



Musikantiquariat Dr. Ulrich Drüner

Ameisenbergstr. 65

70188 Stuttgart

Deutschland – Germany

Tel. 0049711 486165 – Mail: antiquariat@musik-druener.de

Internet: www.musik-druener.de



Katalog 75

Online – November 2023



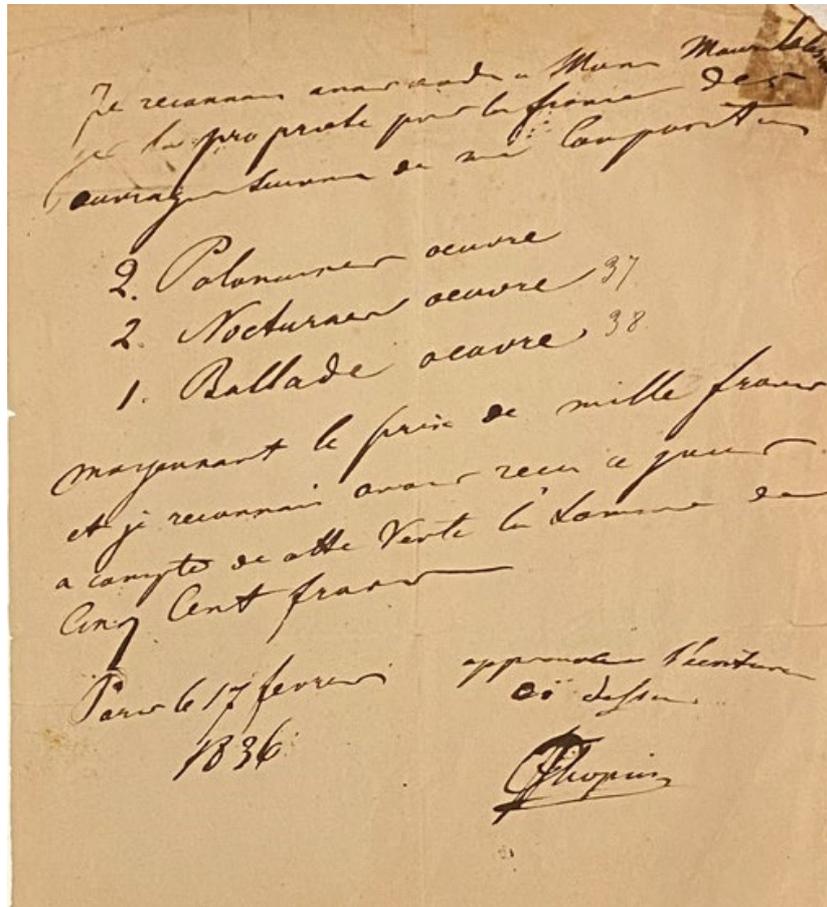
Hortense de Beauharnais, Stich v. A. Nargeot (aus Katalog-Nr. 7)

Inhalt :

- 1. Von Chopin signiert: Ein Verlagsvertrag für neue Klavierwerke (1836)**
- 2. Jugendstil und Moderne in Holland**
- 3. Die älteste nördlich der Alpen publizierte Oper: „Seelewig“ (1644)**
- 4. Napoleons Patentochter Hortense de Beauharnais als Komponistin**
- 5. Biedermeier pur auf der Gitarre**
- 6. Bach-Erstaufgaben, drei Briefe Richard Wagners und weitere Rarissima – gedruckt und geschrieben**

1. Teil

Von Chopin signiert: Ein Verlagsvertrag für neue Klavierwerke



1. CHOPIN, Frédéric (1810-1849). Von Chopin signierter Verlagsvertrag mit dem Pariser Verleger Maurice Schlesinger zur Publikation dreier Klavierwerke (anscheinend op. 26, 27 und 23), Paris, 17. Februar 1836, 1 Bl. In 4to (25,6 x 19,8 cm) mit 1 S. Text in brauner Tinte, gefaltet, kleine Einrisse, Klebespur oben rechts mit kleinem Ausriss. – **Vollständiger Text:**

« Je reconnais avoir cédé à Monsieur Maurice Schlesinger
la propriété pour la France de 5
ouvrages suivants de ma composition

2 Polonaises œuvre [leer] œuvre

2 Nocturnes œuvre [37 (von fremder Hand)]

1 Ballade œuvre [38 (von fremder Hand)]

Moyennant le prix de mille francs
et je reconnais avoir reçu ce jour
à compter de cette date la somme de
Cinq Cent Francs

Paris le 17 Février
1836

approuvé l'écriture ci-dessus
F. Chopin »

Der Schlusstext « *approuvé l'écriture ci-dessus F. Chopin* » ist in Chopins Hand, das Vorangehende in der Hand Schlesingers oder von dessen Bevollmächtigtem. **Übersetzung:** „Ich erkläre, Herrn Maurice Schlesinger die Verlagsrechte für Frankreich für meine nachfolgend aufgeführten Kompositionen abgetreten zu haben: 2 Polonaises Opus [leer]; 2 Nocturnes Opus [37]; 1 Ballade opus [38]; mittels des Preises von eintausend Francs, und ich bestätige, heute als a conto die Summe von Fünfhundert Francs erhalten zu haben. Paris, am 17. Februar 1836.

[von Chopins Hand:] *Obiger Schriftsatz wird anerkannt F. Chopin*“.

Die Opus-Angaben „37“ und „38“ sind einem späteren Besitzer zuzuschreiben; sie sind unzutreffend, weil die Nocturnes Opus 37 und die Ballade Opus 38 erst mehrere Jahre nach der Entstehung des hier vorliegenden Schreibens komponiert wurden. Es handelt sich bei den aufgeführten Kompositionen höchstwahrscheinlich um die Polonaisen Opus 26, die Nocturnes Opus 27 und die Ballade Opus 23.

Derartige Verlagsdokumente sind im Handel äußerst selten. Obwohl sie eher der „materiellen“ Seite von Kunst zugehören, können sie aber auch von weitreichender biografischer Bedeutung sein, wie ich dies u. a. an Nr. 30 in meinem Katalog Nr. 70 am Beispiel Richard Wagners exemplarisch zeigen konnte. Im hier vorliegenden Fall wird, wie unten ausgeführt, nicht mehr und nicht weniger als Chopins Beitrag zu jenen Auseinandersetzungen dokumentiert, welche in den damaligen Jahrzehnten Kämpfer-Naturen wie Beethoven, Liszt, Wagner, Verdi und viele andere Künstler motivierte, für die gesetzliche Verankerung und Garantie künstlerischer Eigentumsrechte und deren Honorierung „auf die Barrikaden“ zu gehen. Damit schützten sie in teils heftigen Bemühungen nicht nur sich selbst, sondern die gesamten künstlerischen Berufe, was nicht nur jenen „großen“, sondern auch Tausenden von „kleineren“ Künstlern zugutekam (mehr dazu in meinen beiden Biografien Wagner und Beethoven, München, Blessing Verlag 2016 bzw. 2020).

Maurice Schlesinger (1798-1871) war einer der bedeutendsten Pariser Musikverleger in der ersten Hälfte des 19. Jahrhunderts. Im Jahr 1834 diversifizierte er diese Tätigkeit, indem er eine musikalische Zeitschrift begründete, die *Gazette musicale de Paris*. Berlioz, Liszt, George Sand, Théophile Gautier, Balzac und sogar Victor Hugo publizierten dort regelmäßig Artikel. Trotz der enormen finanziellen Belastung, welche die Zeitschrift im Laufe der Jahre darstellte, hat sie viel zu Schlesingers Ruhm beigetragen und ihm auch die bestmögliche Reklame und somit Förderung der von ihm herausgegebenen Musikwerke verschafft. Zwischen 1830 und 1845 war er der wichtigste Pariser Verleger Frédéric Chopins. Die beiden Männer zerstritten sich jedoch 1839: Chopin warf Schlesinger ungünstige Verträge vor und gab eine Zeitlang den Verlockungen des Verlegers Pleyel nach; dieser hatte ihm bessere Bedingungen vorgegaukelt, was sich jedoch als eine Fata Morgana erweisen sollte. Chopins Korrespondenz zeichnet ein ungeschminktes Porträt der Situation: Am 17. März 1839 schreibt er an seinen Assistenten Julian Fontana: „Pleyel ist ein Idiot und [dessen deutscher Partner] Probst ein Schurke.... Bitte übergebe meinen Brief an Pleyel (der meine Manuskripte überteuert findet). Wenn ich sie billig verkaufen muss, überlasse ich sie lieber Schlesinger, als unmögliche Arrangements zu akzeptieren ... Schlesinger liebt mich, weil er mich ausrauben kann. Sprechen Sie mit ihm sehr deutlich über das Geld und geben Sie ihm die Manuskripte nur gegen Bares. An Pleyel schicke ich einen Schuldschein. Dieser Narr vertraut demnach weder mir noch dir. Mein Gott, warum haben wir es immer mit Schurken zu tun. Nachdem er gesagt hat, Schlesinger habe mich schlecht bezahlt, findet dieser Pleyel, 500 Fr. seien zu teuer für ein Werk, das in allen Ländern nachgedruckt werden kann.“ Ein paar Monate später schrieb Chopin wiederum an Fontana: „Pleyel hat mir einen schlechten Dienst erwiesen, indem er mir Angebote machte, wodurch er Schlesinger gegen mich aufbrachte. Aber ich hoffe, dass das alles irgendwie funktionieren wird“ (Aug. 1839). – Die beiden Männer versöhnten sich auch wieder und arbeiteten weiter zusammen, bis sich Maurice Schlesinger aus dem Verlagswesen zurückzog und 1846 seine Geschäftsbestände verkaufte.

Dieser Verlagsvertrag ist bisher unveröffentlicht.

€ 14.800

2. Teil

Jugendstil und Moderne in Paris und in Holland

2. AMSTERDAM – KONZERTPROGRAMM 1912. *Concertgebouw (Grote Zaal) Zaterdag 31 Maart 1912 / Zondag 31 Maart 1912. Twee Uitvoeringen van de Matthäus-Passion van Joh. Seb. Bach. Directeur / Dirigent Willem Mengelberg.* 23 S. 4to, mit ganzseitigem Foto-Porträt Mengelbergs.

Programm: Bachs Matthäuspassion mit dem „Koor van ‚Toonkunst‘, Afdeeling Amsterdam“ und dem „Orkest van het Concertgebouw“, die Mengelberg traditionell seit 1899 am Palmsonntag aufführte. – Willem Mengelberg (1871-1951) war seit 1895 Leiter des Concertgebouw-Orchesters, ab 1907 auch des Frankfurter Museumsorchesters. 1920 wurde er Chefdirigent der New Yorker Philharmoniker, was ihn in heftigen Konkurrenzstreit mit Arturo Toscanini brachte und was ab 1930 zu einer Spaltung des Orchesters in zwei Lager führte. Mengelberg zog es vor, nach Amsterdam zurückzukehren und dort die intensive Orchesterarbeit weiterzuführen, die man ihm in New York nicht ermöglichte. Das Concertgebouw-Orchester wurde so zu einem der berühmtesten Orchester der Welt, doch Mengelbergs Sympathien für das Dritte Reich überschatteten den späteren Teil seiner Laufbahn.

€ 65,00

3. AMSTERDAM – KONZERTPROGRAMM 1920. *Programma Concertgebouw Donderdag 14 October 1920. Dirigent Max Fiedler.* 16 S. 4to in üppig gestaltetem Jugendstil-Umschlag in Gold und Grau. Auf dem Programm: Ouvertüre „Der Freischütz“; Schubert: „Gretchen am Spinnrad“ und „Dem Unendlichen“ in Orchesterfassung (Solistin: Sigrid Onegin); Max Fiedler: *Lustspiel-Ouverture* (Uraufführung); Brahms: Zweite Symphonie. – Fiedler war einer der bekanntesten Dirigenten im späten 19. und im ersten Drittel des 20. Jahrhundert; er war mit Brahms eng befreundet und zählte zu seinen vorzüglichsten Interpreten.

€ 65,00

Wohltätigkeitsvorstellung an der Pariser Oper Mit Germaine Lubin, Serge Lifar, Richard Tauber u. a.

4. Paris, 19. Dezember 1935. *Académie Nationale de Musique et de Danse. Spectacle de Gala donné au bénéfice de la Caisse de Retraite du Personnel et de l'Amicale de l'Opéra.* 8 S. 4to, Karton-Umschlag in mehrfarbiger Gestaltung, signiert *Alain Saint-Ogan 1935*; mit zahlreichen Foto-reproduktionen der beteiligten Künstler, darunter Georges Enesco, Franz Lehar, Serge Lifar, Germaine Lubin, Richard Tauber u. v. a. – Mit zwei Eintrittskarten zu der fraglichen Veranstaltung.

€ 120,00

Richard Strauss als Dirigent in „Elektra“

5. STRAUSS, Richard (1864-1949). *Strauss-Fest Den Haag 1911. Elektra. Tragödie in einem Aufzuge. Hugo von Hofmannsthal.* Programmheft zur (wahrscheinlich ersten) Aufführung in Holland am 25. November 1911 in Den Haag, 30 S. 8vo mit ausführlicher Analyse (auf Holländisch) und Besetzungsverzeichnis, das Sänger aufweist, die zumeist bereits bei der Uraufführung (Dresden, 29. Januar 1909) oder bei der Wiener Erstaufführung (24. März 1909) beteiligt waren. Umschlag mit sehr dekorativer Farbgestaltung im Jugendstil. Richard Strauss ließ es sich nicht nehmen, diese wichtige Aufführung selbst zu dirigieren.

€ 120,00

Strawinsky als Dirigent eigener Werke

AMSTERDAMSCH E STUDENTEN
ORGANISATIE VOOR MODERNE KUNST

FESTIVAL STRAWINSKY

GALA-AVOND OP WOENSDAG
28 MEI TE 8¼ URE IN DEN
STADSSCHOUWBURG TE
AMSTERDAM

DIRIGENT: IGOR STRAWINSKY

PROGRAMMA:

OCTUOR POUR INSTRUMENTS A VENT
(EERSTE UITVOERING IN NEDERLAND)

MAVRA (OPERA-BUFFA IN EEN ACTE) IN CONCERTVORM
(EERSTE UITVOERING IN AMSTERDAM)

HISTOIRE DU SOLDAT IN COMPLETEN TOONEELVORM

EERE-COMITÉ:

Z.Exc. A. KAMMERER,
Buitengewoon Gezant en Gevolmachtigd
Minister van Frankrijk in Nederland

ED. POLAK,
Wethouder van Kunstzaken der Gemeente
Amsterdam

CH. E. H. BOISSEVAIN
Dr. WILLEM MENGELBERG
H. RUD. DU MOSCH
J. W. NIENHUYS
Mr. H. A. VAN NIEROP
Prof. R. N. ROLAND HOLST
Prof. Dr. J. H. SCHOLTE
ED. VERKADE

6. STRAWINSKY-FESTIVAL, Amsterdam 1930. Originales Programm-Faltblatt anlässlich des Strawinsky-Festivals der *Amsterdamsche Studenten Organisatie voor Moderne Kunst*, 4 S. in DIN A4, gefaltet, sehr gut erhalten. Mit dem dazu gehörigen adressierten Umschlag (7. 5. 1930).

Interessantes Dokument zur niederländischen Strawinsky-Rezeption: Programm eines denkwürdigen Konzertes unter der Leitung des Komponisten, der nach dem *Octuor pour Instruments à vent* die einkaktige Oper *Mavra* und zum Schluss *L'Histoire du Soldat* zur Aufführung brachte. – *Mavra* erklang erstmals am 3. Juni 1922 in Paris, in Amsterdam erstmals in dem Konzert, das unser Flugblatt ankündigt. Die treibende Kraft des Konzerts dürfte Willem Mengelberg, der rührige Chefdirigent des Concertgebouw-Orchesters, gewesen sein, der in seiner lang andauernden Amsterdamer Stellung viele derartige Aufführungen auf den Weg brachte und das Orchester zu einem der führenden in Europa machte. ‚L'Histoire du Soldat‘ wurde in der vollständigen Bühnenfassung gegeben. € 160,00

3. Teil

*Die älteste nördlich der Alpen publizierte Oper:
„Seelewig“ [Nürnberg, 1644]*

„Eine Schatzkammer barocken Kulturguts“

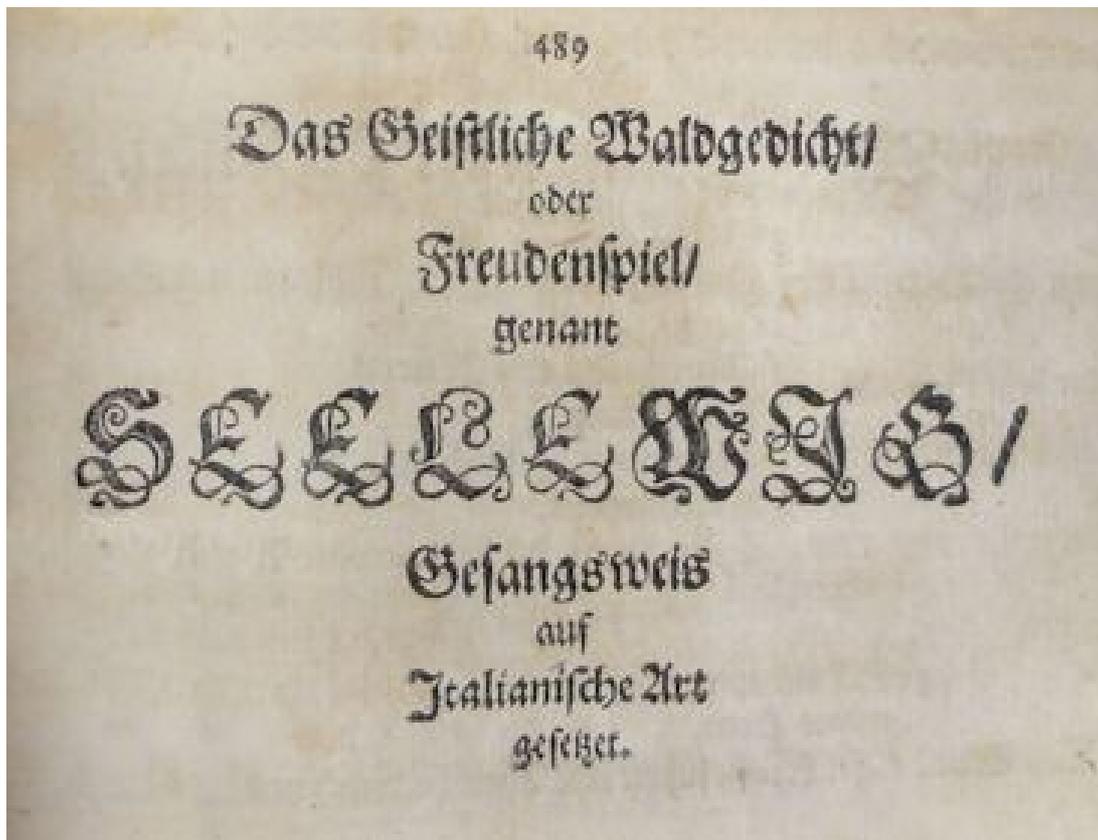


7. STADEN, Sigmund Theophil [auch Gottlieb] (1607-1655) *Das Geistliche Waldgedicht/ oder Freudenspiel/ genant SEELEWIG/ Gesangsweis auf Italianische Art gesetzt [1644 oder kurz davor].* Publiziert in Band 4, S. 489-622, der folgenden Literatursammlung, die zu den berühmtesten Emblematika des deutschen Barocks gehört: **Harsdörffer, Georg Philipp (1607-1658).** *Frauenzimmer Gesprächspiele, so bey Ehr- und Tugend-liebenden Gesellschaften, mit nutzlicher Ergetzlichkeit, beliebt und geübet werden mögen.* 8 sehr starke Bände. Nürnberg, Endter, **1643-1657.** Quer-8vo (9,5x15 cm). Mit zusammen **weit über 5000 Seiten**, 8 doppelblattgroßen Kupfertiteln, 217 meist ganzseitigen Kupferstichen und zahlreichen Holzschnitten. In 8 Pergamentbänden d. Z., gelegentlich etwas gebräunt und fleckig (Bd. 3 etwas stärker), einige Reparaturen, vier Rücken im Stil erneuert. Teilweise gebräunt und fleckig, Bd. 1 mit Wurmgang, Bd. 5 und Bd. 8 mit einigen hs. Anmerkungen und Unterstreichungen, die Kupfer- und Drucktitel gereinigt und teilweise restauriert. Insgesamt sehr ein- drucksvolle und dem hohen Alter gemäß (ca. 370 Jahre!) ordentlich erhaltene Reihe.

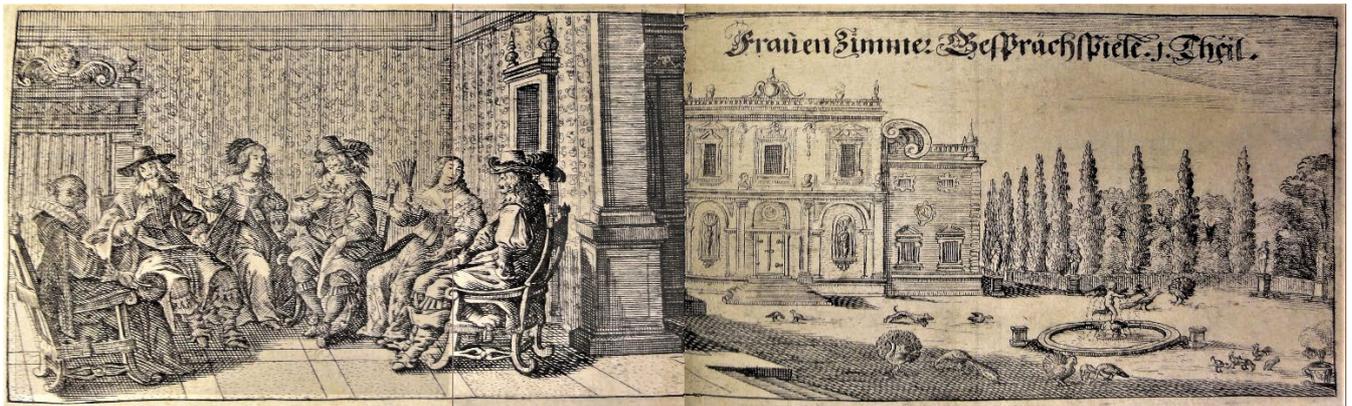
Eitner IX, 241; RISM S 4268; Dünnhaupt 1980 ff., 9, I-VIII; Goed. II, 108,2; Faber du Faur 502; Slg. Mannheimer 170. – **Erste und hier vollständig vorliegende Ausgabe von Harsdörffers Hauptwerk, „einer Schatzkammer barocken Kulturguts“** (Dünnhaupt). Die **herausragende musikalische Sonderrolle** der Sammlung ist durch häufige und sehr ausführliche Analysen in der musik- und operngeschichtlichen Spezialliteratur dokumentiert wie **MGG/2, NewGrove, Piper, NewGroveOpera und Silke Leopold** (*Geschichte der Oper*, Hg. von S. Leopold, Laaber 2004)).

Die Bände 1-2 waren 1641 in einer früheren Auflage als selbständiges Werk erschienen, wurden für die vorliegende Ausgabe jedoch umgearbeitet und erweitert. Die Bände 3-8 liegen hier in erster Ausgabe vor. Band 4 enthält u. a. die erste vollständig erhaltene deutsche Oper „Seelewig“ von S. T. Staden mit der vollständigen Musik (133 Seiten in Typendruck). Darüber hinaus sind „in fast jedem der acht Teile eine oder mehrere Kompositionen Stadens enthalten“ wie der Zyklus *Tugendsterne*. In den „Gesprechspielen“ werden Literatur, Musik und viele Wissenschaftszweige behandelt, die gelegentlich bis zum Aberglauben reichen. Beiträge lieferten u.a. Sigmund von Birken (1626-1681), Quirinus Moscherosch (1623-1675), Johann Klaj (1616-1656), Johann Rist (1607-1667), Philipp von Zesen (1619-1689) u.a. Die zahlreichen Kupferstiche und Holzschnitte stellen Emblemata, Tanz-touren, Reitkunst, gesellschaftlichen Beschäftigungen u.v.a. dar.

Die acht Bände stellen eine Enzyklopädie der gesellschaftlichen Spiele, Vergnügungen und Unterhaltungen dar, wobei der Musik eine Sonderrolle zufällt und insgesamt ein treffliches Abbild der Sitten um die Mitte des 17. Jahrhunderts entsteht. Gleichzeitig liegt hier die älteste deutschsprachige Kulturzeitschrift vor, die außerordentliche Berühmtheit erlangte und bis zum Ende des 18. Jahrhunderts vorbildgebend war (E. Engel); „**eines der wichtigsten Werke der deutschen Barockliteratur**“ (F. Eggert).



Aufführungen der Oper „Seelewig“. Im protestantisch-opernfernen Nürnberg, wo die Autoren ansässig waren, scheint es keinerlei angemessene Aufführungsmöglichkeit gegeben zu haben. Überliefert ist die Aufführung 10 Jahre nach Erscheinen unseres Druckes durch die musik- und kunst-sinnige Herzogin Sophie Elisabeth v. Braunschweig-Wolfenbüttel, die das Werk anlässlich des 75. Geburtstages ihres Gemahls August II. aufführen ließ. Als Mitglieder in der von Harsdörffer ge-gründeten *Fruchtbringenden Gesellschaft* mussten sie das Werk schon gekannt haben.



August II., genannt der Jüngere, galt als einer der gelehrtesten Fürsten seiner Zeit. Diese früheste belegte Aufführung fand am Hof von Wolfenbüttel am 23. April 1654 statt. Es ist jedoch anzunehmen, dass bereits im August-September 1643 dort die Uraufführung stattgefunden hatte – Briefstellen deuten das an, während gedruckte Belege nicht überliefert sind.

Das Werk muss jedenfalls einige Berühmtheit erlangt haben, da Aufführungen noch nach 1686 in Stockholm bezeugt sind (MGG²). *Seelewig* wirkte auch in einigen lokalen Werken nach, verlor sich dann jedoch bis ins 20. Jahrhundert: Erst 1912, 1924, 1975, 1985 wurde es wieder aufgeführt, doch anscheinend nur konzertant. So wartet die erste deutsche Oper noch immer auf eine ihrer historischen Bedeutung gemäßen theatralen Wiederbelebung.



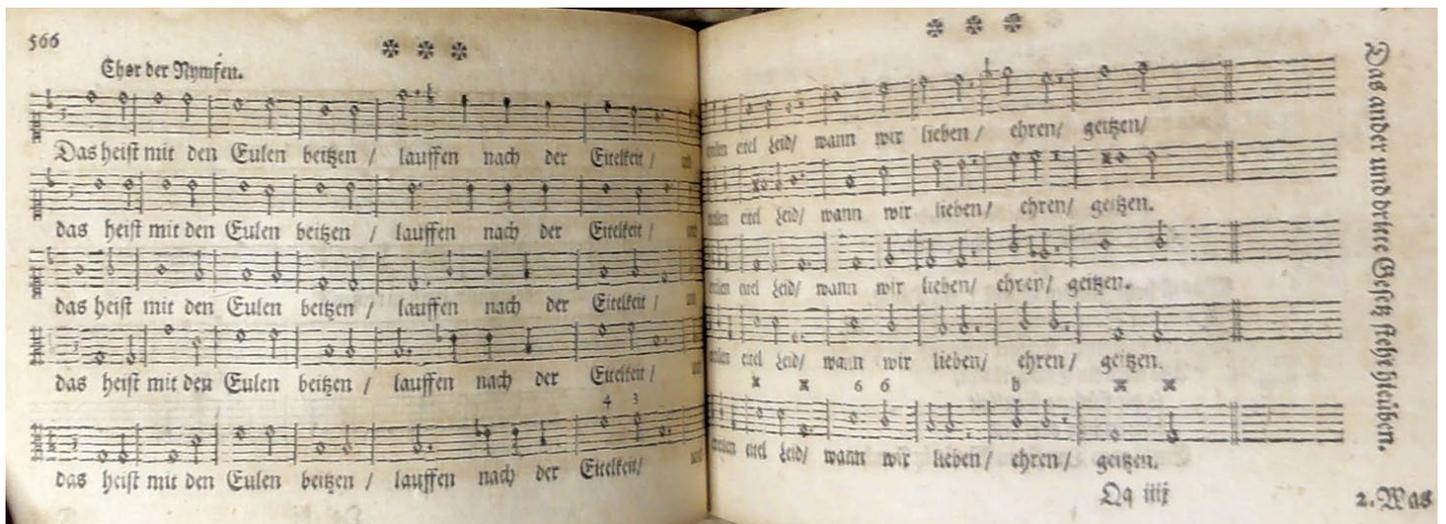
Über den Komponisten: Sigmund Theophil Staden studierte in Augsburg und wurde Organist an der Nürnberger St.-Lorenz-Kirche. Bald übertrug man ihm die Oberleitung der vier Musikchöre Nürnbergs. Die größte Herausforderung hatte er am 25. September 1649 zu bestehen, als zum Ende des Dreißigjährigen Krieges das Festmahl anlässlich des „Friedensexekutionskongresses“ im Nürnberger Rathaussaal musikalisch zu umrahmen war. Zwölf der damals aufgeführten Werke hatte Staden komponiert; sie wurden als *Musicalische Friedensgesänge* 1651 in Nürnberg publiziert. Staden vereinigt deutlich konservative theoretische Strömungen mit einem konzeptuellen „Wagemut in musikalisch-gestalterischen Belangen“, weshalb er auch heute als durchaus „bemerkenswert“ gilt (MGG²).



Über das Werk. Mit *Seelewig* liegt Staden's umfangreichstes und musikgeschichtlich bedeutendstes Werk vor. Der Herausgeber des Werkes, Harsdörffer, lässt im Prolog in Dialogform kunstverständige Damen und Herren ganz im Sinne italienischer Akademieverhandlungen das Werk erläutern und interpretieren, bzw. bewerten, womit eine Theater-auf-dem-Theater-Situation entsteht. Die Illustrationen dokumentieren keine Aufführung, sondern sollen zu einer solchen anregen. Der Leitgedanke des Werks ist der Streit zwischen Gut und Böse, ein insbesondere im Jesuitentheater beheimatetes Thema. Als Vorlage gilt das jedoch auf 5 Akte ausgedehntere Anonyme Spiel *Ein gar schön geistliches Waldgetichte* von 1637. Harsdörffer kannte die italienische Oper aus eigener Anschauung: in den Jahren 1627-30 unternahm er seine Kavaliertour durch Frankreich, Großbritannien, Niederlande, Schweiz; von 1629 bis 1630 verbrachte er ein Jahr in Rom und Siena. Der sonst sehr mitteilsame Dichter nennt keine deutschen Vorbilder für seinen Singspiel-Text, sodass man hier tatsächlich von einer Neuschöpfung sprechen kann.



Staden darf man theatergeschichtlich in der Tradition von Heinrich Schütz sehen, dessen Beiträge zum Musiktheater leider samt und sonders verlorengegangen sind. Deshalb stellt *Seelewig* den frühesten dokumentierten Versuch dar, die italienische Oper des frühen 17. Jahrhunderts in den Norden zu verpflanzen. Dass das Werk nicht nur als erste publizierte Oper, sondern auch als erster Partiturdruk einer Oper nördlich der Alpen erhalten ist, gibt dem weitgefächerten Publikationsprojekt Harsdörffers einen einzigartigen kulturhistorischen Stellenwert. Staden und Harsdörffer übernehmen in dieser Sache die völlig identische Dramaturgie religiös-philosophischen Erbauungstheaters, wie es mit Emilio de' Cavalieris *Rappresentatione di anima e di corpo* im Jahre 1600 beginnt und gleichzeitig einen ersten Höhepunkt erreicht (weshalb es noch heute aufgeführt wird). Als weiteres Vorbild kann man nur noch Agostino Agazzaris *Eumelio* (1606) nennen, sowie als die andere Wurzel der Oper, Jacopo Peris „Euridice“ aus dem Jahr 1600. Dieser Zweig führt allerdings direkt zu Monteverdi und



damit in die adelsabhängige, gesellschaftlich geschlossene Operntradition, in der das Volk nichts zu suchen hatte. Cavalieri und Staden standen dagegen auf jener Opern-Seite, welche sowohl weltliche als auch geistliche Obrigkeit als weit geeigneter für das „Volk“ hielten, wie es bis ins späte 18. Jahrhundert der Fall war.

Das änderte nichts daran, dass Monteverdis Revolution des dramatischen Gesangs auch bereits mit *Seelewig* Einzug ins Lehrtheater hält; das verrät ganz öffentlich bereits der Hinweis des Titelblatts mit der Spezifikation „auf *Italianische Art*“. In der Tat besteht auch dieses Werk vornehmlich aus akkordbegleiteten strophischen Sologesängen; doch benützt Seelewigs Klage auch „jene pathos-gesättigten Formeln, die Monteverdi in die Operngeschichte gebracht hat – den verminderten Quartsprung wie in *Orfeo*, die erregte Rezitationsfloskel mit Wechselnote wie im *Lamento d'Arianna*, die chromatisch aufwärts kriechende Melodie wie in beiden Werken“ (Silke Leopold). Das heißt, dass Staden die wichtigsten Stilmittel Monteverdis kannte und einzusetzen wusste: „Bemerkenswert ist hier der Einsatz einer musikalischen Disposition, die verrät, dass Staden Kenntnis von italienischen Vorbildern hatte.“ (MGG²) – Andererseits ist festzustellen, dass Staden den italienischen Einfluss mit „einer traditionellen Instrumentalfarben-Symbolik“ kombiniert (MGG²) und so eine gegenseitige Befruchtung der Stile herbeiführt. Denn auch durch seine spezifische Instrumentierung, die über die Continuo-fixierte italienische hinausgeht, vermag Staden allen Figuren eine individuelle Ausprägung zu geben.

* * *

Die Sammlung *Frauenzimmer Gesprächspiele* gilt als eine „**Schatzkammer barocken Kulturguts**“; in allen acht Bänden komplette Exemplare sind äußerst selten und gelten „seit Jahrzehnten als Kostbarkeiten des Büchermarktes“ (G. Trauzettel). Seit ich im Handel tätig bin (d. h. seit fast 40 Jahren) ist mir nur ein weiteres Exemplar begegnet, das damals aber nicht käuflich war (möglicherweise handelt es sich um das gleiche Exemplar?). Ansonsten kommen gelegentlich Einzelbände dieser Sammlung vor.

€ 29.000

4. Teil

Eine königliche Komponistin

Dokumente von Hortense de Beauharnais, Napoleons Adoptivtochter und Königin von Holland



Einleitung. Hortense de Beauharnais (1783-1837) war eine hoch gebildete Musikerin; im Laufe der Zeit komponierte sie insgesamt 124 Romanzen, meist im *Troubadour*- oder *Pastoral*-Genre, zu denen sie die Klavier- bzw. Harfenbegleitung zwar selbst komponierte, von professionellen Musikern wie Plantade, Carbonel (ihrem Gesangslehrer) und Dalvimare (Harfenlehrer von Hortenses Mutter Joséphine, Napoleons erster Ehefrau), aber revidieren ließ. Das berühmteste ihrer Lieder war *Partant pour la Syrie* (Nr. 1 in Sammlung Katalog-Nr. 8; dortiger Titel *Le beau Dunois*). Dieser Gesang wurde in kürzester Zeit ein wahres Volkslied und diente vielen Komponisten als Variationen-Thema, u. a. Hummel (1811) und Schubert (1818, D624). – Nach der Abdankung von Hortenses Ehemann Louis Napoleons als König von Holland wurde sie 1810 auf ihren Wunsch hin von diesem geschieden; die 1802 von Napoleon arrangierte Ehe war schon längst nur noch fiktiv und mit tiefgreifender gegenseitiger Unverträglichkeit belastet. Sie kehrte zu ihrer Mutter Josephine nach Malmaison zurück und widmete sich verstärkt der Musik, dem Zeichnen und Malen, aber erst 1813 trat sie mit ihrer ersten Liedersammlung an die Öffentlichkeit. Zumindest ein Teil der Lieder war bereits vorher entstanden und schon in den Kriegsjahren zuvor gesungen worden, was Hortense zu einer der berühmtesten und populärsten Frauen des Napoleonischen Empires machte.

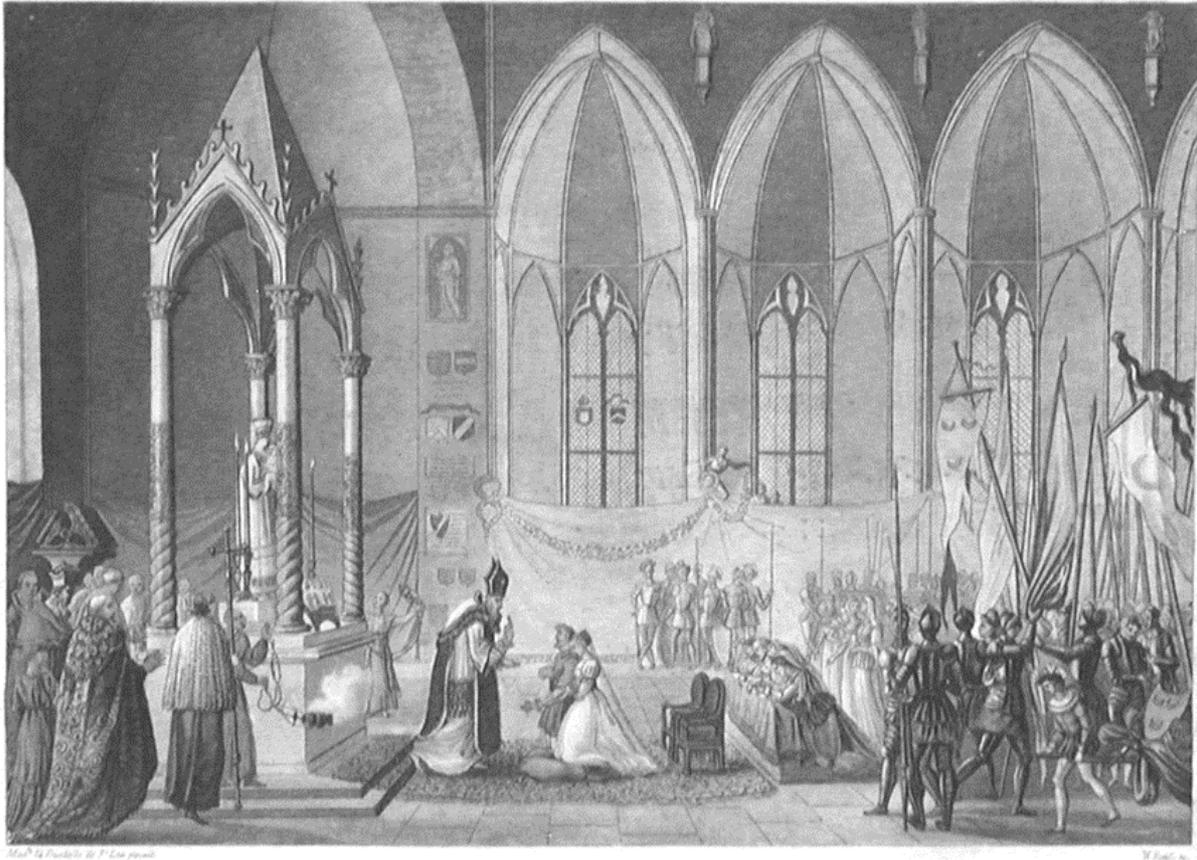
Sie hat es jedoch zeitlebens vermieden, ihre soziale Spitzenstellung offensiv in die Waagschale zu werfen, weshalb die Erstausgabe ihrer Liedersammlung von 1813 ohne den Namen der Autorin erschien. Auf dem Titelblatt steht knapp: „*Romances Mises en Musique par S. M. L. R. H.*“, wobei die Initialen nur von „Insidern“ zugeordnet werden konnten: „S.“ [Sa] „M.“ [Majesté] „L.“ [La] „R.“ [Reine] „H.“ [Hortense] – zu Deutsch: „Romanzen, vertont von Ihrer Majestät der Königin Hortense“. Auch das auf der oberen Hälfte der Titelseite thronende Wappen war nur von Eingeweihten zu verstehen: Die Wappentiere Löwe und Adler werden teilweise von einem Schild verdeckt, auf dem lediglich der Großbuchstabe „H“ zu sehen ist: Hortense, hier stehe ich als Komponistin und politisch fühlende Frau, die noch einiges bewirken möchte! Und das gelang ihr – ihr Sohn wurde zweiter Kaiser Frankreichs, Napoleon III.



Aquatinta Hortenses, aus einem signierten, handkolorierten Widmungsexemplar
(Forschungsinstitut Musik und Gender, Universität Hannover, aus unserem Katalog 62)

Das hatte demnach Gründe, die sie mit schlafwandlerischer Sicherheit folgte. Doch als Gattin und Mutter von zwei engen Napoleoniden hatte sie es nicht immer leicht. Nach Napoleons definitiver Abdankung 1815 wurde sie schlagartig gefürchteter Staatsfeind der wieder eingesetzten Bourbonendynastie – und Feind blieb sie für den Rest ihres Lebens. Das bedeutete für sie, dass sie in Frankreich auf Dauer nicht leben durfte. Doch konnte sie sich zuletzt in einem Schlösschen auf der Schweizer Seite des Bodensees ansiedeln – und vermochte auch wieder zu komponieren. Wenn sie nun erneut Lieder dichtete und vertonte, publizierte sie diese nicht mehr anonym, sondern mit ihrem vollen Adelstitel, was sich bald mit einer bald öffentlich vernehmbaren politischen Absicht verband. Als *Hortense Duchesse de Saint-Leu, Ex-Reine de Hollande* verquickt sie den unter den neuen Bourbonen weiter gültigen Rang einer Herzogin mit dem für jedermann als napoleonisch kenntlichen Ex-Titel einer Königin, die ihre Romanzen in ganz Europa verbreitet und dadurch wieder beliebt und berühmt wird. Sie selbst stellt sich aber nicht ins Zentrum; sie erbaute eine Strategie, um die Karriere ihres einzigen überlebenden Sohnes Charles-Louis Napoléon Bonaparte vorzubereiten: Er wurde 1848 zum ersten französischen Staatspräsidenten gewählt, lässt sich 1852 jedoch als Napoleon III. zum Kaiser krönen. Trotz seines letztlichen Scheiterns in der Schlacht bei Sedan war er ein äußerst erfolgreicher Regent, der sein Land zu einer großen Industrienation machte. Seine Mutter jedoch, Ex-Königin Hortense, erlebte davon nur die Anfänge; sie starb 1837.

Obwohl Hortenses Lieder auf den ersten Blick einfach und naiv wirken, strahlen sie eine Expressivität aus, die den Zeitgeist exakt auf den Punkt bringt. Auch dies erklärt den für eine „Amateur-Komponistin“ gewaltigen Erfolg, der noch 1867 zu einer posthumen Gesamtausgabe ihrer Lieder bei Vialon (Paris) führte. – Doch angesichts der anonym erschienenen Erstveröffentlichung erweist es sich, dass Hortenses Lieder ihre Wirkung nicht primär dem Gesellschaftsstatus der Autorin, sondern ihrer von den Zeitgenossen durchaus anerkannten Begabung verdankte. Insofern ist Hortenses Status als „Amateurin“ des Komponierens unerheblich; rezeptionsgeschichtlich ist sie wichtiger als Aber Dutzende „professioneller“ Komponisten, die heute niemand mehr kennt.



Stich nach einer Aquatinta Hortenses

8. BEAUHARNAIS, Hortense de. „*Romances mises en musique par Hortense Duchesse de Saint-Leu, Ex-Reine de Hollande.* London, published by [...] Dobbs & Co. London, Cox and Baylis [1824]. 3 Bll. Titel, Farb-Porträt der Komponistin und Widmung, 15 S. Text (Vorwort des Verlegers), 24 Bll. mit 12 Tafeln Noten und jeweils vorangestellter thematischer Aquatinta in zarter Farbgebung, papierbedingt leichte Bräunungen an den Rändern, sonst gut erhalten; reich verzierter, zweifarbiges Lederband d. Zt. mit reicher Blindprägung. **€ 1.800,00**

1814, nach Napoléons Abdankung, wurde Hortense vom französischen König der Titel einer *Duchesse de Saint-Leu* verliehen (inklusive der damit verbundenen Besitztümer). Dieser Name erscheint bereits auf der oben zitierten Titelseite der 2. Ausgabe, die, dem Einleitungstext nach 1824 erschien. Auch hier wurde jeder der bereits 1813 verwendeten Romanzen die dazu gehörige, wieder sehr fein nuancierte Aquatinta gegenübergestellt, diesmal gestochen von W. Read. Die Vorlagen hierzu hatte wieder die Komponistin geliefert, diesmal nach London. Auch die Gedichte sind die seit 1813 bekannten; sie stammen aller Wahrscheinlichkeit nach von Auguste Comte de La Garde, dem die Sammlung zugeeignet ist. Er verfasste die meisten Texte zu Hortenses Kompositionen; aus dessen *Voyages de quelques parties de l'Europe* ist dem Band ein Auszug als „*Avant-Propos de l'Editeur*“ vorangestellt, gefolgt von einer (bis 1813 reichenden) „*Notice biographique sur Madame La Duchesse de Saint-Leu, Ex-Reine de Hollande*“.

Die Ausgabe gehört zur Napoleonischen Exilliteratur und richtet sich in der Wortwahl tendenziell gegen das Bourbonische Königtum, das in Paris seit 1815 wieder an der Macht war. Hortense lebt derweil immer noch im schweizerischen Thurgau am Bodensee und ist weiterhin ein gesellschaftliches Sammelbecken napoleonischen Adels und anderer europäischer Berühmtheiten. Was von dort erklingt, pflegt weiterhin das Souvenir imperial-französischer Größe – in den schönsten lyrischen Gegentönen, doch mit unverminderten Ansprüchen. Ihnen gegenüber war selbst der französische Botschafter Graf Louis de Talleyrand machtlos: die schweizerische Gastfreundschaft wurde den bourbonischen Feinden Hortenses zu keinem Zeitpunkt geopfert.



Stich nach einer Aquatinta Hortenses

9. BEAUHARNAIS, Hortense de. (Vortitel:) *Romances mises en musique par Hortense Duchesse de Saint-Leu, Ex-Reine de Hollande.* Ohne Orts- und Verlagsangabe, die erst mit dem Haupttitel folgt:) *Mémoires sur Madame la Duchesse de St.-Leu, Ex-Reine de Hollande: suivis des romances composées et mises en musique par elle-même.* London, Colburn et Bentley 1832. Quer 4°. XI, 84 S., gestochener Titel mit Wappen-Vignette in Aquatinta, 25 Kupfertafeln (11 in Aquatinta, 12 mit gest. Noten, 1 Portrait v. Hortense u. 1 Faksimile), luxuriöser goldgeprägter Farb-Lederband. d. Zt. mit goldgeprägtem Rückenschild. **€ 2.200,00**

Der zuvor bereits erwähnte Gesang Nr. 1, *Le beau Dunois* (Textbeginn „*Partant pour la Syrie*“) ist 1832 immer noch „in aller Munde“, auch in England, wohin Hortense im Mai 1831 gereist war, nachdem sie wenige Tage zuvor in Paris ein erfolgloses Treffen mit König Louis-Philippe gehabt hatte. Doch der „Bürgerkönig“ wies ihr Begehren der Rückkehr harsch ab, auch er war weiterhin nicht geneigt, das in Frankreich gegen Hortense immer noch gültige Verbot eines dauerhaften Aufenthalts aufzuheben. In London aber wurde ihr ein unbeschreiblich herzlicher, gar triumphaler Empfang bereitet, und im Nu fand sich ein Verleger, der eine weitere Neuauflage ihrer Gesänge veranstaltete und ihnen, mehr noch, eine 84-seitige Biografie Hortenses voranstellen ließ – nicht nur auf Französisch, sondern auch in einer englischen Übersetzung. Dieser Text ist dezidiert politisch, er ist ein Manifest, um die Ex-Königin Hortense wieder zu Ehren kommen zu lassen, vor allem aber ihren inzwischen 24-jährigen Sohn Louis Napoléon Bonaparte, der gerade am Anfang seiner militärischen und politischen Karriere stand.

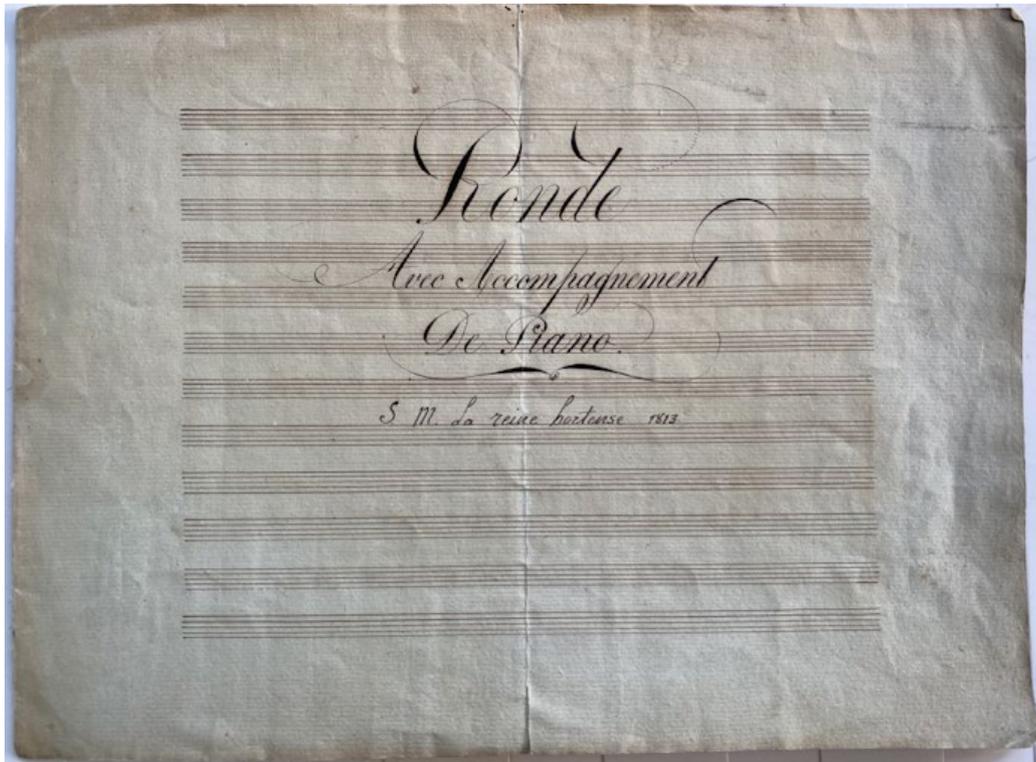
Die *Romances mises en musique* bildeten demnach 1832, als unsere Dritte Ausgabe erschien, die Begleitmusik zu einem beginnenden politischen Kampf, in dem sich der gewählte Präsident zum Diktator wandeln wird, nach der Macht greifen und schließlich mit einem Staatsstreich den Triumph davontragen wird. Mit der *Marseillaise* konnte der neue Kaiser nichts anfangen, sie wurde „entsorgt“, und an ihre Stelle trat für 20 Jahre *Partant pour la Syrie*. Zum ersten und bisher wohl einzigen Mal gab es eine quasi National-hymne, die von einer Frau komponiert worden war; diese Hymne liegt hier gedruckt in ihrer vielleicht politischsten Variante vor. -- **Ein Prachtband von unvergleichlichem ästhetischem Reiz.**



10. BEAUHARNAIS, Hortense de (1783-1837). *Album artistique de la Reine Hortense.* Paris, Heugel & Cie. [1853]. 6 Bll. Widmung (an Napoleon III, Hortenses Sohn, in Gold gedruckt), Titel (in prächtiger Farblithographie), Porträt der Komponistin, Haupttitel: *Livre d'Art de la Reine Hortense*; 15 S. Avant-Propos, Farblithographie mit der Devise der Autorin *Mieux connue, mieux aimée*, jeweils mit Japanpapier geschützt; S. 5-23 Texte (*Une Visite à Augsbourg*, *Esquisse biographique* und *Lettres de la Reine Hortense*), 1 Bl. Facsimile, 36 ungez. Bll. mit 12 Kompositionen, jede einseitig mit einer gegenüber liegenden Abbildung von Aquatinten der Autorin), dazwischen Titel in prächtigen Chromolithographien. Gebunden in einem großen Querfolioband (39 x 28 cm) mit Golddekor auf weißlackiertem Karton, leicht berieben und bestoßen. **€ 1.950,00**

Enthält die 12 bis dahin unveröffentlichten Romanzen (ebenfalls für Gesang und Klavier bzw. Harfe) mit den Titeln „M’entends-tu“, „Les jeunes rêves d’amour“, „Peu connue, point troublée“, „Une larme“, „L’Aveu“, „Je l’ai reçu“, „Penser à toi“, „Lay de l’exil“, „M’oublieras-tu“, „Le chant du berceau“, „Autre ne sers“ und „Devine-moi“.

Auch diese Ausgabe ist ein Spitzenbeispiel der Verbindung von romantischer Kunst und Musik. Die Komponistin ist 1839 gestorben, doch ihr mit Liedern geführter Kampf wirkt weiter; das Ziel ist erreicht, ihr Sohn ist seit 1852 Kaiser.



***Ein Unikat: Bisher völlig unbekanntes Chorwerk
aus der Feder von Hortense de Beauharnais***

11. BEAUHARNAIS, Hortense de. *Ronde Avec Accompagnement De Piano. S.[a] M.[ajesté] La reine Hortense 1813.* 3 S. querfolio in der Handschrift eines professionellen Kopisten, dessen besonders schön gestaltete, eigentlich kalligraphisch gestaltete Arbeit eher auf eine staatliche Offizin verweist, datiert 1813. Sehr gut erhalten.

Nicht in WorldCat, nicht in RISM, nicht in GALLICA (Bibliothèque Nationale de France). – Diese Komposition ist sehr schlicht und klar. Dem entspricht auch der Text: Eine Vorsängerin singt die Eingangsstrophe „*Formons une Ronde, chantons les haut faits du Maître du Monde, surtout ses bienfaits*“ (Lasst uns den Kreis bilden, um die Heldentaten des Weltherrschers zu besingen, besonders seine Wohltaten). Dies wird von drei Frauenstimmen wiederholt und bildet die Hauptstrophe in A-Dur, die nach jeder der in a-moll gehaltenen sechs Folgestrophen wiederholt wird. Der Text thematisiert jedoch auch verschiedene ‚Wenn und Aber‘, wie Krieg und Armut. Doch darüber siegt stets der ‚Vater‘, dessen ‚Güte‘ alle Sorgen zerstreut und dessen ‚Donner‘ alle auf den rechten Weg zurückbringt...

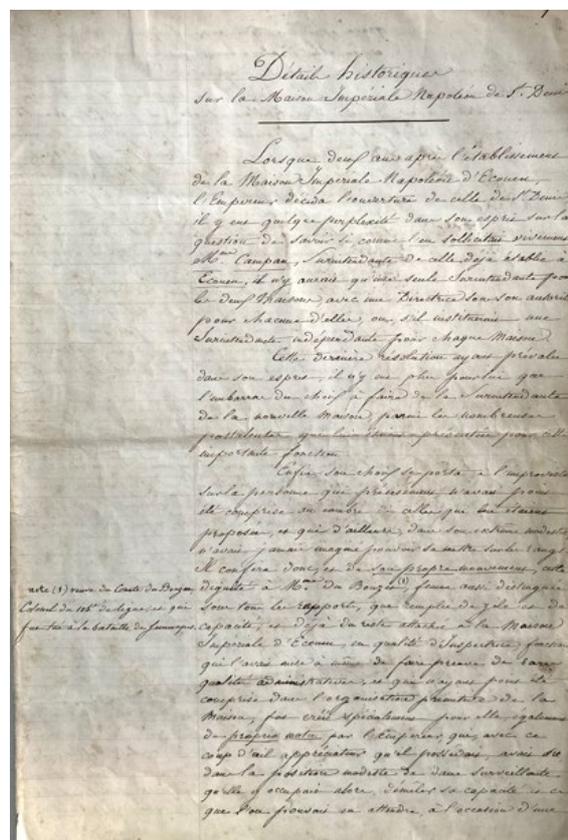
In das Gebiet politischer Musik haben sich viele, auch sehr bekannte Komponisten begeben, oft aus echtem Patriotismus, gelegentlich aber auch aus in purem Kalkül. Ob im hiesigen Fall der besungene Übervater Gott sein soll oder Ludwig XIV oder Napoleon oder sonst wie heißt, ist weniger wichtig – solch ein Text passt nicht nur in autoritäre Staatswesen, sondern kam (oder kommt noch heute) im Schulwesen bei gemeinschaftlichen Morgensprüchen vor. Vielleicht versucht Hortense mit der Formulierung *Maître du Monde* nicht nur napoleonisch-zeitgebunden, sondern darüber hinaus überzeitlich zu denken.

Dass Königin Hortense sich in diesem Genre betätigte, ist meines Wissens völlig neu – bisher gilt sie ausschließlich als Autorin eher geschichtsbezogener Romanzen, die jedoch gut geschrieben sind und unter denen eine, *Partant pour la Syrie*, weit heraussticht und besonders für höchste Gesellschaftschichten in Frankreich bis ins frühe 20. Jahrhundert als alternative französische Nationalhymne fungierte. – Besonders wichtig am hier vorliegenden Manuskript aber ist, dass das Werk **bisher völlig unbekannt geblieben ist.**

Beiliegend: Handschriftlichen Notiz, 1 Bl. 4to., datiert „Paris, ce 23 J[anvi]er 1813 mit gedrucktem Briefkopf *Le Secrétaire des Commandemens de S. M. la Reine Hortense*. Dieser Sekretär teilt mit, er „habe die Ehre, der Frau Direktorin des Hauses Saint-Denis diese ‚Ronde‘ für deren Schülerinnen zu überreichen“ (Zur Rolle des Hauses Saint-Denis: siehe folgende Nummer). – **Äußerst wichtiges Dokument, welches die Authentizität von Hortenses Ronde belegt** und den Zweck dieses Chorwerks erklärt. € 1.750,00

Königin Hortense als Schirmherrin und Wohltäterin des ersten Mädchen-Lyzeums in Frankreich

12. [ANONYMUS] *Détails historiques sur la Maison Impériale Napoléon de St. Denis*. **Wichtiges Manuskript, das Königin Hortenses pädagogisch-soziale Ziele und Aktivitäten belegt.** 11 S. in Großquarto, am Ende datiert „Paris le 28 Octobre 1852“. Zweck dieser der Kathedrale zu Saint-Denis, der Grablege der französischen Könige angeschlossenen Institution war, die Töchter von Mitgliedern der „Légion d’Honneur“ zu beherbergen und ihnen eine ‚staatsdienliche‘ Erziehung zukommen zu lassen. Diese nur wenige Meilen nördlich von Paris gelegene Schule gehörte demnach zu den zentralen Projekten des Napoleonischen Staates; es galt, die Volkserziehung in der gesellschaftlichen Spitze des von Napoleon geschaffenen Verdienst-Adels zu bündeln, diesen durch Berufung in die Légion d’Honneur zu vereinen und mit einer neuen Identität auszustatten. Der somit ins gesamte Volk ausstrahlende Bildungskanon konnte dadurch ganz im Sinne des Machthabers neugestaltet werden.



Für die Söhne der Mitglieder der Légion d’Honneur gab es mit der ‚Ecole spéciale militaire de Saint-Cyr‘ bereits seit 1802 eine vergleichbare Institution. Vorformen der beiden Schulen hatte bereits König Ludwig XIV. geschaffen; diese waren jedoch im Zuge der Französischen Revolution hinfällig geworden und mussten im Geist des Napoleonischen Imperiums völlig neugestaltet werden; beide Schulen existierten bis weit ins 20. Jahrhundert hinein.

Das Manuskript gibt die komplexe Entstehungsgeschichte des fraglichen Mädchen-Lyzeums wieder und beschreibt genau dessen Organisation und Zweck. Königin Hortense war von Napoleon von Anfang an zur Protektorin der Anstalt bestimmt worden, was sie sehr ernst nahm und durch häufige Besuche mit vielen Direktkontakten mit der Direktorin und den Schülerinnen umsetzte. Wie in vielen anderen Quellen wird in unserem Manuskript ihr persönlicher Umgang in höchsten Tönen gepriesen, was nichts von protokollarischer Pflichterfüllung an sich hat, sondern die Herzenswärme und tiefe Menschlichkeit der Königin bezeugt: „[...] *son aménité, la grâce qu'elle savait mettre à toutes choses, et son inépuisable bonté lui avaient attiré tous les coeurs. Elle s'occupait avec un vif et touchant intérêt de tout ce qui concernait les élèves, de leurs besoins, de leur travaux, de leurs progrès, leur distribuant des encouragements et des récompenses, se plaisait même à la vue de leurs jeux qu'elle ne dédaignait pas de favoriser.*“ [Übersetzung: „ihre Freundlichkeit, die in all ihrem Tun spürbare Grazie und ihre unerschöpfliche Güte ließen ihr alle Herzen zufliegen. Sie kümmerte sich lebhaft und mit berührender Hingebung um alle Belange der Schülerinnen, um deren Nöte, Arbeiten und Fortschritte, indem sie an Ermutigungen und Belohnungen nicht geizte und selbst die Freizeitspiele der Schülerinnen mit Freude verfolgte und förderte.“] An dieser Stelle folgt der vollständige Text der *Ronde* (s. vorhergehende Nr.), die, wie der Bericht präzisiert, „en présence de l'Empereur“ anlässlich eines Besuches Napoleons in der Schule aufgeführt wurde.

Da dieser Text erst 1852 entstanden ist, kann man unterstellen, dass er neutral gegenüber der bereits 15 Jahre zuvor verstorbenen Hortense ist. Er ist eher ein Organigramm und weniger persönliche Einschätzung. Keine der drei mir zugänglichen Biografien Hortenses geht mit vergleichbarer Präzision auf Charakter und persönlichen Einsatz der so hochstehenden Schirmherrin zur Förderung dieses Bildungsinstituts ein, was die Bedeutung des hier vorliegenden Manuskripts ausmacht. € 580,00

Eine der meistgedruckten Frauenpublikationen des 19. Jahrhunderts

13. BEAUHARNAIS, Hortense de. *Mémoires sur la Reine Hortense, aujourd'hui Duchesse de Saint-Leu ; recueillis et publiés par le Baron W. F. van Scheelten.* Paris, Urbain Canel / Adolphe Guyot 1833, 2 Bände in gelöster Orig.-Broschur (Rücken mit Fehlstellen), 3 Bll., 367; 375 S. in 8vo.

WorldCat Nr. 1106945531 (Bd. 1, 367 S.) und Nr. 1106862287 (Bd. 2, 375 S.); lt. WorldCat ist **nur ein einziges Exemplar in Deutschland nachgewiesen** (Düsseldorf). -- **Erste Ausgabe dieses besonders wichtigen Werkes**, das wegen Hortenses Rolle für Napoleon und wegen ihres brillanten Stils große Verbreitung, viele Nachdrucke und viele Auflagen erlebte. Hortenses Memoiren sind aus politischen Zwängen entstanden: Als zentrale Figur der Napoleonischen Dynastie war sie nach Napoleons Sturz Zielscheibe der Bourbonischen Reaktion und von dieser in ein 20-jähriges Exil verbannt. Mit ihren Memoiren versuchte Hortense, sich gegen die zahlreichen Anfeindungen zu verteidigen, die sie als haltlose Verleumdungen brandmarkt. € 380,00

14. BEAUHARNAIS, Hortense de. *La Reine Hortense en Italie, en France et en Angleterre pendant l'année 1831. Fragments de ses Mémoires inédits écrits par elle-même.* Paris, Librairie Nouvelle 1861. 2 Bll., 284 S. 8vo, papierbedingt leicht stockfleckig, sonst schönes HLdr-Exemplar mit marmorierten Deckeln.

Teildruck aus den 1833 erstmals erschienenen Memoiren, begrenzt auf die Zeit von Hortenses Reise durch Westeuropa, deren Pariser Teil, der Versuch, aus ihrer Verbannung rehabilitiert zu werden, gescheitert war: das „Exil-Gesetz“ wurde ganz im Gegenteil erneuert. Hortense äußert sich kämpferisch; sie lässt aber auch die Verächtlichkeit durchblicken gegenüber der Angst, von der die maßgeblichen Köpfe gegenüber allem, was bourbonisch oder napoleonisch aussah, besessen waren. € 190,00

15. BEAUHARNAIS, Hortense de. *Mémoires sur la Reine Hortense, Mère de Napoléon III.* Paris, Librairie Parisienne Dupray de la Mahérie 1863. 2 Bll. (Frontispiz + Titelbl.), 468 S. groß-8vo, papierbedingt ganz leicht stockfleckig, geprägter Lnb. D. Z. mit goldgeprägtem Rücken. Das Frontispiz enthält ein Porträt Hortenses von A. Nargeot, das man als besonders gelungen betrachten kann. Erweiterte Neuauswahl aus den erstmals 1833 erschienenen Memoiren Hortenses de Beauharnais. **€ 145,00**

16. BEAUHARNAIS, Hortense de. *Mémoires sur la Reine Hortense, publiés par le Prince Napoléon* [= Napoleon III.] Tome premier [-deuxième, -troisième]. Avec Notes par Jean Hanoteau. Paris, Librairie Plon [1927]. 16.e [17.e édition]. 3 Bände, XIX, 369 S.; 5 Bll., 391 S.; 5 Bll., 400 S. 4to, Orig.-Broschur, Ränder mit kleinen Einrissen, sonst gutes Arbeitsexemplar. **€ 35,00**

17. [Königin Hortense] FOURMESTRAUX, Eugène (1814-1888). *La Reine Hortense.* Paris, Lebigre-Duquesne Frères, 1864. IV, 416 S. 8vo, guter marmorierter Lnb. d. Z.

Frühe, ausführliche Biografie, die eine Generation nach Hortenses Tod erschien, d. h. spät genug, um den Blick auf einen größeren Epochenabschnitt werfen zu können, aber auch früh genug, um noch nicht in den hagiografischen Stil der (bis 1870 andauernden) Spätzeit der Napoleonischen Ära zu verfallen. **€ 85,00**

18. [Königin Hortense] HANOTEAU, Jean (Hrsg.). *Les Beauharnais et l'Empereur. Lettres de l'Impératrice Joséphine et de la Reine Hortense au Prince Eugène [de Beauharnais].* Paris, Plon [1936], IX, 284 S. 8vo, schöner, privat gebundener marmorierter HLdrbd. **€ 45,00**

Wichtiger Quellenband für Geschichte und Umfeld zu Napoleon und die Familie Beauharnais.

Schuberts Variationen über ein Lied der Königin Hortense

19. SCHUBERT, Franz – [op. 10]. *Variationen über ein französisches Lied für das Piano-Forte auf vier Hände verfasst und dem Hrn. Ludwig van Beethoven zugeeignet von seinem Verehrer und Bewunderer Franz Schubert. 10.tes Werk.* Wien, Cappi und Diabelli, Pl.-Nr. 996 [1822]. 1 Bl., 25 S. querfolio in Stich, leicht gebräunt und stockfleckig (2 alte Eigentümervermerke auf dem Titel), sonst gutes Exemplar. **€ 380,00**

Deutsch Nr. 624; Coll. Hoboken, Bd. XIII, Nr. 57. **Erstausgabe, frühester Abzug.** Titelblatt mit dekorativer Gestaltung: Beethovens Name ist von einem großen Lorbeerzweig umschlungen, sodass er viel stärker hervorgehoben erscheint als Schuberts Name. Der Komponist verwandte die Melodie der Romanze *Le bon Chevalier*; diese stammt von Königin Hortense. – Was die Widmung anbelangt, so ist weiterhin unklar, ob Schubert bei Beethoven persönlich vorstellig wurde, um diese Dedikation wie üblich abzusprechen.

***Eine italienische Komponistin,
die sich bereits ein Jahrhundert vor Hortense durchzusetzen wusste***

20. ROSSI, Camilla de (ca. 1670-1720). *S. Beatrice d'Este. Oratorio Cantato nell'Augustissima Capella della S. C. R. Maestà Giuseppe I. Imperator de' Romani, sempre augusto. L'Anno M.DCCVII [1707]. Posto in Musica per Comando di S. M. Cesarea dalla Sig.ra Camilla de Rossi Romana.* Vienna d'Austria, Appresso gli Heredi Cosmeroviani della Stamperia di Sua Maestà Cesarea. 15 S. 8vo in Buchdruck, gefalzt, sehr gut erhalten. € 1.200,00



TNG 21, S. 718; Cohen S. 601. **Erstausgabe des vollständigen Librettos, das in WorlCat nicht nachgewiesen ist.** Dort wird lediglich auf ein Digitalisat eines 1712 in Perugia erschienenen Nachdrucks verwiesen, das mit der dortigen Wiederaufführung des Werkes zusammenhängt. Camilla de Rossi muss zu Zeiten ihrer nachweisbaren Komponistinnen-Tätigkeit sehr berühmt gewesen sein, da Kaiser und Papst, wie die Titelblätter zeigen, ihre Auftraggeber waren. Umso erstaunlicher, dass man über ihr Leben so gut wie nichts weiß.

Erfreulich aber ist, dass sie seit 1987 wieder aufgeführt wird und ein Teil ihrer Werke bereits neu gedruckt wurde. Aber es gibt noch einiges zu tun: In Wiener Archiven warten vier ihrer dort aufgeführten Oratorien, die sie im Auftrag von Kaiser Joseph I. komponierte. Da die hier vorliegende Erstausgabe bisher unbekannt war, hat unser Unikat einen besonderen Stellenwert.

5. Teil

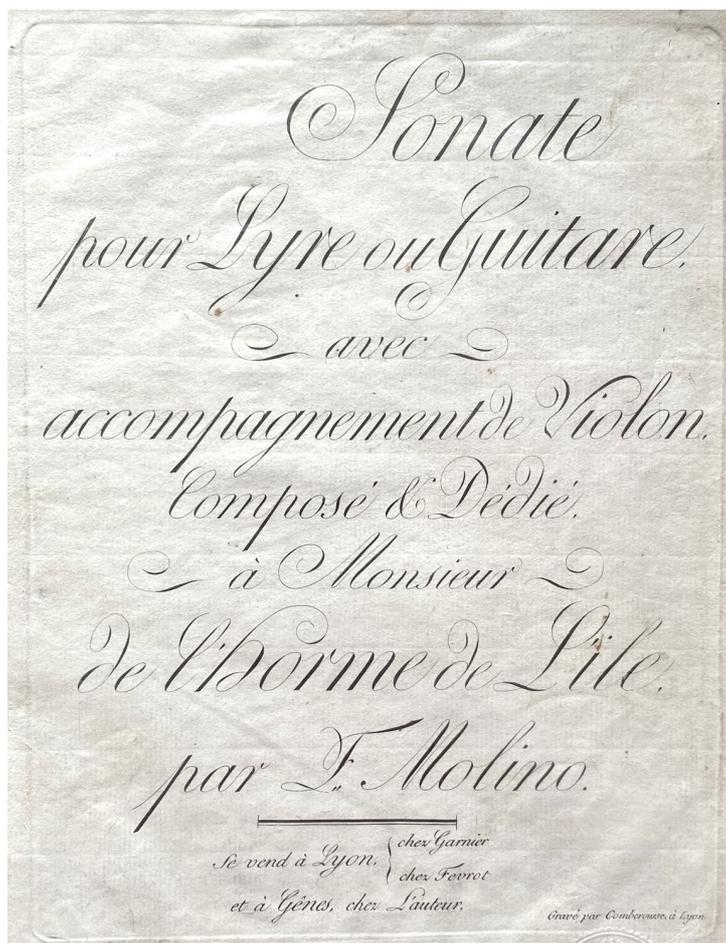
Biedermeier pur auf der Gitarre



21. MATIEGKA, Wenzel (1773-1830). *Grande Sonate pour la Guittare No. I.* Wien, Artaria et Compagnie, Pl.-Nr. 2013 [1808]. 13 S. folio in Stich, S. 1 mit prächtig gestaltetem Titel (diagonal über die ganze Bildfläche gestellte Gitarre mit didaktischer Bezeichnung der zu greifenden Töne u. Incipits), noch ohne Preis, leicht angestaubt und ganz gering stockfleckig. **€ 350,00**

Extrem seltene Erstausgabe: nicht in RISM; WorldCat kennt unter der OCLC-Nr. 724706478 lediglich eine Faksimile-Ausgabe, die wahrscheinlich auf das einzig von Weinmann (S. 98) nachgewiesene Exemplar in Wien zurückgeht. Matiegka war einer der führenden Gitarristen in der Wiener Biedermeierzeit, die allerdings unter dem Vormarsch des dortigen Klassizismus nicht anhielt und Matiegka veranlasste, eine Stelle als Chorregent anzunehmen und vorwiegend Kirchenmusik zu schreiben.

22. MATIEGKA, Wenzel (1773-1830). *Grande Sonate pour la Guittare composée par W. Matiegka Professeur. No. II* [urspr. I, mit Blei auf II erweitert]. Wien, Artaria et Compagnie, Pl.-Nr. 2013 [bzw. 2056, 1810]. 13 S. folio in Stich, S. 1 mit prächtig gestaltetem Titel (wie vorhergehende Nummer), **Ebenfalls Erstausgabe, ebenfalls nicht in RISM, nicht in WorldCat.** **€ 380,00**



23. MOLINO, Francesco (1768-1847). *Sonate pour Lyre ou Guitare avec accompagnement de Violon... Dédié à Monsieur de l'Horme de l'Île.* Lyon, chez Garnier / chez Fevrot / et à Gènes [Genua], chez l'auteur [ca. 1801-1803]. 1 Bl. Titel, 5 S. Partitur für Violine und Gitarre, sehr gut erhalten, prachtvoller Druck. – Nicht in WorldCat, nicht in RISM, nicht im Werkverzeichnis auf IMSLP.

Francesco Molino stammte aus einer piemontesischen Musikerfamilie. Sein Vater war Oboist in einer Regiments-Kapelle, in der auch Francesco Molino bereits 1783 Aufnahme fand und zunächst Oboe und Bratsche spielte, ab 1789 im Orchester des königlichen Theaters in Turin, 1814-1818 endlich als Violinist in der Turiner *Chapelle royale*. 1818 begab Francesco sich auf eine Reise durch Italien, Deutschland und Frankreich, wohin er 1820 ging, um in Paris seine berühmte *Méthode de guitare* (op. 33) zu veröffentlichen. Aufgrund der Tätigkeitsdaten des sehr selten vorkommenden Verlegers Garnier in Lyon muss unser Druck spätestens 1803 vorgelegen haben, wofür die Stecherin Joséphine de Comberousse spricht („active à Lyon fin 18e. / début 19e. siècle [Quelle: data.bnf.fr]). Im Gegensatz zu den späteren, mit Opus-Zahlen versehenen Werken, fehlt hier noch eine derartige Einordnung; unter diesen Umständen darf man dieses Werk in die Frühzeit Molinos ansetzen, das hier offensichtlich zum ersten Mal ans Tageslicht kommt.

€ 380,00

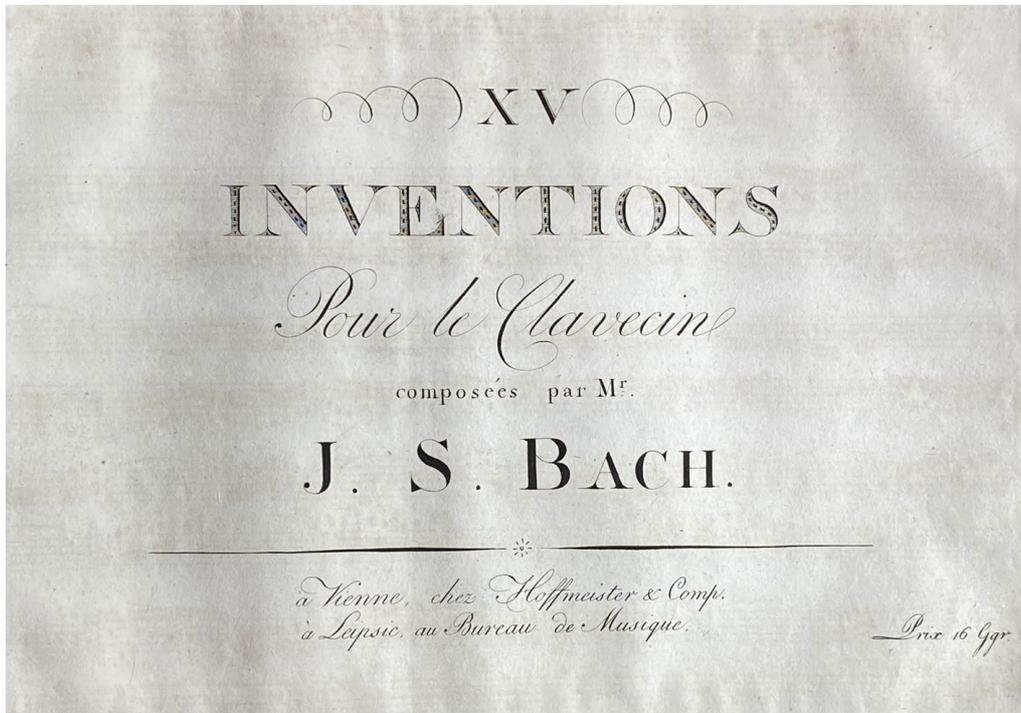
24. SPINA, Fridrich (1791-1836). *Variationen über den beliebten Pulverstoffel aus der Posse „Staberls Reise-Abentheuer“ für die Guitarre allein componirt von Frid. Spina, 28.tes Werk.* Zeitgenössisches Manuskript, das wohl kurz nach der Wiener Erstaufführung der gleichnamigen „Posse mit Gesang“ (27. Mai 1822) entstanden sein dürfte. *Staberl* ist eine seit dem frühen 19. Jahrhundert verbreitete „Figur oder lustige Person des Alt-Wiener Volkstheater“; sie kommt im Umkreis von Johann Nestroy vor, auch in dessen eigenen Stücken. Der Text zu dem hier verwendeten Stück stammte von Carl Carl (Pseudonym für **Karl Andreas von Bernbrunn** [1787-1854]).

€ 75,00

5. Teil

Rarissima – gedruckt und geschrieben

Der Musikdruck, mit dem 1801 die deutsche Bach-Renaissance begann



25. BACH, Johann Sebastian. *XV Inventionen Pour le Clavecin composées par Mr. J. S. Bach.* Wien: Hoffmeister & Comp., Pl.-Nr. 51 [1801]. – 15 S. in Stich, quer-folio. – Drucker-schwärze gering durchscheinend, sonst gutes, breitrandiges Exemplar, ungeheftet.

BWV 772-786; RISM 494; Slg. Hoboken Nr. 67. **Sehr seltene Erstausgabe.** – Es handelt sich um die sog. „Zweistimmigen Inventionen“, die zu den Favoriten in der Anfangsphase des Bachstudiums gehören. Bach schrieb die Sammlung für seinen Sohn Wilhelm Friedemann, in dessen „Klavierbüchlein“ sich die älteste Fassung des Zyklus befindet. So konnte Bach das Klavierspiel seines Ältesten mit eigenen Werken am besten fördern. Später entwickelte Bach den Zyklus weiter, behandelte ihn jedoch als etwas Privates und unterließ es, ihn zu veröffentlichen. Er betrachtete die Sammlung ebenso als „modellhafte Anweisung zum Komponieren“; etliche Interpreten meinen gar, in den Inventionen Bachs frühe „Beiträge zu einer Philosophie der Musik“ zu entdecken.

Zum Erstdruck und seinem Verleger: Der Komponist und Mozart-Freund Franz Anton Hoffmeister (1754-1812) begründete seinen Leipziger Musikverlag im Jahre 1801 (später wurde daraus C. F. Peters, bis heute einer der weltweit führenden Musikverlage). Hoffmeister kannte Bach über seine Freundschaft mit Mozart; dass er ein Bach-Manuskript jedoch erst 1801 in die Hände bekam, zeigt, wie selten damals die Bach-Quellen vorkamen. Hoffmeister griff sofort zu und wurde somit der Begründer der Bach-Renaissance, was für sein untrügliches Verleger-Gespür spricht (später setzte er sich eifrig für Beethoven ein).

Diese Bach-Erstausgabe ist nahezu unauffindbar; bei uns war sie zuletzt vor 35 Jahren im Angebot. Normalerweise kommen auf dem Markt nur die späteren Auflagen vor. **(verkauft) € 5.800**

**Die überaus seltene Erstausgabe eines der berühmtesten
und ambitioniertesten Klavierwerke Bachs**

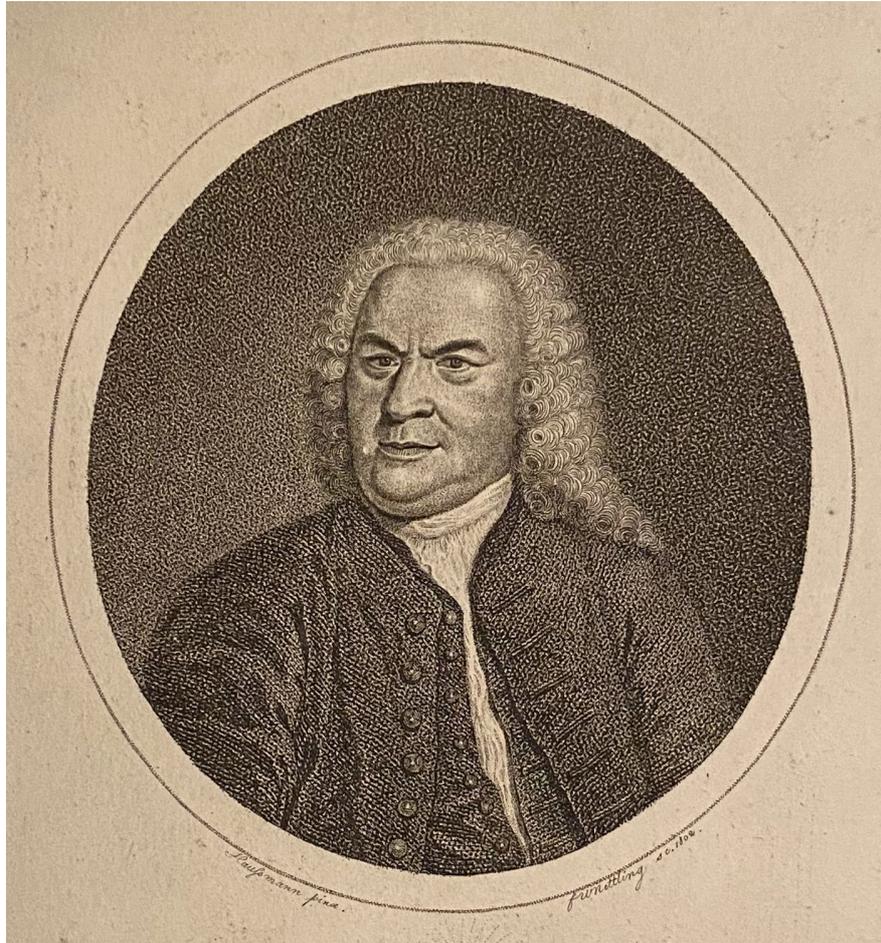


26. BACH, Johann Sebastian. *Fantaisie chromatique composée par J. S. Bach.* Wien, Hoffmeister & Comp. [ca. 1806], Pl.-Nr. 74. 15 S. in Stich, quer-fol. *À Vienne, chez Hoffmeister & Comp. / à Leipzig [sic], au Bureau de Musique,* Pl.-Nr. 74 [1802]. 15 S. querfolio. Perfekt erhaltenes, breitrandiges Exemplar, völlig frisch und mit ungewöhnlich klarem Druckbild.

* BWV 903; RISM B 515 und BB 515; Slg. Hoboken Bd. I, Nr. 103. – **Frühester Abzug der Erstausgabe** eines der berühmtesten und ambitioniertesten Klavierwerke Bachs, das Hermann Keller sehr treffend als das „in Ausdruck und Technik großartigste, in der Harmonik und Deklamation das kühnste aller Klavierwerke“ bezeichnete (H. Keller, *Die Klavierwerke Bachs* (Leipzig, Peters 1950).

Schon zu Lebzeiten des Komponisten war die Fantasie über den engeren Kreis der Schüler und Freunde in Abschriften verbreitet; als Friedemann Bach ein Exemplar an Forkel schickte, fügte er der Sendung folgendes (etwas holprige) Gedicht bei: *Anbey kommt an / Etwas Musik von Sebastian, / Sonst genannt Fantasia cromatica, / Bleibt schön in alle saecula!* – Entstanden ist das Werk um 1720; um 1730 wurde es in die endgültige Fassung gebracht. Wahrscheinlich vermittelt diese einzigartige Fantasie einen Eindruck von Bachs Improvisationskünsten, die hier schriftlich fixiert worden sind (bedauerlicherweise wohl zum einzigen Mal in dieser Konsequenz). **€ 5.400**

**Beginn der Bach-Rezeption Anfang des 19. Jahrhunderts:
Eine monumentale Sammlung mit,
mit fünf Bach-Erstaufgaben**



27. BACH, Johann Sebastian. Ungewöhnlich umfangreiche und wertvolle Sammlung von Musikfaszikeln in querfolio, zus. **433 Seiten** in einem mächtigen marmorierten Halblederband des ersten Jahrzehnts des 19. Jahrhunderts, **enthaltend fünf Bach-Erstaufgaben.**

Dem Bandinneren ist ein 1802 datierter **Porträt-Stich Bachs** vorangestellt, der auf das berühmte Hausmann-Gemälde zurückgeht (Hausmann pinx. / F.W.Netting sc. 1802); **es ist das erste Bild-Dokument, das die 1801 beginnende Bach-Renaissance einläutet.**

Inhalt:

a) *Exercices pour le Clavecin par J. S. Bach. Œuvre I* (in Handschrift :) Partie 1 (-2, -3, -4, -5, -6). *À Vienne, chez Hoffmeister & Comp. / à Leipsic [sic], au Bureau de Musique*, Pl.-Nrn. 66-68 [1801] und 71-73 [1802]. In sechs Einzelheften, 11, 16, 12, 19, 15, 23 S. querfolio, in sehr gutem Zustand. **Inhalt: BWV 825-830.** Frühester Abzug der **2. Publikation der „Klavierübung, Teil 1“**, bestehend aus den Sechs Partiten BWV 825-830 (Erstausgabe: Leipzig 1726).

* Schmieder S. 489-93; RISM B 481-486; Katalog der Sammlung Hoboken Nr. 79, 81, 83, 84, 88, 89 und 90. Der legendäre Sammler Anthony van Hoboken besaß allerdings nur die öfter anzutreffenden späteren Abzüge von C. F. Peters (ca. 1817), während Hoboken die hier angebotenen Erstaufgaben von F. A. Hoffmeister (1801) nicht besaß.



Ein selten gewichtiger, voluminöser und wertvoller Band!

b) *Exercices pour le Clavecin par J. S. Bach. Œuvre II. À Vienne, chez Hoffmeister & Comp. / à Leipsic [sic], au Bureau de Musique, Pl.-Nr. 185 [1803] 35 S. Querfol., sehr guter Zustand.*

Inhalt: Die berühmten „**Goldberg-Variationen**“ BWV 988, die 1803 erst in der **zweiten Ausgabe** erschienen (Erstausgabe Leipzig, um 1742). -- Schmieder S. 546-550; RISM B 489 (nur 5 Exemplare) und BB 489 (3 Ex.); Slg. Hoboken Nr. 115.

c) *Exercices pour le Clavecin par J. S. Bach. Œuvre III. À Vienne, chez Hoffmeister & Comp. / à Leipsic [sic], au Bureau de Musique, Pl.-Nr. 307 [1804] 63 S. Querfolio, Bestzustand.*

Inhalt: **Choralbearbeitungen** aus dem „*Dritten Theil der Clavier Übung*“, die erstmals zur Michaelismesse 1739 erschienen war. Hoffmeisters Ausgabe kam 65 Jahre später heraus (1804) und ist dennoch erst der **zweite Druck** dieser 22 Orgelstücke, die Schmieder wie folgt einordnete: BWV 552 sowie 669 bis 689; RISM B/BB 490.

d) *Tocatta per Clavicembalo composta dal Signore Giov. Sebast. Bach. No. 1. Vienna, presso Hoffmeister & Comp. / à Lipsia, nell Bureau de Musique. Pl.-Nr. 52 [1801]. 11 S. fol., völlig frisches Exemplar.*

BWV 913; RISM B/ BB 517. **Wichtige Erstausgabe**, da das Werk zu Bachs Lebzeiten nicht publiziert wurde. – Die Platten-Nr. 52 ist die **zweitfrüheste** unter den zahlreichen Bach-Drucken, die Hoffmeister für Bach einsetzte (s. das noch unpublizierte Hoffmeister-Pl.-Nr.-Verzeichnis von Prof. Axel Beer [Univ. Mainz], das dieser mir freundlicherweise im Voraus zur Verfügung stellte).

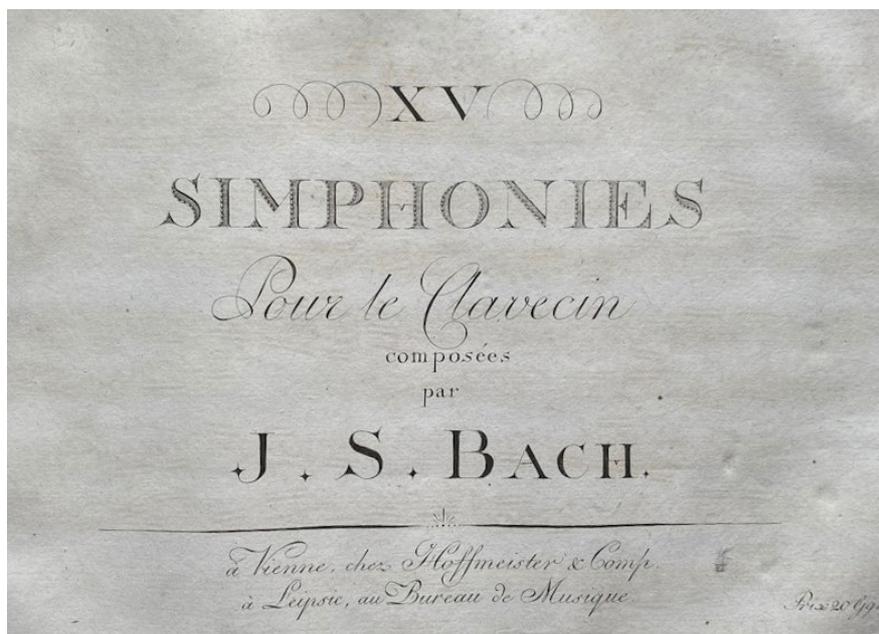
e) *Six Préludes à l'Usage des Commencants pour le Clavecin.... À Vienne, chez Hoffmeister & Comp. / à Leipsic [sic], au Bureau de Musique, Pl.-Nr.-89 [ca. 1802]. 7 S. querfol., tadellos erhalten.*



* Besonders seltene **Erstausgabe**; von den 15 bekannten Exemplaren gehören nur drei dem hier vorliegenden Erst-Abzug an, die übrigen sind spätere Abzüge. BWV 933-938; RISM B/BB 496. **Nicht in Sammlung Hoboken.**

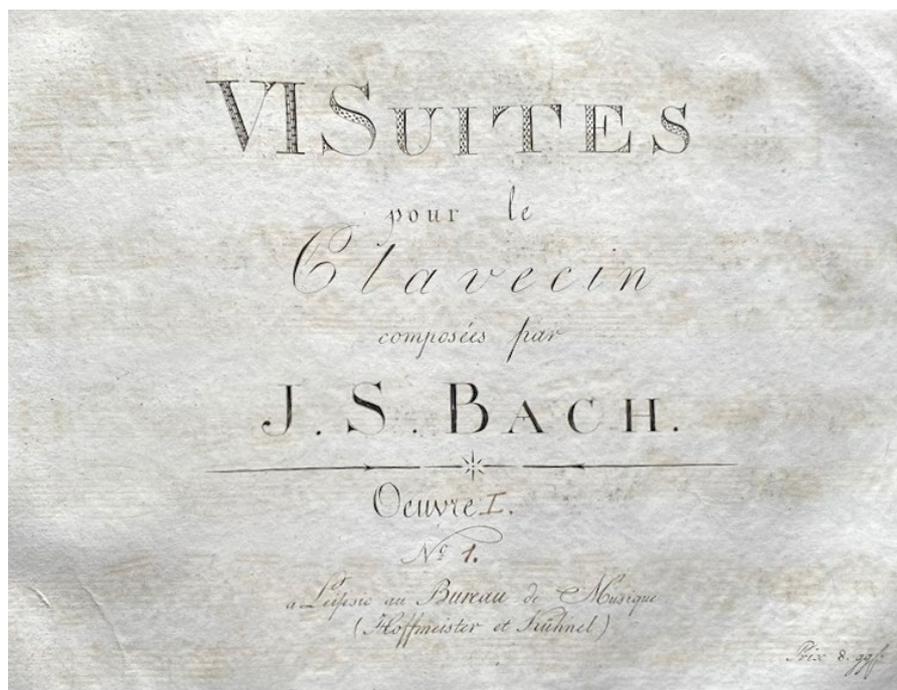
f) *Fantaisie pour le Clavecin... No. I. à Leipsic [sic], au Bureau de Musique / Hoffmeister et Kühnel*, Pl.-Nr. 137 [1802]. 4 S. querfolio, perfekt erhalten. BWV 906; RISM B/BB 518; Slg. Hoboken Nr. 105. – Lt. RISM ist die Echtheit dieses Werkes umstritten.

g) *XV / INVENTIONS / Pour le Clavecin / ... / (Nouvelle Edition) ...* Wien: Hoffmeister, Pl.-Nr. 51 [nach 1801]. 15 S. in Stich, quer-folio. Druckerschwärze gering durchscheinend, sonst gutes, breit-randiges und ungeheftetes Expl. – BWV 772-786; RISM 494. – Späterer Abzug der Platten der Erstausgabe mit geringfügig verändertem Titelblatt.



h) *XV Simphonies Pour le Clavecin composées par J. S. Bach. À Vienne, chez Hoffmeister & Comp. / à Leipsic [sic], au Bureau de Musique*, Pl.-Nr. 56 [1801]. 20 S. querfol., tadellos erhalten.

BWV 787-801; RISM B 495; Slg. Hoboken Nr. 69; Schneider Nr. 96. Sehr seltene **Erstausgabe** dieser beliebten Klavierstücke.



h) *VI Suites pour le Clavecin composés par J. S. Bach. à Leipsic [sic], au Bureau de Musique (Hoffmeister et Kühnel)*, Pl.-Nr.-138, 161, 186, 227, 246, 247 [1802-1807]. Sechs Hefte zu je 7 S. querfol., tadellos erhalten.

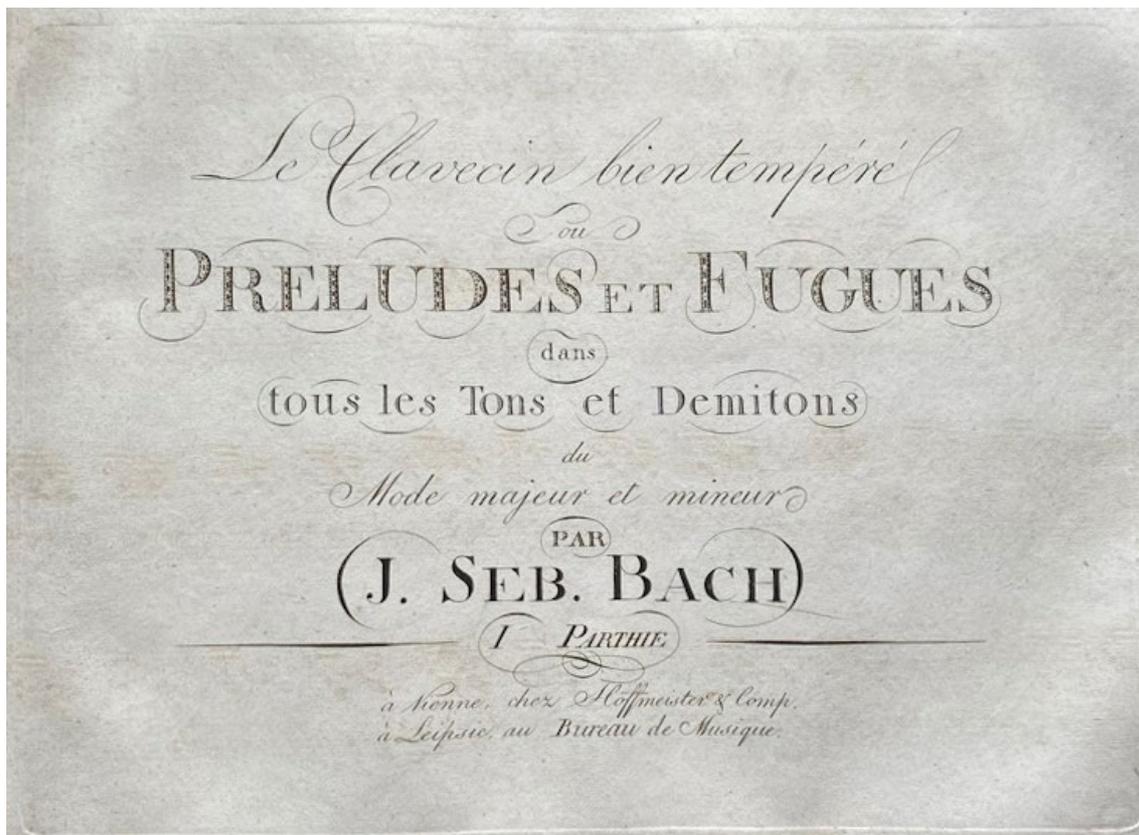
Inhalt: Die **Französischen Suiten** BWV 812-817, die hier in der **Erstausgabe** vorliegen, und zwar in der **vollständigen Reihe aller sechs Hefte**. RISM B/BB 509-514; Sammlung Hoboken Nr. 73-78 (allerdings **nicht in Erstabzügen**, sondern nur in späterer Auflage von 1817). **Von größter Seltenheit:** Die vollständige Reihe kam in keiner Auktion vor, Sotheby's hatte lediglich die Hefte 1, 5 und 6 (2009).

i) *Le Clavecin bien tempéré ou Préludes et Fugues dans tous les Tons et Demitons du Mode majeur et mineur par J. Seb. Bach. I. Parthie [- II. Parthie]. À Vienne, Hoffmeister & Comp. / à Leipsic [sic], au Bureau de Musique*, Pl.-Nr. 53 [1802] und 91 [1802]. 53 und 97 S. querfol., tadellos erhalten.

BWV 846-893 ; RISM B/BB 501-502 ; Schmieder S. 499-512; **nicht in Slg. Hoboken** (dort als Nr. 96 nur der Nachdruck von C. F. Peters von 1837). – Hier liegt das ambitionierteste Verlagsprodukt des damals noch jungen Leipziger Unternehmens F. A. Hoffmeisters vor, aus dem sich der C. F. Peters-Verlag und damit eines der bis heute weltweit führenden Musikalien-Imperien entwickeln sollte.

Das im 18. Jh. nur handschriftlich verbreitete, sonst aber nur in kleinen Fragmenten gedruckte *Wohltemperierte Klavier* fand erst ab 1800, dann aber schier explosionsartige Verbreitung; allein 1801/02 erschienen nicht weniger als drei vollständige, durchaus voluminöse Drucke, zusammen in fünf Varianten, die, solange man nichts Genaueres weiß, alle als Erstdruck in Frage kommen: **Bonn, Simrock** (zweierlei Ausgaben mit Dt. bzw. Frz. Text); **Zürich, Nägeli** (2 Ausg. Dt./Frz.); **Wien, Hoffmeister** (Frz.). Zunächst als *Le Clavecin bien tempéré* verbreitet, demonstriert das *Wohltemperierte Klavier* in paradigmatischer Weise die einzigartige Nachwirkung des Bach'schen Oeuvres: 1750 bis 1800 die weitestgehende Missachtung, ab 1801 eine stürmische Marktüberflutung, wie man sie manchmal modebedingt für Komponistengruppen, aber nicht für einen Einzel-Komponisten kennt!

Hoffmeisters drei frühesten Versuche, Bach'sche Klaviermusik wieder populär zu machen, tragen die Platten-Nummern **51, 52 und 53**; sie alle erschienen 1801. Hoffmeister scheint damit unmittelbaren kommerziellen Erfolg gehabt zu haben, da er in der Zukunft regelmäßig Bach publizierte.



Bis dahin hatte er sowohl in Wien als auch in Leipzig vor Allem Werke seine Freundes Mozart herausgebracht, viele in Erstausgabe. Beide schätzten sich zuhöchst; Mozart schimpfte regelmäßig über alle möglichen Verleger – außer über Hoffmeister. Das hat seinen Grund: Hoffmeister selbst war ein eifriger (und auch guter) Komponist; er war deshalb einer unter denen, die wirklich wussten, was an Mozart besonders war.

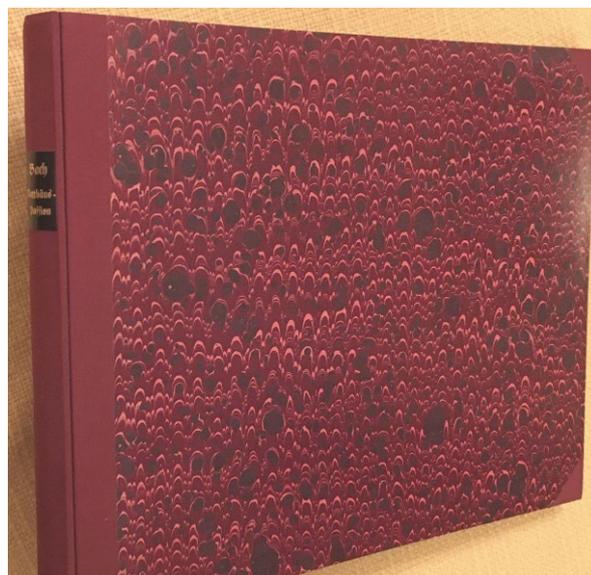
Dass Hoffmeister sich mit seiner neuen Verlagsgründung nach Leipzig wandte und deshalb schließlich seine Wiener Dependance aufgab, dürfte mit seiner nach Mozarts Tod aufkeimenden Hochschätzung für Bach zusammenhängen. Da dessen Erstausgaben bereits seit Jahrzehnten vergriffen waren, muss Hoffmeister sich gedacht haben, dass er sicher in Leipzig (und nicht in den zwei anderen Druckerei-Metropolen Frankfurt und Berlin) bis dahin Unbekanntes aus der Feder des Thomas-kantors finden mochte.

€ 29.000,00



28. BACH, Johann Sebastian: [BWV 244] *Grosse Passionsmusik / nach dem Evangelium Matthaei* / ... Vollständiger Klavierauszug von Adolph Bernhard Marx... Berlin, Schlesinger, 1830, Pl.-Nr. 1571 (die Pl.-Nrn. auf S. 143 und 157 sind nachgestochen, aber noch nicht auf S. 42 und 176), Preisangabe R: 7½. 1 Bl. Titel, 190 S., davon S. 1-4 mit dem oft fehlenden Subkribentenverzeichnis und Inhaltsverzeichnis, S. 5-190 Musiktext in Stich, querfolio, gelegentlich papierbedingt stockfleckig, sonst aber sehr gut erhalten Besonders schön gebundenes Exemplar in neuem Halbleinen mit marmorierten Bezügen von ausgezeichneter Erhaltung.

* BWV 244; RISM B 436 bzw. BB 436 (2 Exemplare in Deutschland); Hirsch IV, 1136; Hoboken, i 27; Fuld, S. 171. – Frühes Exemplar des zweiten Abzugs der **Erstausgabe des Klavierauszuges** (nur leichte Abnutzungsspuren der Stichplatten). Der Druck erschien etwa gleichzeitig mit der Partitur nach der berühmten Berliner Wiederaufführung des Werkes unter der Leitung Mendelssohns am 11. März 1829, das bedeutendste Ereignis der „Bach-Renaissance“ im frühen 19. Jahrhundert. **€ 1.750,00**





Der originale Stimmsatz eines der beliebtesten Konzerte Beethovens

29. BEETHOVEN, L. v. *Grand Concerto pour le Pianoforte, 2 Violons, Alto, 2 Flûtes, 2 Hautbois, 2 Clarinettes, 2 Cors, 2 Bassons, 2 Trompettes et Timbales, Violoncelle et Basse, composé et dédié A Son Altesse Royale Monseigneur le Prince Louis Ferdinand de Prusse, Op.37.* Vollständiger Stimmsatz in Stich, querfolio (für die Solostimme) und hochfolio (für die Orchesterstimmen).

Verlag: Wien, T. Haslinger (für die Klavierstimme), 38 S. querfolio, (m. Pl.-Nr. S.u.C.4029.H); Orchesterstimmen: [Bureau d'Arts et d'Industrie,] Pl.-Nr. 289; Viol. I (8 S.), Viol. II (8 S.), Vla (7 S.), Basso e Vc. (8 S.), Fl. I (4 S.), Fl. II (3 S.), Ob. I (4 S.), Ob. II (3 S.), Cl. I (3 S.), Cl. II (3 S.), Fag. I (5 S.), Fag. II (4 S.), Corno I (4 S.), Corno II (4 S.), Clarino I (2 S.), Clarino II (2 S.), Timp. (2 S.).

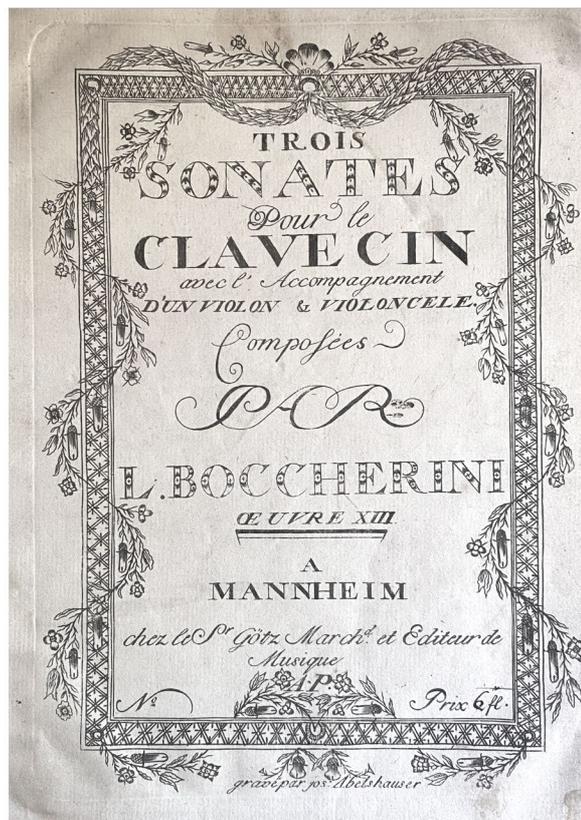
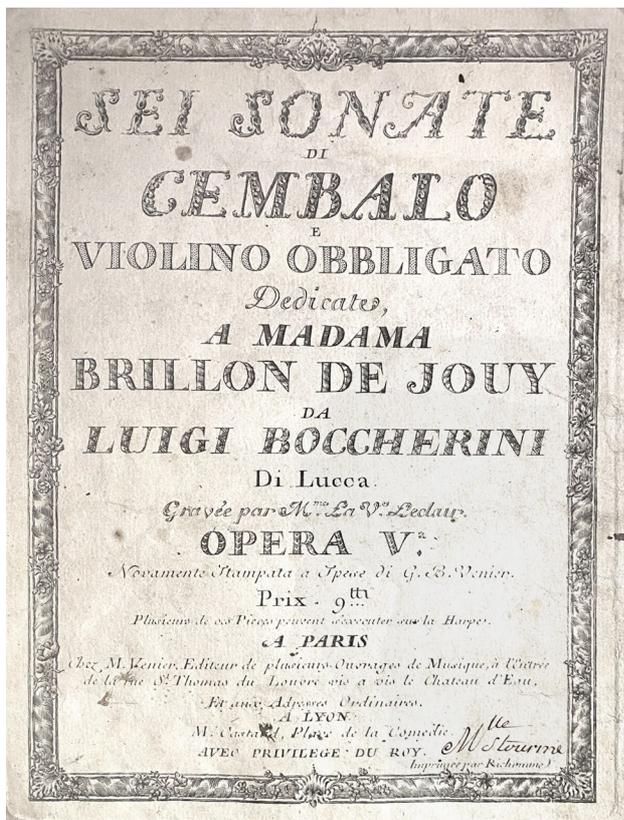
Pausenzahlen wegen der teilweise eigentlich viel zu kleinen Drucktypen gelegentlich handschriftlich überschrieben. Timpani-Stimme mit stärkeren Randschäden, ansonsten außer geringen Altersspuren aber noch recht frisches Aussehen.

Druckzeit: für die Solostimme: 1826, für die Tuttistimmen: 1804. Titelseite mit Altersspuren, etwas beschädigt, die Orchesterstimmen sind ungebraucht und deshalb noch wie bei Verlagsauslieferung mit einem Faden zusammengenäht;

Kinsky/ Halm, S. 92. Die **außergewöhnlich seltene Erstausgabe der Orchesterstimmen** (Pl.-Nr. 289), laut Dorf Müller nur in zwei kompletten Stimmsätzen bekannt (Bonn, Frankfurt). Die Solo-stimme liegt dagegen in der späteren Titelaufgabe von 1826 vor. Die Unterschiedlichkeit der Formate erklärt sich aus praktischen Gründen: Klaviernoten druckte man damals wegen der seitlichen Kerzen-beleuchtung in querfolio, bei instrumentalen Stehpulten war die Beleuchtung höher fixiert, weshalb die dafür gedachten Noten stets in hochfolio gedruckt sind.

Da die Klavier-Solostimme auch ohne Begleitung gespielt werden konnte, verkaufte sie sich schneller als das aufwendige und teure Orchestermaterial. Die Klavierstimme ging deshalb beim Verlag viel schneller zur Neige und musste nachgedruckt werden. Anlässlich der Neuauflage wurde wegen zwischenzeitlichen Verlagswechsels Verlagsangabe und Plattennummer gelöscht und entsprechend der Publikationsfolge des Nachfolgeverlegers aktualisiert.

€ 2.400,00



30. BOCCHERINI, Luigi. *Sei Sonate di Cembalo e Violino obbligato* [B, C, B, D, g, Es] *Dedicato, a Madama Brillon de Jouy* [...] *Gravée par M. me La V. Leclair. Opera V. a. Novamente Stampata a Spese di G. B. Venier. Prix 9tti. Plusieurs de ces Pieces peuvent s'exécuter sur la Harpe.* [...] *Imprimée par Richomme.* Paris: Venier / Lyon: Castaud, [1769]. Cembalo-Stimme in Stich (1 Bl., 42 S., umfangreicher Verlags-Katalog auf S. 1), Violin-Stimme in Kopie (13 S.). RISM B 3032; Gérard Nr. G. 25-30. Sehr seltene **Erstausgabe** der Klavierstimme.

Nach Beendigung mehrerer Reisen nach Wien soll Boccherini eine Reise ins Eldorado aller reisender Künstler, London, geplant haben. Von Ende 1766 bis April 1767 hielt er sich in Paris auf; doch statt nach England wandte er sich dann nach Spanien, wo er alsbald bei Hofe Erfolg hatte und alsbald in Madrid sesshaft wurde. Kompositorisch waren die wichtigsten Mitbringsel nach Frankreich die Streichtrio- und -quartettssammlungen op. 1 und 2, mit denen er sich dem Geschmack der französischen Hauptstadt bestens empfahl und sogleich auch Schülerinnen und Schüler in der dortigen high society fand. Zuvörderst darunter waren die Salons des musikbesessenen Barons von Bagge und das Heim der anspruchsvollen Clavecinistin Brillon de Jouy, für die Boccherini mit seinem Opus V einen der frühesten Beiträge zum nachmals sehr verbreiteten Genre der *Sonate di Cembalo e Violino obbligato* schuf. So behaupten Spezialisten, dass Boccherini in Paris vom berühmten Cellovirtuosen zu einem der bedeutendsten Instrumentalkomponisten des späten 18. Jahrhunderts wandelte. Paris wurde für ihn ähnlich schicksalhaft wie für Mozart ein Jahrzehnt später. € 350,00

31. BOCCHERINI, Luigi. *Trois Sonates Pour le Clavecin avec l'Accompagnement d'un Violon & Violoncelle...* *Œuvre XII* [handschr. in XIII abgewandelt]. *A Mannheim chez le Sr. Götz March[an]d et Editeur de Musique* [Pl.-Nr. 67, ca. 1781]. 1 Bl. Titel, 19 S. (Clavecin, S. 1=Verlagskatalog); 5 S. (Violino), 5 S. (Violoncello), folio, erstes Bl. Etwas angestaubt, sonst sehr schönes Exemplar. World-Cat, OCLC_Nr. 315748342 (nur 2 vollst. Exemplare: London, Dresden); nicht in RISM-Opac; nicht bei Walker. Sehr frühe Ausgabe durch den heute besonders selten angebotenen süddeutschen Verleger Michael Götz, der von 1773 bis 1810 in Mannheim, Düsseldorf, München und zuletzt in Worms als Musikverleger tätig war. € 450,00

Aus der Sammlung Stefan Zweig



32. HAYDN, Joseph (1732-1809). *Terzette pour Le Forte-piano, ou Clavecin / Violon, et Violoncelle / Composé par Mr. Ioseph Haydn Maitre de Chapelle du S : A : Le Prince d'Esterhazy.* Wien, Hoffmeister, Pl.-Nr. 33 [1786]. Klavierstimme: 15 S. querquarto, oberer Rand knapp beschnitten (einige Seitenzahlen deshalb fehlend); Violinstimme: 5 S., Cellostimme 4 S., folio, gefalzt; leicht angestaubt, Blindstempel-Spuren eines frühen Vorbesitzers.

Erstausgabe, s. Kat. Hoboken 8, 1010; RISM H 3672. **Exemplar aus dem Besitz von Stefan Zweig** mit dessen maschinenschriftl. teils eigenh. Aufnahme-Zettel. Sehr früher Druck von Platten, die der Verleger selbst gestochen haben dürfte („*I strongly suspect Hoffmeister of having done the engraving himself*“). Das Incipit dürfte von Zweigs Hand stammen, der Text in seiner Maschinen-Typografie.

Die Trios der 1780er-Jahre zeigen Haydns deutlich weiterentwickelten Stil im Verhältnis zu den vorangehenden Werken in dieser Instrumentalformation. Der Klavierpart ist spürbar höher entwickelt, während die Streicherstimmen eine weitergehende Unabhängigkeit erlangen. Die Zeitgenossen schätzten das vorliegende Werk ob Haydns hier zunehmenden Erfindungskraft (s. Robbins Landon, *Chronicle* Bd. 2, S. 583, 703. **€ 2.700,00**

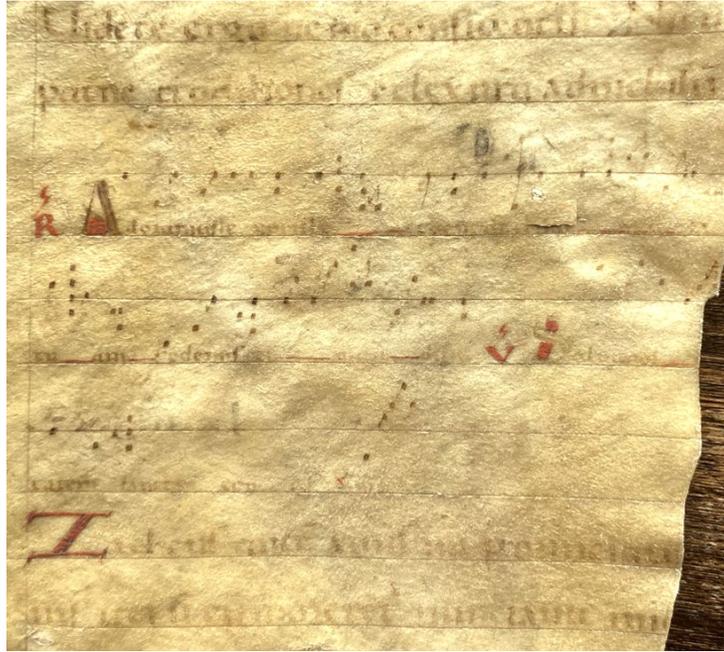


***Aus Mendelssohns Bibliothek,
mit eigenhändiger Signatur***

33. MENDELSSOHN BARTHOLDY, Felix (1809-1847). Autografer Eigentumseintrag „Felix Mendelssohn Bartholdy“ auf dem vorderen Vorsatzblatt in einem Gedichtband von Friedrich Rückert (1788-1866): *Erbauliches und Beschauliches aus dem Morgenland*. Berlin, Verlag von Gustav Bethge 1837. (Titel in zartviolett in reichem Floral-Rahmen, 160 S. in 8vo, Pappband d. Z. mit Rückenprägung in Gold (gelöschter Besitzvermerk auf TB), gut erhalten.

Felix Mendelssohn Bartholdy

Schönes und interessantes Dokument, das einen lebhaften Einblick in die romantisch geprägte Literaturlandschaft gibt, die im Hause Mendelssohn herrschte. € 2.800,00



Eine achthundertjährige Notenhandschrift

34. LITURGISCHES PERGAMENT-MANUSKRIFT, lateinisches Textfragment **mit Neumen-Notationen des 12. Jahrhunderts**, Maße: 27-29 cm Höhe, 13-16 cm Breite, aus einem Bucheinband (Klebespuren auf der helleren Innenseite des Blattes, Text außen teils etwas verblasst, die Neumen sind dort jedoch gut zu erkennen); Innenseite durchweg gut zu lesen.

Neumenmanuskripte werden in fünf Kategorien geführt. Unsere Quelle gehört in die zweite, die diasthemischen Neumen, bei denen (im Gegensatz zu adiathemischen) Tonhöhe, Intervall und Modus, jedoch noch kein Rhythmus fixiert sind (dieser ist erst in der viel späteren Mensuralnotation darstellbar).

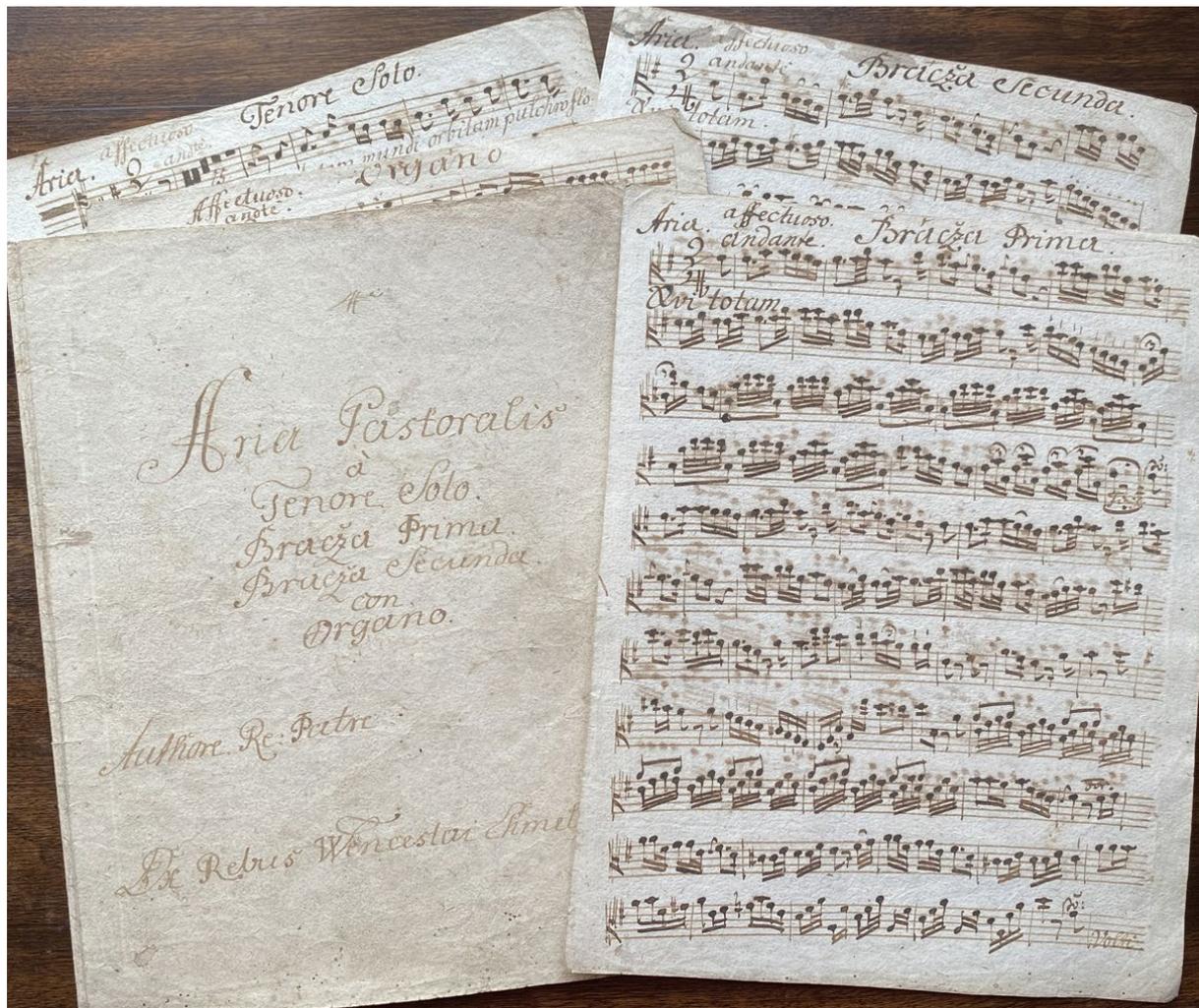
Im Gegensatz zu den späteren Notationsweisen kommen diasthemische Neumenmanuskripte sehr selten im Handel vor. Zurzeit ist auf AbeBooks kein einziges im Angebot. **€ 1.480,00**

Ein Unikat, das für das Viola-Repertoire wichtig ist

35. ANONYMUS [Pospíšil, František?] (spätes 18./ Anfang 19. Jh.) *Aria Pastoralis a Tenore Solo. Bracza Prima, Bracza Secunda, con Organo. Authore Re :[verendus] Patre [nicht ausgefüllt]. Ex Rebus Wenceslai Chmelensky*. Schönes Manuskript tschechischer Provenienz (wie der tschechische Besitzvermerk Chmelensky zeigt); auf zwei Papiersorten, die wohl mindestens eine Generation auseinanderliegen und für zweierlei Besetzungsarten verwendet wurden:

A) Tenore Solo, zwei Violen (1. U. 2. Bratsche) und Orgel (mit gelegentlicher Bezifferung, was an das Ende des 18. Jh.s verweist), 4 Stimmen in brauner Tinte auf 4 Bll. in Quarto [spätes 18. Jh.]. Dazu Umschlagsblatt mit Titel in brauner Tinte (Ende 18. Jh.); auf S. 3 des Umschlagblattes ist eine Notiz in schwarzer Tinte (s. u.).

B) Canto [= Sopran] mit gleichem Instrumentarium, 1 Bl. in Quarto in schwarzer Tinte (gleiche Musik, Notation jedoch im Diskant- statt im Tenorschlüssel). Die Umarbeitung für Sopran kann datiert werden anhand des in tschechischer Sprache abgefassten Vermerks auf S. 3 des Umschlagsblattes; diese Notiz ist in der gleichen schwarzen Tinte geschrieben und mit [1]830 datiert, unterzeichnet von einem Karel Syladky.

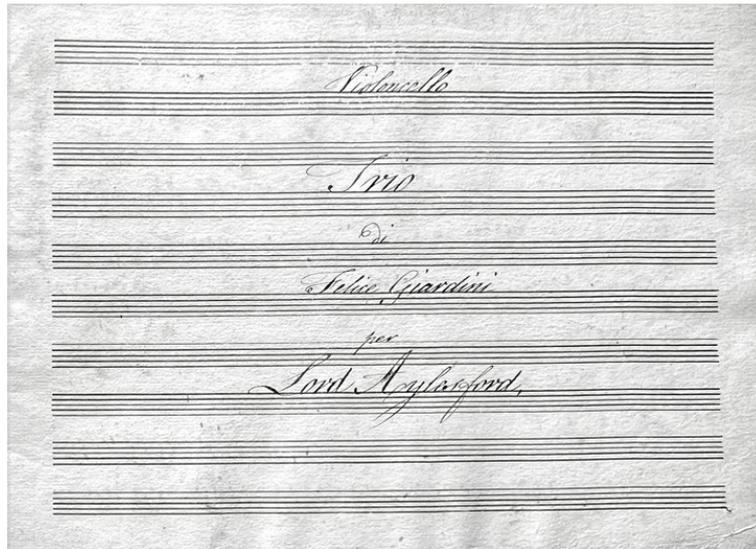


Während die Singstimme zwar angenehme Melodik aufweist, ist sie technisch eher von geringem Anspruch. Die zwei Bratschen, insbesondere die erste, haben einen durchaus konzertanten Charakter mit exponierten Anfangs-, Mittel- und Schlussteilen, was sich als solistische Aufgabe für den Bratschisten als durchaus ‚dankbar‘ erweist. Insofern **ist das hier beschriebene Werk für die Viola-Literatur eine bemerkenswerte Entdeckung** –zumal vom Titel her keinerlei Hinweis in WorldCat zu entdecken ist.

Auf RISM führt der Titelanfang „*Aria Pastoralis*“ zu einem Werk eines František Pospíšil, der als Regens Chori, Organist, Komponist und Kopist genannt wird mit Schaffensjahren zwischen 1790 und 1810; sein Stil ist dem in obigem Werk zu findenden nicht unähnlich, doch seine nachweisbare *Aria Pastoralis* hat mit der unsrigen sowohl thematisch als auch von der Besetzung her nichts zu tun, denn sie ist für vier Singstimmen und Orchester geschrieben. Nicht uninteressant ist allerdings, dass das in RISM angeführte Papier ebenfalls in Quarto ist und fast auf den Millimeter genau die Maße des unsrigen hat.

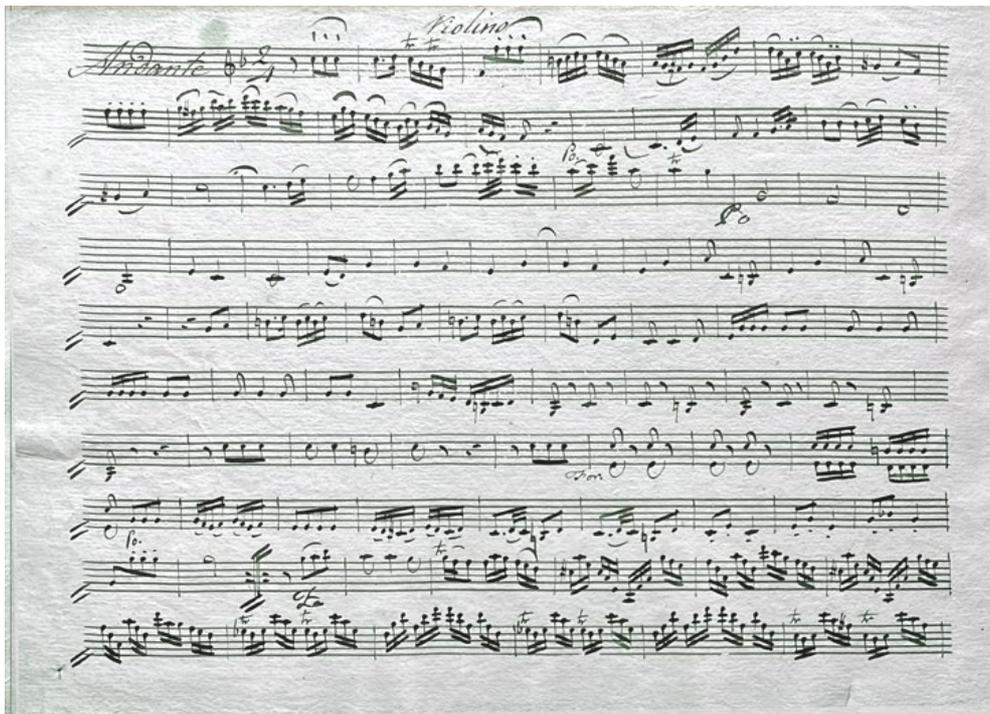
Werke für Gesang, zwei, drei oder vier Bratschen und Basso waren im 17. und in der ersten Hälfte des 18. Jahrhunderts gar nicht so selten; dass hier ein etwa 50 Jahre später entstandener Nachfolger auftaucht, ist für die Musikgeschichte kein Einzelfall. In der damaligen Zeit konnte abgeschiedene ländliche Musikpraxis – wie in religiöser Malerei und Architektur – häufig derartige ‚Verspätungen‘ aufweisen.

€ 950,00



Unbekanntes Streichtrio von Felice Giardini !

36. GIARDINI, Felice (1716-1796). *Trio [Violino / Viola / Violoncello] di Felice Giardini per Lord Aylesford.* Drei Stimmen in Manuskript, ca. 1792, 7, 7, 7 S. Querfolio, in dunkelbrauner Tinte von Schreiberhand; in etwas hellerer Tinte sind agogische Zusätze zu finden, die mit Giardinis eigener Schrift übereinstimmen. Die Datierung „1792“ ist möglich aufgrund des „1792“ datierten Partitur-Autografs, das vor etwa vier Jahrzehnten im Handel gewesen ist (Teil der Kopien liegt bei).



NICHT IN RISM, NICHT IN WORLDCAT!

Es handelt sich hier um ein Spätwerk aus einer Zeit, da Giardini nicht mehr publizierte und nicht mehr öffentlich auftrat, da ihm und seiner Frau, die Sängerin Maria Caterina Violante Vistris, dank einer Mäzenin, Baronin Harriet Bingley, zu jener Zeit ein sorgloses Leben ermöglicht wurde.

Heutzutage ist Giardini mit seinem „*Italian Hymn*“ in Erinnerung, dessen Melodie in das Latter-day Saint Hymnal mit neuem Text („*Glory to God on High*“) eingegangen ist. **€ 950,00**



Das Autograph einer bedeutenden Kammermusik von André Jolivet (1905-1974)

37. JOLIVET, André. *Petite Suite pour flûte, alto et harpe* [K. 96b, 1941]. Autographe Partitur, 30 S. folio in Reinschrift, schwarzblauer Tinte mit einigen skizzenartigen Zusätzen in Bleistift. Die fünf Sätze (I. „Prélude“, II. „Sans traîner“ [*Modéré*], III. „Vivement“, IV. „Allant“, V. „Finale“) sind jeweils separat paginiert (3, 4, 6, 6, 11 S. fol.) und enthalten einige Korrekturen und Streichungen. Die Sätze sind zusammengestellt aus fünf Partiturteilen einer Bühnenmusik, die der äußerst originellen und neuartigen Instrumentierung von Claude Debussys berühmter „Sonate en trio“ von 1905 folgt (Flöte, Viola, Harfe), was wie eine Verbeugung Jolivets vor seinem großen Vorbild wirkt.

Jolivet schrieb diese Sätze als Bühnenmusik zu dem in Paris auf Französisch wohl erstmalig 1892 gegebenen Theaterstück *Aimer sans savoir qui* von Lope de Vega (1562-1635). Mit Jolivets Musik jedenfalls kam diese Komödie in Paris erstmals 1941 auf die Bühne und wurde als eigenständiges Kammermusikwerk aber 1943 aufgeführt. Gedruckt wurde das Werk aber erst 1983, neun Jahre nach dem Tode des Komponisten (Editions Transatlantiques, Paris).

Jolivet charakterisiert dieses Werk wie folgt: „Das *Prélude* begleitet die Träumereien eines jungen, sehr empfindsamen Mädchens, das an einem Frühlingsabend in einer Hängematte eines lieblichen Gartens genüsslich hin- und herschaukelt. Das *Modéré* entfaltet die Atmosphäre freier Landluft, wie sie bereits in dem *Prélude* suggeriert wird. Das *Vif* [„Vivement“] mischt spanische Rhythmen in die Kaskaden der 16tel-Noten hinein wie in einem Verfolgungsspiel junger Verliebter. Im vierten Satz,

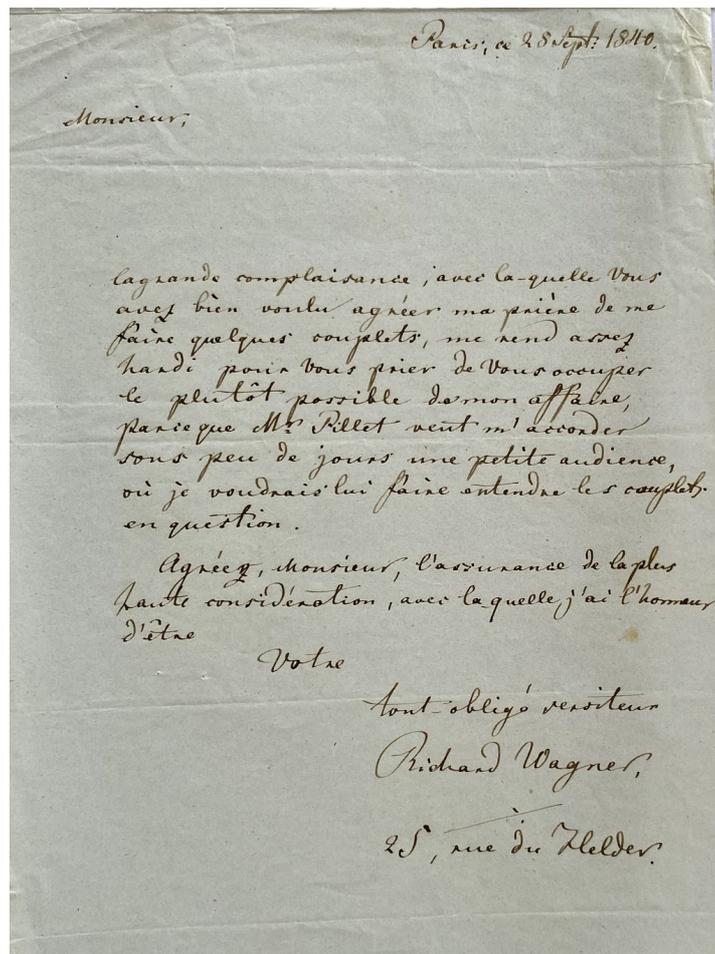


„Allant“, entwickelt sich ein trautes Zwiegespräch der Liebenden und drückt deren ganze Zärtlichkeit aus, während das „Finale“ den ironisch-burlesken Blick der in jeder Komödie traditionell auftretenden Diener-Figur abgibt, die sich über all jene amourösen Abenteuer lustig macht.“

André Jolivet war zwischen 1920 und 1972 eine der Führungsfiguren zeitgenössischer Musik in Frankreich; er führte sein Land musikästhetisch, kompositorisch und institutionell in die Richtung, auf der der 20 Jahre jüngere **Pierre Boulez** aufbauen konnte. International aber ist Jolivet am ehesten mit **Paul Hindemith** zu vergleichen, beide haben die Instrumentalmusik ihrer jeweiligen Länder entscheidend geprägt (Hindemith allerdings auch die Oper, die Jolivet deutlich weniger als Hindemith lag). In der Solo-, Kammer- und Konzertliteratur haben Jolivet und Hindemith ganz ähnliche Werkregister und vergleichbare Wirkungsgeschichten (Jolivet: 13 Grand Prix, Hindemith: 8 internationale Preise). Weiterer Unterschied: Hindemiths Werke blieben zusammen und sind auf dem Autographenmarkt inexistent; Jolivets Werke wurden (als Folge der sträflichen Unachtsamkeit der Bibliothèque Nationale) in alle Winde zerstreut).

Das hier vorliegende Jolivet-Manuskript stammt aus dem Besitz des Bratschisten Emil Seiler (1906-1998), der von 1947 bis 1955 als Professor für Viola an der Staatlichen Musikhochschule Freiburg im Breisgau wirkte, deren Adresse in Blei als Versandadresse des Manuskripts auf dem Außenumschlag angegeben ist. Das bedeutet, dass das Manuskript bereits spätestens um 1949 nach Deutschland gelangte.

€ 3.750,00



**Ein unbekannter Wagner-Brief
aus der direkten Inkubationszeit des „Fliegenden Holländers“**

38. WAGNER, Richard (1813-1883). Eigenh. Brief m. U., „Paris, ce 28 Sept : 1840“, 1 S. 8vo, gerichtet wahrscheinlich an den Librettisten **Eugène Scribe** (1791-1861). Geschrieben auf bläulichem Briefpapier, ausgezeichnet erhalten. Bei der Formulierung des Textes hatte Wagner, der erst 1837 in Riga mit französischem Sprachunterricht begonnen hatte, offensichtlich die Hilfe eines älteren Freundes, denn der benützte Amtsstil entspricht eher der Zeit vor 1800. Vollständiger Text mit Übersetzung:

„Monsieur,
la grande complaisance, avec laquelle Vous
avez bien voulu agréer ma prière de me
faire quelques couplets, me rend assez
hardi pour vous prier de Vous occuper
le plutôt possible de mon affaire,
parce que Mr. Pillet* veut m'accorder
sous peu de jours une petite audience,
où je voudrais lui faire entendre les couplets
en question.
Agréez, Monsieur, l'assurance de la plus
haute considération, avec laquelle j'ai l'honneur
D'être Votre
Tout obligé serviteur
Richard Wagner,
25, rue du Helder.“

„Sehr geehrter Herr,
das große Zuvorkommen, mit dem Sie freund-
licherweise meiner Bitte nachkommen wollen,
mir einige Verse zu schreiben, ermutigt mich,
Sie zu bitten, sich so bald wie möglich,
meiner Angelegenheiten anzunehmen,
weil Herr Pillet* mir in den kommenden
Tagen eine kurze Audienz gewähren wird,
bei der ich ihm die fraglichen Couplets
zu Gehör zu bringen wünsche.
Empfangen Sie bitte die Versicherung
meiner vollkommensten Ergebenheit
mit der ich mich empfehle als Ihr
zutiefst verpflichteter Diener verbleibe
Richard Wagner,
Rue du Helder 25.“

*Léon Pillet (1803-1868) war seit 1. Juni 1840 der neue Direktor der Pariser Oper (s. u.).

Dieser Brief ist eine echte Entdeckung, er fehlt in WBV und im Band 1 der Gesammelten Briefe.

Insbesondere aber steht der Brief wieder einmal quer zu den Traditionen, auf denen die Wagner-Forschung baut. In der Autobiografie *Mein Leben* heißt es, Wagner habe an der Pariser Oper wenigstens den Auftrag für eine „einaktige Eröffnungsooper“ erwartet, was aus der Retrospektive für den dort entstehenden *Fliegenden Holländer* auch zutrifft. Dieses Werk entsteht dort auch, doch ohne Auftrag; einen solchen hat es in den Pariser Jahren auch nicht gegeben. Folgerichtig ist im obigem Brief aber lediglich von „quelque couplets“ [einigen Couplets] die Rede, was auf irgendein kleineres Vokalwerk schließen lässt, oder bestenfalls auf eine Einlagearie in eine bereits existierende Oper. Das war sehr entfernt von Wagners Erwartung, und er verließ 1842 die Stadt unverrichteter Dinge und erfüllt von einem tiefen Hass, der später fatale Folgen haben sollte.

An den berühmten Librettisten **Eugène Scribe** jedoch will Wagner bereits 1837 geschrieben haben, wie er in *Mein Leben* behauptet. Dieser soll auch geantwortet haben, sogar positiv – für den Fall, dass die Pariser Administration sich zu einem Auftrag an ihn durchränge; dies aber kam nie zustande: Wagner hatte im Herbst eine ergebnislose Verhandlung mit Operndirektor Duponchel sowie eine weitere, kaum mehr versprechende mit dessen Nachfolger Pillet: Dieser hätte von Wagner eine lange Wartezeit erwartet, bis alle vor ihm in die vor ihm in die Warteliste eingetragenen Kandidaten vor ihm zum Zuge gekommen wären. Daraufhin muss es eine Begegnung mit Scribe gegeben haben, auf die sich der Brief bezieht. Bis aus all diesem Tasten etwas entstehen konnte, wäre Wagner buchstäblich verhungert, wie es anderen Künstlern damals tatsächlich passierte. Erst nach all diesen Enttäuschungen wandte sich Wagner nach Dresden und hatte mit dem in Riga begonnenen und in Paris vollendeten *Rienzi* einen wahren Sensationserfolg. Mit dem ebenfalls in Paris geborenen, viel wertvolleren *Fliegenden Holländer* jedoch gab es in Dresden nur einen deutlich nachstehenden Achtungserfolg, der sich jedoch ab einer nachfolgenden Produktion in Berlin steigerte.

Wagner-Briefe aus der Pariser Zeit (1839-1842) kommen im Handel sehr selten vor. Wegen seiner engsten Verbundenheit zu Frankreich steht mir als in jenem Land Geborenem dieser Brief sehr nahe.

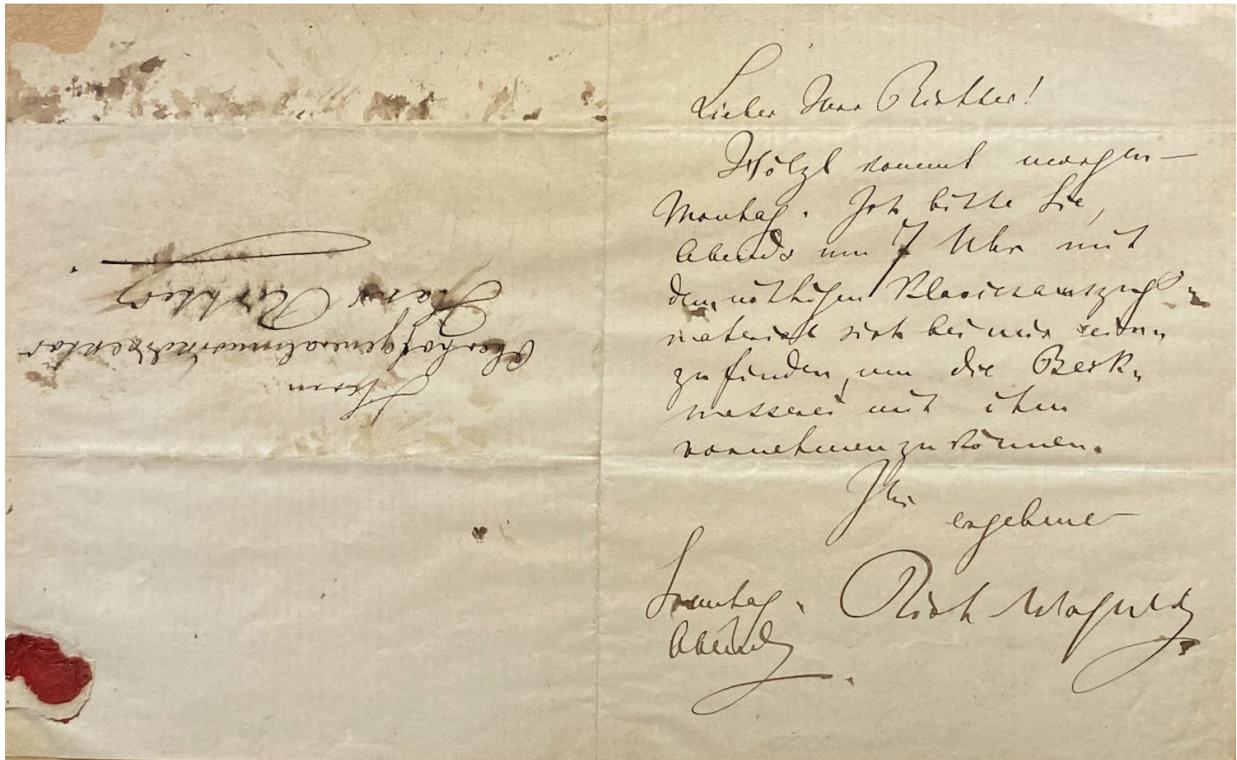
€ 5.800,00

„Sinn und Geist verwirrenden Gegurgel, Gejodel und Geplapper“

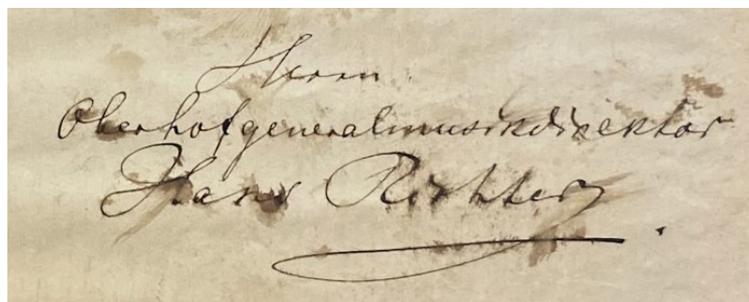
39. WAGNER, Richard (1813-1883). Eigenh. Brief m. U. an Hans Richter, o. O., o. D. („*Sonntag Abend*“ [Juni 1868]), 1 S. 8vo, Adressblatt mit dem typisch etwas bissigen Wagnerschen Humor in der märchenhaft übertriebenen Anrede: „*Herrn Oberhofgeneralmusikdirektor Hans Richter*“ (obwohl Richter lediglich als „Musikdirektor“ titulierte wurde). Der Brief ist offensichtlich durch einen Diener überbracht, da die Tintenschrift der gefalteten Außenseite durch Regentropfen etwas zerflossen ist. Reste der roten Versiegelung.

„*Lieber Herr Richter! Hölzl kommt morgen – Montag. Ich bitte Sie abends um 7 Uhr mit dem nöthigen Klavierauszugsmaterial sich bei mir einzufinden, um die Beckmesserei mit ihm vornehmen zu können. Sonntag Abend. Ihr ergebener Rich. Wagner.*“

Nicht in WBV; nicht in Ausg. Zsolnay. – Dieser **bisher ebenfalls völlig unbekannt** Brief stammt aus der Zeit der Uraufführung der *Meistersinger*, die am 21. Juni 1868 auf dem Münchner Hoftheater erstmals über die Bühne gingen. Gustav Hölzel war der erste Darsteller des Beckmesser, zu dem Wagner durchaus exzentrische Vorstellungen hatte. Deshalb beraumte er die in diesem zwar kurzen, aber



außergewöhnlich wichtigen Brief eine Extraprobe **unter nur drei Augen** an, um dem Sänger präzise Anweisungen zu geben, **die er vor größerem Publikum nicht auszuführen wünschte**. Die Partie des Beckmesser hat der Komponist einer Bassstimme zugeteilt, schreibt in der Partitur jedoch für eine Stimmlage, die der eines hohen Baritons entspricht. Gustav Hölzel, der bei der Uraufführung die Beckmesser-Partie sang, kritisierte, die hohen Stellen seien außerhalb seines Registers, doch beharrte Wagner auf seiner Wahl mit dem Argument, er benötige für die Rolle einen „*kreischenden*“ Stimmklang. Wagner verlangte eine sich „*überschlagende Stimme, wenn er [Beckmesser] in Zorn gerät. Die äußerst hohen Noten sind natürlich nur heftige oder lächerliche Sprachakzente, kein Gesang.*“

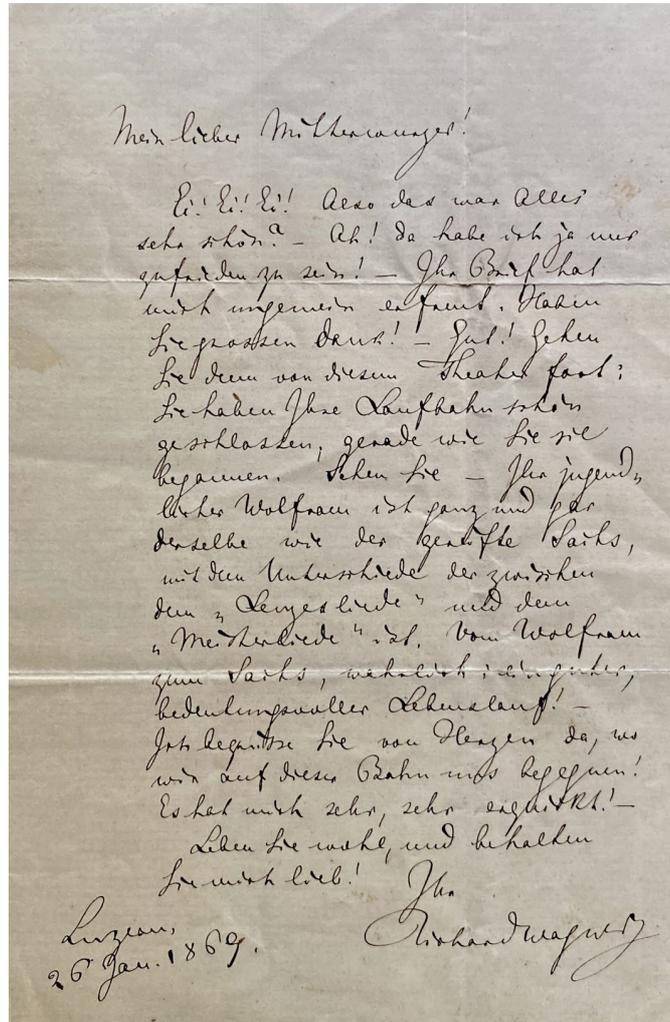


Der berühmte englische Wagner-Forscher Barry Millington schrieb, Wagner habe damit an die „Beschreibung“ jüdischen Singens erinnert, wie er es in *Das Judentum in der Musik* als „*Sinn und Geist verwirrenden Gegurgel, Gejodel und Geplapper*“ bezeichnet hatte. Dazu gibt Millington in den *Meistersingern* einige relevante Beispiele, z. B. Beckmessers meckernder Extremtriller auf e' („*neuen Schuh*“) in seinem letzten Einwurf gegen Hans Sachs im 1. Akt, oder das Falsett-a' („*blüh' und wach!*“) am Ende der 3. Szene des 3. Aktes.

Briefe mit solch ‚zweischneidigem‘ Kontext gehören zu meinen Lieblingen!

€ 4.900,00

**Von der Frische zur Reife:
Wagners Komplimente an den Uraufführungs-Sänger des
Wolfram von Eschenbach und des Hans Sachs**



40. WAGNER, Richard (1813-1883). Eigenh. Brief m. U. an den Sänger Anton Mitterwurzer (1818-1876), Luzern, 26. Januar 1869, 1 S. 8vo, etwas faltig, sonst sehr gut erhalten.

„Mein lieber Mitterwurzer! Ei! Ei! Ei! Also das war Alles sehr schön? – Ah! da habe ich ja nur zufrieden zu sein! – Ihr Brief hat mich ungemein erfreut. Haben Sie großen Dank. – Gut! Gehen Sie denn von diesem Theater fort: Sie haben Ihre Laufbahn schön geschlossen, gerade wie Sie sie begannten. Sehen Sie – Ihr jugendlicher Wolfram ist ganz und gar derselbe wie der gereifte Sachs, mit dem Unterschiede, der zwischen dem „Lenzenliede“ und dem „Meisterliede“ ist. Vom Wolfram zum Sachs, wahrlich ein guter, bedeutender Lebenslauf! – Ich begrüße Sie von Herzen da, wo wir auf dieser Bahn uns begegnen! Es hat mich sehr, sehr erquickt! – Leben Sie wohl, und behalten Sie mich lieb! Ihr Richard Wagner. Luzern, 26 Jan. 1869.“

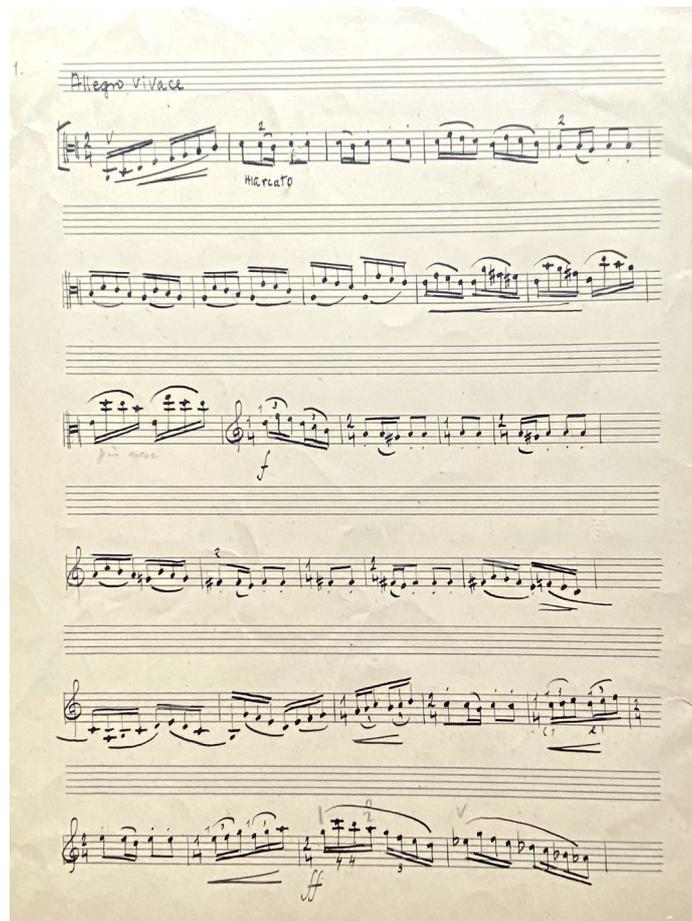
Biographisch gesehen muss dieser Brief eine Reaktion Wagners auf eine erste Rücktrittsmeldung Mitterwurzers gewesen sein; der definitive Bühnenabschied fand erst 1870 statt.

Mitterwurzer war einer der bedeutendsten Bariton-Sänger des 19. Jahrhunderts und von 1839 bis zu seinem Rücktritt 1870 Mitglied der Dresdener Hofoper. Für zwei der größten Bariton-Partien Wagners, Wolfram von Eschenbach (*Lohengrin*) und Hans Sachs (*Meistersinger*) bestritt er die

Uraufführungsproduktionen, was alleine schon belegt, welche Naturbegabung, welche sängerische Können und welchen Sachverstand er hatte, um seine Stimme auf vollster Höhe zu erhalten. Wagners Komplimente sind wohl die höchsten, die ein Sänger sich erträumen kann: *Von der Frische zur Reife*.

Es gibt auch sehr wenig Briefe, in denen man Wagner von solcher menschlicher Herzlichkeit und persönlichen Liebenswürdigkeit erlebt: Zeitgenossen, die wie Mitterwurzer höchste künstlerische Begabung mit wirklichem Kunstverstand zu verbinden wussten, betrachtete Wagner als ebenbürtig, und er verstand es auch, solchen seine Hochachtung und Liebe ungeschmälert zu zeigen. Dieser Brief hat für mein Verhältnis zu Wagner eine bedeutende Rolle gespielt, weil er den rundum positiven und bewunderungswürdigen Künstler zeigt, der von dem kritikwürdigen Ideologen meilenweit entfernt ist –
freilich ohne jene Negativseite annullieren zu können.

€ 5.900,00



Ein Unikat der Bratschenmusik aus der Zeit der frühen Moderne

41. WEISSMANN, John S. (ca. 1920-nach 1980). *Sonata for Viola*. JOHN S. WEISSMANN. am Ende datiert „Budapest XI. 1932-V. 1933“. 30 S. (Titelseite + 29 gezählte S.), Reinschrift in schwarzblauer Tinte durchgehend genauer Fingersatz- und Bogenstrich bezeichnet, denen zufolge Weissmann ein Bratschist von hohem technischem Können gewesen sein muss. Darauf verweist auch eine Bleistiftnotiz auf dem Titelblatt, die dem Werk eine vorwiegend pädagogische Zielsetzung zuschreibt: „*This Work is not primarily intended for ‚Concert-Performance‘, but conceived rather as a technical Study, a sort of ‚daily exercise for Viola.‘*“

Dieser Komponist dürfte jüdisch-ungarischer Herkunft gewesen sein und einer Bleistiftnotiz zufolge im Westen Londons gelebt haben. Er scheint wenig komponiert zu haben, dafür aber schriftstellerisch und pädagogisch tätig gewesen zu sein: WorldCat führt ihn als Autor verschiedener Klavierfassungen

von Mozarts Bläserkonzerten, die 1947-1948 in London bei Rudall Carte & Co bzw. Boosey & Hawkes erschienen sind; unter Prestomusic.com ist er als Autor einer Studie über Goffredo Petrassi geführt (Suvini Zerboni 1957; engl. Ausg. 1980).

Unsere *Sonata for Viola* ist ein singuläres Dokument zur ungarischen Musik des frühen 20. Jahrhunderts, zu dem es **keinerlei gedruckte Fassung zu geben scheint**. Musikalisch ist der Einfluss von Bartok und Hindemith ablesbar. Das Werk besteht aus drei ausladenden Sätzen: Allegro vivace (S. 1-4), Allegro fermo (S. 5-20), Adagio (S. 20-22), Allegro fermo (S. 22-29, Anknüpfung an den 2. Satz, statt in C jedoch in F). **€ 1.250,00**

Geschäftsbedingungen.

Die Angebote sind freibleibend; zwischenzeitlicher Verkauf vorbehalten. Alle Preise in Euro inkl. 7 % MwSt bei Musikdrucken und Büchern, 19 % bei Handschriften und Graphik; zuzüglich Versandkosten in Höhe der In- und Auslandstarife der Deutschen Post (bzw. Federal Express Europe Inc. soweit vereinbart). Bei Bezahlung in Fremdwährungen fallen Bankgebühren in Höhe von 15 € an. Lieferung an uns unbekannte Kunden nach Vorkasse. Eigentumsvorbehalt bis zur vollständigen Bezahlung der Ware. Der Kunde stimmt der Speicherung seiner Daten zu für die ausschließlich geschäftsbezogene Nutzung im Rahmen des Bestellvorgangs. Erfüllungsort und Gerichtsstand Stuttgart.

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

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

© 2023 by Dr. Ulrich Drüner
Musikantiquariat Dr. Ulrich Drüner
Ameisenbergstr. 65
70188 Stuttgart / Germany
Tel. 0049711-486165
mail: antiquariat@musik-druener.de
www.musik-druener.de
USt-IdNr. DE 147436166