



Musikantiquariat Dr. Ulrich Drüner
Ameisenbergstraße 65
D-70188 Stuttgart



Tel. 0(049)711-486165 oder 0(049)17649377411 - Fax 0(049)711-4800408
E-mail: antiquariat@musik-druener.de - Internet: www.musik-druener.de

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

Katalog 69

Sammlerstücke

Widmungsexemplare - Porträts
Autographen und Manuskripte - Musikdrucke

Abbildungen vorderer Außenumschlag: Katalog-Nr. 21;
hinterer Außenumschlag: Katalog-Nr. 71

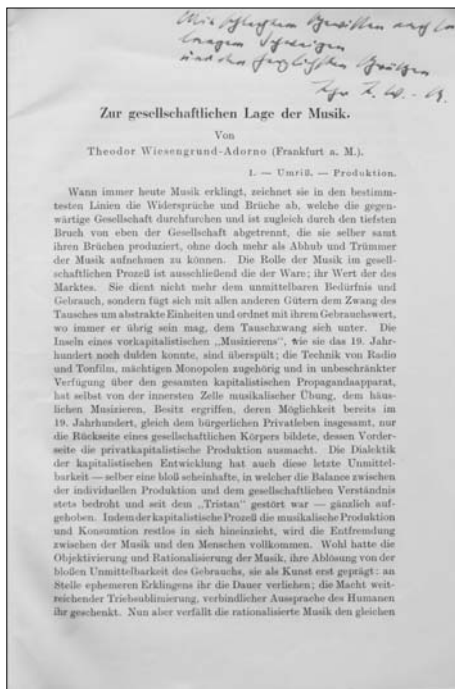
Geschäftsbedingungen, Abkürzungs- und Literaturverzeichnis S. 72

Katalog-Redaktion:

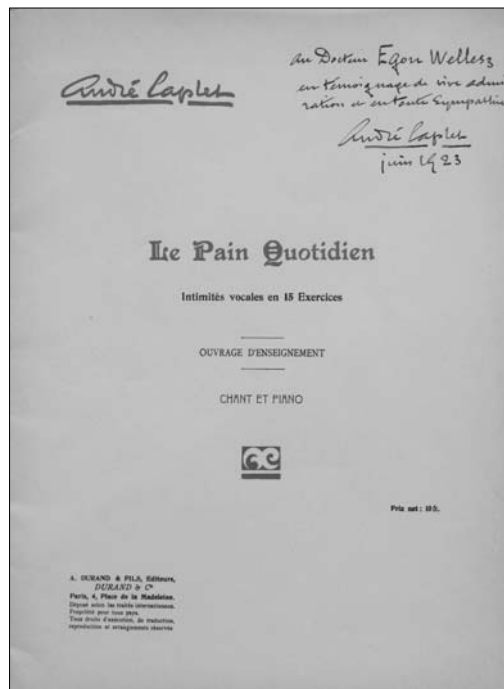
Annie-Laure Drüner M.A., Dr. Georg Günther, Dr. Ulrich Drüner
Umschlag und Layout: Annie-Laure Drüner

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

I. WIDMUNGSEXEMPLARE



Nr. 1 - Adorno

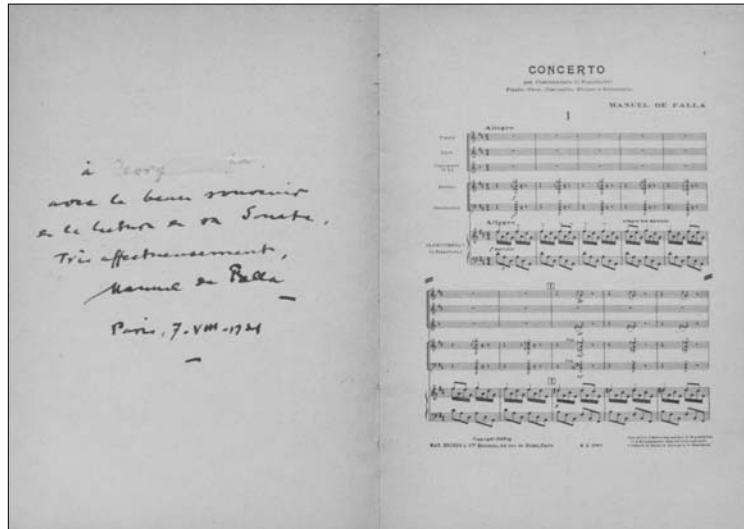


Nr. 2 - Caplet

1. ADORNO, Theodor Wiesengrund (1903–1969). *Zur gesellschaftlichen Lage der Musik.* Sonderdruck aus: *Zeitschrift für Sozialforschung*, hrsg. vom Institut für Sozialforschung, 1. Jg., 1932, Doppelheft 1/2 (Leipzig, Hirschfeld, 1932), S. 103–124, 8vo. Geklammert m. O Umschl. **€ 145,00**

Auf der ersten Seite mit undatierter, **autographe Widmung des Autors** an einen unbekanntem Empfänger: *Mit schlechtem Gewissen nach so langem Schweigen und den herzlichsten Grüßen Ihr T. W.-A.* – Es handelt sich um Adornos erste umfangreiche Studie zur Musiksoziologie, die im Auftaktheft der berühmten Zeitschrift neben Texten u. a. von Max Horkheimer und Erich Fromm erschien; dieser Beitrag gilt als ein Grundpfeiler in dieser Disziplin. – Adorno musste 1933 seine erst 1931 aufgenommene Lehrtätigkeit an der Universität Frankfurt am Main aufgeben. Er war zunächst dem Regime des ‚Dritten Reichs‘ gegenüber nicht feindlich eingestellt und hatte sogar einige Zeitgeist-Artikel verfasst (1934 lobte er das Sende- und Verbot von „Negerjazz“, der „schlechtes Kunstgewerbe“ sei), doch konnte er sich in Berlin keine neue Existenz aufbauen. Von dort emigrierte er 1934 nach Oxford und 1938 in die USA.

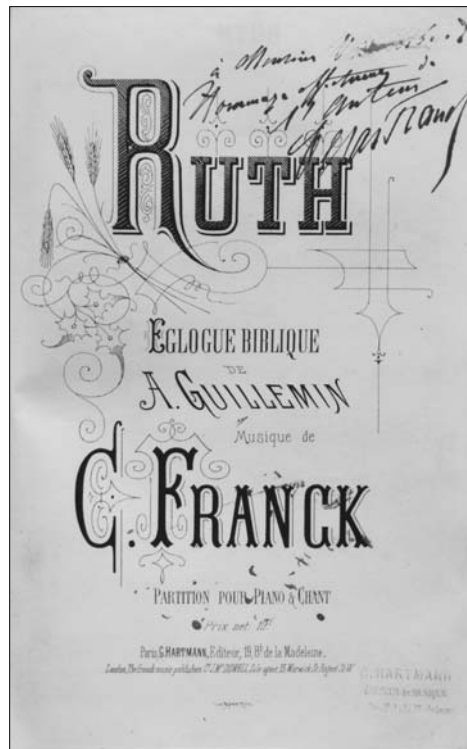
2. **CAPLET, André (1878–1925).** *Le Pain Quotidien. Intimités vocales en 15 Exercices. Ouvrage d'enseignement. Chant et Piano.* Paris, Durand, © 1922, Verl.-Nr. 10,194. 1 Bl. (Titel), 59 S., folio. – Ungeheftetes Exemplar mit O Umschl. (am Falz gerissen). Sonst sehr gut erhalten. Auf dem Titelblatt **eigenhändige Widmung m. U.** „*Au Docteur Egon Wellesz en témoignage de vive admiration et en toute sympathie André Caplet, juin 1923.*“ **€ 120,00**



3. **FALLA, Manuel de (1876-1946).** *Concerto per Clavicembalo (o pianoforte) Flauto, Oboe, Clarinetto, Violino e Violoncello.* Paris, Eschig, V.-Nr. 1787, [1928], 2 Bll., 42 S. Taschenpartitur (22 x 15 cm), O Umschlag etwas fleckig. Auf dem Innenblatt **eigenhändige Widmung m. U.** „*à [Georg... (Rest des Namens gelöscht)] avec le beau souvenir de la lecture de sa Sonate. Très affectueusement, Manuel de Falla – Paris, 7-VIII-1934.*“ **€ 280,00**

Erstausgabe der kleinen Partitur dieses Wanda Landowska gewidmeten Werkes.

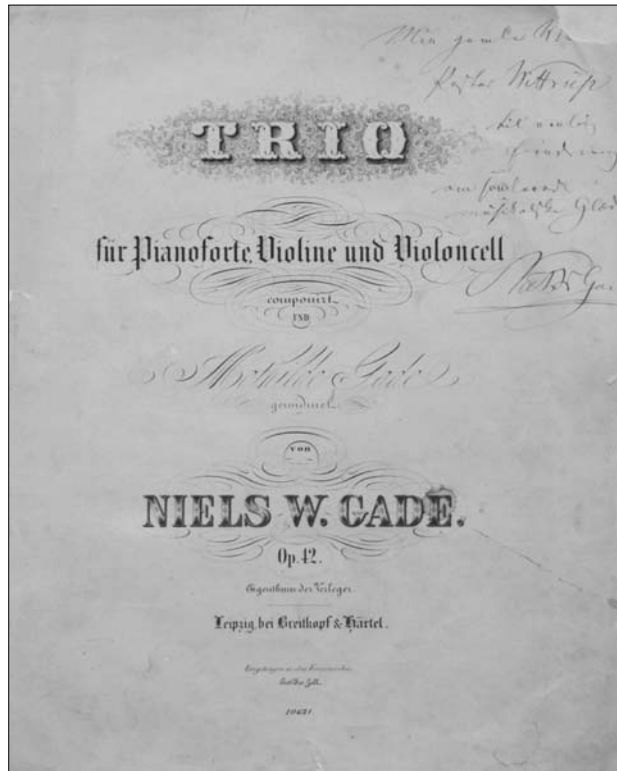
4. **FRANCK, César (1822-1890).** *Rédemption. Poème-Symphonie [...] Partition Piano et Chant.* Paris, G. Hartmann, Verl.-Nr. 666 [1872]. 2 Bll., 133. Mit autographischer Widmung „**Souvenir affectueux à mon Eleve et ami Jos. [Guy] Ropartz Cesar Franck**“ (das „k“ ist beschnitten). – **Beigebunden:** ders. *Ruth. Eglogue Biblique [...] Partition pour Piano & Chant.* Paris, Hartmann, Pl.-Nr. 306 [1869]. 117 S. Mit autographischer Widmung „**à Monsieur** [ausradiert mit Beschädigung des



Papiers] **Hommage affectueux de l'Auteur Cesar Franck**“ (das „k“ ist auch hier beschnitten). – **Beigebunden:** ders. *Psyché. Poème Symphonique pour Orchestre et Chœurs Réduction pour Piano à quatre mains et chœur*. Paris, Bruneau, Verl.-Nr. 144 [1889]. 1 Bl., 97 S. 4to. – Zusammen in einem roten HLdrbd.; im Rücken mit Goldprägung, stark berieben, mit marmorierten Deckeln, oberes Kapitell beschädigt. Textblock teils stockfleckig. **€ 1.200,00**

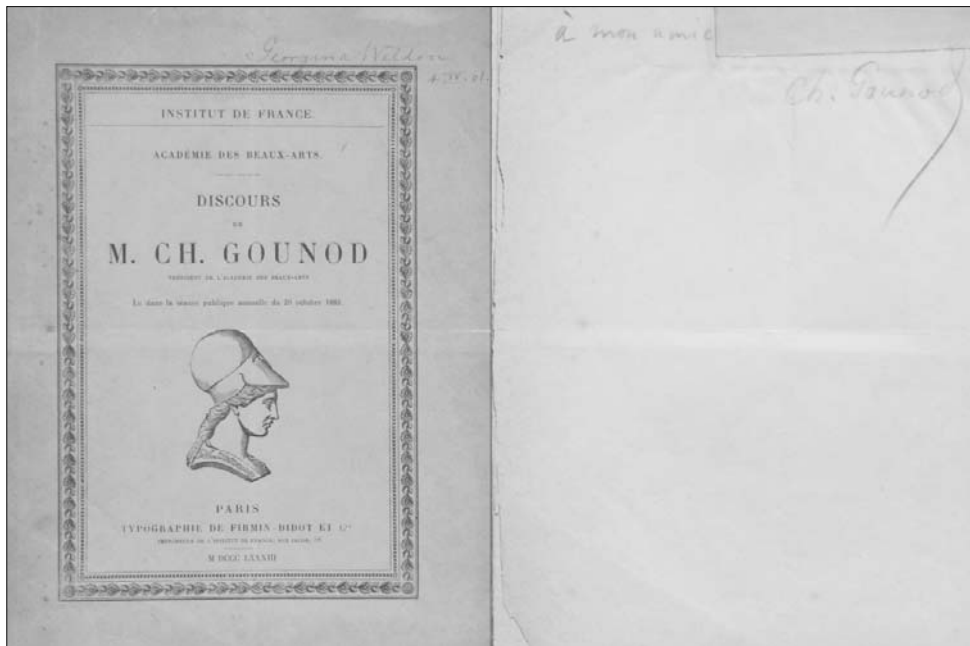
Dieser Sammelband bildet einen repräsentativen Querschnitt aus César Francks oratorischem Werk. Er hatte seine Karriere als Klaviervirtuose begonnen, musste aber bereits 1845 feststellen, dass mit Virtuosität allein nicht ausreichend Geld zu verdienen sei. Mit *Ruth* sollte nun eine Umorientierung zum hauptberuflichen Komponisten beginnen. Der Erfolg seines ersten groß angelegten biblischen Oratoriums war zwar nur von kurzer Dauer, doch bracht es ihm die Anerkennung Halévy's und Meyerbeers ein und damit den Respekt der namhaftesten Kollegen seiner Zeit. Mit diesem Werk führte Franck die französische Oratorien-Tradition eines Méhul und Félicien David fort. Doch erst nach der Umarbeitung von 1860 erzielte das Werk triumphalen Erfolg. – Einen Meilenstein in Francks Werk stellt *Rédemption* (1872) dar. Sie wurde zum kompositorischen Modell für sein späteres Komponieren und Lehren, in dem die „streng durchgehaltene tonale Konstruktion“ symbolisch gedeutet wird: „Die Molltonarten sind der ihren Konflikten ausgesetzten Menschheit zugeordnet, die Durtonarten dem Eingang der Menschen in die himmlische Herrlichkeit durch ihren Glauben an Christus“ (MGG/2). – Ein wichtiges und eines der letzten Werke ist die

symphonische Dichtung *Psyché* (1887-88), welche als skandalös betrachtet wurde und „at times frankly erotic“ (TNG) erschien. Seit 1872 war Franck als Professor für Orgel an das Conservatoire in Paris berufen worden, eine Stellung, in der er recht schnell umstritten wurde, da er mehr das Komponieren an der Orgel, als die eigentliche Technik lehrte. Doch die Liste seiner Schüler liest sich wie das *who's who* der französischen Spätromantik mit d'Indy, Dukas, Duparc, Chausson, Magnard, Bordes und eben Ropartz, dem das erstgebundene Werk gewidmet ist.



5. **GADE, Niels Wilhelm (1817-1890).** *Trio für Pianoforte, Violine und Violoncell...* Op. 42. Leipzig, Breitkopf & Härtel, Pl.-Nr. 10631 [1864]. 35 S. Klavierpartitur, teilweise stockfleckig. Auf dem vorderen Originalumschlag (identischer Titelaufdruck; Rückblatt verloren) befindet sich eine **eigenhändige Widmung** in dänischer Sprache an einen Pastor Wittrup (3. Wort durch Eckausriss beschädigt) mit Unterschrift „Niels W. Gade“. **€ 180,00**

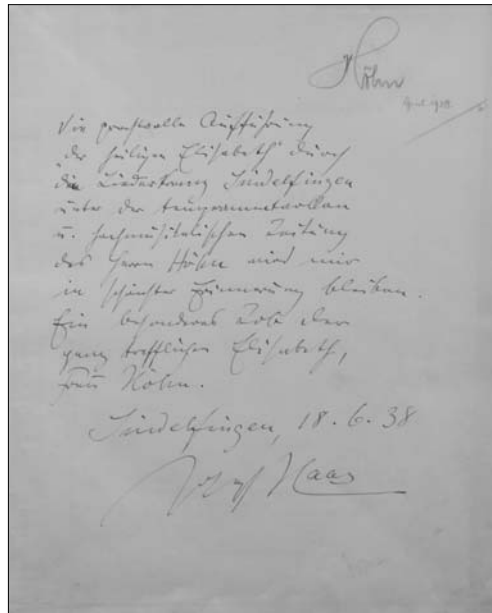
6. **GOUNOD, Charles (1818–1893).** *Discours de M. Ch. Gounod, Président de l'accadémie des Beaux-Arts. Lu dans la séance publique annuelle du 20 octobre 1885.* Paris, Firmin-Didot, 1883. 7 S., 4to. Mit **eigenh. Widmung m. U. à mon amie,**



herausgeschnittener Name; dem Besitzvermerk zufolge handelt es sich um Georgina Weldon, siehe Kommentar. Grüne Broschur, gerissener Falz, geringe Randschäden, oben ehemalige Fehlstelle mit Papier fachmännisch ausgebessert. € 175,00

Das Exemplar stammt aus dem Besitz von Gounods englischer Mätresse Georgina Weldon. Vielleicht aus moralischen Erwägungen hat ein Vorbesitzer ihren Namen in der autographen Widmung entfernt. – Gounod wohnte zwischen 1870 und 1874 in London, wo er im Februar 1871 erstmals mit der Sängerin G. Weldon zusammentraf; wegen Gounods Beziehung zu ihr trennte sich seine Frau von ihm. – Die Sängerin veröffentlichte mehrere biographische Arbeiten über Gounod und sich selbst.

7. HAAS, Joseph (1879–1960). *Die heilige Elisabeth. Ein Volkssatorium* nach Worten von Wilhelm Dauffenbach für Sopran-Solo, Sprecher, gemischten Chor, Kinder- und Männerchor mit Orchester. Opus 84. Mainz, Schott, Verl.-Nr. B. S. S. 32988, 1931. 2 Bll. (Titel, Besetzung), 257 S. Dirigierpartitur (vom Verlag nummeriertes Exemplar: 37), groß-folio. HLn., zusätzlicher Papierumschlag des Vorbesitzers (zeitgenöss.). Buchdecke gelockert. Gebrauchsspuren, Eintragungen (Rot- und Blaustift). Vorderes Vorsatzbl. (recto) **mit autographen Widmung:** „Die prachtvolle Aufführung ‚Der heiligen Elisabeth‘ durch den Liederkranz Sindelfingen unter der temperamentvollen u. hochmusikalischen Leitung des Herrn Höhn wird mir in schönster Erinnerung bleiben. Ein besonderes Lob der ganz trefflichen Elisabeth, Frau Höhn. Sindelfingen, 18. 6. [19]38.“ € 180,00

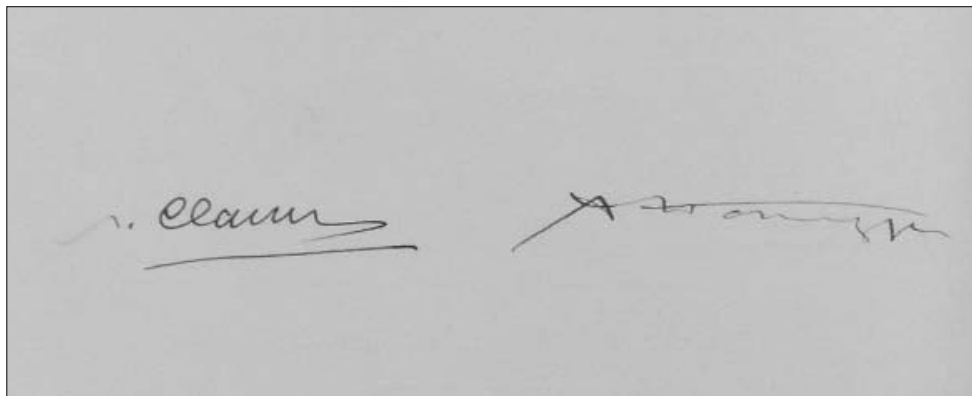


Seltene Exemplar der Original-Partiturausgabe, die nicht in den Handel gekommen ist. Es handelt sich um das erste ‚Volksoratorium‘ des Reger-Schülers J. Haas, der bis 1956 noch sechs weitere komponierte. Das Oratorium besteht aus einem Prolog und vier Teilen (*Der Krieg, Die Hungersnot, Die Pest, Der Sieg*) mit insgesamt 24 Musiknummern. Von einem zum anderen Abschnitt leitet der Sprecher (*Chronist*) mit kurzen Erzählungen über. Der Text ist eine geschickte Mischung von kirchlicher und weltlicher Dichtung; der stark homophon gearbeitete Satz verleugnet gleichsam den Unterricht bei Reger. Am Schluss steht Elisabeths Verklärung, die mit großem akustischem Aufwand (Vortragsbezeichnung u. a. *ekstatisch steigend*) zelebriert wird. – Uraufführung: Kassel, 11. November 1931. Das Werk ist sehr rasch populär geworden, wie einer kurzen Notiz im Dezember-Heft 1931 von *Melos* zu entnehmen ist: „Der bereits gemeldete außerordentliche Erfolg der Uraufführung [...] hat sich in weiteren Aufführungen u. a. in München, Frankfurt a. M., Münster, Limburg, Düsseldorf, Aachen, Cleve, Mühlhausen i. Th. usw. bestätigt. Der Andrang des Publikums zu allen Aufführungen war derart, daß überall Wiederholungen angesetzt werden mußten.“

8. HONEGGER, Arthur (1892-1955). *Jeanne d'Arc au bâcher poème de Paul Claudel.* Paris, Senart, Verl.-Nr. 8819 © 1939. 2 Bll., 141 S. Klavierauszug, folio. OBrosch mit Schutzumschlag in sehr gutem Zustand. **Signiert von P. Claudel und A. Honegger** (vor S. 1). Mit dem Besitzvermerk O[tto] Widmer, Pfarrer aus Liestal, der auf der letzten Seite seine Beschäftigung mit dem Werk dokumentiert hat. – Anbei: Programmheft der Deutschen Erstaufführung 1948 der Städtischen Oper Berlin, vom Dirigenten der Aufführung **Robert Heger** signiert. **€ 380,00**

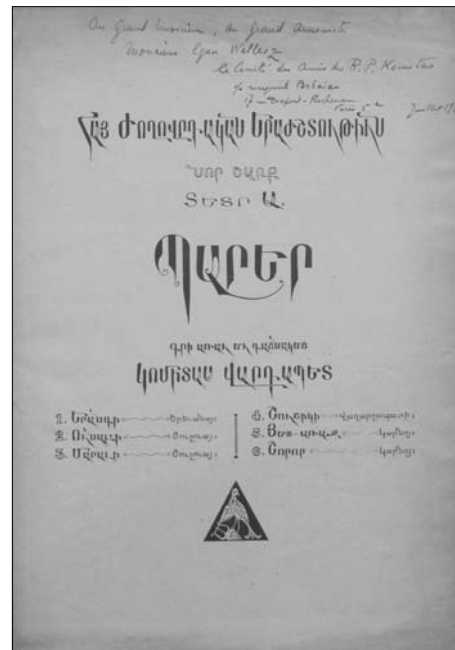


Originalausgabe, früheste Auflage. – Von Beginn an war der gläubige Katholik Paul Claudel als Librettist der *Jeanne d'Arc* vorgesehen, doch hatte er aus Respekt vor dem Sujet zunächst abgelehnt. Erst eine Zugfahrt nach Brüssel, auf der er ein spirituelles Erlebnis gehabt haben will, hat ihn bewogen, sich doch des Projekts anzunehmen. Paul Claudel kann man neben Jean Cocteau als den „Hofmannsthal“ des *Groupe des six* betrachten, dem G. Auric, L. Durey, A. Honegger, D. Milhaud, F. Poulenc und G. Tailleferre angehörten. – Das Werk besticht durch seine Ausgewogenheit in allen Teilbereichen. Claudels „essentially poetic rather than dramatic conception resulted in a creation full of sense and power of progressive evolution“ (TNG). Honeggers Vertonung bildet ein Netz wiederkehrender Motive und schafft mit der ungewöhnlichen Besetzung mit Saxophonen, ondes martenot und üppigem Schlagwerk eine besondere Dimension. Der überwältigende Erfolg der Uraufführung am 12. Mai 1938 spiegelt sich in dieser Ausgabe, deren bibliophiler Wert durch die Signaturen der Autoren hervorgehoben ist.





Nr. 9 - Huber



Nr. 10 - Komitas

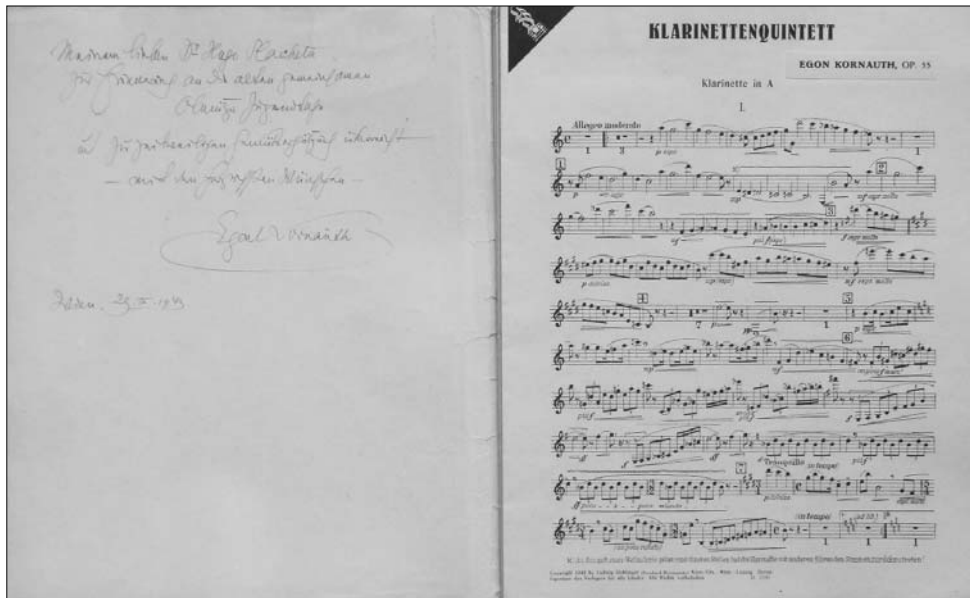
9. HUBER, Hans (1852-1921). *Der heilige Hain. Dichtung von M. Widman. Scenen für Chor, Soli und Orchester.* Leipzig, Hug, Verl.-Nr. 4663 [1910]. 149 S. Klavierauszug, folio. OBrosch. Mit **eigenhändiger Widmung m. U.** „*Meinem lieben Freunde G. Kogel von seinem alten Hans Huber [Ortsname] August 1910*“ auf der Titelseite. **€ 120,00**

Hans Huber gilt als einer der führenden Schweizer Komponisten in der Zeit zwischen 1870 und 1910. – Das Werk ist *Dem Basler Gesangverein und seinem Dirigenten Hermann Suter gewidmet*. Es beruht auf einer Dichtung, die sich auf die indische Mythologie bezieht; seinen sinnfälligen Ausdruck erhält die Musik, wenn bereits zu Beginn des Vorspiels ein *altindisches Motiv* erklingt. Mit einigen hs. Korrekturen (Blaustift und mit Bleistift).

10. KOMITAS, Réverend Père Soghomon (1869–1935). *Danses. Recueillies et mises en musique par le R. P. Komitas.* Paris, Senart, © 1925, Verl.-Nr. 6895 (= *Musique Populaire Arménienne – Nouvelle Série, Cahier I*). 1 Bl. (armenischer Titel), 15 S. (Klavierauszug), folio. Fest karton. Expl. mit aufgezogenem O Umschl. (hier frz. Titel). Etwas gebräunt. Mit **eigenh. Widmung m. U.** „*Au Grand Musicien, au Grand Armeniste Monsieur Egon Wellesz, le Comité des Amis*

du R. P. Komitas ... Juillet 1928“. – **Beigefügt:** ders. *Les braves de Sipan. Chœur héroïque (à capella)*. Paris, Senart, © 1928, Verl.-Nr. 7613. 2 Bll. (armenischer Titel, Einführungs- und Gesangstext), 8 S. Chorpartitur, folio. Fest karton. Expl. mit aufgezogenem O Umschl. Etwas gebräunt. **€ 100,00**

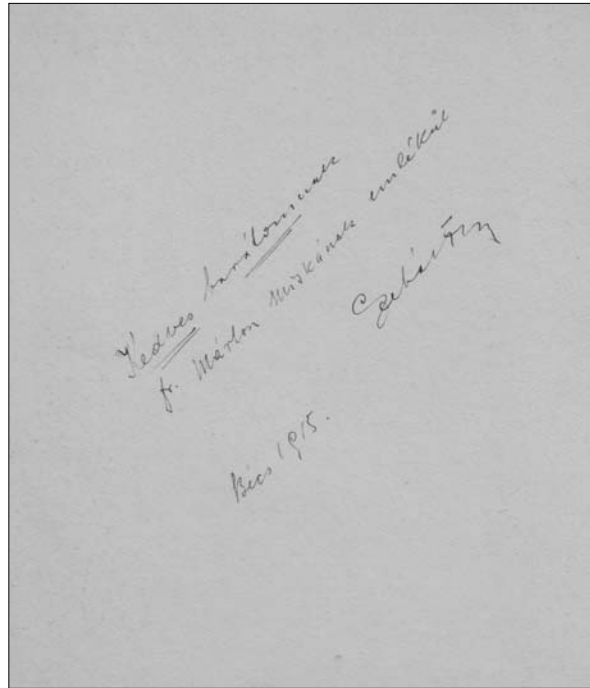
Komitas war einer der ersten armenischen Musiker, die sowohl eine traditionelle Ausbildung hatten (Studien in Berlin u. a. bei M. Friedländer), als auch die Folklore ihrer Heimat kannten. Sein Schicksal ist eng mit dem des unterdrückten armenischen Volkes verbunden. 1915 wurde er aus Istanbul, wo er seit längerer Zeit lebte, ins Landesinnere der Türkei deportiert; es gelang aber 1919, den schwer kranken Musiker nach Paris zu bringen, wo er die Jahre bis zu seinem Tod in einem Krankenhaus verbrachte. 1936 wurde er nach Eriwan überführt, wo er nun im Pantheon der armenischen Künstler ruht. – Das Widmungsexemplar enthält sechs Tänze, die aus verschiedenen armenischen Orten stammen (alle am Schluss jeweils mit *Constantinople, 1916* datiert); teilweise wird auf die Volksinstrumente hingewiesen, die nachgeahmt werden sollen (*tambourin* oder *tar*). Hier befindet sich auch ein kurzes Vorwort, in dem Komitas als *la plus grande figure de la musique arménienne contemporaine* bezeichnet und die Arbeit des Comité vorgestellt wird. – Egon Wellesz (1885–1974) beschäftigte sich intensiv mit östlicher (besonders byzantinischer) Musik.



11. KORNAUTH, Egon (1891–1959). Op. 33. Klarinettenquintett [fis-moll] für Klarinette, 2 Violinen, Bratsche und Cello. Wien, Doblinger, © 1943, Verl.-Nr. 7930. Vollständiger Stimmensatz in O Umschlag (am Falz etwas brüchig) mit Auszügen des Werkverzeichnisses. Auf der Rückseite mit **eigenhändiger**

Widmung m. U. „*Meinem lieben D^r Placheta zur Erinnerung an die alten gemeinsamen Olmützer Jugendjahre u. zur zeitweiligen Gemütsergötzung überreicht – mit den herzlichsten Wünschen – Egon Kornauth, Wien, 29. IX. 1943*“. € 150,00

Der in Olmütz geborene Kornauth studierte zwischen 1909 und 1913 an der Wiener Akademie für Musik und Darstellende Kunst bei R. Fuchs, F. Schreker und Fr. Schmidt. Nach einer Episode, in der Kornauth Solorepetitor an der Wiener Hofoper war, hielt er sich während der 1920er und 30er Jahre lange in Asien auf. 1936 kehrte er nach Wien zurück, wo er 1940 eine Professur an der Musikhochschule annahm; 1945 ging er nach ans Mozarteum (Salzburg), dessen Direktor 1946 er wurde.



12. LEHÁR, Franz (1870–1949). *Aus eiserner Zeit. Lieder-Zyklus.* Wien, Krenn, © 1915, Verl.-Nr. 6. 22 S. (Gesang und Klavier), folio. Geheftetes Exemplar; auf dem Umschlag (gerissen und Randschäden) **eigenh. Widmung m. U.** „*Kedves barátomunéz Dr. Márton Miskanak emlékéül, Lehár, Bécs 1915*“ (Lieber ... Dr Márton Miskanak, Souvenir, Lehar, Wien“). Innenheft gut erhalten. € 175,00

Einer von Lehárs wenig bekannten Beiträgen zum I. Weltkrieg. – Auf der eindrucksvoll gestalteten Titelseite flankieren zwei Ritter den Text; links mit dem Wappen von Österreich-Ungarn, rechts das des Deutschen Kaiserreichs. – Der Zyklus besteht aus fünf Sätzen, wobei es sich bei den ersten vier um konventionelle Klavierlieder handelt. Der letzte Teil, *Fieber*, wird als *Tondichtung* bezeichnet;

ursprünglich handelt es sich um ein Orchesterwerk mit Sologesang, das hier als Klavierauszug vorliegt. Wahrscheinlich verarbeitete der Komponist so die Erlebnisse, als er den bereits 1914 schwer verwundeten Bruder Anton wieder sah. Es wird die Geschichte eines jungen Offiziers erzählt, der im Spital mit dem Tode ringt, während in seiner Fantasie Erinnerungen in Form von Marsch- und Walzerfragmenten vorüberziehen. Erstaunlich unpatriotisch ist die zugrunde liegende Dichtung; es ist zwar viel vom Sterben die Rede, allerdings ohne die übliche martialische Freude, dies für Kaiser und Vaterland gerne tun zu wollen. – Der Liederzyklus scheint dem Komponisten damals nicht unwichtig gewesen zu sein.



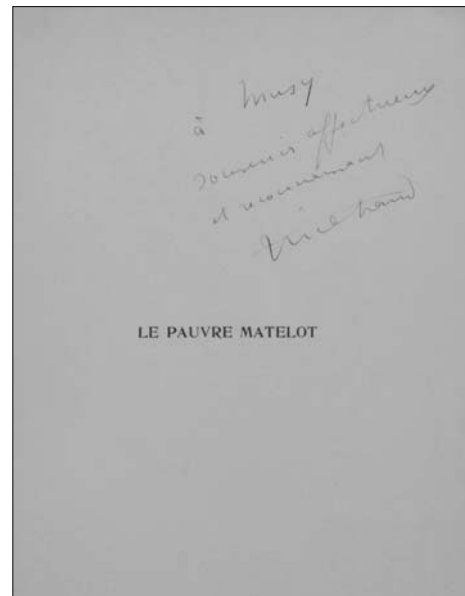
13. MANASSE, Otto (1861 - ermordet Theresienstadt 1942). *Metamorphosen für Klavier.* (Neue Fassung von 1924). Berlin, Ries & Erler, Verl.-Nr. 8772 © 1925. 33 S. folio. Ungebundene Bögen. Mit einer autographen Widmung „**Herrn Dr. Wilhelm Furtwängler verehrungsvoll überreicht vom Verfasser**“.
€ 175,00

Stengel/Gerigk; <http://www.holocaust.cz/de/victims/PERSON.ITI.520378>. – Weder MGG/1, MGG/2, noch New Grove führen Otto Manasse. Er muss aber eine gewisse Bedeutung gehabt haben, da ihn der spätere Nazi-Kulturpolitiker Paul Graener 1922 in seinen *Neue[n] Galgenlieder[n] von Christian*

Morgenstern bedacht hat: *Der Seufzer. Für Otto Manasse (zur Warnung)*, Op. 43b, Nr. 2. Wie die Opferdatenbank des Instituts Theresienstädter Initiative belegt, wurde Graeners makabre Drohung von den Nazi-Schergen in Theresienstadt vollstreckt. – Von Manasses Werken ist neben den *Metamorphosen* über B-A-C-H, deren neue Fassung hier angeboten wird, eine *Suite für Violoncello und Klavier* sowie *Introduktion, Variationen und Fuge über den Choral "Jerusalem, du hochgebaute Stadt"*: für grosses Orchester und Orgel sowie das *Toskanische Volksliederbuch* (Edgar Kurz) publiziert worden. Manasse stammt aus Stettin; er war ein Mediziner mit starkem Hang zur Musik: in Berlin liegt unter seinem Namen eine medizinische Dissertation aus dem Jahre 1886 vor, die im Folgejahr publiziert wurde.



Nr. 14 - Milhaud



Nr. 15 - Milhaud

14. MILHAUD, Darius (1892-1974). *Protée. Drame satyrique en deux Actes de Paul Claudel. Partition Chant et Piano. Réduction à quatre mains.* [op. 17]. Paris, A. Durand & Fils, Verl.-Nr. 10098 © 1922. 2 Bll., 110 S. folio. OBrosch, Deckel gelöst, im Bund gelockert, sonst sehr gut erhalten. Mit einer autographen Widmung „à Madame et M. Egon Wellesz en souvenir de mon séjour à Vienne avec tous mes remerciements pour un charmant accueil.“ € 400,00

Erstausgabe der ersten Fassung für gemischten Chor und Orchester. – Milhaud hatte Paul Claudel im Oktober 1912 kennen gelernt. Claudel wurde französischer Botschafter in Brasilien und nahm seinen Freund Milhaud als Attaché mit. In der Folgezeit arbeiteten sie intensiv an der Entwicklung eines neuen musikdramatischen Konzepts. Sie wollten sich sowohl von Wagners Musikdrama als auch von Debussys impressionistischen Vorstellungen absetzen. Dabei sollte der Musik im Drama nicht nur eine gleichrangige Funktion zustehen: Sie erhielt eine konkurrierende Rolle. Dadurch entstand eine neue Form des „totalen Theaters“. Eine der ersten Bühnenmusiken, die dieser künstlerischen Verbindung entsprang, ist *Protée*. Die Uraufführung am 25. Okt. 1920 führte zu tumultartigem Aufruhr. – Im Frühjahr 1922 besuchte Milhaud gemeinsam mit Poulenc Wien, wo er Egon Wellesz (1885-1974) und seiner Frau Emmy Stross die vorliegende Partitur verehrte. Ferner traf er auch Schönberg, Berg und Webern.

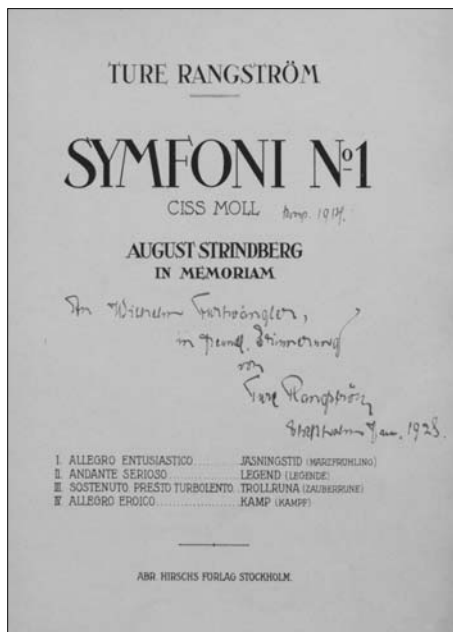
15. MILHAUD, Darius (1892-1974). *Le pauvre Matelot. Complainte en trois actes paroles de Jean Cocteau [...] la partition chant et piano [...]* Paris, Heugel, Verl.-Nr. 29532 © 1927. 4 Bll., 70 S. 4to. Beschädigter Vorderumschlag der

OBrosch mit Leinenstreifen geklebt. Ansonsten gutes Exemplar mit teilweise unaufgeschnittenen Seiten. Mit autographischer Widmung „à Musy **souvenir affectueux et reconnaissant Milhaud**“. Mit einzelnen Eintragungen in Blei- und Buntstift. **€ 280,00**

Erstausgabe (MGG/2). – Bei dem Widmungsträger handelt es sich um Louis Musy (1902-1981), dem Sänger der Rolle „son ami“ in der Uraufführung am 16. Dezember 1927. Der Bariton hat zwar vermutlich seine Partie nicht aus diesem Exemplar gelernt (dafür gibt es zu wenige Eintragungen), doch scheint es für die praktische Probenarbeit verwendet worden zu sein. Bleistiftnotizen dokumentieren den szenischen Handlungsablauf, wobei auffällt, dass der Autor sich nicht mit der Figur identifiziert. Die Anweisungen stehen alle in der dritten Person und dürften nicht von Louis Musy, sondern von einem Regieassistenten oder dem Regisseur Gabriel Dubois stammen. Eine zweite Hand mit violetter Buntstift hat musikalische Anweisungen eingetragen, die vermutlich vom Sänger während der Proben niedergelegt worden sind. Die beiden Ergänzungen des Notentextes müssen auf Veranlassung des Dirigenten Georges Lauweryns oder Darius Milhauds selbst erfolgt sein. Die Passagen, in denen „son ami“ nicht auf der Bühne steht, sind unaufgeschnitten (insgesamt nur 6 Bll.). – Milhauds und Cocteaus *Le pauvre Matelot* zählt zu den überzeugendsten Beispielen der zwischen den Weltkriegen aktuellen Richtung des poetischen Realismus.

16. RANGSTRÖM, Ture (1884-1947). *Symfoni No. 1 Ciss Moll August Strindberg in Memoriam. Partitur.* Stockholm, Abr. Hirschs Förlag [vor 1928]. 143 S. folio. in Lithographie. OBrosch. Leichte Altersspuren. Mit autographischer Widmung „**An Wilhelm Furtwängler, in freundl. Erinnerung von Ture Rangström Stockholm, Jan. 1928**“. **€ 120,00**

„**Bitte, die ortographischen [!] Dummheiten in den vom Autographenschreiber transponierten Hörner. u. Trompetenstimmen zu entschuldigen! T.R.**“, so der Kommentar am unteren Rand der ersten Seite. Tatsächlich weist dieses Exemplar einige Korrekturen auf, bei denen das Papier geschabt und mit der Tinte der Widmung überschrieben wurde. Eine zweite Hand hat jedoch noch weitere Einzeichnungen in Bleistift eingetragen – Vorzeichen, Dynamik- und Phrasierungs-Vorschläge –, die zunächst mit Fragezeichen versehen worden sind und vermutlich vom Widmungsträger Wilhelm Furtwängler stammen. Dem guten Erhaltungszustand nach zu schließen wurde aus unserem Exemplar vermutlich nicht musiziert, doch hat Furtwängler bei seiner Durchsicht doch eine Aufführung erwogen, weil er das Werk bis zum Ende mit Eintragungen versah. – Die Uraufführung seiner ersten Symphonie hat Rangström 1915 selbst dirigiert. Er war als Komponist weitgehend ein Autodidakt, der nach 2 Jahren Kontrapunktlehren 1905 nach Berlin kam und bei Hans Pfitzner eini-



gen Kompositionsunterricht nahm. In seinen vielen Rezensionen, die er für Stockholmer Zeitungen schrieb, verteidigte er die Neue Musik. Neben zahlreichen Liedern ist Rangström als Vertreter der „Jungschweden“ für seine Orchesterwerke, wie seine *Symfoni* geschätzt, in der er in einer Art „al-fresco-Malerei in Blocktechnik“ (MGG/2) mit starken Kontrasten arbeitet. Seine unkonventionellen Kompositionen hatten ein gespaltenes Echo, errangen aber z.B. von Sibelius höchstes Lob.

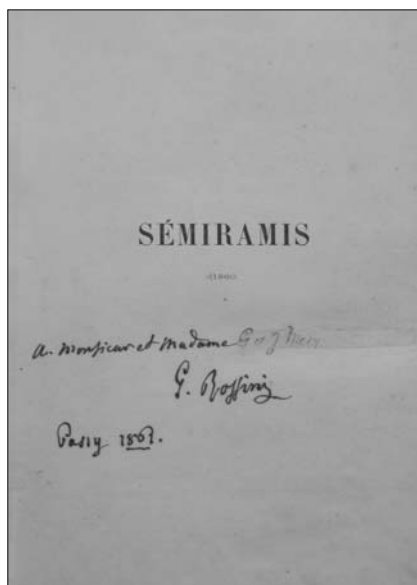
17. ROSSINI, Gioacchino (1792–1868). *Sémiramis. Opéra en quatre actes* [...] avec Illustrations, Points d'Orgue, Texte italien et traduction française de Méry. Paris, Heugel, Verl.-Nr. 2649 [um 1861]. 9 Bll. (Vortitel, 2 Porträts des Komponisten in Lithographie, Titel, Verzeichnis der Mitwirkenden der ersten Pariser Aufführung vom 4. Juli 1860, Inhaltsverzeichnis, vier szenische Darstellungen in Lithographie, 396 S. italienisch-französischer Klavierauszug in Lithographie, folio. Roter Ldrbd. mit Goldprägung auf dem vorderen Buchdeckel und auf dem Rücken; Goldschnitt. Auf dem Vortitel mit **eigenhändiger Widmung und m. U.** „a Monsieur et Madame [G. et J. Méry; Namen rekonstruiert] G. Rossini, Passy 1861“. **Abb. auf der folgenden Seite. € 950,00**

François Joseph Méry war der französische Übersetzer, dem dieses luxuriös ausgestattete Sonderexemplar vom Komponisten überreicht worden war. – Die Illustrationen bestehen im Einzelnen aus zwei ganzseitige, einander gegenüberliegende Porträtmedaillons Rossinis: *Paris, 1860, d'après la Photogr. de Numa Blanc*

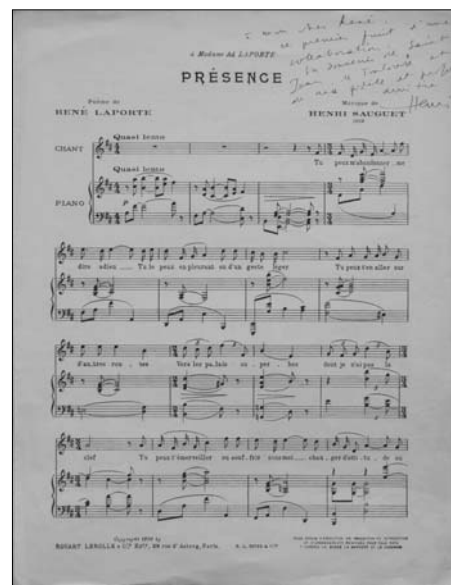


bzw. *Naples*, 1820, d'après le peintre Viennois Mayer. Die szenischen Illustrationen stellen den Einzug der Semiramis in Babylon bzw. die hängenden Gärten mit den Tanz der Assyrerinnen dar (*Belin & Bethmont; Imp. Bertauts Paris*). Nach den Angaben im Inhaltsverzeichnis bzw. in den Noten stammen die Rezitative bzw. die Ballettmusik (II. Akt) von Michele Carafa (1787–1872); in dieser Fassung wurde das Stück in Paris aufgeführt; dementsprechend sind die Rezitative auch nur französisch textiert. – *Semiramis* war Rossinis letzte in Italien komponierte Oper (Venedig, 1823) und ursprünglich in zwei Akten konzipiert; die vorliegende französische Übersetzung wurde zum ersten Mal bereits 1854 in Marseille gespielt.

Nr.17 - Rossini

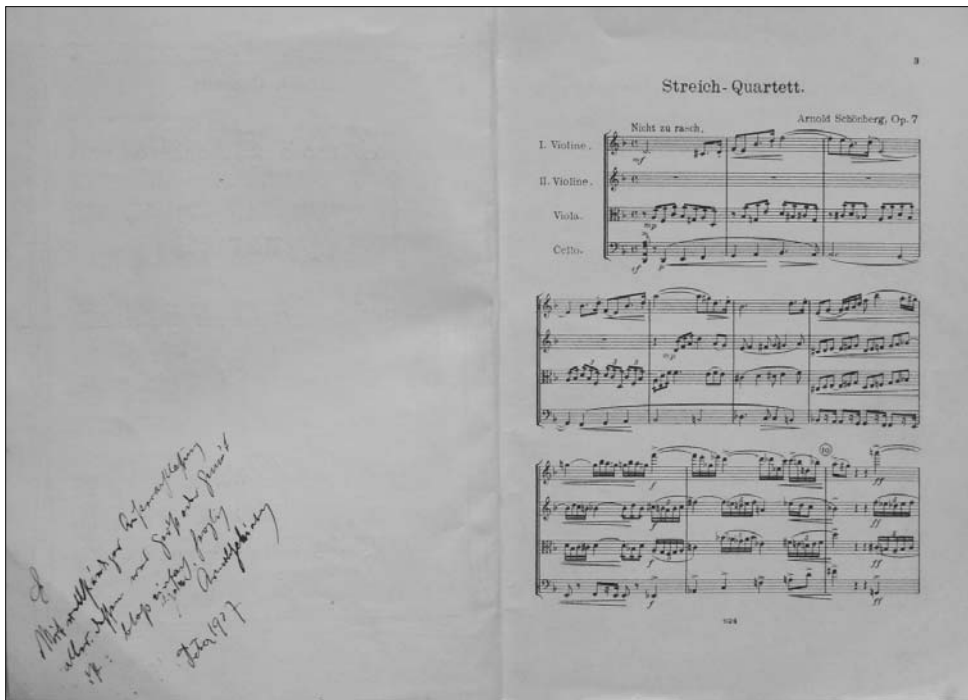


Nr. 18 - Sauguet



18. SAUGUET, Henri (1901-1989). *Présence. Poème de René Laporte.* Paris, Lerolle, © 1930, Verl.-Nr. 11733. 4 S. (Gesang und Klavier), folio. OUm Schlag mit Verlagsannoncen. Mit **eigenh. Widmung m. U.** „à mon cher René, ce premier fruit d'une collaboration. En souvenir de Saint Jean de Toulouse et de ma fidèle et parfaite amitié, Henri“.
€ 80,00

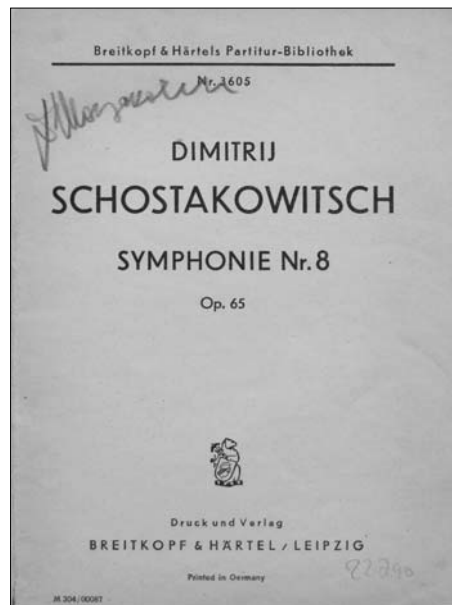
Es handelt sich um das Widmungsexemplar an den Dichter. – Im Explicit des Notentextes befindet sich die Datierung *Toulouse, Septembre 1929.*



19. SCHÖNBERG, Arnold (1874-1951). *Quartett für zwei Violinen, Viola und Violoncello. Op. 7.* Berlin, Verlag Dreililien, Verl.-Nr. 624 [1907]. 80 S. Partitur in 8vo. OBrosch. gelockert, Umschlag und Titelbl. Stockfleckig, Buchblock etwas vergilbt. Mit autographischer Widmung an einen guten und vertrauten Freund auf S. 2 „**Mit vollständiger Außerachtlassung alles dessen was Geist oder Gemüt ist: bloß einfach herzlich Arnold Schönberg. De[zem]ber 1907**“.
€ 1.900,00

Erstausgabe der Partitur, Rufer S. 6. – Schönbergs erstes Streichquartett entstand 1905, wurde aber erst im Februar 1907 uraufgeführt. Zu diesem erstaunlichen Werk schrieb er in seinen *Bemerkungen zu den vier Streichquartetten* (1949), „alle Errungenschaften meiner Zeit (einschließlich meiner eigenen)“ kombinieren zu

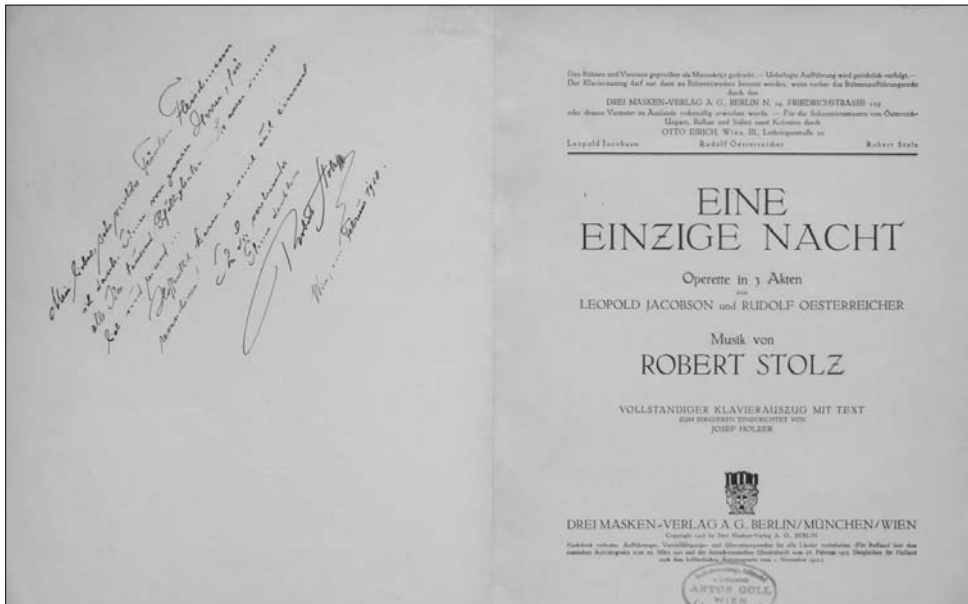
wollen. „Die Faktur des Quartetts ist polyphon, das Satzbild reich an kontrapunktischen und rhythmischen Feinheiten, die außerordentlich differenzierte Harmonik aus der „tristanischen Klangwelt“ hergeleitet“ (Hans Renner). Die Bedeutung des Werkes liegt in dem Umstand, dass es Schönbergs Verbundenheit zur Tradition dokumentiert, welche er erst relativ spät und durch ausschließlich inneren Drang aufzulösen begann.



20. SCHOSTAKOWITSCH, Dmitri (1906-1975). *Symphonie Nr. 8 Op. 65.* Leipzig, Breitkopf & Härtel, Verl.-Nr. 31305 [1947]. 147 S. Studienpartitur in 8vo, OBrosch. mit Altersspuren. **Von Schostakowitsch in kyrillischer Schrift eigenhändig signiert.** **€ 400,00**

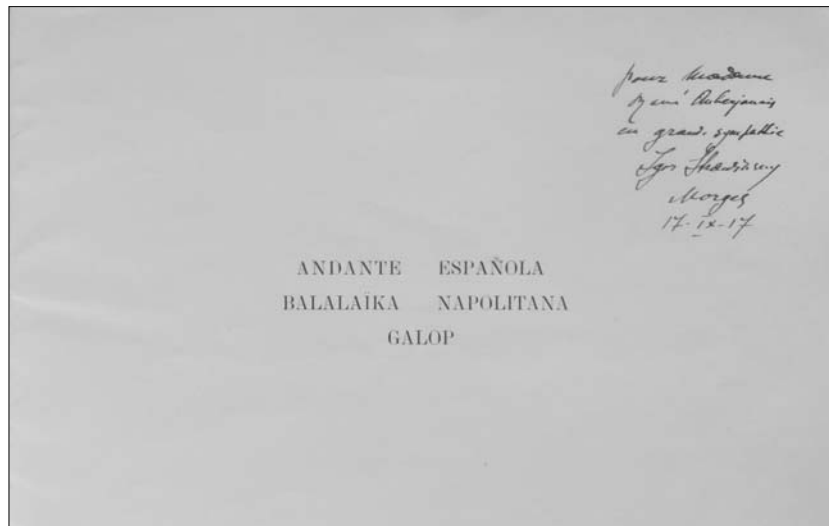
Die mittlere der drei „Kriegssymphonien“, die epische 8. Sinfonie in c-Moll, die auch oft die *Stalingrader* genannt wird, entstand 1943 unmittelbar nach dem Ende der Evakuierung aus Moskau – der zweiten nach der dramatischen und legendären Flucht aus dem belagerten Leningrad, die ihn zur Komposition seiner 7. Symphonie inspirierte. Diese wurde zum weltweiten Symbol des russischen Widerstandes gegen die Nazi-Invasoren und begründete „den Ruhm der sowjetischen Musik weltweit“ (MGG/2). Die achte Symphonie verarbeitet aber auf ganz andere Weise die Kriegsgeschehnisse; es ist keine triumphale Musik, die den schicksalhaften Sieg der Sowjetunion in Stalingrad verherrlicht. Vielmehr stehen reflexive, melancholische Klänge für das individuelle Leid und die Trauer ob der ungeheuren menschl-

chen Verluste im Vordergrund. Dieser unheroische Aspekt brachte Schostakowitsch den Vorwurf mangelnden Patriotismus' ein. Nach dem Krieg geriet dieses Werk in den Fokus der Zensur und wurde nicht mehr aufgeführt, Rundfunkmitschnitte wurden gelöscht.



21. STOLZ, Robert (1880–1975). *Eine einzige Nacht. Operette in 3 Akten von Leopold Jacobson und Rudolf Oesterreicher.* Berlin, Dreimasken, Verl.-Nr. 3730, © 1928. 109 S. Klavierauszug, folio. OBroschur; am Rücken repariert. Mit autografer Widmung: „*Mein liebes, sehr verehrtes Fräulein Fleischmann, ich danke Ihnen vom ganzen Herzen, für alle Ihre tausend Gefälligkeiten – Sie waren immer lieb und reizend ... Hoffentlich kann ich mich auch einmal revanchieren! [...] Wien, im Februar 1928.*“ € 280,00

Erstausgabe. – Hübsche Titelseite in Farbe: Malerpalette mit Pinseln, darauf ein Mädchenkopf mit Pagenschnitt. Diese Noten belegen die seinerzeit übliche Aufführungspraxis dieses Genres, für das so gut wie nie Partituren hergestellt wurden (Lehárs *Lustige Witwe* stellt eine der ganze wenigen Ausnahmen dar). Man leitete die Aufführungen stattdessen aus dem Klavierauszug, der deshalb zahlreiche Instrumentationsangaben enthält und als „Direktionsstimme“ dient. Uraufführung: Wien, 23. Dezember 1927 (Carltheater). **Siehe Abbildung Außenumschlag vorne.**



Werk- und Weltgeschichte

22. STRAWINSKY, Igor (1882-1971). *Cinq Pièces Faciles pour piano a quatre mains (main droite facile) Andante, Española, Balalaïka, Napolitana, Galop.* Genf, Ad. Henn, © 1917. 2 Bll., 19 S. quer-4to. O Umschlag im Falz gelöst. Ausgezeichnet erhalten. Mit einer autographen Widmung „**pour Madame René Auberjonois en grande sympathie Igor Strawinsky Morges 17-IX-17**“. € 1.250,00

Erstausgabe (MGG/2). – Dieses Exemplar erzählt auf eindrucksvolle Weise das Leben Strawinskys zur Zeit der Oktoberrevolution. Das Werk entstand unmittelbar nach seiner Flucht ins Schweizer Exil, als die Verbindung ins russische Heimatland durch den Ersten Weltkrieg abgerissen war. Durch den Krieg fielen Kompositionsaufträge aus, Strawinsky konnte keine Tantiemen seiner Werke erhalten, die vertragliche Situation mit den russischen Verlegern war alles andere als klar. Die Zusammenarbeit mit Djaghilev stockte (der bereits vollendete *chant du rossignol* musste bis 1919 warten), da die Tourneen nicht genug Gewinn abwarfen. In dieser Phase größter finanzieller Not war Strawinsky auf die Großzügigkeit wohlsituiert Schweizer Mäzene angewiesen, wie die gedruckte Widmung dieser fünf leichten Stücke an Eugenia Errazuriz (in Faksimile auf S. 1) zeigt. Die Genfer Konzertagentur Henn sprang kurzfristig als Interimsverleger ein und brachte u. a. auch unsere *Cinq pièces facile* heraus. In diesem sehr persönlichen Werk, welches Strawinsky für seine Kinder 1914/15 komponiert hatte, verarbeitet er auch musikalische Reiseerinnerungen, wie schon die einzelnen Titel verraten. 1925 orchestrierte sie Strawinsky zusammen mit den ersten *Trois pièces faciles*.

Die Besonderheit dieses Dokuments, welche nicht nur den privaten, sozialen und weltpolitischen Aspekt der Entstehungszeit verdeutlicht, ist die Verbindung zu

einem der Hauptwerke dieser Zeit, die durch die autographe Widmung entsteht. Es handelt sich um die erste Frau des berühmten Schweizer post-impressionistischen Malers René Victor Auberjonois, Mutter des Autors Fernand Auberjonois und Großmutter des amerikanischen Filmschauspielers René Murat Auberjonois. – Strawinsky hatte anlässlich der Konzeption der *Histoire du Soldat* Auberjonois im Herbst 1917 kennen gelernt, der mit der Ausstattung betraut und der ein wichtiger Freund Strawinsky wurde. Dieses Exemplar muss ein Geschenk aus der Frühzeit dieser Freundschaft sein.



23. STRAWINSKY, Igor (1882-1971). *Histoire du Soldat. Lue, jouée et dansée en deux parties* [...] *Deutsche Übertragung von Hans Reinhart. English version by Rosa Newmarch. Miniature score.* Gemeinschaftsedition von J. & W. Chester, London (gedruckt, Verl.-Nr. J.W.C. 44b), des Wiener Philharmonischen Verlages (gedruckt, Verl.-Nr. W.Ph.V. 294; gestempelt: „printed in Austria“) und B. Schott's Söhne, Mainz (gestempelt) [vor 1932]. 5 Bll. Frontispiz (Szenische Illustration des Teufels von **René Auberjonois**), Titel und Texte, 68 S. Partitur. OBrosch. (im Rücken gerissen). **€ 1.100,00**

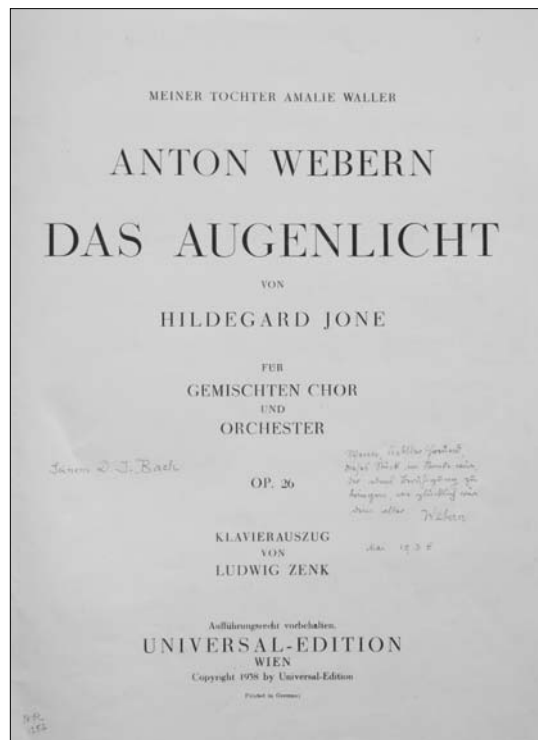
Erstausgabe der Taschenpartitur. Frühester Abzug der Lizenzausgabe Chester / Wiener Philharmonischer Verlag / Schott; mit der Bestempelung „Besprechungs-Exemplar“. Auf das Titelblatt trug Strawinsky eine eigenhändige Widmung an den

Musikschritsteller Sielmann ein: „*Ein freundliches Andenken für Herrn Herbert Sielmann von Igor Strawinsky Königsberg den 4-XI-32*“.

Der Librettist Charles-Ferdinand Ramuz plante, die *Histoire du Soldat* nach der Vorlage eines russischen Volksmärchens von Afanasjew, dem russischen Pendant zu den Gebrüdern Grimm, zu aktualisieren und in ein Schweizer Ambiente einzubetten; ebenso wollte er die Probleme des Soldaten psychologisieren. In einem Prolog beabsichtigte er, seine epischen Theatervorstellungen auszubreiten. Doch Strawinsky bestand auf dem starken russischen Bezug, der auch durch die Tradition der Wanderbühne in seinem Heimatland unterstrichen werden sollte. Dabei ist Strawinskys Idee nicht als Hinwendung zur Kleinkunst zu verstehen, sondern eine Reaktion auf Wsewolod Mejerholds avantgardistischen Arbeiten, dem Entwickler eines radikal antirealistischen Bühnenkonzepts und einer der bedeutendsten Theaterernewerer der ersten Hälfte des 20. Jahrhunderts. In der konzeptionellen Phase wurden zahlreiche Personen eingebunden; so brachte Ramuz den Maler René Auberjonois bereits zu diesem Zeitpunkt als Ausstatter und Gesprächspartner mit ein. Ebenfalls belegt sind die Einflüsse anderer Theatergruppen: so basiert letztlich die Idee des Vorlesers auf Luigi Pirandello. Innerhalb dieser avangardistischen Konzeption sollte sich die Tournee der durch Laiendarsteller ergänzten russischen Freiluftwandertruppe selbst finanzieren, doch machten die kriegsbedingt gesteigerten Reisekosten dieses Vorhaben zunichte, sodass ein Mäzen einspringen musste. Letztlich verhinderte jedoch der Dirigent Ernest Ansermet eine open air Uraufführung; sie fand im Lausanner Théâtre Municipal am 28. September 1918 statt. – Für die Komposition griff Strawinsky teilweise auf Skizzen eines früheren Projektes (eine Schauspielmusik zu Shakespeares *Anthony and Cleopatra*) zurück und ließ sich von Schallplattenaufnahmen für den Ragtime inspirieren, die von seinem Freund Ansermet aus Amerika mitgebracht worden waren.

24. TOCH, Ernst (1887-1964). *Das Wasser. Kantate nach Worten von Alfred Döblin* [...] *Op. 53.* Mainz, Schott's Söhne Verl.-Nr. 32677 © 1930. 43 S. Partitur, folio. OBrosch im Bund gelockert. Leichte Lagerspuren. Mit autographischer Widmung in Bleistift „**Dem „Mitarbeiter“ mit herzlichem Gruß! Ernst Toch**“ (möglicherweise für Alfred Döblin?). **€ 180,00**

Erstausgabe. Ernst Toch ist eine der tragischen Figuren der Deutschen Musikgeschichte. In der Weimarer Republik gehörte er noch zu den erfolgreichsten und angesehensten Komponisten des deutschsprachigen Raumes mit einem breit gefächerten Gattungsrepertoire. Doch musste er als Sohn jüdischer Immigranten 1933 die Flucht nach London antreten. Nach 1945 wurde er künstlerisch nie rehabilitiert und geriet in Vergessenheit. Das hier angebotene Werk stammt noch aus seiner Blütezeit (1930), als ein so namhafter Verlag wie Schott mit ihm einen Zehnjahresvertrag abschloss.



25. WEBERN, Anton (1883-1945). *Das Augenlicht* von Hildegard Jone für gemischten Chor und Orchester. Op. 26. Wien, Universal Edition, Verl.-Nr. 11004, © 1938. 14 S. Klavierauszug von Ludwig Zenk, OBroschur. Schwach bestaubt, sonst frisch. **Signierte autographe Widmung auf der Titelseite: „Seinem D. J. Bach. Wenn, liebster Freund, dieses Stück im Stande wäre, Dir etwas Beruhigung zu bringen, wie glücklich wäre Dein alter Webern. Mai 1938.“** € 1.900,00

Erstausgabe, die im Mai 1938 – also kurz nach dem ‚Anschluss‘ – herauskam und bereits den Herstellervermerk „Printed in Germany“ aufweist. Weberns Formulierung der Widmung dürfte auf die für den Emigranten Bach nicht besonders aussichtsreiche Situation und die damit verbundenen Zukunftssorgen anspielen. – Das Stück ist „Meiner Tochter Amalie Waller“ gewidmet (Aufdruck in Versalien über der Titelei). Webern vertonte hier erstmals Texte der österreichischen Dichterin H. Jone für ein Werk mit Orchesterbegleitung (vorausgegangen waren die Lieder op. 23 und 25); es folgten noch die beiden Kantaten op. 29 und 31.

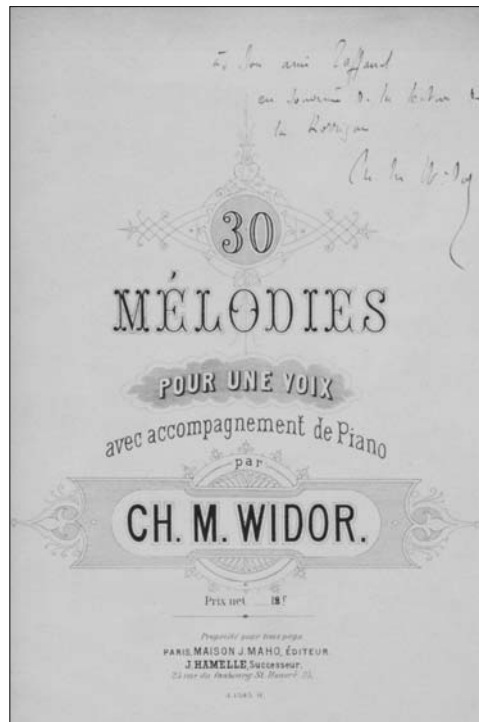
26. WEINGARTNER, Felix (1863-1942). *Das Gefilde der Seligen* [...] *Symphonische Dichtung für Großes Orchester (Angeregt durch das Gemälde von Arnold Böcklin)* [...] op. 21. Leipzig, Breitkopf & Härtel Verl.-Nr. Part.B.1108 © 1897. 1 Bl.



(Titel), 75 S. Partitur, folio. OBrosch. Rücken leicht beschädigt, einzelne Eintragungen in Bleistift, sonst gutes Exemplar. Mit autographe Widmung in violetter Tinte: „**Seinem verehrten Collegen Dr. F. Wüllner übersendet das 1. Exemplar freundschaftlichst. Berlin 8. 10. 97 FWeingartner**“. Mit einer Lithographie des skandalumwitterten gleichnamigen Gemäldes von Arnold Böcklin von 1878 auf der Titelseite, auf dem ein Kentaur eine Nympe auf seinem Rücken trägt. € 250,00

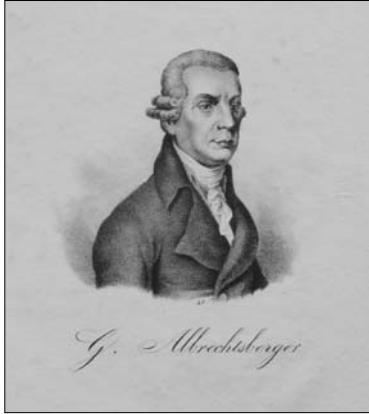
Erstausgabe, frühester Abzug. – *Das Gefilde der Seligen* ist ein Werk aus der Frühzeit von Weingartners Schaffen, als er noch stark von Wagner und Liszt beeinflusst war. Seine Werke zeichnen sich durch die souveräne Beherrschung der durchsichtigen Instrumentation aus, die ihm zu Lebzeiten auch als Komponisten zu großem Erfolg verhalf. Heute ist Weingartner in erster Linie als großer Dirigent seiner Zeit bekannt, der als einer der ersten seine Interpretationen auf Schallplatte verewigen ließ. Franz Wüllner (1832-1902) war Weingartner ein Kollege am Dirigentenwie am Schreibpult. – Max Reger könnte von Weingartner inspiriert worden sein, um 1913 seine *Vier Tondichtungen nach A. Böcklin* op. 128 zu schreiben.

27. WIDOR, Charles Marie (1844-1937). *30 Mélodies pour une voix avec accompagnement de Piano.* Paris, J. Hamelle, Pl.-Nr. 1585 [1877-78]. 141 S. Stich in 4to, OBroschur (Rücken ausgebessert). Mit **eigenhändiger Widmung m. U.** „à son ami Taffanel en souvenir de la lecture de la *Korrigan* Ch M Widor“. € 240,00



Widors Ballet *La Korrigane* wurde am 1. Dezember 1880 an der Pariser Opéra uraufgeführt. Paul Taffanel war musikalischer Direktor dieses Hauses von 1893 bis 1907. Das vorliegende Exemplar erhielt er anlässlich einer Leseprobe zu einer späteren Wiederaufnahme. – Der Sammeldruck enthält die jeweils *Six Mélodies* op. 14, 22, 28, 37, 43 und 47. Fünfzehn der Texte stammen von Victor Hugo, ferner von Th. de Banville, Théophile Gautier u. a.

II. PORTRÄTS



28. ALBRECHTSBERGER, Johann Georg (1736-1809). Unbezeichnetes Porträt, Brustbild nach links in Lithographie, aus *Galerie berühmter Tonkünstler*. Braunschweig, [ca. 1835]. 19x13 cm. € 60,00

29. BACH, Carl Philipp Emanuel (1714-1788). Anonymer Silhouettenstich in Profil nach links mit Perücke und Zopf in hübschem Rahmen (im unteren Feld bezeichnet „*Carl Philip Emanuel Bach.*“), in Hamburg 1778 erschienen in der Reihe *Silhouetten jetzt lebender Gelehrten in Bou-Magie*, 14 x 9 cm, ausgezeichnet erhalten. Gerahmt. Von größter Seltenheit. S. MGG/1, 938f.; MGG/2, I, 1352 f. € 1.200,00

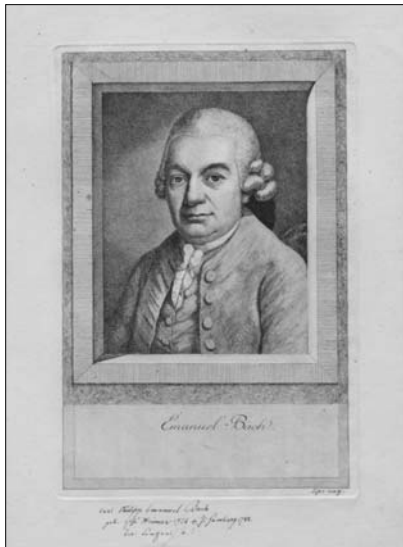
Nr. 29 - Bach



Nr. 30 - Bach



30. BACH, Carl Philipp Emanuel (1714-1788). Anonymer Silhouettenstich in Profil nach rechts mit Perücke und Zopf mit Bezeichnung „C. P. E. Bach“, erschienen in: Johann Lavater, *Physiognomische Fragmente*, Bd. 3, Leipzig 1777. 16 x 11,8 cm, sehr gut erhalten. Mit zeitgen. Aufschrift am unteren Rand: „n. 1714 te Weimar. – Musik Directeur te Hamburg... - + a ld 1788“; auf der Rückseite in der gleichen Hand die sonst nicht überlieferte Zuschreibung an J. C. Krüger. Außerordentlich selten. S. MGG/1, 938f.; MGG/2, I, 1352 f. € 1.450,00



Nr. 31a. - Bach



Nr. 31b - Bach

31a. BACH, Carl Philipp Emanuel (1714-1788). Porträtstich von Johann Heinrich Lips, 1776, Brustbild en face mit nach rechts gewendetem Körper, in architektonischem Rahmen, im unteren Feld bezeichnet „Emanuel Bach“, am rechten unteren Rand handschriftl. „Lips sculp.“, 29,5 x 21,5 cm (außerhalb des Druckfeldes einige biogr. Hinweise in alter Hand). Sehr gut erhalten und von größter Seltenheit. S. MGG/1, 938f.; MGG/2, I, 1352 f. € 1.250,00

31b. BACH, Carl Philipp Emanuel (1714-1788). Porträtstich von Johann Heinrich Lips, [um 1776]; Brustbild en face mit nach links gewendetem Körper, in architektonischem Medaillon-Rahmen, im unteren Feld bezeichnet „Emanuel Bach“, am rechten unteren Rand links bezeichnet „Joh. H. Lips [...]“ (Rest der gestochenen Bezeichnung nicht erkennbar, weil ein Umfassungsrahmen über den Text gestochen wurde); 26 x 20,5 cm. Ausgezeichnet erhalten. S. MGG I, 938f.; MGG/2, I, 1352 f. – Die C. P. E. Bach-Literatur nennt nur einen Stich von Lips; wegen der nur sehr schwer erkennbaren Stecherbezeichnung könnte es sich hier um eine kaum bekannte Frühform zu dem vorangehenden Stich handeln. € 1.450,00



32. [BERNSTEIN, Leonard (1918-1990)] – BARTOLI, Ernest. Großformatige Originalkarikatur (23 x 14 cm) schwarzer u. brauner Filzstift, gezeichnet von Ernest Bartoli, Geiger der Wiener Philharmoniker, signiert und datiert „*Ernest Bartoli [19]68*“.

Bernstein in Profil, mit großer Noblesse – und auch humoristischem Zug – äußerst charakteristisch getroffen. Ein Meisterwerk der Karikatur! **€ 600,00**

33. BERLIOZ, Hector (1803-1869). Porträt mit faksimilierter Unterschrift. Paris, Richault & Cie [um 1850]. Vermutlich aus einem Buch gelöst. Brustbild, halb-rechts. 26,7x18,5cm. **€ 60,00**



Nr. 33 - Berlioz



Nr. 34 - Berton



Nr. 35 - Catel

34. BERTON, Henri (1767-1844). Porträt von Julien, Brustbild en face, aus der *Galerie du Voleur* Nr. 55. Paris, [um 1825]. 24,5x16 cm. Leicht stockfleckig. € 50,00

35. CATEL, Charles-Simon (1773-1830). Porträt-Lithographie von Jules Bally. Brustbild en face. Paris, Institut Royale de France, [ca. 1820]. 26x19 cm, minimal fleckig. € 90,00

36. CRAMER, Wilhelm (1745-1799). Großformatiges Porträt in Punktiermanier von T. Hardy nach einem eigenen Gemälde (*from an original picture in the possession of J. Bland*). London, J. Bland, datiert 6. Juni 1794. 36x27 cm (Stichplatte: 26x20 cm). € 180,00

Wilhelm Cramer war einer der letzten Vertreter der Mannheimer Schule, deren Hofkapelle er 1757-1772 angehörte. Danach lebte er als Virtuose und Komponist vor allem in London.



37. FÉTIS, François-Joseph (1784-1871). Porträt-Stich von C. Deblois, 1867. Brustbild en face. 24x15 cm. Leicht fleckig. € 45,00

Nr.36 - Cramer

Nr.37 - Fétis

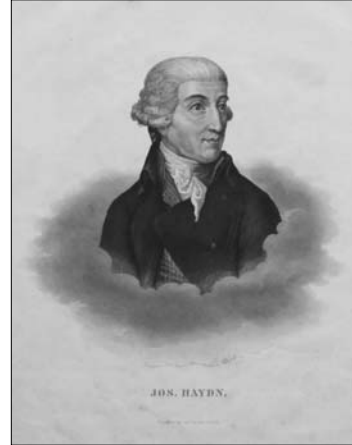




38. HAYDN, Joseph (1732-1809). Porträt-Stich von A. Weger, Leipzig. Gutes Brustbild nach links gewendet. London, Augener & Co., [ca. 1860]. 28x20 cm. € 45,00

39. HAYDN, Joseph (1732-1809). Jos. Haydn. Frankfurt Main bei Jos.

Ant. Löhr. Stahlstich v. Carl Mayer's Kunst-Anstalt in Nürnberg [ca. 1830]. 1 Bl., (31,3x24,1 cm). € 55,00



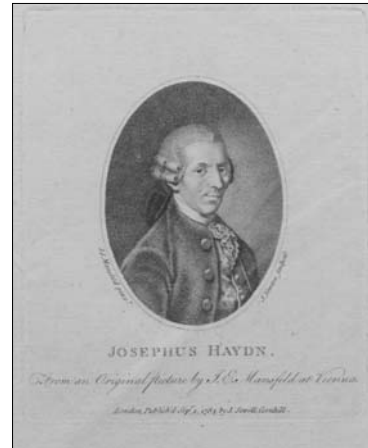
40. HAYDN, Joseph (1732-1809). Joseph Haydn, schöner, unbezeichneter Porträtstich, [ca. 1850]. 1 Bl., (29,6x21,4 cm). € 50,00



41. HAYDN, Joseph (1732-1809). Josephus Haydn. From an

Original Picture by J. E. Mansfeld at Vienna. London, Publish'd Sept. 1, 1784 by J. Sewell, Cornhill. Stich: J. Newton sculp.. 1 Bl., (21,2x12,6 cm). € 480,00

Wahrscheinlich früheste englische Ausgabe des berühmten Mansfeld-Stiches.



42. HILLER, Johann Adam (1728-1804).
Unbezeichneter Porträt-Stich im Halbprofil
nach links aus *Galerie berühmter Tonkünstler*.
Braunschweig, ca. 1835. 19x14 cm. € 85,00



43. MARSCHNER, Heinrich (1795-1861).

Porträt-Lithographie: Brustbild nach links gewendet. Wien, V. A. Heck, (vermutlich spätes 19. Jahrhundert). 18x13,5 cm. € 35,00

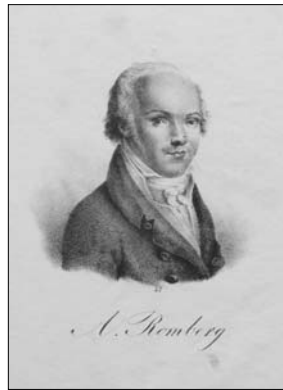
44. NAUMANN, Johann Gottlieb (1741-1801).
Porträt-Medaillon (11x8,5 cm) von Scheffner in
Punktiermanier. 4to Bl. (24x20 cm). Leipzig,
Breitkopf & Härtel, 1804. € 175,00



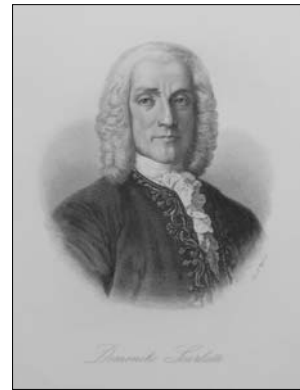
45. REICHA, Anton (1770-1836). Porträt-Stich
von M. F. Dien. Brustbild en face. Paris, *Annales de
la société libre des Beaux Arts*, [ca. 1840]. 27x20
cm. € 90,00



Nr. 46 Ries



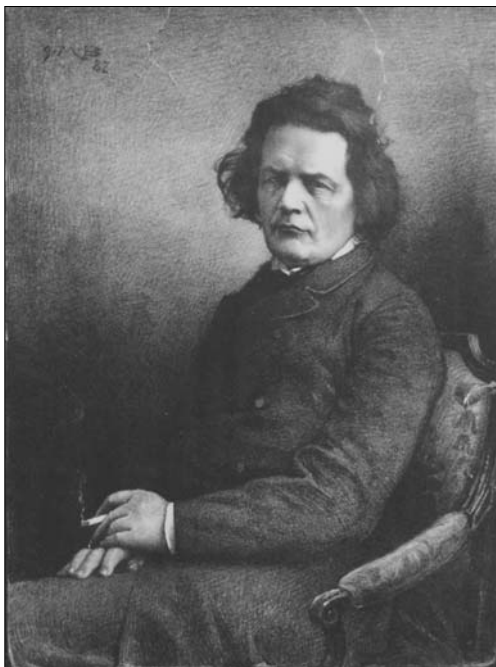
Nr. 47 - Romberg



Nr. 49 - Scarlatti

46. RIES, Ferdinand (1784-1838). Porträt von C. Puart, 1821. Brustbild nach links. London, S. Leight, 1824. 26x20 cm, gering stockfleckig. € 120,00

47. ROMBERG, Andreas (1767-1821). Unbezeichnetes Porträt, Brustbild nach links, aus der *Galerie berühmter Tonkünstler* Nr. 43. Braun-schweig, [ca. 1835]. 19x13cm. Sehr leicht stockfleckig. € 70,00



48. RUBINSTEIN, Anton (1829–1894). Porträt nach einer Blei- und Kreidezeichnung, bezeichnet *J.M.B.* [18]82, erschienen im *Magazine of Music Christmas Number December 1887*. 1 Bl. kl.-folio (34 x 24 cm; Abb. 25 x 19,5 cm), rechter und oberer Rand beschädigt (Risse bis in den Bildrand, einige Fehlstellen am Rand), dennoch eindrucksvolles Porträt. € 25,00

49. SCARLATTI, Domenico (1685-1757). Porträtstich en face, gez. *Th. u. A. Weger* (Leipzig), o. O. (wahrscheinlich Augener & Co., London, ca. 1890), 1 Bl. 28 x 19,5 cm., sehr gut erhalten. € 45,00

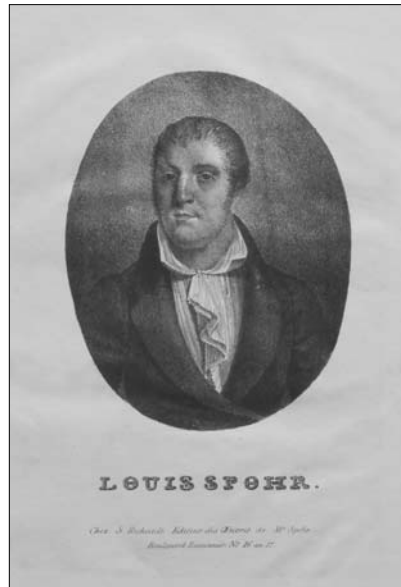


50. SCHOSTAKOWITSCH, Dmitri (1906-1975). Porträtkarikatur von Magda Hauswirth, mit eigenhändiger Unterschrift des Komponisten (kyrillisch). O.O. [„1961 okt.“, von fremder Hand]. Bleistiftzeichnung. 18,3 x 14 cm, gerahmt, sehr gut erhalten. **€ 1.900,00**

Ausgesprochen ausdrucksstarke und typische Darstellung Schostakowitschs, die seine Intellektualität und konstruktive Lebenseinstellung unterstreicht. – Die ungarische Grafikerin Magda Hauswirth war zwischen 1940 bis ca. 1965 tätig; sie war die erste Ehefrau des ungarischen Schriftsteller Imre Pán (1904-1972).



Nr. 51 - Schubert



Nr. 52 - Spohr

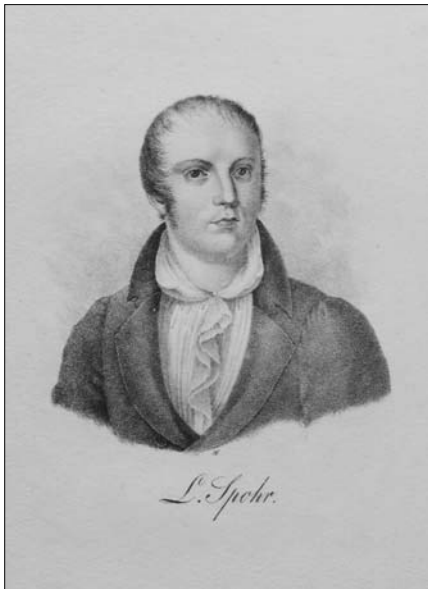
51. SCHUBERT, Franz (1797-1828). Original-Radierung, vom Künstler gezeichnet „Haust“ (oder „Naust“), um 1900, auf Karton 33 x 24 cm (Plattengröße 16 x 10,5 cm), sehr qualitätsvolle Arbeit. **€ 100,00**

52. SPOHR, Louis (1784-1859). Unbezeichnetes Brustbild. Paris, Richault [um 1830]. 1 Bl., (32,7x24 cm). **€ 65,00**

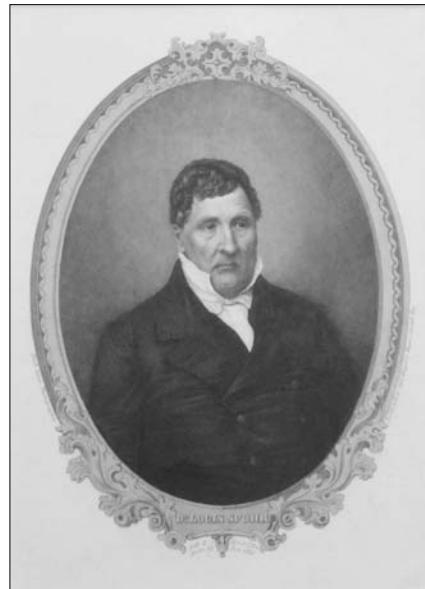
Dieses Porträt scheint den noch recht jungen Spohr darzustellen; das volle Haar ist ins Gesicht gekämmt, die Züge etwas weicher.

53. SPOHR, Louis (1784-18759). Unbezeichnetes Porträt. *Aus der Gallerie berühmter Tonkünstler*, Braunschweig [um 1835]. 1 Bl., (18,8x13,8 cm). **€ 55,00**

Der hübsche Stich zeigt einen Mann mittleren Alters; er wirkt wie eine Spiegelung des Brustbildes von Richault (siehe vorangehende Nummer). Ebenso auffällig ist die selbe Kleidung. Besonders markant sind die ovale Gesichtsförm, die hohe, gewölbte Stirn und die prägnante Nase.



Nr. 53 - Spohr



Nr. 54 - Spohr

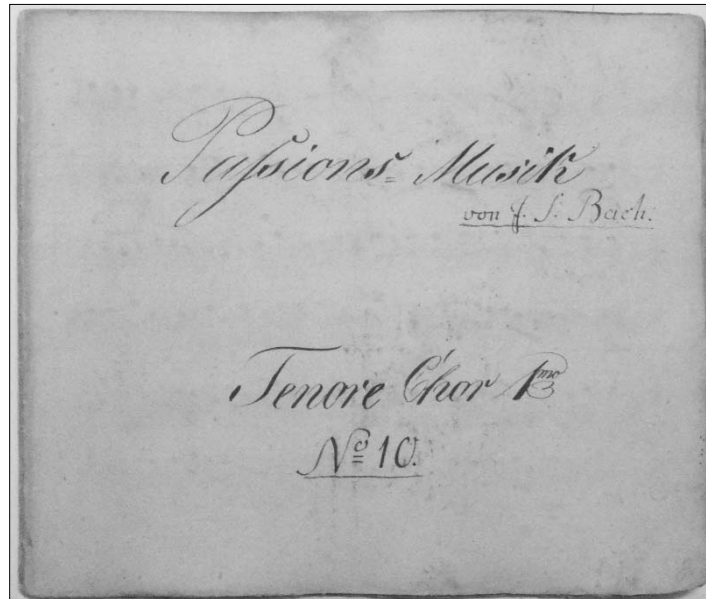
54. SPOHR, Louis (1784-1875). Brustbild, bezeichnet *Dr. Louis Spohr geb. d. 5. April 1784. gest. 22. Oct. 1859. Stahlstich von Carl Meyer's Kunst-Anstalt Nbg. Nach einer Photographie.* [ca. 1860]. 1 Bl., (22,8x15,2 cm) **€ 95,00**

Dieser Stich ist von großer Qualität. Dem reifen Alter entsprechend sind die Gesichtszüge stark ausgeprägt. Die ernste Miene mit den fallenden Mundwinkeln sowie die längliche Kopf-Form greifen auf die früheren Porträts zurück. Auffallend die Locken, statt glattem Haar.

55. WEBER, Carl Maria von (1786-1826). Porträt-Lithographie nach Halblinks, bezeichnet *B.I., o. O. und Verlag, um 1820, 1 Bl. (27,5 x 18 cm)*, einige ganz winzige Stockflecken, sonst sehr gut erhalten. **€ 65,00**



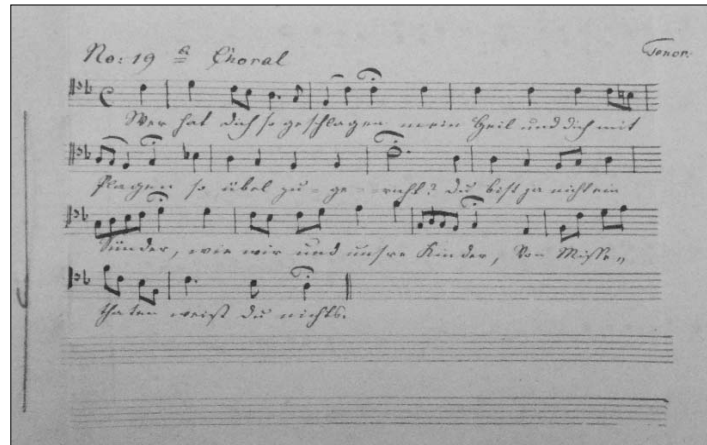
III. AUTOGRAPHEN UND MANUSKRIPTE



*Chorstimmen zu der legendären ersten
Wiederaufführung der „Matthäus-Passion“ im Jahre 1829*

56. BACH, Johann Sebastian (1685-1750) – MENDELSSOHN BARTHOLDY, Felix (1809-1847). „*Passions-Musik von J. S. Bach*“ (Autorangabe in einer zweiten Hand). 62 Stimmhefte in querquarto (24 x 19,5 cm) zu meist 28 bis 30 Seiten, jeweils mit Titel-Aufschrift (außer 1 Heft o. Titel). Zusammensetzung: 8 Hefte Sopran I, 8 Hefte Sopran II, 11 Hefte Alt I, 10 Hefte Alt II, 6 Hefte Tenor I, 6 Hefte Tenor II, 5 Hefte Bass I, 8 Hefte Bass II. – Umfangreiche, außerordentlich eindrucksvolle Sammlung vom Chormaterial einer der berühmtesten Aufführungen der Musikgeschichte, derjenigen, mit der die *Matthäus-Passion* am 11. März 1829 in Berlin dem Vergessen entrissen wurde, enthaltend zusammen etwa 1800 beschriebene Seiten in brauner Tinte mit einigen Korrekturen und Änderungen (s. u.), geschrieben 1829 von Erhard und Julius Rietz; in der Mitte der Stimmhefte befindet sich jeweils eine Einlage mit Mendelssohns Choral „Wer hat dich so geschlagen“ in der Handschrift von Mendelssohns Hauptkopist Eduard Henschke, die für die Wiederaufführung des Jahres 1841 zur Einleitung des 2. Teils als Nr. 19a eingefügt worden war. **Preis auf Anfrage**

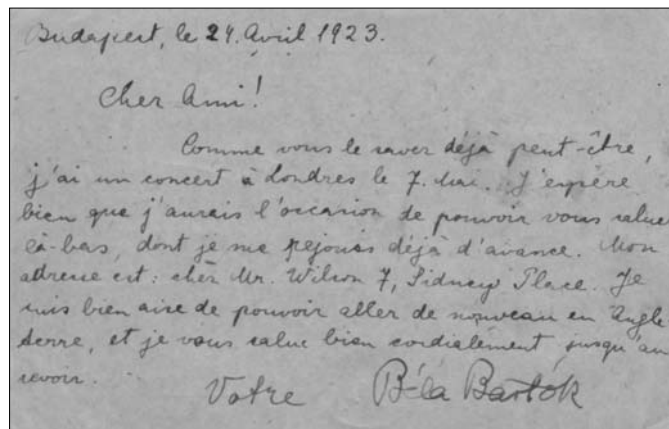
Die Bedeutung dieses Materials liegt in dessen enger Verbindung mit den Quellen und Manuskripten des frühen 19. Jahrhunderts, die für die Rezeption der *Matthäus-Passion* im Besonderen und, wegen deren spektakulärer Wiederaufführung 1829, mit der Bach-Rezeption ganz allgemein von Belang sind. Wegen kriegsbedingten Quellenverlusten sind die Fragen des Zusammenhangs jener Quellen mit dem Erstdruck von 1830 noch nicht abschließend erhellt; unser Material trägt jedoch zur Klärung Wesentliches bei. Durch die Entdeckung eines Briefes von Mendelssohns Mutter steht inzwischen fest, dass nicht Adolph Bernhard Marx, sondern Mendelssohn Herausgeber der Erstausgabe der *Matthäus-Passion* war (die bei Schlesinger in Berlin 1830 herauskam). Lea Mendelssohn schrieb am 31. August 1832, dass einer der Konkurrenten ihres Sohnes, Sigismund Neukomm, eine wertvolle Musiksammlung [mit



einem Manuskript der Passion] besäße, die nun aber „im Werth dadurch verringert worden, daß Felix ein Hauptstück derselben, die Paßion, zu Oeffentlichkeit u. Druck befördert“ habe. Bisher galt eine Partitur Karl Friedrich Zelters in der Berliner Singakademie (Quelle *K* im Stemma von Alfred Dürr; heute verloren) als Vorlage der Erstausgabe. Nach diesem Manuskript war Mendelssohns Dirigierpartitur hergestellt worden (Quelle *L*; heute in Oxford, Bodleian Library). Das Werk, das original in 78 Nummern aufgeteilt ist, war in der Mendelssohn zur Verfügung stehenden Abschrift doppelt nummeriert und enthielt eine durchgehende sowie eine selektive, bis „35“ reichende Zählung, welche die gekürzte Einrichtung Mendelssohns für die Aufführung 1829 anzeigte. Bereits 1967 vermutete Martin Geck aufgrund von textimmanenten Überlegungen: „Die Druckvorlage stand [...] nicht mit der Zelterschen Probenpartitur, sondern mit der Mendelssohnschen Aufführungspartitur in Verbindung“ (M. Geck: *Die Wiederentdeckung der Matthäus-Passion im 19. Jh.*, Regensburg 1967). Diese Meinung wird nun einerseits durch den erst seit 2003 bekannt gewordenen Brief Lea Mendelssohns wahrscheinlicher; zur Sicherheit wird sie durch Besonderheiten unseres Stimmenmaterials: Es enthält einige irrtümliche Doppelnummerierungen und Textvarianten, die zeigen, dass die Erstausgabe nicht auf *K*, sondern auf *L* beruht. Die Bedeutung dieses Zusammenhanges ergibt sich erst aus einer Parti-

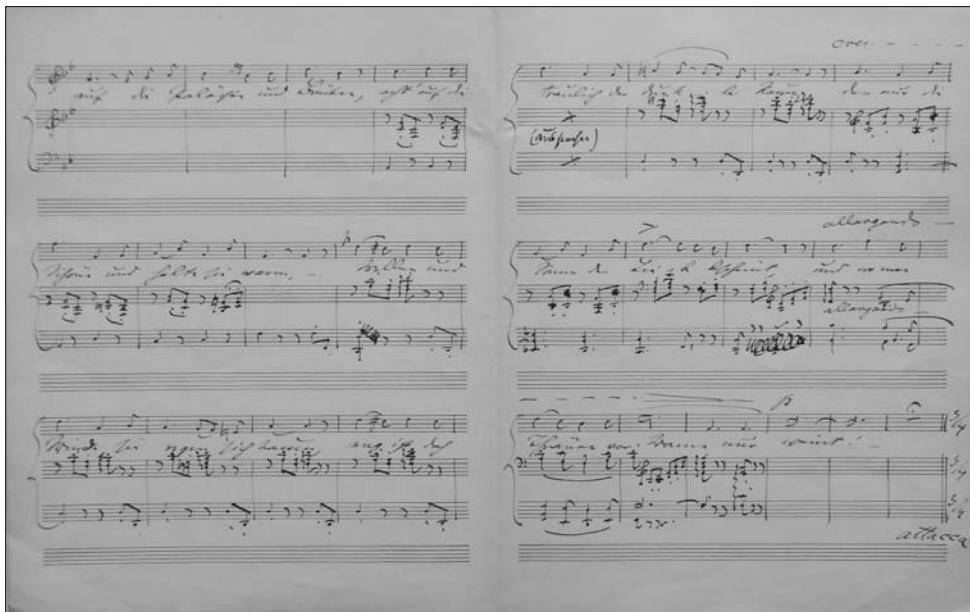
kularität der Erstausgabe: sie ist ja kein „Urtext“, sondern enthält aufführungspraktische Zusätze im Sinne damaliger Werkvorstellung. Indem diese weder auf Zelter, noch auf Marx, sondern auf Mendelssohn zurückgehen, haben sie zwar keinen Anspruch auf „Originalität“, erhalten durch Mendelssohn jedoch ein ganz besonderes Maß an *Autorität* im Sinne künstlerischer Rezeptionsgeschichte. Denn bis zum Erscheinen der Partitur der ersten Gesamtausgabe im späten 19. Jahrhundert wurde diese Rezeption eben durch Mendelssohns Lesart entscheidend mit geprägt.

Mendelssohns „Tat“ des Jahres 1829 war demnach nicht nur der fanfarenartige Auftakt der Wiederentdeckung Bachs in großem Stile (seit 1800 war sie ja nur punktuell verlaufen); mit der Erweckung der „Matthäuspassion“ aus fast einhundertjährigem Vergessen gab er auch einen bedeutenden Impuls zur „Bach-Lesart“ (die freilich noch romantisch bestimmt war und deshalb den Begriff der „Philologie“ noch nicht zulässt). Zu der schier mythischen Rolle, die Mendelssohns Aufführung 1829 innerhalb der Musikgeschichte eingenommen hat, muss zukünftig auch dessen textgeschichtliches Eintreten stärker berücksichtigt werden. Dabei spielen die hier angebotenen Stimmenmanuskripte eine besondere Rolle, denn neben einigen offensichtlichen Korrekturen enthalten sie einige aufführungstypische Anweisungen, die kein Sänger erdenkt, sondern die wohl auf den Dirigenten, Mendelssohn, zurückgehen.



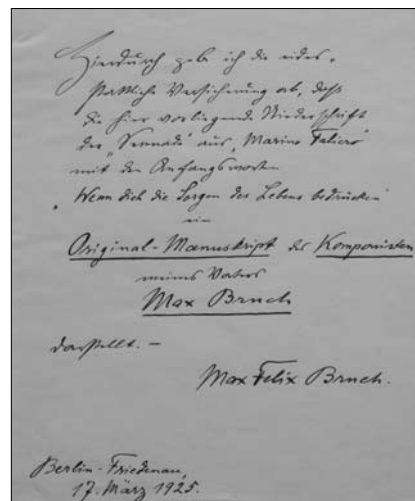
57. BARTÓK, Béla (1881-1945). Postkarte m. U. „Béla Bartók“ und vollständigem Absender, datiert Budapest 24. avril 1923, an einen Freund. 9x14 cm. Leichte Wischspuren. In französischer Sprache. **Siehe Abb. S. 73.** € 950,00

Diese Postkarte ist an den englischen Komponisten und Musikwissenschaftler Philip Heseltine (als Komponist benutzte er das Pseudonym Peter Warlock) gerichtet, dem er seinen Besuch anlässlich eines Konzerts ankündigt. Der Kartentext ist vermutlich von Bartóks erster Frau Márta Ziegler geschrieben, von der er sich nur wenige Wochen später scheiden ließ, um im August seine zweite Frau, Ditta Pásztory zu heiraten.

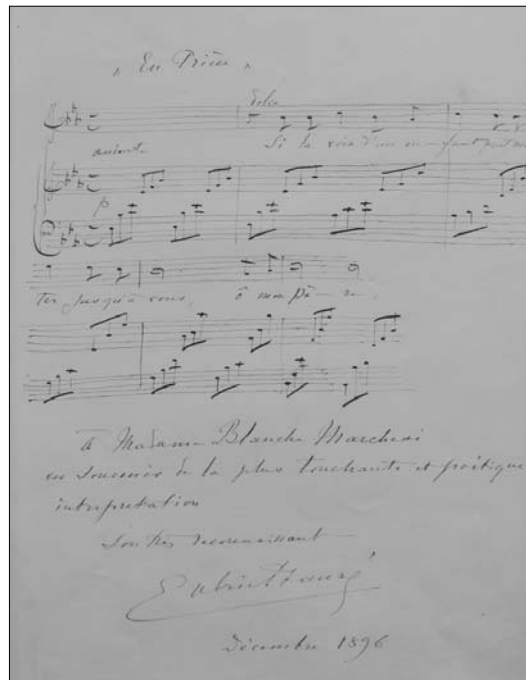


58. BRUCH, Max (1838-1920). Eigenhändiges, teilweise skizzenhaftes Musikmanuskript, *Lied aus Marius Faliero* (H. Kruse), [in Blautift:] Nr. 4. – in B. 4 S. in folio, sehr gut erhalten. Zusammen mit einer eidesstattlichen Erklärung von Max Felix Bruch (dem Sohn des Komponisten), datiert 17. März 1925, die Authentizität des Manuskripts betreffend. € 2.750,00

Das Lied entstand in den Jahren 1881/82 und erschien als viertes Stück des Opus 49, *Lieder und Gesänge mit Klavier* (Goethe, Eichendorff, Volkslied, Heinrich Kruse, J. G. Herder) bei Simrock in Berlin, 1882. Das Manuskript ist bezeichnend für Bruchs Arbeitsweise: Die ersten beiden Takte sind für die Einleitung des Klaviers frei gelassen, denn er beginnt – *medias in res!* – sogleich mit dem gesungenen Text, „Wenn dich die Sorgen des Lebens bedrücken...“, in einer aus der Tiefe langsam aufsteigenden, wunderbar intensiven Melodie. Erst ab Takt 15 ist die Klavierbegleitung notiert; sie weist viele Korrekturen auf, während die Gesangsstimme schon aus einem Guss da steht. Demnach gab es in Bruchs Vorstellung die Melodie von Anfang an als sich naturhaft fortwebendes Erlebnis, das sich erst nach und nach die harmonische Umgebung dazu holt.



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

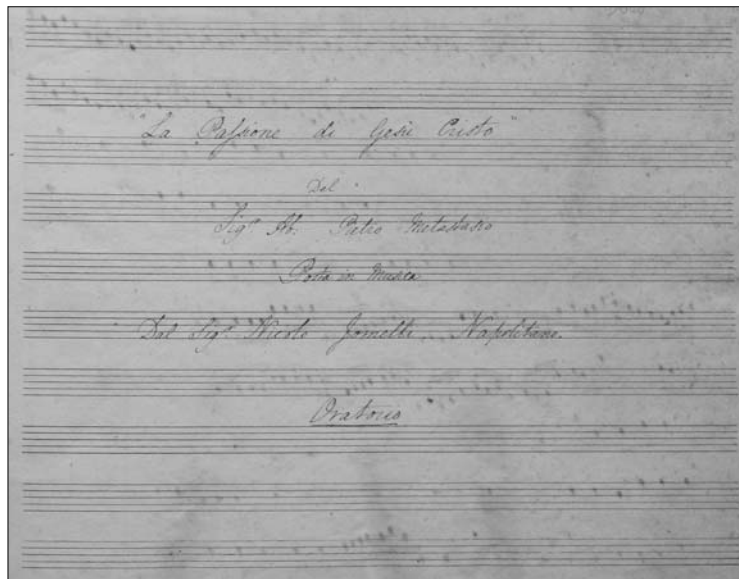


59. FAURÉ, Gabriel (1845-1924). Besonders schönes eigenh. Albumblatt m. U., datiert *Décembre 1896*, für die Sopranistin Blanche Marchesi, mit einem fünftaktigen Notenzitat aus dem Gesang „En Prière“ (Text von Stéphane Bordèse), 1 Bl. kl.-folio (29,5 x 19,5 cm) mit schmaler Randverstärkung in hübschem Büttenpapier. Ausnehmend schönes Manuskript von starker graphischer Wirkung. **€ 480,00**

„En Prière“ entstand 1890, zunächst in einer Fassung für Singstimme und Orgel, die noch im gleichen Jahr bei Hamelle in Paris erschien. In einer Fassung mit Klavier erschien das Lied, das keine Opuszahl erhielt, im 2. Band der Sammlung *Mélodies et Romances* (1897) als Nr. 16, nachdem zwischenzeitlich auch eine Fassung für Singstimme und Orchester entstanden war, die offensichtlich aber ungedruckt geblieben ist. – Die Widmungsempfängerin Blanche Marchesi (1863-1940) debütierte erst 1895 als Konzertsängerin und erreichte in diesem Fach weltweiten Ruhm; später trat sie auch in der Oper auf und widmete sich vorzüglich den

großen Sopranpartien in Wagners Werk. 1896 gab sie ihre ersten Konzerte in Paris, wo sie offensichtlich Faurés „En Prière“ interpretierte. In seiner Begeisterung schrieb der Komponist für sie das hier angebotene Albumblatt nieder und vermerkte: „*A Madame Blanche Marchesi en souvenir de la plus touchante et poétique interprétation son très reconnaissant Gabriel Fauré Décembre 1896*“.

„Es gibt keinen einzigen Komponisten, dessen Musik so sehr von Herzen kommt“ (P. Metastasio)



60. JOMMELLI, Niccolò (1714–1774). *La Passione di Gesù Cristo Del Sig.r Ab. Pietro Metastasio* [...] Oratorio. Partitur in einer Abschrift des späteren 18. Jahrhunderts, 150 Bl. (davon 149 beschrieben) 10-zeiliges Notenpapier; Wasserzeichen mit verschlungenen Initialen, quer-folio, brauner Pappbd. m. handschr. Titeletikett; Gelenke leicht brüchig, etwas bestoßen, feste Bindung, insgesamt sehr gut erhalten. **€ 3.750,00**

Jommelli wird heute zunächst als einer der zentralen Opernkomponisten seiner Zeit wahrgenommen. Indessen hinterließ er auch ein umfangreiches kirchenmusikalisches Werk, und die vorliegende Passion gehörte zu seinen bekanntesten Stücken. Auch wenn sie im Druck nicht erschienen ist, fand sie durch mehrere Kopistenwerkstätten eine gute Verbreitung (in Deutschland sind acht, in Italien vier und in

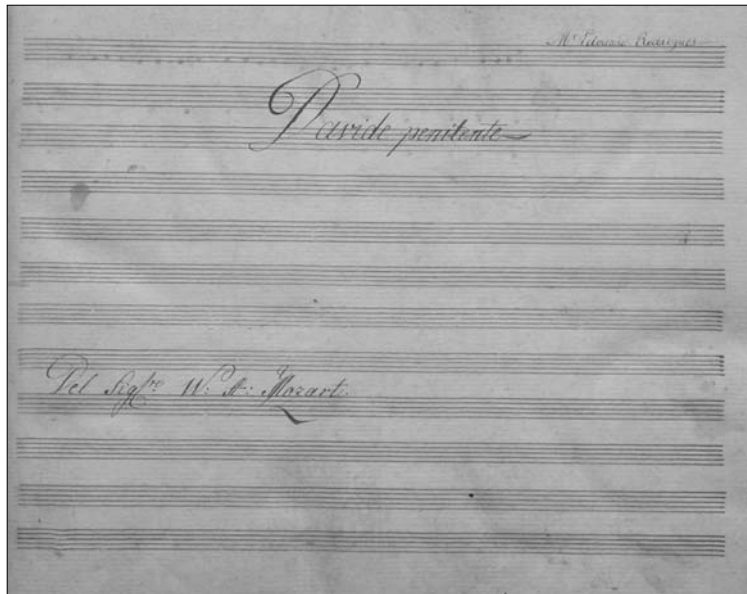
The image shows a page of handwritten musical notation. At the top, there are staves for Violon and Viola. Below them is a staff for Basso (Bass) with lyrics written underneath. The lyrics include "Dove son?", "dove dove dove coro?", and "chi". The bottom section of the page features more complex musical notation, including a section marked "f" and "p" (forte and piano), and lyrics such as "ceppi i paffi miei?", "chi?", and "dopo il tuo fallo". The notation is dense and characteristic of 18th-century manuscript notation.

Österreich bzw. Großbritannien je zwei Exemplare nachgewiesen, weitere Einzelquellen in USA, J, und F; vgl. MGG/2 Bd. 9, Sp. 1115). Das Werk ist 1748 (nach anderen Untersuchungen 1749) während Jommellis Tätigkeit an der Accademia di Santa Cecilia bzw. der päpstlichen Kapelle in Rom entstanden und uraufgeführt worden; es stieg bald zu den populärsten und meistaufgeführten Oratorien des 18. Jahrhunderts auf. Den Textautor, P. Metastasio (1698-1782), kennt man ebenfalls eher von der Oper her; seine Libretti wurden unzählige Male vertont. Doch ist auch seine Passionsdichtung mehrfach komponiert worden, wie etwa von Caldara (für diesen hatte er sie 1730 geschrieben), Naumann, Salieri oder Paisiello. Offenbar war der Dichter aber wesentlich mehr von Jommellis späterer Vertonung als von Caldaras „Original“ angetan, wie aus einem 1763 geschriebenen Brief hervorgeht, der auch die anhaltende Aufführungstradition am Ort der Uraufführung dokumentiert: „Sie ist wahrhaftig des fortwährenden Applauses wert, den sie alljährlich in Rom erhält. [...] Es gibt keinen einzigen Komponisten als diesen ausgezeichneten Meister, dessen Musik so sehr von Herzen kommt.“ – Jommellis Version weicht von der Oratorienkonvention der Zeit mehrfach ab, wobei bereits seine Nähe zum empfindsamen Stil ungewöhnlich ist. Hierzu gehören noch die verhältnismäßig vielen Accompagnato-Rezitative, in denen Pietro (Tenor), der bei der Kreuzigung nicht anwesend war, von Maddalena (Sopran), Giovanni (Alt) und Giuseppe d’Arimatea (Bass) in einer recht expressiven Form die Leidensgeschichte Jesu erfährt.

*Davide Penitente,
eine Kantate von Mozart und Da Ponte*

*in einer der frühesten und besten Quellen aus Mozarts
direkter Umgebung, aus dem Uraufführungsjahr 1785*

61. MOZART, Wolfgang Amadeus (1756-1791). *Davide penitente. Del Sig.re W. A. Mozart.* [KV 469]. Vollständige handschriftliche Partitur aus einer Wiener Kopistenwerkstatt, die **regelmäßig für Mozart arbeitete** (s. u.). Titelbl. mit Besitzvermerk *Mr. Edouard Rodrigues*. Insgesamt 160 Bll. mit 315 beschriebenen Seiten auf zehnzeiligem Notenpapier (einige Abschnitte mit 12 Systemen); Wasserzeichen ähnelt Tyson WK 62. Guter HLdrbd. der 1. Hälfte des 19. Jahrhunderts mit dunklem Buntpapierbezug, Goldprägung auf dem Rücken; Lederteile etwas berieben, Kanten schwach bestoßen, sonst außen wie innen sehr gut erhalten; einige Bleistiftezeichnungen (Dynamik u. einige Korrekturen). **€ 32.000,00**



Der Band stammt aus der Sammlung von Édouard Rodrigues (1796-1878), eines reichen Mäzens, Teilhaber der Klavierfabrik Pleyel-Wolff in Paris, zudem Cousin des Komponisten Fromental Halévy und bedeutender Förderer des Pariser Musiklebens. Der Band war den Editoren der Mozart-Gesamtausgabe **unbekannt**. – Mozart erhielt Anfang 1785 einen Kompositionsauftrag von der Wiener Tonkünstlergesellschaft für ein Konzert, das in der Fastenzeit stattfinden sollte. Doch aus zeitlichen Gründen war es ihm nicht möglich, ein komplett neues Werk zu liefern, wes-



halb er sich entschloss, im Wesentlichen auf eine bereits bestehende, jedoch in Wien noch nicht bekannte Komposition zurückzugreifen. Als musikalische Grundlage der Kantate diente vorwiegend das *Kyrie* und das *Gloria* seiner unvollendet gebliebenen c-moll Messe KV 417a (427), die Mozart 1783 als Brautgeschenk für Konstanze Mozart komponiert hatte und die am 26. Oktober 1783 in Salzburg mit Ergänzungen aus anderen Messen und mit Konstanze als Sopranistin aufgeführt worden war. Die Sopranarie gehört zum Schönsten, was Mozart je geschrieben hat. Doch in Wien war aufgrund der kirchenmusikalischen Einschränkungen ein so groß angelegtes Werk nicht erlaubt. Deshalb war der Auftrag von 1785 eine Gelegenheit, Teile des Torsos von 1783 für die Praxis zu „retten“. Zwei der Messesätze wurden durch zwei neu komponierte Arien ergänzt, und zwar die Nr. 6 („A te, fra tanti affanni“) für den Tenor Johann Valentin Adamberger und Nr. 8 („Fra l’oscure“) – für die Sopranistin Catarina Cavalieri). Außerdem erweiterte Mozart den Schlusschor mit einer umfangreichen Kadenz für die drei Solisten. – Als Textdichter nimmt die Mozart-Forschung **Lorenzo Da Ponte** an, obwohl diese Zuschreibung nur auf einer relativ späten Quelle beruht: Vincent Novello berichtet nämlich, dass er dies von Maximilian Stadler erfahren habe; schriftlich hat sich Stadler jedoch nur allgemeiner über den „italienischen Dichter“ geäußert. Da Mozart Da Ponte seit 1783 kannte, gibt es allerdings keine überzeugende Alternative zu dieser Textzuschreibung; deshalb gilt sie seit Alfred Einstein als akzeptiert. Die Kantate enthielt letztlich zehn Nummern. Ein einheitliches Autograph hat es nicht gegeben, weil Mozart für die Uraufführung am 13. März 1785 die notdürftig veränderte Originalpartitur der Messe verwendete; nach dieser ließ er auch die Stimmen kopieren.

Die Kantate blieb zu Mozarts Lebzeiten unveröffentlicht; danach erschienen zunächst nur einige Teildrucke, nämlich 1796 bei Artaria in Wien (Klavierauszug der Sätze Nr. 3, 4, 6, 8 u. 9, teilweise mit Abänderungen), und 1805 bei Hoffmeister & Kühnel, Leipzig (nur Nr. 8-10, in Partitur). Ein fast vollständiger Klavierauszug erschien (einschließlich der separaten Vokalpartien) erst 1822 bei Simrock in Bonn (allerdings ohne Nr. 3); die erste vollständige Ausgabe der Partitur kam sogar **erst 1882** im Rahmen der alten Mozart-Gesamtausgabe heraus. *Davide penitente* war ein Werk, mit dem man sich nach 1800 sehr schwer tat: Die (lateinische) Messe war unvollendet und deshalb nicht aufführbar; die italienische Kantate des *Davide* wollte man im bereits recht nationalistischen Klima der Romantik nicht. So versah man die Ausgaben und Manuskripte oft mit frommen deutschen Texten, um für die damaligen Zeitverhältnisse zu retten, was zu retten war. Unter diesem Gesichtspunkt ist auch der Partitur-Teildruck von 1805 zu sehen, in dem J. A. Hiller die Nummern 8-10 mit zusätzlicher deutscher Parodie versah und als „Osterkantate“ ins Volk gehen ließ.

Angesichts dieser fragmentarischen, verstümmelten und verpfuschten Überlieferung in der frühen Druckgeschichte **sind die vollständigen Partitur-Manuskripte aus Mozarts Zeit von größter Wichtigkeit**. Nur die aller frühesten Handschriften gehen direkt auf das Autograph zurück. Im Stemma der Mozart-GA steht an erster Stelle freilich das Autograph der c-Moll-Messe, das heute teils in Krakau, teils in Berlin aufbewahrt wird. Für *Davide penitente* konnten jedoch nur die erwähnten Bruchstücke der Messe verwendet werden, denen allerdings andere Schlüsse und Modulationsteile anzufügen waren, um die neuen Anschlüsse tonartlich zu verknüpfen. Dies ist die schwierige Situation der ersten Stufe der Werküberlieferung, wie sie als **Quelle A** definiert wird. Da sie äußerst unübersichtlich und wegen der fehlenden Überleitungen etwas „virtuell“ ist, kam sie als praktikable Vorlage für die Verbreitung des Werkes nie in Betracht. Mozarts sorgte deshalb für einige frühe Abschriften, deren Herstellung er offensichtlich auch überwachte und die teilweise bereits zur Uraufführung benutzt werden mussten; diese Handschriften bilden die Stamm-Modelle für weitere Kopien.

Zu dieser zweiten, noch direkt auf Mozart basierenden Überlieferungsstufe gehört unsere Handschrift; eine weitere befand sich in seinem Nachlass (**Quelle B**) und kam über André in die Landesbibliothek Fulda; die dritte, welche dem Cembalisten der Uraufführung, Ignaz Umlauf, gedient hat (**Quelle C**, GA I/4/3, S. XV), wird in der Wiener Nationalbibliothek aufbewahrt, während die unsrige sehr früh nach Frankreich gelangte. In diesem Stemma würde sie die Bezeichnung **C1** verdienen. Es handelt sich bei den Handschriften B, C und C1 jeweils um Gesamtpartituren, bei denen mehrere Schreiber beteiligt waren und in denen sich in unterschiedlichen Graden noch Zeugnisse der ursprünglichen Messkomposition finden lassen. In **Quelle B** betrifft dies die Rhythmisierung des ursprünglichen lateinischen Messetextes, die an den italienischen Kantatentext noch nicht angeglichen ist; ferner weist diese Fassung nach dem Vorbild der c-moll-Messe 3 Posaunen

auf. Manuskript B gibt so ein Übergangsstadium zwischen Messe und Kantate wieder und ist wohl deshalb für die Uraufführung nicht verwendet worden. – Dies trifft erst für **Quelle C** zu, welche fast gleichzeitig, in jedem Falle noch kurz vor der Uraufführung 1785 entstanden ist. In ihr wurde die rhythmische Anpassung der Vokalpartien an den italienischen Text vollzogen; im Eingangschor weist sie nur 2 Posaunen wie bei der Uraufführung aus und wie es in Wien Brauch war (3 Posaunen war Standard in Salzburg, wo die Messe ja auch entstanden ist).

Unser Manuskript ist in allen Teilen eine Parallel-Handschrift zu Quelle C und weist den gleichen Hauptschreiber auf; überdies war der Kopist des Textes offensichtlich auch an der Textniederschrift von Quelle B beteiligt. An unserem Manuskript waren insgesamt drei oder vier Kopisten tätig, jedenfalls drei für den Notenteil, und ein vierter für die Textierung der Nummern 1 bis 9. Das ganze Manuskript zeigt ein hohes Maß von rationeller Arbeitsteilung; dies trifft, den Abbildungen in NMA zu schließen, auch auf die Quellen B und C zu. Der Argumentation der NMA zufolge ist die Beteiligung mehrerer Kopisten ein schlüssiges Indiz für die Eile der Herstellung im Zusammenhang mit der Uraufführung. Ob ein Teil der in unserem Manuskript befindlichen Korrekturen und aufführungstechnischen Eintragungen ebenfalls auf die Uraufführung zurückgehen, ist möglich und wohl auch wahrscheinlich; allerdings gehören einige spätere Eintragungen zu einer etwas späteren Pariser Aufführung.

Außer in Quelle C kommen Schreiber unseres Manuskriptes auch in anderen Werkkopien Mozarts vor, wie in der Bearbeitung des Händelschen „Messias“, im „Alexanderfest“ und im Material zu *Così fan tutte*. Der Kopist, der auch im „Alexanderfest“ tätig war, **muss eine besondere Nähe zu Mozart gehabt haben:** Er lieferte eine Partitur, die nur Händels Vokal- und Streichersatz enthält; Mozart fügte in eben diese Partitur die Bläserstimmen ein. **Dass gerade dieser Kopist in unserem Manuskript als Hauptschreiber vertreten ist, macht den besonderen Wert unserer Quelle aus.**

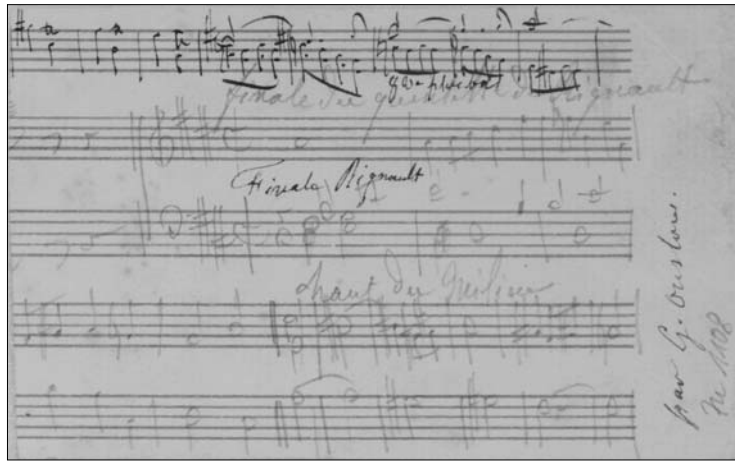
Zeitgenössische Kopien von Musikalien sind nicht nur hinsichtlich ihrer Übereinstimmung mit dem bekannten Notentext interessant, sondern auch wegen eventueller Abweichungen. Am auffälligsten sind in unserem Manuskript am Ende von Nr. 2 zwei neuere, extra eingefügte Blätter mit zwei Seiten Notentext (vermutlich um 1840/50 angefertigt), auf denen eine andere Schlussfassung dieses Satzes notiert worden ist. Anstelle des originalen verhaltenen Endes im Pianissimo wiederholte der Bearbeiter nach T. 54 die T. 34-37 und fügte zwei weitere Takte an, mit denen nun im Forte geschlossen wird. Lt. Angabe des Vorbesitzers soll der Schreiber des Einschubs Edouard Rodrigues sein; die Zutat würde demnach für eine kleinere Adaptierung an den Geschmack der französischen Romantik sprechen und einen Hinweis auf eine Pariser Aufführung um 1820-1830 geben. Da die Blätter nur mit Nadeln befestigt sind, ist der Originaltext darunter vollkommen erhalten.



Die NMA zählt weitere Quellen auf, von denen die meisten sehr spät oder unvollständig sind und oft textliche Verunstaltungen aufweisen. Als wirklich „zeitgenössische“ Kopien kommen nur die fünf Quellen B, C, D, E und F in Frage; die beiden letzteren weisen die Rhythmisierung der c-moll-Messe und dreifache Posaunen auf, geben also nicht den Uraufführungsstand der Kantate wieder. Ferner leiden viele Manuskripte daran, dass auch sie nachträglich durch Fremdtex te verunstaltet wurden, so selbst auch die **Quelle C**. Da die Quelle D eine Kammerbearbeitung ohne Bläser darstellt, ist unsere Manuskriptkopie **zur Zeit die einzige der Quelle C vergleichbare; sie ist demnach eines von nur zwei vorhandenen Manuskripten, das den Textstand der Uraufführung wiedergibt**. Zusätzlich hat unser Manuskript den Vorzug gegenüber C, dass es nur den italienischen Originaltext hat und durch keine Hinzufügungen entstellt worden ist.

Es handelt sich um ein **Manuskript, das durch seine Entstehungssituation in unmittelbarer Nähe zu Mozart anzusiedeln** und obendrein wegen der zahlreichen Hinzufügungen des Korrektors von großer Qualität ist. Ganz wenige der dynamischen Eintragungen zeigen eine auffallende Nähe zu Mozarts Buchstabenformen, doch kann wegen ihres seltenen Vorkommens keine eindeutige Zuweisung abgegeben werden.

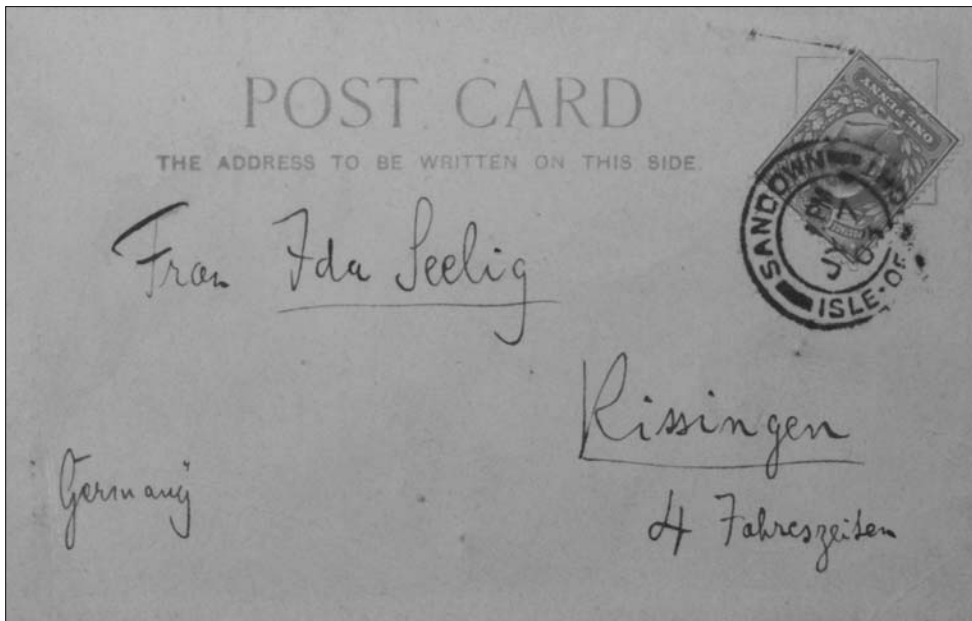
Vergleichbarer Quellen dieser Bedeutung sind heute äußerst selten geworden.



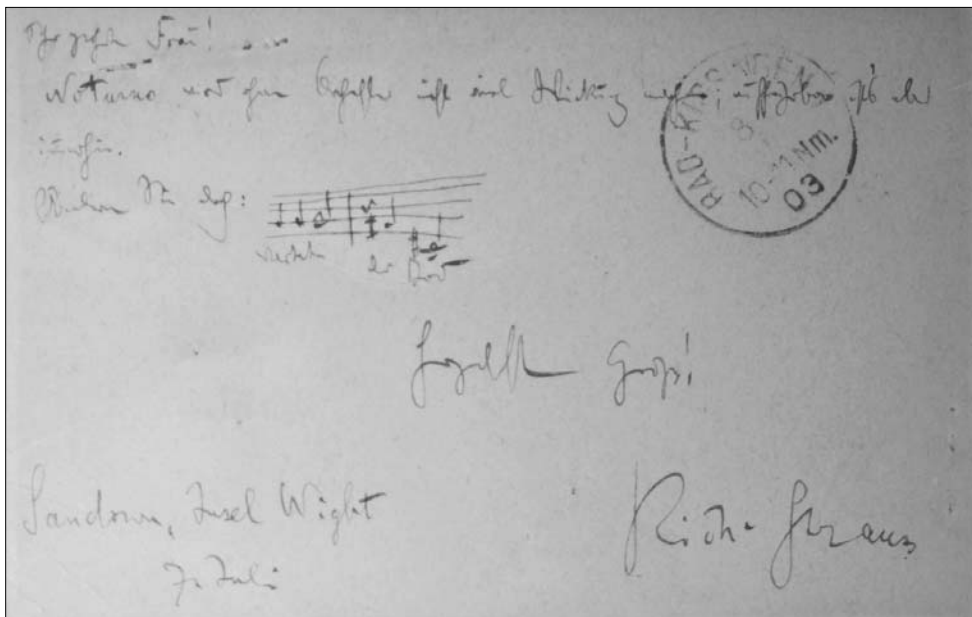
- 62. ONSLOW, George (1784-1853).** Fragment von einem Skizzenblatt mit der Aufschrift *finale du quintette de Rignault*, mit zwei sich überlappende Handschriften (Bleistift: Onslow; Tinte: Onslow für die Noten, (6,7 x 11 cm), Notiz „Finale Rignault“ und Autorangabe „par G. Onslow“ von fremder Hand). € 480,00

Nobach S. 360 Niaux, S. 270. Dieses schöne und äußerste seltene autographe Fragment enthält Skizzen zum Quintett Nr. 27 in D-Dur op.68, welches bei Schlesinger 1845 erschien und den Quartettmusikern Alexandre Rignault (1808-1885) und dessen Bruder Émile (1812-1895) gewidmet ist. – Onslow einziger Kompositionslehrer war Anton Reicha, der ihn in Paris ab 1808 unterrichtete. Er komponierte hauptsächlich Kammermusik, war aber darin hoch angesehen, sodass er 1842 Nachfolger Cherubinis an der Académie des Beaux-Arts und Gründungsmitglied der Association des Artistes Musiciens im folgenden Jahr wurde. Zur Entstehungszeit des 27. Quintetts war Onslow folglich auf der Höhe seiner Laufbahn angelangt. Der damaligen Mode folgend komponierte Onslow auch drei Opern, mit denen er jedoch wenig Erfolg hatte. Der Reichtum des motivischen Materials und die zahlreichen chromatischen Passagen sind zwar eine der Stärken seiner Kammermusik, wurden aber für die Oper nicht goutiert. Die späten Streichquintette zählen nicht nur zu seinen besten Werken, sie sind zudem auf Augenhöhe mit den Beiträgen Haydns, Mozarts, Beethovens oder auch Mendelssohns zu sehen.

- 63. STRAUSS, Richard (1864-1949).** Eigenh. Postkarte m. U., Sandown (Isle of Wright), 7. Juli 1903, an die Sängerin Ida Seelig in Kissingen (Hotel Vier Jahreszeiten), mit **zweitaktigem Notenzitat**. Schwach gebräunt und kleine Reste zweier Klebestreifen am oberen Rand (Adressseite). Insgesamt aber sehr gut erhalten. € 1.200,00



Offenbar handelt es sich um die Antwort auf eine Anfrage, ob das Orchesterlied *Notturmo* op. 44 Nr. 1 („Hoch hing der Mond“) auch mit Klavierbegleitung aufgeführt werden könne; in diesem Zusammenhang hat Ida Seelig noch bei einer Stelle (vermutlich aus Gründen des Stimmumfangs) um einen Änderungsvorschlag gegeben. In der äußerst knappen Mitteilung von Strauss heißt es: „*Sehr geehrte Frau! Notturmo wird ohne Orchester nicht viel Wirkung machen; ausführbar ist's aber immerhin. Ändern Sie doch*“ [folgen 2 Takte der Vokalstimme].



IV . MUSIKDRUCKE

64. BARGIEL, Woldemar (1827-1897). *Drei Tänze für Pianoforte zu vier Händen [...] op. 24.* Leipzig/Winterthur, J. Rieter-Biedermann, Verl.-Nr. 299 [1863, Abzug nach 1873]. 19 S. folio. Umschlag im Falz etwas brüchig, mit sehr leichten Altersspuren. **€ 75,00**

Titelaufgabe. – Halbbruder von Clara Schumann. Auf Anraten seines Schwagers Robert studierte er am Leipziger Konservatorium bei I. Moscheles, N. W. Gade und J. Rietz. 1859 wurde Bargiel Lehrer für Klavier und Musiktheorie am Konservatorium in Köln. Aus dieser Zeit stammen die hier angebotenen drei Tänze, die im 19. Jahrhundert sehr beliebt waren.

65. BERWALD, Franz (1796-1868). *Stor Septett för Violin, Altviolin, Klarinett, Fagott, Valthorn, Violoncell och Kontrabas [B-Dur 1828].* Stockholm, Edition Suecia, © 1946. 11, 11, 8, 8, 7, 11, 11 S. folio. Bis auf die Kb.-Stimme (OHeft) in Pappumschlag mit hs. Stimmbezeichnung und blauem Leinenstreifen gebunden. Nachgedunkelt, mit einigen Blei- und Blaustifteintragungen. Aus dem Besitz eines Ploug Christensen. **€ 60,00**

Berwald gilt als der bedeutendste Komponist Schwedens im 19. Jahrhundert. Seine helle und originelle Tonsprache, mit der er die klassischen Formen der bewundernten Wiener Klassik nachempfand, ließ ihn zu einem beliebten Kammermusikkomponisten werden. Er zeigt eine deutliche Originalität im Umgang mit bereits existierenden Formen und Mitteln.

66. BRAHMS, Johannes (1833-1897). *Variationen über ein Thema von Robert Schumann für Pianoforte zu vier Händen [...] Op. 23.* Leipzig/Winterthur, J. Rieter-Biedermann, Pl.-Nr. 270 [1863]. 25 S. folio in Stich. Etwas spätere Brosch. mit blauem Umschlag. Im Bund gelockert. Aufwändig mit neuem Papier restauriertes Exemplar, S. 7/8 leicht ausgefranst. Stock- und Fingerfleckig. **€ 150,00**

Erstausgabe (Hofmann S. 48f., McCorkle S. 80). – Das Thema ist Robert Schumanns „letzter musikalische Gedanke“ (McCorkle, S. 79), den er auch im langsamen Satz seines Violinkonzerts verwendet. Das Werk ist Julie, der dritten Tochter des Ehepaars Schumann, gewidmet und sollte als „Gedächtnisfeier für den geliebten ... Meister... Gatten und Vater“ von Clara und Julie gespielt werden (ebenda).

67. BRAUNFELS, Walter (1882-1954). *Quintett in fis moll für 2 Violinen, Viola und 2 Violoncelli. Op. 63.* Köln, Verlag Dr. Hans Gerig, Verl.-Nr. 170 © 1951. 15, 15, 15, 15, 12 S. folio. Unbenutztes Exemplar. Vl.1-Stimme deutlicher nachgedunkelt, andere Stimmen leicht gebräunt. **€ 45,00**

Das Quintett fis-Moll komponierte Walter Braunfels 1945; es ist charakteristisch für sein Spätwerk, welches sich durch zurückgenommene kompositorische Mittel auszeichnet. Die Zeit des Dritten Reiches zwang ihn in die innere Emigration, die sich in Verdichtung und Verinnerlichung musikalisch ausdrückte. Die logische Konsequenz war die Hinwendung zur Kammermusik, die „durch Transparenz der Stimmführung, klare formale Faktur und komplementär-rhythmische Gestaltung“ besticht (MGG/1).

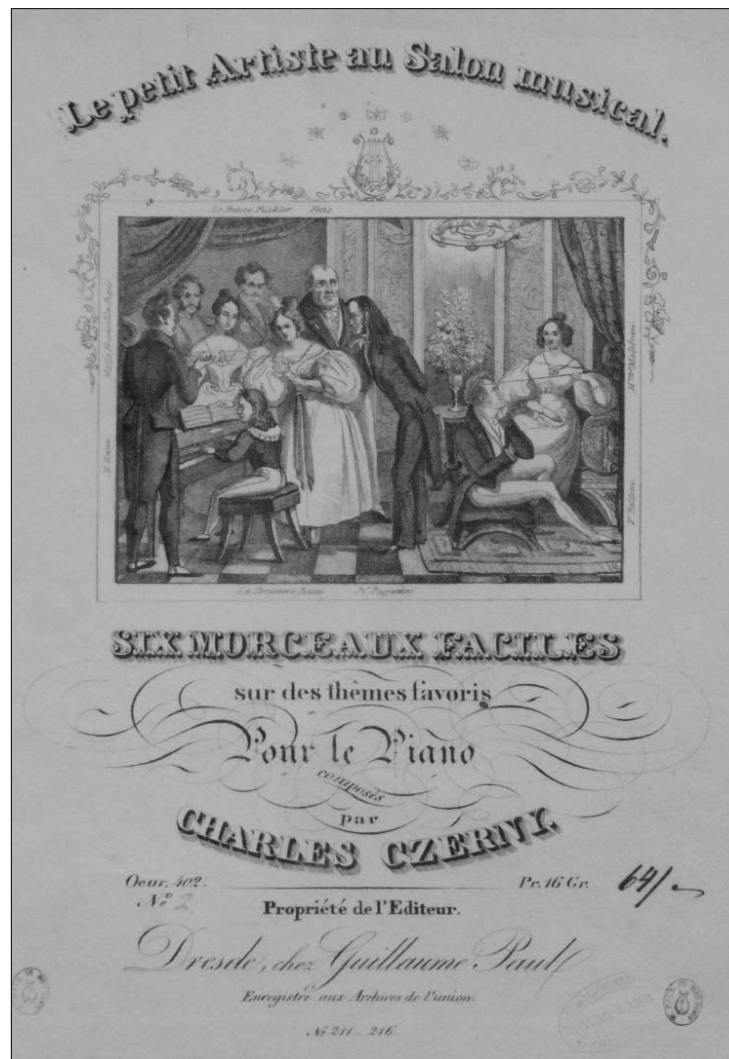
68. CARULLI, Ferdinando (1770-1841). *Vollständige Anweisung um auf die leichteste und einfachste Weise die Guitarre spielen zu lernen, nebst einer Anzahl nach den Fortschritten geordneter Uebungsstücken und sechs Studien [...] Fünfte Ausgabe, neu aus dem französischen übersetzt und sehr vermehrt 241stes Werk. 2tes Heft.* Leipzig, H. A. Probst, Pl.-Nr. 512 [1829]. 28 S. folio. O Umschlag mit Papierstreifen im Falz verstärkt. Umschlag an 2 Stellen (Preis) berieben. Einzelne Stockflecken, sonst gut erhaltenes Exemplar. **€ 165,00**

Carulli war ein Gitarrenvirtuose, der nach seiner Ankunft in Paris 1808 sehr schnell zu einem der beliebtesten Musiker und Lehrer seines Fachs wurde. Aus seinen mehr als 300 Werken ragt die hier angebotene Gitarrenschule heraus, deren Übersetzung und hohe Auflagenzahl für ihre Bedeutung und Verbreitung spricht.

Heine, Bellini, Paganini, Malibran und die Sontag graphisch vereint

69. CZERNY, Carl (1791-1857). *Le petit Artiste au Salon musical. Six morceaux faciles sur des thèmes favoris. Pour le Piano [...] Oeuv. 402, Nr. 2 (hs).* Dresden, Wilhelm Paul Pl.-Nr. 213-214 [vor 1839]. 13 S. folio in Stich. Mit kleinem Wurmdurchgang in der unteren Hälfte, der jedoch die Textlesbarkeit nicht beeinträchtigt, sonst sehr gut erhalten. Mit einer äußerst bemerkenswerten Titelillustration (siehe Kommentar). **Abb. auf S. 52.** **€ 650,00**

Auf dieser Darstellung eines „Salon musical“ sind die Größen der Zeit dargestellt: Maria Malibran, Vincenzo Bellini, Niccolò Paganini, Henriette Sontag (La Comtesse Rossi), Heinrich Heine, Francilla Pixis, der Fürst Pückler und François-Joseph Fétis; der Zeitpunkt des möglicherweise fiktiven Treffens könnte sich auf den Winter 1833/1834 beziehen. Es fällt auf, dass die dargestellten Herren eine deutliche Ähnlichkeit mit vergleichbaren Abbildungen aufweisen, während die drei Sängerinnen nur wenig präzise porträtiert sind. Man kann daher annehmend, dass

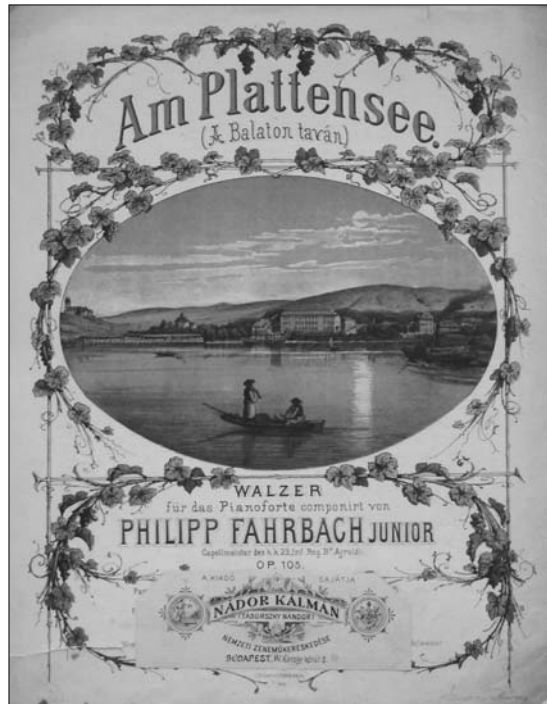


diese Darstellung keine bestimmte Soirée meint, auch wenn Bellini nur in einer relativ kurzen Zeit nur in Paris verweilte (August 1833 bis zu seinem frühen Tod im September 1835) und nachweislich im Winter 1833/34 Heinrich Heine kennen lernte. Auch die Darstellung von Fétis deutet in diese Richtung, da er hier deutlich älter erscheint als in vergleichbaren Darstellungen der frühen 1830er Jahre. Äußerst seltener Musikdruck mit einer bemerkenswerten kulturgeschichtlichen Spannweite.

70. ELER, André-Frédéric (1764-1821). *Trois Quatuors pour Flûte Clarinette Cor et Basson* [...] *Œuvre VI*. Paris, Pleyel, Pl.-Nr. 10, [ca. 1803, Titelaufgabe der EA von 1796]. Titelblatt, 13, 13, 9, Titelblatt, 9 S. folio in Stich. Mit Besitzstempel E.P. Fadengeheftet; Fl.-Stimme am Falz mit Papierstreifen verstärkt. Übrige

Stimmen mit leichten Wasserrändern, in Klar.: ausgebesserte Fehlstelle auf S. 11 mit kleinem Textverlust (ergänzenbar). Hrn. enger beschnitten. Fg. einzelne, leichte Stockflecken. Druckbild gut. **€ 245,00**

RISM E 607 (4 Ex.) – Eler ist insbesondere für seine Bläserkammermusik bekannt, die sich bis heute im Repertoire gehalten hat. Er benutzt die Instrumente individuell, führt die Themen durch alle Stimmen und variiert die einfallsreichen Melodien. Er war der erste, der diese Besetzung ausprobierte, als sich Bläserquartett im frühen 19. Jahrhundert etablierten.



71. FAHRBACH, Philipp junior (1843-1894). *Am Plattensee (A Balaton taván.)* Walzer für das Pianoforte [...] op. 105. Budapest, Táborzsky & Parsch, Verl.-Nr. 547 [um 1870]. 9 S. folio. Titelblatt mit Einrissen, Verlagsanzeige überklebt, im Falz gelöst. Sehr hübsche, mehrfarbige lithographische Abbildung einer Seelandschaft mit zwei Flötisten in einem Boot. Alters- und Nutzungsspuren. **Siehe auch Abbildung auf dem hinteren Außenumschlag.** **€ 65,00**

Die Fahrbachs stellten, ähnlich wie die Familie Strauss, in deren Orchester Philipp senior die Flöte blies, eine Musikantendynastie dar und etablierten sich nach Johann Strauss Vaters Tod als erfolgreiches Konkurrenzunternehmen.

72. FESCA, Friedrich Ernst (1789-1826). *Quintetto pour deux Violons, deux Violes et Violoncelle* [...] *Oeuvre VIII* [angebunden: *idem, Oe. IX*]. Leipzig, C. F. Peters, Pl.-Nr. 1303 [-1331] [ca. 1817]. 5 Stimmhefte mit 10 + 13, 8 + 10, 9 + 10, 7 + 7, 6 + 8 S. folio in Stich. Stimmen mit Papierstreifen im Falz verstärkt, durchgehend etwas stockfleckig. Bl. 1 und 5 der Vl.1-Stimme mit kräftigem Wasserrand auf der linken Seite. **€ 245,00**

Fesca wurde insbesondere für seine Streichquartette geschätzt, die auch Louis Spohr spielte und Carl Maria von Weber als Vorbild galten. Die reiche Harmonik, wie die virtuose Vl.1 machten Fescas Kammermusik ausgesprochen beliebt.

73. FRIEDMAN, Ignacy (1882-1948). *Klavier-Quintett (C-moll) für Klavier, 2 Violinen, Viola und Violoncell.* Kopenhagen, Wilhelm Hansen, Verl.-Nr. 16906 © 1918. 66, 11, 12, 12, 11 S. fol. OBrosch. Unbenutztes, neuwertiges Exemplar mit hübschem Titelblatt. **€ 75,00**

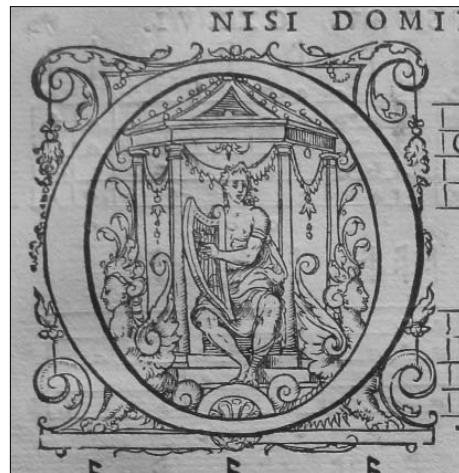
Friedman ist für seine Editionen der Klavierwerke Chopins, Schumanns und Liszts bekannt. Der virtuose Pianist komponierte im romantischen Salon-Stil; seine Chopin-Einspielungen zählen bis heute zu den eindrucklichsten Interpretationen des 20. Jahrhunderts.



**Über 100 bisher unbekannte Lautenstücke von Adrian Le Roy
nach Claude Goudimel in einem UNIKAT des Jahres 1567**

74. GOUDIMEL, Claude (c. 1520-1572), und LE ROY, Adrian (c. 1520-1598).
[*Les Psaumes de David, composez en Musique à quatre parties, par Cl. Goudimel. Nouvellement mis en Tablature sur le Leut par Adrian Le Roy.* A Paris. Par Adrian le Roy & Robert Ballard, Imprimeurs du Roy. 1567.] Lautentabulatur in querquarto (23 x 16,5 cm), 68 Bll. (foliiert F4-Y3) mit 135 bedruckten S. und 1 S. *Table*; es fehlen die 4 Vorblätter (Titel, Porträt etc.) sowie fol. 1-19 (A1-F3) und 88 (= Y4); Bl. 20 gelöst mit Randbeschädigung (ohne Textverlust). Die fehlende Titelseite ist in Faksimile auf altem Papier ersetzt; letzte 5 Bll. ebenfalls mit Schäden im rechten Rand (auf Bl. 87 mit Verlust eines Taktes. In einem gealterten Velin-Band des späten 16. Jh.s (Rückseite im linken Rand beschädigt) mit Titelaufschrift in brauner Tinte „Tablature sur le Leut“.

Verkauft



Nicht in BUC, nicht in RISM, nicht in LESURE (Bibliothèques de Paris), **nicht in LRB** (Lesure/Thibault, *Bibliographie des éditions d'Adrian Le Roy et Robert Balard...* Paris 1955).

Die hier angebotene Tabulatur ist detailliert in zwei Publikationen beschrieben worden:

1. in der Dissertation von Jean-Michel Noailly (Université de Saint-Etienne, 1988);
2. vom gleichen Autor als: *Oeuvres d'Adrian Le Roy. Psaumes (1567)* in: *Corpus des Luthistes Français*, CNRS Editions, Paris 1993.

Die hier vorliegende Sammlung enthält **127 vollständige Lautenkompositionen**, von denen **122 bisher nicht nachweisbar waren**. Der Band beginnt mit dem zweiten Teil von Psalm 27; von fol. 20v. bis fol. 85r. folgen 123 komplette Psalmen und auf fol. 85v.-87r. vier zusätzliche Stücke (die Gesänge „Les commandemens de

Dieu”, „Nunc dimittis servum tuum”, „Prière avant le repas” und „Prière après le repas”). Jedes Stück beginnt mit einer prächtigen Initiale in typischem Renaissancestil (Format 4,2 x 4,7 cm, manchmal 4,2 x 5, or 5,8 x 5,6 cm, seltener 2 x 2 cm).

Claude Goudimel war ein sehr unabhängiger Musiker, der sich im Umfeld der Pariser Renaissance allen üblichen Gebieten der Vokalmusik widmete. Spätestens in den 1560er Jahren schloss er sich der Reformation an und kam 1572 bei den Massakern der *Bartholomäusnacht* ums Leben. Ab 1551 hatte er mit zunehmender Intensität an der Vertonung der 150 Psalmen in ein- bis vierstimmigen Fassungen in den Übersetzungen von Clément Marot und Theodore de Besze für den Hugenottischen Psalter gearbeitet. Goudimel schuf so ein großartiges Gesamtwerk, das die Musikpraxis der französisch-schweizerischen Reformation nachhaltig prägte. – Der Lautenist Adrian Le Roy, Musikberater König Karls IX., Freund Ronsards und Orlando die Lassos, gründete 1551 zusammen mit seinem Cousin Robert Ballard einen der nachmals berühmtesten Musikverlag der französischen Musikgeschichte. Le Roy übertrug nach und nach Goudimels Psalmvertonungen für Laute, was als zusätzlicher instrumentaler Verbreitungsfaktor von Bedeutung wurde.

* * *

Da unserer Sammlung das Titelblatt fehlt, war die Identifizierung des Druckes schwierig. Sie wurde erst durch das Auffinden eines Porträts Adrien Le Roys in der Pariser Bibliothèque Nationale möglich, das sich auf der Rückseite eines bis dahin nicht nachgewiesenen Druckes befindet. Dass dieses Titelblatt zu unserer Ausgabe gehört, ergibt sich einerseits aus der völligen Übereinstimmung mit dem Inhalt unserer Tabulatur, was allerdings erst durch einen etwas späteren englischen Teil-Nachdruck bestätigt werden konnte: Es handelt sich um *The thirde booke for the Lute, conteinyng diverses Psalmes, and many fine excellent Tunes*, das den Anhang zu einem maßgeblichen Lehrwerk bildet: *A briefe and plaine Instruction... for the Lute... All first written in French by Adrian Le Roy, and now translated into English...* (London 1574), dessen französische Erstausgabe ebenfalls verloren ist. Das *Thirde booke* enthält eine Auswahl von *Airs de cour* aus Adrian Le Roys *Livre d'Airs de Cour* (Paris 1571) sowie acht Psalmen aus *Les Psaumes de David*, von denen **fünf mit den Stücken unserer Sammlung identisch sind**; die übrigen drei, die als 11, 17 und 25 nummeriert sind, gehören in den verlorenen Anfangsteil unserer Tabulatur. Die Basslinien unserer Lauten-Psalmen stimmen außer gelegentlichen Abweichungen mit den Goudimel-Ausgaben von 1562 and 1574 überein, was als zusätzliche Bestätigung der Zuschreibung nützlich ist.

Adrien Le Roy legte allerdings keine sklavische Übertragung der Fassungen Goudimels vor, sondern adaptierte sie nicht nur sehr gekonnt und instrumentenspezifisch für die Bedürfnisse des Lautenisten, sondern veränderte sie auch im Sinne der damals üblichen Techniken der *Diminution* und *Variation*. Dies verleiht der melodischen Linie eine neue Statur und löst die Strenge des reformatorischen

Gestus etwas auf zugunsten eines kommunikativeren Klanges im Sinne auch unterhaltender Kammermusik. Dadurch erhält Le Roys Arbeit eine eigene Authentizität, welche die Grenzen einer ursprünglich textlich gebundenen Musik durchbricht.



Das Auftauchen der *Psaumes de David* [...] *mis en Tablature sur le Leut* par Adrian Le Roy **stellt eine äußerst bedeutsame Entdeckung dar**, welche das etwas enge Repertoire der französischen Lautenmusik der Renaissance um über 100 Stücke bereichert.

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

RISM H 1664 (3 Expl.; in A-Wgm und CH-Bchristen und -Zz). – Der aus Böblingen stammende Häußler war (wie sein berühmterer Zeitgenosse Friedrich Schiller) Zögling der Herzoglichen Karlsschule in Stuttgart, die er 1781 verließ. Nach längeren Konzertreisen als Cellist trat er mehrjährige Engagements in Donaueschingen beim Fürsten zu Fürstenberg und in Zürich an – dort aber als Sänger und Gesangslehrer. Ab 1797 erhielt er eine Stellung in Stuttgart als Hof Sänger, lebte aber seit 1800 als Lehrer und Musikdirektor in Augsburg. – Die vorliegende Veröffentlichung stammt aus Häußlers letztem Züricher Jahr und enthält Vertonungen des seinerzeit beliebten Dichters Johann Gaudenz von Salis-Seewis. Die Stücke decken die ganze Vielfalt dessen ab, was man damals unter

„Lied“ verstand: Das schlichte Strophenlied (darunter die nur als Klaviersatz mit übergelegtem Text wiedergegebenen Nrn. 1 und 2) und das durchkomponierte Lied, wie die Nr. 4, *Der Herbstabend*; bei letzterem deutet bereits die erste Vortragsanweisung (*Mehr Deklamation als Gesang*) die stilistische Verwandtschaft mit dem seinerzeit sehr beliebten Monodram an, und dementsprechend sind neben ariosen Abschnitten noch zwei Rezitative eingefügt.

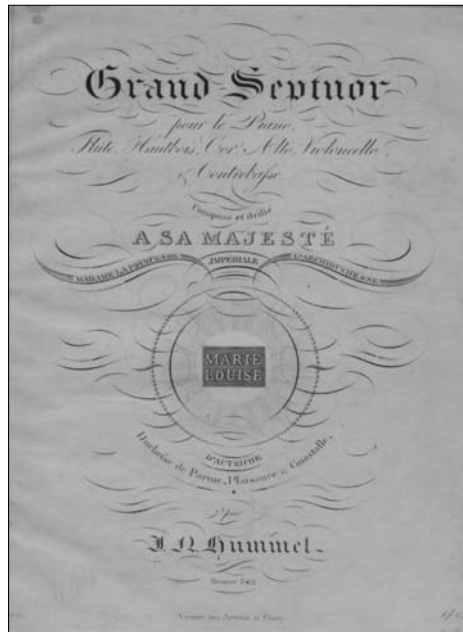


76. HINDEMITH, Paul (1895-1963). 1922. *Suite für Klavier* [op. 26]. Mainz, Schott, Verl.-Nr. 30929, © 1922. 23 S. (S. 1: Wiedergabe der berühmten, als Titelseite entworfenen Originalzeichnung Hindemiths; S. 3: Inhaltsverz.; ab S. 4: Notenteil); O Umschl. in Rot und Blau (33×27cm). Besitzvermerk rechts oben. € 190,00

Erstausgabe, frühester Abzug. Hindemiths pianistischer Versuch, die frühen 20er Jahre musikalisch in fünf Sätzen einzufangen (darunter die drei Mode-Tänze Shimmy, Boston und Ragtime). Neben einer unflätigen Masse an rhythmisch prononciert eingebauten Dissonanzen taucht außerdem im »Shimmy« ein effektvolles Glissando auf, das mit der rechten Hand auf den weißen, mit der linken aber auf den schwarzen Tasten und gegenläufig auszuführen ist. Legendär ist aber der Spielhinweis zum letzten Satz, in dem Hindemith sich noch als »böser Bub« seiner Zunft outet und der damals jedem Klavierlehrer die Haare zu Berge stehen ließ:

Nimm keine Rücksicht auf das, was Du in der Klavierstunde gelernt hast. [...] Betrachte hier das Klavier als eine interessante Art Schlagzeug u. handle dementsprechend. Ob die Klavierbauer in diesen Jahren Mehrarbeit mit Reparaturen der »dementsprechend« behandelten Instrumente hatten, ist nicht überliefert.

Hindemiths berühmte **Titelzeichnung** (verkehrsreiche Straßenkreuzung mit vielen Fußgängern) macht diesen Druck zu einem der begehrtesten im Repertoire des frühen 20. Jahrhunderts. Auf der letzten, ungez. S.: Verlagswerbung ausschließlich für Kompositionen von Hindemith, darunter als neuestes Werk das Streichtrio op. 24b und op. 26 (beide 1922); dies erlaubt, den Abzug als den frühesten zu identifizieren.



77. HUMMEL, Johann Nepomuk (1778-1837). *Grand Septuor pour le Piano, Flûte, Hautbois, Cor, Alto, Violoncelle, & Contrebasse* [...] *Ouvre 74^{me}*. Wien, Artaria & Comp., Pl.-Nr. 2451 [1816, späterer Abzug]. Titelblatt, 53, 7, 7, 5, 8, 7, 6 S. folio in Stich. Titelblatt der Kl.-Stimme mit Klebestreifen an den Rändern verstärkt. Stimmen mit hs. Titeln in schwarzer, blauer und roter Tinte. Insgesamt stockfleckiges Exemplar mit Gebrauchsspuren. **€ 135,00**

Zimmerschied, S. 114. **Erstausgabe.** Die ungewöhnliche Besetzung dieses Klavierseptetts ohne Violine rückt dieses Werk in ein besonderes Licht. Es war sehr beliebt und wurde auch von Franz Liszt gespielt (siehe unser Katalog 66, Nr. 30, wo dies durch Liszt autographen Vermerk belegt ist: „*Joué a Francfort 27 Sept. [1844] Fr. Liszt*“).

78. KEMPF, Wilhelm (1895-1991). *Werke für Klavier. Op. 12 Zwei Fantasien, e Moll u. E Dur.* Berlin/Leipzig, Simrock, Verl.-Nr. 14354 © 1921. 19 S. folio. O Umschlag im Falz weitgehend gelöst, Lagerspuren. Text gebräunt, leicht fingerfleckig. € 85,00

Auch wenn Kempff in erster Linie für seine pianistische Laufbahn bekannt ist, hat er seine kompositorische Arbeit von Beginn an sehr ernst genommen und parallel vorangetrieben, wie dieses relativ frühe Opus bezeugt. Zu seinen „durchgängig tonal und poetisch gehalten[en]“ Werken (MGG/2) gehören zahlreiche Großformen wie vier Opern, zwei Oratorien und diverse Orchesterwerke; am bekanntesten ist aber seine Klaviermusik.

***Der prächtigste Musikdruck des 18. Jahrhunderts
mit 104 hochwertigen Kupferstichen, darunter 26 von J. M. Moreau***

79. LA BORDE, Jean-Benjamin de (1734-1794). *Choix de chansons mises en musique par M. de La Borde [...] ornées d'Estampes par J. M. Moreau, Dédiées à Madame La Dauphine Tome I [-II, -III, -IV].* Paris, de Lormel, 1773 [recte



1774/75]. 4 tomes (=Lieferungen) in 2 Bänden in groß-8vo (24,2 x 17,2 cm): Frontispiz, 154 S., (+2 Bl. Table); Titel, 153 S.; Titel, 150 S., (+2 Bl. Table); Titel, 150 S., (+2 Bl. Table). In zwei roten Maroquin-Bänden mit dreifachem goldenem Rahmen-Filet, Rücken mit reicher Vergoldung der je 6 Kassetten, prunkvolle Innenvergoldung der marmorierten Deckelinnenseiten, höchstwertige Dreikantvergoldung; abgesehen von einer minimalen Verletzung an der 3. Rückenkassette von Bd. I ist die Sammlung innen wie außen in optimalem, völlig fleckenlosem Erhaltungszustand. Die Einbände sind elegante Meisterstücke im Stil des 18. Jahrhunderts aus der Werkstatt Thibaron, die neben dem Atelier Trautz zu den führenden französischen Buchbinderfirmen im zweiten Drittel des 19. Jahrhunderts gehörte. – Die Sammlung ist **Marie Antoinette** gewidmet (im Titel noch als *Dauphine* bezeichnet, bei Erscheinen der Sammlung 1774/75 jedoch bereits Königin von Frankreich); Bl. 3 weist ihr Wappen auf, das Titelblatt von Bd. II zeigt ihr strahlend jugendliches **Porträt** in großer allegorischer Szenerie. € 7.800,00



RISM L 100; Cohen-Ricci 534; Lewine 266; Sander 1016. – Eine legendäre Sammlung, über die man (lt. einer in unseren Bänden einliegenden Zeitungsnotiz) in der Mitte des 19. Jahrhundert noch munkelte, das Exemplar der sagenumwobenen Sammlung des Herzogs von Aumale (in Chantilly) sei das einzig erhaltene. RISM weiß es besser und nennt immerhin 13 vollständige Exemplare, von denen jedoch nur **ein einziges in Deutschland** nachgewiesen ist. Einigen dieser Exem-



plare fehlt allerdings das Frontispiz mit dem Porträt La Bordes. Da es mit 1774 datiert ist, haben die berühmten Bibliographen Cohen-Ricci angenommen, es sei nur den zuletzt ausgelieferten Exemplaren beigelegt worden. Das ist ein Irrtum: der Hauptillustrator, Jean Michel Moreau, hat sechs weitere von seinen 26 Beiträgen mit 1774 datiert; auch unter den anderen Zeichnern (Le Barbier, Le Bouteux, Saint-Quentin) und Stechern (Masquelier, Née) taucht die Jahreszahl 1774 in Bd. II noch zweimal auf. Dem ist zu entnehmen, dass die Textplatten wohl 1773 fertig waren, wie das Titelblatt ausweist, dass Zusammenfügung, Druck, Bindung und Auslieferung jedoch nicht vor 1774, einigen Quellen zufolge erst 1775 stattgefunden haben



können. Das häufigere Fehlen des Porträts La Bordes ist eher damit zu erklären, dass dieser begabte Künstler und fähige Wissenschaftler noch fünf Tage vor Ende der *Terreur* und Robespierres Fall 1794 unter der Guillotine endete und deshalb übereifrige Streiter das Porträt des verfemten Adligen entfernten (so, wie man auch auf Titelblättern vorrevolutionärer Musik gelegentlich das Zerstörungswerk wilder Revolutionäre findet, die so manche königliche Titulierung im Titeltext überklebten oder gar verwüsteten). – Die vier Teilbände sind in je 25 sechsseitige Gruppen gegliedert, wovon S. 2 jeweils einen thematisch inspirierten Stich dem ganzseitig gerahmten Titeltext gegenüberstellt; S. 3-6 enthalten Musik und Text in jeweils drei Systemen (Gesangstimme + Clavecin), je nach Umfang mit ein oder zwei Liedern (insgesamt sind in den vier Bänden 167 Chansons).

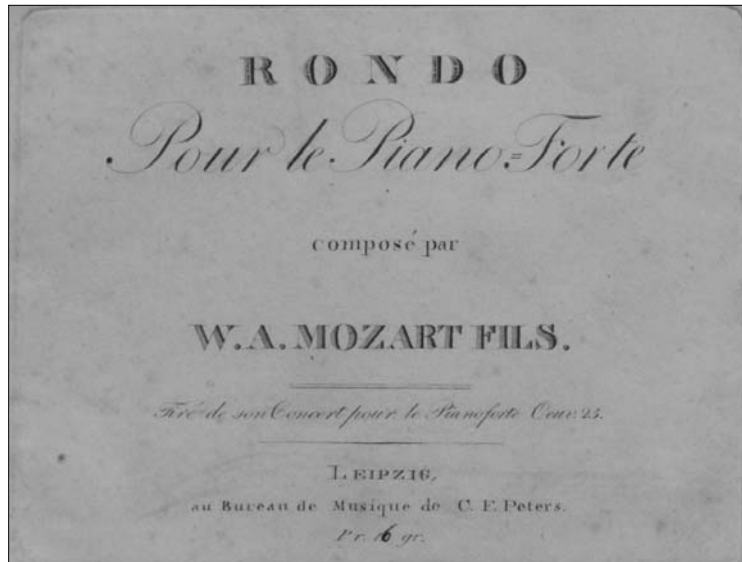
Wie in der Aristokratie des *Ancien Régime* verbreitet, erhielt (oder erwarb) La Borde eine Charge als Fermier général, ließ die damit verbundene Steuereintreibung jedoch von Mitarbeitern erledigen und konnte sich dank seiner hohen Einnahmen ganz der Musik widmen. Seine über 30 Bühnenergebnisse waren teilweise sehr erfolgreich. Später widmete er sich den Wissenschaften; sein *Essai sur la Musique ancienne et moderne* (1780) hatte zwar einige systematische Defizite, ist jedoch immer noch ein unverzichtbares Quellenwerk für die Musikpraxis des 18. Jahrhunderts. Mit besonderer Liebe widmete er sich der *Chanson* und veröffentlichte 14 Bände, von denen die letzten vier hier in einer neu angelegten, völlig unabhängigen Serie zusammengefasst sind. Künstlerisch verkörpern diese Werke vordegründig den bukolischen Reiz der *Simplicité naturelle* eines Jean Jacques Rousseau (gegen den sich La Borde allerdings in Dingen der Operndramaturgie ausgesprochen hatte, da er musikalisch noch sehr an Rameau orientiert war); textlich griff La Borde jedoch darüber hinaus auf seinen gar nicht bukolischen Freund Voltaire zurück; Entlehnungen stammen auch von Dorat und Montcrif. Musikalisch ist die Konzeption dieses Liedguts jedoch trotz bukolischer und oft gewollt sentimentaler Thematik durch und durch und ebenfalls im besten Sinne *artifizuell*, was sich auch in der gelegentlich recht komplexen Klavierbegleitung äußert.

Dank der Einbindung von Graphik und raffiniertester Buchkunst ist die hier in einem Prachtexemplar vorliegende Sammlung zu einem Gesamtkunstwerk geworden, das im 18. Jahrhundert im Gebiet der Musik nichts Vergleichbares neben sich hat. Der Musikstich von Marie-Jeanne Moria und Marie-Charlotte Vendôme erreicht eine Zierlichkeit und Perfektion, die nur noch mit der Kunst des Antoine-Jacques Richomme (in Rousseaus *Consolations des misères de ma vie*, 1781) verglichen werden kann. – Der Hauptillustrator, **Jean Michel Moreau** (1741-1814), war Schüler des berühmten Louis-Joseph Le Lorrain. Moreau arbeitete für die *Encyclopédie* von Diderot-d'Alembert und kooperierte mit François Boucher; 1770 wurde er zum *Dessinateur des Menus Plaisirs du Roi* und 1781 zum *Dessinateur et Graveur du Cabinet du Roi* ernannt, der höchsten Charge, die es für einen Graphiker damals gab – mit Dienstwohnung im Louvre. Durch seine überragende Kunst wurde Moreau zu einem der wichtigsten Chronisten des höfischen Lebens im späten *Ancien Régime*; seine früh erkennbare, durchaus auch kritische und stark durch die Freimaurerei beeinflusste Einstellung gegenüber dem Adel sicherte sein berufliches Fortkommen auch nach 1789 ab. – Mit dem genialen Moreau hatte La Borde zwar Schwierigkeiten, wahrscheinlich wegen der langsamen, sich von 1772 bis 1774 hinziehenden Arbeitsweise dieses Künstlers. Doch setzte jener damit Maßstäbe, welche die übrigen Mitarbeiter (Joseph Barthélemy Le Bouteux, Jean-Jacques François Le Barbier und Jacques-Philippe Joseph de St. Quentin) ebenso fast durchgängig zu erfüllen vermochten. Während Moreau seine Zeichnungen zumeist auch selbst stach, wurden die anderen Zeichner durch die Stecher L. J. Masquelier und D. Née fast durchweg kongenial unterstützt.

Im Verlaufe des zunehmend historizistisch ausgerichteten 19. Jahrhunderts erlangte die hier vorliegende Sammlung derart legendären Ruhm, dass der Verleger Le-



monnyer in Rouen 1881 einen fast originalgetreuen Nachdruck herausbrachte, der heute seinerseits inzwischen beachtlich Preise erreicht. Die Schönheit des Originals konnte Lemonnyer 1881 jedoch schon allein in Ermangelung des Papiers des 18. Jahrhunderts, das optimale Tiefenschärfe garantierte, nicht erreichen. Deshalb bleibt die Ausgabe von 1773-75 auch heute eines der begehrenswertesten Objekte des Musikantiquariats. **Siehe Farbabbildung vorderer Innenumschlag.**



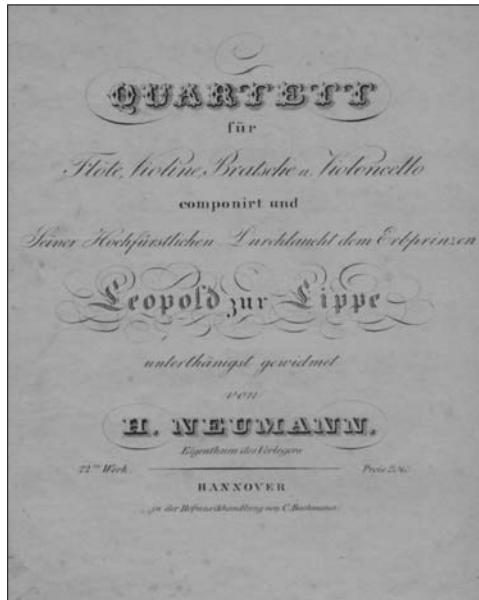
80. MOZART, Franz Xaver (1791-1844). *Rondo Pour le Piano=Forte* [...] *Tiré de son Concert pour le Pianoforte Oeuv. 25.* Leipzig, Peters [um 1822]. 16 S. Quer-4to in Stich. O Umschlag. Einzelne Stockflecken und Alterungsspuren, insgesamt in gutem Zustand. **€ 280,00**

Erstausgabe. Nottelmann Bd. 2 / S. 162. Franz Xaver Mozart komponierte den ersten und dritten Satz seines 2. Klavierkonzerts in Es-Dur 1818 im Hinblick auf eine bevorstehende Konzertreise, in deren Verlauf er das Werk in Wien um einen zweiten Satz (1820) ergänzte. Die Uraufführung gelang so vortrefflich, und der Komponist konnte seinem Mentor Franz Xaver Niemetschek berichten, dass das neue Andante „solches Glück [machte], daß, was bey einem Clavierspieler ein seltener Fall ist, mitten hinein geklatscht wurde.“ (K. Nottelmann, S. 163).

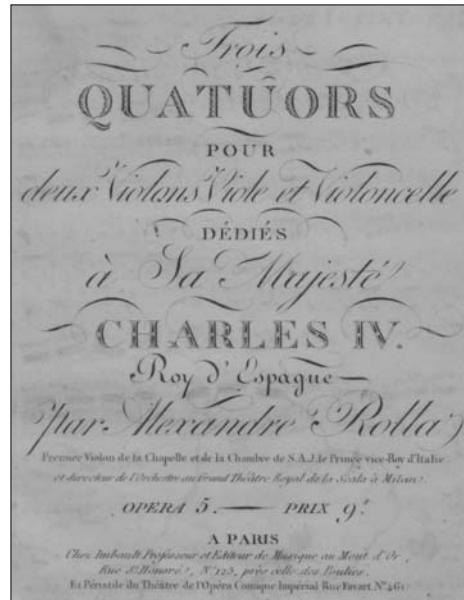
81. NEUMANN, H. (Vornamen und Lebensdaten nicht bekannt). *Divertissement für Flöte mit Begleitung von Violine, Bratsche und Violoncell* [...] *25tes Werk.* Hannover, C. Bachmann, Pl.-Nr. 361 [ca. 1828]. 7; S. 7 auf die Rückseite des

Titelblattes aufgezogen, 3, 3, 3 S. folio in Stich. Fl.-Stimme mit Papierstreifen geheftet, aber gelöst. Sehr klares Druckbild. Einzelne Stockflecken. Unbenutztes Exemplar. € 165,00

Nicht in Pazdírek, obwohl dort immerhin 13 gedruckte Werke H. Neumanns genannt sind, von denen einige mehrfach aufgelegt wurden (bis op. 50). Fétis nennt einen H. Neumann als Flötisten und Komponisten aus Hannover. Allen anderen einschlägigen Lexika ist dieser Komponist unbekannt.



Nr. 82 - Neumann



Nr. 85 - Rolla

82. NEUMANN, H. *Quartett für Flöte, Violine, Bratsche u. Violoncello* [...] 22^{tes} Werk. Hannover, Bachmann [ca. 1827]. 7, 4, 4, 4 S. folio in Stich. Sehr knapp beschnitten (mit minimalem Textverlust am unteren Rand, der jedoch nicht das Notenbild betrifft), Fl.-Stimme mit leichtem Wasserrand auf Titel- und Rückblatt. Leicht bis deutlich stockfleckig. € 145,00

Pazdírek Bd. 8, S. 709.

83. NIELSEN, Carl (1865-1931). *Quartett (Es-Dur) für 2 Violinen, Viola und Violoncell. Op. 14. Partitur und Stimmen.* Kopenhagen, Wilhelm Hansen, Verl.-Nr. 12573 [1900]. 29, 14, 15, 13, 13 S. folio. O Umschlag im Falz gelöst. Mit dem Besitzvermerk eines „Alf Petersen“. Sehr gutes Exemplar. € 125,00

Erstausgabe (MGG/2, Sp. 1086). Das Streichquartett Es-Dur gehört zu den wichtigsten Werken Nielsen der 1890er Jahre, in dem er die ganze Bandbreite seiner kompositorischen Fähigkeiten demonstriert.

84. NIELSEN, Carl (1865-1931). *Quartett [F-Dur] für zwei Violinen, Viola und Violoncello. Partitur.* Op. 44. Leipzig, Peters, Verl.-Nr. 10362 © 1923. 43 S. 8vo. OBrosch, gelockert. Deutlich nachgedunkelt, aber unbenutzt. € 45,00

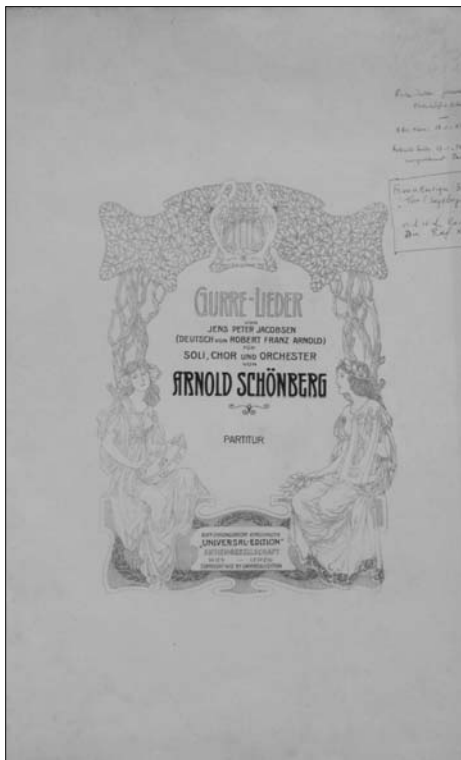
Erstausgabe der Taschenpartitur. – Dieses Quartett von 1906 ist Niensens letztes Werk dieser Gattung. Es besticht durch seine Transparenz und überrascht gleichermaßen mit seinem einfach wirkenden und zugleich äußerst komplexen Satz. Nielsen experimentiert mit abrupten Tonartwechseln ohne eigentliche Modulation, wie sie für sein späteres Werk charakteristisch sind.

85. ROLLA, Alessandro (1757-1841). *Trois Quatuors pour deux Violons Viole et Violoncelle dédiés à Sa Majesté Charles IV. Roy d'Espagne. Opera 5.* Paris, Imbault, Pl.-Nr. 842 [ca. 1807]. Titelblatt, 25, 19, 19, 19 S. folio in Stich. Mit dem Besitzvermerk eines Ignace van Houter auf dem Titelblatt der 1. Violine, Initialen auf den anderen Stimmen. Wasserrand auf der unteren Marge der Vl. 1, Vl. 2, Stimmen etwas stockfleckig. € 245,00

Inzaghi BI. 399 (S. 227); RISM R 1977 (nur 1 Exemplar). Erste französische Ausgabe dieser Streichquartettserie, mit der Rolla an die Tradition des französischen *Quatuor concertant* anschließt. Im Gegensatz zu Spohr, der allzu exklusiv den ersten Quartettgeiger bevorzugt, lässt Rolla meist ausgedehntere Solopassagen durch alle Stimmen laufen.

86. RUBINSTEIN, Anton (1829-1894). *Quatuor* [für Klavier, Violine, Viola und Violoncello C-Dur]. *Op. 66.* Paris, Hamelle, Verl.-Nr. 732 [nach 1882]. 78, 15, 15, 15 S. folio, ohne Titelblatt. Leicht vergilbt, einzelne Stockflecken, wenige Bleistifteintragen. Wenig benutztes Exemplar. € 45,00

Dieses Klavierquartett entstand 1864, kurz nach der Gründung des ersten russischen Konservatoriums in St. Petersburg, die Rubinstein maßgeblich vorangetrieben hatte. Bis 1867 stand er dieser Institution als Direktor vor und unterrichtete u. a. Tschaikowsky als einen der ersten Absolventen. In den Jahren bis 1887 gastierte er hauptsächlich in Westeuropa als einer der erfolgreichsten Interpreten seiner Zeit. In diesem Rahmen ist unser französischer Druck zu sehen.



87. SCHÖNBERG, Arnold (1874-1951). *Gurre-Lieder* von Jens Peter Jacobsen (Deutsch von Robert Franz Arnold) für Soli, Chor und Orchester [...] Partitur. Wien/Leipzig, UE, Verl.-Nr. 3697 © 1912. 1 Bl., 179 S. groß-folio (38x26cm). OBrosch, im Bund gelockert, vorderer Umschlag gelöst, Rücken stark berieben, mit deutlichen Alters- und Lagerspuren. Letzte Seite durch den Umschlag hindurch an drei kleinen Stellen beschädigt, sonst gut erhalten. Mit einem kleinen Verzeichnis von Aufnahmen und Radioübertragungen des Werks auf dem Titelblatt in blauer Tinte. € 1.900,00

Erstausgabe, welche als Faksimile der autographen Partitur Schönbergs fotostatisch hergestellt wurde, noch vor der Uraufführung erschienen, die am 23. Februar 1913 unter der Leitung Franz Schreckers in Wien stattfand. Angesichts der bis dahin nie dagewesenen Komplexität der Komposition benötigt die Partitur bis zu 50 Systeme. Trotz des Großfolio-Formates bedeutet dies, dass das Schriftbild in den Tutti-Teilen sehr schwer nachzuvollziehen ist. Aus diesem Grund entschloss sich die Universal-Edition 1920 zu einem Neudruck, der den üblichen Lesestandards entspricht, dem freilich aber das persönliche Schriftbild des Komponisten und dessen Aura erman-gelt. Dieser Neudruck ist der Grund, warum die Erstausgabe von 1912 zu den großen Raritäten unter den Erstausgaben der modernen Klassik geworden ist.

Ursprünglich waren die Gurre-Lieder als Zyklus mit Klavierbegleitung begonnen worden, um als Beitrag für den Kompositionswettbewerb des Wiener Tonkünstler-

Vereins eingereicht zu werden. Doch Schönberg erkannte bald, dass das Thema der Dichtung Jens Peter Jacobsens – eine tristaneske Verklärung von Liebe und Tod – ganz zu seinem damaligen Wagner-Bann passend zu Größerem einlud. Er verband die einzelnen Lieder mit symphonischen Zwischenspielen und schuf eines seiner erfolgreichsten Werke. Bei der Uraufführung unter Franz Schreker, einem der spektakulärsten Ereignisse innerhalb der frühen ‚Moderne‘, erzielte Schönberg einen triumphalen Erfolg. Doch der Komponist, der sich durch die konservative Haltung des Wiener Publikums gekränkt fühlte, wollte den Applaus nicht entgegennehmen. Darauf rächte sich das Publikum einige Wochen später im so genannten Skandalkonzert, indem es die Aufführung zu einem vorzeitigen Ende brachte. – Einen wichtigen Platz in Schönbergs Oeuvre nimmt die Auseinandersetzung mit literarischen Texten, sei es in Oper oder Lied, denen er außerhalb der 12-Ton-Musik eine formbildende Funktion beimaß. In dem Melodram der Gurre-Lieder wird eine dem Singen angenäherte Deklamation verlangt, weshalb die Partie rhythmisch exakt notiert ist. Auch die Tonhöhen sind angegeben, werden jedoch durch Verfremdung der konventionellen Notenzeichen relativiert. Damit wird die später in *Pierrot lunaire* zum Grundprinzip erhobene exaltiert-expressionistische Vortragsweise vorweggenommen. Der komplexe Satz fordert von einem Schauspieler großes musikalisches Einfühlungsvermögen.

88. SPOHR, Louis (1784-1859). *Grand Quintuor pour deux Violons, deux Altos, & Violoncelle [...]* Ouvre 33. No. [hs.:] I. Wien, S. A. Steiner Pl.-Nr. 2348 [ca. 1814]. Titelblatt, 13, 9, 8, 8, 8 S. fol. in Stich. VI.1-Stimme: mit Stoffstreifen am Falz verstärkt. Titelblatt mit ausgebessertem Riss, stark nachgedunkelt, stockfleckig. Andere Stimmen etwas stockfleckig, sonst noch gut. Wenig benutztes Exemplar. € 175,00
Göthel, S. 57.

89. STRAWINSKY, Igor (1882-1971). *Jeu de cartes. Ballet en 3 Donnes [...]* Couverture et croquis par Théodore Strawinsky. Mainz, Schott, Verl.-Nr. 34890, © 1937. 3 Bll., 45 S. Klavierauszug, 4to. OBrosch. Vorderseite gelöst, oberer Rand etwas beschädigt. Textblock gut erhalten. **Abbildung siehe S. 73.** € 175,00

Etwas späterer Abzug der Erstausgabe des Klavierauszugs mit der berühmten Titelillustration, ein eindrucksvolles Dokument der künstlerischen Vielfalt in der Familie Strawinsky. Zur Zeit dieses Druckes hatte Strawinskys Sohn Théodore seine erste Gemäldeausstellung in Paris realisiert. Bereits in sehr jungen Jahren wurde sein Talent insbesondere von René Auberjonois gefördert, mit dem sein Vater Strawinsky die *Histoire du Soldat* erarbeitet hatte (siehe Katalog Nr. 23). Théodore war Schüler von Georges Braque, der ihn als „terriblement doué“ bezeichnete, sowie André Derain und André Lhote. – *Jeu de Cartes* ist ein Auftragswerk des 1936 gegründeten American Ballet und wurde von Strawinsky 1937 uraufgeführt.



Nr. 89 - Strawinsky



Nr. 91 - Wolf

90. WIDOR, Charles-Marie (1844-1937). *Quatuor Pour Piano, Violon Alto et Violoncelle.* [...] Op. 66. Partitur. Paris, A. Durand & Fils, Verl.-Nr. 4364 [1891/92]. 51 S. folio. O Umschlag im Falz gelöst. Leicht vergilbtes und bestoßenes, aber unbenutztes Exemplar. Späterer Abzug der Erstaussgabe. **€ 35,00**

91. WOLF, Ernst Wilhelm (1735-1792). *Musicalischer Unterricht* [für Liebhaber und diejenigen, welche die Musik treiben und lehren wollen]. Dresden, P. C. Hilscher, Pl.-Nr. 28 [1788]. Zweiter Band mit den Musikbeispielen. 1 Bl., 54 S. folio. OBrosch. im Bund gelockert. Text sehr gut erhalten. **Abb. auf der folgenden Seite.** **€ 750,00**

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

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
12o	= 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
