



Musikantiquariat Dr. Ulrich Drüner
Ameisenbergstraße 65
D-70188 Stuttgart



Tel. 0(049)711-48616 - Fax 0(049)711-4800408
E-mail: antiquariat@musik-druener.de - Internet: www.musik-druener.de

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

Katalog 68

Jubiläen 2012

Was geschah vor 350 (300, 250, 200 etc.) Jahren?

Geburts- und Gedenktage von 1662 bis 1987

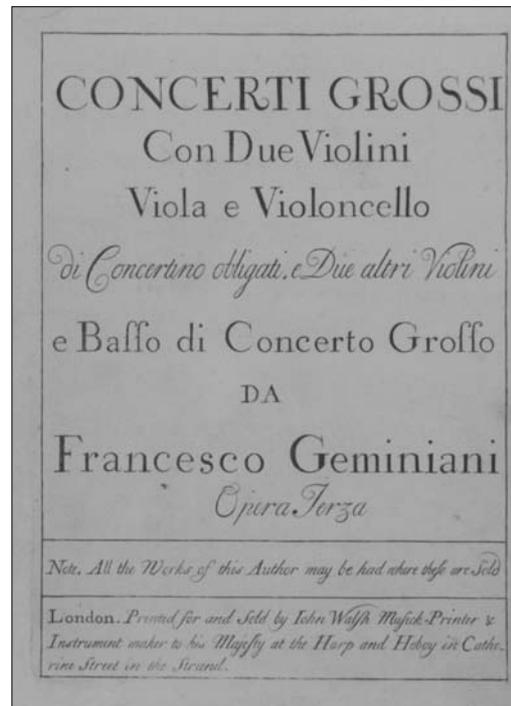
Teil I: Geburtstage	S. 2
Teil II: Gedenktage	S. 27
Teil III: Werkjubiläen	S. 63

Geschäftsbedingungen und Abkürzungsverzeichnis S. 80

Katalogkonzeption: Annie-Laure Drüner M.A.
Redaktion: Annie-Laure Drüner M.A., Dr. Ulrich Drüner
und Dr. Georg Günther

© 2012 by Dr. Ulrich Drüner, 70188 Stuttgart, Germany

I. Geburtstage



Jahrgang 1687 - geboren vor 325 Jahren

1. GEMINIANI, Francesco (1687–1762). [op. 3] *Concerti Grossi Con Due Violini, Viola e Violoncello di Concertino obligati, e Due altri Violini e Basso di Concerto Grosso* [...] *Opera Terza*. London, *Printed for and sold by Walsh* [1732]: VI.1 conc. (19 S.), die übrigen Stimmen: *Printed for Walsh* [ca. 1735]: (wie vorige Nr.); Stich, folio, stellenweise Titelseite fleckig; kräftiges Druckbild. **€ 650,—**

RISM G 1467 („mindestens 4 verschiedene Ausgabe“); BUC, S. 367. – Falsche Paginierung in der VI.2 rip.: Die Seiten 12 und 13 sind zwei Mal vorhanden (die S. 10 u. 11 blieben irrtümlich weg); der Notentext ist gleichwohl vollständig. – Als Schüler Corellis ist es für Geminiani bezeichnend, dass er sich erst nach der intensiven Beschäftigung mit den Werken seines Lehrmeisters dazu entschloss, eigene Concerti grossi zu veröffentlichen. Der Erfolg war beträchtlich; beide Sammlungen (op. 2 und 3) sowie seine Violinsonaten (op. 1 und 4) führten dazu, dass Geminiani von den Zeitgenossen oft in einem Atemzug mit Corelli und Händel genannt wurde, obwohl bereits op. 2 und 3 „einen eigenen Personalstil“ aufweisen (MGG/2): Er bevorzugt eine „spontane“ Entwicklung, in der die „thematische Funktion“ im Sinne Corellis zurücktritt (ibid.).



Ein königlich runder Geburtstag – Jahrgang 1712

2. FRIEDRICH II., König von Preußen (1712-1786). *Musikalische Werke Friedrichs des Großen* [herausgegeben von Philipp Spitta]. Leipzig, Breitkopf & Härtel 1889. 3 Bll., XXII S., 1 Bl. Faks., 2 Bll., 307 S. in Plattendruck (!), Imperialfolio (45 x 33 cm; 4,3 cm stark). In Originalumschlag und moderner Leinen-Kassette. Vorzugsausgabe auf Velin mit Wasserzeichen FR (Fridericus Rex) und Radierungen von Peter Halm; ganz geringe Altersspuren, 2 Verkaufsstempel. **€ 1.650,-**

Wolffheim I, 34; MGG/2, Bd. VII, Sp. 140. — „Diese Prachtausgabe wurde im Auftrage Kaiser Wilhelms II. in kleiner Auflage veröffentlicht, dieser verfügte persönlich über sämtliche Exemplare, so daß die Ausgabe niemals in den Handel kam und daher von größter Seltenheit ist“ (Wolffheim). Durch die gewaltige Größe des Bandes, das herrliche Stichbild, das durch den durchgehenden Plattendruck eine ungewöhnliche Bildtiefe erreicht, und durch die luxuriöse Aufmachung entsteht der Eindruck einer wahrhaften Hommage an den großen, vor 300 Jahren geborenen Preußenkönig.

Dass Friedrich II. ein umfangreiches kompositorisches Oeuvre hinterlassen hat, wurde erst im späten 19. Jahrhundert einem größeren Publikum im Rahmen eindeutig monarchistischen Überschwanges bekannt. Außer einigen Arien und Kantaten hinterließ der König vor allem 121 Sonaten für Flöte und Basso continuo sowie einige Flötenkonzerte und Sinfonien. Da-

raus wählte Spitta für die vorliegende Ausgabe 25 Sonaten und 4 Flötenkonzerte aus und kommentierte das musikalische Schaffen des Königs in seiner 18-seitigen Einleitung eingehend. – Friedrich II. war ein ausgezeichneter Flötist, der „an ein professionelles Niveau dicht heranreichte“ (MGG); sogar Burney zollte ihm Lob. Seine Kompositionen schrieb er ausschließlich für den Eigengebrauch, weshalb sie, im Gegensatz zu den literarischen Werken, erst so spät in Erscheinung traten. Stilistisch lehnte er sich an Quantz und dessen Zeitgenossen an und ließ virtuosem Spiel deutlich größeren Raum.



3. HESSE, Johann Heinrich (1712–1778). *Vier und Zwanzig Geistliche Oden und Lieder und eine Cantate mit Melodien fürs Clavier nebst zwey Violinen und dem Baß...* Eutin, Struven, 1766. 3 Bl., 56 S. Klavierausgabe, angebunden 8 S. VII + 8 S. VI2 + 8 S. Vc (somit **vollständiges Exemplar**), folio, abgesehen von vereinzelt kleinen Flecken sehr frisch. Stark beriebener, etwas gelockerter Pappbd d. Z. mit braunem, gemasertem Buntpapierüberzug (Altersschäden); ohne Rücken. € 650,—

RISM H 5209 (6 Ex. weltweit, nur 2 in Deutschland, davon nur eines komplett [Kiel]). – Blatt 1 (recto): Titelseite mit der Bezeichnung des Komponisten als *Hof-Cantor und Musik-Director in Eutin* und dem Hinweis, dass dieser Druck auch *bey eben demselben zu*

bekommen sei. Blatt 2 (recto): umfangreiche Widmung an den König von Schweden. Blatt 3: zweiseitiger Huldigungstext, in dem J. H. Hesse auch auf sein Sammelwerk eingeht: *Es sind Lieder, die von dem Preise unsers Schöpfers; von dessen Ehre aus der Natur; von dessen Güte, Macht und Vorsehung; von dem Vertrauen auf denselben, von dessen Worte etc. handeln.* – Die Dichtungen stammen von **Christian Fürchtegott Gellert** (1715–1769), dessen wohl berühmtestes Gedicht, »Die Himmel rühmen des Ewigen Ehre«, als Nr. 3 auch hier enthalten ist; heute kennt man dieses v. a. aus Beethovens *Sechs Liedern* Op. 48 (hier Nr. 4; allerdings meistens in der Bearbeitung für Chor), in denen er noch drei weitere Gedichte Gellerts vertont hat, die auch Bestandteil von Hesses Sammlung sind. Neben diesen prominenten Vertonungen, auch neben den nicht minder wichtigen von C. P. E. Bach, folgen Hesses Versionen in einer beeindruckenden Reihe weiterer Gellert-Vertonungen (siehe Verzeichnis MGG IV, Sp. 1634), die sich von J. F. Doles (1758) bis C. Loewe (1831) erstrecken.

4. ROUSSEAU, Jean-Jacques (1712–1778). *Le Devin du Village. Intermède. Représenté [...] les 18. et 24. Octobre 1752.* [...] Paris, Le Duc [nach 1753]. 2 Bll. (Titel, Widmung, *Avertissement*), 95 S. Partitur in Stich, folio (S. 95 fälschlich nach S. 24 eingebunden, im Schluss in altem Ms. wiederholt). Blau marmorierter zeitgenöss. Pappband, berieben, Kanten leicht bestoßen, etwas fleckig. € 650,—

RISM R 2906; BUC S. 904; Lesure S. 550; Wolffheim II, Nr. 1585; nicht bei Sonneck. 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; alleine in Paris wurde dieses Werk bis 1829 über 400 Mal aufgeführt und sofort in ganz Europa nachgespielt. Rousseau übertrug im *Devin* die *simplicité* und das *naturel*, Eckpfeiler seiner Philosophie, auf die Musik und beeinflusste dadurch nachhaltig die Entwicklung des Musiktheaters des 18. Jh.s., insbesondere im Werk Philidors, Monsignys und vor allem Grétrys.

Bis in die 2. Hälfte des 20. Jh.s spielte man das Werk; ferner erschienen zahlreiche Umarbeitungen sowie Parodien, u. a. 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 Fortschreibung 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 unterstellt und damit heftige Anfeindungen provoziert: „Die Sänger und Orchestermitglieder 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).



Ein Meisterwerk des französischen Musikliendrucks

5. ROUSSEAU, Jean-Jacques. *Les Consolations des Misères de ma vie ou Recueil d'airs, romances et duos.* Paris, De Roulede / de la Chevardière / Esprit, 1781. 1 Bl. (Titel in Stich), 11 S. (Vorwort und Subskribentenliste in Buchdruck), 199 S. Partitur in Stich, 1 Bl. (Register der Textanfänge in Buchdruck), großfolio. Grüner Pgt.bd. d. Z. mit Rückenschild (Goldprägung). Außen unbedeutende Alterungsspuren (kleines Stück am Rücken leicht schadhaf), Buchblock in Bestzustand. **€ 950,—**

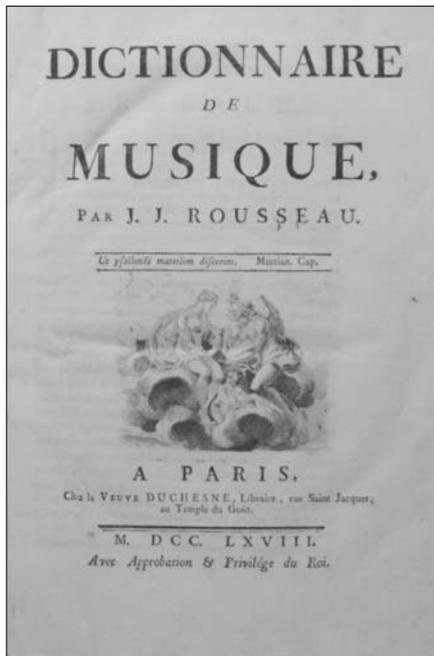
BUC S. 904; RISM R 2938; Lesure S. 550; Wolffheim II, 1690; Hirsch III, 1053.— Die repräsentative, posthum erschienene Veröffentlichung enthält Rousseaus in den späten Lebensjahren komponierten Gesangsstücke. Die hohe Wertschätzung des Multitalents als Philosoph, Literat, Lexikograph und Komponist dokumentiert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

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

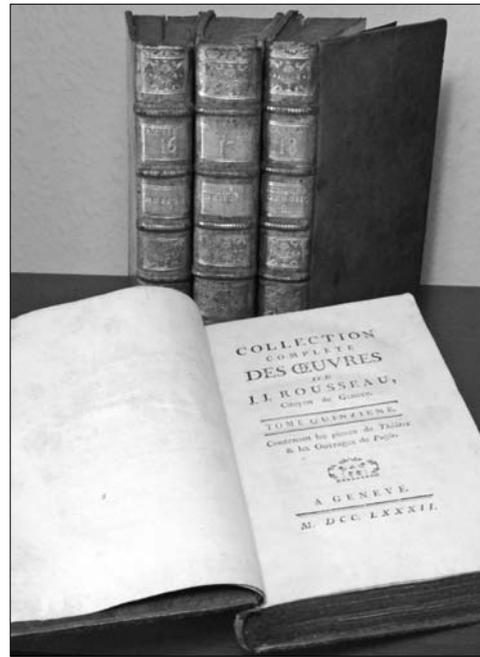
Das vorliegende Exemplar stammt aus der Bibliothek des Musikers René Baillot, Sohn des berühmten Geigers Pierre Baillot (1771–1842). René Baillot (1813–1889) war ebenfalls Geiger, dazu auch Pianist und Komponist, und wirkte zwischen 1848 und 1887 als Professor einer eigens für ihn geschaffenen Klasse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

6. ROUSSEAU, Jean-Jacques. *Dictionnaire de Musique*. Paris, Veuve Duchesne, 1768. XII S. (Titel, Préface), 549 (recte 557) S., 13 Faltafeln, 4to. Beriebener und bestoßener Ldrbd. d. Z. mit blasser Goldprägung und marmoriertem Schnitt. Buchblock bestens, Tafeln mit leichten Knitterfalten. **Abb. siehe S. 8.** € 980,—

Hirsch I, 521; Gregory-Bartlett I, S. 237; RISM B VI, S. 720. – **Erstausgabe** des berühmten Fachlexikons, das in der Folgezeit unzählige Mal (auch in Übersetzung) neu aufgelegt wurde (vgl. die stattliche Liste in RISM). Rousseau begründete im *Préface* die Notwendigkeit dieses Nachschlagewerks: *La Musique est, de tous les beaux Arts, celui dont le Vocabulaire est le plus étendu & pour lequel un Dictionnaire est, par conséquent, le plus utile*. Die rund 900 Einträge beschränken sich auf die Erklärung von Fachbegriffen – Personen sind ausgespart; der Band gilt als erstes modernes Musiklexikon und besitzt bis heute (nicht zuletzt als Informationsquelle zur historischen Aufführungspraxis) seine Gültigkeit. In den betreffenden Beiträgen wird auf die Notenbeispiele und Graphiken verwiesen, die als Anhang eingebunden sind.



Nr. 6 - Rousseau



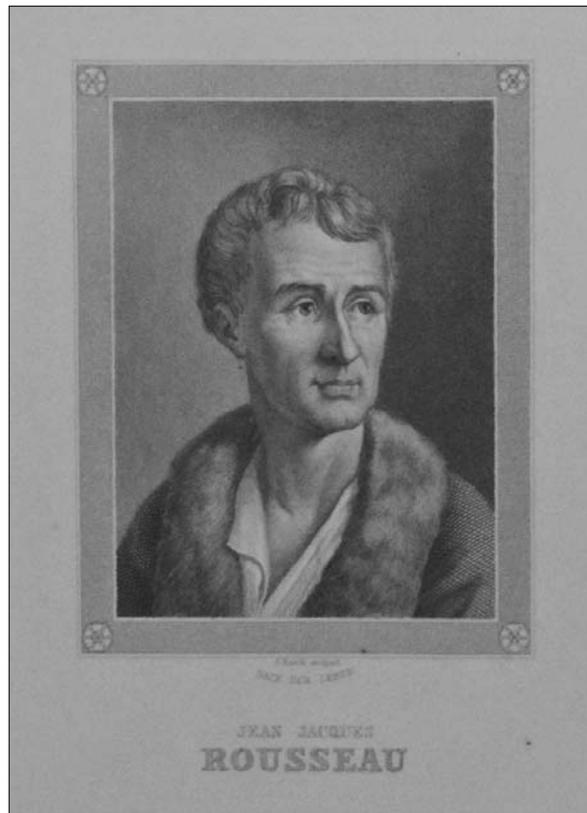
Nr. 7 - Rousseau

Eine prächtige Sammlung von Rousseaus musikbezogenen Texten

7. ROUSSEAU, Jean-Jacques. *Collection complète des Œuvres de J. J. Rousseau, Citoyen de Geneve.* Bde. 15-18. Genf, 1782. Vier sehr schöne und sehr gut erhaltene Ldrbde. d.Z. mit reicher Ornament-Goldprägung am Rücken, goldgeprägten Rückentitel (mit Bd.zahl und Autor, Inhaltsstichwort), Dreikantprägungen, Dreikantblauschnitt, blauem Seidenlesebändchen, 8vo.; Bd. 16 im hinteren Falz leicht beschädigt. Blaue Vorsatzblätter, Texte mit einzelnen, wenigen Stockflecken, sonst hervorragend erhalten. € 480,—

Die vier Bände mit Rousseaus Texten zur Musik; sie sind parallel zu den letzten Bänden der ersten posthumen Gesamtausgabe (London, [i.e. Brüssel], 1782) erschienen. Allen Ausgaben vor 1781 fehlen jene vier musikrelevanten Texte, die erst in jenem Jahr in Genf erschienen. sind (in TNG an 3., 8., 11. und letzter Stelle aufgelistet).

Inhalt: – Band XV.: *Contenant les pieces de Théâtre & les Ouvrages de Poësie.* Darin: *Narcisse ou l'Amant de lui-même. Préface. L'Engagement téméraire. Les Muses Galantes. Le Devin du Village. Lettre à M. le Nieps. Pygmalion. Scene Lyrique. Pieces en Vers. Lettre sur la Musique Française. Lettre d'un Symphoniste.* XLVI, 1 Bl., 375 S., 10 Faltafeln (*Airs principaux du Devin du Village*). – Band XVI: *Contenant diverses pieces sur la musique.* Darin: *Projet concernant de nouveaux Signes pour la Musique. Dissertation sur la Musique moderne. Essai sur l'Origine des Langues. Lettre à M. l'Abbé Raynal. Examen de deux principes Avancés par M. Rameau. Lettre à M. Burney, suivie d'une Réponse du Petit-Faiseur.* 438 S., 1 Faltafel (*Table générale De tous les Tons et de toutes [sic] les Clefs*). – Band XVII: *Contenant le I^{er}. Volume du Dictionnaire de Musique.* 524 S., 7 Faltafeln. – Band XVIII: *Contenant le II^e. Volume du Dictionnaire de Musique.* 367 S., 6 Faltafeln.



8. [ROUSSEAU, Jean Jacques] – BARTH, C. Porträt von Jean Jacques Rousseau „nach dem Leben“ (Brustbild). Hildburghausen, Verlag des bibl. Instituts [1. Hälfte 19. Jh.]. 1 S. 4to (23x15cm). **€ 65,—**

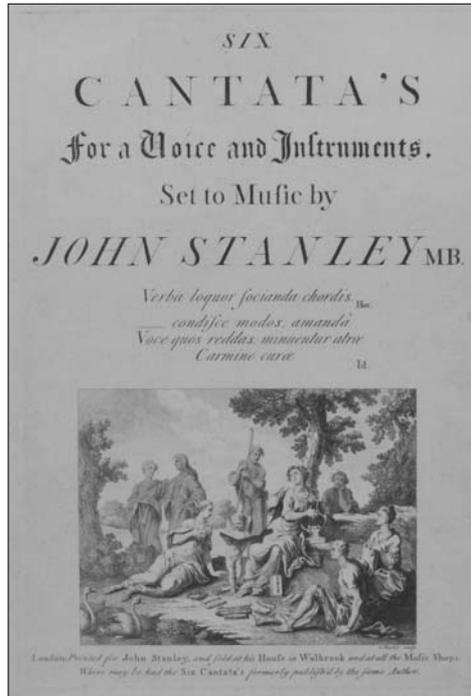
Das Bildnis zeigt einen melancholischen Mann mittleren Alters mit einfachem Leinenhemd und pelzbesetztem Mantel. Rousseaus Maximen drücken sich sogar in seiner Kleidung aus.

9. STANLEY, John (1712–1786). *Eight Solo's* [d, g, G, D, C, D, d, e] *For a German Flute, Violin or Harpsichord* [...] *Opera Prima*. London, Johnson, 1740. 1 Bl. (Titel, mit schönem Rokokorahmen), 33 S. Partitur in Stich, querfolio. Fadengebunden. Titelseite nachgedunkelt, Notenteil sehr gut erhalten (letztes Bl. mit unerheblichen Randschäden, Druckbereich nicht betroffen). **€ 450,—**

BUC, S. 974. RISM S 4671 (12 Exemplare, verteilt in S-B, DK, GB und USA). Schöne Erstausgabe von Stanleys frühester publizierter Kammermusiksammlung, in der er barock mit empfindsamen Elementen geschickt mischt. Obwohl Stanley bereits als Kind erblindet war, entwickelte er sich dennoch zu einem der größten Organisten seiner Zeit; selbst Händel pilgerte in die Londoner Temple Church, um ihn zu hören. Als Komponist hatte er sehr großen Erfolg, insbesondere durch seine *Organ Voluntaries*.

10. STANLEY, John. *Six Concertos in Seven Parts for Four Violins, a Tenor Violin, a Violoncello, with a Thorough Bass for the Harpsichord.* London, Walsh [1745]. Stimmen in Stich, folio: Vl.1 conc. (19 S.), Vl.2 conc. (13 S.), Vc. conc. mit Gb-Bezifferung (13 S.), Vl.1 rip. (12 S.), Vl.2 rip. (12 S.), Va. rip. (12 S.), *Basso rip.* mit Gb-Bezifferung (12 S.). Titelseite von Vl.1 conc. gebräunt, sonst gut erhaltener Stimmensatz. € 600,—

RISM S 4673; BUC S. 973. Zweiter Abzug der Originalausgabe von 1742. Auch die Konzerte op. 2 waren höchst beliebt; in ihnen sind Händelscher Barockpracht bereits erste galante Elemente beigemischt.



11. STANLEY, John. *Six Cantata's, For a Voice and Instruments, Set to Music by John Stanley.* London, J. Stanley [1748]. 1 Bl. Titel (mit prächtigem Stich von E. Rosker), 45 S. Partitur in Stich, folio; leichte Altersflecken. € 500,—

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

Geboren 1737

12. HAYDN, Michael (1737-1806). *Deutsches Hochamt für 2 Singstimmen, 2 Hörner und Orgel-Solo* [„Wir beten an, dich wahres Engelbrod“] (= *Kirchen-Compositionen von Michael Haydn. Nachgelassene Werke* [einziger Titel auf unserer Titelseite]. München, Falter & Sohn, Pl.-Nr. F&S No. 1337 [nach 1827]. Organo (32 S.), Corno I-II (je 8 S.), Soprano I (13 S.), Soprano II (11 S.), fol., in Lithographie. Am Bug kleine Einrisse, sonst gutes Exemplar. € 220,—

Nicht in MGG/2; nicht bei Sherman-Thomas. Möglicherweise liegt hier die Bearbeitung einer älteren lateinischen Messe vor, da ab den 1790er-Jahren im Zuge kirchenmusikalischer Reformen großer Bedarf an leicht aufführbaren deutschsprachigen Messen bestand.

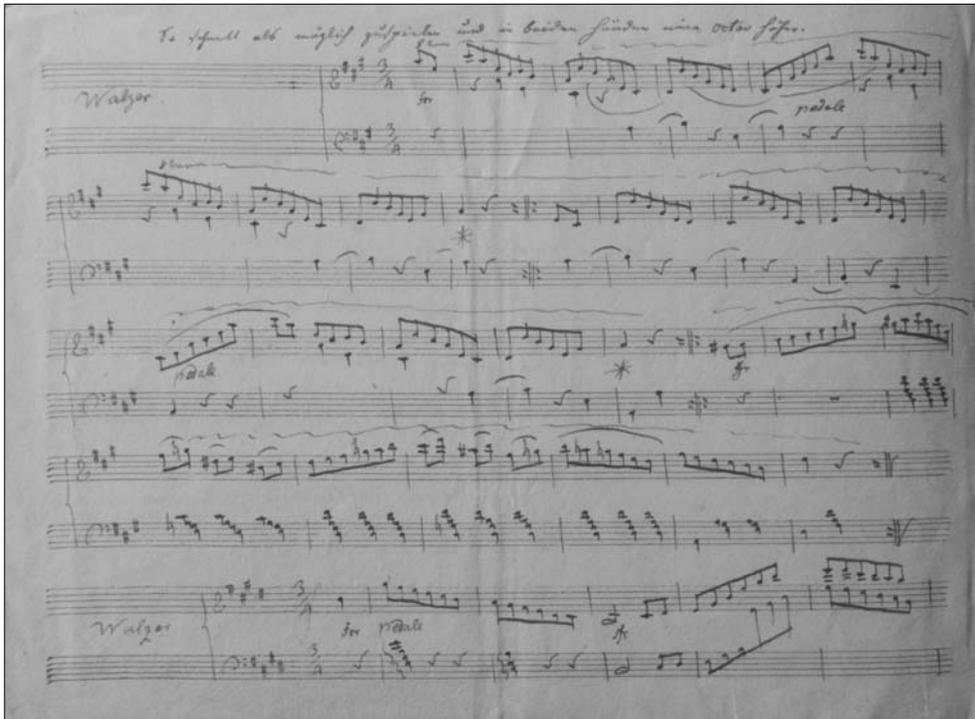
250. Geburtstag

13. GEBAUER, Michel-Joseph (1762–1812). *Trois Duos [A, D, d] Pour Flûte et Violon composés et dédiés à M.r E. de Marcilly [...]* Œuvre 16. Prix 6f. Paris, Sieber, Pl.-Nr. 279 [um 1800]. Stimmen in Stich, folio: Fl. (1 Bl. – Titel, 12 S.), Vl. (12 S.). Zwei fadengeheftete Stimmen; Lagerungsspuren (erste Spuren von Stockflecken); insgesamt aber gut erhalten. € 250,—

Nicht in RISM. Als Mitglied einer weitverzweigten Musikedynastie, wirkte Gebauer in verschiedenen Orchestern am Hofe zu Versailles und in Paris, bevor er dort am Conservatoire ab 1795 Oboe unterrichtete. Wegen seiner geschickten Instrumentierung wurde er später Kapellmeister in Napoleons Militärkapelle. Als solcher kam er auf dem Rückmarsch vom Russlandfeldzug um. – RISM verzeichnet 31 seiner Drucke, doch war op. 16 bisher nicht nachweisbar.

14. KELLY, Michael (1762-1826). *The Music of Pizarro, a Play, As now Performing at the Theatre Royal Drury Lane with unbounded Applause...* [für Pianoforte, Soli und Chor]. London, Published for Mr. Kelly, No. 9. [1799]. 30 S., in Stich, folio. Fadengeheftet. S. 15 gelöst. Authentifiziert mit dem Initialenstempel Kellys auf S. 1. Kreisrunder Wasserfleck auf dem Titelbl., leichte Alterungs- und Gebrauchsspuren, Notenteil sehr gut. € 150,—

MGG/2, Sp. 1634. – **Erstausgabe.** Schauspielmusik in Pasticcio-Technik mit sieben Originalbeiträgen von Kelly. Die eigenen Werke hat er mit weiteren von Gluck, Sacchini, Shaw und Cherubini ergänzt. Man muss sich eine Orchesterbesetzung vorstellen, die dem militärischen Kontext und der Tragik des Werkes gerecht wurde: in die Klavierstimme sind Pk., Tromb. und Trommeln notiert. – Der Autor des Schauspiels, Richard Brinsley Sheridan (1751-1816), war am Opera Settlement des Haymarket Theatre aktiv, doch war sein Einsatz für das Londoner Opernleben desaströs: „Sheridan’s actual connection with the opera was brief, but the ruinous debts with which he saddled the King’s Theatre were to have a disastrous effect on opera in London for fully 60 years”. (TNG)



Geboren vor 225 Jahren

Eine Entdeckung: Unbekanntes von Johann Ludwig Böhner, dem angeblichen ‚Kapellmeister Kreisler‘ E. T. A. Hoffmanns

15. BÖHNER, Johann Ludwig (1787–1860). *Zwey Walzer und zwey Ekossaisen zur Uebung der beiden Hände in der engen Haltung für das Pianoforte.* Autographe Reinschrift, undatiert (vermutlich 1820er Jahre). 1 S. (Titel), 3 S. (Notenteil), handratriertes Notenpapier (10 Systeme), unbedeutende Alterungsspuren, Tinte schwach durchscheinend. **€ 600,—**

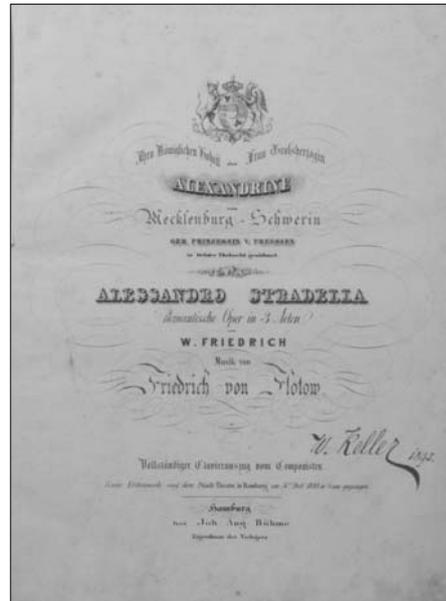
Nicht bei Bolt; nicht in MGG/2. Ein Druck konnte ebenfalls bisher nicht nachgewiesen werden. Ob die Stücke zu einem 1812 bei Gombart (Augsburg) erschienenen Sammelwerk aus sechs Walzern und sechs Ecosseisen gehören, ist wegen der im Titel angegebenen, sehr speziellen Bestimmung für die Klavierpädagogik auszuschließen (bei der Veröffentlichung Gombarts handelt es sich um Bearbeitungen von Orchesterstücken). – Die im Titel bezeichnete „enge Haltung“ dürfte sich auf die vielfach in knappem Abstand (unter einer Oktave) verlaufenden Passagen der linken und rechten Hand beziehen. Auffallend ist Böhners stark diatonisch geprägter Satz, der weitgehend ohne Versetzungszeichen auskommt. Der Komponist, der auf der Titelseite seinen Namen mit dem Hinweis „*Verfasser mehrerer größerer Musikstücke*“ ergänzte, notierte über das erste Stück: „*So schnell als möglich zu spielen und in beiden Händen eine Octave höher*“. – Das Werkverzeichnis von Karl Fritz Bolt, der auch eine kleinere Anzahl verschollene Stücke berücksichtigt, kann dieses Sammelwerk nicht nachweisen, weist aber darauf hin, „daß die Zahl der verloren gegangenen Kompositionen bei weitem größer ist“.

Ernst Theodor Amadeus Hoffmann (1776–1822) soll sich bei der Gestaltung seines „Kapellmeister Johannes Keisler“ an Johann Ludwig Böhner orientiert haben, was von jüngerer Forschung allerdings bestritten wird. Der charakterlich hierzu allerdings bestens passende Böhner stammte aus einem Ort mit dem gleichfalls skurrilen Namen *Töttelstädt* (Herzogtum Gotha). In Schillings Enzyklopädie (1840) wird Böhner als „ausgezeichneter Clavier- und Orgelspieler und schätzenswerter Componist“ anerkannt, doch sei er „in psychologischer Hinsicht vielleicht eine noch merkwürdigere Erscheinung, indem er eine von denen Naturen ist, in welchen sich der Streit des Lebens mit dem innern Drange der Brust, wie es scheint, niemals versöhnt hat.“ Rellstab spricht von einem „melancholisch zerrissenem Gemüth“ und einem Menschen, „der sich (Beethoven vermochte es auch nicht) mit den Verhältnissen des Lebens und seinen trocknen alltäglichen Forderungen durchaus nicht zu versöhnen vermag [...]. Solche Charaktere aber sind von hohem psychologischen Interesse und geben [...] auch wichtige Aufschlüsse für die Kunst selbst.“ Im Gegensatz dazu trügen „seine Werke durchaus nicht so die hypochondrische Farbe seines Gemüths [...] als man glauben sollte“ und seien „oft sogar recht heiter“. Eine Generation später erkennt Mendel 1872 zwar Böhners musikalische Begabung an, zeichnete aber sonst ein geradezu vernichtendes Bild: „Die Gesellschaften der Landstrasse, denen er sich anschloss, brachten seine Sitten vollends herunter, und bald ergab er sich dem Trunke in einer Weise, dass von einer anständigen Kunstausübung nicht mehr die Rede sein konnte. Jahrzehnte hindurch trieb er sich in solcher Weise umher, ein Bild des Mitleids, wenn man die edlen und doch so verkommenen Künstlerzüge, den gebrochenen Körper, den die Bettlerkleidung umhüllte, betrachtete, oder wenn man sein noch immer als bedeutend erkennbares Klavierspiel hörte.“ Vor diesem Hintergrund erklärte Axel Beer in neuester Zeit: „Der Spott, der sich zu Lebzeiten und später in allerlei Varianten über Böhner ergoß, steht bis heute einer angemessenen Würdigung seines Schaffens im Wege“ (MGG/2). Immerhin veröffentlichte Bolt 1940 eine größere Monographie, in der das Leben Böhners anhand zahlreicher zeitgenössischer Quellen nachgezeichnet wird (darunter auch einige Briefe) und die ein umfangreiches Werkverzeichnis enthält. Hier nennt er außerdem nicht weniger als zwölf weitere literarische Titel, in den Böhner als Romanfigur auftaucht und die zwischen 1842 und 1921 erschienen sind.

Geboren im Jahr des Russlandfeldzuges – 1812

16. FLOTOW, Friedrich von (1812-1883). Eigenh. Brief m. U. „*FvFlotow*“, in französischer Sprache, an „*Monsieur le Baron Schwiter*“, [Paris], o. D. [um 1840], 1 S. 8vo und eigenh. beschriebenes Adressblatt, sehr gut erhalten. **Abb. siehe S. 15.** € 780,—

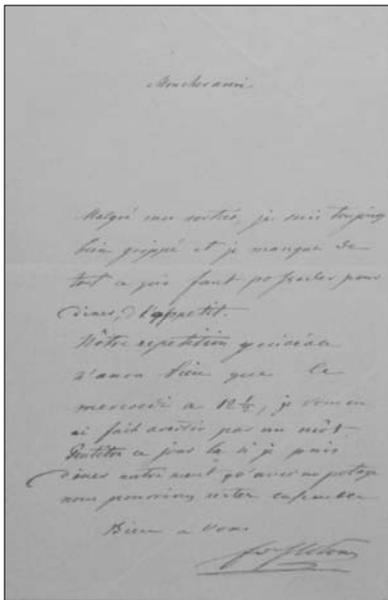
Arrangements zu einem Treffen mit dem Landschafts- und Porträtmaler Louis-Auguste Baron Schwiter (1805-1889) bei einer bevorstehenden Generalprobe: „*Malgré mes sorties, je suis toujours bien grippé et je manque de tout ce qui faut posséder pour diner, d'appetit. Nôtre repetition générale n'aura lieu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



17. FLOTOW, Friedrich von. *Alessandro Stradella. Romantische Oper in 3 Acten von W. Friedrich. Vollständiger Clavierauszug vom Componisten.* Hamburg, J. A Böhme, Pl.-Nr. 269 [1845]. 2 Bl., 11 (Libretto), 189 S. fol. in Stich, bestoßener HLnbd., leichte Gebrauchsspuren, leicht stockfleckig. Repräsentatives Titelblatt mit dem Wappen der Widmungsträgerin, der Großherzogin Alexandrine von Mecklenburg-Schwerin (Besitzvermerk in brauner Tinte eines W. Keller, 1895); schönes Frontispiz (W. Heuer fec.) mit einer Illustration der Schlusszene, in der der Sänger Alessandro Stradella kraft seines Gesangs die Meuchelmörder bekehrt. € 380,—

Erstausgabe. – *Alessandro Stradella* war Flotows erstes Erfolgswerk, welches allein in Deutschland an 15 weiteren Bühnen übernommen wurde und letztlich zum Kompositionsauftrag für sein berühmtestes Opus, *Martha*, führte. Es fügt sich in die Reihe der Künstlerdramen ein (*Tannhäuser*, *Benvenuto Cellini*), die um die Jahrhundertmitte sich besonderer Beliebtheit erfreuten und ein Erstarken der sozialen Stellung des Künstlers signalisierten. Trotz des deutlichen Einflusses der opéra comique verzichtet Flotow auf gesprochene Dialoge und führt seine Musikdramaturgie an die Grenze der durchkomponierten Form, die erst in den folgenden Jahren zu voller Blüte entwickelt wurde. Der innerliche und sensible musikalische Duktus wird von einem idyllischen Gesamtbild unterstützt, der Flotow eine Sonderstellung neben der dramatischen romantischen Oper eines Richard Wagners und der Spiel- und Konversationsoper eines Albert Lortzing einnehmen lässt.

18. FLOTOW, Friedrich von. *Martha, Opéra en 4 Actes. Nouvelle Edition.* Paris, Choudens / Maquet VN 10509 [ca. 1880]. 2 Bl., 279 S. Klavierauszug, 4to, hübsch geprägter Lnbd d. Z. – Gutes Arbeitsexemplar von Flotows berühmtester Oper. € 25,—



Nr. 16 - Flotow



Nr. 19 - Thalberg

19. THALBERG, Sigismund (1812–1871). *Grand Caprice pour le Piano sur des motifs de l'Opéra: Charles VI. de F. Halévy* [...] *Op. 48*. Leipzig, Breitkopf & Härtel, Pl.-Nr. 6909 [1843]. 19 S., Stich, lithograph. Titel mit aufwendigem violetter Zierrahmen. € 70,—

Thalberg nützt die Musik von Halévys Oper zur Gestaltung eines abwechslungsreichen, überwiegend hochvirtuosen Klaviersatzes mit allen gängigen Charaktertypen.

20. THALBERG, S. *Fantaisie sur l'Opéra Lucrezia Borgia de Donizetti* [...] *Op. 50*. Lpzg, Breitkopf & Härtel, Pl.-Nr. 7056 [1844]. 19 S., Stich, sehr dekorativer Titel, folio. € 70,—

Besonders interessant sind jene Abschnitte, in denen eine Melodie von Tonkaskaden umspielt wird und dabei immer wieder nach neuen Gestaltungsmöglichkeiten von besonders hoher technischer Schwierigkeit gesucht wird.

Geboren vor 175 Jahren Queen Victoria besteigt 1837 den Thron

21. GUIRAUD, Ernest (1837–1892). *Gretna-Green. Scène et Valse du Colin-Maillard*. Paris, Durand-Schönewerk, Verl.-Nr. 1616 [1873]. Aufführungsmaterial mit Duplierstimmen (Streicher in Lithographie, Bläser und Schlagwerk in Stich), folio: Fl.1+2, Ob.1+2, Klar.1+2, Fg.1+2, Hr.1+2, Hr.3+4, Cornets à pistons 1+2, Pos.1+2, Pos.3, BTb., Gr.Tr.+Bck., Pk.+Trgl., Vl.1, Vl.2, Va., Vc., Kb.; außerdem eine Hr.1+2-Stimme für Orchester, die dieses Instrument nicht 4-fach besetzen können. Leichte Lagerungs- und Gebrauchsspuren; insgesamt aber gutes Material. € 90,—

Das Ballett *Gretna-Green* wurde am 5. Mai 1873 an der Opéra in Paris uraufgeführt; hier liegt die Bearbeitung einer Nummer von Colin-Maillard vor. Nach Fétis sei Guiraud „*ni un rêveur ni un élégiaque. C'est un tempéramment nerveux, chaud, vivace, qui a besoin de l'entraînement de la scène, et qui est visiblement et invinciblement attiré vers le théâtre, dont il a le sentiment inné. Sa musique a les véritables qualités qui conviennent au drame lyrique : l'action, le mouvement, la chaleur, la vie, et par conséquent, au point de vue technique, le rythme, qui est justement l'âme et l'essence de toute musique vivante.*“

22. SOMMER, Hans (1837–1922). *Tanz der Gnomen und Siegeszug der Feen aus dem Zauberspiel Das Schloß der Herzen.* Handschr. Stimmenmaterial [um 1898-1900] mit Duplierstimmen (Kopistenschrift), groß-folio: Fl.1, Fl.2, Fl.3 (auch Picc.), Ob.1, Ob.2, Alt-Oboe, Klar.1, Klar.2, BKlar., Fg.1, Fg.2, CFg., Hr.1, Hr.2, Hr.3, Hr.4, Tr.1, Tr.2, Tr.3, Pos.1, Pos.2, Pos.3, Tb., Pk., Bck.+Ttm., Tamburin, Trgl., Hrf., 4×Vl.1, 3×Vl.2, 2×Va, 2×Vc, 2×Kb. Einige aufführungstechnische Einzeichnungen, sehr guter Zustand. € 145,—

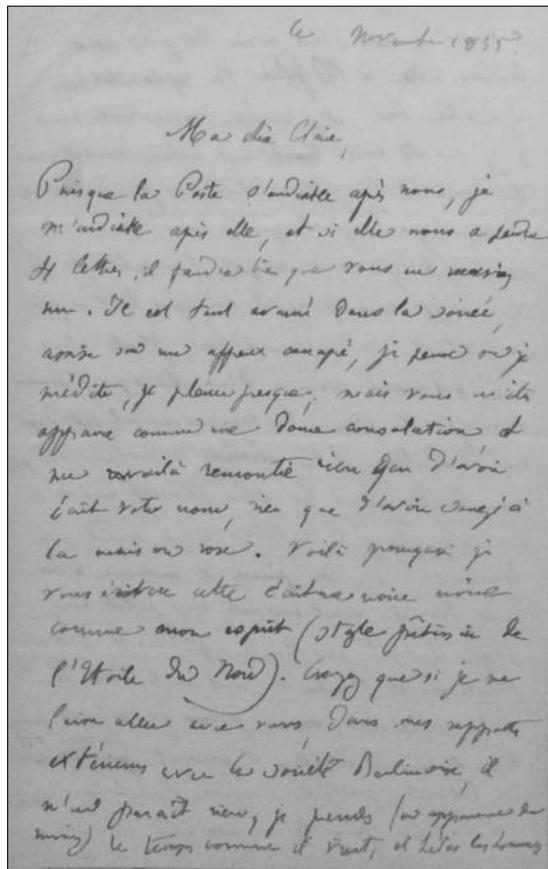
Enthält einen Ausschnitt aus der Schauspielmusik zu dem Bühnenstück von Hans von Wolzogen (1891; 1898 uraufgeführt). Vl.1 vom Komponisten signiert und von ihm mit einem zweiten Titel in rot versehen, mit dem Zusatz „Orchestermaterial des Komponisten“.

**„So schwarz wie mein Geist...“
Cosima über Glucks *Orphée et Euridice***

23. WAGNER, Cosima (1837-1930). Früher, besonders wichtiger und interessanter eigenhändiger Brief mit Unterschrift „la cigogne“, dem berühmten Spitznamen aus ihren jungen Jahren, [Berlin], November 1855, an ihre Halbschwester Claire de Charnacé. 8 S. (!), 8vo (22x14cm), in brauner Tinte auf blauem Papier. Tinte leicht durchscheinend, am Rand schwach gebräunt, drei Brieffaltungen. € 1600,—

Spät abends schreibt Cosima aus einem ‘Spleen’ heraus, um sich zu trösten: „*Voilà pourquoi je vous écris cette écriture noire, noire comme mon esprit*“. Sie präzisiert noch mit einer Spitze gegen Meyerbeer: „*style pâtissier de l'Etoile du Nord*“. Sie berichtet vom Berliner Kulturleben. Insbesondere eine Aufführung von Glucks *Orpheus* scheint sie besonders beeindruckt zu haben, auch wenn sie die Ouvertüre heftig kritisiert: „*il a compté l'ouverture pour rien car c'est une page de musique tout a fait insignifiante, n'annonçant rien, Gluck s'en sera débarrassé comme d'une chose qui l'aura ennuyé*“. Doch bleibt das fast ihr einziger Kritikpunkt: im ersten Akt bemängelt sie ein kleines Air, „*style de Noël*“, „*que l'actrice et l'orchestre ont eu le don de rendre exécration, je crois qu'exécuté par des artistes intelligents il pourrait devenir vif et délicat, quoique toujours déplacé sur l'amour tel que les gens le comprenaient*“. So hart wie sie kritisiert, kann sie auch überschwänglich loben. „*Le Chœur du commencement est déjà une merveille et les cris de douleur d'Orphée sont parmi les plus plaintifs accents de musique que j'ai entendu, ils seraient pas étonnant de voir les pierres se mouvoir à ces sons divins*“. Der zweite Akt hatte aber den größten Eindruck hinterlassen: „*la merveille [est] au dessus de tout éloge; la descente d'Orphée aux enfers. Ici réellement j'ai trouvé Gluck tel que je l'avais rêvé*“. Besonders angetan ist sie vom emotionsgeladenen

Kampf des Orpheus mit den Furien: „la lutte de l'homme avec le surhumain, l'apparition d'un grand sentiment, au milieu de ces monstres, est rendue d'une façon sublime“. Sie lobt aber auch strukturelle Feinheiten, insbesondere den subtilen Übergang zur zweiten Szene: „puis avec un art infini Gluck vous transporte dans les Champs Élysées“. Ihr Fazit des zweiten Aktes lautet: „Si vous ne le connaissez pas, je voudrais que vous vous procuriez la partition, c'est une des œuvres qu'il faut savoir“. Im dritten Akt findet sie die Silbenverteilung nicht so souverän behandelt, wie in den vorigen Akten, und Orpheus' Gesang zu italienisch! Insgesamt widmet sie 3 ½ Seiten der detaillierten Beschreibung des Werks und seiner Wirkung und entschuldigt sich bei der Leserin etwas schuldbewusst: „Malgré tout j'ai été enthousiasmé et vous voyez que mon extase est assez expansive, puisque voilà trois pages que je vous ranime“.



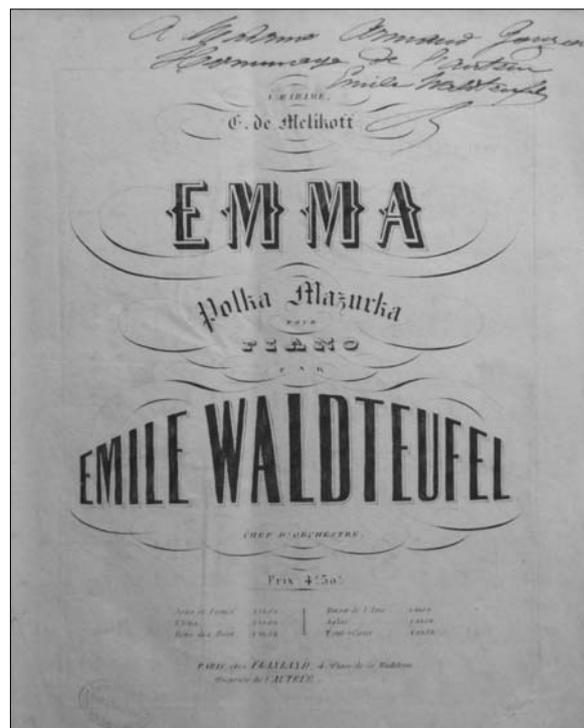
Dann kommt sie auf das „2^{ème} concert de Joachim et de M^{me} Schumann“ zu

sprechen, welches sie besuchen werde, ebenso wie den „Dom Chor, institution du „jetzigen König“ qui a pour but de faire chanter les œuvres de Händel, Bach, Palestrina, je m'en fais une vraie fête“. Gleichfalls kündigt sie den Besuch von Philarète Chasles an: „il doit venir nous voir et faire ici des lectures sur la situation des femmes en France (elle est sublime en comparaison de celle des femmes en Allemagne) et de leur émancipation“. Die Vorfreude darauf scheint sich aber in Grenzen zu halten. „Qu'est ce que cet imbécile va débiter sur se sujet!“ Des Weiteren entrüstet sie sich über die „distribution des médailles de l'Exposition“ und bezieht sich vermutlich auf die erste Weltausstellung in Paris 1855, „preuve de décadence ou plutôt de la totale absence de goût qui règne même en France“.

Kaulbachs Fresken erwecken ihren launigen Widerspruch, den sie sogleich wieder relativiert. Offensichtlich besuchte sie seinen Salon zu dem auch Joachim, Rubinstein, Clara Schumann, Liszt und Brahms gehörten. Sie verfolgt nach wie vor die Vorlesungen von [Adolf Bernhard] Marx („nous sommes en pleine musique indienne“, „il doit nous faire entendre [...] une vieille vieille ballade écossaise“), der offenbar mit ihr flirtet: „[il] me trouve une personne „éminente““. Dafür erntet er ihren Spott, da „les Berlinois en gros et en détail me déclarent „genial““. Mehr noch: „On nous trouve de grandes facultés musicales, on me dit même que je puis devenir une grande artiste, à la grâce de Dieu!“

24. WAGNER, Cosima. Schöner und interessanter eigenhändiger Brief mit Unterschrift, Bayreuth, 21. April 1896, an eine „liebe Fürstin“. 4 S. in 8vo. (17,5x13cm; Doppelblatt) in brauner Tinte. Tinte sehr leicht durchscheinend, mit einem kleinen braunen Fleck auf S. 3, der sich durch die zwei Brieffaltungen (leicht brüchig) auf die übrigen S. auswirkt. In deutscher Sprache und lateinischer Schrift. € 450,—

Offenbar scheint die Adressatin Skizzen für eine Ausstellung in Paris erbeten zu haben. Cosima hat die Uraufführungsbilder Paul von Joukowskys zu *Parsifal* gewählt und ihre Tochter „Gravina“, d. i. Blandine (aus erster Ehe mit H. v. Bülow, verheiratet mit Conte Biagio Gravina), damit beauftragt. Den Kartenwunsch der „lieben Fürstin“ kann sie nicht erfüllen; bereits im April sind die ersten Ring-Zyklen ausgebucht und vertröstet sie auf spätere Termine. Die Sängerempfehlung quittiert sie mit „*habe ihn notiert*“. Es handelt sich bei dem erwähnten Bariton wahrscheinlich um Julius Müller (1860-1907), den Kaiser Wilhelm II. unmittelbar nach einer Galavorstellung des *Fliegenden Holländers* in Wiesbaden 1896 spontan zum Kammer­sänger ernannte. Ein Engagement in Bayreuth ist aber in Kutsch/Riemens nicht verzeichnet.



Die Pariser „StraÙe“

25. WALDTEUFEL, Emile (1837–1915). *Emma. Polka Mazurka pour Piano.* Paris, Flaxland [vor 1865]. 3 S., folio, leichte Knickfalte, sonst sehr gut erhalten. **Mit autografer Widmung À Madame Armand Gonzen, Hommage de l'Auteur.** € 150,—

Originalausgabe. - Emile Waldteufel stammt aus eine Tanzmusikerfamilie, die kurz nach Johann Strauß' (Vater) Besuch nach Paris kam. Wie sein Vater Louis begann auch Emile seine Karriere als Tanzkomponist in der typischen Personalunion von Dirigent und Geigenvirtuose mit eigenem Orchester. Er galt als Nachfolger von Musard und trug durch Bearbeitungen zahlreicher Opernmelodien zu deren Verbreitung bei. Nicht nur die familiäre Tradition und die zeitliche Nähe lassen Emile Waldteufel als „französischen Strauß“ erscheinen; die melodisch gefälligen und lieblichen Kompositionen brauchen den Vergleich mit ihren Wiener Pendants nicht zu scheuen.

26. WALDTEUFEL, Emile. *Jean qui pleure et Jean qui rit. Polka burlesque pour Piano.* Paris, Propriété de l'auteur, Flaxland [vor 1865]. 3 S., folio. Leichte Knickfalte, sonst gut erhaltenes Exemplar mit autographen (undatierter) Widmung *À Madame Armand Gonzien, Hommage de l'Auteur* (Tinte leicht durchscheinend). - Originalausgabe. € 150,—

27. WALDTEUFEL, Emile. *Les Sauterelles. Polka pour le Piano.* Paris, Propriété de l'auteur, Flaxland W.P. 800 [vor 1865]. 3 S., folio. Leichte Knickfalte, sonst gut erhaltenes Exemplar mit autographen (undatierter) Widmung *À Madame Armand Gonzien, Hommage de l'Auteur* (Tinte leicht durchscheinend). € 150,—

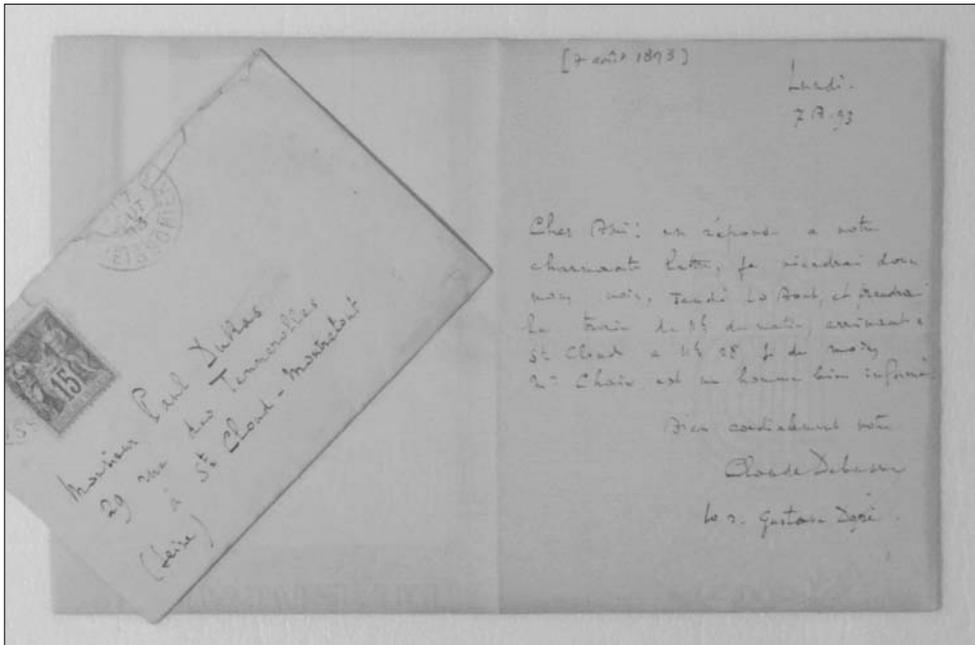
Originalausgabe. Das Werk ist seinem Schüler „*Son Altesse le Prince Nicolas Dadiani*“ gewidmet, dem letzten regierenden Fürsten Mingreliens (1847-1903).

28. WALDTEUFEL, Emile. *Grande Vitesse. Galop* [für Klavier zu 2 Händen]. London, Hopwood & Crew, Verl.-Nr. H & C. 1729 [vor 1883]. 8 S., folio. Bis auf unbedeutende Alterungsspuren sehr gut erhaltenes Exemplar mit autographen (undatierter) Widmung *À Madame Armand Gonzien, Hommage de l'Auteur.* – Erstaussgabe. € 150,—

1862 – 150. Geburtstag

29. DEBUSSY, Claude (1862-1918). Eigenhändiger Brief mit Unterschrift und adressiertem Couvert, Montag, 7. August 1893 an Paul Dukas. 1 S. 8vo (12,7x9,7cm), Brieföffnung, am Rand etwas gebräunt. **Abb. siehe S. 20.** € 1.450,—

Debussy kündigt seinen Besuch für den folgenden Donnerstag an. Er möchte die gut 10 km lange Strecke von seinem Domizil, der Rue Gustave Doré Nr. 10, nach St. Cloud-Montreuil (Seine) mit der Eisenbahn fahren. 28 Minuten sollte es dauern, wenn Herr Chaix sich nicht irrt. Heute würde man für dieselbe Strecke am Rand von Paris wohl länger brauchen!



Nr. 29 - Debussy

30. DEBUSSY, Claude. *Deux Arabesques pour le Piano.* Paris, Durand, Verl.-Nr. 4395, © 1904. 1 Bl. (Titel), 11 S., 1 Bl. (Verlagsverzeichnis mit Werken Debussys), folio, OUMschl., etwas gebräunt. € 25,—

Lesure S. 67 (Nr. 66). Im Notenteil unveränderte Neuauflage des 1891 erstmals erschienenen Werkes. Diese war sicherlich deshalb notwendig geworden, da die Arabesquen nicht zuletzt wegen ihrer relativ leichten Spielbarkeit zu Debussys beliebtesten Werken gehörten.

31. DEBUSSY, Claude. *Pelléas et Mélisande. Drame lyrique en 5 actes et 12 tableaux de Maurice Maeterlinck.* New York, Kalmus [o. J.] 3 Bll., 409 S. Partitur. 3 privat geb. Lnbde. mit Goldprägung und Schutzfolie. Neuwertig. Beiliegend: „Notes made from M. Maurits Sillem's Miniature Score of Pelléas et Mélisande – Debussy of alterations made at Covent Garden in 1947 (or 1948?). The alterations are supposed to come from Debussy himself.“ 10 S. in Fotokopie. € 250,—

Interessantes Exemplar, das zu Aufführungen an Covent Garden benutzt wurde und die älteren, angeblich auf Debussy zurückreichenden Änderungen weiterträgt. Schönes Dokument, welches die Ambitionen zu philologisch exakter Arbeit in dem berühmten englischen Opernhaus demonstriert.

32. DEBUSSY, Claude. *Pelléas et Mélisande. Drame Lyrique en 5 Actes et 12 Tableaux de M. Maeterlinck. Partition pour Chant et Piano. Textes français et anglais* (H. G. Chapman). Hübsches Frontispiz zur dritten Szene des vierten Akts. Paris, Durand & Cie. Verl.-Nr. 6953, © 1907. 3 Bll., 310 S. folio. Roter, beriebener Lnbd. Im Bund gelockert, mit dem Besitzvermerk von Stewart MacPherson und Maurits Sillem. Arbeitsexemplar mit zahlreichen Bleistift-Eintragungen der Vorbesitzer. € 25,—

Späterer Abzug der Originalausgabe, die Durand 1907 von Fromont erworben hatte (frühester Abzug 1902).



33. DEBUSSY, Claude. *La Boîte à Joujoux. Ballet pour enfants par André Hellé, Musique de Claude Debussy.* Paris: Durand & Fils, © 1913, Verl.-Nr. 8935. – 5 Bl. (Titel, Einführung, Personenverzeichnis), 48 S. Klavierauszug, dazwischengeschaltet 16 ungezählte Blätter mit den berühmten Farbillustrationen von Hellé, querfolio. – OBroschur; originaler Umschlagtitel; sehr hübsches Buntpapier auf den Spiegeln und den fliegenden Blättern; auf der Titelseite ist die *Boîte à Joujoux* abgebildet. Sehr gut erhalten. € 350,—

Lesure S. 137 (Nr. 128). – Zweite Ausgabe dieses Balletts, dessen Orchesterpartitur erst nach Debussys Tod im Jahr 1920 veröffentlicht wurde. Da der Komponist diese Arbeit nicht selbst beenden konnte, instrumentierte sein Freund André Caplet (1878–1925) das Werk aufgrund der hinterlassenen Skizzen. Caplet hat mehrere Werke Debussys orchestriert, und bei dessen Mysterium *Le martyre de Saint-Sébastien* auf seinen ausdrücklichen Wunsch bei der Instrumentierung mitgeholfen. – Neben *Children's Corner* stellt dieses Ballett eine weitere Komposition Debussys dar, die sich speziell an ein Kinderpublikum wendet, einer musikalischen Gattung, die von anderen berühmten Zeitgenossen ebenfalls gepflegt

wurde (beispielsweise B. Bartóks *Für Kinder*, M. Ravels Kinderoper *L'enfant et les sortilèges* oder I. Strawinskys *Les cinq doigts*, aber auch P. Hindemiths *Wir bauen eine Stadt*). Sicherlich nicht unerheblich für die Motivation hierfür war Debussys Tochter »Chouchou«, was lautlich nahezu mit dem Titel des Balletts übereinstimmt. – Die Anregung zur Komposition der *Boîte* ging von dem Maler André Hellé aus, der sich über die von ihm entworfene Geschichte ein Ballett wünschte. Im einführenden Text entwirft er ein kurzes Szenario: *Cette histoire s'est passé dans une boîte à joujoux*. Er bezeichnet diese Schachteln als *sortes de villes dans lesquelles les jouets vivent comme des personnes*. Die Handlung spielt unter Puppen; aus verschmähter Liebe eines Holzsoldaten für eine Puppe, die bereits ihr Herz an einen Polichinelle mit etwas fragwürdigem Charakter (*paresseux, frivole et que-relleur*) verloren, kommt es zu einer großen Schlacht.



34. DEBUSSY, Claude. *Le Martyre de Saint Sébastien. Mystère en cinq actes de Gabriele d'Annunzio... Partition pour Chant et Piano. Transcription par André Caplet. Textes français et anglais* (H. Klein). Paris, Durand & Fils, Verl.-Nr. 8171, © 1911-1914. 3 fliegende Bl., 3 Bll., (Titel, Personenverzeichnis, Inhaltsangabe), 104 S. folio, OBrosch. eingebunden in leicht beriebenem $\frac{3}{4}$ Lnbnd. mit schönem Kunstpapierbezug, leicht verblichener Rücken, beriebener Rückentitel mit Goldprägung. – Autographischer Besitzvermerk von Vladimir Jankélévitch. **€ 400,—**

MGG/2, Sp. 591. – **Originalausgabe.** Debussys Mysterium, das er selbst als „*musique décorative*“ bezeichnete, ist weder ein symphonisches Werk, noch eine Oper oder ein Ballett. Debussys Szenenmusik ist ein Meilenstein dieser Gattung und erzielt seine beson-

dere Verschmelzung von Text und Ton durch eine Vielzahl kompositionstechnischer Neuerungen. – Vladimir Jankélévitch (1903-1985), Moralphilosoph und Musikschriftsteller, befasste sich intensiv mit der Musik Debussys, in der er die Elemente seiner dualistischen Musikästhetik – einer *musique du jour* und *musique de la nuit* – als „*mystère méridien*“ vereint sah (vgl. Jankélévitch, V., *Debussy et le mystère*, Neuchâtel 1949; ders., Bd. 2: *Debussy et le mystère de l'instant*, Paris 1976; ders., *La Vie et la mort dans la musique de Debussy*, Neuchâtel 1968; sowie zahlreiche Artikel).

35. DEBUSSY, Claude. *Suite bergamasque* [für Klavier]. Paris, Jobert, Verl.-Nr. 1404, © 1925. 2 Bl., 27 S., folio. Leichte Gebrauchsspuren. € 25,—

Lesure S. 74 (Nr. 75). Titelaufgabe des 1905 Fromont erschienenen Werkes. Die drei Stücke haben die Titel *Sarabande*, *Toccata* sowie *Fantoches*.

Geboren vor 125 Jahren

36. ATTERBERG, Kurt (1887–1974). *Opus 45 (Symphonie VII) Sinfonia romantica*. Stockholm, Edition Suecia [vermutlich um 1943]. 1 Bl. (Titel), 199 S. Partitur (photomechanische Vervielfältigung einer Kopistenschrift), folio. Zeitgenöss. blauer HLnbd. Außen unwesentliche Lagerungsschäden, Notenteil schwach gebräunt. Insgesamt gutes Exemplar. € 180,—

Um die Produktionskosten der Partitur möglichst gering zu halten, ließ man sie nicht stechen, sondern begnügte sich mit einer Vervielfältigung der Kopistenschrift; nicht einmal die Haupttitelseite ist gedruckt, und das Impressum wurde lediglich eingestempelt. – Ein Copyright-Vermerk fehlt, jedoch ist das Explicit mit 6/8 1942 datiert. Die vier Sätze tragen die Bezeichnungen: 1. *Drammatico*; 2. *Semplice*; 3. *Feroce*; 4. *Alla ballata*; weitere programmatische Anmerkungen fehlen. Neben dem traditionellen romantischen Orchester sind noch Celesta (ad lib.), Harfe und Glockenspiel zu besetzen.

37. ATTERBERG, Kurt. *Symfoni VIII [...] nach schwedischen Volksmelodien [...] Op. 48*. Stockholm, Edition Suecia, [um 1945]. 1 Bl. (Titel), 156 S. Partitur (photomechanische Vervielfältigung einer Kopistenschrift), quer-folio. Zeitgenöss. blauer HLnbd. Unbedeutend bestaubt, Papier leicht nachgedunkelt. € 180,—

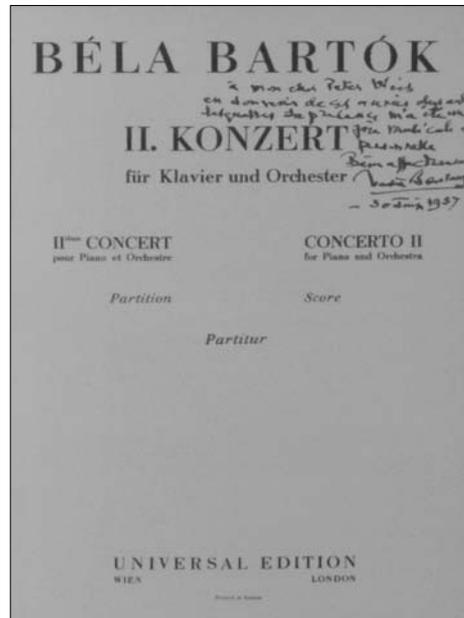
Ebenfalls in Vervielfältigung einer Kopistenschrift hergestellt. – Vorletzte Sinfonie Atterbergs (Datierung im Explicit: 19/12 [19]44), die mit ihren folkloristischen Bezügen und einem stellenweise diatonischen Satz recht konservativ wirkt.

38. ATTERBERG, Kurt. *Sinfonia Funebre. Nr. V. [...] Opus 20*. Stockholm, Edition Suecia, © 1947. 1 Bl. (Titel), 17 S. Partitur (photomechanische Vervielfältigung einer Kopistenschrift), folio. Zeitgenöss. blauer HLnbd. Notenteil leicht gebräunt, Schriftbild jedoch bestens erhalten. € 180,—

Vervielfältigung der Kopistenschrift. Atterberg hat die Sinfonie zwischen 1917 und 1922 komponiert (Datierung im Explicit: 22/7 1922), es handelt sich jedoch laut Impressum um die *New edition revised by the composer*. Vorangestellt ist das Motto: *For each man kills the things he loves*. Vermutlich hängt die Konzeption des bedrückenden Werkes mit dem Ersten Weltkrieg zusammen, der bei Kompositionsbeginn bereits über drei Jahre tobte. Obwohl Atterberg sich als sehr expressiver Komponist erweist, hält er grundsätzlich die tonalen Bindungen aufrecht.

39. [BOULANGER, Nadia (1887-1979) – BARTOK, Bela (1881-1945). II. Konzert für Klavier und Orchester. Partitur. Wien, UE, © 1932. 1 Bll., 124 S. 8vo. Mit langer, autographer Widmung von Nadia Boulanger an Peter Weis, datiert 30 Juni 1957. OBrosch. Umschlag leicht fleckig, Notenteil sehr gut. € 100,—

BB 101; SZ 95; MGG/2 Bd. 2, Sp. 362. – **Erstausgabe** der Taschenpartitur. Die vollständige Widmung lautet: „à mon cher Peter Weis en souvenir de ces soirées durant lesquelles sa présence m'a été une joie musicale et personnelle. Bien affectueusement Nadia Boulanger – 30 juin 1957 –“



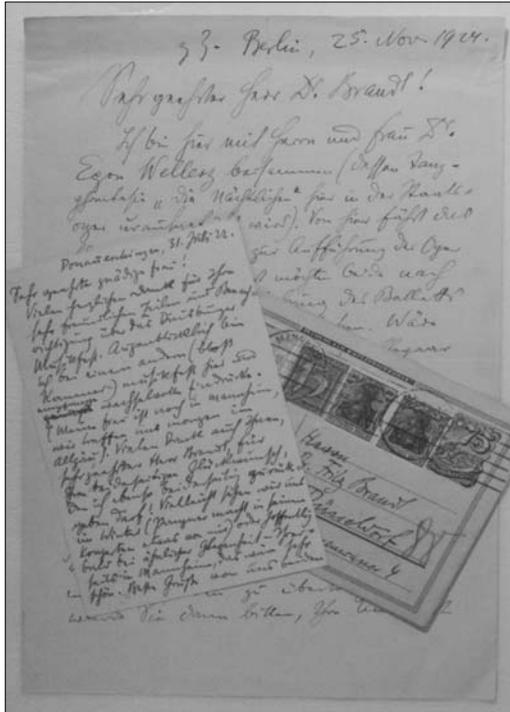
40. [Boulanger, Nadia] – SHOSTAKOVICH, Dmitri (1906-1975). Trio for Piano, Violin and Violoncello op. 67. Moskau, State Music Publishers, 1945. Partitur und Stimmen, 62, 19, 19 S. 4to. OBrosch. Gebräunt. Mit eigenh. Widmung von Nadia Boulanger in Bleistift auf dem O Umschlag: „Mit einem herzlichen Gruß von NBoulanger“. Dort auch Besitzvermerk (in Bleistift) eines „Rudolf Schulz“. € 120,—

MGG/2, Bd. 15, Sp. 1106. – **Erstausgabe.** Das 2. Klaviertrio in e-Moll ist Shostakowitschs langjähriger Freund und Mentor Ivan Sollertinsky (1902-1944) gewidmet und erhielt den Stalinpreis 2. Klasse 1946.

41. STEPHAN, Rudi (1887–1915). Up de eensame Hallig (Liliencron) für eine tiefe Singstimme und Klavier [...] aus dem Nachlass herausgegeben von Dr. Karl Holl. Mainz, Schott, Verl.-Nr. 30669 (Edition Schott, Nr. 2050) [1919]. 3 S., klein-folio. Mit O Umschl., am Rücken mit schmalen rotem Klebestreifen; schwach gebräunt. € 35,—

Hofmeister 1919–1923, S. 445. – Rudi Stephan galt als einer der großen Hoffnungsträger der deutschen Musik zu Beginn des 20. Jahrhunderts, und so wurde es als besonders tragisch empfunden, dass er im Verlauf des Ersten Weltkriegs am 29. September 1915 bei

Tarnopol (Ostgalizien) fiel. Darauf – nicht auf das Lied! – dürfte die Titelillustration anspielen (Silhouette eines mit Leier bekrönten Grabmals unter einer Trauerweide in Scherenschnittmanier). – Über dem Titel befindet sich im Notenteil die gedruckte Widmung „Meiner lieben Mutter“ und im Explicit die Datierung „1914“. Das grüblerische, verhältnismäßig kurze Lied ist durch starke und das ganze Stück durchziehende Dissonanzen geprägt und bewegt sich an der Grenze der Tonalität.



42. TOCH, Ernst (1887–1964). Zwei eigenh. Postkarten und ein eigenh. Brief jew. m. U. (zwischen 1922 und 1924) aus der Korrespondenz mit Fritz Brandt in Düsseldorf. € 180,—

Am Porto der beiden Postkarten lässt sich sehr eindrücklich die beginnende Inflation ablesen: Zuerst betrug es 1,50 Mark, gut zwei Monate später bereits 3 Mark.

– Donaueschingen, 31. Juli 1922 (Postkarte, vollst. beschrieben; 9×14cm): Toch hatte an den zweiten »Donaueschinger Kammermusiktage« teilgenommen, die er von nun an regelmäßig besuchte. Hier bedankt er sich für Ihre sehr freundlichen Zeilen und Benachrichtigung über das Duisburger Musikfest. Augenblicklich bin ich bei einem andern (bloß Kammer-)musikfest und empfang

wechselvolle Eindrücke. [...] Vielleicht sehen wir uns im Winter (Panzner macht in seinen Konzerten etwas von mir) ... Karl Panzner (1866–1923) war seit 1909 städtischer Musikdirektor in Düsseldorf.

– Mannheim, 8. Oktober, 1922 (Postkarte, vollst. beschrieben; 9×14cm): Im Vorfeld von Tochs Besuch in Düsseldorf hatte ihm Brandt eine nicht näher identifizierbare Partitur (wahrsch. einer eigenen Komposition) geschickt, für die sich Toch bedankt. *Ich würde mich natürlich sehr freuen, wenn ich in der Düsseldorfer Ges. d. Musikfreunde zu Wort kommen könnte. Habe auch selbst an Grewesmühl geschrieben und ihm eine kleine einsätzige Serenade [für 3 Vl. op. 20?] eingesandt (Spieldauer 10–12 Minuten); falls das Quartett nicht untergebracht werden kann, würde ich mich sehr mit [sic] der Aufführung dieses Stückchens freuen. (Das Quartett wäre mir freilich lieber!) [...] Freue mich, daß wir auch beide auf Orchesterprogrammen stehen, es wäre sehr nett, wenn wir zusammen aufgeführt würden.*

– Berlin, 25. November 1924. Brief, 1 Bl., vollst. beschrieben; 4to, 27×17cm: Er sei zur Uraufführung von Egon Wellesz's Tanzphantasie *Die Nächtlichen* in Berlin (20. November 1924); dieser fahre anschließend mit seiner Frau nach Gera zu einer Folgeaufführung seiner Oper *Alkestis* (Uraufführung: Mannheim, 20. März 1924). Danach kämen beide nach

Düsseldorf zur Aufführung des Balletts „Achilles auf Skyros“ (Uraufführung lt. New Grove: Stuttgart, 4. März 1926); Toch erwähnt eine Vorstellung am 3. Dezember. *Wäre es Ihnen leicht möglich, das Ehepaar 2 Tage bei Ihnen zu beherbergen?*

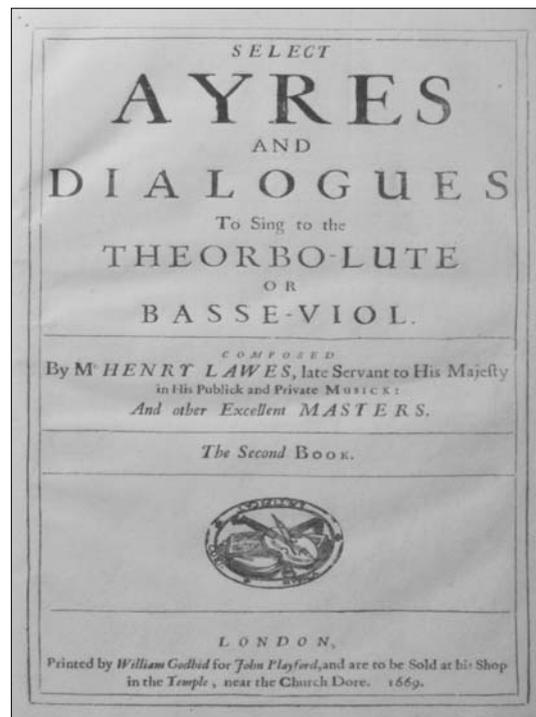
43. TOCH, Ernst. *Der Jongleur, aus den Burlesken für Klavier [...] Opus 31 No. 3.* Mainz, Schott, Verl.-Nr. 31114a, © 1930. 7 S., folio. Geklammert m. O Umschl.; etwas bestaubt, sonst sehr gut erhalten (spärliche Bleistifteinzeichnungen). € 35,—

Originale Einzelausgabe. – Ursprünglich waren die drei *Burlesken* op. 31 bei Schott 1924 mit der Verl.-Nr. 31114 erschienen (dieses Copyright ist gleichfalls genannt), von denen einzig *Der Jongleur*, der als Tochs bekanntestes Klavierstück gilt, sechs Jahre später (mit der ergänzten Verl.-Nr.) noch einzeln herauskam. – In teilweise filigranem Klaviersatz, der sich immer wieder in den höchsten Registern bewegt, scheint sich der musikalisch beschriebene Geschicklichkeitskünstler zumeist mit professioneller Leichtigkeit zu bewegen; doch einige motorische Passagen in tieferer Lage vermitteln auch Situationen, in denen er mit der ‚Erdenschwere‘ zu kämpfen hat. Nach einer großen Schlusssteigerung (generelle Spielanweisung: *molto martellato*; außerdem für die in extrem hoher Lage angesiedelten Spielfiguren der rechten Hand: *quasi Xylophon*) scheint er etwas zu übermütig zu werden und gleitet mit einem effektvollen Glissando im vorletzten Takt aus.

44. TOCH, Ernst. *Burlesken für Klavier [...] Op. 31.* Mainz, Schott, Verl.-Nr. 31114, © 1924, renewed 1952. 15 S., OBroschur. € 45,—

Das dreisätzige Werk, das dem Pianisten Hans Bruch gewidmet ist, war erstmals 1924 erschienen. Hier zeigt sich Tochs damaliger, stark motorisch geprägter Stil sehr deutlich, der verwandte Züge mit Hindemith aufweist. Obwohl Dissonanzen dominieren, bewegt sich der Satz immer wieder im Grenzbereich tonaler Strukturen. Es folgte sechs Jahre später die Einzelausgabe der besonders populären Nr. 3, *Der Jongleur* (zugleich das einzige Stück mit einem programmatischen Titel, s. Kat.-Nr. 43). Die Neuauflage von 1952 zeigt, wie nur allmählich das ‚moderne‘ Repertoire der Weimarer Zeit nach der zwölfjährigen Verbannung durch die Nazis zurückgeholt und dem Musikalienmarkt, wenn auch nur zu einem kleineren Teil, wieder zugänglich gemacht wurde.

II. Gedenktage

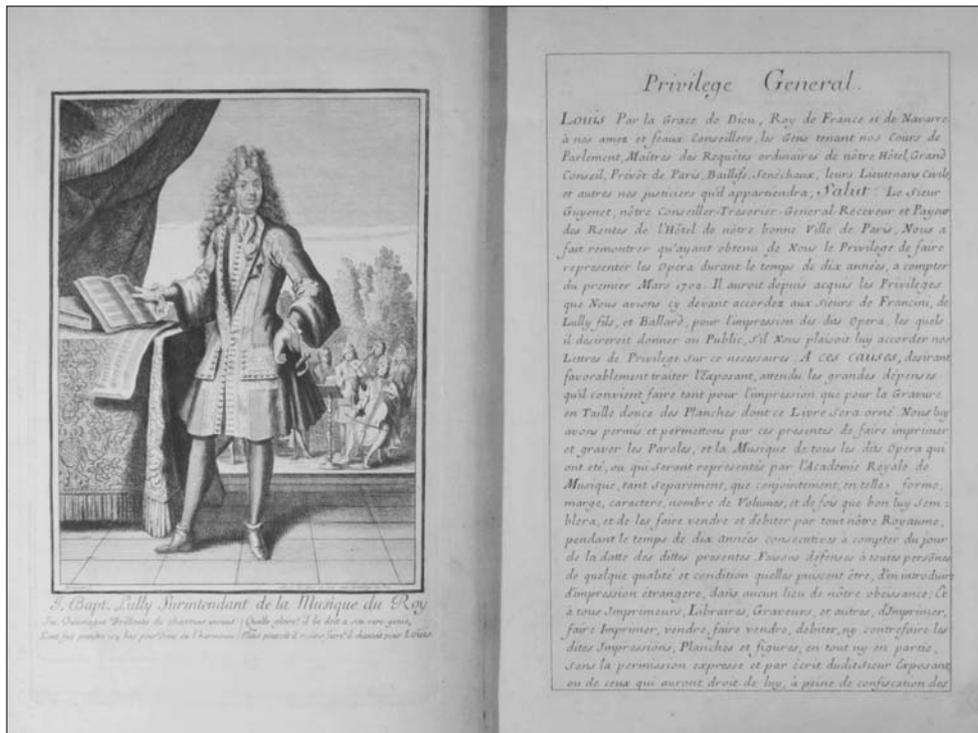


350. Todestag des englischen Meisters Henry Lawes

45. LAWES, Henry (1596-1662) and others. *Select Ayres and Dialogues To Sing to the Theorbo-Lute or Bass-Viol. Composed by Mr. Henry Lawes, late Servant to His Majesty in His Publick and Private Musick And other Excellent Masters. The Second Book. London, Printed by William Godbid for John Playford [...] 1669. 4 Bll., 120 S. in Typendruck, folio, mit unregelmäßiger Paginierung (wie bei Day & Murrie beschrieben); Ldrbd. d. Z. mit erneuertem Rücken, einige kleinere Restaurierungen, insgesamt ein sehr schönes Exemplar. € 1.900,—*

BUC, S. 603; RISM B I 16695 (keine Exemplare außerhalb GB und USA); CPM 45 S. 288; Day & Murrie Nr. 30. Der vorliegende Band ist der zweite aus der Sammlung *The Treasury of Musick*, zu der ebenfalls 1669 noch ein dritter erschien. Die gesamte Sammlung besteht aus 218 Stücken, von denen 100 aus der Feder von Henry Lawes stammen. Band II ist denn auch der wichtigste: Von den 134 darin enthaltenen Stücken sind nur 10 anonyme *Italian Ayrs* und 7 *Dialogues* für zwei Stimmen und Basso, 75 weitere Stücke sind von Henry Lawes, die übrigen stammen von Ch. Colman, J. Hilton, R. Hill, J. Jenkins, Nich. Lanneare, W. Lawes, A. Marsh, John Moss, John Playford, John Wilson und anderen. Weitere Illustrationen in TNG/2, XIV, S. 395). – Henry Lawes war mehrere Jahrzehnte lang Mitglied

der Chapel Royal und galt als einer der besten Lieder-Komponisten des 17. Jahrhunderts; 433 sind bekannt (davon liegen hier fast 20 % vor). Lawes' Lieder bestechen durch ihre „vocal contour, rhythm, punctuation, phrasing and cadences are all perfectly adapted to the self-dramatizing style of the poetry“. (TNG/2)



1687 – Der Großmeister der französischen Oper stirbt in Paris

46. LULLY, Jean-Baptiste (1632-1687). *Phaëton. Tragédie mise en Musique Par Feu M^r De Lully Esc.^{er} Con.^{er} Secretaire du Roy, Maison, Couronne de France et de Ses Finances, et Surjntendant de la Musique de sa Majesté. Seconde Edition Gravée par H. de Bausson.* ... Paris: [ohne Verlagsangabe, Guyenet?] *A l'Entrée de la Porte de l'Academie Royale de Musique au Palais Royal, rue Saint Honoré, 1709.* 2 Bl. (Titel, Porträt Lullys, Privileg), 211 S. Partitur in Stich, fol. Gering bestoßener Ldrbd. d. Z. mit Goldprägung auf dem Rücken; Titel und Verzierungen zwischen den sechs erhabenen Bänden, Rotschnitt, Spiegel und fliegende Blätter mit gemustertem Buntpapier (Goldmuster auf rotem Grund), frisches Druckbild (S. 111/112 mit Einriss unten). **€ 2.450,—**

RISM L 3003. – Auf der Rückseite der Haupttitelseite befindet sich ein großes, sehr ausdrucksvolles und fein gearbeitetes **Porträt** des Komponisten (Lully an einem Tisch stehend mit Noten in der rechten Hand, im Hintergrund Gartenszenerie mit spielenden Musikern); der Stich ist gezeichnet: *Bonnart f – rue S. Jacques au Coq. avec Privilege du Roy.* Aus dem Privileg des Königs geht wohl der Name des Verlegers hervor: *Le Sieur Guyenet ... Nous a fait remontrer qu'ayant obtenu de Nous le Privilege de faire représenter les Opera durant*



le temps de dix années, a compter du premier Mars 1709. Il auroit depuis acquis les Privilèges que Nous avons cy devant accordez aux sieurs de Francini, de Lully fils et Ballard, pour l'impression des dits Opera, les quels il desireroit donner au Public, s'il Nous plaisoit luy accordernos Lettres de Privilège sur ce necessaires. – Phaëton wurde am 9. Januar 1683 in Versailles uraufgeführt (im gleichen Jahr erschien auch der Erstdruck) und bis in die Mitte des 18. Jh. in Paris immer wieder gespielt; 1687 bzw. 1688 wurden die Opernhäuser von Avignon bzw. Lyon mit diesem Werk eröffnet, und weitere Bühnen in Europa übernahmen die Oper in ihr Repertoire.

47. LULLY, Jean Baptiste. *Roland. Tragedie mise en Musique Par Feu Mr. De Lully....* *Seconde Edition Gravée par H. de Baussen. Paris, à.... l'Académie Royale de Musique 1709.* 2 Bll., 233 S. fol. in Stich, sehr schöner Ganzlederbd mit reicher Rückenprägung in Gold; abgesehen von leichter Altersbräunung innen ebenfalls sehr gutes Exemplar. Die 2 Bll. S. 21-24 wurden aus einem anderen (wohl späteren) Exemplar ersetzt (helleres Papier, Spuren von kleinen Plattenrissen). Prolog u. jeder der 5 Akte mit den berühmten szenischen Stichen (s. Abb.), die wahrscheinlich (wie in den anderen de Baussen-Ausgaben) von Duplessis stammen. **Abb. siehe S. 30.** **1.750,—**

LWV 65; Hirsch II, 550; Sonneck S. 100; RISM L 3028 (nur 2 Ex. in D). Zweite Ausgabe (*erste Particell-Ausgabe*) zu einer der erfolgreichsten Opern Lullys, die der Komponist selbst als sein bestes Werk betrachtete. Im Januar 1685 in Versailles uraufgeführt, hielt sich das Werk über 70 Jahre lang im Repertoire, oft auch in parodierter Fassung, und wurde eigentlich erst 1778 von der Neuvertonung Piccinnis abgelöst. Die politische Zielsetzung dieses

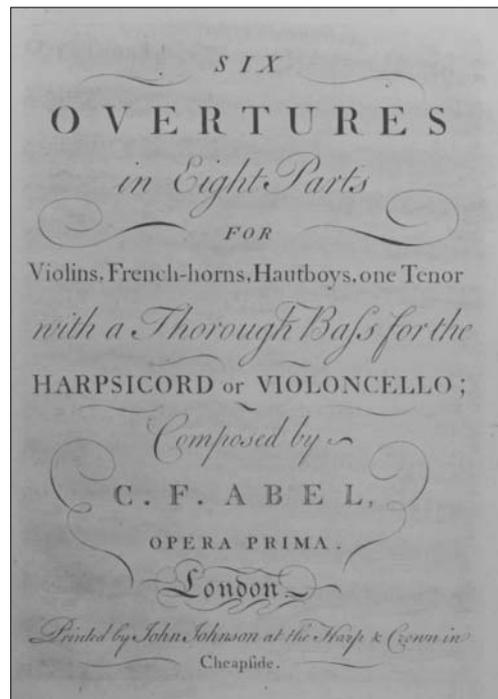


von Louis XIV höchstpersönlich angeordneten Sujets hat bereits 1898 Clément-Larousse klar erkannt: “On n’a jamais autant célébré les douceurs de la paix que sous le règne de celui de nos rois qui a inauguré le système des longues et grandes guerres”, womit das Problem des Missbrauchs großer Kunst zu fragwürdigen inhaltlichen Konzepten eigentlich schon erstaunlich früh im musikdramatischen Bereich erkannt wurde. Der Höhepunkt ideologisch-programmatischer Sinnverdrehung wird mit dem Schlusschor des Prologs erreicht, wenn als Bedingung des Friedens der Sieg über die “Feinde” vorausgesetzt wird: Nur der *Vainqueur* vermöge, des Krieges Flamme zu löschen! Gerade zu diesem Zweck fiel Lully nach seinem Dafürhalten die beste Musik ein.

250. Todestag

48. NAUDOT, Jacques Christophe (um 1690–1762). *Quatrieme OEuvre Contenant Six Sonates* [e, G, D, A, g, a] *Pour la Flûte Traversiere Avec la Baße* [...] *Se vend 3tt. 10s. en blanc.* [...] *Marin sculpsit.* Paris, Naudot / Boivin, 1728. 1 Bl. (Titel, in Faksimile), 25 S. (Partitur) in Stich, folio. In marmoriertem Umschlag (wohl frühes 19. Jh.). Noten gebräunt und S. 1–6 fleckig. Sehr gutes Druckbild. € 420,—

RISM N 137 (nur F-Pc und USA-NH). BUC deest. Lesure S. 466. – S. 26: Wiedergabe des Druckprivilegs (umfangreicher Text). – Innerhalb der ersten Hochblüte des französischen Flötenspiels verstand es Naudot, Unterhaltsamkeit und kompositorischen Anspruch so zu verbinden, dass dies selbst einem Quantz Bemerkungen der Hochachtung abnötigte.



225. Todestag

49. ABEL, Karl Friedrich (1725–1787). *Six Overtures in Eight Parts for Violins, French-horns, Hautboys, one Tenor with a Thorough Bass for the Harpsicord or Violoncello* [...] *Opera Prima*. London, Johnson [1761]. Kompl. Stimmansatz in Stich, folio: Ob.1-2, Hr.1-2, Vl.1-2, Va., 2×Basso. Schwach gebräunt, sonst sehr gut erhalten. € 800,—

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

50. ABEL, Karl Friedrich (1725–1787) / ARNE, Thomas (1710–1778) / SMITH, John Cristopher (1712–1795). *Abel, Arne and Smith's Six Favourite Overtures for Violins, Hoboys and French Horns, with a Bass for the Harpsichord and Violoncello From* [linke Spalte] *Love in a Village, Thomas & Sally, Judith*, [rechte Spalte] *Eliza, Enchanter, Fairies* [darunter zentriert] *To which is added the Tempest*. London, Walsh [1763]. Kompl. Stimmansatz in Stich, folio: Ob.1-2, Hr.1+2, Vl.1-2, Va., Basso (meist mit Gb-Beziff.), Basso (ganz mit Gb-Bez.). Vl.1 mit geringen Gebrauchsspuren; insgesamt sehr schöner Stimmansatz (stellenweise etwas gebräunt). **Abbildung S. 33.** € 750,—

RISM B II S. 57 (sechs Expl. weltweit, keines in D; hier werden nur sieben Stimmen genannt); BUC, S. 751. – Es handelt sich um die erweiterte Auflage der um 1760 bereits veröffentlichten sechs Ouvertüren (vgl. RISM B II, S. 57), zu der nun als siebte diejenige zu Smith's *Tempest* kam. Wohl aus Ersparnisgründen behielt man die ursprüngliche (eigentlich aufgrund der falschen Angabe der Anzahl ungeeignete) Titelseite bei und ergänzte nur den siebten Titel bei der Aufzählung der Werke. – Das vorliegende Expl. ist aufführungsgeschichtlich interessant; in der VI.1-Stimme wurden handschriftliche Ergänzungen zur Nr. 1 und 2 eingefügt, wodurch originale Pausentakte ersetzt werden sollten (keine Übernahme von Musik aus anderen Stimmen!). – In der erstgenannten *Basso*-Stimme fehlt zur Nr. 3 und 4 die Gb-Bezifferung; hier wurde die Stimme dafür mit *Bassoon* bzw. *Violoncello* bezeichnet.

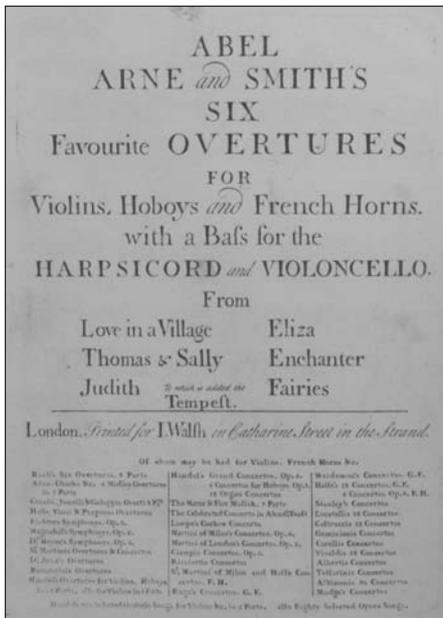
Inhalt: 1. *Love in a village* (Abel) – 2. *Thomas and Sally* (Arne) – 3. *Judith* (Arne) – 4. *Eliza* (Arne) – 5. *Enchanter* (Smith) – 6. *Fairies* (Smith) – 7. *Tempest* (Smith); Nrr. 6 und 7 gehören zu Schauspielen von Shakespeare. Wertvolle Sammlung von Ouvertüren zu Opern und Schauspielen, was die Aufführungspraxis um 1760 illustriert.

51. GLUCK, Christoph Willibald (1714–1787). *Armide. Drame héroïque [...] Représenté pour la première Fois, par l'Académie Nat.le de Musique le 23. Septembre 1777. Prix 30 tt.* Paris, Deslauriers [um 1783]. 2 Bll. (Titel, Verlagsverzeichnis), 279 S. Partitur in Stich, folio. Brauner Pappbd. d. Z.; stark berieben und bestoße, Titelblatt mit Spuren einer ehemaligen Überklebung, sonst gut erhalten. € 600,—

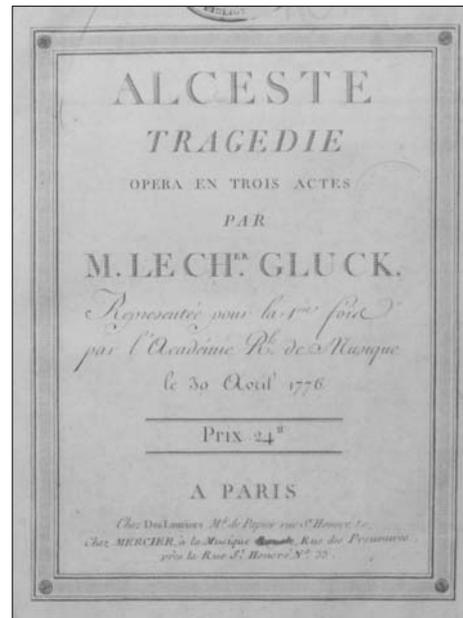
RISM G 2679. – Nach der Erstausgabe, die 1777 im Bureau du Journal, Paris, erschienen war, und der ersten Titelaufgabe (Lemarchand; ebd., um 1779), kam um 1783 bereits eine dritte Auflage der Partitur heraus, die bei RISM deshalb (nicht ganz korrekt) als „Troisième édition“ bezeichnet wird. – 1775 schloss Gluck einen Vertrag mit der Académie Royale de Musique ab und verpflichtete sich darin zur Lieferung dreier großer Opern, von denen *Armida* die erste war. Hierfür einigte man sich zur Neuvertonung des 1686 für Lully von Ph. Quinault geschriebenen Librettos, das lediglich etwas gekürzt und auf Glucks Wunsch im dritten Akt etwas überarbeitet wurde. Dennoch änderte sich die Behandlung des Stoffes grundlegend, der nunmehr mit einem bisher nicht gekannten Grad an Individualisierung der handelnden Personen psychologisierend ausgedeutet wurde. Gluck veröffentlichte 1777 in der *Année littéraire* hierzu eine Erklärung, wonach er sich jetzt bemüht habe, mehr Maler und Poet, als Musiker zu sein. Im Mittelpunkt steht *Armide*, die liebt, wo sie hassen wollte, und schließlich scheitert. – Das Werk hatte einen enormen Erfolg, bildet aber auch in der Auseinandersetzung zwischen Gluckisten und Piccinisten den Höhepunkt. Bis 1837 wurde es in Paris en suite gespielt, und später setzte sich kein Geringerer als R. Wagner für diese Oper ein (unter seiner Leitung am 5. März 1843 in Dresden aufgeführt).

52. GLUCK, Christoph Willibald. *Alceste. Tragédie. Opéra en trois Actes par Gluck, Représentée pour la Ire fois par l'Accadémie N.ale de Musique le 30 Avril 1776.* Paris, Deslauriers, Pl. Nr. 2 [ca. 1790]. 2 Bll., 293 S. Partitur in fol., schöner neuerer Hldrbd. € 500,—

Hopkinson 44 A (I); RISM G 2641. Nach *Orfeo* (1762) war *Alceste* Glucks zweite »Reformoper« (1767 in Wien uraufgeführt). Für die bereits am 23. April 1776 erfolgte Pa-



Nr. 50 - Abel, Arne, Smith

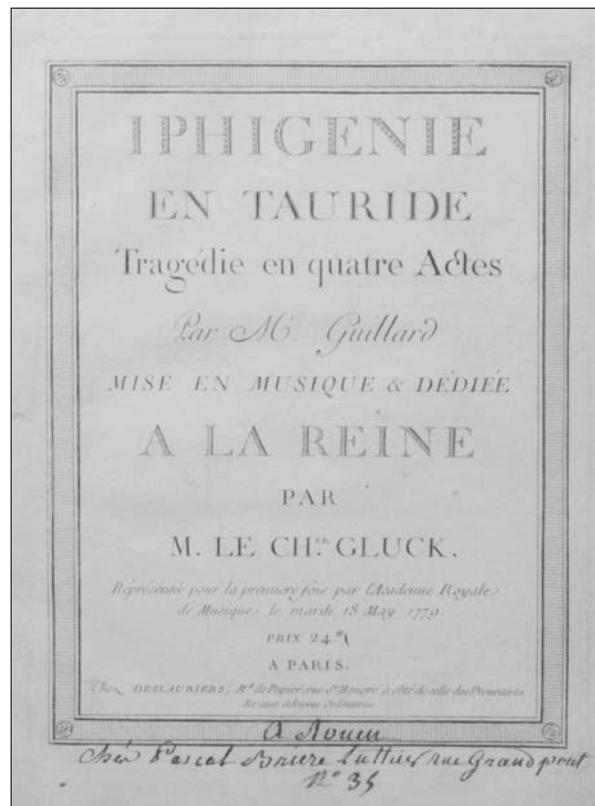


Nr. 52 - Gluck

riser Premiere (die Datierung im Titeltext ist irrig) wurde das italienische Originallibretto von F. L. G. Lebland de Roulet ins Französische übertragen, der später den Text für Glucks erste Pariser Oper, *Iphigénie en Aulide*, verfasste (Uraufführung: 1774); auch musikalisch fanden einige Umarbeitungen statt. Dabei war das »Divertissement« des letzten Aktes von F. J. Gossec zu vervollständigen, da Gluck überstürzt nach Wien zurückkehren musste, wo seine Stieftochter Marianne verstorben war. In dieser französischen Neufassung wurde das Werk gedruckt und nahezu ausnahmslos in der Folge gespielt, während die Originalversion bis ins 20. Jahrhundert vergessen blieb.

53. GLUCK, Christoph Willibald. *Iphigénie en Tauride. Tragédie en quatre Actes par Mr. Guillard [...] Représentée pour la première fois par l'Académie Royale de Musique le mardi 18. May 1779.* Paris: Deslauriers, ohne Pl.-Nr. [vor 1792]. 2 Bl. (Titel, Katalog/Widmung), 211 S. Partitur in Stich, folio. Halbpergamentband mit stärkeren Altersspuren (Rücken fehlt, Ecken bestoßen), prächtiges Titeletikett (Leder m. reicher Goldprägung). € 650,—

Hopkinson 46A(a); RISM G 2816; Sonneck S. 56. – Es handelt sich bei diesem Druck um die zweite Auflage in ihrer frühesten Form (noch mit dem Preis von 24 Livres). – In der mit *Le très humble et très obeissant Serviteur, le Chevalier Gluck* gezeichneten Widmung auf Blatt 2 heißt es dann u. a.: *Il importoit à mon bonheur de publier que les Opéra que j'ai faits pour contribuer aux plaisirs d'une Nation dont Votre Majesté fait l'ornement et les delices, ont mérité l'attention et obtenu les Suffrages d'une Princesse sensible, éclairée, qui aime, qui protège tous les Arts; ...* – Glucks Oper (zugleich die sechste seiner insgesamt sieben Bühnenwerke für Paris) war nach ihrer Uraufführung äußerst erfolgreich (bis 1829 brachte sie es in Paris auf 408 Aufführungen) und wurde rasch an fast allen Bühnen Europas nach-



gespielt (darunter in einer italienischen Übersetzung von L. da Ponte). Ebenso wie bei *Alceste* war Gossec auch hier beteiligt; von ihm stammt die Musik zum Schlussballett. Zwei Jahre später brachte übrigens Piccini eine Oper mit demselben Titel heraus, die als Gegenentwurf zu Glucks Vertonung dienen sollte, jedoch keinen nachhaltigen Erfolg hatte. Für die Wiener Premiere von Glucks *Iphigénie* (1781) wurde eine deutsche Textfassung hergestellt, und der Komponist sah in dieser neuen Version auch die Notwendigkeit, zahlreiche Änderungen in der Musik vorzunehmen. Für die große Popularität und allgemeine Wertschätzung des Stücks spricht nicht nur, dass bereits im Uraufführungsjahr in Paris eine Parodie herausgebracht worden ist (*Les Rêveries renouvelées des Grecs* von C. S. Favart und J. N. Guerin de Frémicourt, Musik von F. J. Prot), die ihrerseits ebenfalls europaweit nachgespielt wurde; 1889 fertigte R. Strauss eine eigene Fassung des Werks an, die bis ins beginnende 20. Jahrhundert mehrfach gegeben wurde.

54. MOZART, Leopold (1719–1787). *Gründliche Violinschule, mit vier Kupfertafeln und einer Tabelle. Dritte vermehrte Auflage.* Augsburg, J. J. Lotter und Sohn, 1787. 4 Bll. Frontispiz (mit dem berühmten Porträt Leopold Mozarts), Titel (2 alte Besitzerstempel) u. Vorrede, 268 S., 3 Tafeln, 4 Bll. Register, 4to, leicht altersgebräunt, beriebener marmorierter HLdrbd d. Z., vorne gelockert. Gutes und komplettes Exemplar. € 1.800,—



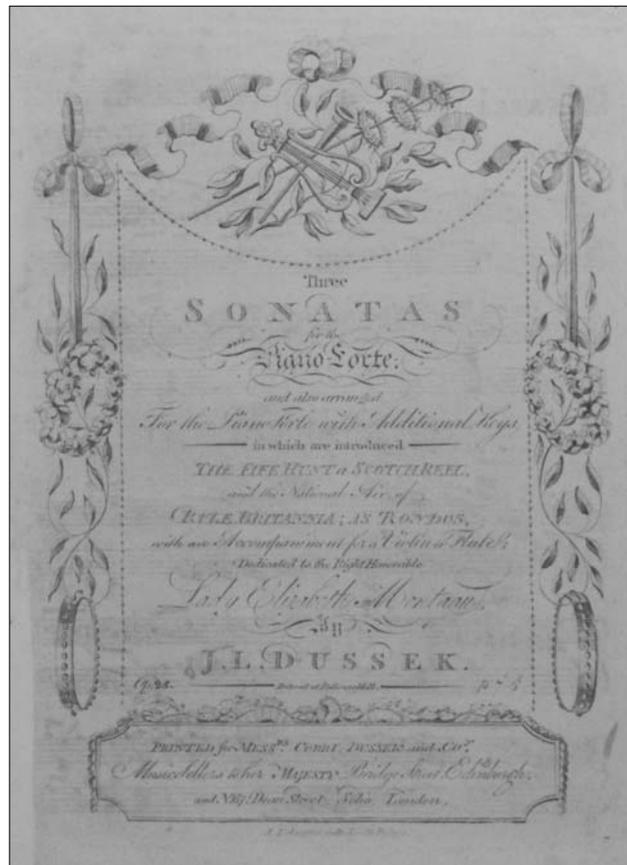
Wolffheim I, 862; Gregory-Bartlett II, 76; Moser/Nösselt II, S. 60 ff.; RISM B VI, S.601. - Letzte zu Leopold Mozarts Lebzeiten erschienene Auflage; sie ist auch die Gesuchteste wegen der für diese Auflage erneut vorgenommenen Verbesserungen des Verfassers. Sie stellt die endgültige Fassung dieses bedeutendsten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

55. MOZART, Leopold. *Sinfonie N° XII* [G-Dur]. Leipzig, Breitkopf & Härtel, Pl.-Nr. 6426 [1840]. 1 Bl., 48 S. Partitur, Stich, 8vo (12. Bd. der Reihe: *Symphonien von W. A. Mozart*); O Umschl. gelöst, Notenteil sehr gut. € 120,—

KV Anh. 293 (11.09). – Das Werk wurde irrtümlich in die 12-bändige Partiturausgabe mit Sinfonien W. A. Mozarts unter dessen Namen aufgenommen; die richtige Zuschreibung ist jüngerem Datums, weshalb die Titelseite die Anmerkung trägt: *N° 12 ist nach neueren Untersuchungen vielmehr Leopold Mozart zuzuschreiben.* – Wyzewa/Saint-Foix bewerten das Menuett als musikalisch besten Satz und denken, dass er vielleicht vom Sohn stamme.

Todesjahr 1812

56. DUSSEK, Jan Ladislaus (1761–1812). *Three Sonatas* [F, D, G] *for the Piano-Forte; and also arranged For the Piano Forte with Additional Keys, in which are introduced The Fife Hunt a Scotch Reel, and the National Air of Rule Britannia; as Rondos, with an Accompaniment for a Violin or Flute; Dedicated to the Right Honorable Lady Elisabeth Montagu* [...] *Op. 25.* London, Corri, Dussek & Co. [1794]. Stimmen in Stich, folio: Fl. od. Vl. (7 S.), Klavier (39 S.). Sehr gut erhalten. € 275,—



RISM D 4227 (CS-Pu, GB-Lbm, US-BE, -IO, -NYp, -Wc). – Der Tausendsassa Dussek wurde nach äußerst erfolgreicher Virtuosen- und Komponistenkarriere ab 1794 zum Musikverleger, da er, wie Clementi und viele Kollegen, auf diese Weise eine bessere wirtschaftliche Nutzung seiner Werke erhoffte. Allerdings erfüllte sich dies nicht, da sein Geschäftspartner und Schwiegervater Domenico Corri 1799 Bankrott machte; Dussek fand es daher ratsam, sich unter Zurücklassung von Frau und Tochter auf den Kontinent abzusetzen, um nicht, wie Corri, im Schuldturm zu landen.

57. DUSSEK, Jan Ladislaus. *Recueil d'Airs connus variés Pour le Pianoforte [...] Oeuv. 71, 1re Suite.* Leipzig, Breitkopf & Härtel, Verl.-Nr. 1558 [1810]. 25 S. in Lithographie, querfolio. € 75,—

RISM D 4488 (4 Exemplare, davon 1 in D-Bhm). – Es sind zunächst zwei Zyklen mit 8 bzw. 7 Variationen enthalten, jeweils mit knappem Hinweis zur Herkunft des Themas (*Air du Troubadour* bzw. *Air del Signor Dotter*). Beim dritten und letzten Stück, *Amusez vous Belles. Ronde. Arrangée en Ronde, avec Variations et Imitations*, handelt es sich um eine erstaunlich umfangreiche Komposition.



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

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

59. HOFFMEISTER, Franz Anton. *Six Favorite Duets* [D, B, G, C, F, D] *For Two German Flutes* [...] *Op. 8*. London, Birchall [um 1800]. Stimmen in Stich, folio: Fl.1 (12 S.), Fl.2 (12 S.). Zwei fadengeheftete Stimmhefte. Gut erhalten. € 280,—

BUC, S. 486 (hier aber: *Six duets* ..., op. 8; Birchall & Andrews). RISM H 6013 (GB-Ckc; es handelt sich um die in BUC nachgewiesene Ausgabe; unsere Version mit der fehlerhaften Angabe *Hoffmiesters* [!] *Duets* am unteren Rand jeder Notenseite war aber bisher unbekannt).

60. RODOLPHE, Jean-Joseph (1730–1812). *Solfèges ou nouvelle Méthode de Musique. Seconde Edition*. Paris, Leduc PN 2 (ca. 1800). 168 S. fol. + 1 Faltpfand, beriebener marmorierter HPgtbd. € 280,—

RISM B VI, 710. Neuausgabe des erstmals 1784 bei Houbaut erschienenen Standardwerks. - Rodolphes *Méthode* war einer der größten Verkaufserfolge des Musikalienmarktes: über ein Jahrhundert wurde sie in zahllosen Nachdrucken verbreitet. Der Grund lag offensichtlich in der Klarheit des Systems, in der Eingängigkeit der Beispiele und der Qualität der Solfeggien. - Die ältesten Ausgaben sind selten: RISM B VI S. 710 kann nur wenige Exemplare nachweisen. - Der aus Straßburg stammende Rodolphe (Namensschreibung auch Rudolph) war 1760-66 unter Jomelli in der Stuttgarter Hofkapelle tätig und komponierte hier auf Noverres Wunsch einige *Entre-actes* für Opern von Jomelli und andere Komponisten. Seit 1766 lebte er in Paris, wo er zunächst in der Kapelle des Prince de Conti mitwirkte. Ab 1784 widmete er sich dem Unterricht und wirkte seit 1798 als Professor am Pariser Conservatoire (Musiktheorie und Komposition). Seit 1802 lebte er im Ruhestand und erteilte Privatunterricht. Auf der Titelseite wird Rodolphe als *Pensionnaire du Roi, Maître de Composition de L'Ecole Royale de Musique* bezeichnet. - Der erste Teil umfasst „l'harmonie naturelle“, der zweite „l'harmonie composé“. Im wesentlichen sind Akkoladen zu vier Systemen wiedergegeben, von denen das unterste den Generalbass, die anderen aber verschiedene Möglichkeiten seiner Ausführung enthält. Vorangestellt sind kurze Erläuterungen zum jeweils behandelten Gegenstand, wobei Rodolphe hier die alte didaktische Form von Frage und Antwort verwendet.

61. SCHUSTER, Joseph (1748–1812). *Notturmi*. In: **Sammlung von Opernarien und Vokalquartetten**. Partitur-Manuskript, 88 Bll. mit 175 beschriebenen Seiten; Kopistenschrift des späten 18. Jh. (vermutlich aus Neapel). HLdrbd mit Buntpapierüberzug und Besitztsschildchen aus Leder (Goldprägung: „Mrs de Talleyrand“); stark berieben und bestoßen, Notenteil jedoch noch sehr gut. € 980,—

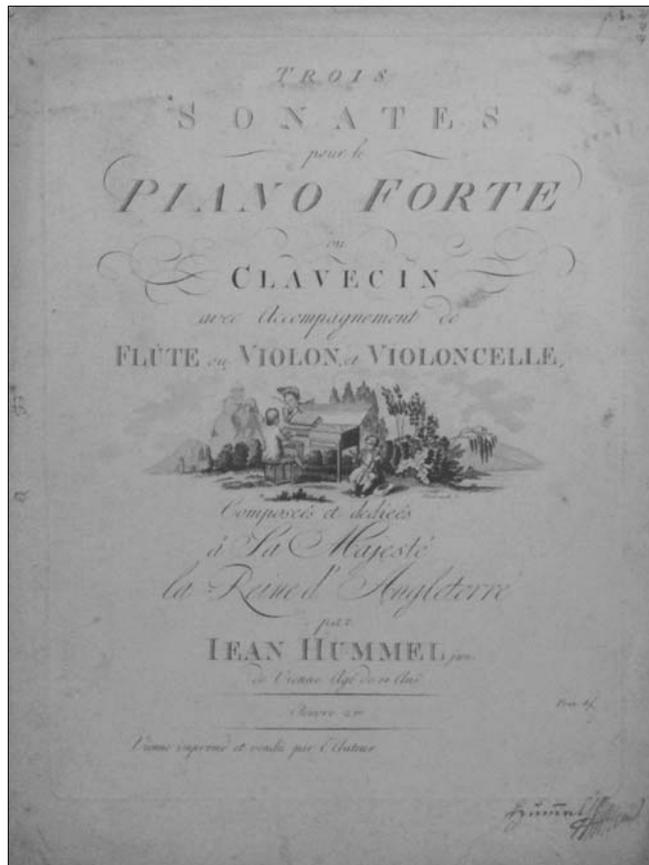
Inhalt: SCHUSTER, Joseph (1748–1812). *Notturmi*. 28 Bll. - Offensichtlich **unveröffentlicht**: Eitner und RISM kennen diese *Notturmi* **nicht**. Es handelt sich um zwei vierstimmige Gesänge (SSSB) mit Streicherbegleitung (VI. 1-2, Vc.). Nr. 1: *La Reggia d'Amore* („Alme incante“); 2. *La Reggia Della 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 vollst. Hs. 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 Hs. der vollst. Oper für Neapel nach, die weder als Ganzes noch in Teilen veröffentlicht worden ist. – **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.

175. Todestag

62. HUMMEL, Johann Nepomuk (1778-1837). *Trois Sonates pour le Piano Forte ou Clavecin avec Accompagnement de Flûte ou Violon et Violoncelle...* *Oeuvre 2^{me}.* Wien, imprimé et vendû par l'auteur, [1794]. 38 S. Klavierstimme in Stich (Begleitstimmen in Kopie), folio; Titelblatt mit sehr hübscher arkadischer Illustration musizierender Kinder, rechts unten vom **Komponisten signiert**. Leichte Alterungsspuren. Notenteil sehr gut erhalten. **Abb. siehe S. 40.** € 480,—



Zimmerschied S. 21. – Extrem seltene **Variante der Erstausgabe**. Das angegebene Alter des Komponisten ist auf dem Titel gedruckt (*Jean Hummel jun. de Vienne Agé de 14 Ans*) und nicht hs. nachgetragen, wie Zimmerschied mitteilt. Ferner führt dieses Exemplar auf S. 1 eine Subskribentenliste (T-Z), die Zimmerschied nicht erwähnt. Der erste Teil der Subskribentenliste wurde entfernt (oder nicht ausgedruckt, weil sie im Layout nicht mit den entsprechenden Gegenblättern am Ende eingeplant war). Wie die beiden hier folgenden Erstausgaben Hummels, ist auch dieses Exemplar vom **Autor signiert**, was ebenfalls von Zimmerschied abweicht. Auf Seite zwei ist Stecher und Jahr aufgeführt: „*Gestochen von Johann Schäfer in Wienn [sic] 1794.*“

Das Signieren eigener Publikationen war ein relativ seltener, jedoch seit Lully immer wieder nachweisbarer Gebrauch der Komponisten, um Drucke zu authentifizieren. Besondere Diskussionen haben dabei die Frühausgaben Franz Schuberts ausgelöst. Siehe dazu unser historischer Abriss in Katalog Otto Haas 40 (2003), S. 15ff.

63. HUMMEL, Johann Nepomuk. *Potpourri [für Klavier] con Accomp. Di Chitarra.* [Op. 53] In: *Répertoire de Musique* [hs.: 1] *Année Cahier* [hs.: 5.]. Wien, *chez l'Auteur*, Pl.-Nr. 5 [zwischen 1810 u. 1815]. 9 bzw. 4 S. quer-fol. bzw. fol. Leichte Altersspuren. € 450,-

Zimmerschied S. 88. – Sehr seltene **Erstausgabe**, erschienen im Selbstverlag des Komponisten. Titelseite mit dem **eigenhändigen Namenszug von Hummel**, der augenscheinlich auch die Nummerierung von Jahrgang und Heft selbst vornahm. – In diesem Potpourri deuten die Erwähnungen von *Raoul Barbe-bleu* (Grétry), *Jean de Paris* (Boieldieu), *La Vestale* (Spontini), *Don Giovanni* (Mozart) und *Re Teodoro* (Paisiello) auf die Praxis, bekannte Openschlager weiter zu verarbeiten. Das Stück endet mit einem schwungvollen Walzer.

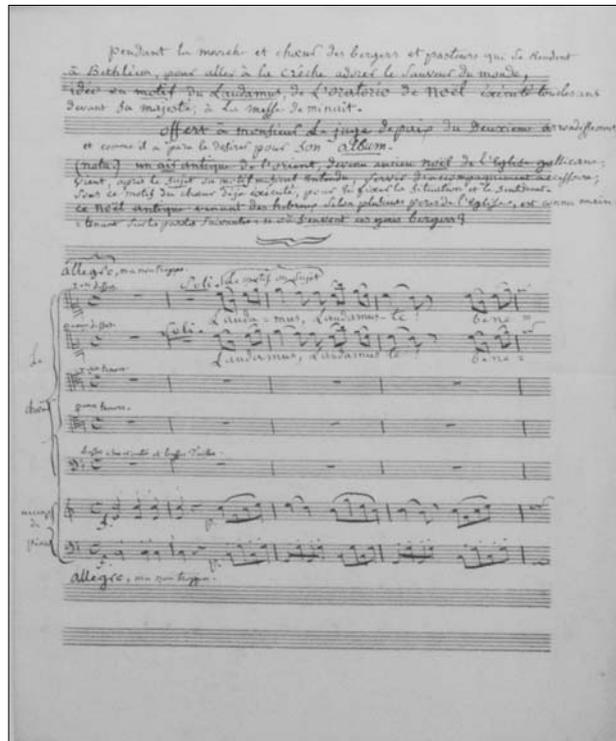
The image shows a page of handwritten musical notation for a Potpourri by Johann Nepomuk Hummel. The score is written for piano and violin. It features several systems of music with dynamic markings such as *p*, *f*, and *sf*. A section is marked *Allegro mod. (Marche de Nadermann)*. Below this section, there is a German instruction: "No während dieses Marches nähern sich die Instrumente nach und nach dem Klavier, und beim *ff* müssen sie alle wieder auf ihrem ersten Platz zusammen eintriften." The score concludes with the instruction *sempre più crescendo*.

64. HUMMEL, Johann Nepomuk. Serenata II^{da} [für Klavier, Violine, Klarinette od. Flöte, Fagott od. Violoncello u. Gitarre] [Op. 66]. In: *Repertoire de Musique* [hs.: 2] *Année, Cahier* [hs.: 7-8]. S. Wien, chez l'Auteur, Brandstadt No. 671, Pl.-Nr. 2387, [um 1814]. 14; 4; 3; 3; 3; 4 S. quer-fol./fol. Erstes und letztes Blatt der Klavierstimme am Rand unterlegt. Teilweise fleckig. € 480,—

Zimmerschied S. 102. – **Erstausgabe**, authentifiziert mit **Hummels eigenhändigem Namenszug** auf der Titelseite. – In dieser Serenade werden Motive aus Mozarts *la Clemenza di Tito* und *Zauberflöte*, Boieldieus *Le Calife de Bagdad*, Rameaus *Zephir* und Cherubinis *Les deux journées* verarbeitet. Hummel experimentiert mit der Raumklangwirkung: Während des Marsches zu *Les deux journées* lässt er die begleitenden Instrumente sich nach und nach entfernen und „sich in eine gewisse Entfernung auf die eine Seite, der Gitarrespieler aber auf die entgegengesetzte Seite der übrigen“ aufstellen, während das Klavier „an seinem Platz“ verbleibt! Bei einem weiteren Zauberflöten-Zitat fangen die Instrumente „in der Entfernung zu spielen an“ und kehren auf der „*Marche de Nadermann*“ wieder an ihren Platz zurück.

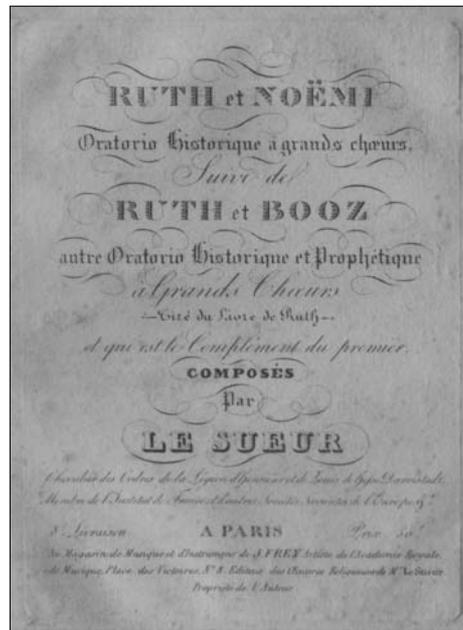
65. HUMMEL, Johann Nepomuk. *Trois Amusements en Forme de Caprices pour le Pianoforte ... Oeuv: 105.* Leipzig, Bureau de Musique de C. F. Peters, Pl.-Nr. 1774 [um 1825]. 31 S. in Stich, quer-folio. Schwache Stockflecken. € 100,—

Zimmerschied S. 53f. – **Erstausgabe.** Besitzvermerk mit der Datierung 1826. 1824 trat Hummel seine letzte Stellung an und nennt sich auf der Titelseite nun: *Maitre de Chapelle de la Cour Gr. Duc. de Saxe Weimar*. Alle drei Stücke sind ziemlich umfangreich und tragen geographische Bezeichnungen: 1. *à la Suisse*; 2. *à l'autrichienne*; 3. *à la Styrienne*.



66. LESUEUR, Jean-François (1760-1837). Eigenhändiges Manuskript mit den ersten 20 Takten des *Laudamus* (für Soli, Chor und Klavier) aus dem *Oratorio de Noël* [1826]. Beiliegend: signierter Begleitbrief, [Paris, nach 1826], an den „*juge de paix du 2^{eme} arrondissement*“. 4, 1 S. (Brief), folio (31x24cm, bzw. 25x20cm). Eine Brieffaltung, sehr leichte Alterungsspuren, insgesamt in sehr gutem Zustand. € 650,—

Der Hinweis, das Werk würde jedes Jahr an Heiligabend vor dem König gespielt, lässt vermuten, dass dieses Geschenkmanuskript einige Jahre nach 1826 entstand. – Lesueur, der sich intensiv mit der Musik der Antike beschäftigte, verwendete auch für dieses *Laudamus* „*un air antique de l'orient, devenu ancien Noël de l'Eglise gallicane*“. Bemerkenswert ist, dass dieses Manuskript, welches für einen Richter geschrieben wurde, einige Erläuterungen zur Kompositionsweise enthält, die Lesueurs große pädagogische Neigung dokumentieren. 1822 hatte er sogar eine ganze Partitur seiner Oper *La Mort d'Adam* (1809) drucken lassen, die er für Unterrichtszwecke mit Kommentaren und Ratschlägen versehen hatte. Zu seinen Schülern zählten Hector Berlioz, Ambroise Thomas oder Charles Gounod.



Staats-Kirchenmusik aus Napoleons Hofkapelle

67. LESUEUR, Jean-François. Ungewöhnlich umfangreiche Sammlung von Originalpartituren geistlicher Werke Lesueurs, die von großer Wirkung auf die französische Kirchenmusikpraxis des frühen 19. Jahrhunderts war; komponiert ab 1804, wurden die Werke jedoch erst ab 1830 bis 1837 veröffentlicht. Vorhanden sind hier die 7 Werke, welche in der Eigenzählung der Publikationen Lesueurs die Livraison-Nummern 5, 6, 7, 8, 9, 10 und 11 haben und sämtlich in Paris bei J. Frey, dem offiziellen *Editeur des Oeuvres Religieuses de Mr. Le Sueur*, erschienen sind. Sie tragen alle den Vermerk *Propriété de L'auteur*, sind ungebunden und unbeschnitten in der Original-Schlinge des Verlegers (links oben vernäht); außen leicht angestaubt, minimale Stockflecken, innen verlagsfrisch. € 1.800,—

Inhalt der 7 Bände:

1. *Deuxième Messe solennelle à grands Chœurs et à grand Orchestre* [ca. 1830], 1 Bl., 173 S. Partitur in folio.
2. **Primo.** *Super flumina. Pseaume à grands Chœurs et à grand Orchestre.* **Secundo.** *Troisième Oratorio du Carême en Morceaux d'ensemble* [1833]. 1 Bl., 95 S. Partitur in fol.
3. *RACHEL. Oratorio historique et prophétique à grands Chœurs et à grand Orchestre* [1834]. 1 Bl., 156 S. fol.
4. *RUTH et NOËMI. Oratorio historique à grands chœurs, Suivi de RUTH et BOOZ, autre Oratorio Historique et Prophétique à Grands Chœurs Tiré du livre de Ruth et qui est le Complément du premier* [1835]. 2 Bl., 136 S. fol.
5. *PREMIER Oratorio Pour le Couronnement des Princes Souverains de toute la Chrétienté n'importe les Communions* [1836]. 1 Bl., 100 S. folio.
6. *Deuxième ORATORIO Pour le Couronnement des Princes Souverains de toute la chrétienté n'importe la Communion* [1836/37]. 1 Bl., 100 S. folio.
7. *TROISIÈME ORATORIO Pour le Couronnement des Princes Souverains de toute la Chrétienté n'importe la Communion* [1837]. 1 Bl., 127 S. folio.

Mongrédién S. 335/6, 338, 340/1, 344/5, 346, 350 und 352; RISM L 2082/LL2082 (zus. 8 Ex.), RISM L 2103/LL2103 (zus. 6 Ex.), L 2099/LL2099 (zus. 6 Ex.), L 2100/LL 2100 (7 Ex.), L 2087 (5 Ex.), L 2089 (3 Ex.), L 2091 (4 Ex.); MGG/2 Bd. XI, Sp. 15-19.

Nach Stationen in Dijon, Le Mans und Tours (1779-1785) erhielt Lesueur 1786 die Kapellmeisterstelle an Notre-Dame de Paris, doch wegen seiner eigenwilligen Kompositionsweise und unkonventionellen Verwendung der Ordinariumstexte verweigerte die Kirchenleitung 1787 die Vertragsverlängerung. Allerdings genügte diese einjährige Tätigkeit dank Lesueurs fortschrittlich-spektakulärer Kompositions- und Darstellungsweise als Eintrittsetikett in die Kunstwelt der Aufklärung, die außerhalb der Kirche das Feld beherrschte; Antonio Sacchini verhalf ihm zu ersten Erfolgen in der Oper. Doch Lesueurs durch Lacépède geprägter Eigenstil, der *grandeur* und *force des traits* erheischte, war mit den dramatischen Erfordernissen der Oper auf die Dauer nicht vereinbar. 1795 erhielt er am neu gegründeten Conservatoire de Paris eine Inspektorenstelle, doch überwarf er sich mit seinen Kollegen, die seine moderne bläserbetonte Instrumentation ablehnten. Als Napoléon Bonaparte ihn 1804 zum Hofkapellmeister ernannte, konzentrierte Lesueur sich wieder auf die geistliche Musik, für die er nun sein deistisches Konzept ohne kirchliche Störung in den großformatigen, hier angebotenen Werken realisieren konnte. So entstanden über dreißig Messen, vier Oratorien, ein Stabat Mater und zahlreiche kleinere Werke, deren Publikation er jedoch erst ab 1824 und auch nur in strenger Auswahl zuließ: Zunächst ließ er bloß das *Oratorio de Noël*, das Napoleon während seiner Kaiserzeit jährlich mit großem Pomp auf-führen (siehe unser Katalog 36), ab 1830 dann Weiteres.

Lesueurs Satz bleibt meist übersichtlich und technisch fast „einfach“, wirkt aber gerade dadurch sehr nobel und innerlich. Vom Habitus her setzt er sich von seinen französischen Zeitgenossen deutlich ab und schließt eher an die Tradition der Kirchenmusik Glucks an, evoziert gleichzeitig aber auch den Geist der königlichen Staats-Motette Lullys und Campras. Dies zeigt sich besonders in den hier angebotenen Krönungsoratorien, die allerdings nicht mehr katholisch, sondern im Sinne des Empire überkonfessionell angelegt sind und in sofern einen sehr weit gefassten Anspruch verdeutlichen. Lesueurs Stil und insbesondere seine Orchester- und Chorbehandlung weisen auf Hector Berlioz voraus; die Bündelung der Stilmittel zur Schaffung eines ästhetisch durchdachten Gesamtausdruckes sind eine der Grundlagen für die Entwicklung der „Grand Opéra“ bis hin zum frühen Richard Wagner.

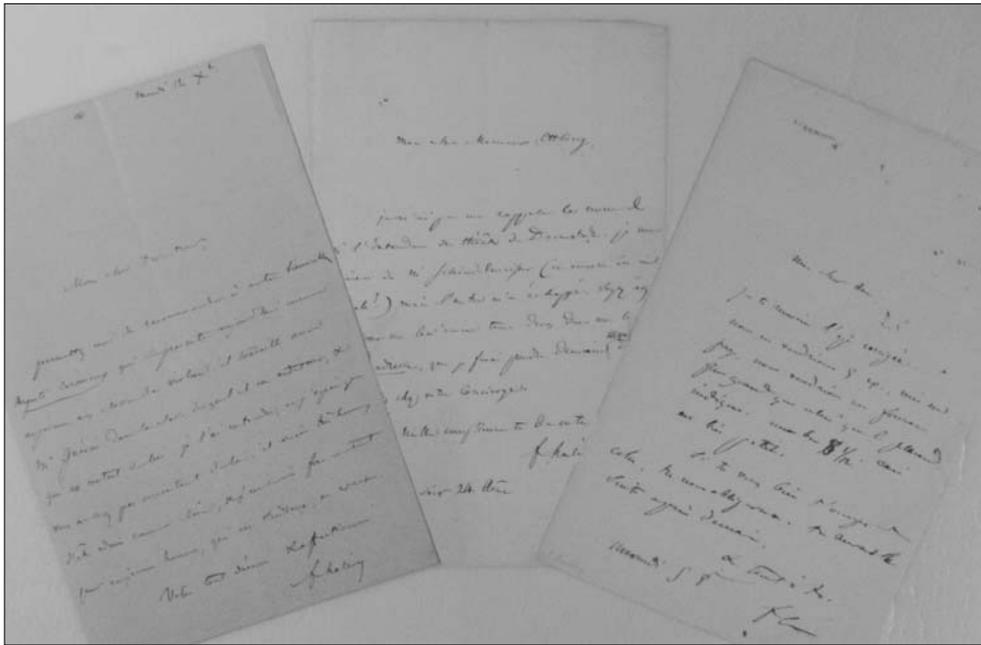
1817 wurde Lesueur Kompositionslehrer am Conservatoire. Zwei Drittel aller 1822-1839 prämierten Rompreisträger entstammten seiner Klasse, darunter Hector Berlioz, Charles Gounod und Ambroise Thomas. – Lesueurs Publikationen kommen ungewöhnlich selten im Handel vor. Außer dem erwähnten *Oratorio de Noël* konnten wir bisher keines seiner großen Chorwerke anbieten, und auch in den Katalogen unserer Kollegen taucht dieser Komponist kaum auf. Anscheinend war die Serie der Kirchenwerke Lesueurs auf 17 Bände angelegt, doch können – außer hier Vorliegendem – nur noch die Bände 1-4, 12 und 17 nachgewiesen werden (die Bde 13-16 scheinen verschollen zu sein). Unser Angebot von sieben Originalpartituren Lesueurs darf als bedeutender Fund zum Schaffen dieses für die französische Frühromantik so wichtigen Komponisten gewertet werden.

1862

150. Todestag

68. ASSMAYER, Ignaz (1790–1862). Eigenh. Albumblatt m. U. für Carl Gurckhaus, o. O., 25. Februar 1855, mit 24 Takten des 4stimmigen gemischten Chors »Er ist besiegt durch Gottes Macht« *Aus dem Oratorium »Das Gelübde od. Jephta«* [...] comp. 1831 (Chorpartitur, Anmerkung: mit *Hinweglassung des Orchesters*). 1 Bl. mit 2 vollständig beschriebenen Seiten (20,5×27cm). € 150,—

Assmayer war Schüler Michael Haydns, Albrechtsbergers und Eyblers; später war er als Vizehofkapellmeister in Wien tätig. Er komponierte überwiegend Kirchenmusik: *Alle seine Arbeiten sind rein und correct geschrieben, ermangeln aber besonderer schöpferischer Eigenthümlichkeit* (Mendel, 1870).



Nr. 69-71 - Halévy

69. HALÉVY, Jacques Fromental (1799-1862). Schöner eigenhändiger Brief mit Unterschrift, datiert „Mardi 12 X^{bre}“ an den „Directeur“ des Pariser Conservatoire [lt. Kalender 1841, 1847, 1852 oder 1858]. 1 S. 8vo (21x13,5cm), auf blauem Papier, zwei Brieffaltungen. € 145,—

Halévy empfiehlt einen jungen und arbeitsamen Violinisten Auguste Crémieux, der ein Schüler von Guérin sei, für die Meisterklasse des „Directeur“. Da Crémieux keinerlei Spuren in den einschlägigen Lexika der Zeit hinterlassen hat, war Halévys Hilfe vielleicht nicht ausreichend, um eine große Karriere zu machen.

70. HALÉVY, Jacques Fromental. Amüsanter, eigenhändiger Brief mit Unterschrift, datiert „*Mardi soir 24 Août*“ [lt. Kalender 1841, 1847, 1852 oder 1858], an einen „*Monsieur Ettling*“. 1 S. 8vo (21x13,5cm), zwei Brieffaltungen, mit einigen kleinen Tintenflecken. **Abb. siehe S. 45.** € 150,—

Eilig niedergeschriebene Zeilen, in denen Halévy zugibt, den Namen des Darmstädter Intendanten vergessen zu haben; er erinnere sich vielleicht an einen Herrn Schindelmeisser [dieser war damals nicht Intendant, sondern der dortige Musikdirektor, ein intimer Freund Wagners]. Er bittet Herrn Ettling um schnelle Hilfe, die er am folgenden Tag offensichtlich bereits abholen lassen will.

71. HALÉVY, Jacques Fromental. Eigenhändiger Brief mit Paraphe, datiert „*Mercredi le 8^e*“, an einen Freund („*mon cher ami*“). 1 S. 8vo (21x13,4cm), drei Brieffaltungen, zahlreiche kleine Tintenflecken (da Halévy offensichtlich mit dem Streusalz zu geizig gewesen war), sonst guter Zustand. **Abb. siehe S. 45.** € 160,—

In dieser Notiz an seinen Verleger (vermutlich Schlesinger) erläutert Halévy seine Änderungswünsche bzgl. eines „*placard*“ [hier: Plakat]. Schönes und lebendiges Dokument der hektischen Korrekturarbeit bei der Konzertplanung.

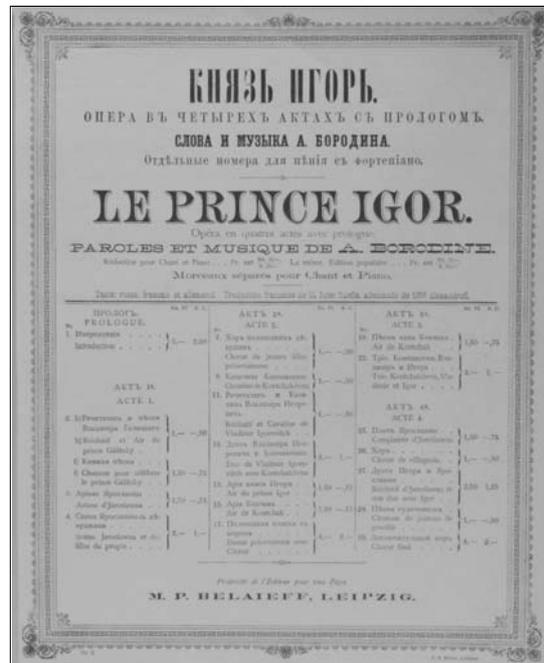
72. HALÉVY, Jacques Fromental. *La Juive. Opera en 5 Actes. Paroles de M. E. Scribe.* Paris, Schlesinger, Pl.-Nr. 2002 [1835]. 2 Bl. (Titel, Personen- und Inhaltsverzeichnis), 385 S. Klavierauszug in französischer Sprache *arrangé par F. Hiller*, folio. Zeitgenöss. HLdr. mit Goldprägung auf dem Rücken. Stark berieben und bestoßen; ein Stück des Rückens unten gelöst; an den Gelenken gelockert. Buchblock gut erhalten, teilweise sehr knapp beschnitten (Druckbereich gelegentlich berührt, doch ohne Textverlust). Zeitgenöss. handschriftlicher Besitzvermerk auf der Titelseite (rechts oben). € 180,—

Halévys erste große Oper, *La Juive*, die am 23. Februar 1835 in Paris uraufgeführt worden war, wurde zugleich sein größter Erfolg: 1886 erklang sie hier zum 500. Mal und blieb noch bis zum Zweite Weltkrieg in den internationalen Spielplänen; danach hielt sie sich mit deutlich niedrigeren Aufführungszahlen noch v. a. im französischen und belgischen Repertoire, wobei man längst nicht mehr die Originalfassung, sondern nur noch ein stark gekürztes Torso spielte. Erst in neuester Zeit (Wien, Stuttgart) hat man das Werk (und nun um die Rekonstruktion des Originals bemüht) auch außerhalb des frankophonen Sprachraums wieder entdeckt. – Nicht zuletzt die ausgeprägte Aufführungstradition in den ost- und südosteuropäischen Ländern sowie Übersetzung ins Jiddische (New York, 1921) bzw. Hebräische (Jerusalem, 1924) dokumentieren die ausgeprägte Rolle des Werks für die jüdische Welt. Dies erklärt sich v. a. durch die offene Darstellung von antisemitischen Traditionen, die damals noch auf der Glaubensebene angesiedelt waren, sich aber im späten 19. Jahrhundert zur rassistischen Feindschaft führten.

73. HALÉVY, J. F. *La Juive. Opéra en 5 actes [...]* Avec paroles françaises et allemandes. *Die Jüdin* [!] *Oper in 5 Acten, Text von Scribe, übersetzt für alle deutschen Bühnen vom Baron von Lichtenstein.* Berlin, Schlesinger, Pl.-Nr. 1966 [1835/36]. 1 Bl. (Titel), 384 S. *vollständiger Klavierauszug von F. Hiller [...]* *Neue correcte Original-Ausgabe* in deutscher

und französischer Sprache, folio. Schlichter dunkler HLdr. d. Z. mit Goldprägung; an den Gelenken etwas brüchig; außen allgemeine Alterungsspuren. Gleichwohl feste Bindung; Notenteil hervorragend erhalten (brillantes Druckbild). € 250,—

Die deutsche Übersetzung des Freiherrn von Lichtenstein ist erstmals am 29. Dezember 1835 in Leipzig aufgeführt worden, der ein Jahr später (28. November 1836) die Berliner Premiere folgte; spätestens zu diesem Zeitpunkt ist diese Ausgabe veröffentlicht worden. – Neben dem „vollständigen Clavierauszug“ ist laut Hinweis auf der Titelseite noch eine gekürzte Fassung („unter Hinweglassung der Finale“) erschienen.



Gestorben vor 125 Jahren

74. BORODIN, Alexander (1833–1887). *Le Prince Igor. Opéra en quatre actes avec prologue.* Leipzig, Belaieff, Verl.-Nr. 119 (für den Verkauf in Einzelausgaben mit weiteren Nrn. ergänzt) [1889]. 2 Bll. (Titel, Vorbemerkung, Inhalt), XVI S. (Ouvertüre), 372 S. Klavierauszug (mit russischem, französischem und deutschem Text), folio. Roter marmoriertes HLdrbd. mit Goldprägung auf dem Rücken. Ausgezeichnet erhalten. € 250,—

Originalausgabe des Klavierauszugs in einem Prachtband, der im Vorfeld der Uraufführung (Moskau, 4. November 1890) erschienen war. – Borodin hatte bei seinem Tod nur zahlreiche Fragmente zu *Fürst Igor* hinterlassen, aus denen N. Rimski-Korsakow und A. Glasunow die vorliegende aufführungsfähige Fassung erarbeiteten. In der knappen Vorbemerkung werden u. a. die besonderen Umstände zur Werkgenese skizziert (darunter der Hinweis, dass die Ouvertüre von Glasunow aus der Erinnerung an ein Klaviervorspiel Borodins posthum aufgezeichnet worden sei). – Auf der Rückseite des Titelblattes wurden mit Bleistift Besetzungslisten von fünf Aufführungen dokumentiert, von denen die früheste

mit „Salle Gareau: 22. juin 1926“ datiert ist. Es folgen (jetzt aber mit „Champs élysées“ lokalisiert) Vorstellungen in den Jahren 1927 (Leitung: N. Tscherepnin), 1929 (20. Februar) und 1930; damit müsste das Premierendatum einer vollständigen Aufführung für Paris bei Loewenberg (27. Januar 1929) überprüft und ggf. revidiert werden. Der letzte Nachweis bezieht sich auf eine Rundfunkproduktion (Hilversum, 31. Oktober 1951).

75. BORODIN, Alexander. *Knjas Igor* [Fürst Igor. Oper in vier Akten]. Moskau, Musikalischer Staatsverlag, Verl.-Nr. 23962, 1954. Zwei Bände in einem Band: 264 + 464 S. Partitur (vollst. in kyrillischer Schrift), folio. In gleicher bibliophiler, geradezu „fürstlicher“ Gestaltung (2. H. 20. Jh.) wie der oben angebotene Klavierauszug: Roter marmorierter HLdrbd. mit Goldprägung auf dem Rücken; nahezu gleiches Format. Ausgezeichnet erhalten. **€ 350,—**

Es handelt sich um die Neuausgabe der von N. Rimskij-Korsakow und A. Glasunow angefertigten Fassung der Oper (eine Partitur, die aber nicht in den Handel kam, war 1888 erstmals erschienen). – Dass die Veröffentlichung für die Sowjetunion ein Prestigeobjekt gewesen ist, zeigt sich in der hervorragenden Papierqualität (sonst für „sozialistische“ Druckerzeugnisse keineswegs selbstverständlich) und dem hübschen Buchschmuck mit seiner an traditioneller Kunst orientierter Motivik. – Der erste Teil enthält den Prolog und den ersten Akt; der Rest befindet sich im neu paginierten zweiten Teil.

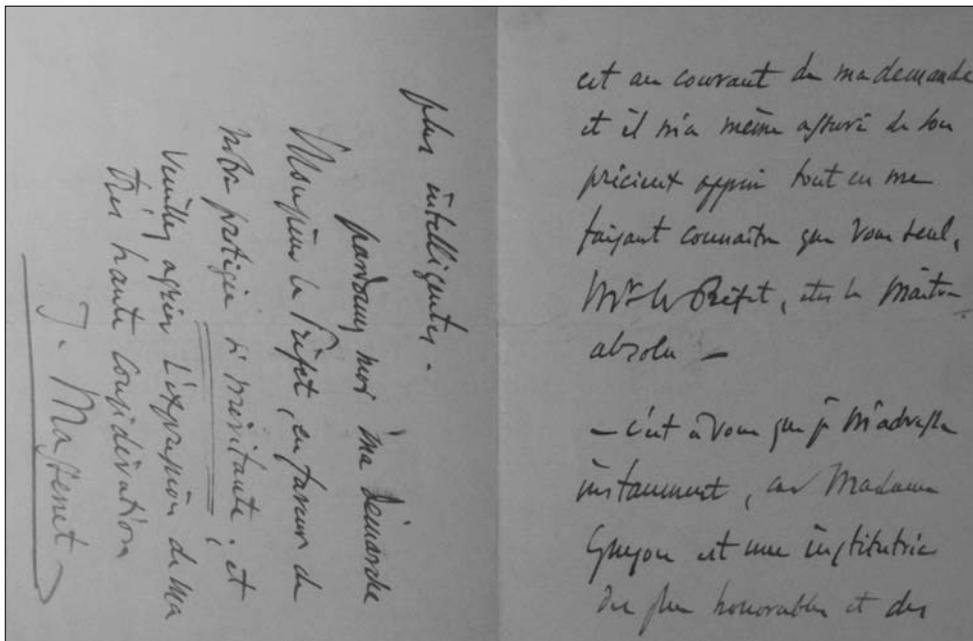
76. COMMER, Franz (1813–1887). Eigenh. Brief m. U., Berlin, 11. November 1853, an den befreundeten Advokaten Fay in Köln. 1 S., 4to (28,5×23cm, 1 Bl.). Brieffaltungen, Ränder eingerissen und unbedeutende Blattverletzung an der Siegelstelle, jedoch ohne Textverlust; Tinte gering durchscheinend. **€ 100,—**

Commer, dessen zahlreiche Chorkompositionen heute vergessen sind (die Liste bei Pazdírek reicht bis op. 83), gehörte zu *den führenden Persönlichkeiten der sich um die Mitte des 19. Jahrhunderts entfaltenden Musikforschung* (MGG/1); er trug durch die Neuausgabe von über 1000 Werken des 16. Jahrhunderts wesentlich zur Wiederentdeckung dieser Musik bei. – Mit diesem Schreiben dankte er für die Rücksendung seiner 4stimmigen Gesänge und weist darauf hin, dass ihm Fay für die Fracht mit der Eisenbahn *aus Versehen [...] 1 Th. 7 Ngr. 6 Pf. zu wenig berechnet* habe. Vermutlich handelte es sich um eine Sendung an den Kölner Verleger Schloß, weil Fay auf das Blatt noch notierte: *Bei Herrn Schloß ist der nachträglich gezahlte 1¼ zu haben.*

Gestorben vor 100 Jahren **„Vitamin B“ im Pariser Kulturbetrieb**

77. MASSENET, Jules (1842–1912). Eigenh. Brief in französischer Sprache m. U., Paris, 16. Juni 1892, an einen Präfekten („*Monsieur le Préfet*“). Doppelbl. (3 S. beschrieben), 8vo (18×13,5cm); kl. Haftstellen. **€ 120,—**

Massenet, *et ma femme aussi*, bekundet sein Interesse an *Madame Guyon, qui sollicite une place de professeur dans les écoles de la Ville de Paris*. Die Kandidatur werde auch von



Massenet illustre confrère Mr Gérard unterstützt, obgleich vous seul, Mr le Préfet, êtes le Maître absolu. Massenet weist nochmals auf die hohen Meriten der Kandidatin hin. Interessantes Zeugnis zum Protektionswesen im Frankreich der Dritten Republik.

78. MASSENET, Jules. Eigenh. Brief in französischer Sprache m. U., o. O. [lt. Stempel: Biarritz], 5. Februar 1900, an Paul Bastide (Chordirektor der Oper zu Marseille). 1 S., kl.-8vo (13,5×11cm, Doppelblatt mit Briefumschlag). Kuvert mit Briefmarke (15cs, blau), unbedeutend schadhafte. € 100,—

Massenet erklärt die Verzögerung, sich mit Bastides ihm geschickter Komposition zu befassen, mit seiner Abwesenheit von Paris. *Je suis touché de votre attention et de vos sentiments à mon égard.* – Von Bastide waren damals die Opern *L'idylle à l'étoile* und *Robinsons blancs* bereits uraufgeführt (letztere kurz zuvor, am 19. Januar 1900); möglicherweise bemühte sich der Komponist um eine Empfehlung für Paris. Seine nächste Oper, *L'amour magicien*, war vielleicht bereits geschrieben (Uraufführung: 10. März 1903).

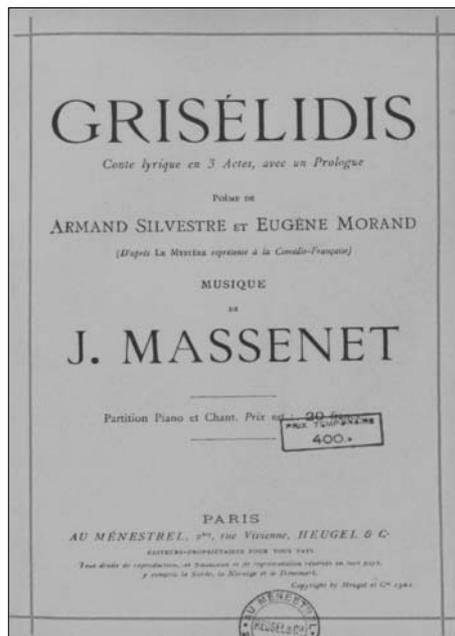
79. MASSENET, Jules. Eh. Postkarte m. U., Paris, o. O., o. D. („Mardi matin“), an Berthe Duranton in Paris. – Verschiebt ein erbetenes Gespräch bei seinem Verleger um mehrere Tage; „je suis pris toute la journée en ce moment de répétitions au théâtre; excusez-moi tant!“ € 70,—

80. MASSENET, Jules. *Werther. Drame Lyrique en quatre Actes d'après Goethe. Poème de MM. E. Blau, P. Milliet et G. Hartmann.* Paris, Heugel © 1892. 229 S. Klavierauszug, 4to, gelockerte OBroschur; starke Altersspuren. € 20,—

81. MASSENET, Jules. *Manon. An Opera in 5 Acts and 6 Scenes. Full Orchestral Score unabridged Edition.* New York, Kalmus [o. J.]. 1 Bl., 422 S. folio. Guter schwarzer Lnb. mit Goldprägung. Mit einigen Bleistift-Eintragungen. € 35,—

Die Eintragungen wie Beilagen sind Zeugnisse der Produktion des Royal Opera House 1988 und dokumentieren den Besuch der Queen (beiliegend: eine sehr abgegriffene Partitur-Fotokopie des National Anthem *God save the Queen*). – Arbeitsausgabe eines der berühmtesten Werke der französischen Opernliteratur.

82. MASSENET, Jules. *Manon. Opéra Comique en 5 Actes et 5 Tableaux de MM. H. Meilhac & Ph. Gille... Nouvelle Edition.* [Kl.-A.]. Paris, Heugel & Cie., VN 1386/7067 [ca. 1895]. 4 Bll., 397 S. 4to, Hldrbd d. Z. mit Lockerung u. Gebrauchs- u. Altersspuren. € 45,—

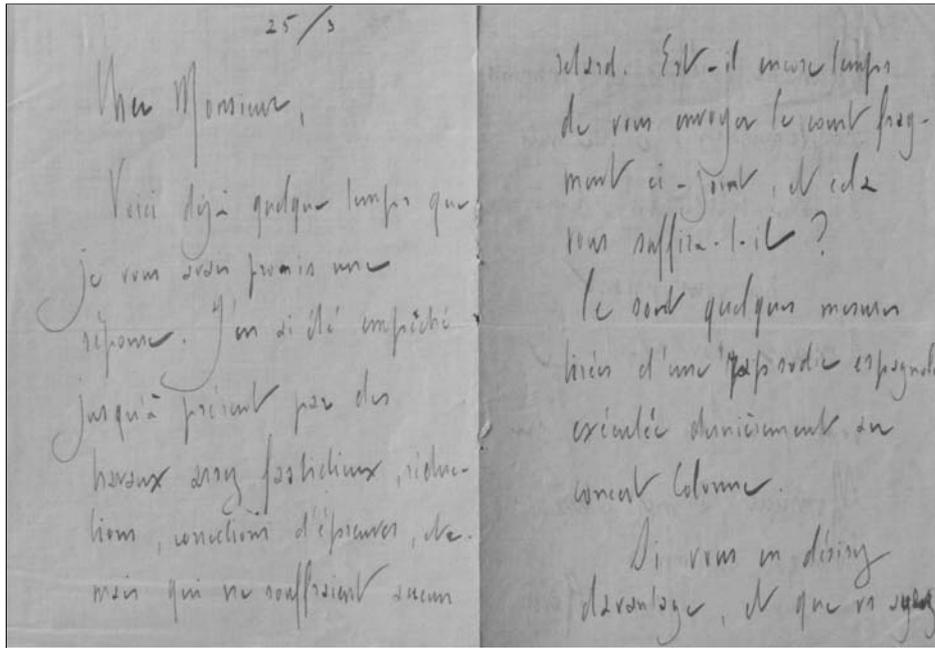


83. MASSENET, Jules. *Grisélidis. Conte lyrique en 3 Actes, avec un Prologue, Poème de A. Silvestre et E. Morand..* Paris, Heugel, 1901/1922. 4 Bll., 233 S. gr.-4to, marmor. Hldrbd. d. Z. € 120,—

Originalausgabe in einem Luxuseinband, 1922 zur Wiederaufnahme erschienen. Diese Oper behandelt die aus dem Mittelalter stammende Legende um Grisélidis, einer Bauerntochter, die einen Fürsten heiratet und von diesem auf grausamste Weise geprüft wird. Das Thema wurde literarisch bereits von Boccaccio, Petrarca, Chaucer und Perrault aufgegriffen und mehrfach vertont (u. a. von Scarlatti, Vivaldi, Paër oder Piccini). Massenet und seine Librettisten entschärften die zynische und misogynen Thematik durch die Einführung einer (komödiantisch angelegten) Teufelsfigur. Das Werk darf musikalisch auf einem Niveau mit Massenets großen Hits *Werther* oder *Manon* angesiedelt werden. Dennoch wird *Grisélidis* heute trotz des großen Uraufführungserfolges kaum mehr gespielt.

84. MASSENET, Jules. *Marie-Magdeleine. Drame Sacré en 3 Actes & 4 Parties de Louis Gallet.* Paris, Heugel, *Nouvelle Édition* – Verl.-Nr. 644 [© 1903]. 2 Bll. (Titel, Personen- und Inhaltsverzeichnis), 167 S. Klavierauszug in französischer Sprache, folio. Zeitgenössischer, luxuriöser HLdrbd. mit Goldprägung auf dem Rücken. Fast ohne Alterungsspuren. € 90,—

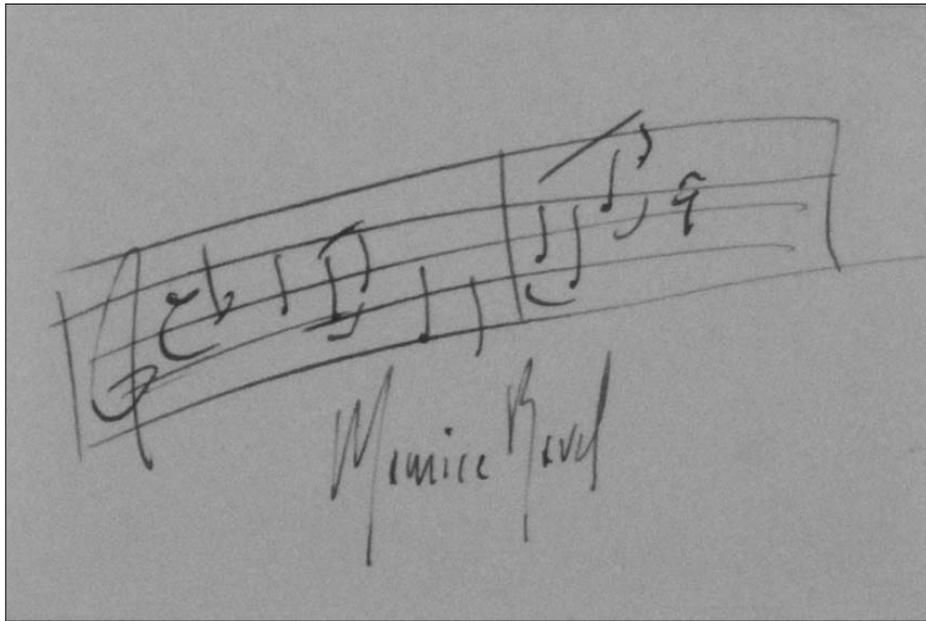
Wenn auch *Marie-Magdeleine* bei der Uraufführung (Paris, 11. April 1873) in oratorischer Form gegeben worden ist (aber immerhin im Théâtre de l'Odéon), so spielte man das *Drame Sacré* später für gewöhnlich szenisch (erstmalig am 9. Februar 1903 in Nizza). Verbunden ist die auf biblischen Berichten beruhende Geschichte der Maria von Magdala mit dem Verrat des Judas und dem Kreuzestod, wobei das jüdische Volk (besonders aus christlicher Sicht) nicht besonders gut wegkommt. Einmal mehr nützte Massenet den nahöstlichen Hintergrund zur exotischen Einfärbung der Musik.



Gestorben vor 75 Jahren
Ravel sendet ein Albumblatt seiner „Rapsodie espagnole“
an einen Sammler!

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

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



86. RAVEL, Maurice. Eigenh. Albumblatt mit einem Zitat aus dem Streichquartett F-Dur (1902-03), mit vollem Namenszug. [o. O., o. D.]. 1 S., 12° (7,5x11,2cm). Dunkelblaue Tinte auf hellgrüner Karte. Beiliegend: Porträt-Foto (Brustbild, mit M. Ravel in mittlerem Alter), 8vo (20x12,5cm, Ablösungsspuren). **€ 1.600,—**

Ravel notierte die ersten anderthalb Takte des Anfangsmotivs, ein Thema, welches er mehrfach für Albumblätter verwendete. – Das Streichquartett stellt ein Übergangswerk in Ravels Schaffen dar, wie er in seiner *Esquisse autobiographique* und in Briefen darstellt.

87. RAVEL, Maurice. *Miroirs pour Piano*. Paris, Eschig, Verl.-Nrn. 1158–1160, 1167 u. 1168, © by E. Demets 1906. 49 S., folio. Ungeheftet (beide Umschlagbll. beiliegend). Schwach gebräunt. **€ 30,—**

Titelaufgabe der 1906 bei Demets erschienenen Erstausgabe. Jedes der fünf Kavierstücke (*Noctuelles; Oiseau tristes; Une barque sur l'Océan; Alborada del gracioso; La Vallée des Cloches*) ist einem Mitglied des Freundeskreises mit dem ironischen Titel „Apachen“ gewidmet, in dem sich Interpreten der damals avantgardistischen Musik zusammengefunden hatten.

88. RAVEL, Maurice. *Gaspard de la Nuit. 3 Poèmes pour Piano d'après Aloysius Bertrand*. Paris, Durand, Verl.-Nr. 7207, © 1909 (hier Abzug um 1930). 1 Bl. (Titel), 42 S., folio. OBrosch.; Umschlag etwas gebräunt, sonst bestens erhalten. **€ 30,—**

Originalausgabe mit einem Werkverzeichnis Ravel's auf der letzten Seite, das bereits die 1930 angefertigte Fassung des *Boleros* für zwei Klaviere enthält. – Der Zyklus, dessen programmatischer Hintergrund phantastisch-unheimliche Gedichte von A. Bertrand darstellen, gilt als eines der schwersten Werke des Klavierrepertoires (größere Passagen mussten in Akkoladen zu drei Systemen wiedergegeben werden). Im ersten Stück, *Ondine* („Undine“), wird ein Feenwesen beschworen. In *Le gibet* („Der Galgen“) sind Glockenimitationen eingearbeitet, welche durch die letzten Verse veranlasst worden sind: „*C'est la cloche qui tinte au murs d'une ville sous l'horizon, et la carcasse d'un pendu que rougit le soleil couchant.*“ Der letzte Satz, *Scarbo*, ist einem grotesken Zwerg gewidmet, der sein schauerlich-nächtliches Unwesen treibt.

89. WIETROWETZ, Gabriele (1866–1937). Eigenh. Brief m. U., Berlin-Grunewald, 7. Juni 1910, an einen nicht genannten Adressaten (*Hochverehrte Exzellenz*). ... S., 4to (28,5×18cm, 1 Bl.). € 75,—

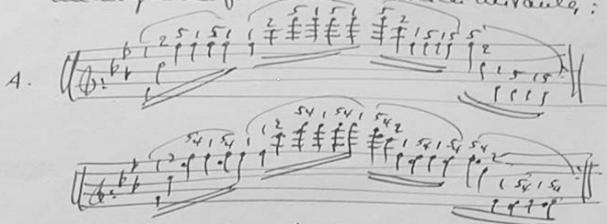
Die Violinistin war Schülerin von Joseph Joachim und seinerzeit eine gefragte Künstlerin. – Hier gibt sie eine abschlägige Antwort auf einen mitgeteilten Termin zu gemeinsamer Kammermusik, wobei man sich fragt, ob die Ablehnung nicht vorgeschoben war und sehr menschliche Hintergründe hatte: „*Die Hitze jedoch macht mir einen hartnäckigen, derben Strich. Ich muß Ihnen bekennen, daß es mir eine zu große Entbehrung wäre, bei u. mit Ihnen zu sein ohne zu musizieren u. das kann ich bei dieser Temperatur unmöglich.*“

Gestorben vor 50 Jahren *Alfred Cortot unterrichtet Mendelssohns Opus 82*

90. CORTOT Alfred (1877-1962). Eigenhändiges Manuskript mit Signatur „A. C.“, o. O., o. D. [wohl vor 1934], 6 S. in schwarzblauer Tinte, groß-4to, mit zwei großen Musikbeispielen und zahlreichen Korrekturen. – Beiliegend: Transkript in Schreibmaschienschrift, ebenfalls gezeichnet „A. C.“, 4 S. in 4to, mit einer größeren eigenh. Korrektur, in französischer Sprache. **Abb. siehe S. 54.** € 980,—

Prächtige Handschrift von besonderem klavierpädagogischen sowie ungewöhnlich hohem musikalischem Interesse; sie gehört wahrscheinlich zu Cortot's *Cours d'interprétation*, der 1934 erschien. Der Text gliedert sich in ein Vorwort („*Avant-propos*“, 1 S.), das Mendelssohn's Variationen op. 82 stilistisch und klaviertechnisch einordnet, gefolgt von 12 Abschnitten, die Analysen und Interpretationshinweise geben. Jeder Abschnitt gilt einer der zehn Variationen, die Cortot musikalisch charakterisiert und deren Ausdrucksgehalt er jeweils in poetische Bilder umzusetzen sucht, deren Formulierungen jedoch jeweils ein genaues, in technische Diktionen umsetzbares Konzept mitteilen. Für Variation 4 gibt es genaue pianistische Anweisungen: „*Die Sprünge der beiden Hände von einer Oktave zur anderen sind mit einer weichen Beugung des Handgelenks zu begleiten, und die zwei von Mendelssohn markierten FF sollten ein gewöhnliches F nicht überschreiten.*“ Im Folgenden wird Cortot überdeutlich, um alle billige Virtuosität zu verhindern zugunsten sehr differenzierter Ausdruckswerte. – Die Abschnitte 11 und 12 beinhalten technische Vorübungen mit genauer Fingersatzangabe, die zeigen, dass Cortot die musikalische Arbeit erst aufgrund vorausgehender vollständiger technischer Beherrschung auffasst.

(11) Prépare l'exécution correcte de ce arpeggio au moyen de formules d'exercice suivantes :

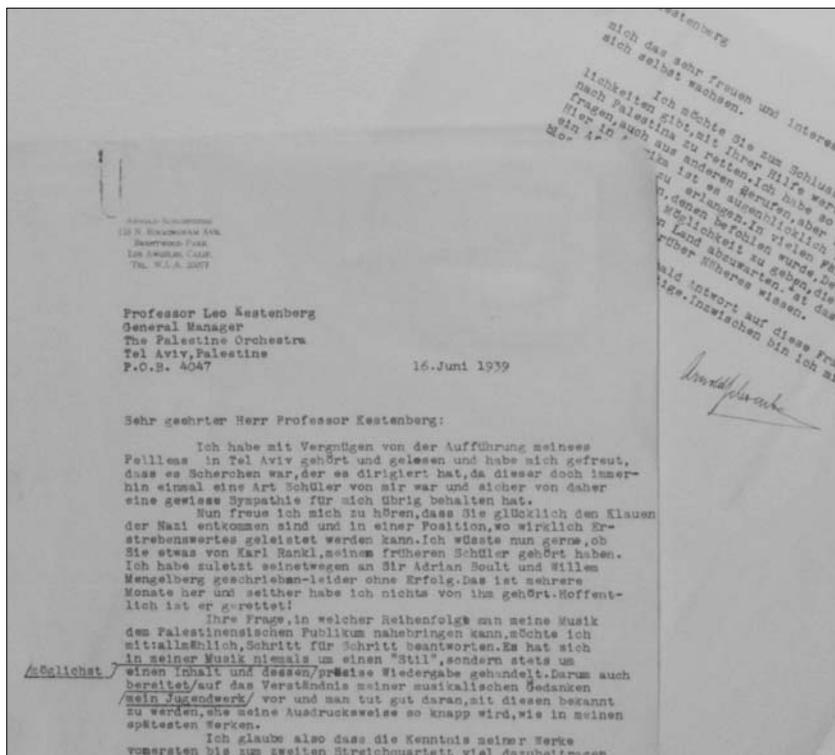


L'emploi alternatif de doigts différents sur la répétition de la note pivote au déplacement de la main, et au maintien à assouplir le mouvement de flexion qui en assure la parfaite liaison. On établira sans peine, en se reportant à l'exemple précédent, les variantes applicables à tous les rythmes de ce fragment.

(12) Métrique, ou une impeccable répétition, le paroxysme de la proportion baroque ou d'origine des mesures précédentes, à l'émission unidique sur laquelle elle s'élevait positivement jusqu'à au dernier rappel abrupt du début du motif fondamental, profère ici toute la couleur d'une terrible imulsion mélodique répartie entre les deux mains.

91. KESTENBERG, Leo (1882–1962). Maschinschriftl. Mitteilung (Adresse, Berufsbezeichnung, Geburtstag) m. eigenh. U. und hs. Ergänzung (Adresse in Tel-Aviv sowie Datierung 10. III. 57). Karton (6,5×10 cm). Bestens erhalten. € 90,—

Vermutlich Mitteilung an eine Lexikonredaktion (hs. Karteikarte mit entsprechenden Einträgen beiliegend). – Der Musikschriftsteller und Erziehungswissenschaftler Kestenberg gehörte im „Dritten Reich“ zu den am heftigsten angegriffenen Personen: „Kestenberg kann als typischer Vertreter des Musiklebens im Deutschland der Verfallszeit betrachtet werden. Nachdem er sich zunächst als Pianist hauptsächlich in marxistischen Organisationen betätigt hatte, nistete er sich unmittelbar nach der November-Revolution von 1918 als besonderer Referent für musikalische Angelegenheiten im preußischen Kultusministerium ein.“ (Stengel/Gerigk). Sein Amt habe er dazu missbraucht, „Juden auf alle ihm erreichbaren Posten zu schieben“ (als Beispiele werden Schönberg, Schreker, Bekker und Klemperer genannt). De facto hat Kestenberg eine musikerzieherische Arbeit geleistet, auf die nach 1954 zurückgegriffen werden konnte und die auch organisatorisch für Jahrzehnte neue Maßstäbe gesetzt hatte. 1934 floh er nach Prag, wo er bis 1938 eine Musikschule leitete. Danach emigrierte er über Paris nach Palästina, wo er zum Generalmanager des Palestine Orchestra ernannt wurde. Siehe auch A. Schönbergs Brief an Kestenberg, Kat.-Nr. 92.



**Schönberg gratuliert Kestenberg, den Klauen der Nazis entkommen zu sein
Schönberg über ‚Stil‘ und ‚Inhalt‘**

92. [Kestenberg, Leo] – SCHÖNBERG, Arnold (1874–1951). Ungewöhnlich langer und bedeutender maschinenschriftl. Brief m. eigenh. U., Los Angeles, 16. Juni 1939, an **Leo Kestenberg** in Tel Aviv. 2 S., folio (2 Bl., 28×21,5 cm). Papier mit Absenderstempel (116 N. Rockingham Ave., Brentwood Park ...); 1. Bl. schwach nachgedunkelt, Brieffaltungen. Aktenlochung hinterlegt. Eingangsstempel getilgt. € 3.800,—

Außerordentlich vielschichtiger Brief, in dem das ‚Dritte Reich‘, die Emigration und Schönbergs künstlerische Selbsteinschätzung zur Sprache kommen. – Wie Schönberg hatte auch Leo Kestenberg nach der ‚Machtergreifung‘ das Deutsche Reich möglichst schnell verlassen müssen, war er doch nicht nur aus rassistischen Gründen einer der prominentesten unter den erklärten Gegnern der Nazis (vgl. die vorangehende Nummer).

Schönberg bedankt sich zunächst für die (von Kestenberg veranlasste) Aufführung seines *Pelleas und Melisande* unter der Leitung von Hermann Scherchen, um dann auf Politisches zu kommen: „Nun freue ich mich zu hören, dass Sie glücklich den Klauen der Nazi entkommen sind und in einer Position, wo wirklich Erstrebenswertes geleistet werden kann.“ Hier erkundigt er sich noch besorgt nach seinem früheren Schüler Karl Rankl (1898–1968): „Ich habe zuletzt seinetwegen an Sir Adrian Boult und Willem Mengelberg geschrieben – leider ohne Erfolg. Das ist mehrere Monate her und seitdem habe ich nichts von ihm gehört.“

Hoffentlich ist er gerettet!“ (Rankl war als Dirigent tätig gewesen, hatte 1933 Deutschland aus politischen Gründen verlassen, ging über Graz 1937 nach Prag, wo er Kreneks Oper *Karl V.* zur Uraufführung brachte, und gelangte schließlich 1939 nach England; hier leitete er u. a. die Uraufführung von Weberns *Kantate* op. 29). – Dann kommt Schönberg auf den eigentlichen Anlass des Briefes zu sprechen, nämlich eine Anfrage Kestenbergs, „*in welcher Reihenfolge man meine Musik dem Palästinensischen Publikum nahebringen kann*“.

Offenbar hatte Kestenberg ein „*Schönberg-Fest*“ mit dem Palestine Orchestra geplant. Die Vermittlung könne (so Schönberg) nur „*allmählich, Schritt für Schritt*“ geschehen: „*Es hat sich in meiner Musik niemals um einen ‚Stil‘, sondern stets um einen Inhalt und dessen möglichst präzise Wie-dergabe gehandelt* [Hervorhebung von uns]. *Darum bereitet auch mein Jugendwerk auf das Verständnis meiner musikalischen Gedanken vor und man tut gut daran, mit diesem bekannt zu werden, ehe meine Ausdrucksweise so knapp wird, wie in meinen spätesten Werken.*“ Sein Schaffen teilt er dabei in drei Perioden ein: 1. bis zum 2. Streichquartett; 2. Klavierstücke op. 11 bis zur Serenade op. 24. Zur 3. Periode schreibt er: „*Und ich meine vorher sollte man nichts von der dritten Periode servieren, die ja sogar für die meisten ‚Musiker‘ kaum etwas anderes als ihren Stil darbietet.*“ Kestenbergs geplantes „*Schönberg-Fest* [...] *erinnert mich an die europäischen Zeiten, wo derlei möglich gewesen wäre, hätte nicht Antisemitismus (und insbesondere jüdischer) [!] es verhindert.*“ Er selbst habe 1937 in Denver mit einem Kammermusik-Fest, wo seine Werke gespielt worden seien, bereits Erfahrungen gemacht und würde sich über Kestenbergs Projekt sehr freuen: „*Man sieht, in der Tat, sich selbst wachsen.*“

Schließlich kommt er nochmals auf die bedrückende Situation vieler jüdischer Emigranten zurück, die scheinbar nirgends willkommen waren, und erkundigt sich, „*ob es Möglichkeiten gibt, mit Ihrer Hilfe wertvolle jüdische Existenzen nach Palästina zu retten. Ich habe so viele Menschen, die mich fragen, auch aus anderen Berufen, aber insbesondere von Musikern. Hier in Amerika ist es augenblicklich fast nicht mehr möglich, ein Affidavit [Einbürgerungsurkunde] zu erlangen. In vielen Fällen handelt es sich bloss darum, Juden, denen befohlen wurde, Deutschland oder Italien zu verlassen, die Möglichkeit zu geben, die Erlangung eines Visas in einem neutralen Land abzuwarten. Ist das in Palästina möglich?*“

Gestorben vor 50 Jahren

93. WALTER, Bruno (1876–1962). Großformatiges Porträtphoto (21,5×15,5cm), nach rechts gewendetes Brustbild (Blindstempel des Ateliers Ellinger, Salzburg (Bleistiftsignatur); Abzug an den Rändern ganz schwach oxidiert. Gerahmt. **Mit eigenhändiger Widmung m. U.** auf dem Passepartout. Prächtiges Exemplar. **Abbildung gegenüber. € 950,—**

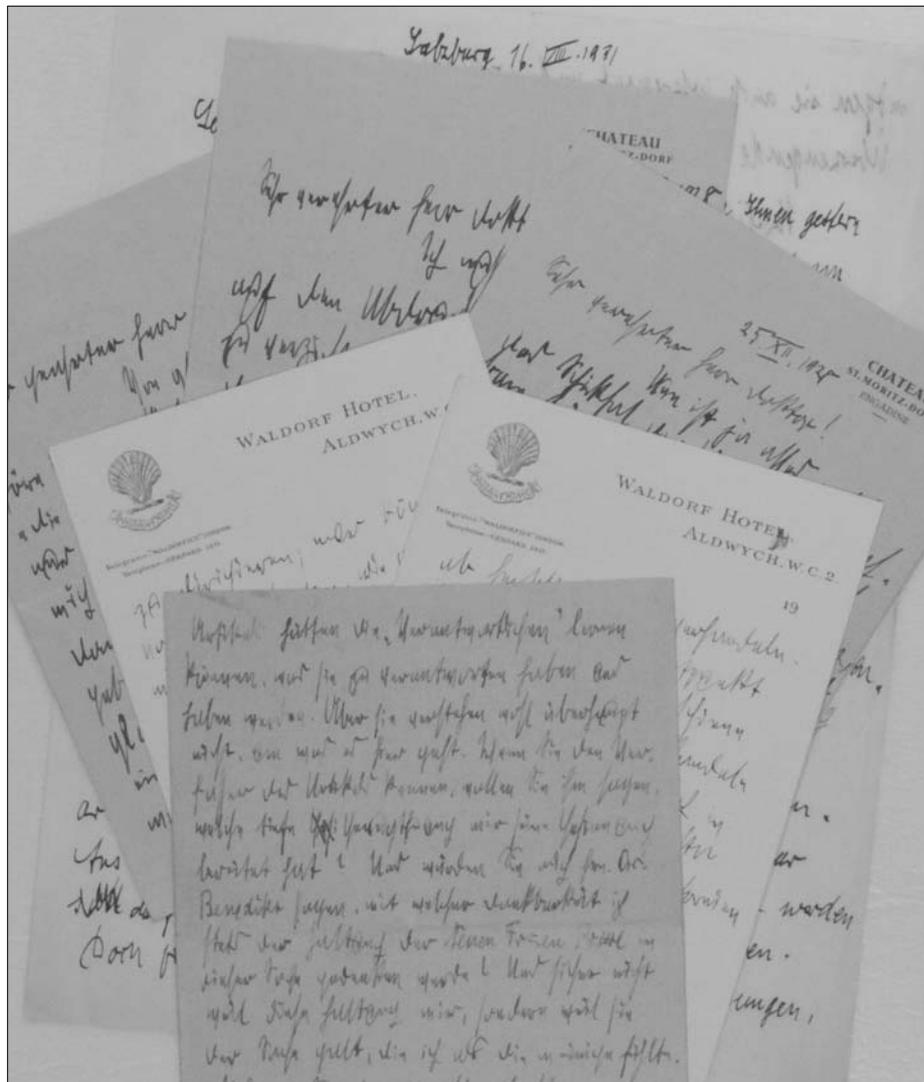
Dieses Bild dürfte in Walters früher Salzburger Zeit entstanden sein, d. h. um 1925/26. Die Widmung lautet: „*Herrn Oskar Fischer, dem ausgezeichneten Flötisten, in dankbarer Erinnerung an schönes gemeinsames Musizieren. Leipzig, Dezember 1932.*“ – Seit 1929 war Walter Leiter der Leipziger Gewandhauskonzerte, einen Posten, den er bald nach den Reichstagswahlen im März 1933 einbüßte. Unser Porträtphoto stammt demnach aus den letzten Wochen seiner Arbeit in Deutschland und zeigt seine tiefe Verbundenheit mit der deutschen Orchestertradition.



94. WALTER, Bruno. Eigenh. Briefkarte m. U., Wien, 24. März 1911, an einen *Herrn Doktor*, 1 S. quer-8vo (9×13,5cm), fester Karton. € 180,—

Antwort auf eine Anfrage in einem Rechtsstreit: *Über [Leo] Slezak [1873–1946] kann Ihnen am besten Herr Dr. Ernst Schlesinger, Hof= u. Gerichts=Advokat [Adresse] Auskunft geben; ich selbst bin leider nicht informiert.*

95. WALTER, Bruno. Briefkonvolut von fünf Schreiben an einen nicht weiter benannten *geehrten Herrn Doktor*. Jeweils eigenh. mit Unterschrift. 9 Doppelblätter, meist 18 x 13,5 cm, mit zusammen 15 beschriebenen Seiten, sehr gut erhalten. € 1.250,—



Die Briefe könnten an den (gefürchteten) Wiener Kritiker Julius Korngold (1860–1945) gerichtet sein, der für die später erwähnte *Neue Freie Presse* arbeitete und mit dem Walter nach der Doppeluraufführung von *Violanta* und *Der Ring des Polykrates* von dessen gerade 19jährigem Sohn Erich Wolfgang gewiss auf vertrautem Fuß stand. Im zweiten Brief – nach der Wiener Absage – wird auf Beruf und indirekt auf den Wirkungsort des Adressaten angespielt: ... denn kaum wird ja wieder eine meiner Leistungen Objekt Ihrer kritischen Betrachtung werden und somit kann ich auch die Zurückhaltung aufgeben, die sonst unwillkürlich den Verkehr zwischen Kritiker und Künstler hemmend beeinflusst. Vier Briefe betreffen die vergebliche Bewerbung um die Nachfolge F. Schalks an der Wiener Oper, ein weiterer enthält Überlegungen zu Glucks *Orpheus* und *Euridice*.

– **11. Mai 1927** (Briefpapier des Waldorf Hotels, London). Walter teilt im tiefsten Vertrauen mit, dass er eine Anfrage aus Wien erhalten habe mit dem Angebot für Gastdirigate an der

Oper und der Aussicht, *ab Herbst 1928* dort die Direktion zu übernehmen. Zu dieser Zeit war Walter Generalmusikdirektor der Städtischen Oper in Berlin, und aus dem Brief geht hervor, dass er diesen Posten (wie auch *alle anderen Möglichkeiten der Alten und Neuen Welt*) zugunsten Wiens gerne aufgegeben hätte und deshalb zu entsprechenden Verhandlungen bereit sei.

– **25. Dezember 1928** (Briefpapier Hotel du Chateau, St. Moritz). Inzwischen war die Entscheidung in Wien zu Ungunsten Walters ausgefallen (auf Franz Schalk folgte 1929 Clemens Krauss; B. Walter sollte dort erst 1936–38 als artistischer Direktor zum Zuge kommen), *und ich habe mich mit der tiefsten Kränkung, der schwersten Enttäuschung meines Lebens abzufinden*. Dann erzählt er, dass auch Furtwängler im Gespräch gewesen sei, und während man Walters Angebot von Gastspielen abgelehnt habe, wäre sein Konkurrent dazu mehrmals eingeladen worden. Trotzdem sei er der Überzeugung gewesen: *Wien will mich und ich will Wien*. Wie sehr er diese Position ersehnt hatte, bricht nun leidenschaftlich hervor: *... weil es mir die ersehnte Mission war, diesem adeligsten Institut meine Kraft zu widmen; weil ich wußte, daß niemand gleich mir den Eigenstil der Wiener Oper erkennt, weil ich sicher war, ihren Glanz, ihre Bedeutung wieder erneuern zu können*. Im wesentlichen schiebt er die Schuld auf Strauss, der hinter den Kulissen die Fäden gezogen habe.

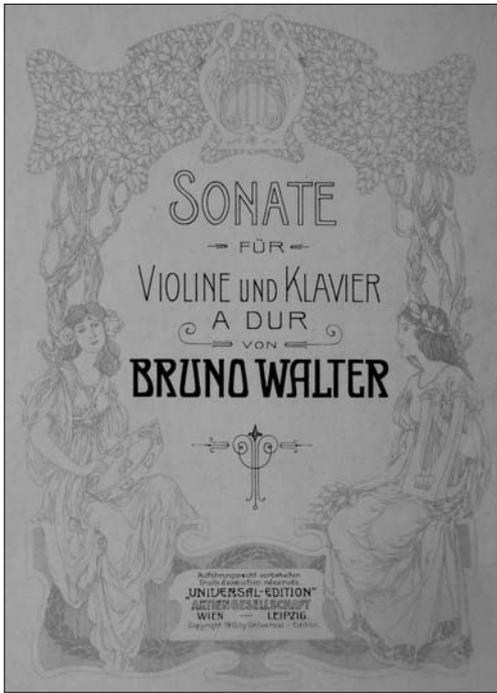
– **28. Dezember 1928** (I) Walter bittet darum, *auf den Abdruck meines Briefes zu verzichten*, um daraus vermutlich entstehende Anfeindungen in Berlin zu vermeiden.

– **28. Dezember 1928** (II) Bedankt sich für den Zeitungsartikel *Die Sorge um die Staatsoper* (23. Dezember, *Neue Freie Presse*), der vom Adressaten stammte. Demnach muss dort bedauert worden sein, dass nicht B. Walter zum Nachfolger Schalks gewählt worden war.

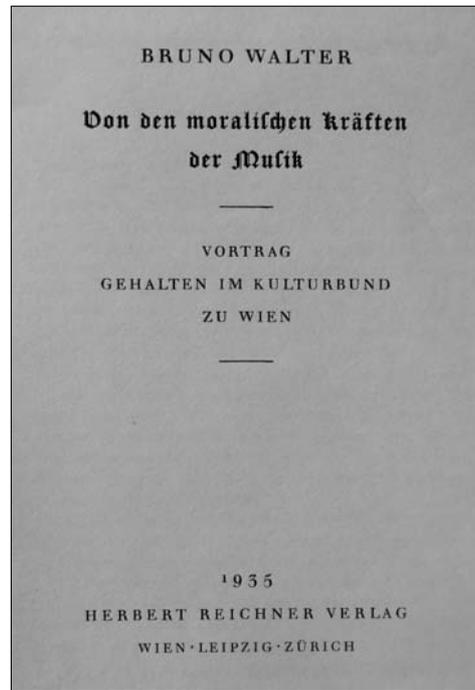
– Salzburg, **16. August 1931**. Über eine Bearbeitung von Glucks *Orpheus und Euridike*: [...] *auf Ihre Frage, wer den Kahn im Elysium und das Erwachen seiner Insassen erfunden habe, antwortete [ich]: ich*. Dies sei nicht richtig; *Ich habe die „Trauung“ der Liebenden durch Eros im Schlussbild „beigesteuert“*. Grundsätzlich äußert er zur Notwendigkeit dramaturgischer Eingriffe: *Möglich, dass die Ausführung all dieser Ballettmusiken zu Gluck's Zeiten rein tänzerisch, oder rein ornamental war. Ich habe es in meiner Münchener Aufführung des Orpheus ebenfalls versucht [...] war aber unbefriedigt*. Er sei nunmehr der Meinung, *dass die Fabel nicht unterbrochen werden darf, ohne die dramatische Spannung zu gefährden. Doch bin ich mir klar bewusst, dass all' solche Lösungen, mögen sie auch interessant und wohl gelungen sein, das Überzeugende der Authentizität fehlen muss*.

96. WALTER, Bruno. *Sonate für Violine und Klavier A-Dur*. Wien, Universal Edition, Verl.-Nr. 2598, 1910. Klavierpartitur (43 S.), Violinstimme (14 S.), folio. OBrosch., geklammerte Violinstimme beiliegend. Umschlag am Rücken etwas schadhaft und mit Klebestreifen repariert. Alterungsspuren; hs. Besitzvermerk aus dem Jahr 1920. € 175,—

Erstausgabe (mit einem auf „XII. 09“ datierten Verlagsverzeichnis). – Walter hatte sich zwar schon früh für die Dirigentenlaufbahn entschieden, doch bis um 1910 trat er immer wieder auch als Komponist hervor (u. a. zwei Sinfonien, eine groß besetzte Vertonung von Goethes *Meeresstille und glückliche Fahrt* sowie Lieder und Kammermusik). – Die umfangreiche Violinsonate ist *„dem lieben Freund und großen Künstler Arnold Rosé gewidmet“* (bis 1938 Konzertmeister der Wiener Staatsoper und der Wiener Philharmoniker). Walter blieb in seinen Kompositionen der spätromantischen Tradition verpflichtet; ungewöhnlich ist hier eine Coda im Finalsatz, mit der das Werk in a-moll schließt. **Abb. S. 60.**



Nr. 96



Nr. 97

97. WALTER, Bruno. *Von den moralischen Kräften der Musik. Vortrag, gehalten im Kulturbund zu Wien.* Wien, Reichner, 1935. 21 S., groß-8vo. Fadengebunden m. O Umschl. aus dünnem Karton. Außen unbedeutende Lagerungsspuren, sonst ausgezeichnet erhalten. € 65,—

Seit seiner Emigration aus Nazi-Deutschland wirkte Bruno Walter an der Wiener Staatsoper und bei den Salzburger Festspielen, bis der ‚Anschluss‘ 1938 ihn zu erneuter Flucht zwang. In seinem Vortrag entwickelt er den ebenso ethischen wie romantischen Gedanken von einer läuternden Fähigkeit der Musik; dabei betont er allerdings, dass dies nicht ihre „wichtigste Mission“ sei. „Das Wesentliche in der Musik bleiben ihre musikalischen Kräfte und Wirkungen; sollte ihr aber – im Nebenamt sozusagen – etwas Weltverbesserung gelingen, so hätten wir allen Anlaß, für die Mehrung des ‚Guten‘ eine besondere Dankesfeier vor dem Altar des ‚Schönen‘ zu begehen“. Und doch meint Walter „drei verschiedene Arten moralischer Kräfte“ feststellen zu können, die von der Musik ausgingen: „als Botschaft, als Interpretin und als Kriterium ethischer Werte“. Im weiteren Verlauf zeigt sich Walters durchaus konservative Wertvorstellung; er beschreibt die Dissonanz als „ein Unselbständiges, Weiter-Strebendes, zum Fortschreiten Gezwungenes und Zwingendes“ und postuliert, „daß sie zur Konsonanz werden will.“ Daraus resultiert seine Kritik an den modernen Komponisten: „Hier liegt der Irrtum der Atonalen: da sie keine Tonalität kennen, sind ihre Dissonanzen nicht der Fortschreitung bedürftig, haben also ihren Sinn verloren.“ Ihr Idiom sei „künstlich“ und habe ein „homunkulusartiges Wesen“, da seine Schöpfer „statt der Musik ihr Eigengesetz entlauschen, es durch eine Theorie mehr oder weniger verstandesmäßiger Herkunft ersetzen.“

98. WALTER, Bruno. *Gustav Mahler. Translated from the German by James Galston.* London, Paul, Trench, Trubner & Co., 1937. IX, 160 S. (mit Frontispiz: Porträtphotographie Mahlers von A. Dupont, 1909), 8vo. OLn.; außen Lagerungsspuren, sonst gut. € 45,—

Erstausgabe der englischen Übersetzung; die deutsche Originalausgabe war 1936 in Österreich veröffentlicht worden. Bruno Walters eigener Ruhm als Dirigent hat ihn zeit seines Lebens nicht von seiner Bewunderung Mahlers abgehalten. Beide waren persönlich eng verbunden; Walter hat posthum das *Lied von der Erde* sowie dessen 9. Sinfonie uraufgeführt. Walters Buch ist ein besonders wichtiges Zeitzeugnis zur Persönlichkeit Mahlers. — Beiliegend: *Das Goetheanum. Wochenschrift für Anthroposophie* (Nr. 26 vom 26. Juni 1960) mit dem Artikel *Gustav Mahler. Ein Genie im Zwielficht* von Lona Truding (Schülerin von Arnold Schönberg).

Gestorben vor 25 Jahren

99. FORTNER, Wolfgang (1907–1987). *Vier Gesänge nach Worten von Hölderlin für tiefe Stimme mit Klavierbegleitung.* Mainz, Schott, Verl.-Nr. 36122, 1940. 14 S., folio. Geklammert m. O Umschl.; allgemein gebräunt, aber unbenützt. € 35,—

Vermutlich in noch stärkerem Maße, als der aus seinem Nischendasein nie wirklich hervorgetretene J. M. Hauer, hat Fortner mit einigen Hölderlin-Vertonungen zu dessen enormer Rezeption bei den Komponisten des 20. Jahrhunderts beigetragen. Hier liegen Vertonungen der Gedichte *An die Parzen*, *Hyperions Schicksalslied*, *Abbitte* und *Geh unter, schöne Sonne* (übrigens weitgehend als Passacaglia gestaltet) vor. Ob die Wahl dieses Dichters allein ästhetisch begründet war, kann nicht festgestellt werden. Es ist aber eine Tatsache, dass Hölderlin zu den ‚geistigen Ikonen‘ des ‚Dritten Reiches‘ gehörte, weil sich in seiner „Dichtung eines der kostbarsten Bekenntnisse als art- und blutgebundenes Vermächtnis der deutschen Seele“ dokumentiere (Adolf Hösel, 1937). Auch er galt als Vorläufer des Nationalsozialismus, wofür man etwa die Ode *Der Tod fürs Vaterland* oder die Hymne *Germanien* anführte. Den Gipfelpunkt der ‚braunen‘ Hölderlin-Verehrung bildeten 1943 die Feierlichkeiten zu seinem 100. Todestag, aus dessen Anlass sich der namhafte Germanist Heinz Kindermann zu folgender, angesichts der Katastrophe von Stalingrad besonders fragwürdigen Aktualisierung verstieg: „Der uns aber beisteht in diesem Ringen auf Tod und Leben, der uns mit seinem inneren Leuchten von urdeutscher Art gerade auch vom Theater her die neuen Wege weist, die größten Aufgaben stellt und damit den Trost des wahren Adels der Seele, der urdeutschen Heiligung des Vaterlands, der Treue, der Ehre und des Opfers vor Augen rückt, in einer Zeit, da jeder sein letztes geben muß, um das uns Kostbarste zu retten, das ist Hölderlin.“

100. FORTNER, Wolfgang. *Capriccio und Finale für großes Orchester.* Mainz, Schott, Verl.-Nr. 36134, © 1941 (*Edition Schott*, Nr. 2955). 1 Bl. (Titel, Besetzung), 54 S. Partitur, folio. OBrosch.; schwach gebräunt. Einige Bleistifteintragungen. Insgesamt aber gutes Exemplar mit der gestempelten Nummerierung 14 auf dem Umschlagtitel. € 75,—

Im großen Ganzen werden tonale Bezüge gewahrt; häufig dominieren die Blechbläser, die dem Stück einen festlichen Prunk verleihen. Zugleich fällt noch der umfangreiche Einsatz der kleinen Trommel auf, die wiederholt einen marschartigen Charakter gibt. Vermutlich hat diese Komposition deshalb seinerzeit damals keine Kritik hervorgerufen.

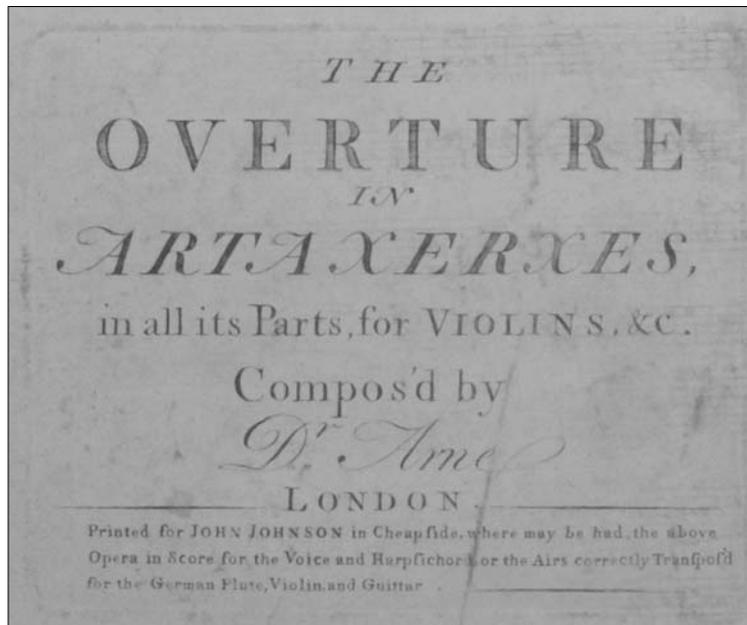
101. FORTNER, Wolfgang. *Serenata* [für Klavier]. Sonderausgabe (zusammen mit dem Klavierstück *Aria* von Hermann Schroeder) als Notenbeilage zu *Melos* (1948). Doppelbl.; etwas gebräunt. € 20.—

Die bei Schott in Mainz verlegten Noten (hier mit den Verl.-Nrr. 31915 u. 31916) sind ursprünglich im Rahmen einer Sammlung mit Klavierstücken erschienen. – Diese Ausgabe belegt zum einen die anhaltende Wertschätzung Fortners als zeitgenössischen Komponisten, die nicht einmal *Melos*, eine Zeitschrift, die sich von der ideologischen Musikästhetik des ‚Dritten Reiches‘ bewusst distanziert hatte, übergehen konnte. Andererseits ist dies ein Beleg von vielen für die häufig ungebrochene Wirkungsgeschichte auch jener Komponisten, die sich zwischen 1933 und 1945 durchaus mit dem Regime konform verhalten hatten. – Im Unterschied zu Fortner ist der im kirchenmusikalischen Sektor engagierte H. Schroeder trotz einiger Auszeichnungen nach 1945 weitgehend in Vergessenheit geraten.

102. FORTNER, Wolfgang. *Abbitte (Hölderlin)*. Sonderausgabe (zusammen mit dem Lied *Stille Mariä mit den Auferstandenen* von P. Hindemith) als Notenbeilage unter dem Titel *Zeitgenössische Lieder* zu *Melos* (Mai 1957). Doppelbl.; etwas gebräunt. € 20,—

Es handelt sich um das dritte Lied aus den 1940 veröffentlichten *Vier Gesängen nach Worten von Hölderlin* (s. Kat.-Nr. 99; Notensatz mit der Originalausgabe identisch).

III. Werkjubiläen

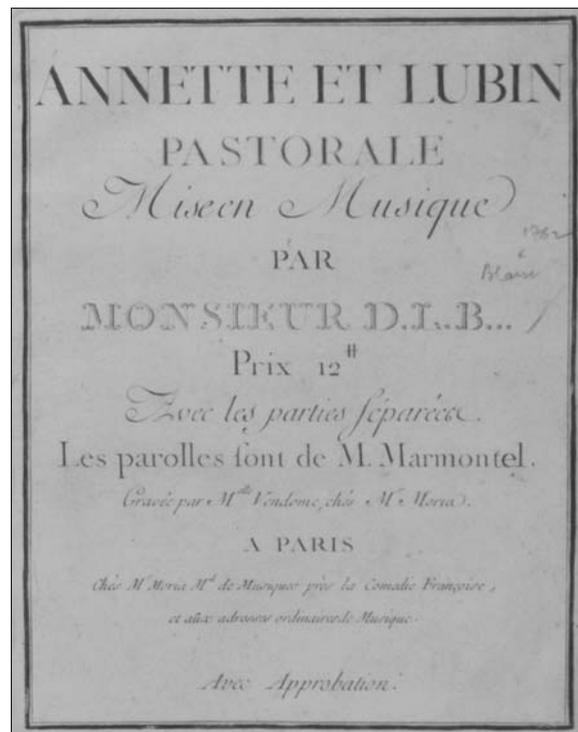


Uraufgeführt 1762

103. ARNE, Thomas Augustine (1710–1778). *The Overture in Artaxerxes in all its Parts, for Violins, &c.* London, Johnson [um 1765]. Stimmen in Stich, folio: Ob.1-2, Fg.1-2, Hr.1-2, Vl.1-2, Va., Vc. (späterer Druck). Bis auf die etwas gebräunte Titelseite (Vl.1) sehr gut erhalten. € 350,—

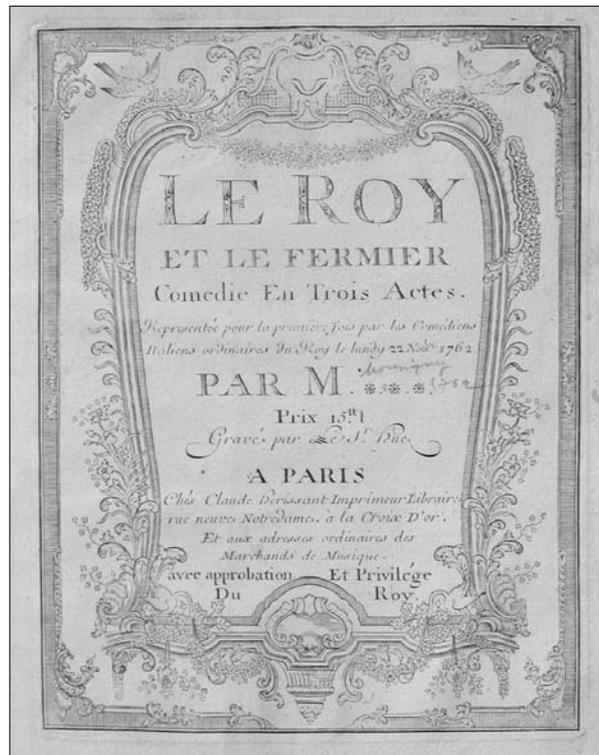
RISM A bzw. AA 1637 (vier Expl. weltweit, davon eines in D); BUC S. 42. – Arnes Oper *Artaxerxes* wurde am 2. Februar 1762 in London uraufgeführt und war sein erfolgreichstes Bühnenwerk; das Libretto stammte vom Komponisten, ging aber auf die vielfach vertonte Version von Metastasio zurück (Erstvertonung von Vinci 1730, später z. B. auch von Gluck 1741, Graun 1743). Noch weit bis ins 19. Jh. blieb das Werk auf den englischen Spielplänen, und 1962 fand eine viel beachtete Wiederbelebung unter Mitwirkung von Joan Sutherland in London statt.

104. 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 Uraufführung der Musikkomödie *Annette et Lubin* von Adolphe Blaise, die sehr erfolgreich war. 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).

105. MONSIGNY, Pierre-Alexandre (1729–1817). *Le Roy et le Fermier. Comédie En Trois Actes. Représentée pour la première fois [...] le lundy 22. Nov.bre 1762.* Paris, Herissant [1762, Abzug etwas später]. 1 Bl. (Titel mit außergewöhnlich hübschem Passepartout, etwas blass), 187 S. Partitur in Stich, folio. Einstmals prächtiger Ldr.-Band. mit Goldprägung (fehlt auf dem vorderen Buchdeckel weitgehend, der Rest ist abgelöst); Buchblock hervorragend erhalten. € 480,—

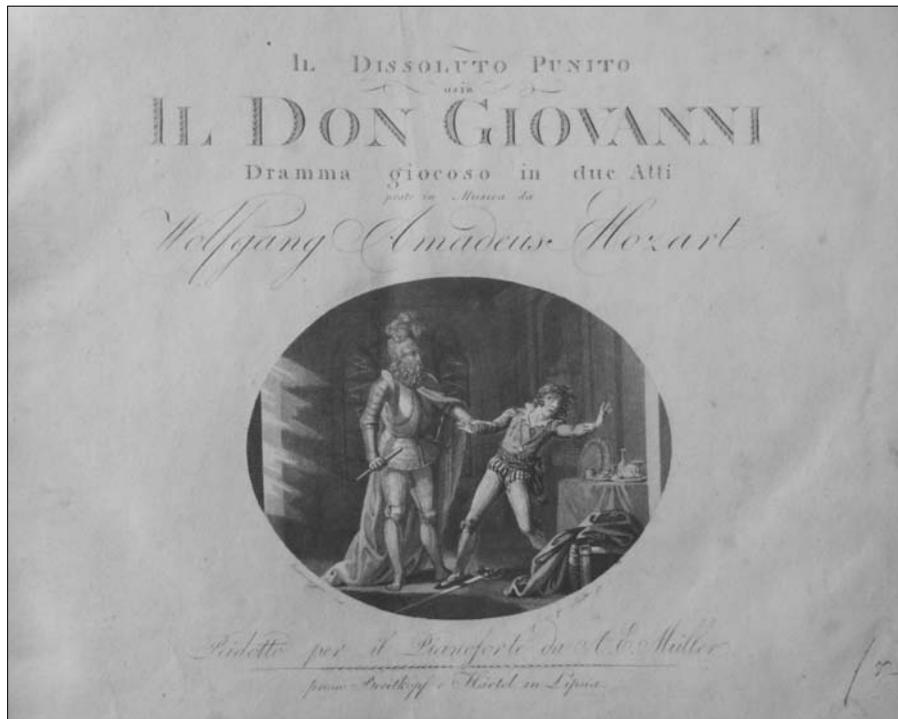


RISM M 3289. Hirsch II, S. 162 (Nr. 15). – Hier arbeitete Monsigny erstmals mit dem Librettisten Michel Jean Sedaine zusammen; es sollte auch ihr erster Erfolg werden – das Stück hielt sich im 18. Jh. europaweit auf den Bühnen. – Die Handlung ist ein weiteres Mal vom Motiv des milden und weisen Herrschers 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).

Uraufgeführt 1787

106. MOZART, W. A. [KV 527] *Il Dissoluto Punito ossia Il Don Giovanni* *Dramma giocoso*.... *Ridotto per il Pianoforte da A. E. Müller / Don Juan Oper in 2 Akten nebst einem Anhang von später eingelegten Stücken* (sic). Breitkopf & Härtel in Lipsia, o. Pl.-Nr. [1803]. 2 Bll. Titel (ital. + dt.), 206 S. querfolio in Typendruck; guter marmor. HLdrbd. € 650,—

Köchel/7 S. 591 ff.; Hirsch II, 645; Haberkamp S. 295 ff.; RISM M 4513. - Gutes Exemplar eines der frühen Klavierauszüge dieser Oper, die 1787, vor 225 Jahren in Prag uraufgeführt worden ist, aber erst vier Jahre später zur Erstausgabe gelangte, 1791. Obwohl jener Druck in Mainz erschienen war, dürfte er autorisiert gewesen sein, da Mozart selbst auf der Subskribentenliste figuriert. – Die vorliegende Breitkopf-Ausgabe gehört wegen ihrer Nähe zum Partiturograph textlich zu den besten Frühdrucken dieser Oper und enthält als erster Klavier-

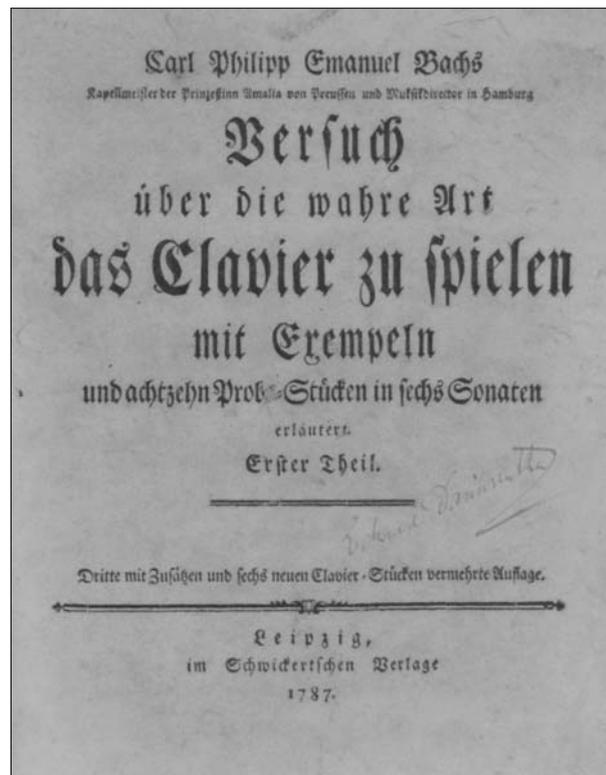


auszug die für Wien nachkomponierten Arien, die in der Schott-Ausgabe von 1791 teils noch fehlen, die Breitkopf aber der 1801 erschienenen Partiturerstausgabe eingegliedert hatte. Unser Druck ist ferner wegen des qualitätsvollen Klavierarrangements von A. E. Müller sowie wegen des schönen Titelblattes gesucht, wozu die Titel-Stichplatte der Partiturerstausgabe mit der berühmten Vignette von F. Bolt nach V. G. Klinger übernommen worden war.

Publiziert 1787

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

Wotquenne Nr. 254-255; RISM B VI, S. 106. – Eins der bedeutendsten Theoretica des 18. Jahrhunderts und zugleich ein wahres Kompendium zur Aufführungspraxis jener Zeit; Gerber rühmte es bereits 1790 im ATL: „Noch immer bleibt sein Versuch das einzige klassische Werk



in seiner Art.“ Während beim ersten Teil die Notenanhänge fehlen, liegt der zweite Teil vollständig (d. h. mit der *Kupfertafel*) vor. In der Einleitung formuliert Bach die drei Grundvoraussetzungen für ein gutes Klavierspiel, nämlich „die rechte Fingersetzung, die guten Manieren [d. h. Verzierungsformen], und guter Vortrag.“ Er geht ferner auf die Frage ein, welche Voraussetzungen ein gutes Instrument besitzen müsse. Eingehend werden auch die „Manieren“ besprochen, die in dieser Epoche als zumeist improvisiertes Beiwerk gleichwohl elementarer Bestandteil der Musik waren; nach dem Verlust dieser grundlegenden Bedeutung in den nachfolgenden Epochen stellt aber gerade dieser Aspekt für die heutige historische Aufführungspraxis eine große Herausforderung dar: „Sie [die Verzierungen] hängen die Noten zusammen; sie beleben sie; [...] sie helfen ihren Inhalt erklären [...]; sie geben einen ansehnlichen Theil der Gelegenheit und Materie zum wahren Vortrage; einer mäßigen Composition kann durch sie aufgeholfen werden, da hingegen der beste Gesang ohne sie leer und einfältig, und der kläreste Inhalt davon allezeit undeutlich erscheinen muß.“ – Im Zentrum des 2. Teils, der nunmehr weitaus mehr Notenbeispiele enthält, steht „das feine Accompagnement“, dessen Grundlage immer noch aus dem Generalbassspiel bestand. Bach will gleichzeitig beim Schüler ein Gespür für guten Geschmack entwickeln. Deshalb sind ausführliche Kapitel enthalten, die über die technische Wissensvermittlung hinausgehen (z. B. „Vom Vortrage“, „Von den Schlusscadenzen“ – hier ausführliche Hinweise „mit und ohne Verzierung“ oder „Von gewissen Zierlichkeiten des Accompagnements“). Dabei werden auch kompositionspraktische Fragen erörtert (etwa im Kapitel „Vom Baßthema“), bis Bach schließlich auf weniger exakt zu bestimmende, aber umso wichtigere Bestandteile des Klavierspiels eingeht („Von der freyen Fantasie“).

Königliches Hof- und Nationaltheater.

Mittwoch den 23. December 1812.

(Zum erstenmale)

Jephta's Gelübde,

eine ernsthafte Oper in drei Aufzügen mit Ballet.
Gedichtet von Professor Aloys Schreiber.
In Musik gesetzt von J. Meyerbeer.

Personen:

Jephta, Hr. Fanius.		
Susima, seine Tochter, Mad. Harlas.	Diei Bethen,	}
Tirza, ihre Vertraute, Mad. Fierz.		
Konnewitz, ein Krieger, Hr. Weizelbaum.		
Abdon, Vorsteher eines Stammes, Hr. Mittermayr.	Wolf.	
Der hohe Priester, Hr. Schwadke.	Leuten, Krieger.	
Drei Vorsteher der Stämme, { Hr. Schad. Hr. Weiss. Hr. Muck.	Ammonitische Gefangene. Jungfrauen, Kinder.	

Der Text dieser Oper ist an der Theater-Kassa für 12 Kr. zu haben.

Preise der Plätze:

I. Parterre 48 Kr.	}	Mittelloge im 4 ^{ten} Range . 15 Kr.
II. 24 Kr.		

Der Anfang ist um 6 Uhr, das Ende gegen 9 Uhr.

Da das Logen-Abonnement sich lediglich auf die in den Kontrakten benannten Personen beziehet, so muß jede andere, wenn ihr von einem Logen-Inhaber der Eintritt gestattet werden will, das geeignete Billet, und zwar im 1^{ten}, 2^{ten} und 3^{ten} Range um 1 fl., im 4^{ten} Range aber um 48 Kr. an der Kassa lösen. Ein gelöstes Parterre-Billet giebt aber kein Recht zu dem Eintritte in eine Loge, so wie auch den Logen-Abonnenten kein Anspruch auf einen Platz im Parterre gebühret. Zur Aufrechthaltung dieser höchst nöthigen Ordnung werden besonders die Titl. Herrn Logen-Inhaber um ihre gefällige Mitwirkung geziemend ersucht.

**Uraufgeführt 1812 in München:
Das Plakat zu Meyerbeers Opern-Erstling**

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

Jephtas Gelübde ist nach zwei unvollendeten Versuchen Meyerbeers „erste vollgültige Oper“ (MGG²); sie steht noch ganz im Zeichen des Studiums bei Abbé Vogler in Darmstadt, der bei der Mitgestaltung der Dramaturgie hilfreich war. Wie bei Meyerbeers Studienkollege C. M. v. Weber drückt sich dies im Gebrauch solistischer Instrumente zur Personencharakterisierung aus. Dagegen tritt auch Eigenständiges hervor, insbesondere die „Gestaltung dramatisch-szenischer Raumdispositionen“, was sich später als Mittel der Grand Opera bewähren sollte. – Indes, Publikum und Presse waren nicht begeistert; die AMZ schrieb: „Wir haben Ursache zu glauben, dass dies die Schuld des Komponisten ist [...] Das Opernhaus war bereits bei der zweiten Aufführung leer.“ – Dass dies nicht viel besagt, beweist Meyerbeers Rivale Richard Wagner; bei ihm ging bereits die erste Vorstellung einer eigenen Oper leer aus (*Das Liebesverbot* in Magdeburg, 1836).

109. BOIELDIEU, François Adrien (1775-1834). *Johann von Paris. (Jean de Paris.) Komische Oper in zwei Aufzügen.* Braunschweig, G. M. Meyer jr., Pl.-Nr. 288 [ca. 1840]. 2 Bll. (Titel, Personen, Inhalt), 116 S. Klavierauszug m. dt./frz. Text in Stich, quer-4to. Sehr hübscher marmorierter Bd. d. Z. mit gold-rot geprägtem Etikett. Papier teilweise gebräunt u. stockfleckig. € 140,—

Jean de Paris wurde am 4. April 1812 an der Opéra-Comique in Paris uraufgeführt. – Das restaurative Libretto erzählt die dem Zeitgeschmack entsprechende leichte und heitere Geschichte eines französischen Dauphins, der sich unerkannt und glücklich in seine ihm unbekannt Braut verliebt.

Publiziert 1812

Webers „am höchsten stehendes Variationenwerk“

110. WEBER, Carl Maria von (1786-1826). [op.] 28. *Romance de l'Opéra: Joseph „à peine au sortir“ Variée pour le Piano-Forte et dédiée à Mlle. Fanny de Wiebeking [...] Oe. 28. N° 7. des Variations.* Leipzig, Kühnel, Pl.-Nr. 1035 [1812]. 11 S. in Stich, querfolio; stark verblasste Flecken, sonst schönes Exemplar. Aus Vorbesitz von **Alfred Cortot** (kleiner Initialenstempel auf der Titelseite, rechts unten). € 180,—

Jähns 141 (datiert mit Dezember 1812). – **Originalausgabe** in erster Auflage. Das Thema stammt aus Méhuls 1807 uraufgeführter Oper *Joseph*. Weber komponierte sein „am höchsten stehendes Variationenwerk“ (Jähns) im September 1812 in Gotha und widmete es seiner Schülerin F. v. Wiebeking. Bereits am 11. November 1811 hatte er über dieses Thema in einem Münchener Konzert improvisiert; „dieses Kunststück hat allgemein höllische Sensation erregt und meinen wenigen Feinden das Maul verleimt“ (so der Komponist damals brieflich an Dionys Weber). Vermutlich sind einige musikalische Gedanken in die vorliegende schriftliche Fixierung eingegangen – „ich glaube, nicht das Schlechteste, was ich gemacht habe“ (so brieflich am 19. September 1812 an F. F. Flemming). Wie Weber in seinem Tagebuch berichtet, führte er das Stück am 30. September 1812 bei einem Hofkonzert in Gotha unter schlechten Rahmenbedingungen erstmals auf: „Verdammt verstimmtes Clavier; verstimmt mich auch“. Doch meint Jähns: „Das Opus ist ein Pianoforte-Stück ersten Ranges, sowohl seiner rein musikalischen wie virtuosens Bedeutung nach.“

Komponiert 1837

111. MENDELSSOHN BARTHOLDY, Felix (1809-1847). *Der 42. Psalm componirt von Felix Mendelssohn-Bartholdy. Klavierauszug. Op.42.* Leipzig, Breitkopf & Härtel, Pl.-Nr. 5901 [1838, Abzug gegen 1852]. 43 S. fol. in Stich, OBrosch. mit schönem gotischen Ziertitel, leicht fleckig, sonst gut erhalten. – Beiliegend: kompl. Streicherstimmen der Erstausgabe des Orchestermaterials, Pl.-Nr. 5903, 8, 8, 7, 8, 8 S. fol. in Stich, fleckig. € 175,—

MWV A 15. – Kat. Leipzig Nr. 48/49; Kat. Macnutt-Drüner op. 42 D-VS1(c). Zweite Auflage von den Originalplatten, jedoch mit korrigiertem Druckfehler auf S. 26. – Wehner/MWV S. 19 f., jedoch ohne Hinweis auf Plattenabzüge und -korrekturen. – Eines der bedeutenden geistlichen Werke, das sich großer Beliebtheit erfreute, wie die insgesamt 10 bei Macnutt-Drüner nachgewiesenen Auflagen belegen.

112. MENDELSSOHN BARTHOLDY, Felix. *Sechs Lieder ohne Worte für das Pianoforte componirt und Fräulein Rosa von Woringen zugeeignet [...] Op. 38. IIItes Heft.* Bonn bei N. Simrock. / London bei J. A. Novello, Pl.-Nr. 3383 [1837, Abzug später]. S. (1) Titel in blauschwarzer Lithographie, 3-19 in Stich, folio, starke Gebrauchs- u. Altersspuren. € 145,—

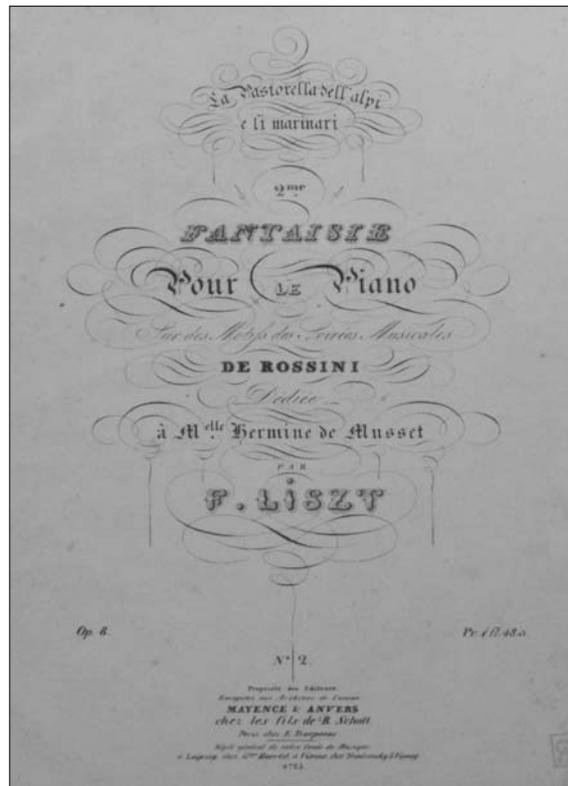
MWV SD 16. – Kat. Leipzig Nr. 225/226; Kat. Macnutt-Drüner op. 38 D-1(c). Dritter Abzug der Erstausgabe – erstaunlich frühe Quelle (noch Erstausgabe!) angesichts der sieben Originaldrucke mit zusammen wenigstens 19 Auflagen, die bei Macnutt-Drüner nachgewiesen werden (ganz zu schweigen von den dort nicht erwähnten unautorisierten späteren Drucken). Interessante Quelle zu einem jener Verlagsprodukte des 19. Jahrhunderts, die eine außergewöhnlich vielfältige Rezeptionsgeschichte aufweisen.

Publiziert vor 175 Jahren

113. BEETHOVEN, Ludwig van (1770-1827). [Op. 93] *Achte Große Sinfonie [...] 93tes Werk.* Wien, Haslinger, Pl.-Nr. T. H. 7060 [1837]. 2 Bl. (Titel, vacat), 133 S. Partitur in Stich, folio. Mit dem blauen O Umschl. (bestaubt). Buchblock in mehreren Teilen (Rücken fehlt). € 380,—

Kinsky-Halm, S. 265. – Es handelt sich um die 2. Ausgabe der Partitur, die zuerst 1817 in Lithographie bei Steiner & Comp. in Wien erschienen war. Im »Allgemeinen Musikalischen Anzeiger« begrüßte man den Neustich: *Noch schmerzen uns die Augen, wenn wir des ekeln, schmutzigen, undeutlichen Steindrucks gedenken! – Nun aber ist es anders geworden ...*

114. LISZT, Franz (1811-1886). *La Pastorella dell'alpi e li marinari. 2me Fantasie pour le Piano Sur des Motifs des Soirées Musicales de Rossini, dédiée à M.lle Hermine de Musset [...] Op. 8.* Paris, Troupenas, Pl.-Nr. T. 340 [1837]. 1 Bl. (Titel in Lithographie), 17 S. in Stich, gr.-folio, stockfleckig. **Abbildung siehe S. 71.** € 90,—



Raabe 235. – **Französische Erstaussgabe.** Liszt vereinigte unter op. 8 zunächst vier Rossini-Bearbeitungen aus dessen *Soirées musicales*. Nr. 1 (*La Serenata et l'Orgia*) und Nr. 2 (hier vorliegend) fasste Liszt 1837 mit acht weiteren Nummern aus Rossinis Sammlung unter dem Titel *Soirées musicales* zusammen. – Aus Vorbesitz von Alfred Cortot (kleiner Initialenstempel auf der Titelseite, rechts unten).

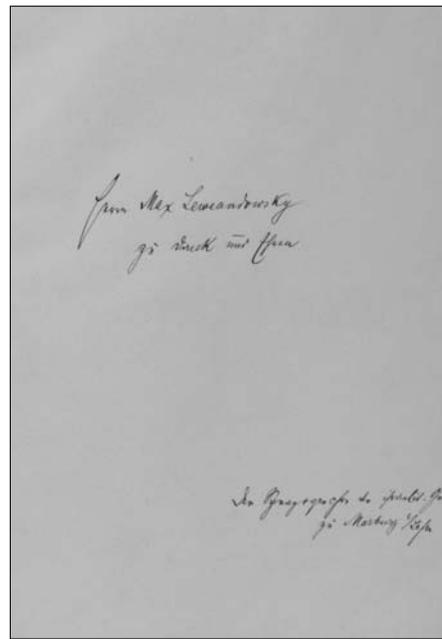
115. LISZT, Franz. *La Sérenata e l'Orgia. Grande Fantaisie pour le Piano sur des Motifs des Soirées musicales de Rossini.* [...] Op. 8. Paris, Troupenas, Pl.-Nr. 304 [1837]. 1 Bl. (Titel), 17 S. in Stich, folio. Ungeheftet. Etwas stärker stockfleckig. € 90,—

Raabe 234; Searle 422; Eckhardt-Mueller A25. **Französische Erstaussgabe** mit sehr ähnlich gestalteter Titelseite wie die deutsche und gleicher Seitenaufteilung.

Uraufgeführt 1837

116. LORTZING, Albert (1801-1851). *Die beiden Schützen. Komische Oper in 3 Akten.* Leipzig, Peters Verl.-Nr. 6539, [nach 1881]. 176 S. Klavierauszug, 4to. € 20,—

Mit den *beiden Schützen* begründete Lortzing die Gattung der deutschen Spieloper (als Gegenstück zur romantischen Oper) mit ihrem Schwerpunkt auf bühnenwirksamen Figuren. Uraufgeführt wurde dieses Werk am 20. Februar 1837 im Stadttheater Leipzig.



1862 – Kompositionsbeginn von Brahms' Erster Sinfonie

117. BRAHMS, Johannes (1833-1897). *Symphonie (C moll) für Grosses Orchester* [...] *Op. 68.* Berlin, Simrock, Verl.-Nr. 7957, 1877. 100 S. Partitur in Stich (Titel in Lithographie), großfolio. Schöner zeitgenöss. HLdrbd., nur unwesentlich bestoßen; Lederteile (Rücken und Kanten) ganz leicht berieben, Buchblock etwas gebräunt; Archivexemplar mit vereinzelt schwachen Bleistifteinträgen, sonst aber keinerlei Benützungsspuren. Auf dem vorderen Vorsatzblatt (recto) befindet sich eine kulturgeschichtlich interessante Widmung: *Herrn Max Lewandowsky zu Dank und Ehren. Der Synagogenchor der israelit. Gemeinde zu Marburg / Lahn.* € 750,—

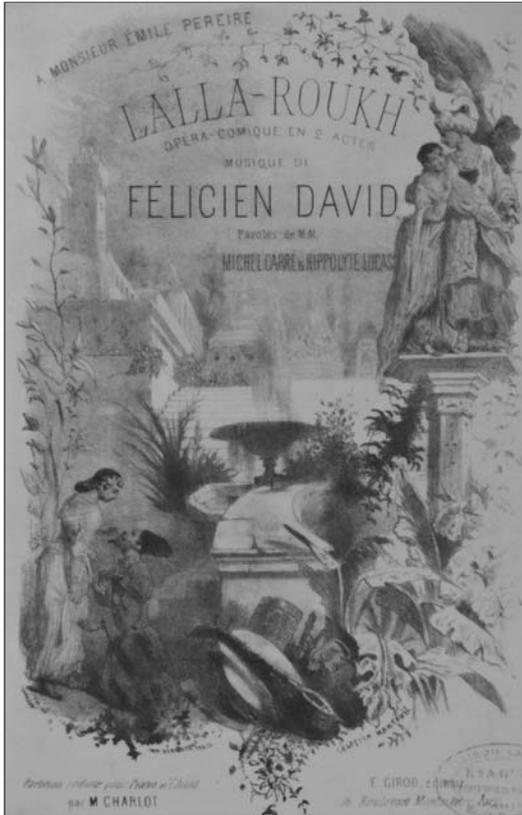
McCorkle, S. 292. Hofmann, S. 146f. **Erstausgabe** der Partitur. – Brahms, der sich als Fortsetzer der traditionellen Musik betrachtete, bewunderte die Sinfonien Beethovens als unübertreffliche Meisterwerke; gerade deshalb wurden diese für ihn zu einer fast unüberwindlichen Hypothek. Die Komposition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

Publiziert 1862

118. [Mozart, W. A.] – KÖCHEL, Ludwig Ritter von (1800-1877). *Chronologisch-thematisches Verzeichnis sämtlicher Tonwerke Wolfgang Amadé Mozarts. Nebst Angabe der verloren gegangenen, unvollendeten, übertragenen, zweifelhaften und unterschobenen Compositionen desselben.* Leipzig, Breitkopf und Härtel, 1862. XVIII S., 1 Bl., 551 S. 4to, OHln., Gelenke nachgebessert, Deckel gebräunt, sonst sehr gutes Exemplar. € 490,—

Seltene **Erstausgabe** dieses Meilensteins der Mozartforschung und darüber hinaus auch der Musikbibliographie.

Uraufführung im Jahr 1862



119. DAVID, Félicien (1810-1876). *Lalla-Roukh. Opéra comique en 2 Actes. Paroles de MM. Michel Carré & H. Lucas. Partition réduite pour Piano et Chant.* Paris, Girod VN 4505 [ca. 1862]. 3 Bll., 221 S., 4to. Mit sehr dekorativem Titelblatt. Marmorierter HLdrbd mit Goldprägungen. € 120,—

Erstausgabe. – 50 Jahre nach Boieldieus *Jean de Paris*, am 12. Mai 1862, wird Félicien Davids Oper mit einer vergleichbaren äußeren Handlung uraufgeführt, die einen ersten Höhepunkt des französischen Exotismus in der Oper darstellt. Nachdem sich die französische Musik Anfang des 19. Jahrhunderts auf die „alla turca“-Musik beschränkt hatte, entwickelte David die nötigen kompositionstechnischen Verfahren, um die Faszination romantischer Orientalismen in Musik zu fassen. Damit begründete er den Exotismus, der nicht nur auf Verdi und Rimski-Korsakow, sondern auch auf Massenet, Saint-Saëns, Richard Strauss und viele andere wirkte.

120. VERDI, Giuseppe (1813-1901). *La forza del destino. Die Macht des Schicksals. Melodramma in quattro atti [...] Deutsche Textbearbeitung und Revision v. G. Göhler.* Frankfurt, Peters Verl.-Nr. 30086, © 1960. 3 Bll., 536 S. Partitur, 4to. Grüner Perkalinbd. mit Goldprägung. Ecken leicht bestoßen, innen neuwertig. € 30,—

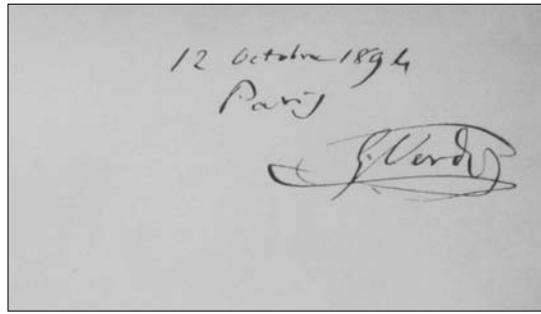
Erstmalig ging Verdi *Macht des Schicksals* am 10. November 1862 in St. Petersburg über die Bühne. 2012 steht die *Forza* auf dem Spielplan der Opern in Antwerpen, Buenos Aires, Gent, Moskau, Maribor, Wien und St. Petersburg.



Uraufgeführt vor 125 Jahren

121. VERDI, Giuseppe (1813-1901). *Othello. Drame lyrique en quatre Actes de Arrigo Boïto. Version française de MM. Camille Du Locle et A. Boïto.* Paris, Ricordi, Verl.-Nr. 51635 [1894]. 4 Bll. (Vortitel, Titel, Besetzungsverzeichnis der Pariser Premiere, Inhalt), 366 S. Klavierauszug (*Arrangement de M. Saladino*) mit französischem Text, quarto. Hellbrauner OPappbd. Unerhebliche Lagerungsspuren (Kanten schwach bestoßen); Buchblock sehr gut erhalten (einige beiläufige, die Schlüsselung betreffende Einzeichnungen mit Bleistift). **Mit eigenhändiger Widmung Verdis** auf dem Vortitelblatt: „12 Octobre 1894 / Paris / G. Verdi“. € 1.900,—

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



besonders bedeutendes Ereignis in der Rezeptionsgeschichte, weil Verdi nicht nur selbst die Vorbereitungen überwachte, sondern (wie bereits bei der Pariser Erstaufführung von *Aida*) eine Balletteinlage (3. Akt, 7. Szene) hinzu komponierte und das große „pezzo concertato“ überarbeitete. Diese Fassung ist auch in der vorliegenden Ausgabe wiedergegeben.

Unser Exemplar stammt aus dem Nachlass von **Paul Taffanel**, dem Dirigenten der Pariser Erstaufführung von 1894, den Verdi anderenorts schon als „vaillant chef d’orchestre“ geehrt hatte (siehe unser Katalog 50, Nr. 90).

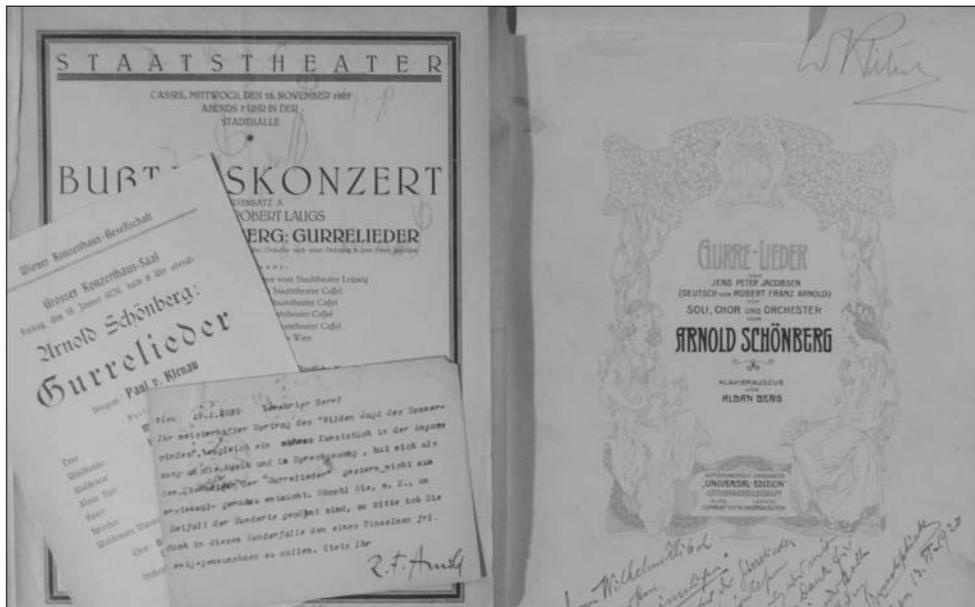
122. VERDI, Giuseppe. *Otello. Dramma lirico in quattro atti. Versi di Arrigo Boito.* Mailand, Ricordi & C. Verl.-Nr. 113955, 1913. 4 Bll., 530 S. Studienpartitur in 4 Bde, 8vo. Schwarze Kunstlederbd. mit Goldprägung „Maurits Sillem“. Zahlreiche Eintragungen in Bleistift. Mit Besitzvermerk des Dirigenten **Vittorio Gui** (1885-1975). Zahlreiche Beilagen. € 125,—

Nach Gui ging das Exemplar in den Besitz von Maurits Sillem, langjähriger Studienleiter und Dirigent an Covent Garden über. Zahlreiche Beilagen (Briefe, Telegramme, Probenlisten, Programmheft, Laufzettel) bezeugen, dass diese Studienpartitur für eine Produktion des Royal Opera House 1978 benutzt wurde, die **Carlos Kleiber** und **Giuseppe Patane** leiteten. Schönes Dokument aus dem Londoner Opernalltag.

Publiziert vor 125 Jahren

123. RIMSKI-KORSAKOW, Nikolai (1844–1908). *Fantaisie de Concert (Si mineur) pour Violon et Orchestre sur des thèmes russes [...] Op. 33.* Leipzig, Belaieff, Verl.-Nr. 76 [1887]. 6 S., Violino principale und 18 S. Klavierauszug, folio. Letzterer geklammert m. O Umschl. Unbedeutend gealtert; einige Einzeichnungen in der Vl.-Stimme. € 45,—

Hübsches Beispiel jener Belaieff-Ausgaben d.Z., die mit einer mehrfarbigen Titelseite hergestellt wurden. – Widmung: *À Monsieur Pierre Krasnokoutsky*. Es handelt sich um eine Fantasie, in deren Verlauf zwei Themen russischer Volksmusik auftauchen (entspr. Hinweis in den Noten); sie bestimmen den größten Teil der Komposition.

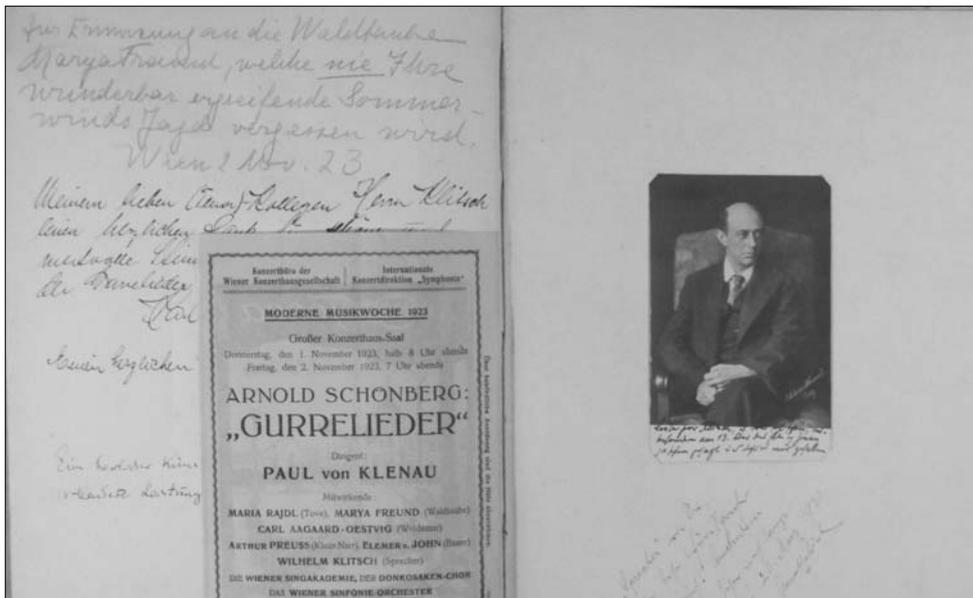


Publiziert vor 100 Jahren

*Schönbergs gigantischstes Werk
Mit vielen autographen Einträgen*

124. SCHÖNBERG, Arnold (1874–1951). *Gurre-Lieder* von Jens Peter Jacobsen (Deutsch von Robert Franz Arnold) für Soli, Chor und Orchester; Klavierauszug von Alban Berg. Wien, Universal Edition, Verl.-Nr. U. E. 3696, 1912. 238 S., folio. Beriebener HLnbd. aus dem Vorbesitz eines der frühesten Interpreten des *Sprechers*. Diese Partie ist verhältnismäßig kurz, doch überaus prägend für das Werk; sie betrifft nur etwas mehr als 10 Seiten gegen Ende, weshalb das Exemplar überwiegend sehr gut erhalten ist; erst die S. 188–201 enthalten viele aufführungstechnische Eintragungen mit Blei- und Rotstift. Der Band dokumentiert zahlreiche Aufführungen; mehrere Konzertzettel liegen bei. Insbesondere aber enthält der Band rezeptionsgeschichtlich wichtige autographe Einträge, davon drei teils sehr ausführliche von **Arnold Schönberg**, ferner von **Bruno Walter** und anderen, wodurch der Band zu einem sehr wertvollen, außerordentlich informativen Zeitzeugnis wird. € 9.500,—

Erstausgabe, hier als ein Sammlungsstück höchsten Ranges, das Kunst in einem künstlerisch und menschlich tief anrührenden Dokument erlebbar macht. Das Exemplar stammt aus dem Besitz des Schauspielers und Regisseurs Wilhelm Klitsch (1882–1941), einem der frühesten Interpreten der *Sprecher*-Rolle der *Gurre-Lieder*. Bei der Uraufführung dieses Werks, einem der spektakulärsten innerhalb der frühen ‚Moderne‘ (Wien, 23. Februar 1913; Leitung: Franz Schreker), wirkte noch der Burgschauspieler Gregori als *Sprecher*, doch offensichtlich vermochte erst Wilhelm Klitsch Schönbergs künstlerische Vorstellungen vollkommen zu verwirklichen. In dem Melodram wird ein dem Singen angenäherter Sprechvortrag verlangt, weshalb die Partie rhythmisch exakt notiert ist und auch die Tonhöhen angegeben, jedoch durch Verfremdung der konventionellen Notenzeichen relativiert sind. Es wird in diesem Teil, der auch sonst als der ‚modernste‘ des Werkes anzusehen ist, die spä-



ter in *Pierrot lunaire* zum Grundprinzip erhobene exaltiert-expressionistische Vortragsweise vorweggenommen. Der komplexe Satz fordert von einem Schauspieler ein hohes musikalisches Einfühlungsvermögen. Die Ernsthaftigkeit und Perfektion, mit der sich Klitsch dieser damals noch höchst ungewohnten Anforderung zu entledigen wusste, dokumentiert sich in seinen unzähligen Eintragungen, die durch Formulierungen wie *lauschend gerührt, begeistert* oder *ernstes Glück* einen umfassenden Einblick in seine Interpretation gestatten (hinzu kommen viele Tempohinweise und dynamische Angaben). Aufgrund der nachfolgend angeführten Lobeshymnen Schönbergs auf Klitschs Vortrag darf man annehmen, dass diese den Kern von Schönbergs Vorstellungen getroffen hatte, weshalb das vorliegende Exemplar als ein **wesentliches Dokument der Schönberg-Interpretation** zu betrachten ist.

Neun Konzertzettel (teilweise lose beiliegend) dokumentieren viele Aufführungen von 1920 bis 1935 mit den Auftritten zahlreicher namhafter Künstler: **Wien**, 12./13. Juni 1920 (Operntheater; Leitung: Arnold Schönberg); **Amsterdam**, 19./20. März 1921 (Concertgebouw; *onder Leiding van den Componist*; ca. 750 Mitwirkende); **Duisburg**, 22./23. Juli 1922, im Rahmen des Musikfestes, zugleich *Erstaufführung in Nord- und Westdeutschland* (Stadttheater; Leitung: Paul Scheinflug); **Berlin**, 7./9. Juni 1923 (inflationbedingter Eintrittspreis 3000 Mark), *Erstaufführung* (Philharmonie); Leitung: Heinrich Jalowetz; hier wirkte auch der berühmte Bruno Kittel'sche Chor mit (der übrigens anlässlich seines 40-jährigen Bestehens am 14. März 1942 von J. Goebbels zum „Deutschen Philharmonischen Chor“ ernannt werden sollte); **Wien**, 1./2. November 1923 (inflationbedingter Eintrittspreis: 3000 Kronen – zum Vergleich: 1920 betrug er noch 2 Kronen), im Rahmen der *Modernen Musikwoche* (Konzerthaus; Leitung: Paul von Klenau; hier wirkte u. a. der Donkosaken-Chor mit); **Frankfurt/Main**, 8., 9. u. 11. Dezember 1924 (Saalbau; Leitung: Fritz Gambke); **Kassel**, 18. November 1925 (Stadthalle; Leitung: Robert Laugs); **Wien**, 18. Januar 1929 (Konzerthaus; Leitung: Paul von Klenau); **Leipzig**, 6. Mai 1929 (Alberthalle; Leitung: Alfred Szendrei); Wien, 28./29. November 1935 (Konzerthaus; Leitung: **Bruno Walter**; dessen Autogramm sich neben denen weiterer Mitwirkender verso befindet).

Arnold Schönbergs drei autographe Einträge betreffen auf dem 2. Vorsatzblatt zunächst den Kommentar des Komponisten zur Aufführung in Amsterdam: „*Ein ‚Sprecher‘ wie Sie ist der beste Für=Sprecher für Mich! Amsterdam spricht sicher noch lange davon!*“). Ferner: **Porträtpostkarte Arnold Schönbergs** (Kniestück, sitzend; Prag, Schlosser-Weinsek), auf einem Vorsatzblatt eingefügt und beidseitig von Schönberg beschrieben: „... *es war sehr schön; insbesondere am 13. Aber das habe ich Ihnen ja schon gesagt [...] und daß es mir eine große Freude war; in einem so ernsten und warmen Künstler einen so sehr lieben Menschen gefunden zu haben. Wir werden sicher noch viel zusammen arbeiten.*“ (Juni 1920). Weiterer **autographe Eintrag Schönbergs** m. U. auf der Titelseite, Wien, 13. Juni 1920: „... *dem ersten ‚männlichen‘ Sprecher der Gurrelieder zur freundlichen Erinnerung und mit innigem Dank ...*“

Weitere Dokumente: **Bruno Walter**: Eh. Signatur auf dem Programm der von ihm geleiteten Aufführungen in Wien 1935. – Maschinenschriftl. Postkarte (beiliegend) m. eigenh. U. von **Robert Franz Arnold**, dem deutschen Übersetzer des Originaltextes, Wien, 19. Januar 1929: „*Ihr meisterhafter Vortrag der ‚Wilden Jagd des Sommerwindes‘, zugleich ein wahres Kunststück in der Anpassung an die Musik und im Sprechgesang, hat mich [...] gestern nicht zum erstenmal geradezu entzückt.*“ – Paul Scheinpflug (23. Juli 1922): „*Der Höhepunkt im III. Teil der ‚Gurrelieder‘ war Wilh. Klitsch, dessen Sprecher am Rhein unvergessen bleiben wird.*“ – Heinrich Jalowetz (9. Juni 1923): „*Dem wundervoll musicierenden ‚Sprecher‘ Wilhelm Klitsch in dankbarer Erinnerung an eine unübertreffliche Wiedergabe des Melodrams in den Gurreliedern, die den Stimmungs-Höhepunkt der Berliner Aufführungen im Juni 1923 bedeutete.*“ – Robert Laugs (18. November 1925): „*Dem genialsten Sprecher in Dankbarkeit und größter Bewunderung.*“ – Schließlich enthält der Band noch zahlreiche Autogramme und Grußworte weiterer Mitwirkender (darunter beispielsweise von Carl Aagaard-Oestvik, dem „Waldemar“ in Wien 1920 und 1923).

In unserem Dokument ist es bezeichnend für die Entwicklung des ‚Zeitgeists‘ der Weimarer Republik, dass die *Gurre-Lieder*-Aufführungen in Deutschland bereits 1929 abbrechen, während sie in Österreich noch bis 1935 möglich waren.

Webern über Schönbergs *Gurre-Lieder*

125. WEBERN, Anton von (1883–1945). Eigenh. Brief mit Unterschrift, Mödling, 8. Juli 1920, an den Schauspieler und Regisseur Wilhelm Klitsch (1882–1941), 1 S. 8vo, bestens erhalten. **Abb. siehe Seite gegenüber.** **€ 1.800,—**

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

Sehr geehrter Herr Klaff!

Gezweifelt wird für Ihren lieben Sohn
48 ist nur sehr wenig, daß ich Sie auch der I.
Aufsichtung nicht mehr gegessen habe
da kann Sie ganz unabhängig alles geschickte
in der Nummerung. Und immer noch die Handlung
nur dieses war sehr schön. Die Kunde stellte
mit dem Gewissen der Töchter mit Ihnen.
Ich begleite Sie mit Freude zu dieser
ganz großartigen Leistung.
Von dem Herrn überausen Leistung der „Sessel-
leder“ falls ich noch 2 mitgroßere Hände
in Anspruch: Sie bekommen Sie noch ich kann
Sie nun momentan nicht finden.

Mit den herzlichsten Grüßen Ihr ergebener
Anton Webern

Stuttgart, 8. Juli 1912
Hauptstr. Nr. 58

Nr. 125 - Webern

Stuttgarts prominenteste Uraufführung (1912)

126. STRAUSS, Richard (1864-1949). *Ariadne auf Naxos.* Oper in einem Aufzuge nebst einem Vorspiel von Hugo von Hofmannsthal. Op. 60. London, Boosey & Hawkes, Verl.-Nr. 7450, © 1943. 2 Bll., 299 S. Studienpartitur (der 2. Fassung), 4to. Hübscher HLnbd. mit Rot- und Goldprägung. Neuwertig. € 45,—

Eine der wichtigsten Uraufführungen in der Stuttgarter Operngeschichte ist sicherlich Richard Strauss' *Ariadne auf Naxos*, 25. Oktober 1912 (Hoftheater, Kleines Haus).

Geschäftsbedingungen:

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

Abkürzungen:

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

Weitere Abkürzungen von bibliographischen Referenzen
nach Usus der musikwissenschaftlichen Literatur

