwei Sätzen (*Lento espressivo – Vivacissimo e con gran Spirito*), die *attacca subito* gespielt werden sollen und in ihrem Tonartenverhältnis (c-moll – C-Dur) eher wie ein Satz mit langsamer Einleitung wirken.

124. PICCINNI, Niccolò (1728–1800). *Duetto L'Angel che sta sul nido [...]* *Eseguito l'Autunno 1793 in Venezia dalla Sig.a Crespi e dal Sig.r Mandini in S. Samuele* [Notenincipit, Beginn der Partie der *Griselda*] *Vale £ 3 per i non associati. Ventiquattro Pezzi di Musica Vocale novissimi tratti dagli originali de più Celebri Maestri che scrivono in Venezia l'autunno 1793, e susseguente Carnovale 1794.* Venedig, Pubblicati per Associazione Da Cattarino Aglietti e Compagni [1794]. 12 S. Partitur in Stich, quer-quarto. Sehr gut erhalten. **€ 280,--**

Nicht in RISM. – Es handelt sich um die Einzelausgabe einer Musiknummer aus Piccinnis am 8. Oktober 1793 in Venedig uraufgeführtem Drama eroicomico *La Griselda*, zugleich seinem vorletzten Bühnenwerk (seit 1794 stand der Komponist unter Hausarrest wegen des Verdachts, mit der Französischen Revolution zu sympathisieren). – Hier liegt das Duett zwischen *Griselda* (Sopran) und *Giannucolo* (Bass) vor (Orchesterbegleitung: Ob. 1-2, Fg., Hr. 1-2, Streicher). – Drucke aus dem Verlagshaus Aglietti gehören zu den großen Seltenheiten; RISM kann nur fünf Ausgaben mit Werken von vier Komponisten nachweisen.

125. STABINGER, Mathias (1739 ?–1815). *Sei Quartetti concertanti per Flauto, due Violini e Basso [...]* *Opera V.* Venedig, Zatta [1786-88]. Stimmen in Stich, folio: Flöte (9 S.), Violine I (7 S.), Violine II (7 S.), Violoncello (6 S.); Titelseite der Flötenstimme mit prächtigem Pflanzen- und Instrumentendekor. In 4 gleichartig gebundenen Stimmheften (marmorierte Pappumschläge mit unbedeutenden Lagerungsspuren). Kleine Fehlstelle im Rand der Flötenstimme, sonst hervorragend erhalten. **Abb. s. S. 85.** **€ 650,--**

RISM S 4213 (**einziges Exemplar:** I-Nc). Prächtiger, extrem seltener Musikdruck des um 1750 gegründeten venezianischen Verlag, *Antonio Zatta e Figli*, der – neben dem üblichen Buchdruck – zwischen 1786 und 1788 eine nur schmale, doch auffällig hochwertige musikalische Produktion hervorgebracht hat. – Der in Venedig geborene Stabinger (hier: *Stabingher*) trat 1778–81 vor allem als Ballettkomponist hervor. Gerber, der im NTL besonders dessen Kammermusik mit Flöte hervorhebt, datiert den vorliegenden Druck auf 1792 (was aber sicher zu spät ist). – Bis auf das erste, einsätzig Quartett handelt es sich um zweisätzig Werke (Langsam – Schnell), wobei die Flöte und die erste Violine die führenden Rollen spielen.

IV „Antiquariats-Einkäufe“ am Rande des Wiener Kongresses Talleyrands Beethoven-, Haydn- und Mozart-Erstaussgaben

In der Einleitung wurde bereits auf die für eine italienisch-französische Sammlung überraschende Präsenz vieler wertvoller Wiener Musikalien hingewiesen. Obwohl es dafür keinen Beleg gibt, glauben wir nicht, dass diese im Rahmen des üblichen Warenaustauschs nach Paris gelangt sind. Musikdrucke reisten zwar viel, doch gibt es für einige Wiener Manuskripte der Sammlung, z. B. Katalog-Nr. 28 und 35, die nach Napoleons Fall 1814 zu Wegwerfobjekten geworden waren, keinen Grund mehr, nach Paris zu gelangen. Es sei denn, sie wurden *gezielt mitgenommen*. Deshalb glauben wir, dass *alle* Wiener Musikalien von Louis Auguste de Talleyrand in Wien erworben worden sind - wahrscheinlich anlässlich des Wiener Kongresses.

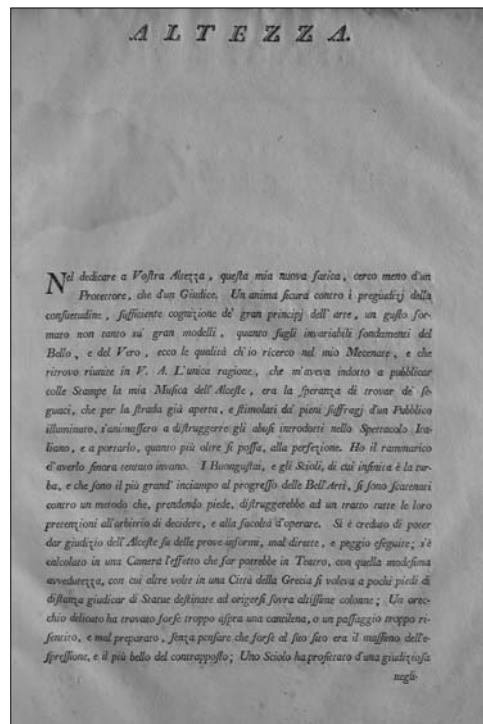
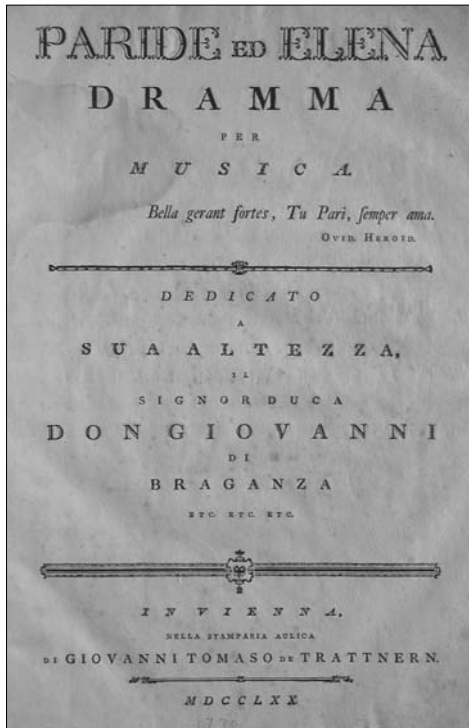


127. BEETHOVEN, Ludwig van (1770-1827). *Grand Trio pour le Piano-Forte avec un Clarinette ou Violon, et Violoncelle Composé et Dedié A Son Excellence Madame la Comtesse de Thun née Comtesse d'Uhlefeld ... Oeuvre XI^{me}.* Wien, T. Mollo et Comp., Pl.-Nr. 106 [Okt. 1798]. Vollständiger Stimmsatz in Stich, 15, 4, 3 S. querfolio, obere rechte Ecke etwas fleckig, sonst schönes Exemplar. In hübschem marmorierten Umschlag. **€ 2.800,--**

Kinsky-Halm S. 26; Dorfmueller S. 209 (nur 1 Exemplar; in Bonn nur eine Titelaufgabe von ca. 1808!); Slg. Hoboken II, 51. **Eine der seltensten Erstaussgaben in Beethovens Frühwerk.** Da das Autograph dieses Werks verloren ist, dient die hier vorliegende Ausgabe als Primärquelle. Es wurde im Frühjahr 1798 komponiert und Maria Wilhelmine Gräfin von Thun (1744-1800) gewidmet. Sie war eine der wichtigsten Gönnerinnen Mozarts und Haydns in den 1780er Jahren und traf den jungen Beethoven erstmals im Hause ihrer Schwester, Fürstin Maria Christiane Lichnowsky. Ihr Schwager, Fürst Carl Lichnowsky, begleitete Mozart auf dessen Reise nach Berlin im Jahre 1789.

128. CLEMENTI, Muzio (1752-1832). [Op. 36] *Six Nouvelles Sonatines Pour le Clavecin ou Piano-Forte.... Oeuvre 38.me.* Wien, Artaria & Comp., Pl.-Nr. 749 [1798]. 28 S. querfolio, Stich, unterer Rand etwas knapper beschnitten (jedoch kein Textverlust), sonst sehr gut erhalten. € 280,--

RISM CC 3033a; Nicht in Tyson. – Äußerst seltene erste Wiener Ausgabe, von der RISM C 3033 nur die Titelaufgabe von Cappi zitieren konnte. Artarias Ausgabe steht erst im Nachtrag und ist mit nur einem einzigen Exemplar genannt (Brescia). Die englische Erstausgabe war 1797 bei Longman & Broderip als op. 36 erschienen; die zahlreichen Nachdrucke dieser sehr erfolgreichen Sammlung benützen außer der originalen auch die Opuszahlen 35, 38 und 39!



129. GLUCK, Christoph Willibald (1714-1787). *Paride ed Helena. Dramma 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 Holzschnittvignetten, späterer Pappband; gebräunt und gelegentliche kleine Flecken, erste Bll. mit abnehmendem Feuchtigkeitsrand, sonst gutes Exemplar. € 2.900,--

Hopkinson 39A; RISM G 2876. – **Erstausgabe.** Dies 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 sind wegen ihres übergroßen Formats sogar eindrucksvoller als Breitkopfs gleichzeitige Produkte. Nur noch ein Werk erschien in ähnlicher Aufmachung: Glucks *Alceste* (Trattner 1769). – 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 *Iphigénie*-Bearbeitungen führen wird. Die Orchesterbegleitung beschreibt 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 neue, zukunftsweisende Formen 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 Partitur-Erstaugabe sind sie auf den Seiten 23-24, 46-52, 88-92, 114-125 und 189-196 zu finden. Nur noch das letzte, das *Finale*, hat vokale Zusätze, alle anderen sind instrumental.

130. HAYDN, Joseph (1732–1809). *Trois nouvelles Symphonies Composés et arranges en Quatuors pour deux Violons Alto et Basse...* Wien, Artaria, Pl.-Nr. 207 [1788]. Gestochener Stimmsatz, 18, 16, 14, 14 S. folio, ganz leichte Bräunungen, sonst sehr gut erhalten. € 280,--

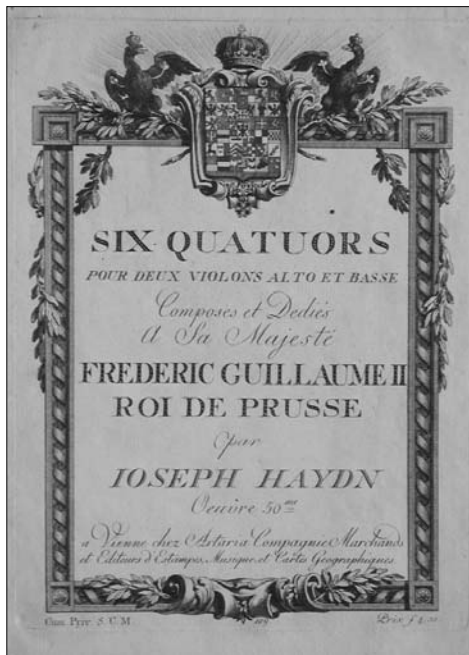
Hob. I, 84-86; RISM H 4142. Sehr frühe Quartettfassung der beliebten Sinfonie „La Reine“, umrahmt von den Sinfonien in Es-Dur (Nr. 84) und D-Dur (Nr. 86). Diese Bearbeitungen trugen wesentlich zur Popularisierung der Originalstücke bei, welche wegen ihrer für damalige Verhältnisse großen Besetzung nur in bedeutenderen Zentren aufgeführt werden konnten.

131. HAYDN, J. *Quartetto per Due Violini, Viola e Violoncello.* Wien, Artaria, Pl.-Nr. 485 [1794]. Vollst. Stimmsatz in Stich, 4, 4, 3, 3 S., folio, sehr gut erhalten. € 280,--

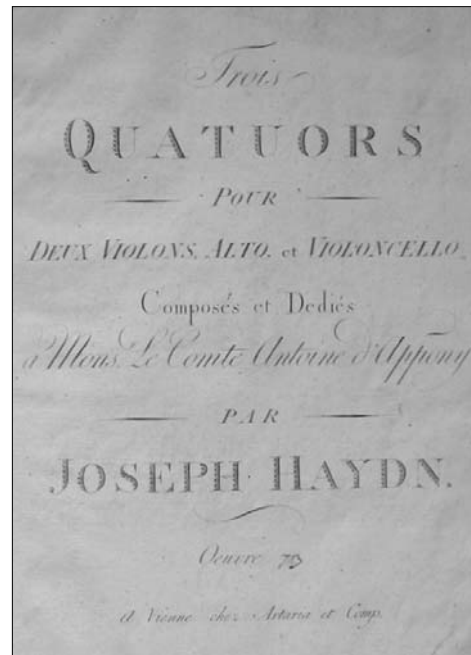
Hoboken III, 43; RISM H 3490 (nur 4 Ex.). Seltene Titelaufgabe, hergestellt mit den Platten der Erstaugabe von Hoffmeister (1786). Das Werk ist 1785 komponiert. Dem Autograph nach sollte es (allerdings nicht von Haydn selbst bezeichnet) zu einem „Opus 8“ gehören, was allerdings nicht zustande kam. Das Quartett blieb ein Außenseiter und wurde nur in Wien, Paris und Venedig nachgedruckt, kam jedoch zu Haydns Lebzeiten nie in London heraus.

132. HAYDN, J. *Six Quatuors pour deux violons, alto et basse. Composés et Dediés a Sa Majesté Frederic Guillaume II Roi de Prusse [...]. Oeuvre 50me.* Wien, Artaria, Pl.-Nr. 109 [1787]. Stimmen in Stich, folio, jede Stimme zusätzlich mit dem prachtvollen Titelblatt. In vier schönen marmorierten Pappbänden. Sehr gut erhalten. **Abb. auf S. 92.**

Hob. III, 44–49. RISM H 3494. – **Eine der schönsten Haydn-Originalausgaben des 18. Jahrhunderts.** – Haydn hat die „Preussischen Quartette“ 1787 komponiert. Ebenso wie beispielsweise die gleichnamigen Stücke von Mozart (KV 575, 589 u. 590), die zwei Jahre später für den gleichen Widmungsträger entstanden sind, kommt auch bei Haydn dem Cello-Part besondere Aufmerksamkeit zu, da der König dieses Instrument selbst spielte. Innerhalb der Haydnschen Streichquartette zeichnet sich sein Opus 50 durch „zunehmenden Reichtum des Ausdrucks“ und „noch gesteigerte Sicherheit der Form“ aus; der dritte Satz wird jeweils wieder als „Menuett“ bezeichnet, obwohl „deren schnelles Tempo sich von dem eines Beethoven-Scherzos kaum noch unterscheidet.“ (MGG)



Nr. 132 Haydn

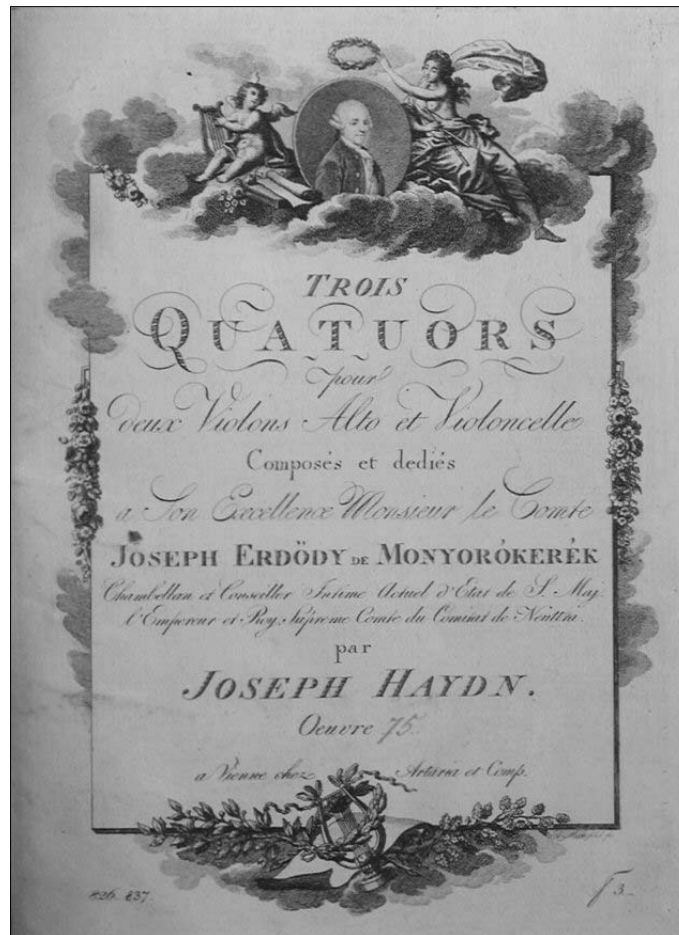


Nr. 133 Haydn

Besonders spannend ist die Publikationsgeschichte der „Preußischen Quartette“ op. 50, kann man an ihnen doch exemplarisch den Unterschied zwischen einer „Erstausgabe“ und einer „Originalausgabe“ studieren. Seit dem 27. Februar 1787 stand Haydn mit Artaria in Briefkontakt, schickte nach und nach jedes der sechs Quartette, diskutierte die Dedikation, die durch die Vermittlung des preußischen Gesandten in Wien zustande kam, und korrigierte die Probeabzüge nicht nur lesend, sondern auch durch Quartettaufführung. So dauerte es bis zum 19. Dezember 1787, bis Artaria den vollendeten Prachtdruck in der Wiener Zeitung ankündigen konnte. Artaria staunte jedoch nicht schlecht, als er erfuhr, dass der Verlag William Forster in London Ende November 1787 eine Konkurrenzausgabe herausgebracht hatte. Er muss Haydn daraufhin zur Rede gestellt haben, der ihm jedoch versicherte, er, Artaria, habe versäumt, sich über Longman & Broderip um die englische Ausgabe zu kümmern. Außerdem brauche er den Weiterverkauf nach London, „weil ich für meine Werke nicht hinlänglich bezahlt bin“. Haydn versichert, dass er die Kopie erst nach Herstellung des Wiener Stichs (20.9.1787) an Forster abgeschickt habe. Forster muss Tag und Nacht am Nachstich gearbeitet haben; dieser wurde *mangels Autorenkorrektur* schneller fertig als Artarias Ausgabe, die indes einzig die Qualifizierung *authentisch* verdient.

133. HAYDN, J. *Trois Quatuors* [B, D, Es] *pour Deux Violons, Alto et Violoncello* [...] *Dediés à Mons.^r Le Comte Antoine d'Appony* [Œuvre [hs.: 73]. Wien, Artaria, Pl.-Nr. 601 [1795]. Stimmen in Stich, folio: Vl.1 (19 S.), Vl.2 (19 S.), Va. (15 S.), Vc. (13 S.). € 800,--

Hob. III, 69–71 (erste Hälfte der „Appony-Quartette“). RISM H 3546 bzw. 3547. – Die Musikalien sind am 21. Oktober 1795 in der Wiener Zeitung angezeigt worden (nur sieben Tage nach einer Annonce der Londoner Corri & Dussek-Ausgabe). Beiden Drucken kommt somit die Qualität der **Erstausgabe** zu.



Eine vollständige Sammlung der „Erdödy-Quartette“

134. HAYDN, J. *Trois Quatuors pour deux Violons Alto et Violoncelle Composés et dédiés à Son Excellence Monsieur le Comte Joseph Erdödy... Oeuvre 75.* Wien, Artaria, Pl.-Nr. 826 [1799]. Vollständiger Stimmsatz, Titelblatt **mit außerordentlich dekorativem Rahmen und Haydns Porträt-Medaillon**. Zusammen mit: *Trois Quatuors pour deux Violons Alto et Violoncelle Composés et dédiés à Son Excellence Monsieur le Comte Joseph Erdödy.... Oeuvre [ms.] 76.* Wien, Artaria, Pl.-Nr. 837 [1799]. Vollständiger Stimmensatz in Stich, 19, 17, 18, 17 S. folio, **mit identischem Titelblatt** (lediglich die Opuszahl wurde handschriftlich mit „76“ ergänzt). **€ 3.400,--**

Hob. III 75-77 (angezeigt am 20. 7. 1799) und Hob. III 78-80 (angezeigt 7. 12. 1799); RISM H 3562 und 3574; Coll. Hoboken Bd. 7 Nr. 647; Haydn-Verz. Bd. I, S. 431ff. **Wiener Original- bzw. Erstausgaben der „Erdödy-Quartette“**, die, im Gegensatz zu den gleichzeitig in London ohne Haydns Aufsicht erschienenen Ausgaben, von Artaria aufgrund von Haydns Autograph hergestellt worden sind. Das erste Heft (Hob. III 75-77) wurde in London bereits fünf Wochen vor der Wiener Ausgabe angezeigt; das zweite Heft (Hob. III 78-80) dagegen erschien in London erst am 25. April 1800, also fünf Monate

nach Artarias Stich, sodass dieses Heft nicht nur das Epithet *Original*-, sondern zusätzlich auch *Erst*-Ausgabe beanspruchen kann. Hier liegen **zwei der schönsten Drucke Haydnscher Kammermusik** vor, zu dem **Sebastian Mansfeld**, der berühmteste Wiener Kupferstecher der Mozart-Zeit, die Titelblattgestaltung beigetragen hat. Das vierte Quartett trägt den Namen „Sunrise“ oder „aurore“, während sich in deutschen Landen der „Sonnenaufgang“ nicht eingebürgert hat.

Eigentlich hätten die Artaria-Ausgaben beide *nach* den Londoner erscheinen sollen, da Haydn befürchtete, er müsse aufgrund einer vertraglichen Vereinbarung mit dem Londoner Verlagsagenten Hyde eine Abstandszahlung leisten. Artaria hat sich jedoch nicht an Haydns Forderung vom 15. Juli 1799 gehalten (siehe hierzu unsere Beschreibung von Haydns Vertrag mit Hyde in *Otto Haas Catalogue 41*, S. 61-63).

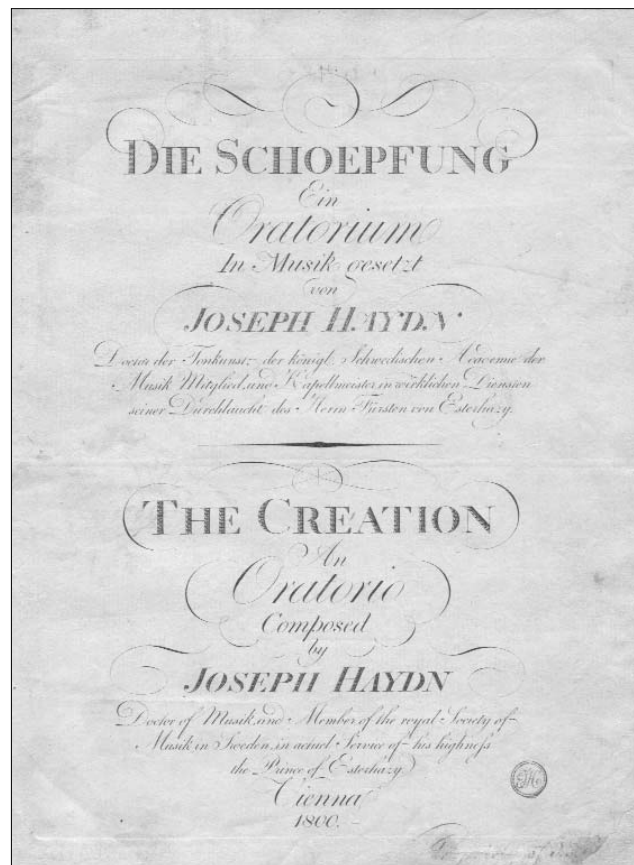
Diese Quartette sind bereits 1797 entstanden; der Widmungsträger, Graf Erdödy, hatte Haydn 100 Dukaten bezahlt mit der Auflage, auf zwei Jahre einziger „Besitzer“ des Sammelwerks zu sein, weshalb sie erst 1799 publiziert werden durften. Diese Quartette zählen zu den vollendetsten im Repertoire der Klassik. Danach schuf Haydn nur noch die zwei Quartette Hob. III 81-82 sowie das unvollendete Hob. III 83.

Die Erstausgaben von Haydns Hauptbeiträgen zur Gattung des Oratoriums

135. HAYDN, J. *Die Schoepfung. Ein Oratorium In Musik gesetzt.... The Creation. An Oratorio.... Vienna 1800* [im Verlage des Autors]. Titelblatt unten rechts mit Haydns Initialenstempel „JH“; 7 S. *Verzeichnis der Subscribenten*, an der Spitze das österreichische Kaiser- und das englische Königshaus, ferner Hochadel und Größen der Musikwelt. 301 S. Partitur + Anhang S. 302-303. Größtenteils deutsch und englisch textiert. Aufgeteilt in zwei prächtige, gleichartig marmorierte HLdr.-Bände (I: S. 1–132; II: S. 133–303) mit Goldprägung auf dem Rücken. Berieben, Lederteile im Bereich der Scharniere etwas schadhaft, doch sehr schönes Exemplar, das sein Alter nicht verbirgt und daraus seinen Charme bezieht. **€ 2.900,--**

Hob. XXI: 2; RISM H 2521; Hirsch IV, 799; Slg. Hoboken II, 1390; Fuld S. 271. – **Sehr seltene Erstausgabe der Partitur von Haydns Meisterwerk.** – Die erste Aufführung der *Schöpfung* hat am 19. März 1799 stattgefunden; sie wurde schnell zu einem von Haydns beliebtesten Werken und gehört zu den Marksteinen der Oratorienliteratur. Das Textbuch wurde von Frh. Gottfried van Swieten nach einer anonymen englischen Bearbeitung von Miltons *Paradise Lost* ins Deutsche übertragen. – Der Druck wurde von Haydn selbst veranstaltet zur Steigerung seines Gewinnes, im Juni 1799 zur Subskription angekündigt und am 26. Februar 1800 als erschienen angezeigt. Die Platten stellte Artaria in Wien her; später wurden die Platten allerdings von Breitkopf und Härtel in Leipzig übernommen, wo 1803 eine Titelaufgabe erschien.

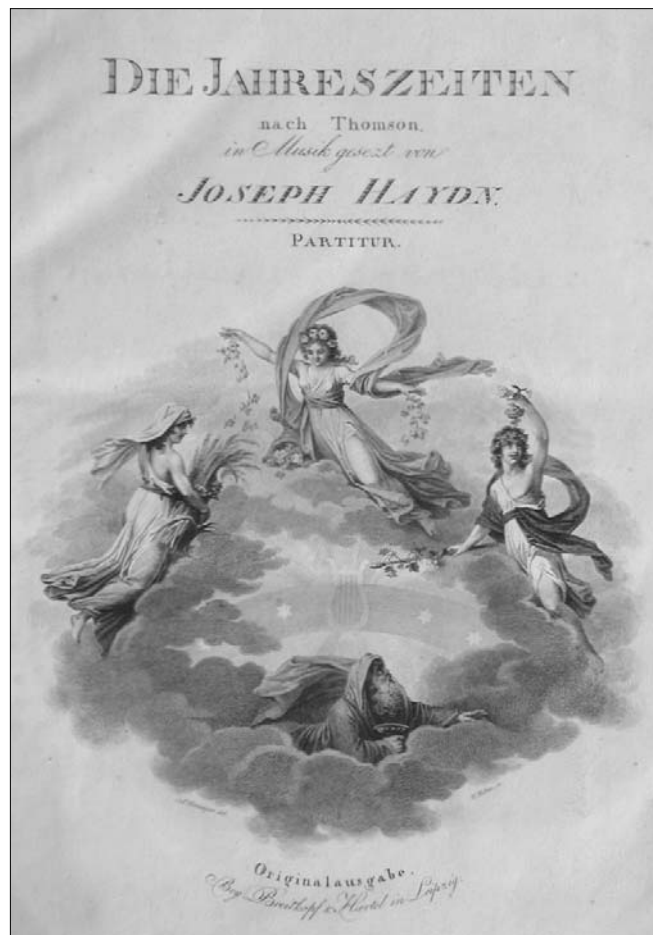
Die Einbandrücken unseres Exemplares tragen die geprägten Bezeichnungen „HAYDN / LA / CREA[ZI]one / ATTO / PRIMO [SECON(do)]“, waren demnach für den Export nach Italien bestimmt. Talleyrand kann indes nicht der Erstbesitzer gewesen sein, da er Neapel wohl schon 1799, ein Jahr vor der Publikation, verlassen hat. Darauf weist auch ein gelöschter Besitzvermerk auf dem Titelblatt; dem ist zu entnehmen, dass das (bereits 1800 gedruckte) Exemplar tatsächlich „antiquarisch“ war, als Louis-Auguste Talleyrand es – wohl erst um 1815 – in die Hände bekam.



Nr. 135 Haydn: Die Schöpfung

136. HAYDN, J. *Die Jahreszeiten nach Thomson, in Musik gesetzt von Joseph Haydn. Partitur. Originalausgabe. Les Saisons [...]* Leipzig, Breitkopf & Härtel [1802]. 2 Bll. (Haupttitel mit der berühmten Vignette von W. Böhm nach Kininger, 2. Titel dt.-frz. u. Personenverzeichnis), 485 S. Partitur in Typendruck, Text dt./frz., S. 486–496 Zusatzpartitur für die Posaunen 1-3, großfolio. Aufgeteilt in zwei gleichartige Bd. (I: S. 1-251; II: S. 252-496). Grüne HPgt.-Bände mit blauem Buntpapierüberzug und Gelbschnitt; Buchdecke von Bd. 1 am unteren Rand gering schadhaft. Insgesamt ein prächtiges Exemplar. € 950,--

Hob. XXI: 3; RISM H 2543; Hirsch IV, 795; Slg. Hoboken II, 1412. – **Originalausgabe der Partitur;** diese erschien gleichzeitig in zwei Varianten: a) mit dt.-engl. Text; b) mit dt.-frz. Text. Obwohl es lt. Hoboken mehr dt.-frz. Exemplare mit Subskribentenverzeichnis als dt.-englische gibt (Hoboken kennt für letztere nur ein einziges Beispiel), ist dies kein Kriterium für ein früheres Erscheinen. Im Falle der Partitur wurde die dt.-engl. Variante einige Tage früher angezeigt, beim Klavierauszug ist es umgekehrt, doch ist anzunehmen, dass die Auslieferung der jeweils unterschiedlichen Textvarianten gleichzeitig erfolgte. Da Louis-Auguste de Talleyrand nicht zu den Subskribenten gehörte und sein Exemplar wohl erst anlässlich des Wiener Kongresses um 1815, also 13 Jahre nach dem Erscheinen erwarb, musste er sich mit einem nicht „praenummerierten“ Exemplar begnügen, das folglich kein Subskribentenverzeichnis hatte. Allerdings sind solche Exemplare weit verbreitet, wie



Nr. 136 Haydn: *Die Jahreszeiten*

bereits Hoboken anmerkt. – Nach dem grandiosen Erfolg der *Schöpfung* komponierte Haydn sein zweites großes deutsches Oratorium erneut nach einer Textvorlage des Freiherrn Gottfried von Swieten, die ihrerseits auf der deutschen Übersetzung von J. Thomsons *The Seasons* beruhte. Auch das neue Stück war ein weltweiter Erfolg, und man muss es deshalb sehr bedauern, dass ein drittes Projekt, *Das jüngste Gericht* – ein Gegenstück zur *Schöpfung* – nicht zur Ausführung gelangte.

137. HAYDN, J. *Die Jahreszeiten*. Leipzig, Breitkopf & Härtel [1802]. 1 Bl. (Titel), 176 S. **Klavierauszug** in Typendruck mit dt.-frz. Text; S. 174–176, mit Verlags-Verzeichnis; querfolio. OBrosch. (mit dem seltenen, orangefarbenen Original-Papierumschlag); leichte Lagerungsspuren, sonst gutes Exemplar. **€ 280,--**

Hob. XXI,3. RISM H 4691. – **Originalausgabe**, frühester Abzug mit den Druckfehlern der bekannten Korrekturliste; Exemplar mit der für die dt./frz. Ausgabe typischen, hübschen Vignette auf der Titelseite: vier sich um einander drehende Frauengestalten als Verkörperungen der Jahreszeiten (Herbst z. B. mit Füllhorn), bezeichnet mit *Schubert del.* und *Heinr. Schmidt. sc.*

138. HAYDN, J. *Les Saisons (Die Jahreszeiten)* [...] *Arrangé en Quintetto pour 2 Violons, 2 Altos, et Violoncelle par A. E. Mueller. Liv. I [bzw. II]*. Leipzig, Breitkopf & Härtel, Pl.-Nr. 80 (auch 85 bzw. 92), [1802]. Fünf gleichartige Stimmbücher, folio: Repräsentative HPgt.-Bände mit blauem Buntpapierbezug; an den unteren Rändern etwas berieben (V11-Stimme mit stark verblasstem Wasserfleck), aber insgesamt sehr gut erhalten. Stimmen in Stich: V1.1 (12+10+13+9 S.), V1.2 (11+10+10+13+9 S.), Va.1 (10+9+9+8 S.), Va.2 (8+8+9+8 S.), Vc. (8+9+9+8 S.). € 190,--

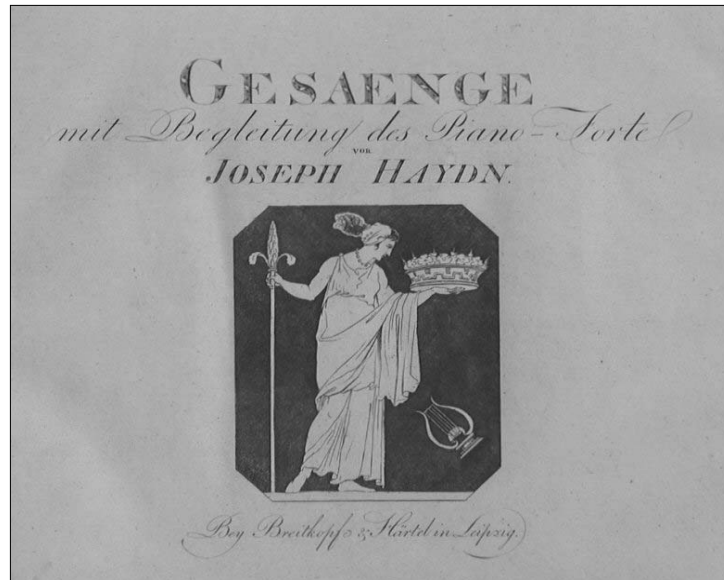
Hob. XXI:3 (Bd. 2, S. 61); RISM H 4138 / HH 4138. – Im Unterschied zur gleichen Bearbeitung der *Schöpfung* sind nicht alle Rezitative berücksichtigt. Offensichtlich hatte man die vier Teile zunächst einzeln und sukzessive herausgegeben (jeweils eigene Paginierung), wobei die beiden ersten Teile eine Pl.-Nr. aufweisen. – August Eberhard Müller (1767–1817) war vorwiegend als Organist tätig (u. a. seit 1800 Thomaskantor in Leipzig) und hat sehr viele Bearbeitungen (meistens Klavierauszüge) angefertigt.

139. HAYDN, J. *Die Worte des Erlösers am Kreuze*. Leipzig, Breitkopf & Härtel [1801]. 2 Bl. (Titel, *Vorbericht*), 68 S. dt./ital. Klavierauszug in Typendruck, folio, Pappband. d. Z. mit aufgezogenem Orig.-Umschlag; Einband mit deutlichen Lagerungsspuren; Titelseite stark stockfleckig, sonst jedoch unbenützter und gut erhaltener Notenteil. € 340,--

Hob. XX,1; RISM H 4622. – **Erstausgabe.** In seinem auf *Wien, im März 1801* datierten *Vorbericht* informiert Haydn über die lange Entstehungsgeschichte des Werkes. Besonders wichtig sind dabei zwei Aspekte. „*Die Musik war ursprünglich ohne Text, und in dieser Gestalt ist sie auch gedruckt worden*“ (es existieren auch Fassungen für Orchester und für Streichquartett). Auf das besondere ästhetische Problem der Komposition geht Haydn ebenfalls ein: „*Die Aufgabe, sieben Adagio's wovon jedes gegen zehn Minuten dauern sollte, aufeinander folgen zu lassen, ohne den Zuhörer zu ermüden, war keine von den leichtesten.*“ Gerade Haydns beeindruckende und eben niemals ‚ermüdende‘ Lösung belegen ein weiteres Mal seine ungewöhnliche schöpferische Fantasie. – Heute ist das Werk, das zu den bewegendsten Zeugnissen der Musik gehört, unter dem Titel *Die sieben letzten Worte des Erlösers am Kreuze* bekannt, obwohl ein geschlossener Corpus von ‚Sieben Worten‘ in der Bibel gar nicht überliefert ist – der Text wurde aus den verschiedenen Evangelien zusammengestellt. Den meisten Stücken ist eines dieser ‚Worte‘ als konsequent homophon vertonter Chorsatz a cappella vorangestellt, worauf dann Soli und Chor mit Orchesterbegleitung die dazu gehörenden Kommentare (*Betrachtungen*) vortragen. Die Textvorlage dazu geht auf einen Domherrn aus Passau zurück – vermutlich Joseph Friebert; Haydn stellte daraus in Zusammenarbeit mit Gottfried van Swieten seine eigene Fassung her. Den einzigen raschen Satz – zugleich ein Seitenstück zu Haydns *La Tempesta* (Hob. XXIVa,8) – bildet am Schluss *Il Terremoto*, das ‚Erdbeben‘ (*Presto e con tutta la forza*), dessen Text aus *Der Tod Jesu* von K. W. Ramler stammt.

140. HAYDN, J. *La Tempesta. Coro coll' accompagnamento dell' Orchestra* [...] *Der Sturm. Chor mit Begleitung des Orchesters* [...] Partitur mit beygefügetem Klavierauszug. Leipzig, Breitkopf & Härtel [1802]. 1 Bl. (Titel), 45 S. in Typendruck, folio. Leicht beriebener und bestoßener HPgt.-Band, Notenteil ausgezeichnet erhalten. Hinweis auf der unpag. S. 46. Nach der Originalpartitur des Verfassers abgedruckt. € 290,--

Hob. XXIVa,8; RISM H 2580. – **Erstausgabe.** – Haydn komponierte das klangkräftige Chorwerk, das er selbst auch als „Madrigal im Englischen Text“ bezeichnete, im Jahre 1792; eine englische Ausgabe erschien allerdings erst um 1825. Das Werk, das erstmals am 24. 2. 1792 in London erklang, wirkt wie die Vorwegnahme des „Terremoto“ aus *Die sieben letzten Worte* (1796). Der ursprüngliche Text ist englisch („Hark! hark! Blessed calm“), doch fügte Haydn im Autograph bereits teilweise den deutschen Text hinzu („Hör, hör, wie der wilde Sturm bläst“).

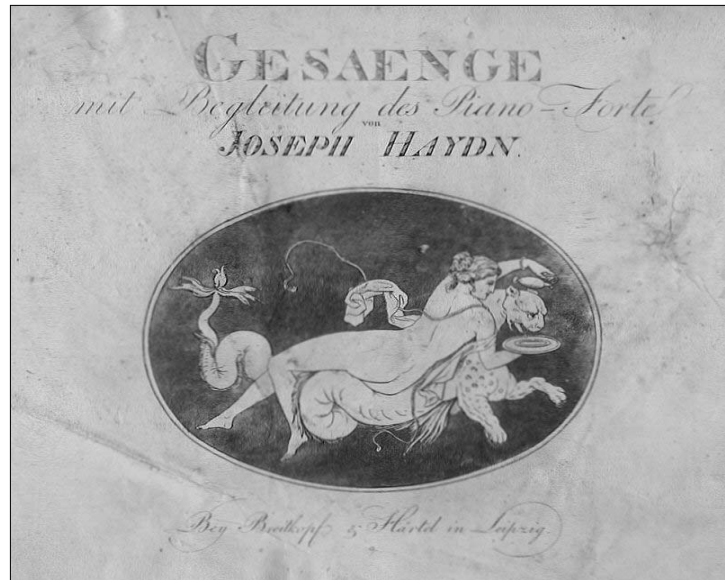


141. HAYDN, J. *Gesaenge mit Begleitung des Pianoforte* [Cahier VIII]. Leipzig, Breitkopf & Härtel [1803]. 2 Bl. (Titel, Inhalt), S. 9–100 in Typendruck, quer-folio. Schöner grüner HPgt.-Band mit blauem Buntpapierüberzug; Buchdecke mit unbedeutenden Lagerungsspuren. Notenteil hervorragend erhalten (oberer Rand manchmal knapp beschnitten; Überschriften stellenweise betroffen). € 280,--

Hob. XXVIa/4-9,45, XXVIb/2; RISM H 2470. Hirsch IV, Nr. 972. – Im Rahmen der „Gesamtausgabe“ (*Oeuvres complètes*) als 8. Heft erschienen (Umschlag, der in unserem Exemplar wegen der Festbindung fehlt, mit dem Titel, *XV Airs et Chansons. Ariane à Naxos, Scène avec accompagnement du Pianoforte*; im Notenteil mit der Bogenform *Haydn VIII*). Auf der Titelseite eine braun eingefärbte, unbezeichnete Vignette (Lithographie; 11,5×9 cm; sehr frisches Druckbild: Stehende griechisierende Frauenfigur eine Krone haltend, rechts unten eine Leier). Es sind u. a. fünf Vokalquartette (SATB), zwei Terzette (SAT bzw. STB) sowie zwei Duette enthalten, die meisten davon **in Erstausgaben**.

142. HAYDN, J. *Gesaenge mit Begleitung des Piano-Forte* [Cahier IX]. Leipzig, Breitkopf & Härtel [1803]. 1 Bl. (Titel), S. 9–100 in Typendruck, quer-folio. Hübscher grüner HPgt.-Band mit blauem Buntpapierüberzug und Gelbschnitt; Buchdecke mit schwachen Lagerungsspuren. Titelblatt lose (Knitterfalten, beschmutzt); Blatt mit dem Inhaltsverz. nachgebunden. Erstes Doppelbl. (S. 9–12) lose, Fehlstück bei S. 57/58 (rechter Rand, Notenteil berührt, aber ohne Textverlust). Druckbereich sonst aber sehr gut. € 220,--

Hob. XXVIa/8,11 u.a.; RISM H 2471. Hirsch IV, Nr. 972. – Im Rahmen der „Gesamtausgabe“ (*Oeuvres complètes*) als 9. Heft erschienen (Umschlag, der in unserem Expl. fehlt, mit dem Titel: *XXXIII Airs et Chansons*; im Notenteil mit der Bogenform *Haydn IX*). Vorwiegend sind Lieder enthalten, außerdem noch vier Vokalquartette (SATB) und zwei Terzette (TTB), teils in **Erstausgaben**. Vielfach sind die Stücke dt./frz. textiert.



143. HOFFMEISTER, Franz Anton (1754–1812). *Sei Duetti Concertanti per il Forte Piano ô Clavicembalo et Violino* [Nr. 1]. Wien, Hoffmeister, Pl.-Nr. 35 [1786]. Stimmen in Stich: Klavier (19 S. querfolio), Violine (8 S. folio). Hervorragend erhalten. **€ 480,--**

RISM H 6140 (nur 2 komplette Exemplare: A-Wn; D-Dl). Äußerst seltener Kammermusikdruck. – Unser Exemplar zeigt einige Plattentrissse, was angesichts der Besonderheiten des Wiener Musikaliendrucks keineswegs ein Zeichen eines späteren Abzugs sein muss, sondern an der Verwendung zu dünner Stichplatten liegen kann (wie dies insbesondere für die Firma Artaria bekannt ist, bei der manche Mozartdrucke von der 1. Auflage an Plattentrissse zeigen). – Hoffmeisters übrige Duette kamen in unregelmäßigen Abständen bis ca. November 1787 heraus und erhielten deshalb sehr verschiedene Plattennummern (zuletzt 141).

Die Erstausgabe von Mozarts „Rondo alla Turca“

144. MOZART, Wolfgang Amadeus (1756–1791). [KV 330-332] *Trois Sonates pour le Clavecin ou Pianoforté.... Oeuvre. VI.* Wien, Artaria, Pl.-Nr. 47 [1784]. 1 Bl. Titel, 41 S. querfolio in Stich, ausnehmend gut erhalten. **€ 9.800,--**

Köchel/7 S. 324; Haberkamp S. 136 u. Abb. 91; RISM M 6780. **Erstausgabe im frühesten Abzug**, von dem Haberkamp **lediglich 3 Exemplare** nachweist. – Das *Rondo alla Turca*, das



man als „Signalmusik“ Mozartscher Klavierkunst betrachten kann, ist auf den S. 22 bis 24 unserer Sammlung zu finden. Wie im Burlesken dieses Finalsatzes zeigt die ganze Sonatenserie „auffällig neue Gefühlstöne“ (MGG), welche auch die Klaviermusik der Zeit der Pariser Reise (1777-79) und kurz danach vom vorangehenden Schaffen deutlich unterscheidet. Auch in unserem Exemplar von KV 330-332 sind feine Plattenrisse festzustellen – ebenso wie in anderen Exemplaren der 1. Auflage, die wir gesehen haben (z. B. Sotheby's, May 1996, No. 425). Speziell bei Artaria-Drucken ist bekannt, dass man für den Musikstich ausgediente Landkarten-Platten verwendete, die von Anfang an für den neuen Zweck zu dünn waren. Daher gibt es bei Artaria so viele Auflagen mit nachgestochenen Seiten, wie Haberkamp das minutiös nachzeichnet.

145. MOZART, W. A. [KV 375] *Grand Quintetto per due Violini due Viole e Violoncello del Sig. Mozart No. 7.* Wien, Artaria Comp., Pl.-Nr. 821 [1798/99]. Kompletter Stimmensatz in Stich, folio, sehr gut erhalten. **€ 350,--**

KV/7 Anh. B zu 375 (S. 781); RISM M 5910. **Seltene Erste Ausgabe der Streichquintettfassung der Serenade** für 2 Klarinetten, 2 Hörner und 2 Fagotte, die erstmals 1792 bei André erschienen war. Auch diese Ausgabe hat das Passepartout-Titelblatt, das Artaria seit den Quintett-Erstaussgaben von KV 515 und 516 verwendet hatte (und das auch in Londoner und Pariser Drucken nachgeahmt worden ist).

Eines der schönsten Titelblätter unter den Mozart-Erstaussgaben

146. MOZART, W. A. [KV 376 (374d), 296, 377 (374c), 378 (317d), 379 (373a), 380 (374f)] *Six Sonates Pour le Clavecin, ou Piano-forte avec l'accompagnement [sic] d'un Violon. Dediées [sic] A Mademoiselle Iosephe d'Aurnhamer.* [...] *Oeuvre II.* Wien, Artaria, Pl.-Nr. 22 [1781]. Klavier-Stimme in Stich (1 Bl., 85 S.), querfol., Titelblatt gebräunt und mit repariertem kleinen Einriss, sonst in exzellentem Zustand. Violinstimme fehlt. **€ 1.800,--**



Haberkamp S. 173ff. + Abb. 128. RISM M 6492. Hoboken Nr. 129. – Schönes Exemplar der **Erstausgabe** von 1781, Klavierstimme in erster Auflage. – Mozart komponierte diese Sonaten für seine Schülerin Josepha von Aurnhammer (1758–1820), die zwar ein „Scheusal“ gewesen sei, aber „zum Entzücken“ spielen konnte (Mozart am 27. Juni 1781 an seinen Vater). Zwei Monate später (22. August) setzte er noch eins drauf und beschrieb sie gegenüber dem Vater recht derb und gnadenlos: „Wenn ein Maler den Teufel recht natürlich Malen wollte, so müsste er zu ihrem gesicht zuflucht nehmen. – sie ist dick wie eine bauerndirne.“ Wie man hier des weiteren erfährt, hatte die Schülerin unglücklicherweise ein Auge auf ihren Lehrer geworfen: „sie ist serieusement in mich verliebt [...] in der ganzen stadt sagt man das wir heyrathen.“ Doch verheiratete sie sich 1786 anderweitig und etablierte sich als geachtete Pianistin....

Die sechs berühmten, Joseph Haydn gewidmeten Streichquartette

147. MOZART, W. A. [KV 387, 421, 458, 428, 464, 465] *Sei Quartetti per due Violini Viola, e Violoncello Composti e Dedicati al Signor Giuseppe Haydn [...] Dal Suo Amico W. A. Mozart Opera X.* Wien, Artaria Pl.-Nr. 59 [1785]. Handschriftlich ergänztes Exemplar der Erstausgabe: Viol. I (44 S. Manuskript, auf der Titelseite datiert „Vienna. December 1796“), Viol. II (S. 3-42 in Erstausgabe, S. 1 [Titel], 2 und 43 in Ms.), Viola (1 Bl. Titel + 33 S., ganz in Erstausgabe), Violoncello (S. 3-26 in Erstausgabe, S. 1-2 und 27-28 in Ms.) **€ 980,--**

Köchel/7 S. 430ff.; Haberkamp S. 182ff.; RISM M 6110. – Liebevoll rekonstruiertes Exemplar eines frühzeitig beschädigten Originaldrucks, der indes in der Violastimme das prachtvolle, oft reproduzierte Titelblatt aufweist und auch ca. 75 % der originalen Notenseiten hat (restliche 25 % im Manuskript von 1796). Siehe Abbildung nächste Seite.



Nr. 147 Mozart

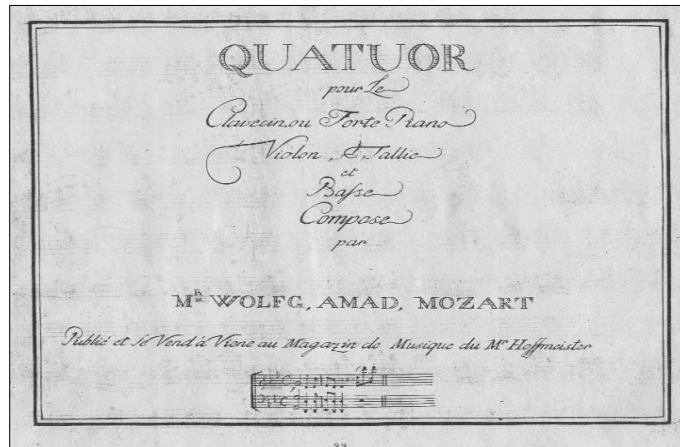
Diese Quartettsammlung ist eine der berühmtesten in der Musikgeschichte. In dem italienischen Vorwort (das unser Exemplar leider nicht enthält) unterstreicht Mozart die große Mühe, die das Komponieren dieser Quartette ihm gemacht habe. Das widerlegt die oft kolportierte Leichtigkeit, die Mozart beim Schreiben gehabt haben soll, und erklärt gerade in der Hartnäckigkeit der Kompositionsarbeit, warum diese sechs Quartette – neben den berühmten Haydns – die besten der Klassik sind.

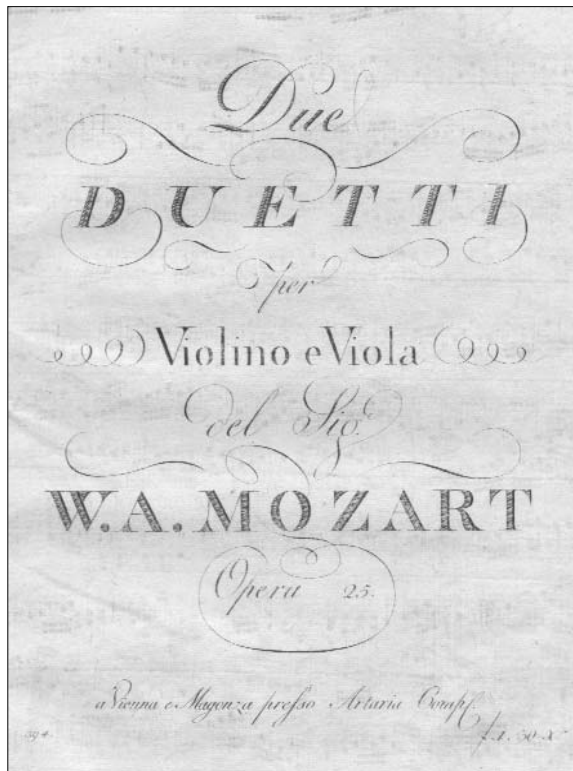
148. MOZART, W. A. [KV 387, 421, 458] *Partition de l'Oeuvre 10, savoir des six principaux Quatuors [...] Cahier [hs., verblasst] II. contenant trois Quatuors.* Wien, Traeg, Pl.-Nr. 224 [1803]. 85 S. Stich, querfolio. Zeitgenössischer marmorierter HLnbd. mit Titel etikett. Erste Bll. mit verblassten Feuchtigkeitsspuren. Gutes Druckbild. **€ 480,--**

Köchel/7, S. 431; RISM M 6114. Hirsch IV, Nr. 58. – **Partitur-Erstaussgabe der „Haydn-Quartette“.** Entgegen der Numerierung auf der Titelseite handelt es sich um die ersten drei Quartette; die übrigen drei sind bei Traeg mit der Pl.-Nr. 225 erschienen.

149. MOZART, W. A. [KV 478] *Quatuor pour Le Clavecin, ou Forte Piano Violon, et Taille et Basse...* Wien, Hoffmeister, Pl.-Nr. 22 [Dez. 1785]. 18 S. Klavierstimme in querfolio, 6 S. Violinstimme in folio, Stich; eine Cellostimme liegt in der Ausgabe Schott (Pl.-Nr. 71, ca. 1788) bei. Viola- und Cellostimmen der Erstaussgabe zusätzlich in Kopie. **€ 1.900,--**

Köchel/7, S. 517f.; Haberkamp S. 240 f.; RISM M 6306; Hirsch IV, 89. – **Erstaussgabe** der zwei beschriebenen Stimmen. Mozarts gemoll-Klavierquartett gehört zu den bedeutendsten Kammermusikwerken der Klassik; „unter seinesgleichen ganz einzig“ – so qualifizierte es bereits Abert (II, 191).





Freundesgabe an Michael Haydn

150. MOZART, W. A. [K. 423-424] *Due Duetti per Violino e Viola del Sig. W. A. Mozart.* Wien, Artaria Comp., Pl.-Nr. 394 [Sept. 1792]. 12, 11 S. in Stich, folio, in hervorragendem Zustand. € 6.900,--

Köchel/7 S. 461 f.; Haberkamp S. 208 f. (ill. 164); RISM M 6267; coll. Hoboken XI Nr. 186; nicht bei Hirsch. – **Erstausgabe in frühestem Abzug.** Diese ist eine der seltensten Mozart-Erstausgaben überhaupt; kein Exemplar ist während der letzten drei Jahrzehnte auf dem Markt nachzuweisen.

Mozart komponierte diese Duos zwischen Juli und Oktober 1783 in Zusammenhang mit seinem ersten Salzburg-Besuch während seiner Wiener Zeit. Die Michael-Haydn-Schüler Georg Schinn und Josef Otter berichten in der ihrem Lehrmeister gewidmeten, 1808 erschienenen Biographie, dass Michael Haydn vom Salzburger Erzbischof einen Kompositionsauftrag für sechs Duos für Violine und Viola erhalten habe. Doch da Haydn damals bei schlechter Gesundheit gewesen sei, habe er sich nicht in der Lage gefühlt, die Bestellung abzuschließen. Nur vier Duos seien zustande gekommen (diese sind auch bekannt und wurden 1911 publiziert). Um seinem alten Freund zu helfen, habe Mozart die zwei fehlenden Duos zu der Sammlung beigetragen. Ob Erzbischof Colloredo imstande war, den stilistischen Unterschied zwischen den Duos der beiden Meister wahrzunehmen, sei dahingestellt. Er ist gewaltig: Während Michael Haydn sich damit begnügt, seine wahrlich hübschen Violinthemen von der Viola begleiten zu lassen, schafft Mozart meisterhafte Beispiele instrumentaler Durchdringung und streicherischen Zwiegesprächs zwischen den Instrumenten.



151. MOZART, W. A. [KV 448 (375a)] *Sonate pour Deux Clavecins ou Piano-Forte* [...] *Oeuvre 34^{me}*. Wien, Artaria, Pl.-Nr. 550 [1795]. Stimmen in Stich, querfolio: *Clavicembalo Primo* (16 S.), *Clavicembalo Secondo* (17 S.). Zwei Hefte in leicht abweichendem Format, mit zeitgenössischen Besitzvermerken; in graublauem Papierumschlag d. Z. eingebunden. Schönes Exemplar. € 1.800,--

Haberkamp, S. 214f.; RISM M/MM 6656 (2. Klavierstimme mehrmals fehlend). – **Erstausgabe** mit einer Variante bei der Secondo-Stimme, die Haberkamp unbekannt blieb. Nach der dortigen Darstellung soll die Paginierung von Primo fortgesetzt werden (18-33); unser Exemplar hat jedoch eine eigene Seitenzählung, ohne dass Plattenkorrekturen erkennbar wären. Andererseits weist unser Exemplar kein einziges Kriterium der 2. Auflage auf. – Das früher auf 1784 datierte Werk ist vermutlich schon drei Jahre früher entstanden. Am 24. November 1781 berichtete Mozart seinem Vater von einer gemeinsam mit Josephine Aurnhammer veranstalteten „Privatakademie“, bei der er gemeinsam mit seiner Schülerin *eine Sonate in zweyen, die ich expreß dazu componiert habe*, spielte; damit dürfte KV 448 gemeint sein.

152. MOZART, W. A. [KV 481] *Quatuor a deux Violons alto, et Violoncelle.... Oeuvre 35*. Wien, Artaria, Pl.-Nr. 587 [1795]. Kompl. Stimmsatz in Stich, folio, gebräunt, sonst sehr gutes Exemplar. € 350,--

Haberkamp S. 269; RISM M 6155 (nur 2 Exemplare). – Sehr seltene Titelaufgabe, hergestellt mit den Platten der Erstausgabe, die Hoffmeister in Wien im Jahre 1786 publiziert hatte.

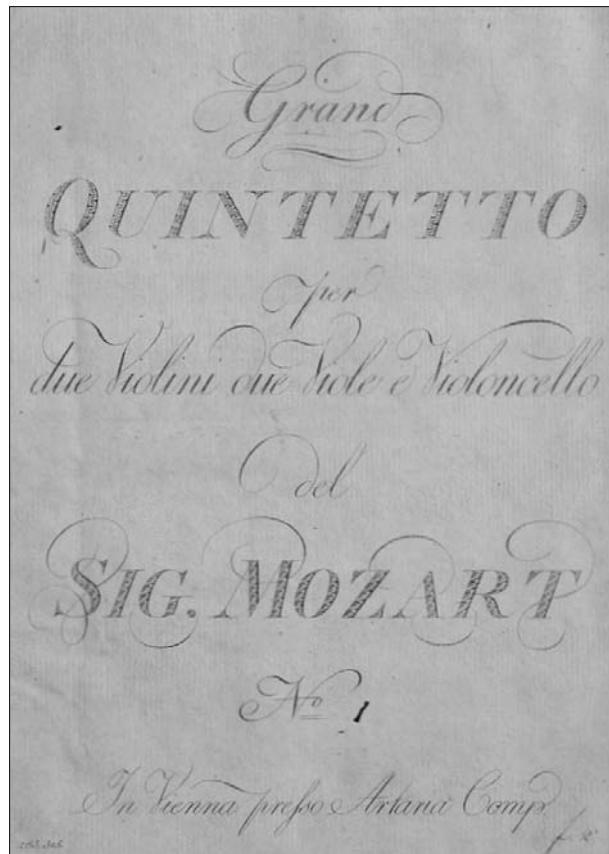


153. MOZART, W. A. [KV 481] *Sonate pour Le Fortepiano, ou Clavecin avec Accompagnement d'un Violon Composé par Mr. Wolf. Amad. Mozart. Publié, et se Vend à Vienne au Magazin de Musique du Mr. Hoffmeister* [Pl.-Nr. 28, Januar 1786]. Klavierstimme (17 S.) in querfolio (links mit fast unmerklichem Feuchtigkeitsrand), Violinstimme (5 S.) folio, sehr gut erhaltenes Exemplar. **€ 4.800,--**

Haberkamp S. 244, RISM M 6543. **Erste Auflage der Erstausgabe**, einer der hochbegehrten, noch zu Lebzeiten Mozarts erschienenen Drucke dieses Komponisten. Diese Sonate ist ein Einzelwerk; Mozart bot es am 8. August 1786 dem Fürsten zu Fürstenberg an. Abert hebt einerseits die Rückgriffe auf Schobert und C.P.E. Bach hervor, unterstreicht gleichzeitig aber auch die „unerhörte harmonische Kühnheit“, die eine „echt Mozartsche Romantik“ hervorbringe.

Mozarts Streichquintette in frühen Originalabzügen

154. MOZART, W. A. Wertvolle Sammlung von Streichquintetten in den **Originalausgaben von Artaria**, Wien, in zumeist äußerst frühen Abzügen. Enthalten sind die originalen *Streichquintette* KV 515, 516, 516b (406), 593 und 614 sowie entsprechende Bearbeitungen des *Divertimentos* KV 271H (287), der *Bläserserenade* KV 375 und des *Hornquintetts* KV 407 (386c). Alle Drucke haben den von Artaria ab 1790 dafür vorgesehenen standardisierten Titeltext *Grand Quintetto per due Violini due Viole e Violoncello [...] N°* [hs.: 1 bis 8]. Wien, Artaria, Pl.-Nr. 283, 315, 388, 428, 429, 440, 821, 852 [zwischen 1790 und 1799]. Die gestochenen Folio-Stimmen sind jeweils zusammengebunden, *Violino I* (jeweils mit meist ungezähltem Titelblatt + 9, 9, 6, 9, 9, 8, 6, 5 S.); *Violino II* (7, 8, 6, 9, 9, 7, 6 S.; nachgebunden die Violoncello-Secundo-Stimme zu KV Anh. zu 407 [386c]); *Viola I* (7, 9, 6, 7, 8, 5, 4, 5 S.); *Viola II* (7, 7, 6, 7, 6, 5, 4, 3 S.); *Violoncello* (7, 7, 5, 7, 5, 5, 5, 5 [letztes: Violoncello I.mo]). In 5 gleichartig gebundene Stimmheften (marmorierte Pappumschläge); in Bestzustand. **€ 4.800,--**



Artaria gab zunächst KV 515 als Einzelwerk 1789 heraus (noch ohne Serien-Nummerierung) und fügte allmählich sieben weitere Streichquintette hinzu (davon drei Arrangements). Dafür wurde die Titelseite lediglich um ein „Nº“ ergänzt, wozu jeweils die Ordnungsnummer handschriftlich hinzugefügt wurde. Ferner erweiterte man das Titelblatt mit jeder weiteren Ausgabe am unteren Rand um eine zusätzliche Plattennummer. Dadurch kann man die verschiedenen Abzüge von einander unterscheiden. **Eine sehr wertvolle Sammlung, die noch fast durchweg die Lesarten der Originalausgaben zu Mozarts Streichquintetten wiedergibt.**

Inhalt: 1. KV 515. **Erstausgabe**, in einem Stadium, das **zwischen Haberkamps 1. und 2. Abzug** liegt und im August 1790, also **noch zu Mozarts Lebzeiten**, erschienen ist. Titelblatt jetzt mit gedruckter Angabe N° und der hs. eingefügten Nummer „1“ sowie zusätzlicher Pl.-Nr. auf der Titelseite (315); S. 5 der Cello-Stimme ist **noch original** (Haberkamp, S. 281ff. gibt sie als bereits erneuert an).

– 2. KV 516. **Erstausgabe**, Mischfassung aus 4. und 5. Abzug (1799). Auf der Titelseite sind nunmehr sieben Pl.-Nr. angegeben (die höchste: 821), das Impressum lautet aber immer noch *Artaria Comp.* (5. Abzug nach Haberkamp, S. 285, wo jedoch „Artaria et Comp.“ angegeben wird). Stellenweise kleinere Plattenrisse.

– 3. KV 516b (406). **Erstausgabe**, 4. Abzug (1799). Auf der Titelseite mit sieben Pl.-Nr. (höchste: 821).

– 4. KV 593, **Erstausgabe**, 4. Abzug (Mitte 1799). Sieben Pl.-Nrn. auf der Titelseite (höch-

ste: 821). Die gedruckte Angabe N^o ist aber zentriert (erster Abzug: links außen), was bei Haberkamp nicht erwähnt wird (s. S. 335f.).

– **5. KV 614, Erstaussgabe**, 2. Abzug (zwischen dem 13. Mai und 31. Juli 1793), mit fünf Pl.-Nrn. auf der Titelseite (höchste: 429) und der zentrierten Angabe „N^o“ (bei Haberkamp nicht erwähnt; s. S. 349).

– **6. KV Anh. zu 271H (287), Erstaussgabe (1793)** dieser Bearbeitung des Divertimentos (Originalbesetzung: zwei Hörner, zwei Violinen, Viola und Bass) mit sieben Pl.-Nrn. auf der Titelseite (höchste: 821); vgl. Haberkamp. S. 122.

– **7. KV Anh. zu 375, Erstaussgabe (1793)** dieser Bearbeitung der Bläuserserenade (original: je zwei Klarinetten, Fagotte und Hörner) mit sieben Pl.-Nrn. auf der Titelseite (höchste: 821).

– **8. KV Anh. zu 386c (407). Erstaussgabe dieser Bearbeitung** des Hornquintetts, die nun aber mit einer Violine, zwei Violon und zwei Violoncelli zu besetzen ist.



Die Erstaussgaben von ‚Abendempfindung‘ und ‚An Chloe‘

155. MOZART, W. A. [KV 523-524] *Zwey Deutsche Arien zum Singen bey dem Clavier in Musick gesetzt von Herrn Kapellmeister W. A. Mozart. Iter Theil.* Wien, Artaria, Pl.-Nr. 240 [September 1789]. 11 S. in Stich, querfolio. Ungeheftet. Außen fleckig, innen am oberen Rand ein sich durchziehender stärkerer Fleck. Letztes Blatt mit kleinem ausgebesserten Schaden (Textierung leicht berührt). **€ 1.800,--**

Haberkamp, S. 289f.; RISM M 5382. – **Erstaussgabe**, hier im **4. Abzug**, der bereits sechs Monate nach dem Erstabzug (März 1789) erschienen ist, was einmal mehr für die schnelle Verbreitung von Mozarts Werk spricht. Die Titelseite hat jetzt eine gestochene Heftzählung; die Verlagsangabe ist jetzt links unten (anstatt der Privilegierung C. P. S. C. M.); Preisauszeichnung 30x, Plattennummern 240–270 (innen weiterhin nur Pl.-Nr. 240; die zweite Ziffer bezieht sich auf den etwas später erschienenen 2. Theil).

Die Sammlung enthält zwei der berühmtesten Lieder Mozarts, *Abendempfindung* („Abend ist’s“) und *An Chloe* („Wenn die Lieb“), die beide am 24. Juni 1787 in Wien entstanden. Das Titelblatt wurde (lt. O. E. Deutsch) von dem Wiener Kupferstecher **S. Mansfeld** hergestellt.



Für Michael Puchberg komponiert

156. MOZART, W. A. [K. 563] *Gran Trio per Violino, Viola, e Basso* [...] *Opera 19. f. 2.* Wien-Mainz, Artaria Comp., Pl.-Nr. 368 [1792]. 1 Bl. Titel mit prächtiger Rahmengestaltung, 13, 13, 10 S. Stimmen in Stich, folio, einige Eintragungen in der Violin- und Cellostimme. **€ 3.800,--**

Köchel/7 S. 634; Hirsch IV, 150; BUC S. 709; RISM M 6248 (nur 2 Exemplare in Deutschland!); Haberkamp S. 317; Slg. Hoboken XI, Nr. 378. – Seltene **Erstausgabe** von Mozarts einzigem, 1788 vollendeten Streichtrio (Eintrag im eigenh. Werkverzeichnis vom 27 September 1788: “*Ein Divertimento à 1 Violino, 1 Viola, e Violoncello; di sei pezzi*”); die Einmaligkeit dieses Werks hebt bereits Jahn/Abert II, 603ff. hervor. Das Werk wurde für den Logenbruder Michael Puchberg geschrieben, wie aus Mozarts Brief vom 16. 4. 1789 hervorgeht. Abgesehen von der Erstaufführung in Puchbergs Haus hat Mozart das Trio wenigstens noch zweimal selbst gespielt: In Dresden am 13. 4. 1789 und in Wien am 9. 4. 1790). Da Mozart im Falle Dresden nur die Musikerkollegen Teyber (Violine) und Kraft (Cello) nennt, steht fest, daß er selbst zumindest in Dresden, wahrscheinlich aber bei jeder der genannten Aufführungen, die Viola spielte – was angesichts der noch heute gefürchteten technischen Schwierigkeit von KV 563 ein beredtes Zeugnis von seinem streicherischen Können gibt. Die Cellostimme unterscheidet sich im Stich von den beiden anderen Stimmen und deutet, wie bereits A. Weinmann festgestellt hat, auf Hoffmeister hin, der mit dem Stich fraglos noch zu Mozarts Lebzeiten begonnen haben muss. Der bis zu Mozarts Tod in puncto

Mozartverlegung oft recht zögerliche Artaria brachte nach Übernahme der Hoffmeister-Platten sodann das Werk in typischem Spekulationsverhalten schnellstens nach Mozarts Tod auf den Markt, sodass es drei Monate danach bereits vorlag (Anzeige 3. 3. 1792). Dennoch muss der Verkauf – wohl wegen der Schwierigkeit des Werkes – schleppend gewesen sein; lt. Haberkamp konnte Artaria sich erst 1807 zu einem Nachstich entschließen



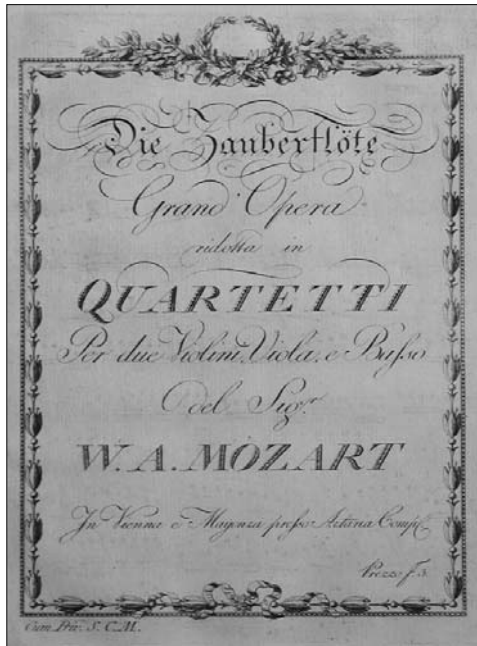
157. MOZART, W. A. [KV 570] Sonata per il Clavicembalo o Piano-Forte con l'accompagnamento d'un Violino [...] Opera [hs. 40]. Wien, Artaria, Pl.-Nr. 663 [1796]. Stimmen in Stich, querfolio: Klavier (14 S.), Violine (5 S.); sehr gut erhalten (Klavierstimme oben etwas knapp beschnitten, jedoch ohne Beeinträchtigung des Druckbereichs). **€ 1.700,--**

Haberkamp, S. 321f.; RISM M 6872. – **Erstausgabe.** – Die Authentizität der Violinstimme ist noch nicht endgültig geklärt. Mozarts Eintrag in sein Werkverzeichnis spricht zwar von einer „Sonate auf Klavier allein“, und im Autograph ist auch keine Violinstimme vorhanden. Leerstellen wie die Takte 30, 32 und 34 sind jedoch für Mozart etwas überraschend, sodass die im „durchbrochenen Stil“ gehaltenen Zutaten der Violinstimme eine echte Bereicherung sind und äußerst mozartisch wirken. Wahrscheinlich hat sie der Meister nachträglich selbst hinzugefügt.

Die „preussischen Quartette“, 4. Abzug der Originalausgabe

158. MOZART, W. A. [KV 575, 589, 590] Tre Quartetti per due Violini Viola e Basso del Sig.r Mozart Opera 18. Wien, Artaria e Comp., Pl.-Nr. 361 [1792, Abzug etwas später]. Kompletter Stimmsatz 20, 19, 17, 17 S. folio, Stich, sehr gut erhalten. Prächtiges Titelblatt (siehe Haberkamp Band II S. 297). **€ 950,--**

Haberkamp S. 324; RISM M 6169. – **Erstausgabe** der berühmten „Preussischen Quartette“, laut Haberkamp hier im 4. Abzug (Titelblatt, Opuszahl jetzt handschriftlich und zusätzliche Verlagsnummer „59“ und leicht verändertes Impressum; einige wenige Platten wurden nachgestochen, sonst wie 1. Abzug).



Nr. 159 Mozart



Nr. 160 Pleyel

Eine bisher nicht identifizierte Mozart-Erstaussgabe!

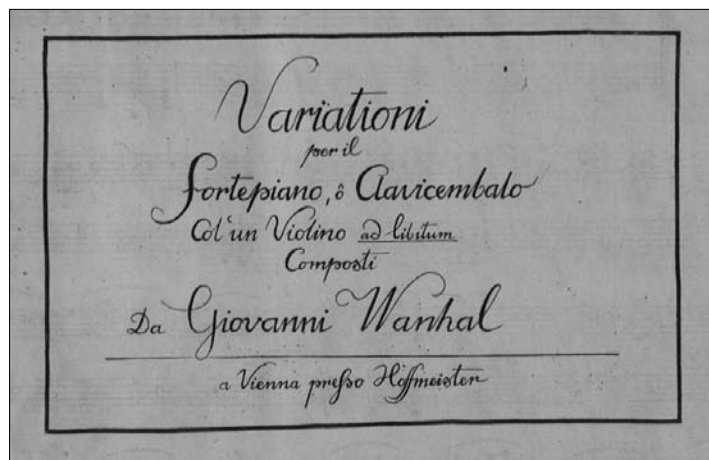
159. MOZART, W. A. [Die Zauberflöte KV 620, Quartett-Arrangement] *Die Zauberflöte. Grand Opera ridotta in Quartetti Per due Violini, Viola, e Basso.* Wien, Artaria, Pl.-Nr. 378 [Mai 1792]. 19, 15, 18, 13 S., folio. In vier hübschen zeitgenöss. Pappbänden; hs. Titeletikett; etwas bestoßen. **€ 1.500,--**

RISM M 5000. – **Früheste Kammermusikfassung der Zauberflöte**; sie wurde bereits am 23.5. 1792 in der Wiener Zeitung angezeigt. Auf den Titeletiketten befindet sich zwar der Hinweis *I Theil*, es sind jedoch auch Nummern aus dem 2. Akt enthalten. Inhalt: Ouvertüre und die Nummern 1, 2, 3, 6, 7, 8/1, 8/3, 8/5, 9, 10, 11, 13, 14, 15, 16, 17, 19, 20 (teilweise transponiert). Es ist bekannt, dass die Erstausgaben der *Zauberflöte* in Einzelnummern in Konkurrenz zwischen den Verlegern Artaria und Kozeluch zwischen dem 23.11.1791 und 28.9.1793 erschienen sind, wobei die Ausgaben sich zunächst auf die „Highlights“ beschränkten und Artaria die Serie gar nicht zum Abschluss brachte. Dabei fällt eine Nummer auf, „Zu Hilfe, zu Hilfe“ (Nr. 1), die im Artaria-Klavierauszug fehlt und bei Kozeluch erst am 26. 6. 1793 angezeigt wurde. Diese Nr. ist demnach **als Erstausgabe** zunächst in der **Quartettfassung bei Artaria** erschienen! – Die Stimmen für Vl. 2 und Vc. stammen von einem anderen Stecher und könnten auf Hoffmeister verweisen.

Mozart empfiehlt seinem Vater die Quartette „eines gewissen Pleyel“

160. PLEYEL, Ignace (1757–1831). *Sei Quartetti a due Violini, Viola, e Violoncello... Opera I. Vienna, presso Rodolfo Graeffe Librajo...* Handschrift. um 1785 in 4 Stimmen mit 30, 25, 23, 23 S. in großfolio (35 x 24.5 cm), gebräunt, jede Stimme mit dem äußerst dekorativen Titelrahmen, der dem der Erstausgabe von Graeffe (Wien 1783) nachempfunden ist (s. Katalog 39, Nr. 137). **€ 750,--**

Cf. Benton (3013) 301-6; cf. RISM P 3118. – Augenscheinlich ein sehr frühes Manuskript, das nach dem Ausverkauf von Graeffers Erstauflage entstanden sein dürfte, noch bevor Artaria um 1786 und andere Verleger bereits ab 1785 mit neuen Ausgaben von Pleyels Opus Eins für Nachschub im Wiener Musikalienhandel sorgten. Dies war der Anfang einer Flut von Drucken Pleyelscher Werke; alleine für Op. I gab es bis 1798 nicht weniger als 17 Ausgaben, und Pleyels Gesamtwerk erreichte bis 1830 gar 2500 Drucke, womit er selbst seinen Lehrmeister Haydn (2300 Drucke) vorerst überflügelte. – Pleyels Opus I ist dem Grafen Erdödy gewidmet, der den armen Eltern Pleyels ermöglichte, den Sohn zu Haydn nach Eisenstadt in Brot und Lehre zu geben. Pleyels Opus II war sodann seinem „geistigen Vater“ Haydn gewidmet, ohne dessen Vorbild Pleyel niemals seine im 18. Jh. einmalige Karriere gemacht hätte, gelang es ihm doch zumindest in seinen Frühwerken, das Vorbild mit eigenem Geist und Witz zu paaren. Selbst Mozart schrieb 1784 an seinen Vater über Pleyels Quartette op. I: „Wenn Sie selbige noch nicht kennen, so suchen Sie sie zu bekommen; es ist der Mühe werth. Sie sind gut geschrieben, und sehr angenehm; Sie werden auch gleich seinen Meister herauskennen. Gut - und glücklich für die Musik, wenn Pleyel seiner Zeit im Stande ist, uns Haydn zu remplaceiren!“

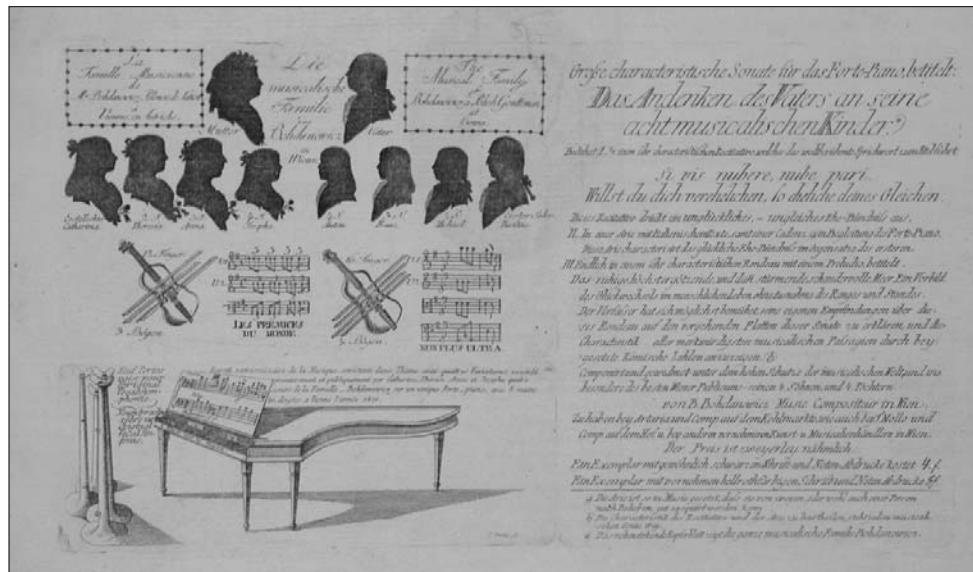


Ein Wiener Unikat

161. VANHAL, Johann Baptist (1730–1813). *Variationi per il Fortepiano, o Clavicembalo Col'un Violino ad libitum.* Wien, Hoffmeister, Pl.-Nr. 64 [um 1790?]. Stimmen in Stich: Klavier, querfolio (10 S.), Violine, folio (2 S.). Hervorragend erhalten. **€ 900,--**

Nicht bei RISM; nicht bei Weinmann. Unikate von relativ bekannten Komponisten wie Vanhal kommen heute nur noch selten im Handel vor. Vanhal erweist sich hier als erfindungsreicher Variationskünstler, der dem Klavier auch durchaus brillante Seiten abzugewinnen weiß. Die Violine hat ausschließlich begleitende Funktion.

Weitere Mitbringsel aus Wien, Mozarts Zeitgenossen, sowie einige Manuskripte



Eine musikalische Kuriosität der absonderlichen Art

162. BOHDANOWICZ, Basilius von (1740–1817). *Grosse, charakteristische Sonate für das Forte-Piano, betitelt, Das Andenken des Vaters an seine acht musicalischen Kinder.* Wien, Artaria / Mollo [1803]. 22 S. in Stich, querfolio, grüner HPgt.-Band mit blauem Buntpapierbezug (leicht berieben); sehr schönes breitrandiges Exemplar. € 450,--

RISM B 3303 (3 Expl. weltweit, davon 2 in A und 1 in NL). – Eine „*musikalische Donquixotterie*“ (Schilling) und zugleich ein Rarissimum, wobei schon die Präsentation des Drucks außergewöhnlich ist. Es gibt nämlich keine Titelseite im üblichen Sinn: Die 1. Seite wurde mit zwei Stichplatten bedruckt; links sind in Scherenschnittmanier die Eltern und ihre acht Spösslige abgebildet; darunter stehen neben einem Fortepiano vier fanfarenähnliche Musikinstrumente mit der Erklärung: *Neun (!) Sprachröhre zur Original Vocalsinfonie* (Anspielung auf Bohdanowicz's *Sinfonia vocale et originale senza parole* von 1785). Mit der rechten Stichplatte ist bereits ein langer, erklärender Text zur Sonate sowie die Verlagsangabe wiedergegeben. Auf S. 2 folgen ein plastisches Porträtmedaillon des aus Polen stammenden Bohdanowicz (den man als einen Vorläufer des „P. D. Q. Bach“ einschätzen darf), eine Laudatio und ein Text *An meine acht musicalischen Kinder*. Bohdanowicz verweist mehrfach auf sein Chef d'oeuvre *Die Hermanns-Schlacht* nach Klopstocks Dichtung (laut NTL: „für 3 Chöre und eben so viele Orchester“), welches bisher noch nicht aufgeführt worden sei, aber (so des Komponisten Auskunft) „vor 15. Jahren in seinem vollständig denkenden Mannes-Alter vollendet worden“ sei.

Vorgebunden: HAYDN, J. *La Creazione del Mondo [...]* dal Tedesco Originale recata In versi Italiani sotto le stesse Note da Giuseppe de Carpani. [...] S. Mansfeld sc. Wien, Artaria, Pl.-Nr. 866 [1801]. 1 Bl. (Titel), 170 S. Klavierauszug in Stich, quer-folio. – RISM H 4640 (5 Expl., keines in D). Hoboken XXI,2 (S. 39). – Erster Klavierauszug in italienischer Übersetzung,

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

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

164. *Deutsche Gesänge von Ferschiedenen Comp.* [sic] Handschriftl. Sammlung mit 22 drei- bis vierstimmigen Vokalstücken a cappella. Repräsentativer marmorierter HLdr.-Band, datiert 1811. 117 S. Partitur, großfolio im Querformat, Einband berieben und etwas brüchig, Buchblock sehr gut erhalten. € 250,--

Inhalt: BEETHOVEN, L. v. „Melodisch schwebt in Silbertönen“ / „Schlummre sanft, Sofiens Hülle“ – CALL, L. v. (1768–1815). „Alles, was die Erd‘ enthält“ / „Belise starb und sprach im Scheiden“ / „Die Nacht ist finster“ / „Freundin, ich komm‘ mit der Zither“ / „Ich im Mondesschimmer mit Lida“ / „Ich liebe blonde Haare“ / „Jeder junge Morgenhimmel“ / „Sei sanft wie ihre Seele“ / „Stille, stille, leise, still“ / „Verewigt ist hier Herz und Sinn“ / „Wenn die Nacht mit süßer Ruh“ / „Was nutzt das Glück des Lebens“ / „Wenn mich nur mein Mädchen liebt“ / „Zähl einmal, Melisse, zähl einmal die Küsse“ – WINTER, P. v. (1754–1825). „Lasst uns diesem Zwang entfliehn“ / „Zieht ihr Krieger, zieht von dannen“; ferner Gesänge von Kührei (?), Franz Stanislaus Spindler (1759–1819), Weygel (?) und Witschka (?). Schreibernachweis: *Geschrieben v. F. Brath. 1811* (Vorsatzblatt), in teilweise abenteuerlicher Orthographie (z. B. *Bethowen*). – Der Band dokumentiert das Männerchor-Singen zu einer Zeit, da die sängerbündische Bewegung noch nicht existierte. Die Texte bewegen sich zwischen Liebeslyrik, vaterländischer Dichtung, etwas derberen Versen (z. B. *Vivat, Brandwein, dich lieb‘ ich allein*) und teils recht origineller Klassik-Aneignung: z. B. Haydns berühmtes Andante aus der „Sinfonie mit dem Paukenschlag“, dessen Hauptmelodie zu den Worten „Stille, stille, leise, still“ kontrapunktiert wird („Ei das ist nicht a Plag, izt singens gar den Pauckenschlag, zum verdammte Teifelshund, ich schlag den Schädel euch noch vund, Pum!“). – Die beiden Beethoven zugeschriebenen Stück sind keine Originalkompositionen. Vermutlich handelt es sich um textierte Instrumentalstücke.

V **Sammeln in Paris – Kammer- und Vokalmusik in frühen französischen Musikdrucken**

165. ADRIEN „l'ainé“, Arnold (um 1760– nach 1802). *Recueil de [12] Romances Avec Accompagnement de Clavecin ou Piano Forte; Paroles de M.r Reynier [...]* Paris, Imbault, Pl.-Nr. 274 [um 1794]. 1 Bl. (Titel), 25 S. in Stich, folio. Bestens erhalten. € 180,--

RISM A u AA 313 (nur 2 vollst. Exemplare [Belgien und Schweiz]). – Arnold Adrien wird oftmals mit seinem Bruder Martin-Joseph verwechselt (so bereits bei Fétis, aber auch in RISM), doch laut MGG/2 soll nur Arnold kompositorisch hervorgetreten sein. Während der Französischen Revolution veröffentlichte er einige Propagandastücke. – Hier handelt es sich wohl um die erste Romanzensammlung von Adrien (so auch in MGG/2 identifiziert), da sie noch nicht nummeriert ist. – Die Textverfasser werden nur teilweise genannt. Es handelt sich um Strophenvertonungen, die einen durchaus anspruchsvollen Klaviersatz aufweisen und deren Vokalpart ebenfalls in der Schwierigkeit über die damaligen Chanson-Produktionen hinaus reicht.



166. ALBANESE, Egidio Giuseppe Ignazio Antonio (1729–1800). Drei Hefte mit Vokalmusik in grünem Pgt.-Bd. mit Goldprägung (*M. la Baronne de Talleyran* [!]) und Rotschnitt, querfolio, leichte Altersspuren, 1 Bl. mit geringen Papierverlust ergänzt, sonst sehr gut erhalten. € 280,--

Inhalt: 1.) *Premier Recueil de chansons [...]*. Paris, Huberty [1762]. 2 Bll. (Titel, Widmung und Verl.-Kat.), 35 S. Partitur in Stich. RISM A 557 (nur in F-Pc). Die in manchen Ausgaben der 1. Lieferung fehlende Cantatille „Les Charmes de Silvie“ ist hier enthalten (S. 28–35). – **2.)** *IIIe Recueil d'Ariettes avec accompagnement [...]* Paris, Le Menu [ca. 1765?]. 1 Bl. (Titel), 62 S. Partitur in Stich. RISM A 563 (fünf Fundorte). – **3.)** *Sixieme Recueil de Chansons. Avec accompagnement de Violon et la Basse Continue. [...]* Paris, Huberty, Pl.-Nr. 149 [ca. 1770]. 2 Bll. (Titel, Widmung), 40 S. Partitur in Stich. RISM A 569 (drei Fundorte). In einem Stück diesen Heftes ist auch eine Gitarre zu besetzen. – Der italienische Kastrat Albanese lebte seit 1747 in Paris und erhielt schon bald eine Anstellung in der Hofkapelle von Louis XV. Die Besetzungsmöglichkeiten seiner Gesangsstücke reicht von der generalbassbegleiteten Solo-Chanson bis zu Duetten mit maximal zwei obligaten Instrumenten (teils ausdrücklich Violinen) und Generalbassbegleitung. Neben strophischen

Vertonungen sind auch ab und zu größere Kompositionen eingestreut (z. B. im 3. Heft eine *Scene comique* mit einem umfangreichen Vorspiel und Gesangspartien, die mit verteilten Rollen auszuführen sind).

167. BEETHOVEN, Ludwig van (1770–1827). [Streichtrios op. 9, 3 und 8]. *Trois Trios pour Violon, Alto, et Violoncelle* [...] *Oeuvre IX*. Paris, Sieber, Pl.-Nr. 61 [1800]. – *Grand Trio Pour Violon, Alto et Violoncelle* [...] *Oeuvre 3*. Paris, Duhan [frühes 19. Jh.]. – *Sérénade Pour Violon, Alto et Violoncelle*. [...] Paris, Imbault, Pl.-Nr. 891 [um 1810]. Stimmen in Stich. In drei schönen HPgt.-Bänden mit blauem Buntpapierüberzug, folio, ausgezeichnet erhalten. Alle drei Ausgaben werden bei Kinsky/Halm **nicht** genannt. **€ 200,--**



Prachtvolle Kammermusik

168. BOCCHERINI, Luigi (1743–1805). [Quintette und Sextette]. Stimmen in sechs grünen HPgt.-Bänden in folio mit blaugrünem Buntpapierüberzug. **€ 1.800,--**

Inhalt: 1.) *Vingt-quatre Nouveaux Quintetti Pour deux Violons, deux Violoncelles et Alto.* [...] *La première partie de Violoncelle pourra être remplacée par l'Alto Violoncelle.* *Oeuvre 37.* [1.-7.] *Livraison.* [...] *Gravée par Richomme* [...] Paris, Pleyel, Pl.-Nrn. 101, 102, 146, 147, 261, 648, 837 [1799–1809]. Stimmen in Stich: Vl.1 (zus. 114 S.), Vl.2 (zus. 91 S.), Va. (87 S.), *Alto Violoncello* (80 S.), Vc.1 (79 S.), Vc.2 (80 S.). Gérard 358; RISM B 3182 (es fehlt die

letzte, 1811 erschienene Lieferung, Pl.-Nr. 924). – Zweiter Abzug, in dem der ursprüngliche Titeltext (*Douze nouveaux quintetti*) in *Vingt-quatre nouveaux Quintetti* geändert wurde. Die berühmte, reich illustrierte und oft abgebildete Titelseite wurde nur der Vl.1 beigegeben.

– 2.) *Six Sestetti Concertanti Per Due Violini, Due Viola e Due Violoncelli. Composta per J. A. R. Don Luigi, Infante Di Spagna &...* [...] *Opera XXIV*. Paris, Sieber, Pl.-Nr. 77 [um 1780]. Stimmen in Stich: Vl.1 (19 S.), Vl.2 (19 S.), Va.1 (17 S.), Va.2 (17 S.), Vc.1 (14 S.), Vc.2 (13 S.). Gérard 454, 455, 458, 459, 457, 456. RISM B 3204. – **Erstausgabe.**

– 3.) *Second Sextuor pour Violon, Viola, Fagotti, Oboe o Flauto, Contrabasso et Cor.* [...] *Oeuvre 42*. Paris, Pleyel, Pl.-Nr. 173 [1798]. Stimmen in Stich: Ob./Fl. (3 S.), Vl. (3 S.), Va. (3 S.), Fg. (3 S.), Hr. (3 S.), Kb. (3 S.). Gérard 467. RISM B 3206. – Erstausgabe. Die Horn-Stimme musste im Bassschlüssel und nicht transponiert notiert werden, damit sie auch vom Kontrabassspieler verwendet werden konnte. – Eine wunderbare Kammermusiksammlung.

169. BOCCHERINI, Luigi. [Sammelband mit Streichtrios in neun, z. T. sehr seltenen oder in dieser Form nicht nachweisbaren Ausgaben.] Drei repräsentative HPgt.-Bände mit blauem Buntpapierüberzug, bestens erhalten. **€ 1.200,--**

Inhalt: 1.) *Sei Trietti Per Due Violini et Basso* [...] *Opera II*. Paris, Imbault, Pl.-Nr. 215 [ca. 1808]. Stimmen in Stich: Vl.1 (1 Bl., 15 S.), Vl.2 (13 S.), *Basso* (13 S.). Gérard 77–82 (kennt allerdings nur eine spätere, ca. 1810 erschienene Imbault-Ausgabe mit anderer Adressformulierung. RISM B 3058.

– 2.) *Six Trio pour deux Violons & Basse* [...] *Oeuvre IIIe*. Paris, Sieber, Pl.-Nr. 55 [1800]. Stimmen in Stich: Vl.1 (1 Bl., 16 S.), *Violino Secondo ou Violoncello* (17 S.), *Basso* (13 S.). Gérard 119–124. RISM B 3062. – Diese Serie ist nicht in Boccherinis selbst angelegtem Katalog enthalten; ihre Authentizität gilt als zweifelhaft.

– 3.) *Sei Trio Per due Violini e Basso* [...] *Opera IV*. Paris, Naderman / Le Menu [um 1800]. Stimmen in Stich: Vl.1 (1 Bl., 14 S.), Vl.2 (13 S.), *Basso* (13 S.). Gérard 83–88. RISM B 3067.

– 4.) *Six Trio pour deux Violons et Violoncelle* [...] *Oeuvre 7e*. Paris, Naderman [1795?]. Stimmen in Stich: Vl.1 (1 Bl., 13 S.), Vl.2 (13 S.), *Basso* (13 S.). Gérard 125–130. RISM B 3073. Diese Serie ist nicht in Boccherinis selbst angelegtem Katalog enthalten; ihre Authentizität gilt ebenfalls als zweifelhaft.

– 5.) *Sei Trio Per due Violini e Violoncello. Dedicatti a S.A.R. Don. Carlo Principe di Asturias* [...] *Opera IX*. Paris, Naderman [ca. 1780]. Stimmen in Stich: Vl.1 (1 Bl., 13 S.), Vl.2 (13 S.), *Basso* (13 S.). Gérard 89–94. RISM BB 3077a (einziges Expl. in D-Kl).

– 6.) *Six Trio pour Violon, Alto et Violoncelle* [...] *Opera XIV*. Paris, Naderman [spätes 18. Jh.]. Stimmen in Stich: Vl. (1 Bl., 19 S.), Va. (13 S.), Vc. (15 S.). Gérard 95–100 (weist diese Ausgabe aber nicht nach). RISM B 3085 (mit der Pl.-Nr. 1084).

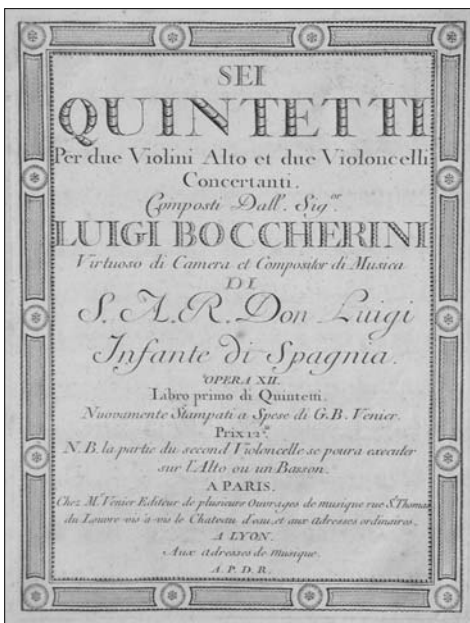
– 7.) *Six Trio pour deux Violons et Violoncelle* [...] *Oeuvre 35e*. Paris, Naderman [spätes 18. Jh.]. Stimmen in Stich: Vl.1 (1 Bl., 19 S.), Vl.2 (19 S.), *Basso* (18 S.). Gérard 101–106 (weist nur eine Nadermann-Ausgabe mit der Pl.-Nr. 94 nach). RISM B 3090 (wie Gérard).

– 8.) *Six Trios* [A, G, B, Es, D, F] *Pour Violin, Alto & Violoncelle* [...] *Oeuvre XXXVIII*. Paris, Pleyel, Pl.-Nr. 113 [um 1805]. Stimmen in Stich: Vl. (1 Bl., 13 S.), Va. (13 S.), Vc. (13 S.). Gérard 107–112 (mit Adressvariante); RISM B 3091.

– 9.) *Six Trios Pour 2. Violons et Violoncelle* [...] *Oeuvre 44. Livre 1* [bzw. 2 Livre]. Paris, Pleyel, Pl.-Nrn. 158 bzw. 164 [um 1805]. Stimmen in Stich: Vl.1 (1 Bl., 13 bzw. 1 Bl., 15 S.), Vl.2 (13+13 S.), Vc. (13+13 S.). Gérard 116, 118, 117, 102, 103, 113 (hier nicht nachgewiesene Adressvariante); RISM B 3092.



Nr. 169 Boccherini



Nr. 170 / 1 Boccherini

Nr. 170 / 4 Boccherini

Nr. 170 / 5 Boccherini



170. BOCCHERINI, L. Sechs Quintettsammlungen in fünf Stimmbüchern, großfolio, davon vier in HPgt.-Bänden mit blauem Buntpapierüberzug, hervorragend erhalten; Viola-Stimmen lose. **Abbildungen siehe S. 117.** € 750,--

Inhalt: 1.) *Sei Quintetti Per due Violini, Alto et due Violoncelli Concertanti. [...] Opera XII. Libro primo di Quintetti [...]* N.B. la partie du second Violoncelle se pourra executer sur l'Alto ou un Basson. Paris, Naderman [ca. 1785]. Stimmen in Stich: Vl.1 (1 Bl., 24 S.), Vl.2 (24 S.), Va. (20), Vc.1 (22 S.), Vc.2 (22 S.). Gérard 265–270. RISM B 3156.

– **2.)** *Sei Quintetti Per due Violini, Alto et due Violoncelli Concertanti. [...] Opera XIII. Libro secondo di Quintetti.* Paris, Naderman / LeMenu [ca. 1785]. Stimmen in Stich: Vl.1 (1 Bl., 25 S.), Vl.2 (25 S.), Va. (21 S.), Vc.1 (21 S.), Vc.2 (21 S.). Gérard 271–276. RISM B 3162.

– **3.)** *Sei Quintetti Concertanti [...] Opéra XVII. Libro quarto di quintetti.* Paris, Sieber, Pl.-Nr. 247 [um 1800]. Stimmen in Stich: Vl.1 (1 Bl., 19 S.), Vl.2 (20 S.), Va. (15 S. Druck mit der Pl.-Nr. 281), Vc.1 (17 S.), Vc.2 (13 S.). Gérard 283–288. RISM B 3168.

– **4.)** *Sei Quintetti [...] Opera XX. Libro terzo di Quintetti. N.B. Les parties de Violoncelles sont facile pour l'execution et la seconde se pourra executer sur l'Alto ou un Basson.* Paris, Naderman / Lyon, Castaud [ca. 1785]. Stimmen in Stich: Vl.1 (1 Bl., 21 S.), Vl.2 (20), Va. (17 S.), Vc.1 (18 S.), Vc.2 (16 S.). Gérard 277–282. RISM B 3171.

– **5.)** *Sei Quintetti [...] Opera XXIII. Libro sesto di Quintetti.* Paris, Naderman / Lyon, Castaud [ca. 1785]. Stimmen in Stich: Vl.1 (1 Bl., 20 S.), Vl.2 (20), Va. (20 S.), Vc.1 (20 S.), Vc.2 (20 S.). Gérard 289–294. RISM B 3171.

– **6.)** *Trois Quintetti Pour Deux Violons, Alto et Deux Violoncelles [...] Opera XXXVI.* Paris, Imbault, Pl.-Nr. 520 [ca. 1795]. Stimmen in Stich: Vl.1 (1 Bl., 13 S.), Vl.2 (13 S.), Va. (15 S.; Stimme des Artaria-Drucks mit der Pl.-Nr. 40; RISM B 3179), Vc.1 (13 S.), Vc.2 (9 S.). Gérard 295–297; RISM B 3180.

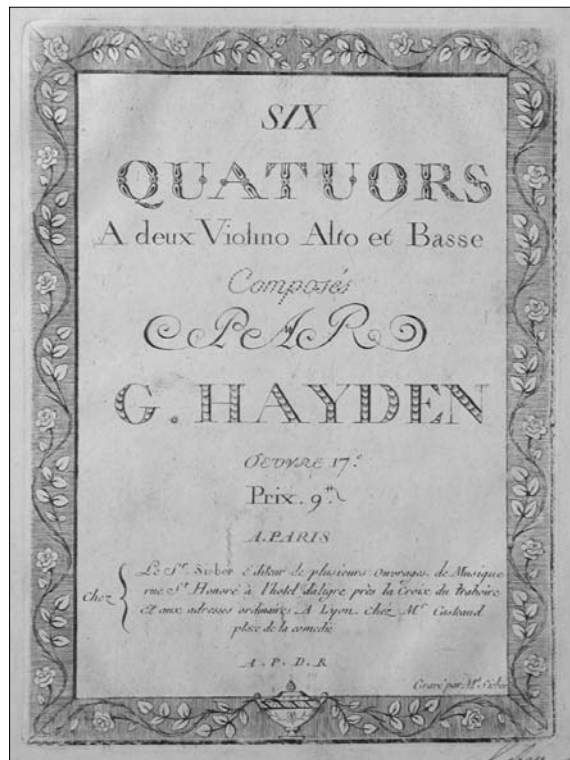
171. CORELLI, Arcangelo (1653–1713). *Opera Quinta [...] Parte Ia [bzw. IIa].* Paris, Ballard / Foucault / Ribou / Cassonne [1718]. 68 S. Partitur in Stich, querfolio. Grüner Pgt.-Band mit blassem Rotschnitt. Vorderer Buchdeckel gewölbt. Trotz Lagerungsspuren gutes Exemplar. € 650,--



RISM C 3821? (nur mit Verlagsangabe *Foucault*). – Auch der Catalogue raisonné kennt diese spezielle Ausgabe nicht; der Foucault-Druck (Nr. 18) dürfte aber mit unserem Exemplar identisch sein (es hat die gleiche Seitenanzahl). Das Druckprivileg (S. 2) ist auf den 13. Januar 1718 datiert.

172. EICHNER, Ernst (1740-1777). *Six Sonates pour le Clavecin ou le Forte Piano Avec accompagnement d'un Violon Et Violoncelle ad-Libitum. Oeuvre VIII.* Paris, Bérault / Metz, Karr [ca. 1773]. 3 Stimmen, Stich, folio. **€ 380,--**

RISM E 552 (nur 1 vollständiges Exemplar, sonst nur Einzelstimmen). Äußerst seltener Kammermusikdruck der Mannheimer Schule. Eichner ist zwar in Mannheim geboren und ausgebildet worden, wirkte aber lange als Konzertmeister am nahen Hof Pfalz-Zweibrücken, bevor er 1773 in preußische Dienste am Hof zu Potsdam trat. Durch Reisen nach London und vor allem Paris trug er dazu bei, den Mannheimer Stil im Sinne der Familie Stamitz zu verbreiten. In Paris war er neben Cannabich der einzige Deutsche, der einen Preis im Sinfonie-Wettbewerb 1772 erhielt.



173. HAYDN, Joseph (1732-1809). [Sammlung von Streichquartetten und Streichquartett-Bearbeitungen]. Vier kartonierte Hefte in Schuber d. Z., großfolio, mit hübschen Buntpapierbezügen. Sehr gut erhalten. **€ 300,--**

Inhalt: 1.) *Six Quatuors concertants pour deux Violons, Alto et Basse [...]* Oeuvre 1e. Paris, Le Duc, Pl.-Nr. 259 [1786]. Stimmen in Stich: Vl.1 (1 Bl., 17 S.), Vl.2 (15 S.), Va. (13 S.), Basso (13 S.). Hob. III,1-6. RISM H 3434a (einziges Expl. in A-W). Titelaufgabe der 1764 erschienenen Originalausgabe bei Chevardière.

– **2.)** *Six Quatuors concertants pour deux Violons, Alto et Basse [...]* Oeuvre 3e. Paris, Le Duc, Pl.-Nr. 260 [1786]. Stimmen in Stich: Vl.1 (1 Bl., 13 S.), Vl.2 (11 S.), Va. (11 S.), Basso (11 S.). Quartettfassung der mehrstimmigen Divertimenti Hob. II,21(=Hob. III,9),

Hob. II,F5 u. 22 sowie die originalen Streichquartette Hob. III,10, 7 u. 8. Hoboken weist diese Ausgabe als Titelaufgabe der Erstaufgabe von Chevardière nach, jedoch (irrtümlich?) mit der Pl.-Nr. 262.

– **3.)** *Six Quatuors A deux Violino, Alto et Basse [...]* Oeuvre 17e. Paris, Sieber [1773]. Stimmen in Stich: Vl.1 (19 S.), Vl.2 (15 S.), Va. (13 S.), Basso (15 S.). Hob. III,25–30. Schöne Ausgabe, bereits ein Jahr nach der Erstaufgabe bei Hummel (Amsterdam) erschienen.

174. HAYDN, J., und MOZART, W. A. Sammlung von Klavierquartetten (acht davon sind Sinfonie-Bearbeitungen); in vier repräsentativen Stimmbüchern, groß-folio, HPgt.-Bände mit blauem Buntpapierüberzug; an der unteren Kante etwas berieben (Band mit Fl bzw. Vl.1 hat nur eingelegte Stimmen!), Notenmaterial sehr gut erhalten. **€ 350,--**

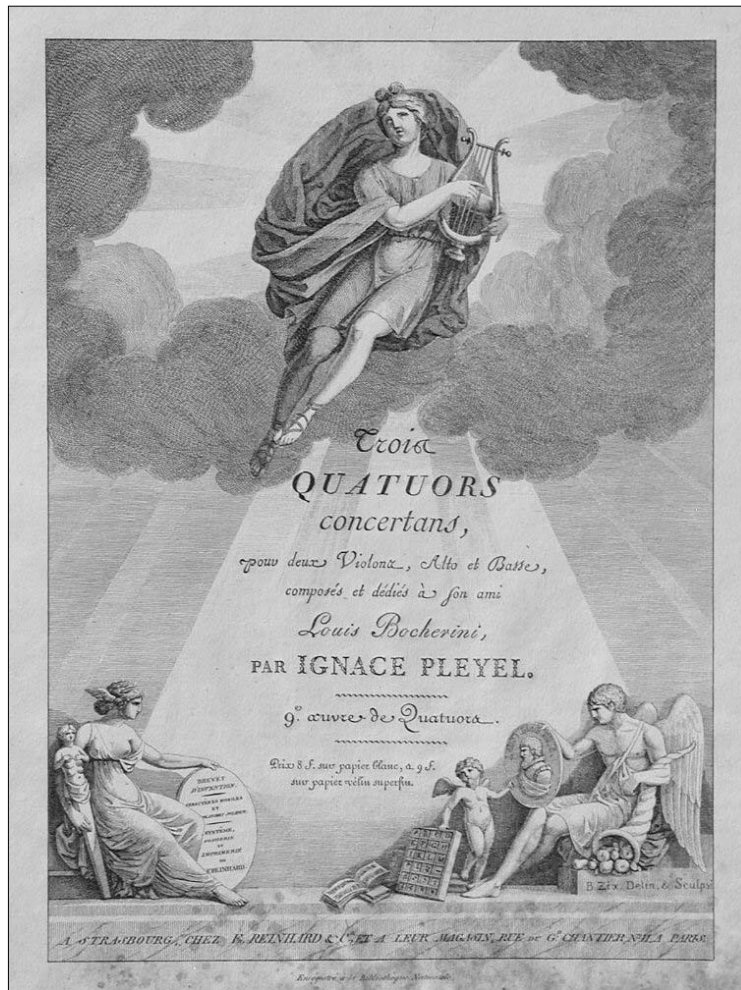
Inhalt: 1.-4.) HAYDN, J. N. 1-4 Sinfonie [...] Opera 80. Arrangés pour le Piano Forte avec Accompagnement de Flutte, Violon et Basse Par Lachnitt. Paris, Imbault, Pl.-Nr. 609, 619, 620, 615 [1796]. Stimmen in Stich: Fl., Vl., Basso, Klavier. Hob. I,96 („Miracle“), 98, 94 („mit dem Paukenschlag“), 95; RISM H 4492 (nur 1 kpl. Expl.)

– **5.-8.)** *Premiere [- Seconde, - Troisieme, -Quatrieme] Simphonie Executée plusieurs fois au Concert Spirituel. Arrangée pour le clavecin ou le forte piano Avec Accompagnement de deux Violons et Basse par C. Fodor [...]* Paris, Boyer / Le Menu, Pl.-Nr. 10, 11, 5, 12 [1783]. Stimmen in Stich: Vl.1 (4 S.), Vl.2 (4 S.), Basso (4 S.), Klavier (1 Bl., 9 S.). Hob. I,63 („La Roxolane“), 68 (Sätze 1 und 4), 48 („Maria Theresia“; ohne 3. Satz); S. 89. RISM H 4468 (nur 4 Ex.), H 4469 (drei Ex.); H 4470 (kein vollst. Ex.), H 4471 (2 Ex.).

– **9.) MOZART, W. A.** *Quatuor [g] pour Forté-Piano, Violon, Alto et Basse [...]* Oeuvre 27. (Édition Corrigée.). Paris, Sieber, Pl.-Nr. 24 [1800]. Stimmen in Stich: Va. (8 S.), Vc. (7 S.), Klavier (1 Bl., 19 S.). Vl.1 fehlt. RISM M 6054 (nur 1 vollst. Expl.). Dies ist eine Bearbeitung des Streichquintetts KV 516.

175. MOZART, Wolfgang Amadeus (1756–1791). *Collection complete des Quatuors, Quintetti & Trio de A. Mozart. Gravée par Richomme.* Paris, Pleyel [1806]. Schönes Exemplar der „Grand Papier“-Luxusausgabe in 12 prächtigen Stimmbüchern mit einem qualitativ besonders hochwertigen Papier, großfolio, in grünen HPgt.-Bänden mit blauem Marmorpapier bezogen; Rücken teilweise mit unbedeutenden Schäden; der ungewöhnlich breitrandige Notenteil ist nahezu verlagsfrisch. **€ 900,--**

Repräsentative Vorzugsausgabe mit 10 Streichquintetten, 13 Streichquartetten und dem Streichtrio. Durchweg wurde besonderer Wert auf ein brillantes Druckbild gelegt; unserem Exemplar fehlt lediglich das im Inhaltsverzeichnis angekündigte „Portrait de Mozart“. Die Gesamt-Titelseite der Sammlung befindet sich in den Stimmbüchern der Streichquartette. Eine vergleichbare Prachtausgabe wurde von Pleyel auch für die Streichquartette von J. Haydn hergestellt (vgl. Kat.-Nr. 46). **Inhalt: 1.)** [13] *Streichquartette KV 157, 159a (160), 173, 421b (428), 458, 417b (421), 465, 387, 464, 575, 589, 590 und 499.* Pleyel, Pl.-Nr. 544, 354, 355, 481, 545), Vl.1 (82 S.), Vl.2 (74 S.), Va. (67 S.), Vc. (59 S.). – **2.)** [10] *Quintetti Pour deux Violons, Deux Alto et Violoncelle* [KV 593, 614, 516b (409), 478, 515, Anh. B zu 271H (287), 174, Anh. B zu 375, 516, 386c (407)], Pleyel, Pl.-Nr. 482, 483, 546 und 547): Vl.1 (S. 83–155), Vl.2 (S. 76–135), Va.1 (S. 68–123), Va.2 (51 S.), Basso (S. 60–111). – **3.)** *Grand Trio Pour Violon, Alto et Violoncelle [...]* Oeuvre 10 [KV 563]. Pleyel, Pl.-Nr. 548. Vl. (S. 156–165), Va. (S. 124–133), Vc. (S. 112–119).



176. PLEYEL, Ignace (1757–1831). *Trois Quatuors concertans, pour deux Violons, Alto et Basse, composés et dédiés à son ami Louis Boccherini [...]* 9.e œuvre de Quatuors. Straßburg, Reinhard [1803]. Vier Stimmen in großfolio: Vl.1 (1 Bl., 15 S.), Vl.2 (14 S.), Va. (12 S.), Vc. (10 S.); Violine I mit prächtiger Titelseite: In einem Wolken- und Strahlenkranz ist eine Frauengestalt mit Leier, unten rechts eine Engelfigur mit einem Porträtschild Gutenbergs mit einem Setzkasten); in grünem O Umschlag (leicht lädiert). € 360,--

Benton 365–367 (3604). RISM 3376. – **Erstausgabe.** Die Anspielung auf Gutenberg auf dem Titelblatt betrifft das spezielle Druckverfahren Reinhardts (*Brevet d'invention. Caractères mobiles et planches solides. Système, fonderie et imprimerie de F. Reinhard*), der die Noten nicht im Stich, sondern mit beweglichen Lettern herstellte, nach dem zuvor die Notenlinien lithographisch gedruckt waren. Dieses zweistufige Druckverfahren lieferte zwar ein hervorragendes Druckbild, das die Produkte von Breitkopf & Härtel und aller übriger Konkurrenz in den Schatten stellte. Doch konnte sich diese Technik wegen des hohen Aufwands und der Kosten nicht durchsetzen. Dieses Sammelwerk mit Quartetten Pleyels ist eine der frühesten Ausgaben, die in diesem Druckverfahren hergestellt worden sind.

177. PLEYEL, I. Sammlung der Streichquartette opp. 1–3 und der 6 Flötenquartette *Dédiés aux Amateurs*, in vier Stimmbänden, groß-folio, davon 3 stattliche HPgt. mit blauem Buntpapierüberzug, die 4. Stimme (Va.) ist ohne Buchdeckel, innen aber völlig frisch. € 650,--

Inhalt: 1.) *Six Quatuors Pour deux Violons, Alto, et Violoncelle* [...] *Oeuvre 1.er. Enregistré à la Bibliothèque Nationale* [...] Paris, Chez l'Auteur, Pl.-Nr. 66 [um 1805]. Benton 301–306 (3023); RISM P 3123.

2.) *Six Quatuors Pour deux Violons, Alto, et Violoncelle* [...] *Oeuvre 2.e.* Paris, Chez l'Auteur, Pl.-Nr. 52, [um 1805]. Benton 307–312 (3097). RISM P 3144.

3.) *Six Quatuors concertans Pour deux Violons, Alto et Basse* [...] *Oeuvre 3.e.* Paris, Pleyel, Pl.-Nr. 309 [um 1805]. Benton 313–318 (3130). RISM P 3163.

4.) *Six Quatuors concertants* [...] *Oeuvre 4.e.* Paris, Pleyel, Pl.-Nr. 287 [um 1805]. Benton 319–324 (3157). RISM P 3178.

5.) *Six Nouveaux Quatuors Pour Flûte, Violon, Alto et Basse* [...] *Dédiés aux Amateurs. 3.e Livre.* [hs. 1e bzw. 2e] *Partie.* Paris, Pleyel, Pl.-Nr. 97 bzw. 98 [um 1805]. Benton 387–392 (3770 bzw. 3771.3). RISM P 3430 bzw. P 3436.

178. PLEYEL / KOZELUCH. [Kammermusik]. HPgt.-Band mit blauem Papierbezug, großfolio. Bestoßen und berieben, Unterkante schadhaft, Musikalien am unteren Rand auf den ersten Bll. fleckig. € 180,--

Inhalt: PLEYEL, I. *Trois Sonates pour Clavecin ou Forté-Piano Avec Violon et Violoncelle.* [...] *op. 23.* Paris, Sieber, Pl.-Nr. 1121 [ca. 1801]. Stimmen in Stich (alle hier eingebunden). Vl. (13 S.), Basso (8 S.), Klav. (1 Bl. – Titel, 47 S.). Benton 441, 442, 440; diese Ausgabe nicht in RISM. – **KOZELUCH, Leopold (1747–1818).** *Sonate à Quatre Mains Pour le Piano* [...] *Oeuvre 19.* Paris, Carli, Pl.-Nr. 588 [um 1815]. Noten in Stich, 1 Bl. (Titel), 15 S. Postolka XI,3 (demnach Erstausgabe bei Torricella 1784); er datiert den vorliegenden Druck erst auf 1828, was aufgrund der Adresse nicht möglich und wegen der Pl.-Nr. unwahrscheinlich ist. RISM K 1677 (nur 1 Expl.).

179. SCHOBERT, Johann (gest. 1767). Sammlung mit Kammermusik in vier Ausgaben (kann jedoch auch vom Klavier allein ausgeführt werden – diese Stimme liegt jeweils vor). Olivgrüner Wildlederband, Rotschnitt, querfolio, berieben. Noten hervorragend erhalten (im oberen Bereich manchmal etwas eng beschnitten). € 450,--

Inhalt: 1.) *Sonates pour Le Clavecin Avec accompagnement du Violon ad libitum* [...] *Opera V.* Paris, Aux adresses ordinaires [ca. 1765]. 1 Bl., 17 S. in Stich. RISM S 1939 (kein Expl. in D). BUC, S. 930. – **2.)** *Sonates pour le Clavecin. Qui peuvent se jouer avec l'Accompagnement de Violon.* [...] *Opera III.* Paris, Ibidem [ca. 1765]. 2 Bll. (Titel, Widmung), 15 S. in Stich. RISM S 1929 (kein Expl. in D). BUC, S. 930. – **3.)** *Sonates en Quatuor pour le Clavecin Avec Accompagnement de deux Violon et Basse ad Libitum* [...] *Oeuvre VII.* [...] Paris, l'auteur [ca. 1765]. 2 Bll. (Titel, Widmungstext), 19 S. in Stich. RISM S 1950. BUC, S. 930. – **4.)** *Sonates en Trio Pour le Clavecin Avec accompagnement de Violon et Basse ad Libitum.* [...] *Opera VI.* [...] Paris, aux adresses ordinaires [ca. 1765]. 1 Bl., 19 S. in Stich. RISM S 1944. BUC, S. 930.

Nr. 178 (Pleyel) - Kozeluch



Nr. 179 Schobert



Nr. 180 Tapray



Mit zwei unbekannten Drucken

180. TAPRAY, Jean-François (um 1738/39– nach 1798). [Bearbeitungen aus französischen Opern 2. Hälfte des 18. Jh.] Alle Drucke sind auf der Titelseite Komponisten signiert und somit autorisiert. **Abbildung siehe S. 123.** € 450,--

Inhalt: 1.) *Ouvertures De Rose et Colas, Du Deserteur [...]* pour le Clavecin ou le Forte Piano Avec Accompagnement de deux Violons Et Violoncelles [...] Paris, Chez l'auteur / Lyon, Castaud [ca. 1770]. 5 S. in Stich, quer-folio. RISM T 129 (5 Expl. in F, GB und USA). BUC, S. 995.

2.) *Quatuor et Ariettes De Lucile Et Du Tableau parlant pour le Clavecin ou le Forte Piano* [...] Paris, Chez l'auteur / Lyon, Castaud [ca. 1770]. 7 S. in Stich, quer-folio. RISM T 132 (einziges Expl. in GB-Lbl). BUC, S. 995.

3.) *Ariettes de Silvain du Huron et du Tableau parlant Avec accompagnement pour le Clavecin Ou le Forte Piano* [...] Paris, Chez l'auteur / Lyon, Castaud [ca. 1770]. 16 S. in Stich, quer-folio. **Nicht in RISM.**

4.) *Ariettes De Zemir et Azor de Silvain &. 2^e Recueil. Avec Accompagnement Pour le Clavecin ou Forte Piano* [...] Paris, Chez l'auteur [ca. 1770]. 17 S. in Stich, quer-folio. **Nicht in RISM.**

181. Schöne Kammermusiksammlung in drei Stimmbüchern, folio. Klavierstimme: Grüner Pgt.-Band mit Rotschnitt (ohne vorderen Buchdeckel); Violin- und Vc/Basso-Stimmen: blaue Pappbände, Rotschnitt, berieben. Noten innen in sehr gutem Zustand (nur erste Titelseite beschmutzt). € 900,--

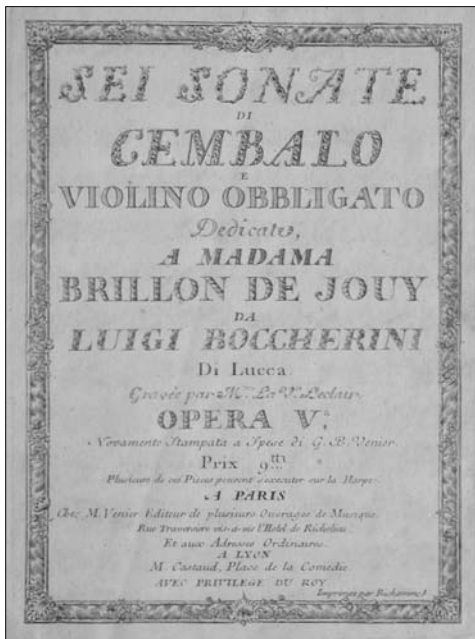
Inhalt: 1.) BOCCHERINI, Luigi (1743–1805). *Sei Sonate di Cembalo e Violino obbligato* [...] Gravée par M.me La V. Leclair. Opera V.a. Novamente Stampata a Spese di G. B. Venier. Plusieurs de ces Pieces peuvent s'exécuter sur la Harpe. [...] Paris, Venier / Lyon, Castaud [1769]. Stimmen in Stich: Vl. (13 S.), Cemb. (1 Bl., 42 S.). Gérard 25–30; RISM B 3032. **Erstausgabe.** Mit Verlags-Katalog,

2.) ders. *Six Sonates en Trio pour le Clavecin ou Piano Forte Avec accompagnement de Violon et Basse.* [...] *Second Livre.* Paris, Roullède / Lyon, Castaud / Brüssel, Godefroid / Bordeaux, Bouillon [1781]. Stimmen in Stich: Vl. (13 S.), Vc. (11 S.), Klavier (1 Bl., 39 S.). Gérard 143–148. RISM B 3103. **Erstausgabe.** Mit Verlags-Katalog.

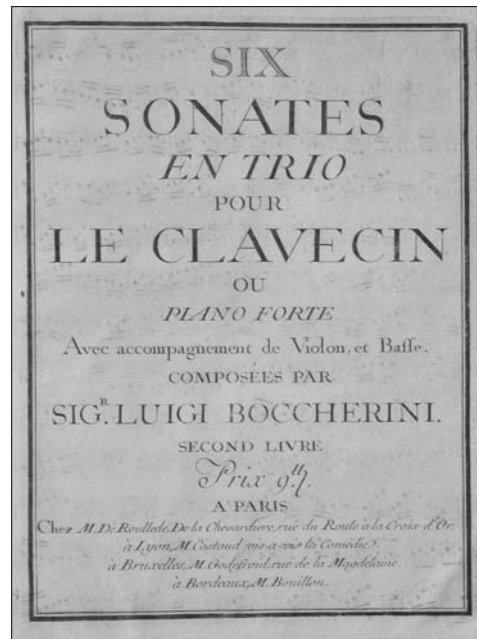
3.) RASETTI, Amédée (1759–1799). *Six Sonates Pour le Forté Piano ou le Clavecin Avec un Violon ad-Libitum* [...] *Oeuvre II.* Paris, Le Menu et Boyer / L'Auteur [1780]. Stimmen in Stich: Vl. (7 S.), Klavier (1 Bl., 25 S.). RISM R 269 bzw. RR 269 (4 Ex.).

4.) PIOZZI, Gabriele Mario (1740–1809). *Six Sonates Pour le Clavecin Ou le Piano Forte* [...] *Oeuvre II.e.* [...] Paris, Henry [ca. 1778]. Stimmen in Stich: Vl. (10), Klavier (1 Bl., 36 S.). RISM P 2428 (nur 1 vollst. Ex.).

5.) LEVASSEUR, ... (Lebensdaten unbekannt). *Six Sonates Pour le Clavecin ou le Forte Piano avec Accompagnement d'un Violon* [...] *Oeuvre Premier.* Paris, l'Auteur / Castagnery [ca. 1780]. Stimmen in Stich: Vl. (1 Bl., 9 S.), Klavier (37 S.). RISM L 2167 (einziges Expl. in F-Pn). Der Komponist wird auf der Titelseite als Maître de Clavecin, Éleve de Monsieur Honaüer bezeichnet.



Nr. 181/1 Boccherini



Nr. 181/2 Boccherini

182. Wertvolle Sammlung mit Kompositionen für Klavier mit Streicherbegleitung in stattlichen grünen Pgt.-Bänden mit Goldprägung und Rotschnitt, folio, Notenteil außergewöhnlich gut erhalten. € 1.400,--

Inhalt: 1.) EICHNER, Ernst (1740–1777). *Trois Sonates en trio pour le Clavecin, ou le Fortepiano Avec accompagnement d'un Violon et Violoncelle ad Libitum* [...] *Oeuvre I.* Paris, Berault [1770]. Stimmen in Stich: Klavier (1 Bl., 19 S.), Vl. (7 S.), Vc. in der gleichzeitigen Ausgabe London, Bremner. RISM E 539 (5 kpl. Ex.). – Der aus Arolsen gebürtige Eichner galt als einer der berühmtesten Fagottisten seiner Zeit und war seit 1770 in der Herzoglichen Hofkapelle in Zweibrücken angestellt; die vorliegende Ausgabe ist seinem Dienstherrn gewidmet. Doch da seinen bald mehrfach vorgetragenen Kündigungen nicht entsprochen wurde, entfloh er nach London und wirkte seit 1773 in Potsdam bei der Kapelle des damaligen Kronprinzen Friedrich Wilhelm von Preussen.

2.) Ders. *Six Sonates pour le Clavecin ou le Forte Piano Avec accompagnement d'un Violon Et Violoncelle ad Libitum.* [...] *Oeuvre VIII.* Paris, Berault [ca. 1773]. Stimmen in Stich: Klavier (1 Bl., 35 S.), Vl. (13 S.), Basso (9 S.). RISM E 552 (3 Ex.).

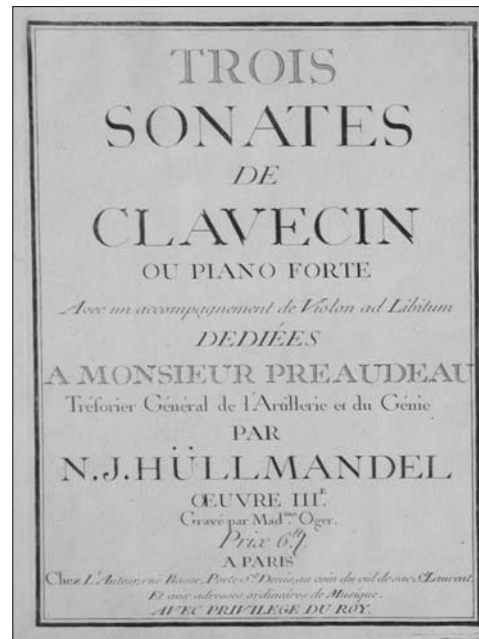
3.) HÜLLMANDEL, Nicolas-Joseph (1756–1823). *Trois Sonates de Clavecin ou Piano Forte. Avec un accompagnement de Violon ad Libitum* [...] *Oeuvre IIIe.* Paris, Chez l'auteur [1777]. Stimmen in Stich: Klavier (1 Bl. 19 S.), Vl. (5 S.). RISM H 7772 (6 Ex., meistens inkplt.).

4.) Ders. *Six Sonates de Clavecin ou Forte Piano. Avec accompagnement de Violon ad Libitum. Dediées A Madame La Dauphine* [...] *Oeuvre I.er.* Paris, Chez l'auteur [1776]. Stimmen in Stich: Klavier (2 Bll., 33 S.), Vl. (7 S.). RISM H 7767.

5.) Ders. *Trois Sonates pour le Clavecin ou le Piano Forte* [...] *Oeuvre IVe.* Paris, Chez l'auteur [1779]. Stimmen in Stich: Klavier (1 Bl., 23 S.). RISM H 7778. Hüllmandels op. I und III sind auf der letzten S. der Klavierstimme vom Komponisten jeweils **eigenhändig**



Nr. 182/2 Eichner



Nr. 182/3 Hüllmandel

signiert. – Hüllmandel stammte aus Straßburg und ließ sich um 1776 nach einigen Konzertreisen 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 sehr reich verheirathete“, wie Schilling 1840 berichtete. „Als ein strenger Royalist mußte er jedoch während der vorletzten Revolution die Flucht nehmen.“ Seitdem lebte er in London, wo er auch gestorben ist.

Seltenste Kammermusik (teils nicht in RISM)

183. Kammermusik-Sammlung für Klavier mit einem oder zwei Streichinstrumenten in drei sehr schön marmorierten Stimmheften der Zeit, folio. Notenmaterial in Bestzustand.

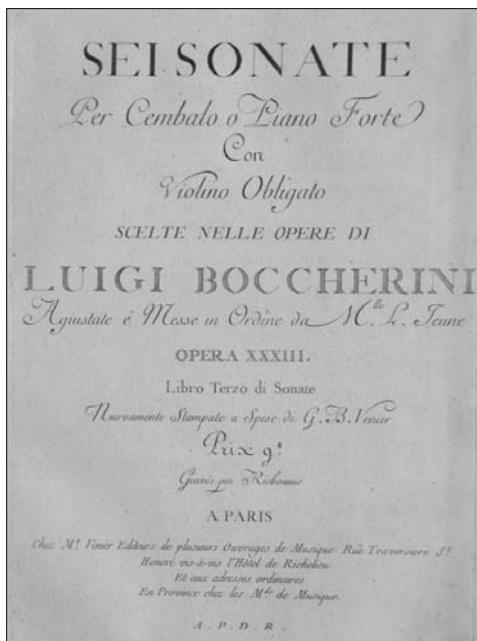
€ 1.200,--

Inhalt: 1.) HÜLLMANDEL, Nicolas-Joseph (1756–1823). *Trois Sonates pour le Piano e Forte ou le Clavecin. Avec Accompagnement d'un Violon ad libitum [...]* Oeuvre Xe. Paris, Saunier [1788]. Stimmen in Stich: Vl. (6 S.), Klavier (18 S.). RISM H 7797 (3 Ex., stets ohne Vl.-Stimme). Am Ende von Hüllmandel signiert.

2.) BOTTI, Antonio (Lebensdaten unbekannt). *Sei Sonate Per Cembalo con Accompagnamento di Violino [...]* Dall'Abate Antonio Botti Fiorentino. Paris, Bouin / Castagnery / Blaisot [1767]. Stimmen in Stich: Vl. (4 S. – enthält die Sonaten Nr. 1–3), Klavier (1 Bl., 34 S.). **Diese Ausgabe nicht in RISM;** dort werden nur drei Exemplare der italienischen Ausgabe der Sonaten bei Scattaglia in Venedig nachgewiesen (vgl. B 3798). Vermutlich ist unser Exemplar aber eine Titelaufgabe der venezianischen Ausgabe, zumal im Bereich der frz. Verlagsangabe Spuren darauf hindeuten, dass hier eine ältere Druckschicht existiert hat.



Nr. 183/2 Botti



Nr. 183/4 Boccherini

- 3.) HAYDN, Joseph (1732-1809).** *Six Sonates Pour le Clavecin avec L'Accompagnement d'un Violon & Violoncelle* [...] *Opera Quatrieme*. Amsterdam, Hummel, Pl.-Nr. 89 [1767]. Stimmen in Stich: Vl. (11 S.), Basso (11 S.), Klavier (31 S.). Hob. XV,37, C1, XVI,6, 9, XV,1 und XIV,1 (Originalbesetzung: *Con due Viola ou Corni*. RISM H 3786 und HH 3786 (nur 3 Ex. in D)).
- 4.) BOCCHERINI, Luigi (1743-1805).** *Sei Sonate Per Cembalo o Piano Forte Con Violino Obligato. Scelte nelle Opere di Luigi Boccherini* [...] *Opera XXXIII. Libro Terzo di Sonate. Nuovamente Stampate a Spese di G. B. Venier*. Paris, Venier [1782/83]. Stimmen in Stich: Klavier (1 Bl., 33 S.), Vl. 13 S. Gérard 46-51. RISM B 3035 (3 Ex., alle inkplt.). Erstausgabe.
- 5.) SMITH, Theodore (ca. 1740 – ca. 1810).** *Trois Sonates en Duo. Qui peuvent etre executés par deux Personnes, sur un Clavecin, ou Piano Forte*. [...] *Oeuvre II*. [...] Berlin / Amsterdam, Hummel [um 1780]. Stimmen in Stich: Klavier (S. 16-29). RISM S 3765. Mit der fortlaufenden Paginierung von op. 1.
- 6.) GUGLIELMI, Pietro (1728-1804).** *Le Charivari. Ariette Bouffonne. Imitée de l'Italian par M. de * * ** [...] Paris, Aux adresses ordinaires [ca. 1780]. Particell in Stich (1 Bl., 12 S.); weitere Instrumentalstimmen sind hier nachgebunden, Vl.1-2, Ob.1-2, Va., Basso. **Nicht in RISM.**
- 7.) RAUZZINI, Venanzio (1746-1810).** *Trois grands Duo a quatre mains pour le Piano forte ou le Clavecin* [...] *Opera XII*. Paris, De Roullède / Castagnery / Lyon, Castaud [um 1783]. Partitur in Stich (30 S.). RISM R 433 (einziges Expl. in F-Pc). – Ungewöhnlich ist die Notenwiedergabe für die beiden Spieler in Akkoladen zu vier Systemen (nicht auf die gegenüber liegenden Seiten verteilt).

184. Sammlung mit Streichtrios in drei Stimmheften, folio, marmorierte Kartoneinbände; Stimmen offensichtlich unbespielt und wie verlagsneu, nur am Ende gebräunt. € 280,--

Inhalt: 1.) VIOTTI, Giovanni Battista (1755–1824). *Six Trio concertans pour deux Violons et Basse, dédiés au Célèbre Pugnani* [...] *Oeuvre 2e*. Paris, Naderman [ca. 1797]. Stimmen in Stich: Vl.1 (1 Bl., 23 S.), Vl.2 (17 S.), Basso (15 S.). Giazzotto 19–24. **Diese Ausgabe nicht RISM.**

2.) PLEYEL, Ignace (1757–1831). *Six Trios pour deux Violons & un Violoncel* [...] *2^e Livre de Trios*. Paris, Imbault, Pl.-Nr. 141 [1788]. Stimmen in Stich: Vl.1 (1 Bl., 25 S.), Vl.2 (25 S.), Basso (16 S.). Benton 404–409 (4057). RISM P 3519 (kein Expl. in D).

3.) HAYDN, Joseph (1732-1809). *Six Trio concertans pour deux Violons et Violoncelle* [...] *Oeuvre 47^e*. Paris, Boyer / Le Menu [um 1790]. Stimmen in Stich: Vl.1 (1 Bl., 13 S.), Vl.2 (11 S.), Basso (7 S.). Hob. XV,8, 6, 7 (original Klaviertrios, die 1786 als op. 45 im gleichen Verlag erschienen sind). RISM H 4181 (6 Fundorte, nicht in D).

185. Sammlung seltener Klavierkammermusik in zwei schönen grünen Pergamentbänden des 18. Jahrhunderts mit Goldprägung, Band 1: Klavierstimmen; Band 2: Violinstimmen. € 1.250,--

Inhalt: 1.) STERKEL, Johann F. (1750-1870). *Six Sonates pour le Clavecin ou Forte Piano avec accompagnement D'un Violon.... Oeuvre 3*. Paris, Sieber [ca. 1778]. 1 Bl., 23 + 10 S. in Stich, querfolio. RISM S 5946 (nur 1 Ex. in D). **Sehr seltene Erstausgabe** dieser Sammlung, die sehr beliebt war und mehrfach nachgedruckt worden ist.

2.) Ders. *Trois Sonates pour Clavecin ou Piano Forte Avec Accompagnement D'un Violon Et Violoncelle* [...] *Oeuvre 4*. Paris, Sieber [ca. 1780]. 1 Bl., 15, 7, 5 S. in Stich, querfolio. RISM S 5908 (nur 2 unvollständige Exemplare!). – **Äußerst seltener Musikdruck, von dem hier das erste vollständige Exemplar auftaucht!**

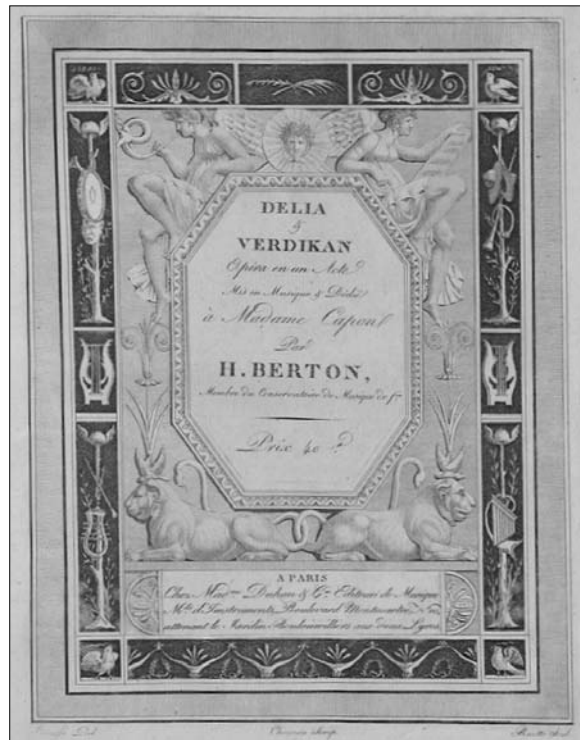
3.) Ders. *Trois Sonates pour Clavecin ou Piano Forte Avec Accompagnement D'un Violon Et Violoncelle* [...] *Oeuvre 5*. Paris, Sieber [ca. 1780]. Cembalo: Titelseite + S. 16-32; Vl.: Titelbl. + S. 7-11; Vc.: Titelseite + S. 6 und 9 (7-8 nicht vorh.); Stich, querfolio. RISM S 5911 (nur 3 unvollständige Exemplare!). – **Äußerst seltener Musikdruck!**

4.) RAUZZINI, V. *Six Sonates pou Clavecin ou Forte Piano avec accompagnement d'un Violon* [...] *Oeuvre 1*. Paris, Sieber [ca. 1780]. 27 (S. 2 fälschlich unbedruckt) + 7 S. RISM H 6445 (nur 1 komplettes Exemplar!)

5.) HONAUER, L. *IV Quatuor pour Clavecin, Avec accompagnement de deux Violons et Basse, et deux Cors ad libitum. Oeuvre IV*. Paris, Auteur [ca.1780]. 2 Bll., 19 S. (letzte S. mit Honauers Unterschrift), + 7 S. Vl. I.

6.) EICHNER, J. Theophile. *Trois Sonates pour le Clavecin ou le Piano et Forte Avec Accompagnement d'un Violon & Basse*. Paris, Sieber, Pl.-Nr. 155 [ca. 1780]. 21 S. Klavier- u. 8 S. Vl.-Stimme. RISM E 571 (4 Ex.)

VI. *Oper, Oper, immer wieder Oper!* – Partiturdrucke aus der Sammlung von Mutter und Sohn Talleyrand



Eine französische „Türkenoper“

186. BERTON, Henri-Montan (1767–1844). *Delia & Verdikan. Opéra en un Acte.* [...] Paris, Duhan, Pl.-Nr. 147 [1805]. 3 Bll. (Titel, Widmung, Personenverzeichnis), 230 S. Partitur in Stich, folio, schöner grüner Pappbd. d. Z. mit dunkelblauem Buntpapierüberzug (schwache Alterungsspuren). Buchblock bestens erhalten. **€ 450,--**

RISM B bzw. BB 2236 (4 Exemplare); Nicht bei Hirsch. **Erstausgabe.** – Uraufführung, Paris, 9. Mai 1805. Schilling meinte über Berton, dass dieser „die Pariser Theater mit einer Reihe gefälliger mehr oder weniger werthvoller Operetten beschenkt“ habe. Typisch für das national gefärbte Denken der Zeit ist das geringschätzige Gesamturteil: „Alle sind reine Geschmacks-sachen in ächt französischem Style und werden daher dem deutschen Kunstsinne weniger zusa-gen“. – Die prächtige Passepartout-Titelseite, die mehrfach auch noch anderweitig verwendet wurde (s. Katalog-Nr. 33-34), weist einen üppig ausgezierten Rahmen mit griechischen und exotischen Motiven auf. – Über dem Beginn steht: „*La Scène est à Constan-tinople*“, und dem-entsprechend ist das konventionelle Instrumentarium bereits in der Ouvertüre um „türkische Musik“ (*Triangle, Tambour Turc* und *Cimballes*) erweitert. Das Stück gehört zur Spielart der „Türkenoper“, wie sie schon in der 2. Hälfte des 18. Jh.s sehr beliebt war.

187. BRÉVAL, Jean-Baptiste Sébastien (1753–1823). *Inès et Léonore ou La Soeur jalouse, Comédie en 3 Actes. Représentée pour la première fois à Versailles devant leurs Majestés le Vendredi 14 Novembre 1788 [...]* Paris, Chez l'Auteur [1788]. 2 Bll. (Titel, Katalog der gedruckten Werke von Bréval), 167 S. Partitur in Stich, folio. Schöner dunkelgrüner Pgt.-Band mit Goldprägung auf dem Rücken; intensiver Rotschnitt. Schwacher und schnell verblasener Feuchtigkeitsfleck auf den ersten ca. 6 Bll., sonst ausgezeichnet erhalten. **€ 480,--**

RISM B 4350; nicht bei Hirsch. – Einziges veröffentlichtes Bühnenwerk des Cellisten Bréval, der v. a. mit Kammermusik und Lehrwerken für sein Instrument bekannt geworden ist. Schilling befand zwar, dass sich „darunter wirklich viel Vortreffliches“ befinde, doch seien seine Sinfonien „dem französischen Geschmacke sehr angemessen“ und also „voller Tongeräusche“. Während er unter den Franzosen „mindestens vor wenigen Jahren noch eine seltene Liebhaberei gefunden habe, so kann es uns dennoch nicht wundern, daß dieselben in Deutschland niemals eine regere Theilnahme finden konnten“.

188. DALAYRAC, Nicolas-Marie (1753–1809). *La Dot. Comédie en trois Actes et en Prose par M. Desfontaines. Représentée, pour la première fois, [...] le 8 Novembre 1785 [...]* Oeuvre IV. Paris, Leduc [1785]. 1 Bl. (Titel), 199 S. Partitur in Stich, folio, kleine Randschäden; repräsentativer grüner Pgt.-Band; Rotschnitt, Rücken schadhaft, Buchblock sehr gut erhalten **€ 680,--**

RISM D 240; Hirsch II, S. 48 (Nr. 156). – *La dot* gilt als einer der frühesten Erfolge Dalayracs, der auf der Titelseite noch anonym bleibt. Clément/Larousse heben bei diesem Stück besonders hervor: „L'ouverture est peut-être la meilleure qu'ait écrite Dalayrac“. Das Libretto ist die „Wiederaufbereitung“ eines älteren Textes (*Le Billet de Mariage*), der mit Musik von J. B. de la Borde 1770 uraufgeführt worden war. – **Beigebunden:**

PAISIELLO, Giovanni (1740–1816). *Le Roi Theodore a Venise. Opera Heroï-Comique en Deux Actes [...]* Traduit de l'Italien par M. Moline. [...] Paris, Cousineau [1787]. 2 Bll. (Titel, Widmung, Personenverzeichnis), 369 S. Partitur in Stich, folio. Direkt am Bund für die ersten 70 S. Wurmdurchgang, der aber weit außerhalb des Druckbereichs liegt; sonst sehr gutes Exemplar.

RISM P 484; Robinson 1.65. – Die Wiener Uraufführung des Stücks hatte am 23. August 1784 unter dem Titel *Il re Teodoro in Venezia* stattgefunden, und es war 30 Jahre lang ein Erfolgsstück. Die erste französische Fassung (Übersetzung: Du Buisson) folgte unter obigem Titel (aber in drei Akten) am 28. Oktober 1786. – Die Geschichte bezieht sich auf den Baron Theodor Freiherr von Neuhaus (1694–1756), der als Abenteurer galt und mit türkischer Hilfe zwischen 1736 und 1738 König von Korsika war; von den Franzosen vertrieben, lebte er anschließend im Londoner Exil.

189. DEZÈDE, Nicolas (ca. 1740/45–1792). *Julie. Comédie En trois Actes par M. Monvel. Représentée pour la 1.ère fois [...] le lundy 22. Septembre 1772.* Paris, Houbaut / Lyon, Castaud [1772]. 1 Bl. (Titel), 210 S. Partitur in Stich, folio. Zeitgenöss. HPgt.-Band. mit hs. Titeletikett. Berieben, an den Kanten stark bestoßen und etwas schadhaft, Rücken teilweise gelöst (Bindung aber noch sehr gut); Buchblock in ausgezeichnetem Erhaltungszustand. **€ 350,--**

RISM D 2238. Hirsch II, S. 62 (Nr. 207). – Um die Herkunft des Komponisten rankt sich ein nie aufgeklärtes Geheimnis, dessen Lösung Dezède selbst nicht kannte. Er wusste lediglich, dass die Buchstaben D und Z in seinem wahren Namen enthalten seien, weshalb er den eigenen neuen Namen danach formte. *Julie* war nicht nur die erste Oper Dezèdes, sondern bildet zugleich den Auftakt seiner Zusammenarbeit mit dem Librettisten Jacques-Marie Boutet de Monvel. Wegen des guten Erfolgs machte sich das geschäftstüchtige Autorengespann gleich daran, die Gunst des Augenblicks zu nutzen; 1773 folgte *L'erreur d'un moment, ou La suite de Julie* – eine Taktik, die Dezède nicht zum letzten Mal und nicht als einziger anwendete.

190. DEZÈDE, N. *Blaise et Babet, ou La Suite des trois Fermiers. Comedie en deux actes par M. Monvel. Représentée pour la premiere fois [...] le 4 Avril 1783 [...] Paris, Verdun, Gaspard, Desroullede [1783]. 1 Bl. (Titel), 176 S. Partitur in Stich, folio. Repräsentativer grüner Pgt.-Band, Rotschnitt. Bis auf unbedeutende Lagerungsspuren und einigen Knitterfalten im Titelbl. hervorragendes Exemplar. € 380,--*

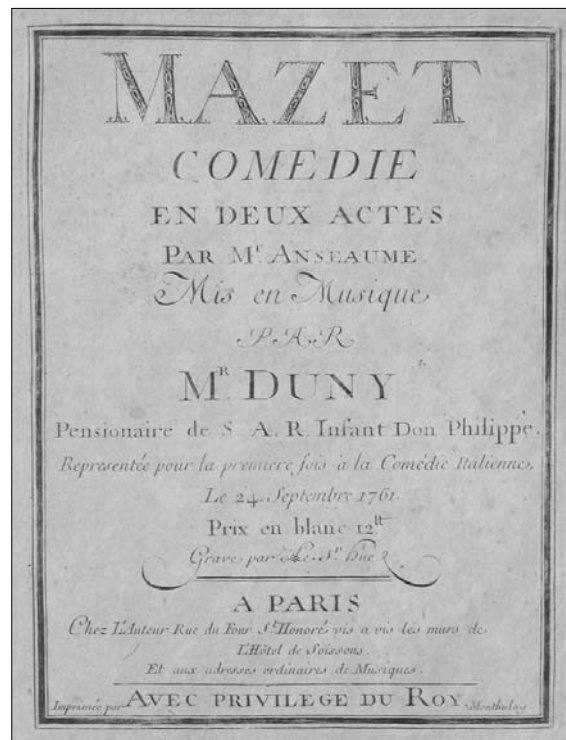
RISM D 2149. – Weiteres Beispiel für die Fortspinnung einer populären Geschichte, hier von *Les trois fermiers* (ebenfalls von Dezède/Monvel, 1777 uraufgeführt), doch hatte *Blaise et Babet* sogar noch größeren Erfolg. In Deutschland wurde das Werk unter dem Titel *Töffel und Dortchen* gespielt.

191. DUNI, Egidio Romualdo (1708–1775). *Le Peintre Amoureux de son Modèle. Opéra Comique de M.r Anseaume. [...] Représentée pour la premiere fois [...] le 26 Juillet 1757. Paris, Chez l'auteur [1757]. 1 Bl. (Titel), 97 S. Partitur in Stich, folio. Zeitgenöss. Pappbd. mit hs. Titel. Stark bestoßen und deutliche Lagerungsspuren. Buchblock jedoch gut erhalten.* € 400,--

RISM D 3784. Hirsch II, S. 66 (Nr. 223). – Duni gilt als einer der wichtigsten Vertreter der französischen Opéra comique nach 1750. Hier liegt die Erstausgabe der Partitur zu seinem ersten für Paris komponierten und dort aufgeführten Werk vor; zugleich bildet dieses Werk den Auftakt seiner Zusammenarbeit mit Louis Anseaume. *Le Peintre amoureux* war so erfolgreich, dass Duni seinen ursprünglich nur auf ein Jahr geplanten Aufenthalt in Paris unbegrenzt verlängerte. – Ein Maler und sein Schüler verlieben sich in dieselbe Frau, die ihnen Modell steht. Diese hat sich aber den Schüler auserkoren, und letztendlich kriegen sich diese beiden sogar mit dem Segen des Meisters. Mit äußerst knappen musikalischen Mitteln – kleines Orchester (Ob 1 2, Hr 1 2, Streicher) und kurze Gesangsnummern – erreichte Duni die größtmögliche Wirkung.

192. DUNI, E. R. Mazet. *Comédie en deux actes par M.r Anseaume. [...] Representée pour la premiere fois [...] le 24. Septembre 1761. [...] Paris, Chez l'auteur [1761, hier Abzug um 1765]. 1 Bl. (Titel), 125 S. Partitur in Stich, folio. Marmorierter Pappbd. mit hs. Titeletikett; berieben und bestoßen. Buchblock bestens erhalten. Abb. siehe S. 132.* € 380,--

RISM D 3759. Hirsch II, S. 65 (Nr. 220). – Späterer Abzug der Erstausgabe. Auf der Rückseite der Titelseite befindet sich ein *Catalogue des ouvrages de M.r Duny*, in dem als neuestes Werk seine 1765 uraufgeführte Oper *La Fée Urgele* enthalten ist.



Nr. 192 Duni

193. DUNI, E. R. *Les deux Chasseurs et la Laitiere. Comédie en un acte. Par M. r Anseaume.* [...] *Représentée pour la première fois [...]* le 21 juillet [17]63. [...] Paris, Sieber / Lyon, Castaud [1771 oder etwas später]. Schöner zeitgenöss. Pgt.-Band mit Rotschnitt. Vorderer Buchdeckel etwas gewölbt. Ausgezeichnet erhalten bis auf die Titelseite (hier einige Partien berieben und schwer zu lesen). € 350,--

RISM D 3734. Hirsch II, S. 64 (Nr. 217). – Bis auf die neue Titelseite mit der Erstausgabe (Paris, Auteur [1763]) identischer Abzug von den originalen Druckplatten. Der Musikverlag Sieber bestand erst seit 1771. – Der Komponist wird im Titel als *Pensionnaire de S. A. R. Infant Don Philippe* bezeichnet.

194. FRIDZERI (auch: FRIZERI), Alessandro Mario Antonio (1741–1825). *Les Souliers morderés. Opera bouffon En deux Actes.* [...] *Oeuvre IV.* Paris, Chez l'Auteur [1776]. 1 Bl. (Titel), 190 S. Paritur in Stich, folio. Prächtiger grüner Pgt.-Band. d. Z.; Rotschnitt. Vorderer Buchdeckel etwas aufgebogen, Rücken oben unbedeutend schadhafte. Insgesamt aber sehr schönes Exemplar mit einer 2. nachgebundenen Partitur. € 650,--

Diese Ausgabe nicht in RISM (abweichend dort unter F 1965). – Uraufführung. Paris, 11. Januar 1776. – Es handelt sich um Fridzeris populärstes Werk, das bis um 1800 in ganz Europa nachgespielt wurde (in Deutschland unter dem Titel *Die seidenen Schuhe*). In seinen Opern, von denen nur vier aufgeführt worden sind, bewahrte er grundsätzlich den italienischen Stil, ließ sich aber besonders von Grétrys comédies-larmoyantes beeinflussen. –

Nachgebunden: AUDINOT, Nicolas-Médard (1732–1801). *Le Tonnelier. Opera Comique. En un Acte [...] Représenté pour la première fois [...] le 16 Mars 1765. [...] Paris, Chevardiere [1765, Abzug ca. 1775]. 2 Bl. (Titel, Verlagsverz.), 99 S. Partitur in Stich, folio. Hervorragendes Exemplar. – RISM A 2841 u. RISM B II, S. 391; nicht bei Hirsch. – Die Erstfassung der Oper ist bereits am 28. September 1761 uraufgeführt worden, hatte aber damals keinen Erfolg, sondern erst vier Jahre später in der hier vorliegenden, von Gossec überarbeiteten Version. Audinot war im übrigen weniger ein Originalkomponist, als vielmehr ein Arrangeur, der für *Le Tonnelier* Musik von sieben Komponisten zusammenpuzzelte (darunter von Gossec, Philidor und Schobert) und vielleicht deshalb einen entsprechenden Nachweis auf der Titelseite anbringen ließ. Im neuen Gewand war das Werk nun äußerst erfolgreich (auch in Deutschland unter dem Titel *Der Fassbinder*) und ist in Frankreich sogar noch im 20. Jh. gespielt worden.*

195. GAVEAUX, Pierre (1760–1825). *Monsieur des Chalumeaux. Opera Bouffon en trois Actes; Paroles de M.r Auguste. Représenté pour la première fois sur le Théâtre Impérial de l'Opéra Comique, le Lundi 17. Fevrier 1806. Dédié à Monsieur Vincent Campenon, Commissaire Impérial, près le Théâtre de l'Opéra Comique. [...] Oeuvre 25. Paris, Gaveaux [1806]. 1 Bl. (Titel), 154 S. Partitur in Stich, folio. HPgt.bd. mit blauem Kleisterpapierbezug. Gering bestoßen und berieben. Notenteil ganz ausgezeichnet.* **€ 300,--**

RISM G 658 bzw. GG 658 (9 Expl., davon eines in D-F). Hirsch II, S. 71 (Nr. 242).

Die Grétry-Sammlung der Familie Talleyrand

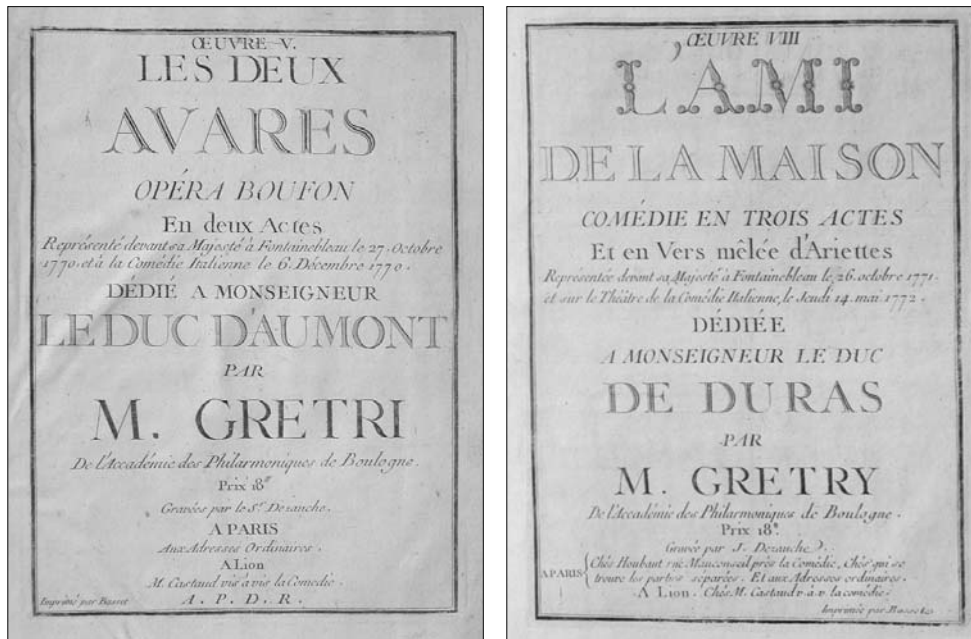
Grétry war ohne jeden Zweifel neben Philidor (s. u.) und Paisiello (s. Teil III dieses Katalogs) das Haupt Vorbild für Louis-Auguste de Talleyrands eigenes Komponieren. Dies erweist sich nicht nur aus der Struktur seiner Bühnenwerke, sondern auch aus der großen Anzahl von gedruckten Partituren der Opern Grétrys, die sich in der von seiner Mutter begründeten Sammlung befanden. Auf einen persönlichen Kontakt mit ihm lassen auch die zwei in der Sammlung enthaltenen Autographen schließen (s. Kat.-Nr. 4 und 5).

196. GRÉTRY, André-Ernest-Modeste (1741–1813). Sammlung von 16 Opernpartituren, meist in grünen Pgt.-Bänden, meist mit goldgeprägtem Aufdruck der *Baronne de Talleyrand* und gut erhalten. **Zusammen € 4.800,--**

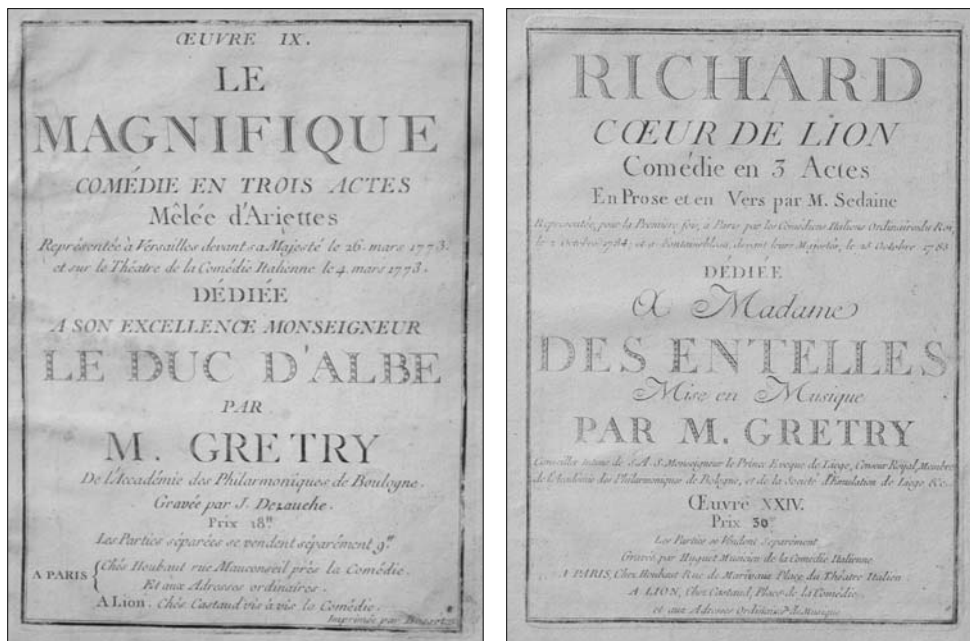
a) *Le Huron. Comédie en deux Actes et en Vers [...] Représentée [...] le 20. Aoust 1768. [...] Paris, Beraux / Houbaut [1768]. 2 Bl. (Titel, Widmung), 183 S. folio. RISM G 4182.*

b) *Le Tableau parlant. Comédie parade [...] Représenté [...] le 20. Septembre 1769 [...] Paris, aux Adresses ordinaires / Lyon, Castaud [1769, hier, 1778]. 1 Bl. (Titel, Werkverz.), 135 S. folio. RISM G 4466.*

c) *Oeuvre IV.e. Silvain. Comédie en un acte et en vers. [...] Paris, Aux Adresses ordinaires / Lyon, Castaud, Serrieres [1770; hier, 1778]. 1 Bl. (Titel, Werkverzeichnis), 134 S. folio. RISM G 4466.*



- d) Oeuvre V. Les Deux Avars. Opéra Bouffon En deux Actes. Représenté [...] le 27. Octobre 1770 [...] Paris, Aux Adresses ordinaires / Lyon, Castaud [1771, hier, 1778]. 1 Bl. (Titel, Werkkatalog), 155 S. folio. RISM G 4079.**
- e) Oeuvre VI. L'Amitié à l'Épreuve. Comédie En deux Actes mêlée d'Ariettes. Représentée [...] le 13 Novembre 1770 [...] Paris, Aux Adresses ordinaires de Musique / Lyon, Castaud [1771]. 1 Bl. (Titel, Widmung), 129 S. folio. – **Erstausgabe.** RISM G 3939.**
- f) Oeuvre VIII. L'Ami de la Maison. Comédie en trois actes et en Vers mêlée d'Ariettes. Représentée [...] le 26. octobre 1771 [...] Imprimée par Basset. Paris, Houbaut / Lyon, Castaud [1772, hier, 1776]. 1 Bl. (Titel, Werkkatalog), 169 S. folio. RISM G 3920. – Späterer Abzug der Erstausgabe.**
- g) Zemire et Azor. Comédie-Ballet En Vers et en Quatre Actes. Représentée [...] le 9. novembre 1771 [...] Paris, Houbaut [1771, hier 1778]. 1 Bl., 216 S. folio. RISM G 4497.**
- h) Oeuvre IX. Le Magnifique. Comédie en trois actes. Mêlée d'Ariettes. Représentée [...] le 26. mars 1773 [...] Paris, Houbaut / Lyon, Castaud [1773, hier, 1778]. 1 Bl. (Titel), 179 S. Partitur, folio. RISM G 4246.**
- i) Oeuvre X. La Rosiere de Salenci. Pastorale en trois actes. Représentée [...] le lundi 28. Fevrier 1774. [...] Paris, Houbaut [1774]. 1 Bl. (Titel, Widmung), 162 S., folio. RISM G 4403. – **Erstausgabe.****
- j) Oeuvre XI. La Fausse Magie. Comédie en deux actes. Représentée [...] le mercredi premier Février 1775. [...] Paris, Houbaut / Lyon, Castaud [1776, hier, 1782]. 1 Bl. (Titel, Werkkatalog), 193 S., folio. RISM G 4156.**
- k) Partition du Jugement de Midas. Comédie en trois Actes. Représentée A Paris le 27. Juin 1778 [...] Oeuvre XIV. [...] Paris, Houbaut [1778, hier 1780]. 1 Bl. (Titel, Werkkatalog), 184 S., folio. RISM G 4201. – Etwas späterer Abzug der Erstausgabe.**
- l) Partition de l'Amant jaloux. Comédie en trois Actes. Représentée [...] le 20 Novembre 1778. [...] Oeuvre XV. [...] Paris, Houbaut [1778, hier, 1780]. 2 Bll. (Titel, Widmung, Werkkatalog), 168 S. folio. RISM G 3898.**



m) *L'Embaras des Richesses. Comédie Lyrique en trois Actes. Représentée [...] le Mardy 26. Novembre 1782. [...] Paris, Aux adresses ordinaires / Lyon, Castaud [1782/83]. 2 Bll. (Titel, Widmung, Werkkatalog), 274 S., folio. RISM G 4108. – Erstausgabe.*

n) *Richard Coeur de Lion. Comédie en 3 Actes. En prose et en Vers par M. Sedaine. Représentée [...] le 2 Octobre 1784 [...] Oeuvre XXIV. [...] Paris, Houbaut / Lyon, Castaud [1785]. 1 Bl. (Titel, Werkkatalog), 144 S. Partitur, folio. RISM G 4325.*

o) *Les Meprises par Ressemblance. Comédie en Trois Actes par M. Patrat. Representée [...] le Jeudi 16 Novembre 1786. [...] Oeuvre XXVII. [...] Paris, Chez l'Auteur [1786]. 1 Bl. (Titel), 186 S. folio. RISM G 4279.*

Eine solch umfangreiche Grétry-Sammlung war in keinem Angebot des Antiquariatsmarktes der letzten 20 Jahre enthalten.

197. ISOUARD, Nicolas (1775–1818). *Partition des Rendez-Vous Bourgeois. Dédiee à Madame S.t Aubin. Artiste du Théâtre de l'Opéra Comique Imp.l. Paroles d'Hoffmann. [...]* Paris, Magasin de Musique, Pl.-Nr. 527 [1807]. 2 Bll. (Titel, Personenverzeichnis), 142 S. Partitur in Stich, folio. Zeitgenöss. HPgt.-Band., Gelbschnitt. Etwas berieben und bestoßen. Notenteil außerordentlich gut erhalten. **€ 350,--**

Hirsch II, S. 126 (Nr. 477). – Uraufführung, Paris, 9. Mai 1807; es schloss sich dort eine kaum vergleichbare Aufführungsserie an, die bis 1933 (!) dauerte. Auch in ganz Europa ist die Oper im 19. Jh. nachgespielt worden. Die turbulente Handlung, die mit einer dreifachen Heirat schließt, wurde von Isouard mit einer Folge von Gesangsnummern aller Art (Air, Couplet, Romanze, Rondo usw.) umgesetzt. Solo-Oboe bzw. Solo-Klarinette kündigen in der Ouvertüre mit einem jeweils auffallenden Solo (ohne Orchesterbegleitung) die ländliche Szenerie des Stücks an.

198. LA BORDE, Jean-Benjamin de (1734–1794). *Annette et Lubin. Pastorale. Mise en Musique par Monsieur D. L. B. [...] Les paroles 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 hingegen ausgezeichnet.* € 450,--

RISM L 62 (kein Expl. in D). Hirsch II, S. 129f. (Nr. 494). – Am 15. Februar 1762 war in Paris die sehr erfolgreiche Uraufführung der Musikkomödie *Annette et Lubin* von Adolphe Blaise (s. Katalog-Nr. 207). Nur rund eineinhalb Monate später, am 30. März d. J., ging in Paris ein zweites Stück diesen Titels, das mehr opernhafte Züge hat, im Privattheater von Richelieu über die Bühne, und der Ort der Vorstellung sowie die seinerzeit übliche Verschleierung der Identität von adligen Komponisten durch Initialen auf den gedruckten Ausgaben ihrer Werke weisen auf einen solchen Künstler hin. La Borde war unter Ludwig XV. *premier valet de chambre* und auch nach dessen Tod (1774) am Hofe tätig. Vor der Französischen Revolution flüchtete er in die Normandie, wurde aber dort entdeckt, nach Paris zurückgeschafft und am 22. Juli 1794 (nur fünf Tage vor Robespierre) hingerichtet. – 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. – Schilling rühmte La Borde als einen der „beliebtesten und fleißigsten französischen Componisten und Schriftsteller“ seiner Zeit (sein *Essay sur la Musique* von 1780 galt als wichtige Studie, ferner kann Stieger immerhin 28 Opern nachweisen).

199. LESCOT, C. François (ca. 1720 – ca. 1801). *Les Solitaires de Normandie, Opéra Comique en un Acte, en Vaudeville par M. de Piis, Ecuyer [...] Représenté pour la 1.ere fois à Paris le Mardi 15 Janvier 1788 [...] Les Airs Arrangés Par M. Lescot. Musicien du Théâtre Italien.* Paris, Brunet [1788]. 1 Bl. (Titel), 46 S. Partitur in Stich, folio. Dunkelblauer Pappbd. d. Z., berieben und bestoßen. Rücken schadhaft. Bindung jedoch sehr gut; Druckbild sehr frisch. € 380,--

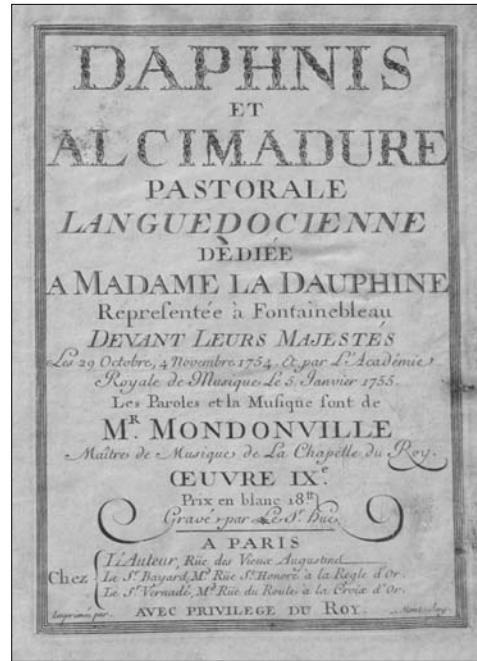
RISM L 2061 (nicht in D). – Obwohl Lescot eine kurzatmige Melodik und unspektakuläre Harmonik vorgeworfen wurde, hielt sich diese Oper drei Jahre lang im Repertoire der Comédie-Italienne und ist in dieser Zeit rund vierzig Mal aufgeführt worden. Die Gesangsstücke sind im wesentlichen nur bassbegleitet (ggf. als mehrstimmige Partitur wiedergegeben); in seltenen Fällen tritt ein weiteres Instrument hinzu.

200. MARTINI, Johann Paul Aegidius (1741–1816). *L'amoureux de Quinze Ans, Ou La double fête. Comédie En trois Actes et en Prose mêlée d'Ariettes. Représentée pour la première fois [...] le 18. Avril 1771. [...] Oeuvre VIIe. Les paroles sont de M.r Laujon.* Paris, Au Bureau d'Abonnement Musical [1771]. 143 S. Partitur in Stich, folio. Stattlicher grüner Pgt.-Band. d. Z. mit Goldprägung (Besitznachweis: **Mad.e la Baronne de Talleyrand**), Rotschnitt. Ecken leicht bestoßen, Rücken unwesentlich schadhaft; Noten ausgezeichnet. € 450,--

RISM M 1017. – *L'amoureux de Quinze Ans* und die zwölf Jahre später uraufgeführte comédie *Le droit du seigneur* gelten als Martinis beste Bühnenwerke – sie werden mit den Stücken Grétrys und Dalayracs auf eine Stufe gestellt.



Nr. 200 Martini



Nr. 202 Mondonville

201. MARTINI, J. P. A. *Annette et Lubin, Opéra Comique en un acte [...] Représenté [...] le Vendredi 6. Février 1789. Paroles de M. Favart. [...] Paris, Aux Adresses ordinaires de Musique [1789]. 2 Bll. (Titel, Widmung, Avertissement), 153 S. Partitur, Stich, fol., schöner HPgt.-Band mit blauem Buntpapierbezug. Besonders attraktives Druckbild. € 450,--*

RISM M 1034 (2 Ex. in D); Hirsch II, S. 223 (Nr. 872). – Verhältnismäßig späte Vertonung des Stoffes, der in Frankreich vor der Revolution sehr beliebt gewesen ist (im vorliegenden Katalog kommen noch zwei andere musikalische Bearbeitungen vor: s. Kat.-Nr. 198 und 207). Im *Avertissement* wird zunächst darauf hingewiesen, dass Favart inzwischen einige Änderungen in seinem Stück vorgenommen habe. „L'intention de l'Auteur de la musique de cet ouvrage, en le donnant au jour, n'est pas de vouloir détruire l'opinion favorable que le Public peut encore avoir pour l'ancienne musique d'*Annette et Lubin*; Mais il croit restituer aux amateurs et aux vrais connoisseurs un Poëme plein de caractères et de situations très favorable pour la musique, que des vieux Vaudevilles et des Airs parodiés, il y a 27 ans [1762 hatte die Uraufführung von Blaises erster Vertonung stattgefunden] ont presque déjà mis dans l'oubli, vu les grands progrès que l'art de la Musique a fait en France depuis ce tem[p]s.“ – In dem Stück wird der Gegensatz von Stadt und Land thematisiert (im Sinne Rousseaus von *künstlich* und *natürlich*), wobei die Bauernkinder *Annette* und *Lubin* für die unverfälschte Liebe stehen; der Schlossherr, der vergeblich auf sein „*jus primae noctis*“ pocht, und der Amtmann sind die Antipoden, die (selbstverständlich vergeblich) das Paar auseinanderbringen wollen.

202. MONDONVILLE, Jean-Joseph Cassanéa de (1711–1772). *Daphnis et Alcimadure. Pastorale Languedocienne, dédiée à Madame la Dauphine. Représentée [...] Les 29 Octobre, 4 Novembre 1754. [...] Oeuvre IXe. Prix en blanc 18tt. Gravé par Le S.r Hue. [...] Paris, l'Auteur, Bayard, Vernadé [1755]. 2 Bl. (Titel, Widmung, Erklärungen zum Dialekt), 197 S. Partitur in Stich, 1 Bl. Druckprivileg, folio. Blauer zeitgenöss. Pappbd., Rotschnitt. Stark berieben und bestoßen; Titelseite etwas fleckig und gebräunt, übriger Druck hervorragend erhalten.* € 750,--

RISM M 3009 (3 Ex. in D); Hirsch II, S. 158 (Nr. 602). – Eine interessante Beigabe stellen (auf der vierten unpaginierten S.) die geradezu modern wirkenden Erklärungen dar, in denen auf die sprachlichen Besonderheiten des Librettos eingegangen wird (der Dialekt des Languedoc, Heimatregion Mondonvilles), das ungewöhnlicher Weise vom Komponisten stammt. Er gibt auch Ausspracheregeln an „pour entendre plus facilement les Paroles Languedociennes“. Außerdem wird auf spezielle Übersetzungshilfe hingewiesen: „On trouvera au dessus de chaque vers, la traduction des mots les plus difficiles“. – Dem dreiaktigen Stück geht (als Relikt der Barockoper) ein umfangreicher Prolog voraus (bis S. 44), *Les jeux floraux*, in dem als Sprache noch das Standardfranzösisch verwendet wird.

203. MONSIGNY, Pierre-Alexandre (1729–1817). *Les Aveux Indiscrets. Intermede Par M.r * * * Représenté pour la première fois à L'Opera Comique Le 7. Fevrier 1759.* Paris, Chevardière [1759]. 1 Bl. (Titel, Verlagskatalog), 99 S. Partitur in Stich, folio. Exemplar ohne Buchdecke, blasser Rotschnitt. Am Bund teilweise gelockert. Titelbl. mit Randschäden, hier deutliche Lagerungsspuren. Im hinteren Teil der Partitur unten blasser Feuchtigkeitsfleck. € 280,--

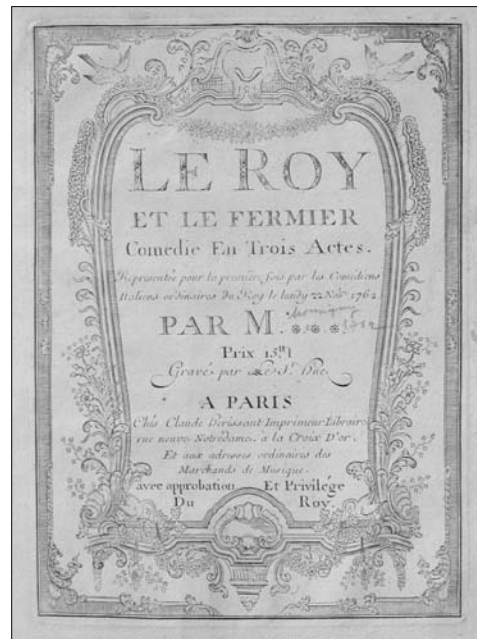
RISM M 3106. – Monsignys erstes Bühnenwerk, das noch stark von der italienischen Gattung des Intermezzos beeinflusst ist. Das Libretto nach J. de la Fontaine stammt von Laribadière. Angeblich hatte er das Stück am Ende seines Unterrichts bei Pietro Gianotti (1754) diesem vorgewiesen (das Vorwort der Libretto-Ausgabe ist tatsächlich mit 1754 datiert). Es gehört zu den frühesten französischen Opern, die nicht mehr als Übersetzung bereits vorhandener italienischer Libretti entstanden sind.

204. MONSIGNY, P.-A. *On ne s'avise jamais de tout. Opera Bouffon en un acte [...] Représentés à Versailles [...] Le Mercredi 2. Decembre 1761. [...] Paris, Chez le S.r Hue [1761]. 1 Bl. (Titel mit aufwändigem Rokoko-Rahmen), 120 S. Partitur in Stich, 1 Bl. (Katalog), folio. Einstmals prächtiger Ldr.-Band. mit Goldprägung (Buchdeckel mit schlichtem Rahmen, Rücken mit Karomuster und Rückenschild), Lederbezug jedoch gelöst u. mit Fehlstellen. Innen indes ausgezeichnet erhalten.* € 700,--

RISM M 3264; Hirsch II, S. 162 (Nr. 613). – Libretto von Michel Jean Sedaine nach einer Verserzählung von La Fontaine mit vielsagendem Titel (etwa: „Man kann nicht immer an alles denken“). Wieder einmal trachtet ein Hagestolz danach, sein Mündel zu heiraten, um an dessen Vermögen zu kommen, und selbstverständlich gibt es auch dieses Mal einen attraktiven jungen Mann, der sich in das Mädchen (natürlich ohne materielle Hintergedanken) verliebt hat. Das Thema ist sowohl dramatisch (durch bühnenwirksame Motive wie Kleider- und Rollenwechsel) als auch musikalisch (durch karikierende Gestaltung der Gesangspartien) zu einem kurzweiligen Theaterspaß geworden, der zu den unbestrittenen Erfolgsstücken des Autorengespanns Monsigny/Sedaine gehört. – **Nachgebunden:**



Nr. 204 Monsigny



Nr. 205 Monsigny

MONSIGNY, P.-A. *Rose et Colas. Comédie En un Acte. Représentée pour la première fois [...] le Jeudy 8. Mars 1764.* Paris, Hérisant [1764]. 1 Bl. (Titel), 154 S. Partitur in Stich, folio. Ausgezeichnet erhalten. – RISM M 3272 (D-SWl einziger dt. Fundort); Hirsch II, S. 162 (Nr. 615). – Fortsetzung der Zusammenarbeit mit Sedaine; das neuartige Sujet bescherte auch dieser Komödie einen immensen Erfolg. Wie bei *Le Roi et le Fermier* (siehe nächste Nr.) spielt die Handlung wieder auf dem Lande, doch nun ist „nur“ der bürgerliche bzw. bäuerliche Stand beteiligt. Zwei Väter versuchen, die Heirat ihrer Kinder zu verhindern, wobei alle möglichen Tricks (darunter eine inszenierte Schlägerei) herhalten müssen und – neben den komischen Dialogen – für bühnenwirksame Zwischenfälle sorgen. Das Ganze besitzt weniger die traditionellen pastoralen Züge, als vielmehr einen realistisch-parodistischen Charakter. Doch weiterhin gilt die dramaturgische Grundregel der damaligen Komödien: Am Schluss sind alle friedlich vereint, und selbstverständlich kommt auch das Liebespaar zusammen.

205. MONSIGNY, P.-A. *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 Ldr.-Band. mit Goldprägung (Lederbezug weitgehend abhanden gekommen); Buchblock hervorragend erhalten. **€ 480,--**

RISM M 3289. Hirsch II, S. 162 (Nr. 15). – Weitere Gemeinschaftsarbeit des Erfolgsgespannes Monsigny-Sedaine. Das Stück hielt sich bis zum Ende des 18. Jahrhunderts 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).

206. MONSIGNY, P.-A. *L'Isle Sonante. Opéra Comique en trois actes. Représentée pour la première fois par [...] le lundy 4. Janvier 1768.* Hérissant [1768]. 1 Bl. (Titel), 228 S. Partitur in Stich, folio. Marmorierter Pappbd., Rotschnitt. Berieben und bestoßen. Partitur hervorragend erhalten. € 380,--

RISM M 3257 (ein Expl. in D). – Weniger bekanntes Stück nach einem Libretto von Collé, der mit seiner „Insel“ ein musikalisches Refugium meinte, auf der man nur singend redet. Die Partitur ist so selten, dass sie Clément-Larousse unbekannt war, weshalb er die Existenz des Werks sogar in Frage stellte.



207. MONSIGNY, P.-A. *Le Deserteur. Drame en trois actes [...] Représenté [...] le 6 Mars 1769.* Paris, Hérissant [1769]. 2 Bll. (Titel, Widmung), 267 S. Partitur in Stich, folio. Schöner grüner Pgt.-Band mit Goldprägung auf dem vorderen Buchdeckel und auf dem Rücken (rotes Rückenschild); Rotschnitt. Unerheblich bestoßen; Buchblock sehr gut erhalten. € 750,--

RISM M 3167; Hirsch II, S. 160f. (Nr. 609). – **Partiturerstausgabe.** Mit Abstand erfolgreichstes Werk von Monsigny nach dem Libretto von J. M. Sedaine. Die Handlung bezog sich auf einen erst zwei Jahre zuvor geschehenen Vorfall, in den Ludwig XV. (1710–1774) verwickelt war. Ein zum Tode verurteilter Deserteur wird durch die energische Fürbitte einer Frau beim König in letzter Sekunde gerettet (aus moralischen Gründen handelt es sich in der Oper um die Verlobte des Delinquenten). Sogar Schilling lobte das Stück: „Was komische Darstellung u. charakteristische Zeichnung anlangt, [sei Besseres] vielleicht wohl nie wieder erreicht worden.“ Es handelt sich dabei um ein frühes Beispiel der „Rettungsoper“, die man üblicherweise gern als Errungenschaft der Französischen Revolution sieht.

Vorgebunden: BLAISE, Adolphe Benoît (gest. 1772). *Annette et Lubin. Comedie en un Acte en Vers, par M.e Favart. Melée d'Ariettes et Vaudevillees dont les accompagnements sont de M.r Blaise.* Paris, Chevardière [1762]. 2 Bll. (Titel, Verlagskatalog), 50 S. Partitur in Stich, folio. Bestens erhalten. – RISM B 2780. Sehr schöne, formatfüllende Titel-Illustration in Stich, die sich auf die ländliche Idylle der Handlung bezieht: „*Les noms d'Annette et Lubin sont restés deux types dans les amours champêtres*“ (Clément/Larousse). Die Allegorie zeigt rechts im Vordergrund drei Grazien und einen Genius (mit Laute); im Hintergrund (links) eine ländliche Szenerie. – Nur bei wenigen Musiknummern handelt es sich tatsächlich um eine Partitur, weil meistens die Singstimmen nur mit Generalbass begleitet werden. – Das kurze Stück, das mehr einem Singspiel ähnelt als einer Oper, ist am 15. Februar 1762 in Paris uraufgeführt worden. In den nächsten 20 Jahren wurde es in fast ganz Mitteleuropa nachgespielt, wobei man allerdings die Musik mehrmals durch eine Neukomposition ersetzte (s. auch unsere Katalog-Nr. 198 und 201).

208. MOZART, Wolfgang Amadeus (1756-1791). [K. 492] *Le Nozze di Figaro. Dramma Giocoso in Quattro Atti...* Paris, J. Frey, Successeur de MMrs. Cherubini, Méhul, Kreutzer, Verl.-Nr. 366 (Pl.-Nr. 566 I - 566 IV) [c. 1810]. 2 Bll. Titel, *Personaggi. / Atti. und Table indicative*, Atto primo S. 2-129; Atto II, Pl.-Nr. A.2.566, S. 1-186; Atto III, Pl.-Nr. 566.3, S.1-116; Atto IV, Pl.-Nr. „566.4.“, S. 2-127; leichte Flecken; marmorierte HPgt.-Bände. € 750,--

Köchel/7 S. 545; RISM M 4338; Haberkamp S. 261. – **Zweiter Abzug der Erstausgabe der Partitur.** Der Erstabzug war ein Jahr zuvor im *Magasin de Musique* (Cherubini-Kreutzer-Méhul etc.) erschienen, das sodann von Josefa Frey im Jahr 1810 erworben worden war. Köchels Vermutung (7. Aufl. 1964) einer bei Imbault mit der Pl.-Nr. 566 im Jahre 1795 erschienenen Ausgabe ist ein Irrtum, da das *Magasin de Musique* prinzipiell nur Neuprodukte herausgebracht und nie Ausgaben anderer Verleger (in diesem Fall eine hypothetische Imbault-Ausgabe mit Pl.-Nr. 566) übernommen hätte. Die Herausgeber von Köchel/7 müssen ein Exemplar des *Magasin de Musique* mit den in Frankreich häufigen Verlagsadress-Überklebungen durch Verkaufsagenten für bare Münze genommen haben.

209. PACINI, Antonio Francesco (1778–1866). *Point d'Adversaire. Opéra Comique en un Acte & en Prose. Paroles de Joseph Pain [...] Représenté à Paris, le 18 Germinal, An 13. 8 Avril, 1805. [...] Oeuvre V.* Paris, Typographie de la Syène, Pl.-Nr. 10 [1805]. 1 Bl. (Titel), 101 S. Partitur in Stich, folio. Fest gebundenes Exemplar ohne Buchdecke; ausgezeichnet erhalten. Autographe Signatur des Komponisten auf der Titelseite. € 220,--

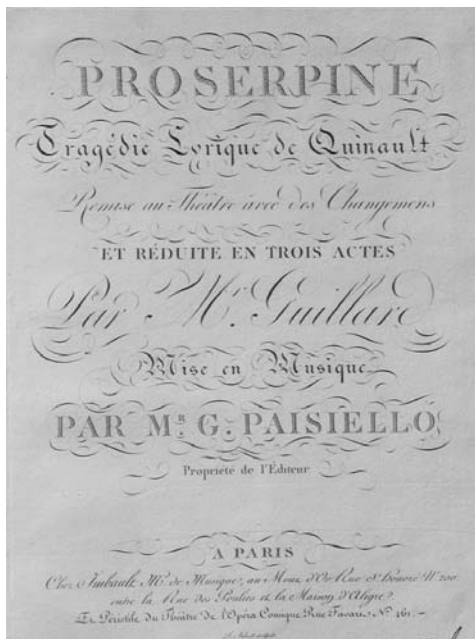
Hirsch II, S. 180 (Nr. 694). – Der Komponist ist nicht mit seinem berühmteren Namensvetter Giovanni P. zu verwechseln. A. F. Pacini stammte aus Neapel, lebte aber seit 1804 in Paris, wo er als Gesangslehrer, Komponist und (seit 1810 mit einer eigenen Firma) als Verleger tätig war. Der vorliegende Druck ist ein interessantes Zeitzeugnis: Die Zeitangabe besteht zunächst aus dem noch geltenden Revolutionskalender (ergänzt durch die christliche Zeitrechnung), und doch ist die Entwicklung längst weitergegangen – die Widmung gilt längst nicht mehr einem *Citoyen*, sondern einem veritablen *Chevalier*.

210. PAISIELLO, Giovanni (1740–1816) / FRAMERY, Nicolas-Etienne (1745–1810). *L'Infante de Zamora. Opéra Comique en Trois Actes [...] Parodie Sous la Musique de la Frascatana Par Framery.* [...] Paris, Leduc, Pl.-Nr. 18 [um 1797]. 1 Bl. (Titel), 308 S. Partitur in Stich, folio. Grüner HPgtbd. mit blauem Buntpapierbezug d. Z.; Rückenschildchen mit Goldprägung. Buchdecke etwas berieben und bestoßen, Notenteil mit Alterungsspuren, insgesamt aber sehr gutes Exemplar. € 480,--

Robinson 1.43 Version 16 (S. 185); RISM P 269; Hirsch II, S. 183 (Nr. 703). – Das diesem Druck zugrunde liegende Originalwerk, *La Frascatana*, ist im Herbst 1774 in Venedig uraufgeführt worden und hatte nicht nur in Italien großen Erfolg, sondern bald auch in ganz Europa (z. B. Paris, 10. September 1778). Der Komponist, Librettist und Schriftsteller Framery, der auch anderen Opern für Pariser Aufführungen ein neues, ‚französisches‘ Gewand verlieh, ersetzte u. a. die originalen Rezitative durch gesprochenen Text (die im vorliegenden Druck vollständig wiedergegeben sind), nahm Instrumentationsretuschen vor (z. B. Hinzufügung von Trompeten in der Ouvertüre), übernahm insgesamt 16 Musiknummern aus *La Frascatana* und fügte noch sechs weitere aus anderen Opern Paisiellos ein (aus *Il tamburo* bzw. *Il gran Cid*). Im Gegensatz zum Original ist *L'infante de Zamora* seinerzeit in vier verschiedenen Ausgaben veröffentlicht worden (vgl. RISM), was auch den Erfolg der Parodie-Fassung anzeigt.

211. PAISIELLO, G. Proserpine. Tragédie Lyrique de Quinault. Remise au Théâtre avec des Changemens et réduite en trois actes Par M.r Guillard [...] Paris, Imbault, Pl.-Nr. 182 [1803]. 3 Bll. (Titel, umfangreicher Verlagskatalog), 526 S. Partitur in Stich, folio. Die sehr umfangreiche Partitur wurde in drei gleichartige, schöne zeitgenöss. Pgt.-Bände mit blauem Buntpapierbezug aufgeteilt. Etwas berieben; Buchblock hervorragend erhalten. Bd. 1: bis S. 234; Bd. 2: S. 235–380; Bd. 3: ab S. 381. € 800,--

RISM P 467 (vier Ex. in D); Robinson 1.94. – Uraufführung: Paris, 29. März 1803 – Letztendlich ist Paisiellos einzige französische Oper, *Proserpine*, das Ergebnis der Bewunderung Napoleons für den Komponisten. Aufgrund seiner republikanischen Sympathien war Paisiello am Hof in Neapel in große Schwierigkeiten geraten und konnte deshalb von Napoleon 1802 problemlos nach Paris abgeworben werden, wo er aber nur bis Herbst 1804 blieb. – Philipp Quinaults fünftaktiges Libretto ist erstmals von Lully komponiert und für die Neuvertonung von N. F. Guillard auf drei Akte komprimiert worden. Paisiellos Werk hatte jedoch trotz des kaiserlichen Fürsprechers keinen Erfolg und ist nach 14 Aufführungen abgesetzt worden. Auch die Umarbeitung zu einer italienischen Oper für Neapel war umsonst – sie ist nie aufgeführt worden. Immerhin zeugt das Unterfangen von einem späten Versuch, die Tragédie Lyrique des 17. Jahrhunderts wiederzubeleben, was nach Glucks Opernreform anachronistisch wirken musste.



*Nr. 211 Paisiello:
Proserpine*

*Nr. 213 Philidor:
Le Maréchal Ferrant*

*Nr. 214 Philidor:
Le Sorcier*

*Nr. 215 Philidor:
Tom Jones*

212. PHILIDOR, François-André (1726–1795). *Blaise le Savetier. Opera Bouffon.* [...] *Oeuvre 1.er. Les paroles par M.r S. * * ** [...] Paris, Auteur, Le Clerc [1759]. 2 Bll. (Titel, Widmung), 104 S. Partitur in Stich, querfolio. Grüner zeitgenöss. Pgt.-Band mit Rückenschild (Goldprägung), Rotschnitt. Rücken weitgehend gelöst. Titelbl. mit Einriß (ohne Textverlust) und Knitterfalte. Partitur sonst sehr gut erhalten. **€ 450,--**

RISM P 1799 (fünf Nachweise in F und US). – Seltene **Erstausgabe** von Philidors Erstlingswerk in dem für Opernpartituren unüblichen Querformat. Auf der Titelseite ist ein schmales Etikett von *J. J. Hummel Marchan[t]s* aufgeklebt.

213. PHILIDOR, F.-A. *Le Jardinier et son Seigneur. Opera Bouffon en un acte.* [...] Paris, La Chevardière / Lyon, Les Frères Le Goux [1761, hier 1762]. 1 Bl. (Titel, Verlagskatalog), 55 S. Partitur in Stich, folio. Schöner marmorierter HLdr.-Band d. Z. mit Goldprägung auf dem Rücken, Rotschnitt. Etwas berieben und leicht bestoßen, am Bund gering gelockert; Titelseite etwas blass, Notenteil hervorragend erhalten. **Abb. s. S. 143.** **€ 780,--**

RISM P 1847. – Uraufführung: Paris, 18. Februar 1761. Etwas späterer Abzug der Erstausgabe. Im Verlagskatalog ist bereits Philidors nächste Oper, *Sancho Pança dans son isle*, nachgewiesen (8. Juli 1762 uraufgeführt). **Nachgebunden:**

PHILIDOR, F.-A. *Le Maréchal Ferrant. Opera Comique En Deux Actes.* [...] *Les Paroles sont de M.r Quetant.* Paris, La Chevardière / Lyon, Frères Le Goux [1761, hier ca. 1762]. 1 Bl. (Titel, Verlagskatalog), 72 S. Partitur in Stich, folio. Sehr schönes Exemplar. – RISM P 1854. Hirsch II, S. 189 (Nr. 725). – Uraufführung, Paris, 22. August 1761. – Diese Oper entwickelte sich rasch zu einem der erfolgreichsten Stücke Philidors, das bis um 1800 in ganz Europa nachgespielt worden ist. Das Stück beginnt mit einem Schmiedelied von Marcel, das zwar dem ästhetischen Bedürfnis eines damaligen Handwerkers sicher genügte, aber vielleicht noch nicht ganz an die späteren Beispiele (*Siegfried*) herankommt....

214. PHILIDOR, F.-A. *Le Sorcier. Comédie lyrique en deux actes. Par. M.r Poinsinet* [...] *Représentée pour la Première fois* [...] *Le Lundy 2. Janvier 1764.* Paris, Chevardière [nach 1764]. 1 Bl. (Titel, Verlagskatalog), 162 S. Partitur in Stich, folio. Repräsentativer geflammter Ldr.-Band d. Z. mit Goldprägung auf dem Rücken, Rotschnitt. Berieben und bestoßen; Partitur hervorragend erhalten; zeitgenöss. Verbesserung des Notentextes. **Abb. s. S. 143.** **€ 480,--**

RISM P 1890. Hirsch II, S. 189 (Nr. 727). – Sehr frühe Titelaufgabe. – Der lange verreiste Julien kehrt gerade noch im letzten Moment nach Hause zurück, um die Heirat seiner Verlobten mit einem Anderen zu verhindern. Dafür gibt er sich zunächst als Hexer aus und sorgt für einige Turbulenzen, an deren Ende nicht weniger als drei glückliche Paare stehen. Da die Handlung im Winzermilieu spielt, ist für einige trinkfeste Gesänge gesorgt.

215. PHILIDOR, F.-A. *Tom Jones. Comédie Lyrique En Trois Actes. Représentée* [...] *pour la première fois Le 27 Février 1765.* [...] *Les Paroles de M.r Poinsinet.* Paris, Chevardière [1766, hier 1780]. 2 Bll. (Titel, Verlagskatalog), 172 S. Partitur in Stich, folio. Zeitgenöss. grüner Pgt.-Band, Rotschnitt. An den Ecken stark bestoßen, außen deutliche Lagerungsspuren. Partitur jedoch sehr gut erhalten. **Abb. s. S. 143.** **€ 480,--**

RISM P 1909; Hirsch II, S. 190 (Nr. 728). – Das Stück war in der 2. Fassung (hier vorliegend) ein großer Erfolg und ist schnell nach der Uraufführung in ganz Europa nachgespielt

worden. Dass sich die Handlung um einen Findling (nämlich Tom Jones) dreht, hatte einen durchaus tagesaktuellen Hintergrund. Für 1770 bis 1789 kann für Paris belegt werden, dass dort jedes dritte Kind ein Findelkind war. Das Libretto beruht auf dem Roman *The History of Tom Jones, a Findling* von Henry Fielding (1749). Die Titelfigur kann seine Geliebte erst heiraten, als sich (selbstverständlich ganz zufällig) seine wahre (noble) Identität aufklärt.

216. PICCINNI, Niccolò (1728–1800). *La Buona Figliuola. Opera Bouffon en III. Actes. Traduit de l'Italien. Dédiée A Monseigneur le Maréchal Duc de Richelieu. [...] Représenté pour la première fois [...] le 10 Juin 1771.* Paris, Houbaut [1771]. 1 Bl. (Titel), 150 S. Partitur (Ouvertüre nur als Klavierauszug), Stich, folio, Buchdecke verloren; Rotschnitt. Im unteren Bereich des Buchblocks blasser Feuchtigkeitsfleck (Intensität im Text abnehmend). € 380,--

RISM P 2066 (nur zwei Ex. in D); Hirsch II, S. 192 (Nr. 735). – Piccinis erfolgreichste komische Oper (nach einem Libretto von C. Goldoni) ist am 6. Februar 1760 in Rom uraufgeführt und bald europaweit nachgespielt worden – bis auf Paris. Dort gab man sie mit einigem Verzug erstmals 1771 und zunächst auch nur in der vorliegenden Bearbeitung von D. Baccelli, die auch in Brüssel, Kopenhagen, Wien und Kassel übernommen wurde. Erst nachdem Piccini 1776 selbst nach Paris gezogen war, kam es am 29. Januar 1777 zu einer von ihm geleiteten Wiederaufführung, die nun die Originalgestalt herstellte. – In vielerlei Hinsicht spiegelt sich in der Wirkungsgeschichte des Stücks der damalige Umgang mit Opern wider. Das Libretto lag bereits seit 1756 in einer Vertonung von E. R. Duni vor, und weitere gab es ebenso vor Piccinis Version, wie danach. Nachdem aber gerade Piccinis Oper so überaus erfolgreich gewesen ist, nützte man die Gunst der Stunde und ließ mit *La buona figliuola maritata* 1761 eine Fortsetzung (gleichfalls von Goldoni/Piccini) folgen.

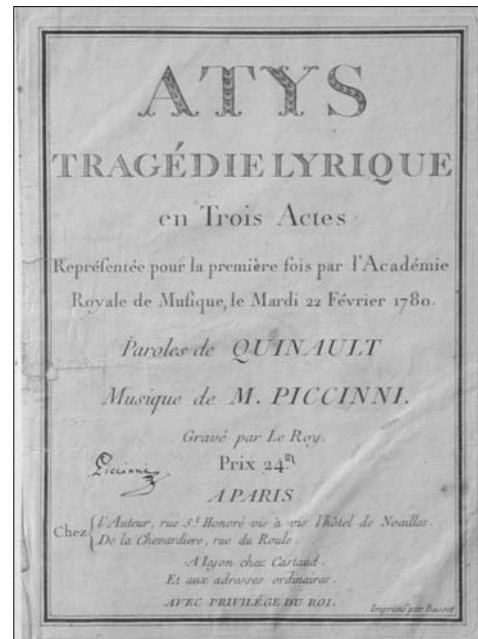
217. PICCINNI, N. Roland. *Opera en trois actes. Représenté pour la première fois par l'Académie royale de Musique le mardi 27 Janvier 1778. [...] Dédié a La Reine [...] Paris, Auteur, La Chevardière, d'Enouville [1778].* 2 Bll. Titel (**mit Piccinis eigenh. Signatur**) und Widmung, 466 S. Partitur in Stich, folio. Aktweise in drei gleichartigen grünen Pgt.-Bänden d. Z. (I: bis S. 146; II: S. 147–310; III: ab S. 311), Rotschnitt; jeweils mit Goldprägung (*Mad.e la Baronne de Talleyrand*). Rücken von Bd. I leicht schadhafte, allgemein gering bestoßen, sonst hervorragendes Exemplar. **Abb. s. S. 146.** € 750,--

RISM P 2162. Hirsch II, S. 193 (Nr. 739). – **Erstausgabe.** – Piccinis erste für Paris komponierte Oper. Hier lebte er seit Silvester 1776, nachdem er ein vorteilhaftes Angebot angenommen und Neapel verlassen hatte. Das Stück wurde in Paris bis 1793 gespielt. Das Libretto von J. F. Marmontel beruht auf dem von Lully erstmals vertonten Textbuch von P. Quinault (Uraufführung, 1685), das seinerseits auf das Versepos *Orlando furioso* von Ariost zurückgeht.

218. PICCINNI, N. *Atys. Tragédie lyrique en Trois Actes. Représentée pour la première fois par l'Académie Royale de Musique, le Mardi 22 Février 1780. Paroles de Quinault. [...] Paris, l'Auteur, La Chevardière [1780].* 1 Bl. (Titel, **mit Piccinis eigenh. Signatur**), 303 S. Partitur in Stich, folio. Schwerer grüner Pgt.-Band d. Z. m. Goldprägung (*Mad.e la Baronne de Talleyrand*), Rotschnitt. Rücken teilweise gelöst, Einband etwas berieben; unbedeutende Einrisse des Titelblattes am Bund hinterlegt; Partitur ausgezeichnet erhalten. **Abb. s. S. 146.** € 650,--

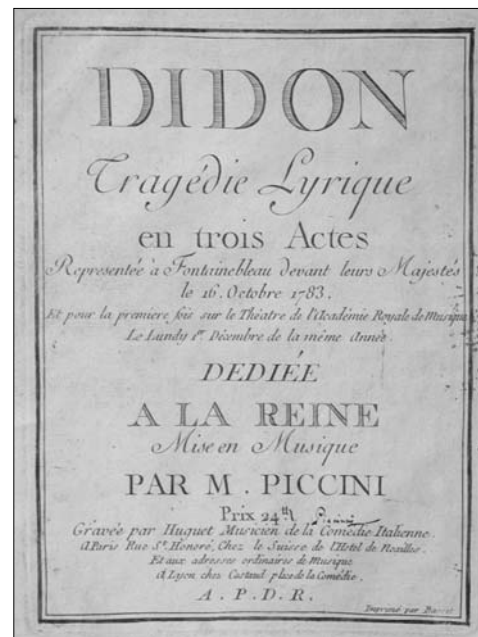
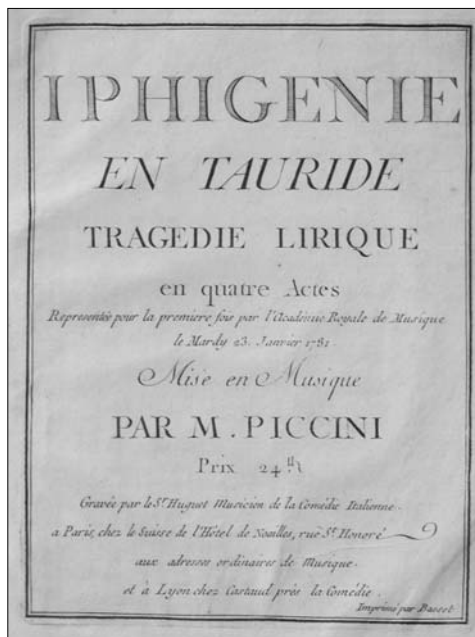


Nr. 217 Piccinni
Roland



Nr. 218 Piccinni
Atys

Nr. 219 Piccinni
Iphigénie en Tauride



Nr. 220 Piccinni
Didon

RISM P 2050. – **Erstausgabe.** – Dasselbe Libretto hatte 1676 Lully erstmals vertont. Piccinis Neukomposition ist bis 1792 in Paris 64 Mal gegeben worden, womit er (im Gegensatz zu Paisiello – und trotz Glucks Reform) bewies, dass die alte Tragédie lyrique noch nicht tot war.

219. PICCINNI, N. *Iphigénie en Tauride. Tragédie lyrique en quatre Actes. Représentée pour la première fois par l'Académie Royale de Musique le Mardy 23. Janvier 1781.* [...] Paris, Chez Le Suisse / Lyon, Castaud [1781]. 1 Bl. (Titel), 264 S. Partitur in Stich, folio. Grüner zeitgenöss. Pgt.-Band mit Goldprägung (*Mad.e la Baronne de Talleyrand*) und hs. Rückenschild, Rotschnitt. Vorderer Buchdeckel am Gelenk etwas brüchig, leicht bestoßen und berieben. Partitaur ausgezeichnet erhalten. **€ 650,--**

RISM P 2150. Hirsch II, S. 192 (Nr. 736). – Der Streit zwischen „Gluckisten“ und „Piccinisten“ war immer noch nicht entschieden, als die Königliche Akademie den Kontrahenten offenbar gleichzeitig den Auftrag zur Komposition desselben Stoffes (aber nach verschiedenen Libretti) erteilte. Glucks Oper wurde 1779 uraufgeführt „und so aufgenommen, wie es ein Meisterwerk verdiente. Piccini's Oper erschien später, wurde mit Kälte aufgenommen, und Piccini mußte sich für überwunden erklären“ (Mendel-Reissmann, 1877).

220. PICCINNI, N. *Didon. Tragédie Lyrique en trois Actes. Représentée [...] le 16. Octobre 1783.* [...] *Dédiée A La Reine* [...] Paris, Le Suisse / Lyon, Castaud [nach 1783]. 2 Bll. (Titel, Widmung), 307 S. Partitur in Stich, folio. Zeitgenöss. Ldr.-Band (olivgelb, Wildledermanier) mit braunem Rückenschild (Goldprägung), Rotschnitt. Stark berieben, etwas bestoßen, Titelseite leicht fleckig, sonst gutes Exemplar (unbenutzt). **€ 600,--**

RISM P 2101. Hirsch II, S. 191 (Nr. 733). – Vermutlich zweite Auflage der Erstausgabe mit der erweiterten Verlagsangabe (zuerst ohne Lyon, sonst mit der vorliegenden identisch). – 1783 erhielt Marmontel den Auftrag, ein neues Libretto zu einer Oper für die französische Königin Marie-Antoinette zu schreiben. Nachdem Piccinni bei dem „Wettstreit“ mit Gluck das schlechtere Libretto zur *Iphigénie* erhalten hatte, sollte er mit dem Kompositionsauftrag für *Dido* entschädigt werden. In äußerst konzentrierter Zusammenarbeit beider Autoren lag das Werk nach wenigen Wochen vor, und letztendlich hoffte Piccini, sich mit *Didon* endlich gegen Gluck durchzusetzen. Ein großer Erfolg krönte die Bemühungen und sollte nicht nur ein Triumph über den früheren Rivalen sein, sondern auch über einen ganz neuen Antipoden, Sacchini. Nach der Uraufführung in Fontainebleau wurde das Werk nicht wie üblich ein, sondern zwei Mal wiederholt, und die spätere öffentliche Pariser Premiere war der Beginn einer dort bis 1836 anhaltenden Erfolgswelle (1826 zum 250. Mal gegeben). Die Oper wurde europaweit nachgespielt.

221. PICCINNI, N. *Le Faux Lord. Comédie en deux Actes. Représentée [...] le 6. Decembre 1783.* [...] Paris, Brunet [1783]. 1 Bl. (Titel), 210 S. Partitur in Stich, folio. Zeigenöss. blauer Pappbd., Rotschnitt. Deckel stark berieben und bestoßen, Partitur aber sehr gut erhalten. **Abb. s. S. 149.** **€ 350,--**

RISM P 2134; Hirsch II, S. 191 (Nr. 733). – Ein Werk aus dem „Familienunternehmen“ Piccinni: Das Libretto stammt vom (illegitimen) Sohn des Komponisten, Giuseppe Maria Piccinni (1779–1850), der auch das Textbuch zu *Lucette* (1784) geliefert hatte und sich später in Paris selbst – allerdings erfolglos – als Opernkomponist versuchte.

222. ROUSSEAU, Jean-Jacques (1712–1778). *Le Devin du Village. Intermède. Représenté [...] les 18. et 24. Octobre 1752. [...] Paris, Bureau du Journal de Musique [nach 1753]. 2 Bl. (Titel, Widmung, Avertissement), 95 S. Partitur in Stich, folio. Blauer zeitgenöss. HPgt.-Band, berieben, Kanten bestoßen. Offensichtlich später Abzug (Druckbild stellenweise etwas blass).* € 650,--

RISM R 2906. Diese Ausgabe nicht bei Hirsch. – Die Uraufführung am 18. Oktober 1752 in Fontainebleau (noch mit einer Pasticcio-Ouvertüre und den Rezitativen fremder Komponisten) bildete den Auftakt zu einer verblüffenden Erfolgsgeschichte, die zum einen bis in die 2. Hälfte des 20. Jh.s anhielt und zum anderen von zahlreichen Umarbeitungen sowie von Parodien begleitet wurde. So sind Colin und Collette des Originals zu den Titelfiguren in Mozarts *Bastien und Bastienne* geworden, als welche sie freilich noch berühmter wurden. Im bewussten Kontrast zu den pastoralen Opern Lullys und Rameaus führt Rousseau vor dem Hintergrund dörflicher Natürlichkeit den Triumph der Naivität der Landbevölkerung über das zivilisierte (d. h. verdorbene) Verhalten der Städter vor. Mendel/Reissmann kritisierte noch 1877 „die Lücken in Rousseaus musikalischer Bildung“, die sich hier immer wieder zeigten; „die Harmonie ist keineswegs immer korrekt und die Fortschreitung der Bässe zeugt manchmal von einer ungeübten Hand“. Hier wurde aber auch das schöne Wort vom „Zug naiver Grazie“ geprägt, „welcher durch das ganze Werk geht und ihm den Stempel des Genies aufdrückt, eine Natürlichkeit, die nicht hoch genug zu schätzen ist“. Der Erfolg von *Le Devin du Village* fällt für Rousseau in eine schwierige Zeit, hatte er doch 1753 in seiner *Lettre sur la musique française* nichts weniger als das völlige Unvermögen dieser Sprache zur Vertonung bzw. zum Singen behauptet und damit heftige Anfeindungen provoziert: „Die Sänger und Orchestermmitglieder der Grossen Oper versammelten sich auf dem Hofe des Theatergebäudes, um den Verfasser *in effigie* zu verbrennen, und der Direktor entzog ihm, trotz des Erfolgs seines ‚Devin du village‘ den freien Eintritt, der ihm erst zwanzig Jahre später auf Gluck’s Verlangen wieder gewährt wurde“ (Mendel/Reissmann).

223. SACCHINI, Antonio (1730–1786). *La Colonie. Opéra comique en deux actes. Imité de l’Italie et Parodié sur la Musique del S.gr Sacchini. Représenté pour la 1.re fois [...] le 16 Aoust 1775. [...] Paris, d’Enouville [1775]. 1 Bl. (Titel), 211 S. Partitur in Stich, folio. Grüner zeitgenöss. Pgt.-Band mit Goldprägung (Mad. La B. de Talleyrand), Rotschnitt. Vorderer Buchdeckel etwas schadhafte und teils gelöst. Partitur ausgezeichnet.* € 380,--

RISM S 169; Hirsch II, S. 213f. (Nr. 829). – **Erstausgabe.** – Französische Fassung eines unbekannten Bearbeiters von Sacchinis *L’isola d’amore* (Rom, 1766). Diese Neufassung wurde Sacchinis erfolgreichste komische Oper, die bis um 1800 zum festen Repertoire in ganz Europa gehörte; sie war zugleich sein erstes in Paris aufgeführtes Bühnenwerk. – Die Handlung verläuft vor der exotischen Kulisse eines Eilands im Indischen Ozean (als „Insel der Liebe“) und lässt keine Absurdität aus, um Vorwand zu schwelgerischer Unterhaltung von Augen und Ohren zu liefern. Marina ist an der Insel gestrandet, wo laut Gesetz jede neu angekommene Jungfrau innerhalb von zwei Tagen sich einen Gatten wählen muss. Ähnlich wie in Salieris vergleichbarer *La Grotta di Trofonio* finden sich die zwei Paare zum guten Schluss der turbulenten Geschichte.

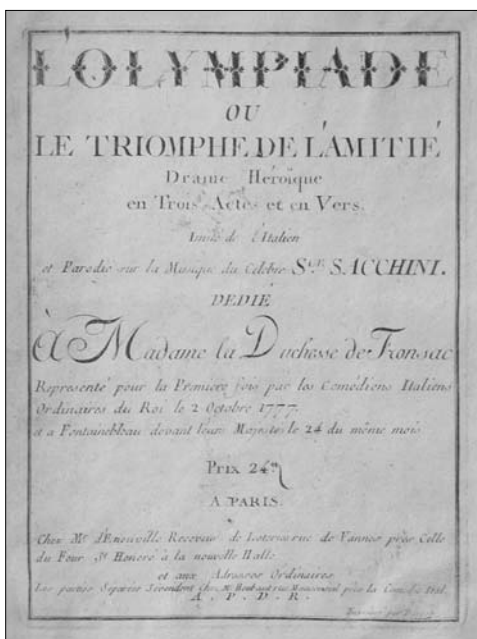


Nr. 221 Piccinni
Le Faux Lord



Nr. 222 Rousseau
Le Devin du Village

Nr. 224 Sacchini
L'Olimpiade



Nr. 225 Sacchini
Renaud



224. SACCHINI, A. *L'Olympiade, ou Le Triomphe de l'Amitié. Drame Héroïque en Trois Acte* [...] *Représenté pour la Première fois* [...] *le 2 Octobre 1777* [...] Paris, d'Enouville [1777]. 1 Bl. (Titel), 219 S. Partitur in Stich, folio. Ldr.-Band mit geprägtem Rückenschild, Rotschnitt. Etwas berieben u. bestoßen, innen sehr gut. **Abb. s. S. 149.** € 450,--

RISM S 243; Hirsch II, S. 214 (Nr. 830). – **Erstausgabe.** – Sacchini hatte *Olimpiade* nach einem Libretto von Metastasio für Padua komponiert, wo die Oper 1763 uraufgeführt worden war. Für Paris wurde sie von einem Unbekannten bearbeitet, doch soll sie den Anlass geliefert haben, dass Sacchini 1781 nach Paris kam. „Hier war um diese Zeit der Kampf der Gluckisten und Piccinisten noch nicht ganz erloschen; ihm [Sacchini] kam aber die Anwesenheit Joseph II. in Paris günstig zu Statten. Dieser Fürst liebte nur die italienische Musik und kannte einiges von S., welches ihm gefiel, so dass er ihn seiner Schwester, der Königin Marie Antoinette, empfahl. Er erinnerte sich des Chors der Priester in der »Olympiade« und lobte ihn, der Hof wollte ihn auch hören, er wurde aufgeführt und S. erntete allgemein Beifall“ (Mendel/Reissmann, 1878).

225. SACCHINI, A. *Renaud. Tragedie lyrique en Trois Actes. Représentée pour la première fois* [...] *le Mardi 25. Fevrier 1783. Dédiée a la Reine.* [...] Paris, Chez l'Auteur [1783]. 2 Bll. (Titel, Widmung), 243 S. Partitur, Stich, fol. Ldr.-Band, berieben und bestoßen., innen (außer verblasstem Wasserrand Bll- 1-2)sehr gut erhalten. **Abb. s. S. 149.** € 480,--

RISM S 61. – **Erstausgabe.** – Das Libretto von Leboeuf und Pellegrin beruht auf einer Episode aus Tassos *Gerusalemme liberata*. Es handelt sich um Sacchinis erste für Paris geschriebene Oper, wohin er gegen die „Gluckisten“ und als Unterstützer der „italienischen Partei“ 1781 eingeladen worden war. Gleichzeitig entkam er so einer bevorstehenden Inhaftierung in London; dort war er von Schulden überhäuft, „in welche ihn ein unbändiger Hang zu Ausschweifungen und eine zügellose Liebe zum anderen Geschlecht gestürzt hatten“ (Schilling, 1840). – *Renaud* ist zugleich ein eindrucksvolles Beispiel für die Wiederverwertung von bereits Vorhandenem. Sacchini hatte nämlich 1772 für Mailand auf den selben 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 zwiespältig gewesen sein. Doch nach einigen Umbesetzungen kam es bis 1793 auf 156 Vorstellungen.

Geschäftsbedingungen:

Die Angebote sind freibleibend; zwischenzeitlicher Verkauf vorbehalten. Alle Preise in Euro inkl. 7 % MwSt; zuzüglich Versandkosten in Höhe der In- und Auslandstarife der Deutschen Post (bzw. Federal Express Europe Inc. soweit vereinbart). Bei Bezahlung in Fremdwährungen fallen Bankgebühren in Höhe von 9 € an. Lieferung an uns unbekannte Kunden nach Vorkasse. Eigentumsvorbehalt lt. § 449 BGB bis zur vollständigen Bezahlung der Ware. Privatkunden aus der EU haben ohne Angabe von Gründen ein Widerrufsrecht innerhalb von 14 Tagen nach Erhalt der Ware entsprechend § 3 FAG in Verbindung mit § 361a BGB durch Rücksendung oder Mitteilung durch Brief, Fax oder e-mail. Rücksendung an unsere Adresse, auf unsere Kosten bei Bestellwert bis 40 €, darüber auf Kosten des Bestellers. Rückerstattung bereits geleisteter Zahlungen innerhalb von 30 Tagen nach Erhalt zurückgesandter Ware. Für schuldhaft durch den Besteller oder eine ihm zuzurechnende Person entstandene Schäden an zurückgesandter Ware oder Wertminderung durch Benutzung haftet der Besteller. Eine

Wertminderung kann insbesondere bei Autographen im Falle der Verbreitung von verwertbaren Kopien entstehen; der Besteller verpflichtet sich mit der Aufgabe einer Bestellung, eine derartige Verbreitung bis zum Ablauf der Rückgabefrist auszuschließen. Abweichungen davon nur mit unserem Einverständnis. Datenschutz: Der Kunde stimmt der Speicherung seiner Daten zu für die ausschließlich geschäftsbezogene Nutzung im Rahmen des Bestellvorgangs. Erfüllungsort und Gerichtsstand Stuttgart.

Abkürzungen:

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

Summarisches Literaturverzeichnis:

Angermüller, R.: *Sigismund Neukomm: Werkverzeichnis, Autobiographie, Beziehung zu seinen Zeitgenossen*. München, 1977.

Benton, R.: *Ignace Pleyel. A Thematic Catalogue of his Compositions*. New York, 1977.

Clement-Larousse, *Dictionnaire des Opéras*. Paris, [1898].

Dahlhaus, C., Döhring, S. (Hrsg.): *Pipers Enzyklopädie des Musiktheaters. Oper-Operette-Musical-Ballett*. 7 Bde. München, 1986-97.

Devriès, A. & Lesure, F.: *Dictionnaire des éditeurs de musique français*, 3 Bde. Genf, 1979-88.

Dorfmueller, K.: *Beiträge zur Beethoven-Bibliographie*. München, 1978.

Einstein, A.: *Gluck*. Zürich-Stuttgart, 1954.

Eitner, R.: *Biographisch-Bibliographisches Quellen-Lexikon der Musiker und Musikgelehrten*. Reprint, 5 Bde. Graz, 1959.

- Fellinger, I.: *Periodica Musicalia (1789-1830)* (=Studien z. MG d. 19. Jh., Bd. 55). Regensburg, 1986.
- Finscher, L. (Hrsg.): *Die Musik in Geschichte und Gegenwart. Allgemeine Enzyklopädie der Musik. Zweite, neu bearbeitete Ausgabe.* Personenteil 17 Bde. Kassel-Stuttgart, 1994 ff.
- Gérard, Y.: *Catalogue of the Works of Luigi Boccherini.* London, 1969.
- Gerber, E. L.: *Historisch-Biographisches Lexikon der Tonkünstler 1790-92. - Neues Historisch-Biographisches Lexikon der Tonkünstler 1812-14.* Reprint: Graz, 1969.
- Haberkamp, G.: *Die Erstdrucke der Werke von W. A. Mozart.* 2 Bde. Tutzing, 1986.
- Hoboken, A. v.: *Haydn-Verzeichnis.* 3 Bde. Mainz, 1957-1978.
- Hochstein, W.: *Die Kirchenmusik von Niccolò Jomelli.* 2 Bde. Hildesheim, 1984.
- Katalog der Sammlung A. van Hoboken in der Musiksammlung der Österreichischen Nationalbibliothek.* 15 Bde. Tutzing, 1982-1997.
- Kinsky, G.-Halm, H.: *Das Werk Beethovens. Thematisch-Bibliographisches Verzeichnis seiner sämtlichen vollendeten Kompositionen.* München, 1955.
- Köchel, L. v.: *Chronologisch-Thematisches Verzeichnis der Werke W. A. Mozarts.* 7. Auflage. Wiesbaden, 1964.
- Lajarte, Th. de.: *Bibliothèque musicale du Théâtre de l'Opéra. Catalogue.* Paris, 1878.
- Loewenberg, A.: *Annals of Opera 1597-1940. Third edition, revised and corrected.* London, 1978.
- Marx, H. J.: *Die Überlieferung der Werke Arcangelo Corellis. Catalogue raisonné.* Köln, 1980.
- Meyer, K., Hirsch, P.: *Katalog der Musikbibliothek Paul Hirsch (Frankfurt am Main).* 4 Bde. Berlin, 1928/30 / Frankfurt 1936 / Cambridge, 1947.
- Pazdirek, F.: *Universal-Handbuch der Musikliteratur.* 12 Bde. Hilversum, 1967. [= Reprint d. Ausgabe Wien 1904-1910]
- Postolka, M.: *Leopold Kozeluch. Zírot a Dilo.* Prag, 1964.
- RISM A/II. Thematischer Katalog der Musikhandschriften nach 1600.* (CD mit Updates)
- Robinson, M. F.: *Giovanni Paisiello. A Thematic Catalogue of his Works.* 2 Bde. Stuyve-sant, NY, 1991.
- Sadie, S. (Hrsg.): *The New Grove Dictionary of Music and Musicians.* Second edition. 29 Bde. London, 2001.
- Sadie, S. (Hrsg.): *The New Grove Dictionary of Opera.* 4 Bde. London, 1997.
- Schlager, K. (Hrsg.): *RISM. Répertoire International des Sources Musicales, Serie A/I.* 15 Bde Kassel, 1971-1999.
- Schnapper, E. B.: *The British Union Catalogue of Early Music printed before the year 1801.* 2 Bde. London, 1957.
- Sponheuer, B.: *Musik als Kunst und Nicht-Kunst. Untersuchungen zur Dichotomie von 'ho-her' und 'niederer' Kunst im musikästhetischen Denken zwischen Kant und Hanslick.* Kassel 1987.
- Stieger, F.: *Opernlexikon.* 11 Bde. Tutzing, 1975-83.
- Tyson, A.: *Thematic Catalogue of the Works of Muzio Clementi.* Tutzing, 1967.
- Weinmann, A.: *Vollständiges Verlagsverzeichnis Artaria & Comp.* Wien, 1985.



