

bibl

K &

6

MUSIK- AUTOGRAPHEN

AUKTION

am 10. Oktober 1951 in Stuttgart

Mus. ms. 970 - 1012

J. A. STARGARDT, EUTIN

in Verbindung mit

STUTTGARTER KUNSTKABINETT



No 17/44

HP

hms

bibl

K b

6

MUSTON.
MUSTON AUTOGRAPHS

AUKTION MUSIK-AUTOGRAPHEN

BESICHTIGUNG:

Samstag, den 6. Oktober, 9-13 Uhr

Montag, den 8. Oktober, 9-18 Uhr

Dienstag, den 9. Oktober, 9-13 Uhr

VERSTEIGERUNG:

Mittwoch, den 10. Oktober ab 16 Uhr

in den Räumen
STUTTGARTER KUNSTKABINETT
STUTTGART
Prinzenbau (am Schillerplatz)

Katalog 498
der Firma J. A. Stargardt

J. A. STARGARDT, EUTIN IN HOLSTEIN

in Verbindung mit

STUTTGARTER KUNSTKABINETT

[1951]

Beschreibendes Verzeichnis: Wolfgang Schmieder

No 15/449

H B Mus



Die in dieser Versteigerung enthaltenen Manuskripte und Bücher entstammen der Sammlung Dr. v. H. Nahezu alle Manuskripte tragen den Stempel des Vorbesitzers

* 55: 125P

Versteigerungs-Bedingungen

1. Die Versteigerung erfolgt für fremde Rechnung durch die unterzeichneten Firmen in D-Mark gegen sofortige Bezahlung. Gesteigert wird um mindestens 1 DM, von 100 DM aufwärts um mindestens 5 DM, von 500 DM aufwärts um mindestens 20 DM, von 1000 DM aufwärts um mindestens 50 DM.
2. Den Zuschlag erhält das Höchstgebot. Er verpflichtet zur Abnahme. Bei Meinungsverschiedenheiten wird die Nummer nochmals versteigert. Das Versteigerungsgut wird erst nach Bezahlung ausgehändigt.
3. Die Versteigerer behalten sich das Recht vor, Nummern zu vereinen, zu trennen, außerhalb der Reihenfolge zu versteigern oder, wenn ein besonderer Grund vorliegt, zurückzuziehen.
4. Der Käufer hat auf den Zuschlagspreis ein Aufgeld von 15% zu entrichten. Das Eigentum geht erst mit der Zahlung des vollen Kaufpreises, die Gefahr gegenüber jeglichem Schaden bereits mit dem Zuschlag auf den Käufer über. Anwesende Käufer müssen am Versteigerungstage bar bezahlen; bei schriftlichen Geboten sind die Steigerungsbeträge innerhalb von 3 Tagen nach Rechnungsempfang zu überweisen. Bei Verzögerung der Zahlung haftet der Ersteigerer für alle daraus entstehenden Schäden. Die Versteigerer können in diesem Falle wahlweise Erfüllung des Kaufvertrages oder Schadenersatz wegen Nichterfüllung verlangen. Die Versteigerer können den Käufer seiner Rechte aus dem Zuschlag für verlustig erklären und den Kaufgegenstand auf Kosten des Ersteigerers nochmals zur Versteigerung bringen. In diesem Falle haftet der Käufer für den Ausfall, dagegen hat er auf einen Mehrpreis keinen Anspruch.
5. Die Katalogangaben sind mit größtmöglicher Sorgfalt gemacht worden. Es ist durch die Besichtigung Gelegenheit geboten, sich von der Richtigkeit der Zuschreibung und von dem Zustand der Stücke zu überzeugen. Reklamationen können nach dem Zuschlag nicht mehr berücksichtigt werden.
6. Kaufaufträge werden gewissenhaft erledigt, sie sind schriftlich und rechtzeitig einzusenden. Die in Kaufaufträgen festgelegten Limite verstehen sich ohne das Aufgeld von 15%. Unbekannte Auftraggeber werden um Sicherheit oder Referenzen gebeten. Die schriftlichen Auktionsaufträge sind sorgfältig auszufüllen. In Fällen, in denen zwischen den auf dem Auftrag befindlichen Nummern und dem Stichwort eine Unklarheit besteht, wird die angegebene Nummer als maßgebend betrachtet.
7. Der Ausruf erfolgt mit Zweidrittel des Schätzespreises.
8. Der Versand erfolgt auf Rechnung und Gefahr des Käufers. Auf Wunsch des Käufers wird die Transport-Versicherung gegen Erstattung der Unkosten von J. A. Stargardt und Stuttgarter Kunstkabinett übernommen.
9. Durch Abgabe eines Gebotes oder Erteilung eines Auftrages erkennt der Käufer die vorstehenden Bedingungen an.
10. Erfüllungsort und Gerichtsstand für alle Teile ist Stuttgart.

Die Versteigerer:

G. Mecklenburg

R. N. Ketterer

INHALTS-VERZEICHNIS

	Seite
Bach, Carl Philipp Emanuel	5
Bach, Johann Christoph Friedrich	9
Bach, Johann Sebastian	11
Bach, Johanna Maria	13
Bach, Regina Susanna	13
Beethoven, Ludwig van	14
Berlioz, Hector	19
Brahms, Johannes	19
Breitkopf, Bernhard Theodor (Leipziger Liederbuch)	23
Gade, Niels Wilhelm	25
Händel, Georg Friedrich	28
Haydn, Joseph	30
Hoffmann, Ernst Theodor Amadeus	33
Krebs, Johann Ludwig	36
Kreutzer, Konradin	36
Liszt, Franz	37
Loewe, Karl	43
Lortzing, Albert	45
Mendelssohn-Bartholdy, Felix	46
Mozart, Leopold	54
Mozart, W. A. (Sohn)	55
Pfitzner, Hans	56
Reger, Max	56
Scharwenka, Xaver	61
Schemellis Gesangbuch	61
Schumann, Robert	64
Sperontes	67
Stamitz, Carl	68
Strauß, Richard	70
Wagner, Richard	71
Weber, Carl Maria von	76

CARL PHILIPP EMANUEL BACH (1714—1788)

- 1 173 eigenhändige Briefe und 2 Briefe von anderer Hand (vom 15. 9. 81 und 8. 12. 84) an Johann Gottlob Immanuel Breitkopf aus den Jahren 1765—1788, zwei eigenhändige Quittungen vom 21. November 1761 und 3. März 1788. Insgesamt 233 beschriebene Seiten mit 4 eigenhändigen Beilagen, 17 Beilagen von anderer Hand und 7 Zeitungsausschnitten aus der Zeit.

7500.—

Diese nahezu vollständige Sammlung aller Briefe, die Philipp Emanuel Bach von Hamburg aus an den Drucker eines beträchtlichen Teiles seiner Werke richtete, geht in ihrem Inhalt weit über technische Fragen des Druckes und interessante Bemerkungen zur Frühgeschichte des Musikverlagswesens hinaus. Die Briefe enthalten zahlreiche, sehr persönlich gefaßte Betrachtungen Bachs über sich und seine eigenen Werke, sie geben Zeugnis von seinem außerordentlich stark ausgeprägten „Bachischen“ Familiensinn, sie werfen Lichter auf viele bekannte Persönlichkeiten seiner Zeit, und sie sind in ihrer Frische und humorvoll-kernigen Ausdrucksweise köstliche Dokumente sowohl zur Zeit- als auch zur Bachschen Familiengeschichte.

Bei der Behandlung von Herstellungs- und Vertriebsfragen seiner Werke vom ersten Angebot bis zur gegenseitigen Rechnungslegung erscheinen alle mit Breitkopfs Hilfe als Drucker oder — seltener — als Verleger herausgebrachten Kompositionen: Die Vertonung der Cramerschen Psalmen, das Oratorium „Die Israeliten in der Wüste“, das achtstimmige „Heilig“, die Kantate „C. W. Ramlers Auferstehung und Himmelfahrt Jesu“, der Klopstocksche „Morgengesang“, die Sonaten für Klavier mit Violine und Viola und alle sechs Teile der „Sonaten für Kenner und Liebhaber“.

Welche Schwierigkeiten oft zu überwinden waren, bis die nötige Anzahl der „Praenumeranten“ beisammen war, zeigt der Brief vom 23. 12. 84, in dem Bach die sofortige Einstellung des Druckes der Ramlerschen Cantate verlangt, weil er nicht zum „Schelm“ werden wolle. Um das gekaufte Papier unterzubringen, schlägt er vor, es für seinen Bruder Johann Christoph Friedrich zu verwenden: „*Mein Bückburgscher Bruder will seine ‚Hirten bei der Krippe‘ in demselben Format drucken lassen.*“

Interessant für diese mühsame, schließlich aber doch sichere und rentable Art der Absatzsicherung sind Bachs Auslassungen vom 18. 6. 76: „*Meine starke Pränumeration rührt nicht von meinen bekannten Freunden her, diese haben mir noch nicht 100 verschafft. Das meiste thun unbekannte Gönner. Eine russische Excellenz hat mir (ohne daß ich sie kenne, etliche 50, und eine dänische dito auch unbekannterweise 84 verschafft. Baron Swieten, Baron Braun, Baron Ditmar, alles ... Wienerische Excellenzen, haben mir einige 40 verschafft usw. Keiner meiner Freunde ist auf 20 gekommen. Ich habe*

leicht verlohren und auf dem Bette hat zubringen müssen.“ (13. 7. 1777.) Zwei Monate nach dem Tode des Sohnes: „Liebwehrtester Herr Landsmann, Sie werden durch den Herrn Professor Oeser einen Schattenriß von meinem lieben seligen Sohn erhalten. Ich weiß, Sie haben ihn auch geliebt. Er ist sehr gut getroffen. Ein junger Künstler hier hat diese Art sehr hoch gebracht. Schwärzer und besser, wie die Lavaterschen. Wohlfeil. Verwahren Sie dies Bild mir zum Andenken. Superflua non nocent.“ (19. 12. 78.)

Seine Liebe und Hilfsbereitschaft erstreckte sich aber auch auf die weitere Familie. So unterstützte er fortlaufend seine verwitwete Schwester Elisabeth Juliane Friederica, das „Riechen“, das sich noch ein Jahr vor dem Tode Johann Sebastian Bachs mit Johann Christoph Altnikol († 1759) verheiratete. Nach ihrem Tode (1781) scheint er sich unterstützenderweise ihrer Tochter, der seit 1777 verehelichten Augusta Magdalena Ahlfeld angenommen zu haben, jedenfalls erfolgen regelmäßige Geldsendungen an ihren Mann (Schreiben vom 15. 9. 81, 22. 1. 82, 7. 4. 82 und öfter).

Seines Vaters Johann Sebastian ist in neun Briefen Erwähnung getan, jedesmal im Zusammenhang mit der im Druck bei Breitkopf befindlichen Sammlung seiner vierstimmigen Choräle. So schreibt Philipp Emanuel am 6. 11. 86: „Den ersten Theil von den Chorälen Patris erwarte ich sehn-suchtsvoll je eher je lieber.“ Wichtig für die Forschung erscheint eine Bemerkung vom 28. 7. 78: „Birnstiel“ (Herausgeber der zweiteiligen, 1765 und 1769 erschienenen Sammlung Bachscher Choräle) „hat nicht einen richtigen Choral von J. S. B. Videatur dessen 2ten Theil.“

Groß ist die Zahl der Persönlichkeiten, die in den Briefen auftauchen und bisweilen eine überraschend starke Belichtung erfahren: Doles, Hiller, Neefe, Kirnberger, Reichardt, Anna Amalia, van Swieten, Artaria, Rellstab, Breitkopf junior und andere. — Besonders reizvoll die Nachricht, daß die Prinzessin Anna Amalia von Preußen das ihr durch Kirnberger zugestellte Exemplar seiner Klaviersonaten „wieder zurück gegeben hat, weil sie kein Clavier mehr spielt“ (12. 11. 79) oder die Bemerkung über van Swieten, er sei „so sicher als Gold“, zahle nur etwas später als andere (30. 6. 87), und die Beurteilung der kompositorischen Fähigkeiten des jungen Breitkopf: „Der Herr Sohn (vermutlich Christoph Gottlob) hat mehr Genie als Wissenschaft. Schade, daß Niemand beynahe mehr den reinen Satz leeret. Daher kommen die fehlerhaften Produkte, die man so häufig jetzt gedruckt und geschrieben sieht.“ (28. 2. 76.) — Ein Angriff Reichardts auf Neefe findet im Brief vom 9. 8. 1777 seinen Niederschlag: „Wenn Sie Herrn Neefen sehen, so machen Sie ihm mein Compliment und sagen ihm: daß der K. Pr. Capellmeister Reichardt nachdem er ohnlängst eine sehr niedrige Abbitte in unserem Correspondenten hat einrücken lassen, ein paar Tage drauf mit dem ersten Stück seiner critischen Monatsschrift, welche mit der hiesigen Neuen Zeitung ausgegeben wird, und worin er aufs Keckste den Herrn Neefe recensirt, heraus rückt. Ich bin sehr böse darauf, und denke an den Splitter und Balken ... Man muß ihm wieder eins geben ...“

Die treffende, humorvolle und energisch zupackende Ausdrucksweise C. Ph. E. Bachs findet sich in den meisten seiner Briefe. „Wenn ich Ihren Beutel hätte, so würde ich vielleicht auch Großvater seyn, aber arme Kinder verlangt niemand. Addio! Prosit das Fest und Neue Jahr!“ (21. 12. 73.) — „Sagen Sie Ihren Correctoren (denn mehr als einer ist bei dem Heilig durchaus nöthig), wenn sie durch den geringsten Fehler mich um meine Ehre brächten, so wäre wohl nichts billiger, als daß sie nach Waldheim gebracht würden.“ (20. 2. 79.) — „Meine Sonaten und mein Heilig gehen ab wie warme Semlen, bey der Börse auf dem Naschmarkte, wo ich vordem mancher Mandel Pretzel den Hals gebrochen habe.“ (2. 11. 79.) — „Sie böser Herr Landsmann, wie können Sie's übers Herze bringen, mich in der Ungewißheit an einem langsamen Feuer braten zu lassen, ob Sie mein bald nach den Feyertagen abgeschicktes Manuscript erhalten haben? O beruhigen Sie mich bald!“ (4. 2. 84.)

Die gut erhaltene Briefsammlung, einzigartig in ihrem Umfang und in der Bedeutung ihres Inhaltes, verwertete Hermann von Hase zu seinem im Bach-Jahrbuch 1911 erschienenen Beitrag „Carl Philipp Emanuel Bach und Joh. Gottl. Im. Breitkopf“. An dieser Stelle sind einige Auszüge aus den Briefen gegeben. Eine vollständige und geschlossene Veröffentlichung liegt nicht vor. Faksimile-Reproduktionen des Briefes vom 19. 12. 1778 (s. o.) bei W. Schmieder, Musikhandschriften in drei Jahrhunderten. Leipzig 1939, Seite 15, und des Briefes vom 25. 11. 1786 bei Hermann v. Hase a. a. O. Seite 102.

Siehe Abbildung auf Seite 7

JOHANN CHRISTOPH FRIEDRICH BACH (1732—1795)

- 2 Eigenhändiges Musikmanuskript des sogenannten „Bückeburger Bach“: Cembalo-Konzert in c moll von Carl Philipp Emanuel Bach. (Wotquenne Nr. 5.) Cembalostimme, Viola- und Baßstimmen. Insgesamt 20 beschriebene Seiten (10 Bll.). Von anderer Hand aus der Zeit liegen die beiden restlichen Stimmen (Viol. I und Viol. II) bei.

Mus. ms. 970

(Hitzig I, 18)

1000.—

Johann Christoph Friedrich Bach, der Älteste aus Johann Sebastian Bachs zweiter Ehe mit Anna Magdalena, wird sich diese 1739 komponierte und 1762 erweiterte Komposition seines berühmteren Bruders Carl Philipp Emanuel vermutlich zur Aufführung mit der Bückeburgischen Hofkapelle abgeschlossen haben. Er gehörte dieser seit seinem 18. Lebensjahr — zuerst als „Cammer-Musicus“, später als Kapellmeister — bis zu seinem Tode an.

Das Konzert ist im gedruckten Nachlaßverzeichnis C. Ph. E. Bachs vom Jahre 1790 auf Seite 27 als 5. Konzert aufgeführt. Eine Bearbeitung für zwei Klaviere von Hugo Riemann erschien um 1895 bei Steingraber in Leipzig.

Das klar und weitläufig geschriebene Manuskript ist sehr gut erhalten. Auf dem Umschlag Titel mit Themenangabe auf einem System, ferner zwei die Echtheit des Autographs betreffende Einträge von Händen des 19. und 20. Jahrhunderts.

JOHANN CHRISTOPH FRIEDRICH BACH

- 3 33 eigenhändige Briefe aus den Jahren 1776—1792 an Johann Gottlob Immanuel Breitkopf. Insgesamt 60 beschriebene Seiten. Als Beilage zum Brief vom 28. 3. 1785 ein Schreiben von Grave aus Greifswald vom 21. 12. 1784. 1200.—

In den Briefen des „Bückeburger Bach“ kommt ähnlich wie in denen seines Bruders Carl Philipp Emanuel das starke Bewußtsein von der Bedeutung der Bachschen Familie zum Ausdruck. Er erkundigt sich nach den „Chorälen meines lieben seeligen Vaters“ (19. 2. 88) und „erwartet sie sehnlichst, um dieses Werk complet zu haben“. (1. 10. 88.) Nach dem Tode des Hamburger Bruders schreibt er: „Den Tod desselben beklage ich mit allen, die seine Arbeiten zu schätzen wußten. Ob seine Stelle wieder besetzt werden wird, weiß ich nicht, wohl aber weiß ich, daß H. Forkel sich schon persönlich darum bemüht hat. Was der seel. Bruder alles geschrieben hat, weiß ich nicht, ich glaube aber, wenn Sie sich an seinen Sohn, den Licentiat Juris in Hamburg, wenden wollten, daß Sie eine genaue Nachricht von demselben erhalten könnten.“ (14. 3. 89.) Als kurz darauf der „Neveu“, Philipp Emanuels Sohn, „der einzige Bach außer mir und meinem Sohn“ (19. 5. 89) stirbt, bricht er in die Worte aus: „Es scheint, der Würgengel wolle sich recht in die Bachische Familie einnisten, und ist doch von meinem seel. Vater männlichen Geschlechts Niemand mehr über, als ich, und mein Sohn, welcher jetzt in Berlin ist...“ (11. 7. 89.) Für die Forschung interessant sind die zahlreichen Briefe, in denen es um Drucklegung von Werken eigener Komposition geht, namentlich auch solcher, die nicht mehr erhalten sind; denn neben reinen Fragen der Herstellung fallen auch gelegentlich aufschlußreiche eigene Urteile ab: Über seine „Hirten bei der Krippe“ meint er: „So viel kann ich meiner Composition schmeicheln, da ich Türcks, Kraußens und noch eine über die nämlichen Worte gesehen habe, daß ich Herrn Ramlers Idee am nächsten gekommen bin.“ (25. 8. 85.) Oder über seine bei Bösendahl erschienenen Sonaten: „Diese Sonaten sind leicht, in dem neuesten Geschmack gesetzt, in London geböhren wo sie von Ihrer Maj. der Königin sehr goutirt wurden.“ (1. 10. 88.)

Noch mehr als seinen Bruder drücken ihn Pränumerantensorgen: „Hier ist eine schlechte Liebhaberey und meine Prae-numeranten thun es meistens aus Achtung und Freundschaft für mich...“ (19. 2. 88) und: „Was die meinigen Herrn Leipziger anlangt, so trifft bey mir das alte Sprichwort ein, wo der Heller geschlagen ist, gilt er am wenigsten.“ (15. 3. 84.)

Die interessanten Briefe dienten Georg Schünemann mit als Unterlage für seine in den Bach-Jahrbüchern 1914 und 1916 veröffentlichten grundlegenden Studien „Johann Christoph Friedrich Bach“ und „Friedrich Bachs Briefwechsel mit Gerstenberg und Breitkopf“. In der zuletzt genannten ist der Brief vom 1. 10. 1788 veröffentlicht und der Brief vom 10. 9. 1776 in Photo-Reproduktion wiedergegeben.

JOHANN SEBASTIAN BACH (1685—1750)

- 4 Eigenhändiges Musikmanuskript: Partitur und Continuo-Stimme der Messe in A dur mit den Sätzen Kyrie und Gloria für Chor, Solostimmen (Sopran, Alt, Baß), 2 Flöten, 2 Violinen, Viola und Continuo. Partitur 32 beschriebene Seiten (16 Bll.) 21:35 cm. Continuo-Stimme 4 beschriebene Seiten (ein Bogen zu 2 Bll.) im gleichen Format. (BWV 234.) Wortlaut des Kopftitels der Partitur: „J. J. Missa à 4 voci, 2 Travers, 2 Violini, Viola e Cont.“ Die nach G dur transponierte Continuo-Stimme enthält am Kopf außer den Worten „Missa“ und „Continuo“ noch den Zusatz „pro Violincello piccolo“. Die Stimme ist durchgehend beziffert. (Bach-Gesamtausgabe, Bd. VIII, S. 53.)

Mus. ms. 971, 971a
(Leipzig I, 7)
Bwv 234

25 000.—

Eine der vier kurzen Messen, die vermutlich in Leipzig in den Jahren 1737/38 entstanden sind und für die Bach fast ausschließlich Musik aus anderen Werken, zumeist aus seinen Kirchenkantaten verwendete. Die Annahme der Entstehungszeit um 1737 (Spitta) wird für die A-dur-Messe durch das Wasserzeichen der Handschrift (Schild mit dreizackiger Krone und M, Abbildung bei Spitta II, 818) bestätigt, das mit denen der Wiederau-Kantate von 1737 und der Eingabe Bachs an den Kurfürsten von Sachsen vom 18. Oktober des gleichen Jahres übereinstimmt.

Bach hat für die nicht originalen Teile dieser Messe folgende Kantatensätze verwertet: Für die Worte des ersten Gloria-Chors „Et in terra pax“ die mit einem Chor verbundene Baß-Arie „Friede sei mit euch“ (BWV 67), für die Sopran-arie „Qui tollis“ die Sopran-Arie „Liebster Gott, erbarme dich“ (BWV 179), für die Alt-Arie „Quoniam tu solus“ die Alt-Arie „Gott ist unser Sonn' und Schild“ (BWV 79) und für die Worte „in gloria Dei patris, Amen“ des Schlußchores den Einleitungschor der Kantate „Erforsche mich, Gott“ (BWV 136). Daß diese Parodien nicht immer in einer notengetreuen Wiedergabe bestehen, sondern vielfach einen wohlgedachten Umschmelzungsprozeß darstellen, zeigt in dieser Messe die erste Entlehnung (Et in terra pax) besonders deutlich.

Als originale Teile dieser Messe (beziehungsweise als Stücke Bachs, die nur an dieser Stelle überliefert sind) verbleiben außer den drei Einleitungstakten zum Schlußchor „Cum Sancto Spiritu“, die fis-moll-Baß-Arie „Domine Deus“ und das gesamte Kyrie, von dem Spitta schreibt (II, S. 513 f.): „Es gibt kein Stück Bachs, in welchem Tief-sinn und Wohllaut einen innigeren Bund geschlossen hätten.“

Als Aufführungsort dieser zweifellos nicht für den Leipziger Gottesdienst bestimmten Messe nahm Spitta Dresden an und brachte alle vier Kurzmessen in Zusammenhang mit Bachs sächsischer Kapellmeisterwürde; Schering glaubte in Lissa (Böhmen) den richtigen Ort gefunden zu haben, wobei er auf die Beziehungen Bachs zu dem böhmischen Grafen Sporck hinwies.

Die beiden Manuskripte zeigen den gedrungenen, bei aller Klarheit flüssigen, bisweilen etwas gehetzt erscheinenden vom Wesen der Musik durchdrungenen Duktus der späteren Bachhandschriften. Der Erhaltungszustand der Partitur ist hervorragend, der der Continuo-Stimme durch Fraß ätzender Tinte beeinträchtigt. Am Schluß der letzten Partiturseite: „Fine SDGL.“

Erstausgabe der Messe in Partitur durch Pölchau bei Simrock im Jahre 1818.

Siehe Abbildung auf Tafel I

JOHANN SEBASTIAN BACH

- Mus. ms. 972
(Hitzig I, 6) 5 Eigenhändiges Musikmanuskript: Partitur der Messe in G dur mit den Sätzen Kyrie und Gloria für Sopran, Alt, Tenor, Baß (Chor und Soli), 2 Oboen, 2 Violinen, Viola und Continuo. 33 beschriebene Seiten (17 Bl.) in Folio. (BWV 236.) Am Kopf der ersten Seite: „J. J. Missa à 4 Voci, 2 Hautb., 2 Violini, Viola e Cont.“ Zusatz von anderer Hand: „J. S. Bach“. (Bach-Gesamtausgabe, Bd. VIII, S. 157.) 20 000.—

Für diese gleichfalls zu den vier kurzen Messen zählende Komposition entlehnte Bach das Kyrie und das „Quoniam tu solus“ aus der Kirchenkantate „Siehe zu, daß deine Gottesfurcht“ (BWV 179), den Eingangschor des Gloria und das Duett „Domine Deus“ aus der Kantate „Gott der Herr ist Sonn und Schild“ (BWV 79), das „Gratias agimus“ aus der Kantate „Warum betrübst du dich, mein Herz“ (BWV 138) und das „Cum Sancto Spiritu“ (Schlußchor) aus der Kantate „Wer Dank opfert, der preiset mich“ (Eingangschor. BWV 17). Auch in dieser Messe sind nicht alle Teile wörtlich übernommen worden. Bei dem „Cum Sancto Spiritu“ sind Takte vorangesetzt und eingeschoben, und das „Quoniam tu solus“ ist sowohl in den Instrumental- als auch in den Vokalstimmen wesentlich verändert und erweitert.

Die Schrift dieses Manuskriptes ähnelt der in der A-dur-Messe. Im „Gratias agimus“ beginnt sie etwas flüchtiger zu werden, im „Domine Deus“ und dem erwähnten, stärker umgearbeiteten „Quoniam tu solus“ weist sie einige Korrekturen auf. Die Erhaltung des Manuskriptes ist sehr gut. Am Schluß der letzten Seite: „Fine SDGL.“ Das Papier weist das gleiche Wasserzeichen auf wie das zu der A-dur-Messe. (S. Nr. 4.)

Die Messe ist zum ersten Male im Jahre 1828 bei Simrock in gestochener Partitur und in Stimmen veröffentlicht worden.

Siehe auch Nr. 57 (Schemellis Gesangbuch).

JOHANNA MARIA BACH

Witwe Carl Philipp Emanuel Bachs, geb. Dannemann

- 6 Eigenhändiger Brief ohne Anschrift (an Joh. Gottlob Immanuel Breitkopf). Hamburg den 4. 3. 1789. 3 beschriebene Seiten (ein gefalteter Bogen).

50.—

Ein wegen seines Inhaltes interessantes Schreiben der Witwe C. Ph. E. Bachs, in dem sie Breitkopf mehrere unveröffentlichte Werke anbietet und bereits auf das im nächsten Jahr herausgegebene „Verzeichniß des musikalischen Nachlasses des verstorbenen Capellmeisters Carl Philipp Emanuel Bach“ (Hamburg 1790) hinweist, das Wotquenne mit als Unterlage für seinen „Catalogue thématique des oeuvres de Charles Philippe Emmanuel Bach“ verwendete und das Heinrich Miesner in den Bach-Jahrbüchern 1938—40 vollständig zum Abdruck brachte.

REGINA SUSANNA BACH (1742—1809)

Johann Sebastian Bachs jüngste Tochter

- 7 Eigenhändiger undatierter Brief (Leipzig Mai 1801) ohne Anschrift. Eine beschriebene Seite (1 Bl.)

100.—

Dieser vermutlich an die Redaktion der Allgemeinen musikalischen Zeitung gerichtete Brief enthält die Danksagung für die Geldspende von 307 Gulden (200 Reichstaler), die auf Betreiben von Friedrich Rochlitz zusammenkam, nachdem ihr schon ein Jahr zuvor ein Betrag von 96 Reichstaler übergeben worden war. Rochlitz hatte im Mai 1800 im Intelligenzblatt der genannten Zeitung einen Aufruf erlassen, der darbenenden Tochter Johann Sebastian Bachs zu helfen. Bekanntlich fühlte auch Beethoven sich angesprochen und machte Breitkopf und Härtel am 22. 4. 1801 schriftlich

den Vorschlag, ein Werk zum Besten der „Tochter des unsterblichen Gottes der Harmonie“ herauszugeben.

Der Brief dieser Tochter Bachs ist veröffentlicht mit Beigabe eines Faksimiles in dem Aufsatz von Reinhold Bernhardt „Das Schicksal der Familie Johann Sebastian Bachs“ in: Der Bär, Jahrbuch von Breitkopf & Härtel auf die Jahre 1929/30. Eine stark redigierte Fassung dieses in seiner Schlichtheit und seiner wenig gewandten Art viel beredteren Schreibens veröffentlichte Rochlitz a. a. O. unter dem 20. 5. 1801.

Mus. ms. 973
(Hitzig I, 30)

LUDWIG VAN BEETHOVEN (1770—1827)

- 8 Eigenhändiges Musikmanuskript: Hochzeitslied für Giannatasio del Rio für eine Solostimme und einstimmigen Chor mit Klavierbegleitung. 3 Seiten Reinschrift mit Tinte, eine Seite Skizzen mit Bleistift (1 Bogen zu 2 Bl.) Am Kopf der ersten Seite linksseitig: „Mit Feuer / doch verständlich / und deutlich“, rechtsseitig: „am 14ten Jenner / 1819 / für H. v. / Giannatasio del Rio / von / L. v. Beethoven.“ Querformat 24:31,5 cm

5000.—

Die enge Verbindung Beethovens mit dem Hause Giannatasio del Rio datiert vom Jahre 1816, als sich Beethoven genötigt sah, seinen Neffen Karl von der Mutter fortzunehmen und in ein Internat zu geben. Zwei Jahre hindurch, vom Februar 1816 bis Februar 1818, gehörte Karl von Beethoven dem Institut Giannatasio del Rio an. Auch sein Ausscheiden — Beethoven wollte ihn zu sich nehmen — vermochte das gute Einvernehmen zwischen den Eltern Giannatasio del Rio sowie ihren beiden musikalischen Töchtern und Beethoven nicht ernstlich zu stören. Ein Jahr später heiratete die eine Tochter (Nanni). Über den Beitrag Beethovens zu diesem Festtag berichtet sehr anschaulich die Tochter Nannis, Frau Anna Pessiak-Schmerling, in einem Brief an Thayer vom 30. 3. 1887 aus Wien: „An Mutters Vermählungstag knüpft sich eine sehr liebe, auf Beethoven bezugnehmende Erinnerung, die sie sich dann oft noch in ihr Gedächtniß zurückrief. Als sie nämlich nach ihrer Trauung heimkehrte, hörte sie eine schöne Männerstimme, darauf ein Männerquartett mit Clavierbegleitung. Es war ein Hochzeitslied, welches Beethoven zu dieser Gelegenheit componiert hatte. Die Mitwirkenden, wie auch Beethoven selbst waren in einer Ecke des Zimmers versteckt. Als sie geendet hatten, traten sie alle aus dem Versteck hervor und Beethoven überreichte ihr das Manuscript des Hochzeitsliedes.“

Die Handschrift hatte ein eigenartiges Schicksal: Wie Frau Pessiak in ihrem Brief weiter mitteilt, wurde sie der Mutter „aus dem geheimen Fach ihres Sekretärs entwendet“, und es war ihr und der Tochter nicht möglich, wieder in den Besitz

dieses kostbaren Dokumentes zu gelangen. Es befand sich später vorübergehend bei dem Verlag Ewer u. Co. in London, der zur Hochzeit des Kronprinzen Friedrich Wilhelm, nachmaligen Kaiser Friedrichs III., mit der Prinzessin Viktoria am 25. 1. 1858 eine veränderte und neutextierte, nicht eben sehr gute Ausgabe davon herausbrachte. Danach war die Handschrift abermals verschollen bis zum Jahre 1924, als sie sich „unter den autographen Skizzen zu den Kadenzten von Beethovens Klavierkonzerten eingeklemmt“ (Hitzig) im Breitkopf & Härtelschen Verlagshaus wiederfand.

Wie ernst es Beethoven mit dieser Gelegenheitskomposition nahm, beweisen die Bleistiftskizzen der vierten Seite. Nach Nottebohm befinden sich solche auch unter den Skizzen zur 9. Symphonie. Das als Reinschrift sauber und leserlich geschriebene Manuskript ist mit einem weißen Leinenstreifen als Falz in einen hellgelben Kartonumschlag eingehängt.

Erstveröffentlichung des Werkchens in: Der Bär. Jahrbuch von Breitkopf & Härtel auf das Jahr 1927. (Thayer-Riemann, Ludwig van Beethovens Leben, Bd. IV, 4. Auflage. Leipzig 1923. Wilhelm Hitzig, Das Hochzeitslied für Giannatasio del Rio von Beethoven. In: Zeitschrift für Musikwissenschaft Jahrgang VII, Seite 164 f. Leipzig 1924/25.)

Siehe Abbildung auf Tafel V

LUDWIG VAN BEETHOVEN

- 9 3 eigenhändige Instrumentalstimmen zur Chorphantasie op. 80. Je ein einseitig beschriebenes Blatt im Notenhochformat: Violino, Viola, Basso. (Beethoven-Gesamtausgabe, Serie IX, 2.)

Mus. ms. 974

(Hitzig I, 29)

3600.—

Die ersten Skizzen zur Chorphantasie finden sich bereits in einem Skizzenbuch Beethovens vom Jahre 1800. Die eigentliche Komposition erfolgte 1808, und zwar kurze Zeit vor der Uraufführung am 22. 12. 1808 im Akademiekonzert in Wien. Beethoven gestaltete nach dieser Aufführung die Einleitung um, indem er ein Vorspiel für Klavier-Solo hinzufügte. Erst am 4. 2. 1810 bot er das Werk (zusammen mit anderen) Breitkopf & Härtel zum Verlag an. In die Zeit der Druckherstellung fällt der Brief vom 5. 5. 1811 an den Verlag: „Fehler — Fehler — sie sind selbst ein einziger Fehler.“ Und Beethoven beklagt sich in diesem Zusammenhang auch über Fehler bei dem Stich der Chorphantasie. Beendet war der Druck im Juli 1811. Er erschien mit der Verlagsnummer 1615.

Dies vorausgesetzt geben die drei eigenhändigen Instrumentalstimmen eine nicht ganz leicht zu beantwortende Frage auf. Sie enthalten nämlich die von Beethoven dem Klavier vorbehaltene Einleitungsmusik. Da bekannt ist, daß Beethoven vor der Uraufführung, d. h. in der zweiten Hälfte des Jahres 1808 andere Formen des Vorspiels, darunter auch

eine für Streichquartett, skizzierte und daß auch eine dieser skizzierten Einleitungen bei dem Konzert verwendet wurde, müssen zu diesem Aufführungszweck Instrumentalstimmen ausgeschrieben worden sein. Beim Hin und Her der Notensendungen nach Leipzig können drei von diesen Stimmen in die Verlagshandlung geraten sein — wofür auch ihr Auffindungsort bei dem Archivexemplar sprechen würde, an dem sie zu Beginn der 20er Jahre entdeckt wurden. — Dagegen ist allerdings zu sagen, daß die Stimmen nur diese Einleitung enthalten. Sie könnten freilich erst im letzten Moment — oder auch für eine spätere Aufführung separat angefertigt und den Spielern zu ihren Hauptstimmen hinzugelegt worden sein. Es bleibt noch eine andere Möglichkeit, deren Prüfung einer späteren Zeit vorbehalten bleibt: Bei Breitkopf & Härtel erschien — vermutlich noch im gleichen Jahr — unter der Verlagsnummer 1657 eine Stimmen-Ausgabe der Chorphantasie für Pianoforte, Chor und Streichquartett. Da nicht anzunehmen ist, daß die Firma diese Ausgabe ohne Wissen und Willen Beethovens herausbrachte, dienen die Stimmen vielleicht als Vorlage für diese. Die Haltbarkeit dieser Theorie wird sich bei Auffindung eines Exemplars des genannten Druckes erweisen. Jedenfalls führen diese drei Stimmen in die Entstehungsgeschichte der Chorphantasie hinein und sind aus diesem Grunde von besonderem Interesse.

Die Schrift zeigt neben allen bekannten Merkmalen des ungezügelten Duktus der Beethovenschen Hand den Willen zur Lesbarkeit — was sowohl zu der Theorie der Anfertigung zu Aufführungszwecken als auch zu der Theorie der Herstellung als Stichvorlage stimmen würde.

Fotoreproduktion der Violinstimme bei W. Schmieder a. a. O., Seite 20. (Thayer III, 109, 146, 229, 261, 263.)

Siehe Abbildung auf Tafel IV

LUDWIG VAN BEETHOVEN

Mus. ms. 975

- (Hitzig I, 27) 10 Abschrift mit eigenhändigem Titel und einigen Korrekturen im Notentext: 53 schottische, wallisische und irische Gesänge für eine Singstimme mit Begleitung von Klavier, Violine und Violoncello. Wortlaut des autographen Titels „53 [verbessert aus 43] Chansons / 1810 / par / Louis van Beethoven /“. Folgt eine fünfzeilige autographische Anweisung, wie bei der Titelformulierung die Besetzung anzugeben ist: „NB: A depend (sic) de Mr: Thomson de mettre / sur le titre que les Chansons ont le violon / et le Violoncelle obligé ou qu'ils sont ad libitum, / aussi on pourroit mettre tous les deux c'est à dire / que le Violon et Violoncelle sont ad libitum ou obligés“/. (Beethoven-Gesamtaus-

gabe, Serie XXIV.) Nach den ersten 43 Nummern folgen mit neuer Numerierung 10 irische Lieder. Am Kopf der ersten Nummer eigenhändig: „10 Chansons par Beethoven.“ 1 starker Band, quer 8°, in grünem Halbleder. Auf dem Deckel in Golddruck und mit goldenem Rankenwerk eingefaßt: „Ms. Welsh / The Syms & Accs / composed for G. Thomson / by Beethoven“.

George Thomson, Schotte, bekannt und verdient als Herausgeber mehrerer Bände schottischer und irischer Melodien, nahm bereits im Jahre 1803 die Verbindung mit Beethoven auf. Nach dem mißglückten Versuch, mit ihm über die Komposition von Klaviersonaten mit schottischen Liedthemen handelseinig zu werden, wußte er ihn im Jahre 1806 für seine Volksliedausgaben zu gewinnen, an denen bereits Haydn und andere Komponisten der Zeit mitwirkten. Am 25. 9. 1809 war es so weit, daß er ihm 43 schottische und wallisische Melodien zuschickte, die Beethoven seinem Wunsche gemäß mit Klaviertrio-Begleitung versah und zu denen er Vor-, Zwischen- und Nachspiele hinzufügte — ein Geschäft, das ihm bisweilen etwas sauer wurde, das er aber bei diesen Liedern, wie er Thomson am 17. 7. 1810 bei der Übersendung mitteilte, „con amore“ betrieben hatte. Die Sendung geriet in Verlust und Beethoven mußte nach seinen Skizzen ein zweites Manuskript herstellen.

Offenbar liegt in der oben beschriebenen Abschrift diese zweite Handschrift vor, da auf die zuerst verlangten 43 Lieder (siehe auch die Korrektur im autographen Titel) nochmals 10 Lieder folgen, von denen bei den ersten brieflichen Äußerungen nicht die Rede war. Thomson gab diese Lieder im Verlauf der Jahre 1814 bis 1816 in Edinburgh heraus. (Thayer Bd. II und III, Der Bär a. a. O., Seite 118.)

LUDWIG VAN BEETHOVEN

- 11 „Twenty four Foreign Melodies / Collected & Harmonized / By / Beethoven“ [Außentitel]. 24 Volkslieder für eine Gesangstimme mit Begleitung von Klavier, Violine und Violoncello. Handschriftlicher Sammelband in quer 8°, 18,2 : 13,8 cm mit Titelblatt und einigen Korrekturen von Beethovens Hand. Wortlaut dieses autographen Titels: „Lieder mit Begleitung / von Ludwig van Beethoven. / 1816 / und zwar 3 Russische / 3 Tiroler / 3 Spanische / 2 Venetianische / 2 Portugiesische / 2 Deutsche / 1 Schweizerisches / 2 Pohlische / in allem 18 / Exemplair par moi /

Mus. ms. 976
(nicht bei Hitzig I)

même bien redigée." Auf der Innenseite des Titelblattes quer von Thomsons Hand: „Airs of different Nations collected & harmonized by Beethoven for G. Thomson.“

4000.—

Die Melodien zu diesen Liedern sandte Thomson (s. Nr. 10) im Juli 1816 an Beethoven, damit er sie wie die „Schottischen“ mit Klaviertrio-Begleitung versehen solle. Beethoven scheint sich dieses Auftrages schnell entledigt zu haben, aber eine Krankheit hinderte ihn an der Absendung der fertigen Handschrift. (Beethoven, Brief vom 18. 1. 1817.) Zu einer Veröffentlichung der Lieder ist es nicht gekommen. Nachdem Thomson das Manuskript mit den Schriftzügen Beethovens der Firma Paine & Hopkins überlassen hatte, blieb es verschollen bis zum Jahre 1925, als es bei dem Wiener Antiquar Heck nach Stationen in England und Italien auftauchte. Der besondere Wert dieser Handschrift liegt nicht nur in den autographen Stellen, sondern auch darin, daß die Lieder mit einer Ausnahme als unbekannt und nicht veröffentlicht gelten müssen, da die von Georg Schünemann bei Breitkopf & Härtel 1941 unter dem Titel „Neues Volksliederheft, für eine Singstimme und Pianoforte mit Begleitung von Violine und Violoncello“ herausgebrachte Ausgabe fast völlig verbrannte. Lediglich Nr. 8 („Venezia“ mit dem Textbeginn „La Biondina in gondoleta“) ist bekannt und in Serie 24 der Beethoven-Gesamtausgabe veröffentlicht worden.

Von 14 Liedern sind nur die Themenanfänge (Thayer-Verzeichnis Seite 111 ff., Nr. 6, 8—15 und 22—26) und von den restlichen 9 nicht einmal diese bekannt. (Thayer-Verzeichnis 1865. Wilhelm Lütge, Bericht über ein neu aufgefundenes Manuskript, enthaltend 24 Lieder von Beethoven. In „Der Bär“, Jahrbuch von Breitkopf & Härtel auf das Jahr 1927.)

LUDWIG VAN BEETHOVEN

12 „Tremate, empi, tremate.“ Terzett für Sopran, Tenor und Baß mit Orchester, op. 116. Von Beethoven eigenhändig und sehr lebhaft korrigierter Erstdruck des bei Steiner 1826 unter der Verlagsnummer 4686 fertiggestellten Klavierauszuges. Auf dem Titelblatt handschriftliche Notizen von Anton Schindler, aus dessen Besitz der Druck stammt. Notenquerformat. (Beethoven-Gesamtausgabe, Serie 22.)

800.—

Die Korrektur des Titels: „Terzetto originale / Tromate (sic!), empi, tremate / ...“ erinnert in ihrer temperamentvollen Art an andere berühmte Verbesserungen oder Veränderungen Beethovens, etwa an die des Titelblattes zur Eiroica. Nach den Notizen Schindlers hat Beethoven den Titel

„beseitigt, obgleich er nach seiner Angabe gemacht worden. Besonders hat das Wort „Originale“ Anstoß gefunden ...“ Danach zu schließen, daß Beethoven dieses Wort fünfmal am Rande des Titelblattes (mit roter Tinte) wiederholte, es einmal mit Bleistiftstrichen tilgte und viermal mit der schwarzen Tintenfeder darüber herfiel, um die Worte unter einem dichten, in mehrfachen Richtungen verlaufenden Netz von Tintenkringeln zu begraben, muß der „Anstoß“ heftiger Natur gewesen sein. — Interessant außerdem, daß Beethoven auch die Opus-Zahl von 116 in 113 abgeändert wünschte — was wegen des vorausgegangenen Stimmendruckes (Verlagsnummer 4685) mit der Opus-Zahl 116 undurchführbar war. Im Notentext auf den Seiten 5, 6, 9 und 16 Korrekturen Beethovens mit roter Tinte.

HECTOR BERLIOZ (1803—1869)

- 13 Eigenhändiges Musikmanuskript: Villanelle für Mezzosopran mit Klavier in A-dur. 6 gezählte und beschriebene Seiten 24,5 : 27 cm. Am Schluß des Manuskripts gleichfalls eigenhändig: „Hector Berlioz / Paris 23 mars 1840.“

Die Handschrift stammt aus dem Besitz der von Breitkopf & Härtel herausgegebenen „Allgemeinen Musikalischen Zeitung“. Sie diente als Vorlage für eine Faksimile-Nachbildung der Handschrift des Komponisten und wurde zweifellos auch von ihm selbst zu diesem Zweck der Zeitung zur Verfügung gestellt.

Das 130 Takte zählende Lied, auf den Textbeginn: „Quand viendra la saison nouvelle“, ist eine im lebhaften $\frac{2}{4}$ -Takt (Allegretto) daherfließende, liedhafte Komposition. Die „Allgemeine Musikalische Zeitung“ bringt sie ungekürzt als Beilage Nr. 8 zum Jahrgang 1842.

JOHANNES BRAHMS (1833—1897)

- 14 Eigenhändiges Musikmanuskript: „Variationen und Fuge / über ein Thema von Händel / für das Pianoforte / componirt von / Johannes Brahms. / op. 24.“ (Wortlaut des ebenfalls eigenhändigen Titelblattes.) 22 beschriebene Seiten einschließlich Titel (11 Bll.) Notenquerformat 27 : 35 cm. Am Kopf der ersten Notenseite nochmals signiert: „Johs. Brahms.“ Ebenda Überschrift über das Thema: „Aria di Händel.“

8000.—

Mus. ms. 977

(Hilbig I, 28)

Mus. ms. 978

(Hilbig I, 57)

500.—

Mus. ms. 979

(Hilbig I, 190)

bot Brahms erst mit seinem Brief vom 17. 5. 1860 (enthalten in der unter Nr. 17 verzeichneten Briefsammlung) Breitkopf & Härtel zum Verlag an. Brahms hielt die gedruckte Partitur, wie er gewünscht hatte, noch vor Weihnachten des gleichen Jahres (am 21. oder 22. 12.) in Händen. Die Uraufführung in der gedruckten, endgültigen Fassung hatte bereits am 3. März desselben Jahres unter Joachims Leitung in Hannover stattgefunden.

Das klar und flüssig geschriebene Manuskript weist zahlreiche zum Teil erhebliche Korrekturen (übergeklebte Stellen) auf und bestätigt damit die vielen Umarbeitungen dieses Werkes, von denen auch der Briefwechsel zwischen Brahms und Joachim in den Jahren 1858 bis 1860 Kunde gibt. Das Manuskript ist in einem grauen Pappband gebunden.

Siehe Abbildung auf Tafel III

JOHANNES BRAHMS

Mus. ms. 981
(Hilbig T., 189) 16 Eigenhändige Musikhandschrift: Vom Komponisten geschaffener vierhändiger Klavierauszug der *Serenade* Op. 11. 92 gezählte und beschriebene Seiten, eine Seite Titel mit eigenhändigen Korrekturen. Notenhochformat 24,5 : 33,5 cm, lose eingehftet in Umschlag von braunem Karton. Wortlaut des Titels: „Serenade / (D-dur) / für großes Orchester / von / Johs. Brahms op. 11 (korrigiert aus 18) / Arrangement für das Pianoforte zu 4 Händen.“ Auf der letzten Seite das Signum „J. Brahms / Anfang Mai 59.“

3600.—

Der Auszug diente wie die Partitur als Vorlage zur Drucklegung, die gleichfalls im Dezember 1860 bei Breitkopf & Härtel erfolgte. Die sehr gut erhaltene Handschrift zeigt ein lebhaft beschwingtes, sehr klar und gut lesbares Schriftbild. Die Korrekturen halten sich in mäßigen Grenzen.

JOHANNES BRAHMS

17 83 eigenhändige Briefe, Postkarten und Visitenkarten aus den Jahren 1853—1885, ein eigenhändiger Schriftsatz zur Schumann-Gesamt-Ausgabe und zwei eigenhändige Musiktitel zu eigenen Werken. Sämtliche Schriftstücke, insgesamt 199 beschriebene Seiten, sind an den Musikverlag Breitkopf & Härtel gerichtet.

3600.—

Bis auf das Schreiben vom 6. 12. 1884 aus Wien, in dem Brahms auf die Frage der Aufnahme der skizzierten E-dur-Sinfonie Schuberts in die Gesamtausgabe dieses Meisters eingeht und in dem er von der „ins Unglaubliche“ getriebenen „Zettel-Wirtschaft“ Nottebohms ein anschauliches Bild gibt, sind sämtliche Schriftstücke veröffentlicht: 65 Briefe, 15 Postkarten und 2 Visitenkarten im 14. Band „Johannes Brahms Briefwechsel“ (1920 herausgegeben von Wilhelm Altmann) und der berühmte, bis zum Jahre 1933 geheimgehaltene, zornige Brief von Anfang Oktober 1865 bei Alfred Ehrmann, Johannes Brahms. Weg, Werk und Welt, Leipzig 1933. Seite 186 ff., der Schriftsatz zur Schumann-Ausgabe als Vorwort zum Supplementband und die vier Musiktitel (auf zwei Seiten) in den Originalausgaben op. 1 bis 4. Besonders reizvoll ist an den Briefen aus den ersten zehn Jahren die außerordentliche Bescheidenheit des jungen Komponisten: „*Es ist nicht eigene Kühnheit, sondern mehr der Wunsch künstlerischer Freunde, denen ich meine Manuskripte mitteilte, welcher mich zu dem Schritte führt, mit denselben vor die Öffentlichkeit zu treten. Damit mögen Sie, hochgeehrter Herr, diese Zeilen entschuldigen, falls Ihnen deren Inhalt nicht willkommen ist.*“ (8. 11. 1853.) „*Frau Schumann teilte mir mit, Sie wären geneigt, meine Balladen für Pianoforte (op. 10) in Ihren geschätzten Verlag zu übernehmen; so nehme ich mir denn die Freiheit, sie Ihnen hiermit zu übersenden.*“ (Oktober 1855.) „*Ich würde mir öfter die Freiheit nehmen, Ihnen derlei Anfragen zu senden, allein wenn schon gegenüber der großartigen, schönen Tätigkeit Ihrer Firma das bescheidene Zurückhalten eines jungen Komponisten natürlich ist, so doppelt bei mir, der ich außerdem die Furcht hege, Sie möchten meinem Talent gar wenig zutrauen.*“ (März 1862.) Nach 1865 enthalten die Schriftstücke zahlreiche ausführliche Äußerungen zu seiner redaktionellen Tätigkeit für die Chopin-, Schumann- und Schubert-Gesamtausgaben. — Dem erwähnten Schreiben vom Oktober 1865 liegt abschriftlich der gleichfalls von Ehrmann veröffentlichte Brief der Firma Breitkopf & Härtel vom 29. 9. 1865 bei. Bei O. von Hase a. a. O. Seite 125 ff. auszugsweise Wiedergabe mehrerer Briefe, dort auch Faksimile-Reproduktion des ersten Briefes vom 8. 11. 1853.

Siehe Abbildung auf Seite 21

BERNHARD THEODOR BREITKOPF (1749—um 1820)

und

JOHANN WOLFGANG VON GOETHE (1749—1832)

Mus. 966
18 „*Neue / Lieder / in / Melodien / gesetzt / von / Bernhard Theodor Breitkopf. / Leipzig, / Bey Bernhard Christoph Breitkopf und Sohn. / 1770.*“ 43 gezählte Seiten, 4 Seiten Titel und Verzeichnis der Lieder. Notenquerformat 19,5 :

26 cm. Notentypendruck. Pappband mit Buntpapierüberzug nach Art der Mitte des 18. Jahrhunderts.

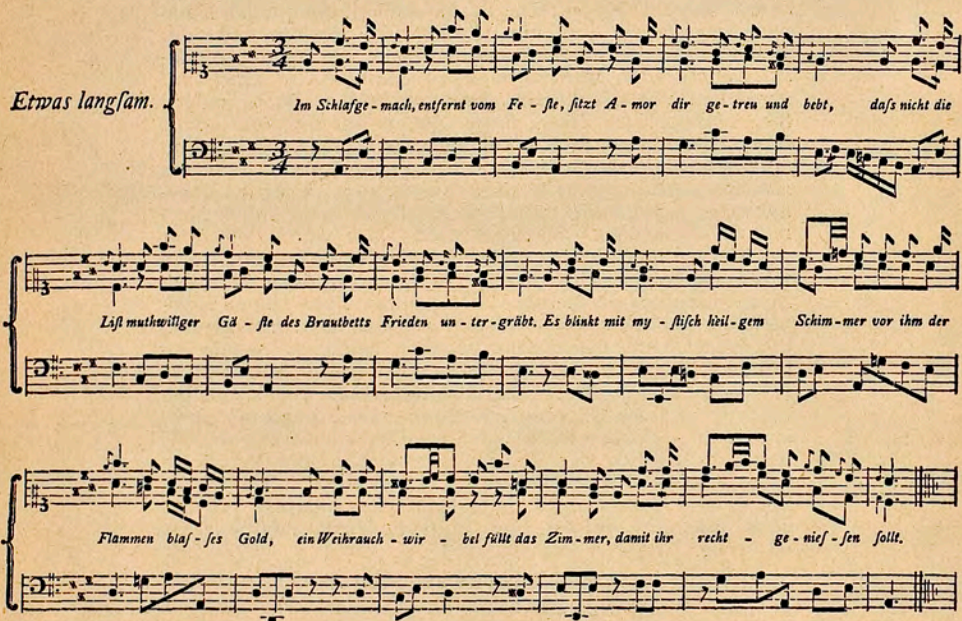
3000.—

Das sogenannte „Leipziger Liederbuch“, der bekannte, den Dichternamen verschweigende erste Druck einer Sammlung mit Gedichten Goethes. „Eine sehr angenehme und für mich heilsame Verbindung, zu der ich gelangte, war die mit dem Breitkopfschen Hause ... Der Sohn (Bernhard Theodor) mochte einige Jahre mehr haben als ich, ein wohlgestalteter junger Mann, der Musik erlernen und geübt, sowohl den Flügel als die Violine fertig zu be-

16

Achtes Lied.

Etwas langsam.



Im Schlafge-mach, entfernt vom Fe-ste, sitzt A-mor dir ge-treu und bebt, das nicht die
Liß muthwilliger Gä-ste des Brautbetts Frieden un-ter-gräbt. Es blinkt mit my-stisch heil-gem Schim-mer vor ihm der
Flammen blaf-fes Gold, ein Weihrauch-wir-bel füllt das Zim-mer, damit ihr recht-ge-nief-fen sollt.

Nr. 18

Leipziger Liederbuch

handeln ...“ Er „componirte einige meiner Lieder, die gedruckt, seinen Namen, aber nicht den meinigen führten und wenig bekannt geworden sind“. (Goethe, Dichtung und Wahrheit, II, Buch 8.) Textredaktion, Komposition und Druck dieser 20 teils in Goethes Leipziger Studienjahren 1765 bis 1768, teils 1769 in Frankfurt a. M. entstandenen anakreontischen Lieder zogen sich noch bis zur Herbstmesse 1769 hin. Die Ausgabe wurde auf das folgende Jahr vordatiert. Sie enthält neun Lieder (Nr. 3—7, 10—13) aus der handschriftlichen, Friederike Oeser gewidmeten Sammlung „Lieder mit Melodien“. Von den übrigen elf Texten entstanden vermutlich die Nummern 1, 14, 16, 18 und 19 erst in Frankfurt.

24

Faksimile-Neudruck, besorgt von Albert Köster, Leipzig, Insel-Verlag 1906. Neuausgabe mit Bearbeitung der Melodien durch Günter Raphael, Leipzig: Breitkopf & Härtel 1932. Abdruck mehrerer Lieder bei Max Friedländer, Gedichte von Goethe in Kompositionen seiner Zeitgenossen. Schriften der Goethe-Gesellschaft, Bde. 11 und 31, Weimar 1896 und 1916. Das letzte Auftauchen eines Exemplars dieses außerordentlich seltenen Druckes auf einer Auktion in Deutschland registriert das Jahrbuch der Bücherpreise für das Jahr 1910. Die ersten 8 Seiten lose. Erhaltungszustand im übrigen sehr gut. Der Druck liegt in einer mit Pergament überzogenen, im Stil der Jahrhundertwende vornehm ausgeschmückten Kasette.

Siehe Abbildung auf Seite 24

NIELS WILHELM GADE (1817—1890)

- 19 Eigenhändiges Musikmanuskript: 5. Sinfonie d-moll, op. 25. Partitur. 124 beschriebene Seiten, eine Seite Titel mit folgendem Wortlaut: „Symphonie / (Nr. 5 D-moll) / für / Orchester. / Herrn Julius Rietz / zugeeignet / von / Niels W. Gade / Op. 25. / Leipzig / Breitkopf & Härtel.“ Am Schluß des ersten Satzes Signum g, a, d, e (in Noten) „14. August 52“, am Schluß der anderen drei Sätze mit dem gleichen Symbol folgende Daten: „19. Sept. 52“ (Andante sostenuto), „27. Sept. 52“ (Scherzo) und „d. 2den December 1852“ (Finale). Notenhochformat 24 : 34 cm.

Mus. ms. 982
(Hitzig I, 160)

1200.—

Gades Bedeutung für die Musik der Mitte des 19. Jahrhunderts, besonders für die in Leipzig konzentrierten Kräfte (Mendelssohn, Schumann) darf nicht gering eingeschätzt werden. Seine 1. Sinfonie begeisterte Mendelssohn, der sie im Gewandhaus 1843 zur deutschen Erstaufführung brachte, derart, daß er ihm nach der ersten Probe schrieb: „Seit langer Zeit hat mir kein Stück einen lebhafteren, schöneren Eindruck gemacht ... so war es mir ein Bedürfnis ... Ihnen zu sagen, wie hoch ich Ihr herrliches Talent stelle.“ Auch Gades Tätigkeit als Gewandhausdirigent, zuerst neben Mendelssohn, nach dessen Tode an seiner Stelle, verhalf dieser norddeutschen, der Klassik zugewandten Schule ganz im Sinne dieser beiden Meister zu jenem fest umrissenen Profil, in das dann die Werke des jungen Brahms hineinwachsen. Gade ist zudem einer der ersten Komponisten gewesen, in dessen Werken nationales Kolorit aufklingt. Seine 5. Sinfonie entstand 1852 in Kopenhagen. Er brachte sie im Dezember dieses Jahres, als er für die zweite Hälfte des Winters wieder die Direktion der Gewandhauskonzerte übernahm, mit nach Leipzig und führte sie selbst dort am 3. März 1853 auf.

25

Das Besondere an dieser Komposition, die solistische Verwendung des Klaviers im Orchester, scheint das Publikum zunächst in Erstaunen gesetzt zu haben, denn seine junge Frau Sophie berichtet darüber am Tage nach der Aufführung ihrem Schwiegervater nach Kopenhagen: „Der zweite Teil (des Konzertes) bestand aus einer gewissen Symphonie in D moll, von einem gewissen Herrn Gade. Du kannst es glauben, daß die Leute große Augen machten, es stand nämlich nichts vom Klavier auf dem Plakat. Beim ersten Satz waren sie noch ein wenig konfus, der zweite hingegen machte viel Wirkung, so daß sie einsahen, daß es wohl angehen könne, und sehr vergnügt darüber waren.“

Das sehr gut erhaltene Manuskript — besonders interessant durch zahlreiche Korrekturen — diente als Vorlage für den Druck. Breitkopf & Härtel veröffentlichten die Partitur im Jahre 1853 unter der Verlagsnummer 8762. Die Handschrift ist in einen blau-grauen Karton gebunden, dessen Schild die nicht autographe Bezeichnung „Niels W. Gade op. 25“ trägt.

(Dagmar Gade, Niels W. Gade. Aufzeichnungen und Briefe. Basel. 2. Auflage 1912.)

NIELS WILHELM GADE

- Mus. ms. 983
(Hitzig I, 156)
- 20 Eigenhändiges Musikmanuskript: Oktett für Streicher, F-dur, op. 17. 57 gezählte und beschriebene Seiten, eine Seite Titel mit dem Wortlaut: „Oktett / für / 4 Violinen, 2 Bratschen & 2 Violoncellen / componirt / von / Niels W. Gade / op. 17. / Leipzig / bey / Breitkopf & Härtel.“ Am Schluß jedes Satzes das oben (s. Nr. 19) angegebene Notensymbol seines Namens mit folgenden beiden Datierungen: „Mai 1848“ (1.—3. Satz) und „Cjobenh./29ter Juni 48“ (Finale). Notenhochformat 29,5 : 34,5 cm.

Auch dieses jugendlich-lebendige Werk wurde trotz Gades Übersiedelung nach Kopenhagen bereits ein Jahr nach seiner Entstehung in Leipzig aufgeführt. Es fand, wie der Großteil der Werke Gades, auch rasch Aufnahme in den Verlag von Breitkopf & Härtel, in dem es zunächst als Stimmen-Druck unter der Stichnummer 7904, später auch als Partitur unter der Nummer 16 299 veröffentlicht wurde. Die Handschrift zeigt im 1. Satz auf den Seiten 6/7, 11 und 18 umfangreiche Korrekturen. Die Urfassung ist noch deutlich zu erkennen. Der Einband wie bei Nr. 19. Außenaufschrift: „Niels W. Gade op. 17“ nicht eigenhändig. (Vergleiche Nr. 19.)

NIELS WILHELM GADE

- Mus. ms. 984
(Hitzig I, 155)
- 21 Eigenhändige Musikhandschrift: Violinsonate A-dur, op. 6. 16 gezählte und beschriebene Seiten, davon eine Seite Titel mit dem nicht eigenhändigen dänischen Titel: „Sonate for Piano forte og Violin componeret og Frue Clara Schumann (födt Wieck) tilegnet af N. W. Gade. (Op. 6.)“ Am Schluß des Manuskripts eigenhändig signiert: „d. 24 Novbr. / 1842. / N. W. Gade.“ Notenhochformat 29,5 : 34,5 cm.

Die heitere Jugendkomposition entstand im gleichen Jahr wie die erste Sinfonie, die Gades Ruhm in Deutschland begründete und der Anlaß war für seine enge Verbindung mit Leipzig.

Breitkopf & Härtel verlegten das Werk 1842 unter der Verlagsnummer 6947. Einband wie bei Nr. 19.

300.—

NIELS WILHELM GADE

- Mus. ms. 985
(Hitzig I, 157)
- 22 Musikmanuskript. Violinsonate D-moll, op. 21. Klavierstimme (Partitur) und Violinstimme. Insgesamt 41 beschriebene Seiten (einschließlich 3 Titelblätter). Von Gades eigener Hand der letzte Satz sowohl in der Klavier- als auch in der Violinstimme, zusammen 13 Seiten. Ebenfalls eigenhändig das am Schluß der Handschrift befindliche Titelblatt mit dem Wortlaut: „Sonate / Nr. 2 / Niels W. Gade / Op. 21. (Mit Bleistift hinzugefügt:) Letzte Revision bitte ich an Herrn Conc. Joachim zu schicken!!! NWGade.“ Außerdem auf den beiden anderen Titelblättern eigenhändige Zusätze betr. die Widmung des Werkes an Robert Schumann sowie die Verlagsangabe Breitkopf & Härtel. Der zweite Teil enthält ferner den eigenhändigen Zusatz: „NB. Ich möchte den Titel wie die 1ste Sonate (Mad. Schumann gewidmet) haben.“ Am Schluß des letzten Satzes eigh. Signum: „1. Juli 50 Leipzig“.

Die Komposition dieser Sonate scheint Gade längere Zeit hindurch beschäftigt zu haben. Dagmar Gade gibt a. a. O. Seite 276 als Entstehungszeit das Jahr 1849 an. Aus dem Schluß-Signum geht jedenfalls hervor, daß er den letzten Satz bei seinem kurzen Aufenthalt in Leipzig im Juli 1850 ge-

600.—

schaffen oder — was dem Befund der Handschrift noch mehr entsprechen würde — umgearbeitet hat.

Im Druck, für den die Handschrift als Vorlage diente, erschien das Werk im Frühjahr 1851 bei Breitkopf & Härtel unter der Verlagsnummer 8270. Einband wie bei Nr. 19.

NIELS WILHELM GADE

- 23 44 eigenhändige Briefe, 2 eigenhändige Zettel mit kurzen Mitteilungen (11. 10. 86), ein Brief mit eigenhändiger Unterschrift (8. 2. 81) an Breitkopf & Härtel. Aus den Jahren 1848, 1855, 1858, 1869/70 und 1876—1890.

Der größere Teil dieser Briefsammlung gehört Gades späten Lebensjahren an, einer Zeit, in der sein Ruhm fest gegründet war und in der jedes Angebot eines neuen Werkes vom Verlag ohne irgendwelche Debatten freudig begrüßt wurde. Hauptgesprächsthemen sind derartige Verlagsangebote, Korrektursendungen, Mitteilungen über neue, im Entstehen begriffene Werke und gelegentliche Äußerungen über seine Kompositionen, besonders über Jugendwerke, die seiner Meinung nach umgearbeitet werden mußten. So teilt er am 3. 10. 1885 mit, daß er in dem 1846 entstandenen dramatischen Gedicht „Comala“ nach Ossian das Orchester gelichtet und die Baßpartie an einigen Stellen etwas höher gelegt habe. Und am 14. 11. kommt er nochmals mit folgenden Worten darauf zurück: „Das gesamte Werk ist jugendlich vollblütig instrumentirt, deswegen eine wiederholte genauere Revision höchst notwendig.“ Aus seiner Jugend, d. h. aus den Jahren der ersten Fühlungnahme mit Mendelssohn in Leipzig enthält die Sammlung einen sowohl inhaltlich als auch in dem etwas gebrochenen Ausdruck äußerst amüsanten Brief, der an „Frau Doctorin Haertel zu Leipzig“ adressiert ist. Es ist ein Begleitschreiben zu einem „Paketche“, das als Geburtstagsangebinde eine Kaffeetasse enthält. „... da sehnte ich nun sehr nach Leipzig und besann mir, daß Ihre Geburtstag am 10. Decbr. sind ... deshalb schicke ich Ihnen hier ... eine schöne Tasse, worein Sie Kaffee mit viel Zucker thun muß, damit die Erinnerung an mir süß ist.“ (Kopenhagen 6. 12. 1848.)

GEORG FRIEDRICH HÄNDEL (1685—1759)

Mus. ms. 986

(Hilzig I, 1)

- 24 Eigenhändiges Musikmanuskript: *Armida abbandonata*. Cantata a voce sola con stromenti. Solokantate für Sopran, Viol. I., Viol. II und Continuo. Partitur. 8 beschriebene

Seiten (4 lose Bll.) in quer 2°. Nebst 2 vollständig und 1 teilweise von der Hand Johann Sebastian Bachs geschriebenen Instrumentalstimmen: insgesamt 5 beschriebene Seiten (3 lose Blätter) in hoch 2°. (Händel-Gesamt-Ausgabe. Bd. 52a.)

20 000.—

Das in Italien — wohl vor 1710 — entstandene interessante Jugendwerk Händels in Reinschrift. Ein ungewöhnlich schön, dekorativ und sorgfältig geschriebenes Manuskript, das den Schriftduktus der italienischen Handschriften Händels zeigt. Auch das verwendete starke Papier und die Schreibweise der Signatur „Hendel“ am Kopf der Handschrift weisen auf seine Entstehung in Italien hin. Auf dem Umschlag folgender Eintrag von Dr. Hermann Härtels Hand: „Arie von Händel mit autographen Stimmen von S. B. Die Partitur nach Dr. Chrysander entschieden Autograph von Händel.“ Chrysander hat sich einige Jahre später, als er die Kantate in der Händel-Gesamtausgabe herausbrachte (1888) von dieser Ansicht distanziert, ohne einen Grund für diese Sinnesänderung anzugeben. Seine Ansicht: Das Manuskript „hat die größte Ähnlichkeit mit Händels Handschrift, welche mir jemals vorgekommen ist“ (a. a. O., Seite II) kann heute nicht mehr aufrechterhalten werden, da in der Händelforschung von einem Schriftdoppelgänger — etwa in der Art Johann Sebastian und Anna Magdalene Bach — nichts bekannt ist, und da einer solchen These nur in Verbindung mit einem schlüssigen Beweis eine Bedeutung zukommt. Erneute Handschriftenvergleiche führten zur Bestätigung von Chrysanders ursprünglicher Meinung. — (Chrysander I, 160, 168, 170 u. a. a. O.)

Von den drei Instrumentalstimmen sind Viol. I und Continuo von Johann Sebastian Bachs Hand geschrieben. Viol. II zeigt in den drei ersten Zeilen bis zum Beginn des „Furioso“ gleichfalls Bachs Hand. Alles Weitere auf diesem einseitig beschriebenen Blatt stammt von einem anderen Schreiber. Die Blätter weisen keinerlei Wasserzeichen auf; nach dem ebenso beherrschten wie flüssigen Duktus der Schrift dürften sie in Bachs Leipziger Jahren geschrieben worden sein. Von besonderem Interesse sind einige Abweichungen der Bachschen Stimmen von der Partitur Händels, weil es sich bei diesen nicht um Schreibfehler, sondern um bewußte, meist musikorthographische Änderungen handelt.

Das Händelautograph mit den Bach-Stimmen verdient als Beispiel für das Interesse, das Bach an Händel genommen hat, besondere Beachtung. Außer diesem gibt es nur noch zwei Händelsche Werke — beide gehören der ehemaligen Preussischen Staatsbibliothek Berlin —, von denen sich Bach Partitur- bzw. Stimmenabschriften herstellte. Das eine ist die Händelsche Passionsmusik nach Barthold Heinrich Brockes „Der für die Sünde der Welt gemarterte ... Jesus“, von deren Partitur er die ersten 23 Seiten und Anna Magdalena Bach den Rest abschrieb. Das zweite ist Händels Concerto grosso in f-moll, zu dem er sich Stimmen herstellte. (Spitta I, 622.) Einmalig an der Armida-Stimmen-Abschrift ist, daß es

sich um ein Händelsches Autograph handelt und daß Bach dieses besessen zu haben scheint, denn die an sich unbekannte Provenienz der beiden gemeinsam überkommenen Handschriften aus altem Leipziger Besitz läßt kaum einen anderen Schluß zu. Da es sich außerdem um eine Reinschrift handelt, erscheint von dieser Tatsache aus die alte Behauptung, daß Bach und Händel zeit ihres Lebens keinerlei direkte Verbindung miteinander gehabt haben sollen, in neuem Licht.

Photoreproduktionen des Händelautographs bei Neumann Flower, Georg Friedrich Händel. Deutsche Übersetzung. Leipzig 1925, Seite 80 und bei Wolfgang Schmieder, Musikerhandschriften in drei Jahrhunderten, Leipzig 1939, Seite 8.

Siehe die Abbildungen auf Tafel II

JOSEPH HAYDN (1732—1809)

- Mus. ms. 987
(Hitzig I, 14)
- 25 Eigenhändiges Musikmanuskript: Konzert für Klavier mit Orchester (2 Oboen, 2 Violinen, Viola und Basso continuo) in C-dur. Partitur. 60 beschriebene Seiten (32 Bll.) in Umschlag von grauem Karton aus der Zeit mit eigenhändiger Aufschrift „Concerto per l'Organo“. Am Kopf der ersten Seite eigenhändig signiert: „Giuseppe Haydn (m. pr.) / 756“. Notenquerformat 22 : 31 cm. (Pohl II; e 1.) 20 000.—

Das Autograph nimmt zusammen mit dem unten (Nr. 26) aufgeführten „Salve regina“ eine Sonderstellung unter den Haydn-Handschriften ein: Es sind die beiden frühesten erhaltenen Musik-Eigenschriften Haydns. Beide stammen aus dem Jahre 1756; die nächsten überkommenen Autographe gehören erst dem Jahre 1760 an.

Haydn schickte die beiden Manuskripte durch Legationsrat Griesinger im Jahre 1804 an Breitkopf & Härtel.

Das dreisätzige Konzert ist sowohl im sogenannten „Entwurfskatalog“ zu einem Verzeichnis aller von Haydn stammenden Kompositionen (Seite 19) — dort sogar von Haydns eigener Hand — als auch im Elsslerschen Haydn-Verzeichnis (Seite 30) aufgeführt. Die Bezeichnung „per l'organo“ besagt nicht, daß es sich etwa um ein ausgesprochenes Orgelkonzert handelt. Zu dieser Annahme gibt weder der Klavierstil noch der Inhalt des Werkes Veranlassung, das sich in keiner Weise von anderen Klavierkonzerten Haydns abhebt. Zudem enthält auch der „Entwurfskatalog“ den eigenhändigen Zusatz „Per il Clavicembalo“. Das Konzert hat die überkommene dreisätzige Form mit den Satzbezeichnungen „Moderato“ $\frac{2}{4}$ (266 Takte) — „Largo“ $\frac{4}{4}$ (44 Takte) — „Allegro molto“ $\frac{3}{8}$ (229 Takte). —

Entgegen mehrfachen Betrachtungen in Haydn-Biographien gibt das Autograph eindeutig darüber Auskunft, daß zu den begleitenden Orchesterstimmen keine Trompeten gehören. Die auf der ersten Seite notierten beiden „Clarini“ sind durch die ganze Handschrift hindurch mit keiner Note bedacht. Der langsame Zwischensatz verzichtet sogar auf die Oboen; und wenn Haydn bei dem ganzen Werk noch an Clarini gedacht hätte (daß er sie vielleicht durch Duplierungen später noch hätte ausführen wollen), dürfte die Notiz am Beginn des langsamen Satzes nicht nur lauten: „Oboi Adagio tacent“.

Die durchweg sauber geschriebene, klar lesbare Handschrift ist sehr gut erhalten. Das Konzert ist unveröffentlicht. (Pohl-Botstiber Seite 233; Larsen, Überlieferung Seite 37, 53; derselbe, Kataloge Seite 21, 84. Photoreproduktionen der 1. Seite bei Hermann v. Hase: Joseph Haydn und Breitkopf & Härtel, Leipzig 1909, Seite 52 und bei W. Schmieder a. a. O., Seite 16.)

Siehe Abbildung auf Tafel IV

JOSEPH HAYDN

- Mus. ms. 988
(Hitzig I, 26)
- 26 Eigenhändige Musikhandschrift: Salve regina in E-dur für Sopran-Solo, gem. Chor, 2 Violinen und Orgel. Partitur. 23 beschriebene Seiten (12 Bll.), vor dem „O clemens, o pia“ eine Seite leer. Notenquerformat, 24 : 32 cm, die Blätter mit Leinenstreifen linksseitig eingefaßt und in einem neuen hellen Karton-Umschlag befestigt. Rechtsseitig am Kopf der ersten Seite: „In nomine Domini. Giuseppe Haydn (m. pr.) / 756“. (Pohl II; m 5.) 10 000.—

Die andere der beiden ältesten bekannten Haydn-Musikhandschriften (siehe Nr. 25). Das gleichfalls unveröffentlichte Werk gliedert sich in folgende Sätze: „Salve regina“ E-dur $\frac{4}{4}$ für Sopran-Solo mit Begleitung der Gesamtbesetzung (61 Takte) — „Ad te clamamus“, Allegro A-dur $\frac{3}{4}$ für gem. Chor mit gleicher Begleitung (55 Takte) — „Eia ergo“, Allegro moderato E-dur $\frac{2}{4}$ für Sopran-Solo mit gleicher Begleitung (125 Takte) — „Et Jesum benedictum“, Adagio E-moll $\frac{4}{4}$ für gem. Chor mit derselben Begleitung (10 Takte) — „O clemens, o pia“, Andante E-dur $\frac{3}{4}$ für Sopran-Solo mit gem. Chor und voller Begleitung (81 Takte). Das an einigen Stellen noch dem spätbarocken Stil verhaftete Werk soll Haydn im Jahre 1756 anlässlich der Einkleidung seiner Schwägerin (Klostername Josepha), der eigentlich seine erste Liebe gegolten hatte, und die seine Liebe erwidert haben soll, komponiert haben (Pohl-Botstiber Seite 222).

Gleichfalls ein hervorragend erhaltenes, klar und sauber geschriebenes Manuskript.

Siehe Abbildung auf Tafel VI

- 27 Eigenhändige Musikhandschrift: 30 Kanons zu 2 bis 8 Stimmen auf 8 beschriebenen Seiten (2 ungeheftete Bogen zu 4 Bll.) in Notenhochformat 23 : 31,5 cm.

8000.—

Die grundlegenden Untersuchungen der Haydnschen Kanons durch Max Friedländer und Otto Erich Deutsch haben den großen Wert dieses Manuskriptes an den Tag gebracht, das zugleich mit den Reinschriften im Schloß Esterház, einer kleineren Handschrift in der Nationalbibliothek Wien und einigen wenigen an verstreuten Stellen aufbewahrten Stücken die Grundlage für die richtige Beurteilung der kurz nach Haydns Tode erschienenen Breitkopf-Ausgabe ermöglichte, d. h. das Unwesen der dort vorgenommenen zum Teil recht rigorosen, vor allem aber viel farbloseren Neutextierungen erkennen ließ. Von den 44 nachweisbaren und echten Haydn-Kanons enthält das Manuskript allein 30, womit es als die wichtigste Quelle nächst den Esterházyschen Handschriften anzusprechen ist. Da die um 1810 erschienene, sehr seltene Ausgabe bei Gombart in Augsburg nur sechs richtig textierte Kanons enthält, da die Breitkopfsche Ausgabe den größten Teil der 42 veröffentlichten Kanons mit neuem oder geändertem Text versah und da auch spätere Ausgaben immer wieder mit neuen Texten operierten, gibt es bis heute noch keine kritisch stichhaltige Ausgabe der Haydnschen Kanons. Zur Herstellung einer solchen ist das obige Manuskript auch deshalb von besonderer Bedeutung, weil in ihm zwei Kanons unico loco vorkommen. Außerdem enthält es die Originaltexte zu 22 Kanons, die in der Breitkopf-Ausgabe mit neuen oder veränderten Dichtungen erschienen sind. Zwei Beispiele für die Ursprünglichkeit und Frische der von Haydn ausgewählten — bei dem zuerst wiedergegebenen, vielleicht sogar selbstverfaßten — Texte:

„Gott im Herzen, ein gut Weibchen im Arm,
Jenes macht selig, dieses g'wiß warm.“

(Im Manuskript unnummeriert, nach Nr. 12.) — Das andere Beispiel:

„Nackt ward ich zur Welt geboren
Nackt scharrt man ins Grab mich ein,
Also hab ich durch mein Sein
Nichts gewonnen, nichts verloren.“

(Im Manuskript Nr. 27.) — Dieser auf Michael Richey zurückgehende Text ist übrigens in der Breitkopfschen Ausgabe durch einen Goetheschen ersetzt worden.

Die Breitkopfsche Ausgabe, die offenbar auf einer Abschrift Elßlers fußt, erschien im Jahre 1810 mit der Platten-Nummer 1451. (O. E. Deutsch, Haydns Kanons; ZfMw 1932/33, Seite 112 ff. Dasselbst auch die Erstveröffentlichung der beiden nur in dieser Handschrift überlieferten Kanons.)

Siehe Abbildung auf Tafel VI

- 28 Eigenhändige Musikhandschrift: Skizzen zum Trio der Sinfonie „L'Ours“ (Gesamtausgabe Serie I, Bd. 9, Nr. 82), zu den Liedern „Fidelity“ und „The Wanderer“ (Gesamtausgabe, Serie XX, Bd. 1, Nr. 30 u. 32), zu Tänzen und zu bisher noch nicht ermittelten Werken Haydns. Insgesamt 2 1/2 Bogen mit 14 beschriebenen Seiten in Notenquerformat 23 : 30,5 cm. 10 Bll.

2000.—

Die von Haydn selbst durchgestrichene Fassung der letzten 14 (bzw. 16) Takte des Trios zum Menuett der Sinfonie „L'Ours“ ist in der Haydn-Gesamtausgabe a. a. O., Seite 308 wiedergegeben. Auf dem gleichen halben Manuskriptbogen befinden sich außerdem noch 17 Zeilen mit mehreren sehr flüchtig und rasch hingeworfenen Themen. Es wird Aufgabe der Haydn-Forschung sein, ihren Ort genauer zu bestimmen.

Die Skizzen zu den Liedern nehmen je zwei einander gegenüberliegende Seiten eines nur halb beschriebenen Bogens ein. Sie sind bereits gut durchgeführt, bringen aber doch Abweichungen und sind in ihrer andeutenden Art interessant für Haydns Arbeitsweise.

Der Bogen mit skizzierten Tänzen (6 beschriebene Seiten) scheint Haydn als Unterlage für die Herausgabe einer Sammlung gedient zu haben. Jedenfalls deutet darauf die — mehrfach veränderte — Numerierung der einzelnen Tänze hin.

ERNST THEODOR AMADEUS HOFFMANN (1776—1822)

- 29 48 eigenhändige Briefe aus den Jahren 1799—1819 an Breitkopf & Härtel und an die Redaktion der Allgemeinen Musikalischen Zeitung. Insgesamt 60 beschriebene Seiten. 2400.—

Die hier vorliegende Sammlung von Hoffmann-Briefen ist die größte, die es je gegeben hat. Die 29 Briefe aus dem Besitz der General-Intendanz der Berliner Bühnen und die 15 Briefe aus dem Nachlaß von J. E. Hitzig sind im vergangenen Kriege verbrannt, und was die ehemalige Preussische Staatsbibliothek Berlin von ihren 26 Briefen über den Krieg hat retten können — bis jetzt sind erst wieder vier Stücke aufgetaucht —, ist noch nicht absehbar. (Freundliche Mitteilung von Herrn Dr. Friedrich Schnapp.)

Noch erhöht wird der Wert dieser einzigartigen Sammlung dadurch, daß 7 Briefe, sämtlich aus dem Jahre 1812, unveröffentlicht sind, Briefe, die ebenso wie die anderen für seine

nuß, daß es in der That so roch wie auf dem Reichardt'schen Kaffeehause." Fotoreproduktion des Briefes vom 14. November 1813 an Härtel bei Schmieder a. a. O. Seite 23.

Siehe Abbildung auf Seite 35

Mus. ms. 991 u. 991a JOHANN LUDWIG KREBS (1713—1780)

- 30 *(Hitzig I, 12)* Eigenhändiges Musikmanuskript: Fantasie in f-moll für Oboe und Orgel. Wortlaut des der Oboestimme vorgesetzten Titels: „Fantasia, F. b. / a 4. / Oboe / 2 Clavier / e / Pedale / di / Joh. Lud. Krebs.“ Ein fast gleichlautender Kopftitel am Beginn der mit darübergelegtem Solopart geschriebenen Orgelstimme. Partitur mit Stimme nebst Titel umfassen 6 (4 + 2) beschriebene Seiten (3 Bll.). Notenhochformat 20 : 33,5 cm.

x) 1942 veröff.

Das Manuskript ist aus den Sammlungen A. G. Ritter und Erich Prieger hervorgegangen. Besitznachweis „AG. Ritter“ auf dem Titelblatt. Die bisher unveröffentlichte, 56 Takte umfassende Komposition ist ein polyphon „gearbeitetes“, durch ein obligates Instrument erweitertes Orgeltrio. Es zeigt, wie viele andere Werke dieses Meisters, den Einfluß Johann Sebastian Bachs. Joh. L. Krebs war 8 Jahre hindurch (1726—1734) Bachs Schüler und blieb auch nach seinem Abgang von der Thomasschule als Student an der Leipziger Universität noch weitere 2 Jahre in seiner Nähe. Bach hielt sehr große Stücke auf ihn, verwendete ihn als Cembalisten im Collegium musicum, schrieb ihm ein ausgezeichnetes Zeugnis und empfahl ihn Frau Gottsched als Musiklehrer. (Siehe die Bachbiographien von Spitta und Terry und H. Löffler, Johann Ludwig Krebs. Bach-Jahrbuch 1930.)

Die Stimmen sind mit Fälzen in neue helle Kartonschläge eingehängt.

KONRADIN KREUTZER (1780—1849)

- 31 13 eigenhändige Briefe, 1 Brief mit eigenhändiger Unterschrift und eigenhändigem Nachwort, aus den Jahren 1814—1847 an Breitkopf & Härtel. Insgesamt 20 beschriebene Seiten.

Liebenswert, unkompliziert und aufgeschlossen wie die Musik dieses Meisters sind auch seine brieflichen Äuße-

36

700.—

200.—

rungen. Er spart in ihnen nicht mit Worten der Anerkennung für seine eigenen Werke, aber wenn er, wie in dem Brief vom 29. 2. 40 über seine Oper „Die beiden Figaro“ sagt, sie sei „eine wahrhaft gut ausgearbeitete große komische Oper, wie wir im Deutschen — als deutsche Original Oper — seit den Dittersdorff'schen Opern keine mehr aufzuweisen haben“, dann möchte man ihm im Hinblick auf seine ganze Art und Bedeutung doch recht geben.

Die mit Breitkopf & Härtel getätigten Kommissions- und Verlagsgeschäfte machen keinesfalls allein den Inhalt der Briefe aus. Man erfährt von Kreutzers Interesse an Instrumenten, neben Klavieren vor allem an dem sogenannten „Panmelodikon“, das er anno 1817 selbst in Berlin vorführte, einem klavierähnlichen Instrument, das die Töne durch Schleifen rotierender Kegel an einer Art Stimmgabeln hervorruft. Es ist zum ersten Male für das Jahr 1810 nachweisbar. (19. 10. 1817.) Man nimmt an seinen Sorgen um die Zukunft des Theaters in Köln teil, für das seiner Ansicht nach die Stadt größere Opfer bringen müsse (1841). Vor allem aber tut man einen Blick in sein privates Leben: Die fürsorglichen Maßnahmen für seine Tochter Cecilie, die er selbst zur Opernsängerin ausbildete, wie er ihr zu Engagements zu verhelfen sucht, wie er besorgt ist, daß sie günstige Verträge abschließt, daß sie in guten Häusern Wohnung nimmt usw., und wie er schreibt, daß es ihn sehr zu ihr, seiner Frau und der kleineren Tochter zöge — er konnte sich in Köln des Rheinischen Musikfestes wegen, dessen Leitung ihm übertragen war (1841), nicht loslösen — all das zeigt den liebenswerten Menschen und steht im richtigen Verhältnis nicht nur zu seinem „Nachtlager“, sondern auch zu den Chören und vielen zu Unrecht vergessenen Sololiedern.

Die Briefe sind nicht veröffentlicht. Dem Schreiben vom 24. 4. 1823 liegt eine Rechnung der Wiener Musikalienhandlung Pennauer mit dem gleichen Datum bei.

FRANZ LISZT (1811—1886)

- 32 *(Hitzig I, 118)* Eigenhändige Niederschrift der Sinfonischen Dichtung „Ce qu'on entend sur la Montagne“. Vom Komponisten hergestellte Fassung für Klavier zu 4 Händen. Am Schluß der Handschrift „4 Octobre Rome / 74 / F Liszt“. 22 beschriebene Seiten (11 Bll.) im Notenhochformat 27 : 36 cm. (Liszt-Gesamtausgabe I, 1: Partitur.)

Liszt hat an seiner „Bergsinfonie“ in dem Zeitraum von 1848 bis 1874 immer erneut gearbeitet. Nach vier Fassungen hat er 1857 eine Bearbeitung für 2 Klaviere und schließlich 1874 die vorliegende Ausgabe für Klavier zu 4 Händen geschaffen. Das Werk erschien bei Breitkopf & Härtel im Jahre 1875 unter der Verlagsnummer 13 568. (Raabe II.)

800.—

37

Den Klavierbearbeitungen Liszts kommt insofern eine besondere Bedeutung zu, als er an diese sowohl von Spieltechnischen als auch von der Frage der besten und die Substanz am wirkungsvollsten widerspiegelnden Umschrift aus — worin er freilich an seinen eigenen Stil gebunden bleibt, auch wenn es sich um Werke anderer Zeiten handelt — mit außerordentlichem Ernst und großer Strenge gegen sich selbst herangegangen ist.

Mus. ms. 993

FRANZ LISZT

- (Hitzig I, 113) 33 Eigenhändige Niederschrift der Sinfonischen Dichtung *Hungaria* in der vom Komponisten stammenden Fassung für Klavier zu 4 Händen. 26 beschriebene Seiten (13 Bll.), eine beschriebene Seite (1 Bl.), Titel in Blautift. Notenhochformat 27 : 35 cm. Am Schluß des Manuskripts: „6 Sept. / 74 / Villa d'Este.“ (Liszt-Gesamtausgabe I, 5: Partitur.)

800.—

„Liszt sah in der *Hungaria* seine Antwort auf ein Huldigungsgedicht, das ihm der ungarische Dichter Mihaly Vörösmarty (1800 bis 1855) 1840 nach seiner ersten ungarischen Konzertreise gewidmet hatte.“ (Raabe II, 301.) Das Werk entstand im Jahre 1854, wurde 1856 in Budapest unter Liszt uraufgeführt und erschien in der vorliegenden Form unter der Verlagsnummer 13 570 im Jahre 1875 bei Breitkopf & Härtel. (Raabe II.) Zu Liszts Sinfonischen Dichtungen vgl. Nr. 32.

Mus. ms. 994

FRANZ LISZT

- (Hitzig I, 108) 34 Eigenhändige Niederschrift der Sinfonischen Dichtung *Héroïde funèbre*. Vom Komponisten geschaffene Übertragung für Klavier zu 4 Händen. 24 beschriebene Seiten (12 Bll.). Notenhochformat 25 : 34 cm. Am Schluß signiert: „F. Liszt / Weimar / Mai, 77.“ (Liszt-Gesamtausgabe I, 4: Partitur.)

900.—

Entgegen den letzten Ergebnissen der Lisztforschung (Raabe II, 301) ist mit diesem signierten Autograph erwiesen, daß die vorliegende Klavierbearbeitung nicht von Bülow, sondern doch von Liszt selbst stammt. Als weiterer Beweis diene folgende Stelle aus einem unveröffentlichten Brief des Komponisten an Breitkopf & Härtel, der sich in der unter

Nr. 40 verzeichneten Sammlung befindet: „Vorige Woche sandte ich Ihnen die Correcturen des „Triomphe funèbre du Tasse“, nebenbei das „Impromptu“. Morgen folgt „Héroïde funèbre“ (vierhändig) und nächstens erwarte ich die „Hunnenschlacht“, womit nun alle vierhändigen Arrangements der 12 Symphonischen Dichtungen beendigt sind.“ (Villa d'Este 26. September 1877.) Die Drucklegung bei Breitkopf & Härtel erfolgte im Jahre 1878 unter der Verlagsnummer 14 689. Siehe auch Nr. 32.

FRANZ LISZT

- 35 Eigenhändige Niederschrift der Sinfonischen Dichtung *Hunnenschlacht* in der vom Komponisten geschaffenen Fassung für Klavier zu 4 Händen. Am Schluß der Handschrift: F. Liszt / Juni 77 / Weimar“. 35 beschriebene Seiten (18 Bll.), davon erste Seite eigenhändiges Titelblatt in roter Tinte mit ausführlichen Anweisungen an den „Herrn Stecher“.

1000.—

Daß auch dieses „Arrangement für ein Pianoforte zu vier Händen vom Componisten“ (Titelblatt) stammt, und nicht (Raabe II, 302) von Bülow, ist durch dieses Manuskript und durch den oben (Nr. 34) zitierten Brief Liszts vom 26. 9. 1877 erwiesen.

In den *Lettres à une amie* (Nr. 39) vom 15. 8. 1855 berichtet Liszt, wie er durch das Gemälde „Hunnenschlacht“ von Kaulbach zur Komposition angeregt wurde: „... et je suis fort tenté de faire une composition musicale d'après cette esquisse.“ Die Komposition entstand im Jahre 1857. Die vorliegende Bearbeitung erschien bei Breitkopf & Härtel im Jahre 1878 unter der Verlagsnummer 14 717. (Raabe II.) Siehe auch Nr. 32.

FRANZ LISZT

- 36 Eigenhändige Niederschrift des von Liszt selbst geschaffenen Klavierauszuges zu Beethovens 5. Sinfonie. 51 beschriebene Seiten (26 Bll.) im Notenquerformat 25,5 : 33 cm. Dazu: Umschlag im Hochformat mit eigenhändigem Gesamttitel für alle 9 Sinfonien: „Collection des Symphonies de Beethoven. Partition de Piano par F. Liszt. (5me Symphonie en ut mineur.)“

500.—

Mus. ms. 995

(Hitzig I, 115)

Mus. ms. 996

(Hitzig I, 120)

Wie verantwortungsbewußt Liszt an die Arbeit der Klaviertransskriptionen der Beethovenschen Sinfonien heranging, zeigt ein unveröffentlichter Brief (unten angezeigt unter Nr. 40) aus Rom an Dr. Hermann Härtel vom 26. 3. 1863: „Die mir in Ihrem freundlichen Schreiben angemeldeten vier Partituren der Beethovenschen Sinfonien sind mir gestern zugekommen. Mein Auge weidet und labt sich einstweilen an allen Vorzüglichkeiten der herrlichen Ausgabe; und sogleich nach Ostern will ich mich an die Arbeit setzen. Es soll meinerseits nicht an gutem Willen und Fleiß fehlen, Ihren Auftrag entsprechend zu erfüllen. Allerdings muß sich ein Clavier-Arrangement dieser Schöpfungen damit begnügen ein sehr dürtiges und weit entferntes U n g e f ä h r zu verbleiben. Woher den nichtigen Hämmern des Claviers, Athem und Seele, Schall und Kraft, Fülle und Weihe, Colorit und Accent einflößen? — Doch will ich es versuchen wenigstens die schlimmsten Uebelstände zu beseitigen und der Clavier-spielenden Welt ein möglichst getreues Schema des Beethovenschen Genius zu liefern.“

Die Klavierauszüge zur 5. und 6. Sinfonie hat Liszt den anderen voraus bereits im Jahre 1840 bei Breitkopf & Härtel unter den Verlags-Nummern 6006 und 6007 erscheinen lassen. Aus dem eigenhändigen Wort „Nohan“ auf der letzten (leeren) Seite des Manuskriptes geht hervor, daß Liszt sich bereits 1837 bei seinem Aufenthalt auf Schloß Nohant, dem Familiengut George Sands, mit diesen Arbeiten beschäftigte. Das Manuskript ist mit zahlreichen Korrekturen durchsetzt, die darauf schließen lassen, daß Liszt die Ausgabe einer späteren gründlichen Durchsicht unterzogen hat. Vergleiche auch die Bemerkungen zu Nr. 32.

Mus. ms. 997

FRANZ LISZT

- 37 Eigenhändige Niederschrift des selbst geschaffenen Klavierauszuges zu Beethovens 6. Sinfonie. 66 beschriebene Seiten (32½ Bll.) in Notenquerformat 25,5 : 33 cm. 600.—

(Hitzig I, 125)

Zur gleichen Zeit entstanden wie die Klavierbearbeitung von Beethovens 5. Sinfonie. Auch dieses Manuskript weist zahlreiche Spuren einer späteren Überarbeitung auf. Es ist auf gleichem Papier wie der Auszug der 5. Sinfonie geschrieben. (Weitere Bemerkungen siehe unter Nr. 36.)

Mus. ms. 998

FRANZ LISZT

- 38 Abschrift des vierhändigen, vom Komponisten stammenden Klavierauszuges der Sinfonischen Dichtung „Les Préludes“ mit zahlreichen eigenhändigen Korrekturen und

(Hitzig I, 140)

40

Einschüben. Am Kopf der ersten Seite eigenhändige Signierung: „Symphonische Dichtung Nr. 3 — FLiszt“. 40 beschriebene Seiten (20 Bll.), davon 5 Seiten ganz von Liszts Hand. Dabei ein nicht dazu gehörender Umschlag mit eigenhändigem Titel: „Les Préludes / Symphonische Dichtung / (Nr. 3) / von F. Liszt / Partitur.“

200.—

Die für den Stich hergestellte Vorlage. — Am Schluß (Seite 35) von der Hand des Schreibers signiert: „Fischer. 11./12. 58.“ Der Auszug wurde bei Breitkopf & Härtel im Jahre 1859 unter der Verlagsnummer 9968 veröffentlicht. Fast auf jeder Seite Korrekturen oder Hinzufügungen, außerdem durchgehend die Vortragszeichen, Pedaleinsätze und Satz- bzw. Tempobezeichnungen von Liszts Hand. Vier von den fünf eigenhändigen Seiten enthalten eine neue, stark veränderte Version für die auf den Seiten 31—33 gestrichene Stelle, die 5. Seite ebenfalls erhebliche Änderungen für die mit Blaustift nummerierten Takte auf den Seiten 33—35. Zu Liszts Klavierbearbeitungen vergleiche auch das unter Nr. 36 Gesagte.

FRANZ LISZT

- 39 „Lettres à une amie.“ Die vollständige Sammlung der eigenhändigen Briefe Liszts an Agnes Street-Klindworth in 2 roten Halblederbänden mit dem Goldaufdruck: „Liszt, Correspondence authographe 1855—1886“. 152 Briefe mit insgesamt 608 beschriebenen Seiten. 10 000.—

Agnes Street-Klindworth lebte in den Jahren 1853—55 in Weimar und war in dieser Zeit Liszts Schülerin. Von ihrer tiefen Verbundenheit mit Liszt — einer menschlich-persönlichen und einer auf die Kunst gerichteten — geben diese Briefe, die sich über einen Zeitraum von 31 Jahren erstrecken, einen deutlichen und lebendigen Eindruck. Sie gehören zu den interessantesten Liszt-Briefen, weil sie mehr als andere von seinen Werken, von seinen Reiseerlebnissen und von seinen Urteilen über den beiden nahestehenden Kreis von bedeutenden Persönlichkeiten (Wagner, Bülow, Fürstin Wittgenstein, Cosima Wagner) berichten.

Der Wert dieser Sammlung wird dadurch außerordentlich erhöht, daß die Briefe in Band III der von Maria Lipsius (La Mara) 1893—1905 besorgten Gesamtausgabe nicht vollständig und zu einem erheblichen Teil verkürzt wiedergegeben worden sind. 22 Schriftstücke fehlen völlig und bei über 50 Briefen sind Veränderungen (zumeist Kürzungen) vorgenommen worden, von denen 25 besonders einschneidend sind. Als die Briefe im Jahre 1893 für die Veröffent-

41

lichung bearbeitet wurden, waren erst sieben Jahre seit Liszts Tode verflossen. Zahlreiche, in den Briefen erwähnte Personen lebten noch, und die Veröffentlichung der sehr offenen Äußerungen Liszts wäre zu dieser Zeit untragbar gewesen. La Mara scheute sich sogar, den Namen der Adressatin anzugeben, und erfand daher den Titel „Franz Liszts Briefe an eine Freundin“. Auch das Verhältnis zwischen Agnes Street-Klindworth und Liszt erscheint nach der Lektüre der Originalbriefe in einem neuen Licht.

Sämtliche Briefe sind, ohne eigentlich festgeklebt zu sein, mit schmalen Fälzen auf den Blättern der beiden Bände befestigt. Nicht vorhanden sind die Briefe Nr. 45, 74 und 95 der gedruckten Ausgabe. Sie befanden sich schon 1893 in französischem Privatbesitz (Alfred Bovet, Valentigney).

(La Mara, Franz Liszts Briefe an eine Freundin, Leipzig 1894. Raabe a. a. O. Bd. I.)

FRANZ LISZT

- 40 138 eigenhändige Briefe, 4 Briefe mit eigenhändiger Unterschrift, eine Visitenkarte mit eigenhändiger Mitteilung, ein eigenhändiges Gutachten, eine eigenhändige Titelformulierung, ein signiertes gedrucktes Titelblatt zu den „Sinfonischen Dichtungen“ mit eigenhändiger Notiz. Insgesamt 397 beschriebene Seiten aus den Jahren 1839—1886. Bis auf einen Brief (28. 5. 48) sind alle Schriftstücke an Breitkopf & Härtel gerichtet. 109 Briefe sind in deutscher, 33 in französischer Sprache geschrieben.

3600.—

Gegenstand dieser großen Briefsammlung sind vorwiegend die Werke Liszts, die bei Breitkopf & Härtel erschienen sind. Dabei kommt es zu inhaltlich interessanten und stilistisch reizvoll formulierten Äußerungen, besonders auch zu seinen „Sinfonischen Dichtungen“: „*Ich bin ziemlich fleißig in Rom und fest gewillt, meine musikalischen Missetaten weiterzutreiben. Folglich ist der Verlag Breitkopf und Härtel nicht zu sehr geschützt gegen fernere Zusendungen meiner confusen Manuscripte ...*“ (Rom, 22. 3. 1862). „*... doch spuken mir so wunderliche Dinge im Kopf herum, daß ich nicht umhin kann, sie aufzuschreiben.*“ (Rom 27. 5. 65.) „*... Trotz der vielen Critiken, Ignorirungen und Perhorreszirungen, welche diese Dinge 20 Jahre hindurch erleiden mußten, sind sie vielleicht noch nicht ganz tod gemacht.*“ (Rom, 26. 9. 1877.) „*... Je mehr man die Programm Musik beanstandet und verunglimpft, desto mehr liegt es mir ob, sie aufrecht zu erhalten. Die schönsten Siegesfahnen bleiben die vom Feinde durchlöcheren.*“ (Weimar, 10. 4. 1880.)

Darüber hinaus sind die lebenswürdigen Briefe ein beredtes Zeugnis für Liszts bekannte Großzügigkeit und Vornehmheit.

Uneigennützig setzt er sich ein für Schumann, Bülow, Klindworth, Vesque von Püttlingen und andere und nimmt auch in einer kritischen Situation eindeutig und klar Stellung für Richard Wagner: „*Nebenbei bemerkt, waren meine Wagner-Transcriptionen*“ (gemeint sind die Übertragungen Wagner-scher Themen für Klavier) „*keineswegs Sache der Speculation für mich. Erschienen Anfangs der 50er Jahre, wo allein das Weimarer Theater die Ehre hatte, Tannhäuser, Lohengrin und den fliegenden Holländer aufzuführen,*“ (nämlich auf Liszts Veranlassung) „*dienten solche Transcriptionen nur als bescheidene Propaganda am dürftigen Clavier, für den großen, hehren Genius Wagners, dessen strahlender Ruhm jetzt und hinfort dem Stolze Deutschland's angehört.*“ (Buda-pest, 23. 11. 1876.)

Auch sein großes Interesse an der Tätigkeit der neugegründeten Bachgesellschaft kommt in vielen Briefen zum Ausdruck. Es äußerte sich besonders darin, daß er in den ihm zugänglichen Kreisen in und außerhalb Deutschlands Mitglieder warb. — Der Brief vom 28. 3. 1848 ist an eine mit Liszt in Weimar wohl bekannte Persönlichkeit gerichtet, die er um Erfüllung eines Wunsches bittet: „*... Erlauben Sie mir also, Sie freundlichst zu bitten, von den 20 Thaler (hier eingeschlossen), 15 auf die delicateste Weise, nämlich anonym, unter Couvert, (oder, wenn Sie es für zweckmäßiger halten direct als von Ihnen gegeben) an Frau Strohmeier zukommen zu lassen. — Und für die 5 übrigen entweder Cigarren, oder ein 2tes Piccolo oder irgend einen Douceur Gegenstand welches dem Herrn der immer cis' — e' — g' — cis" statt c' — e' — g' — c"* (im Brief in Noten) *in der Martha gespielt hat, Spaß machen könnte, von mir aus mit vielen Complimenten einzuhändigen.*“

Die Briefe sind, bis auf wenige Auszüge bei Oskar von Hase (a. a. O., Seite 145 ff.), unveröffentlicht. Eine Teil-Photoreproduktion des Briefes vom 23. 11. 1876 bei W. Schmieder (a. a. O., Seite 37). Das eigenhändige Gutachten betrifft Breitkopf & Härtelsche Konzertflügel (vgl. Nr. 48), die eigenhändige Titelformulierung bezieht sich auf „Zwei Stücke aus R. Wagners *Tannhäuser* und *Lohengrin* für das Piano-forte ...“

Siehe Abbildung auf Tafel VIII

KARL LOEWE (1796—1869)

- 41 Eigenhändiges Musikmanuskript: 5 Lieder für Sopran, Alt, Tenor und Baß op. 81. Ein Konvolut aus zwei verschiedenformatigen und zu verschiedenen Zeiten niedergeschriebenen Manuskripten zu je 2 und 3 Liedern. Insgesamt 13 beschriebene Seiten (8 Bll.) im Notenhochformat.

Die anspruchslosen, in lockerem a-capella-Satz geschriebenen, teilweise volksliedhaften kleinen Gebilde übergab Loewe mit einem Schreiben vom 1. 8. 1841, das sich in der unten

Mus. ms. 999

(Hitzig I, 48)

300.—

angezeigten Briefsammlung befindet, dem Verlag Breitkopf & Härtel „zur Ansicht“. Sie wurden verlegt und erschienen im Sommer 1842 unter der Verlags-Nummer 6600.

Die Sammlung enthält: 1. Im Vorübergehen (Goethe), 2. Im Frühling (Lenau), 3. When the first summer bee, mit dem deutschen Text: Bald, wenn die Biene hier summt um die Rose (Freiligrath), 4. In der Marienkirche (Altes Volkslied), 5. Ganymed (Goethe).

KARL LOEWE

- 42 18 eigenhändige Briefe an Breitkopf & Härtel aus den Jahren 1820—1842. Insgesamt 24 beschriebene Seiten nebst einer gedruckten Beilage, dem 4 Seiten umfassenden Text zu dem Chorwerk „Die Kaiserin“.

Die Briefe des großen Balladenkomponisten sind nicht nur als Dokumente für die Entstehungszeit einer ganzen Anzahl seiner Werke von Interesse, jener Werke, die er teils mit, teils ohne Erfolg dem Breitkopfschen Verlage zur Herausgabe anbot — darunter auch Kammermusik und drei Sinfonien! — sie enthalten darüber hinaus Berichte über Aufführungen (z. B. der Oper „Die drei Wünsche“ in Berlin 1834 im Schreiben vom 24. 2. des gleichen Jahres, oder der „Großen Scene ‚Die Kaiserin‘ für die Altstimme, mit eingewebtem vollständigen Te Deum für das Chor und große Orchester“ in Koblenz im Jahre 1842 „zum Besten des Cöllner Dombaues“ im Brief vom 17. 7. 42), Bemerkungen über eine geplante Konzertreise, die ihn am 24. 7. 1834 nach Leipzig führen soll, und in der er selbst „einige“ seiner „Balladen vorzutragen gedenke“ (Brief vom 17. 6. 1834) und recht bemerkenswerte Urteile über sich selbst und seine Werke. So gleich die Worte des ersten Briefes an den Verlag vom 9. 8. 1820 aus Halle: „Ich kann wenigstens so viel mit Gewißheit ohne allen Egoismus und Nepotismus versichern, daß sie (seine Kompositionen) eine Beurtheilung werth sind ... Es sind dies freilich neue Erscheinungen am musikalischen Horizonte, und noch dazu neue in mehrfacher Hinsicht, und ich begreife daher auch sehr wohl, daß sich dem Verleger bei diesen Gelegenheiten manche Schwierigkeiten aufdrängen mögen ...“

Auch wie Loewe auf den Antrag reagiert, für die Allgemeine Musikalische Zeitung Rezensionen und Beiträge zu schreiben, ist charakteristisch für seine selbstkritische und allen Ablenkungen entgegnetretende Art: „Ihrer gütigen Aufforderung zu folgen, und für Ihre Zeitung Beiträge zu liefern, wird mir schwer werden, da ich für geregelte literarische Beschäftigungen nur sehr wenig Zeit, und ohnehin seit vielen Jahren nichts der Art gelesen habe, und gar nicht weiß, wie es in der kritischen Welt aussieht. Ich werde aber, um Ihre alte würdige Zeitung fördern zu helfen, sehen, daß ich

Ihnen ab und zu etwas einsende, mit der Bemerkung und Bitte, daß Sie mir die strengste Anonymität zusagen; auch würde ich gute größere Gesangs- und Orchesterwerke anzuzeigen nicht abgeneigt sein, auf die Sie etwas halten, und wovon Ihnen eine wohlwollende Kritik erwünscht wäre, ebenso gute Piano-Sachen. Auch möchte ich als Mitarbeiter nicht angeführt sein, und Ihrer Nachsicht bedürfen, wenn mir nicht Zeit bliebe, etwas zu senden. Wer wird redigieren?“ (19. 12. 1841.)

Daß Loewe tatsächlich etwas zur Allgemeinen Musikalischen Zeitung beigesteuert hat, bestätigt das Schreiben vom 24. 5. 42, mit dem er „eine kleine Anzeige von Liedern“ schickt, im übrigen aber darum bittet, ihn in Zukunft mit solchen kleinen Werken zu verschonen: „Überhaupt habe ich doch nur sehr wenig Lust zu diesem Geschäfte, und bin seit Jahren nicht mehr damit bekannt, weshalb Sie mich wohl für die Zukunft lieber damit verschonen, wenn Sie nicht gewiß wissen, daß mir Kunstwerke größerer Art wenigstens Interesse dafür einflößen.“

ALBERT LORTZING (1801—1851)

- 43 32 eigenhändige Briefe an den Verlag Breitkopf & Härtel und Raymund Härtel aus den Jahren 1839—1851. Insgesamt 37 beschriebene Seiten.

Von dieser Sammlung hat Georg Richard Kruse 26 Briefe in seiner Ausgabe der Lortzingschen Briefe (2. Aufl. 1913) veröffentlicht. Die restlichen sechs wurden erst später in den noch unbearbeiteten Archivbeständen der Firma Breitkopf & Härtel entdeckt. Zwei von ihnen bereichern nicht wenig die an sich nicht sehr hohe Zahl (rund 240) erhaltener Lortzing-Briefe. Der erste (Leipzig 26. 10. 1840) berichtet, auf welche Weise eine Liederinlage Lortzings zu Halévys Oper „Die Dreizehn“ von Breitkopf & Härtel in Verlag genommen wurde. „Mein Freund Reger“ (Philipp Reger, damals Charakterdarsteller am Leipziger Theater und Vertrauter Lortzings) „sagt mir, daß Sie den Wunsch geäußert, das Lied zu der Oper ‚Die Dreizehn‘ zu besitzen ...“ Als Honorar fordert der stets bescheidene Komponist nur „ein Exemplar der neuen Partitur des Don Juan.“

Der andere unveröffentlichte Brief enthält ein interessantes Urteil Lortzings über seine Opern und besonders über die Bedeutung, die er der unveröffentlichten, im Jahre 1838 der Vergessenheit entrissenen Oper „Caramo oder das Fischerstechen“ (komponiert 1839) beimißt: „Sie wünschen den H. Sachs zu stechen; die Oper geht ausgezeichnet und fehlt es mir nur an Kopisten um den vielen Bestellungen schnell genug nachkommen zu können; ich gestehe dieß mit eben der Offenheit, mit der ich bekennen muß, wie Caramo nur bis dato sehr wenige Abnehmer gefunden und dennoch halte

ich Caramo — was die Musik anbelangt — von meinen sämtlichen Opern für das Bessere, was ich geschrieben; leider stoßen sich viele Direktoren an dem Arrangement der letzten Dekoration, die allerdings — namentlich für Provincial-Bühnen Schwierigkeiten bietet; außerdem hatte ich das Pech, daß Blums Oper „Bergamo“ nach demselben Sütjet bearbeitet ist, sonst wäre die Meinige schon in Berlin gegeben worden und hätte vielleicht dadurch ein Renomé erhalten.“ (11. 11. 1840.)

In den anderen Briefen haben fast alle Hauptwerke Lortzings einen Niederschlag gefunden, und wenn es sich auch oft um Erörterung von Verlagsangelegenheiten handelt, so leuchtet doch in zahlreichen Briefen die bekannte unkonventionelle, frische und humorvolle Ausdrucksweise dieses liebenswerten Meisters durch. So, wenn er meint, Härtel hätte „sich nicht deutlich genug ausgequetscht“ (31. 8. 42), wenn er bittet, „Einen seiner dienenden Sklaven zu ihm zu beordern“, um etwas abzuholen (24. 10. 42), oder wenn er statt wie gewöhnlich eine Oper 6 Lieder zum Verlag anbietet und sich bemüßigt fühlt, erst einmal anzufragen, ob Härtel überhaupt Lust dazu habe, „da wir, wie die Handelsreisenden sagen, in dem Artikel noch garnicht gemacht haben“ (3. 9. 50). Auch der etwas bittere Humor seiner letzten, qualvollen und demütigenden Lebensjahre, in denen er an seinen Freund Düringer schreiben mußte: ich bin „so verarmt, daß Deutschland darob erröten könnte, wenn es anders Scham im Leibe hätte“, bricht bisweilen durch — am deutlichsten wohl in dem letzten, einen Monat vor seinem Tode geschriebenen kurzen Brief: „Beikomend sechs Männer: Quartetten; theils rührend zum Weinen, theils komisch zum Wälzen; Honorar ganz nach Ihrem Ermessen; aber so viel und so bald wie möglich!“ (23. 12. 50.)

Das Schreiben vom Ende November 1847 ist bei Kruse stark gekürzt. Dort fehlt der gesamte, schwungvoll geschriebene Text, den Lortzing als Nachtrag zu seiner Oper „Der Großadmiral“ noch vor der Drucklegung mitteilte.

Mus. ms. 1000

FELIX MENDELSSOHN-BARTHOLDY (1809—1847)

- 44 Eigenhändiges Musikmanuskript: „Capriccio brillante“ h-moll (op. 22) für Klavier und Orchester. Partitur. 35 beschriebene Seiten (18 Bll.). Marmorierter Pappbd. in Querformat. Titelblatt: „Capriccio brillante / FMB.“ Auf der letzten Seite: „London 18ten Mai 32“. (Mendelssohn, Gesamt-Ausg., Serie VIII, Nr. 34.)

(Hitzig I, 64)

3500.—

Mendelssohn vollendete die Komposition bereits in Paris, wo er unmittelbar vor seinem Londoner Aufenthalt weilte (Unveröffentlichter Brief an Breitkopf & Härtel vom 21. 3. 32 siehe Nr. 47). In London spielte er das Werk — vermutlich

Ende Mai des gleichen Jahres — in einem öffentlichen Konzert. Erstausgabe der Klavierfassung September 1832 bei Breitkopf & Härtel unter Verl.-Nr. 5286.

Ein zügig geschriebenes, durch zahlreiche Korrekturen und Einschübe besonders interessantes Manuskript.

Siehe Abbildung auf Tafel III

FELIX MENDELSSOHN-BARTHOLDY

Mus. ms. 1001

- 45 Eigenhändiges Musikmanuskript der „Schottischen Sinfonie“ op. 56. Vierhändiger, von Mendelssohn selbst stammender Klavierauszug. 39 beschriebene Seiten (20 Bll.). Pappbd. in Hochformat mit der Jahreszahl „(1842)“. Titelblatt: „Symphonie (No. 2) für Orchester componirt und Ihrer Majestät der Königin von England zugeeignet von FMB. Vierhändiger Clavier-Auszug vom Componisten. Op. 56“. (Mendelssohn, Gesamt-Ausg. Serie I, Nr. 2.)

(Hitzig I, 70)

3500.—

Die Anfänge der Komposition dieser berühmten 3. Sinfonie, die bei Mendelssohns Londoner Aufenthalt im Jahre 1844 zweimal aufgeführt und mit jubelnder Begeisterung aufgenommen wurde, reichen bis in die Jahre 1830 und 1831 zurück (Brief Mendelssohns aus Rom vom 23. 11. 30 und 22. 3. 1831 an seine Familie). Vermutlich ist damit die Bezeichnung der Sinfonie als „No. 2“ auf dem autographen Titelblatt zu erklären. Die Bearbeitung für Klavier zu vier Händen entstand 1842, nachdem Mendelssohn die Eigentumsrechte an einen englischen (Ewer & Co.) und einen französischen (Benacci & Peschier) Verlag und für Deutschland an Breitkopf & Härtel übertragen hatte. Der Auszug lag unter der Verlagsnummer 7249 Ende September 1842 gedruckt vor. (Unveröffentlichter Brief Mendelssohns an Breitkopf & Härtel vom 28. 9. 1842 siehe Nr. 47.) Auf den Seiten 12, 13 und 27 der Handschrift erhebliche Korrekturen, die Überklebungen notwendig machten. Die früheren Fassungen noch erkennbar.

FELIX MENDELSSOHN-BARTHOLDY

Mus. ms. 1002

- 45a „Musik zum Sommernachts Traum von Shakespeare MB 117. Stich-Nr. 7040.

(Hitzig I, 71)

5000.—

erwähnten Briefe vom 21. 3. 32, vom 14. 3. 34 und 28. 9. 42) zahlreiche Stellungnahmen zu seinen eigenen und zu anderen Werken und zu seinen eigenen Leistungen, ferner eine Fülle von Notizen und Berichten aus seinem Leben, von seinen Reisen, seinen Konzerten, von Veränderungen in seiner öffentlichen Tätigkeit, von Erkrankungen usw. Außerdem zeugen sie inhaltlich und im Ausdruck an vielen Stellen von der bekannten vornehmen Liebenswürdigkeit und dem Charme des Komponisten.

Am 23. 1. 32 bietet er von Paris aus „... ein Oktett für Streichinstrumente ..., ein oder zwei Trios für Clavier mit Begleitung von Violine und Violoncell; ein Heft Lieder ... und endlich die Overture zu dem Sommernachtstraum von Shakespeare ...“ an. „... ich denke, es werden die besten Stücke sein, die ich bis jetzt dem Publikum übergeben habe, namentlich das erste und letzte von den genannten.“ Als er den Druck erhielt, schrieb er (Berlin 19. 12. 32) „... und es freut mich doppelt dies Stück in solcher Gestalt erscheinen zu sehen, da es eins meiner Lieblingsstücke ist“.

In diesem Zusammenhang und überhaupt für Mendelssohns Stellung zur Frage der Programmgebundenheit seiner Musik ist sein Brief vom 15. 2. 33 besonders aufschlußreich: „... Meinen Ideengang bei der Composition (der Sommernachtstraummusik) für den Zettel anzugeben, ist mir zwar nicht möglich, denn dieser Ideengang ist eben meine Overture. Doch schließt sie sich eng an das Stück an, und so möchte es vielleicht sehr angemessen sein, die Hauptmomente des Dramas dem Publikum anzugeben, damit es sich den Shakespeare zurückrufen, oder eine Idee von dem Stück bekommen könne. Ich glaube, es würde genügen, zu erinnern, wie die Elfenkönige Oberon und Titania mit ihrem ganzen Volke fortwährend im Stücke erscheinen, bald hier bald dort; dann kommt ein Herzog Theseus von Athen und geht mit seiner Braut in den Wald auf die Jagd, dann zwei zarte Liebespaare, die sich verlieren und wiederfinden, endlich ein Trupp täppischer, grober Handwerksgelesen, die ihren plumpen Spas treiben, dann wieder die Elfen, die sie alle necken — und daraus baut sich eben das Stück. Wenn am Ende sich alles gut gelöst hat, und die Hauptpersonen glücklich und in Freuden abgehen, so kommen die Elfen ihnen nach, und segnen das Haus, und verschwinden, wie es Morgen wird. So endigt das Stück wie auch meine Overture. Mir wäre es lieb, wenn Sie auf dem Zettel blos diesen Inhalt mit kurzen Worten angäben, und meine Musik nicht weiter dabei erwähnten, damit die ruhig für sich sprechen kann, wenn sie gut ist, und ist sie das nicht, so hilft ihr die Erklärung gewiß nichts. — Noch bitte ich den Herrn Musikdirector (Pohlenz) bei der Aufführung den Pauker den Wirbel in den beiden Tacten vor dem Buchstaben H mit aller möglichen Kraft und eben so die rinforzandos bei den Stellen von 22 Tacte vor E an, bis zum E selbst in den Hörnern so stark und gellend als möglich machen zu lassen, auch das Tempo durchgängig sehr leicht und lebendig zu nehmen.“

Auf Mendelssohns Zusammenarbeit mit Ferdinand David vor der Drucklegung seines Violinkonzertes nimmt das Schreiben vom 17. 12. 44 aus Frankfurt a. M. Bezug: „... hat David alles in Richtigkeit befunden (ich ersuche ihn darum in den inliegenden Zeilen), so steht meinerseits dem Stich nichts mehr im Wege. ... David versprach mir einige Bogenstriche u. dg. in der Prinzipalstimme anzugeben und zu corrigiren.“

Wie streng der Meister gegen sich selbst war und wie genau er seine eigenen Fähigkeiten kannte und wußte, wo er seine Kraft einzusetzen hatte, zeigen folgende Stellen (Paris 21. 3. 32): „... da ich in keinem Falle irgend etwas herausgeben möchte, das ich selbst für nicht recht oder für nachlässig halten müßte.“ (Leipzig, 5. 4. 38): „... Meine Absicht war zwar die Lieder, weils denn doch gar so kleine Thiere sind, ohne Opuszahl in die Welt zu schicken, da Sie mir aber schreiben, daß es Ihnen unbequem wäre, so setzen Sie op. 41 darauf.“ (Düsseldorf, 6. 2. 35 als Antwort auf den Antrag Härtels, die Redaktion der „Allgemeinen Musikalischen Zeitung“ zu übernehmen:); „... Ihren ... Brief, die musikalische Zeitung betreffend, habe ich erhalten, und je ehrenvoller mir das Vertrauen ist, welches Sie in mich setzen und mir dadurch an den Tag legen, desto mehr verpflichtet mich es zur vollständigsten Aufrichtigkeit in dieser Sache. Ich wäre nämlich durchaus ungeeignet ein Unternehmen dieser Art mit Erfolg und Wirksamkeit fortzusetzen oder weiterzubringen. Es wird mir schon schwer an Freunde meine Meinung von Musik mündlich oder schriftlich auszudrücken, und für das Publikum wäre mir dies ganz unmöglich. Schon vor längerer Zeit wurde mir dieser Mangel fühlbar, als ich die dringendste Aufforderung hatte an einem musikalischen Blatte mitzuarbeiten, und bei dem besten Willen nicht ein paar Zeilen hätte zusammenbringen können und mögen, und hätte es noch soviel gegolten. Damals faßte ich dann den Vorsatz niemals in einem öffentlichen Blatte zu schreiben, sondern mein öffentliches Auitreten nur auf die practische Musik zu beschränken, und den habe ich bis jetzt gehalten, und mich immer mehr darin bestärkt. Am allerwenigsten passe ich aber zum Redacteur, und wenn ich die Ehre hätte, näher von Ihnen gekannt zu sein, so würden Sie mir darin gewiß beistimmen. So kann ich also selbst wenn ich nach Leipzig später einmal käme (was auch wohl noch sehr ungewiß und in weitem Felde ist) Ihren mir ehrenvollen Antrag nicht annehmen und es bleibt mir nur übrig Ihnen dafür abermals meinen herzlichen Dank zu sagen.“

Mendelssohns Verehrung für Johann Sebastian Bach: (Frankfurt a. M., 17. 12. 44) „... Er (der Londoner Verleger Coventry) hat sich zur Bedingung gemacht, daß mein Name, als „editor“ auf dem Englischen Titel (der von M. dort herausgegebenen Orgelwerke Bachs) stehen müsse; in Deutschland darf dies aber nicht der Fall sein. Ich denke auch, daß Sie damit einverstanden sein werden, und daß es Ihnen, wie mir, bei der ganzen Herausgabe nur auf die Sache, und auf weiter nichts, ankommt. — Drum muß aber auch kein Herausgeber-Name, sondern nur ein Componisten-Name darauf stehen und der Titel möglichst einfach sein, und das Innere möglichst correct. Fürs Innere hat Sebastian eigenhändig schon gesorgt.“ Zur Frage der Pausensetzung

bei aussetzenden Stimmen in der gleichen Ausgabe: Bad Soden/Ts., 9. 6. 45: „... hierin weiche ich von seiner (Schellenbergs) Meinung ab ... Ich wünsche aber in solchen Fällen gar keine Meinung zu verfechten, sondern ganz einfach das Manuscript drucken zu lassen; Schreibfehler hat ein solcher Meister nicht gemacht, und wo seine Schreibart unteulich aussieht, da ist seine Sache und ich kann den Leuten nicht helfen. ... Bachs Orthographie ist nun einmal so gewesen und wie gesagt — ich fühle keinen Beruf sie zu ändern ...“ —

Unter den wenigen scharf ablehnenden Urteilen über andere Musiker ist besonders deutlich und charmant das über Friedrich Mockwitz, der schlechte Arrangements von Mendelssohns Werken machte: (Leipzig von 1839) „... Wenn dergleichen beim Publikum beliebt ist, ist's desto schlimmer fürs Publikum; aber lieber will ich gar nicht vom Publikum gespielt sein, als in solcher Verunstaltung.“ (Frankfurt a. M., 8. 2. 45:) „... Dabei wimmelt das alte Arrangement von gewissen Doppelschlägen und Ausschmückungen, die Mockwitz am jüngsten Tage gar nicht verantworten kann.“

Die vielen Bemerkungen über sein Leben, seine Reisen, seine Arbeits- und Berufspläne verteilen sich auf die ganze Korrespondenz. Am 17. 2. 32 berichtet er, daß seine Sommer-nachtstraum-Ouvertüre in Paris vom Conservatoire-Orchester „ganz herrlich“ gespielt worden sei, am 21. 3., daß er ebenda schwer erkrankt sei (an Cholera). Am 6. 2. 33 schreibt er aus Berlin, daß er „am 13. ds. Berlin auf längere Zeit verlasse ... Ich gehe, zunächst nach London ... dort bleibe ich bis etwa Anfang August. In der Zwischenzeit werde ich einige Wochen nach Düsseldorf gehn, um dort das Rheinische Musikfest an den Pfingsttagen zu dirigieren ...“ Die Gründe seines Rücktritts vom Düsseldorfer Intendantenposten teilt er am 15. 11. 34 mit: „da ich meine Intendantenschaft hier wieder aufgegeben habe, weil sie mir alle meine Zeit und Muße wegnahm“.

Die Briefe geben in ihrer Gesamtheit so viel aus dem beruflichen und privaten Leben Mendelssohns, weil er sich mit den Verlagsinhabern, Hermann und Raymund Härtel, auch menschlich verbunden fühlte. An Fernerstehende hätte er zweifellos kaum so reizend formulierte Sätze wie diese geschrieben: „... entschuldigen Sie mir die lange Verzögerung, die der saumseligste Copist und Corrector (welcher ich selbst leider bin) verschuldet hat.“ (Leipzig, 11. 11. 37.) — „... Alle möglichen Rosenwolken und blaue Himmel und zarte Buchstaben (es handelt sich um die Ausstattung seiner sechs Gesänge op. 34, die der Schwester seiner Frau Cécile, Fräulein Julie Jeanrenaud, gewidmet sind) können nicht gut genug sein, für die lebenswürdige Dame, der ich das Heft zugeeignet habe.“ (Leipzig, 27. 1. 37.) — Oder: „Jedenfalls war es besser, als ich die Correctur unter den Arm nahm, um die Stadt ging, in den silbernen Bären hinein, und etwaige desiderata bei Breitkopf & Härtels mündlich anbrachte, oder Herrn Meyer ans Herz legte. Das soll nun alles brieflich geschehen, und will mir nicht schmecken, werde mich aber doch fürs erste daran gewöhnen müssen.“ (Berlin, 7. 7. 41.) — Auch der letzte, am 23. März seines Todesjahres geschriebene Brief ist auf diesen vertraulichen Ton gestimmt. „Mei-

nen besten Dank für Ihr freundliches Schreiben voraus. Ich hatte mir schon seit mehreren Wochen vorgenommen, Ihnen ein Manuscript ... zu übergeben, und hatte angefangen, daran zu arbeiten ... aber die vielen Störungen, an denen das Leben so reich ist (Proben, Prüfungen, Schnupfen und Kreuzweh und wie sie sonst heißen mögen) haben mich während der letzten Tage wieder ganz von mir selbst und meiner Arbeit entfernt gehalten ...“

Die durchweg sauber und graziös geschriebenen Briefe sind, bis auf einige Auszüge im zweiten Band der Geschäftsgeschichte des Hauses Breitkopf & Härtel (Leipzig 1919), unveröffentlicht.

Siehe Abbildung auf Seite 49

FELIX MENDELSSOHN-BARTHOLDY

- 48 Eigenhändiges, mit vollem Namenszug unterschriebenes, undatiertes Gutachten über Breitkopf & Härtels „neue Concertflügel mit Englischer Mechanik“. Ein einseitig beschriebenes Blatt 14 : 23 cm.

100.—

Begeistertes Urteil über die aus der Breitkopf & Härtelschen Klavierfabrik hervorgegangenen Klaviere. „Daß ich ... besonders durch ihre ausgezeichnete Tonfülle, Kraft und Nachhaltigkeit des Klanges in allen meinen Anforderungen befriedigt bin ... , daß ich sie ... zum öffentlichen Spiel den meisten andern vorziehe ...“ Mendelssohns Freude an diesen Instrumenten geht auch aus mehreren Stellen in den oben verzeichneten Briefen hervor.

Die Klavierfabrikation der Firma Breitkopf & Härtel begann im Jahre 1807 und endete erst 1874. Der letzte Faktor der Fabrik war der Bruder des Dichters Eduard Mörike.

FELIX MENDELSSOHN-BARTHOLDY

- 49 Gedrucktes Gewandhaus - Konzertprogramm vom 10. 12. 1846 mit Korrekturen und Bemerkungen in Rotstift von der Hand Mendelssohns. Einmal gefalteter Bogen, Quart, (4 beschriebene Seiten).

50.—

Es handelt sich offenbar um einen Korrekturabzug aus der Breitkopfschen Offizin. Mendelssohns Bemerkungen betreffen die Programm-Reihenfolge, für die er seit 1846 als einer der beiden Leiter dieses Konzertsinstituts (der andere war N. W. Gade) verantwortlich war. Am Kopf der ersten Seite von unbekannter Hand: „Mendelssohns Handschrift.“

Wolffeln insonderlich hochachtungsvoll etc.

Salzburg d 13^{ten} März
1778
H. v. 26. Ap.

Da ich dem H. von Grimm in demselben Briefe wider ein andersmal alle meine
Erinnerung, und die wenigen die ich Ihnen bestimmt geschickt habe, 1770
wollte ich das selbst hier die 25 Stk. der Violinschule auf ihn schicken, die
H. von Grimm in ganzwärtigem Maathe bezog: allein es mußte sich
nicht das sonderlich ihm sorgsam für Landfremde, daß es seiner Ordre fahre.
Ich will ihm nun ganz und gar nach, mich selbst durch die Falschheit dieses
H. von Grimm, so bald es möglich sein wird, zu schicken. Mein Sohn hat die
Sache einigermassen, und wird nun, da sie dieses System, in Paris liegt.
Es ist mir sehr traurig aus; doch, wo sieht es nicht kritisch aus?
Unser gemeinschaftlicher Freund H. von Grimm, Baron von Grimm
Ministre plenipotentiaire de Saxe-götha, schrieb mir die vorige Woche
aus Paris, wo er aus Rußland zurück angelangt ist. Ich empfahl ihm meinen
Sohn.
Der mit dem Datum „Salzburg den 13. Merz 1778“ versehene
Brief ist wenige Monate vor dem Vater und Sohn zutiefst
erschütternden Tod der Mutter Mozarts in Paris geschrieben.
Siehe Abbildung auf Seite 54

Leopold Mozart

gesehen: noch nicht
Leopold Mozart

Nr. 50

Leopold Mozart

LEOPOLD MOZART (1719—1787)

50 Eigenhändiger Brief an „Herrn Herrn Breitkopf u. Sohn“
aus dem Jahre 1778. Eine beschriebene Seite.

150.—

Charakteristisch an diesem zwanzigzeiligen Schreiben, das
ursprünglich nur der Regelung einer kaufmännischen Ange-
legenheit (betr. Verrechnung von 25 Exemplaren der Violin-
schule) dienen sollte, ist, daß Leopold Mozart sogleich —
wieder einmal — die Gelegenheit benutzt, um von seinem
damals schon berühmten Sohn Wolfgang Amadeus zu erzäh-
len: „Mein Sohn hat die Salzburger Dienste verlassen,
und wird nun, da Sie dieses lesen, in Paris seyn. Es sieht
bey uns sehr traurig aus, doch, wo sieht es itzt nicht kri-
tisch aus? — Unser gemeinschaftlicher Freund H. von Grimm,
nun aber, Baron von Grimm Ministre plenipotentiaire de

54

Saxe-Götha, schrieb mir die vorige Woche aus Paris, wo er
aus Rußland zurück angelangt ist. Ich empfahl ihm meinen
Sohn.“

Der mit dem Datum „Salzburg den 13. Merz 1778“ versehene
Brief ist wenige Monate vor dem Vater und Sohn zutiefst
erschütternden Tod der Mutter Mozarts in Paris geschrieben.

Siehe Abbildung auf Seite 54

W. A. MOZART-SOHN (1791—1844)

51 18 eigenhändige Briefe an Breitkopf & Härtel aus den
Jahren 1808—1841. Insgesamt 30 beschriebene Seiten.

350.—

Das Bild, welches Werner Wolfheim im Jahre 1909 in einem
Vortrag der Berliner Ortsgruppe der „Internationalen Musik-
gesellschaft“ von Mozarts jüngstem Sohn auf Grund des
damals in seinem Besitz befindlichen Tagebuches entwarf,
wird durch diese Briefsammlung voll bestätigt. Aus den 18
Briefen (drei aus dem Jahre 1808, je einer von 1809 und
1810, zwei von 1811, vier von 1812, je einer aus den Jahren
1815, 1816, 1817, 1818, 1837 und 1841) geht seine geringe
innere Spannkraft, sein Operieren mit dem Namen Mozart,
seine Entschluß- und Haltlosigkeit mit der gleichen Deutlich-
keit hervor. So hatte Härtel bei ihm Flötensonaten bestellt.
Das erste Mal schrieb er im Jahre 1808 davon. 1809 will er
daran weiterarbeiten und 1812 meldet er, daß er die Sonaten
noch immer nicht beendet habe. Oder: Bereits im Jahre
1810 (29. 12.) ist ihm klar, daß er in Podkamien, nahe bei
Lemberg ein „unmusikalisches Leben“ führt und daß er aus
diesem Lande heraus müsse. Im nächsten Jahre plant er —
offenbar auf Ermunterung oder Vorschlag Härtels — nach
Leipzig zu kommen, um dort die Revision der Klavierwerke
seines Vaters zu übernehmen. Abgesehen von einer Kon-
zertreise im Jahre 1819 blieb er gleichwohl bis zum Jahre
1838 in Lemberg. Erst dann übersiedelte er nach Wien.

Gelegentliche Äußerungen über Werke seines Vaters be-
treffen meistens Bestellungen aus dem Breitkopfschen Ver-
lag. Die Erwähnung einer „zwar angefangenen, aber nicht
vollendeten Büste in Wien, in dem bekannten Müllerischen
Kunstkabinette“ ist von besonderem Interesse. (20. 2. 12.)
Über das Befinden seiner Mutter berichtet er des öfteren
und immer in dem gleichen Sinn, daß sie sich in Kopen-
hagen, wo sie in zweiter Ehe mit dem Staatsrat von Nissen
lebte, wohl fühlt. Am 20. 2. 1811 meint er sogar, daß sie „zu-
friedener als jemals“ sei.

Einiges Neue über seinen Bruder Carl bringt der Brief vom
18. 10. 1809: „Mein Bruder, den ich schon 9 Jahre nicht ge-
sehen, lebt itzt, um Ihre gefällige Frage zu beantworten,
in Mayland. Da er in seinen jüngeren Jahren nicht viel
Freude zur Musik zeigte, so schickte ihn meine Mutter nach
Livorno, wo er die ersten 6 Jahre unserer Trennung, in dem

55

Geschäfte der Handlung zubrachte. Sein langer Aufenthalt, in dem Mutterlande der Musik, erweckte nun in seinem von Kindheit aus, sehr gefühlvollem Herzen, Leidenschaft zu dieser göttlichen Kunst, und er begab sich daher nach Mayland, um dort unter der Anleitung des H. Asioli die Musik zu studieren. Ich fürchte nur, daß er unter dieser Anleitung, samt seinem großen Fleiße, nicht die gewünschten Fortschritte mache, denn mehrere gute Meister, die H. Asioli und seine Werke kennen, haben mir nicht zu vorteilhaft von ihm gesprochen. Auf jeden Fall, verdient H. Asioli, den Dank meiner ganzen Familie, und insbesondere meines Bruders, daß er sich seiner so freundschaftlich annimmt." Die kleine gehässige Bemerkung gegen Asioli (1769—1832) kennzeichnet mehr den Mozart-Sohn als den seinerzeit hochangesehene, als Theoretiker besonders verdienten Italiener.

Mus. ms. 1004 + 1004a HANS PFITZNER (1869—1949)

- 52 Eigenhändiges Musikmanuskript: Sonate in fis moll für Violoncello und Klavier. Opus 1. Klavierstimme (Partitur) (Hitzig I, 311) 51 beschr. Seiten, eine Seite Titel (30 Bll.), Notenhochformat 27,5 : 34 cm. Eigh. Titel: „Seinem lieben Freunde Heinrich Kiefer / gewidmet. / Sonate für Clavier & Violoncell Op. I. / componiert von / Hans Pfitzner". Eigenhändige Cellostimme mit ähnlich lautendem eigh. Titelblatt 16 beschriebene Seiten (10 Bll.) im gleichen Format.

1000.—

Pfitzner hat dieses Werk mit „op. I“ bezeichnet, obwohl ihm mehrere andere vorangingen (Lieder, Scherzo für Orchester, der Frauenchor „Der Blumen Rache“ und die Bühnenmusik zu Ibsens „Fest auf Solhaug“). In ihm hat er bei aller Nähe zu Schumann — nicht ohne tieferen Grund trägt der erste Satz das Motto „Das Lied soll schauern und beben“ aus Schumanns „Dichterliebe“ — zum ersten Male und deutlich bemerkbar zu einem selbständigen Stil gefunden. Die Komposition entstand im Jahre 1890 in Frankfurt, als Pfitzner Iwan Knorrs Schüler war, und wurde im Jahre darauf, am 21. 1. 1891 durch ihn und seinen Freund Heinrich Kiefer, dem die Sonate gewidmet ist, in Frankfurt uraufgeführt.

Das Manuskript diente als Vorlage für die bei Breitkopf & Härtel noch in den 90er Jahren unter der Verlagsnummer 19 562 erschienenen Erstausgabe.

Mus. ms. 1005 MAX REGER (1873—1916)

- 53 Eigenhändiges Musikmanuskript: Introduction und Passacaglia d-moll für Orgel. Vom Komponisten (Hitzig I, 330)

56

hergestellte Bearbeitung für Klavier zu 4 Händen. 11 gezählte und beschriebene Seiten (6 Bll.). Hochformat 27,5 : 35 cm.

600.—

Im Jahre 1899 war Ludwig Sauer an Reger mit der Bitte herangetreten, ihm für ein Orgelalbum, das er herausgeben wolle, einen Beitrag zu leisten. Reger ging erfreut darauf ein und schickte die Komposition, das Original zu der oben verzeichneten Bearbeitung, am 19. Oktober 1899 ein. Vierzehn Jahre später trat der Verlag Breitkopf & Härtel mit der Bitte an ihn heran, eine Bearbeitung dieses Werkes für Klavier zu vier Händen zu begutachten, die sie veröffentlichen wollten. Reger riet in seinem Schreiben vom 19. 9. 1913 davon ab, da sie „nicht gut“ sei und erbot sich selbst, eine bessere zu machen. Am 28. Dezember 1913 übersandte er sie mit folgenden Worten (alle angeführten Briefe befinden sich in der unter Nr. 55 verzeichneten Briefsammlung): „... so ist die vierhändige Klavierbearbeitung nun in Ordnung. ... Ich gestatte mir auch, Ihnen nach Drucklegung beiliegender Bearbeitung das Originalmanuskript für Ihr Privatarchiv zu verehren.“

In dem Manuskript sind alle Vortragszeichen und Bindebögen mit roter Tinte geschrieben. Die gedruckte Ausgabe erschien im Juni 1914.

Siehe Abbildung auf Tafel VII

MAX REGER

- 54 Eigenhändiges Musikmanuskript: Bearbeitung der „Jenaer Sinfonie“ Beethovens*) für Klavier zu 4 Händen. 29 gezählte und beschriebene Seiten (15 Bll.). Hochformat 27,5 : 35 cm.

Mus. ms. 1006

(Hitzig I, 328)

400.—

Regers Tätigkeit für den Verlag Breitkopf & Härtel erstreckte sich fast ausschließlich auf Bearbeitungen von Werken anderer Meister, nachdem der Verlag bei dem ersten Angebot des Komponisten (Brief vom 11. Januar 1899 aus Weiden) durch Carl Reinecke und Borchers unglücklich beraten worden war. (Die beiden vernichtenden Urteile sind auf der Rückseite des Briefes, der zu der unter Nr. 55 aufgeführten Sammlung gehört, mit Tintenstift festgehalten: „Zumeist unerquicklich“ und „Elend zusammengestoppeltes Zeug, ohne Phantasie, ohne Noblesse, ohne jeglichen Sinn für Klangschönheit, ohne Sinn für Deklamation.“) Bach und Schubert standen dabei im Vordergrund.

Am 23. November 1911 bat Reger den Verlag Breitkopf & Härtel, ihm „umgehendst die Partitur der jetzt veröffentlichten Jugendsymphonie von Beethoven behufs 4händiger Klavierbearbeitung“ zuzuschicken. Sein Interesse war durch

*) vielmehr Friedrich Witt

57

Fritz Stein, den Entdecker der Sinfonie, wachgerufen. Schon am 6. April 1912 war die Arbeit beendet (die zitierten Briefe befinden sich in der unter Nr. 55 verzeichneten Briefsammlung), und noch im gleichen Jahre, vermutlich zur gleichen Zeit, als Reger die Sinfonie zum ersten Male mit seinen „Meininger“ in Heidelberg aufführte (18. 11. 1912), lag der Auszug unter der Stichnummer 27254 gedruckt vor. Bindebögen, Vortragszeichen und Instrumentationsangaben in roter Tinte.

MAX REGER

- 55 75 eigenhändige Briefe, 59 eigenhändige Postkarten, ein eigenhändiger Postabschnitt, 2 Briefe mit eigenhändigen Unterschriften (16. 3. 1914 und 12. 10. 1915) aus den Jahren 1899—1916 an Breitkopf & Härtel. Insgesamt 280 beschriebene Seiten. 2 Beilagen: eine undatierte Bleistiftnotiz im Schreiben vom 11. 1. 1899 und ein maschinenschriftlicher Brief der Firma Breitkopf & Härtel vom 9. 6. 1908 im Antwortschreiben Regers vom gleichen Tage.

800.—

Aus der Gepflogenheit Regers, jede, auch die kleinste ihn im Augenblick bewegende Angelegenheit, besonders mit Bezug auf Konzerte, Proben, Anweisungen für den Druck seiner Werke usw. in Briefen und Postkarten zum Ausdruck zu bringen, ist ein erheblicher Teil dieser großen, wohl nahezu den gesamten Bestand aller Schreiben dieses Meisters an den Musikverlag Breitkopf & Härtel umfassenden Briefsammlung entstanden. Und doch fehlt es ihr nicht an Stücken, die hohen dokumentarischen Wert haben und in ihrer prägnanten und humorvoll drastischen Art das Bild Regers mit außerordentlicher Klarheit vor dem Leser erstehen lassen. So namentlich in den Schreiben, die Äußerungen über seine eigenen Werke enthalten: „Für Ihre freundliche Einladung zum 11. Mai meinen verbindlichsten Dank; ich kann derselben zu meinem größten Bedauern leider nicht Folge leisten, da ich um diese Zeit gerade im Begriffe bin, wieder mal — wie schon so oft, so oft — einen ganz infamen Streich zu vollführen! Nämlich, ich bin vom 8.—16. Mai in London, um den Engländern in zwei ganzen Abenden die fürchterliche Regermusik zu versetzen! ‚Lieb Vaterland, magst ruhig sein!‘ Wenn die Engländer auch noch so viele Panzerschiffe bauen — das macht uns Deutschen gar nichts. Ich gehe dafür immer nach London und veranstalte Regerabende! Die dadurch bewirkte, rapid anwachsende Sterblichkeit zwingt die Engländer, wegen drohender Entvölkerung mit uns Deutschen Frieden zu suchen und zu halten, unter allen Umständen!“ (Leipzig, 24. 4. 1909.)

Riesen

Wegen zu langsamer Manuskriptsendung verteidigt er sich mit folgenden Worten: „Sie glauben, daß ich Weihnachts-

man ganz infamen Streich
zu vollführen! Nämlich ich bin
vom 8.—16. Mai in London
um den Engländern in zwei ganzen
Abenden die fürchterliche Regermusik
zu versetzen!
„Lieb Vaterland, magst ruhig sein!“
„Wenn die Engländer auch noch so viele
Panzerschiffe bauen — das macht uns
Deutschen gar nichts. Ich gehe dafür
immer nach London und veranstalte
Regerabende! Die dadurch bewirkte,
rapid anwachsende Sterblichkeit zwingt
die Engländer, wegen drohender
Entvölkerung mit uns Deutschen
Frieden zu suchen und zu halten,
unter allen Umständen!“

Manchmal zwingt die Engländer
wegen des großen Festivals
mit der Königin Friedrich
zu spielen zu halten unter
allen Umständen! Und wir
können beschließen folgen:

Das, was ich dir, ich hab die
mit dem großen nach abgepfiffen,
was zu spielen den Jahren, was
die Zeit zu haben war — was
den der Maßstab die Jahre
zu haben, was ich im Kopfe
fallen wirklich muß
geben etc.

Nr. 55

Max Reger

erien hatte — o je — o je! Auf der ‚Walze‘ (d. h. auf Konzertreisen) war ich, in allen möglichen Städten die Leute mit Reger-Musik zu vergiften“ und unterschreibt: „Dr. Max Reger, Reisender in üblem Ton und Dissonanzensauce“. (Postkarte vom 11. 1. 1912.) Das Thema der Überbeanspruchung durch seine Konzertreisen — wichtig für den zu raschen, den frühen Tod mitbestimmenden Kräfteverbrauch — wird öfter angeschlagen. Die charakteristischste Formulierung zeigt der Brief vom 19. 2. 1912: „... aber bedenken Sie: ich habe fast jeden Tag wo anders Concert z. Th. Concerte der Meininger Hofkapelle — dann eben eigene Concerte. Ich bin eben ein armer geplagter Teufel — besonders der Teufel stimmt! Soeben hab’ ich in 23 Tagen 23 Orchesterconcerte dirigiert.“

Zu den interessantesten Briefen gehören die bald nach Kriegsbeginn und nach dem Tode seines „unvergeßlichen Herzog Georg II. von Meiningen“ (29. 11. 1914) geschriebenen: „Ich gebe jetzt mit dem Rest der Kapelle Konzerte zum Gunsten der plötzlich, ohne jegliche Entschädigung entlassenen nicht festangestellten Mitglieder. 22 sind von dieser überaus harten Maßregel betroffen worden! Der jetzige Herzog hatte ja sowieso die Absicht, das Orchester am 15. April

1915 aufzulösen — der alte verstorbene Herzog würde sich im Grabe umdrehen, wenn er das wüßte; denn ich weiß am allerbesten, nachdem ich 3 Jahre in nahestehender Weise mit dem alten Herrn gearbeitet habe, wie sehr der alte Herr an seinem Orchester gehangen hat! Wenn wir auf unseren ausgedehnten Reisen waren, mußte ich ihm jeden 2. Tag einen langen Brief schreiben, ihm jede Kleinigkeit mittheilen, nach jedem besonders erfolgreichen Concert kam eine lange Depesche, in der sich der alte Herr bedankte, daß wir so arbeiten.“ Es folgen noch weitere Betrachtungen dieser Art, besonders auch über den unheilvollen Einfluß der Herzogin. (Meiningen, den 1. 9. 1914.) Anlässlich einer Zusage einer Rechnung schreibt er erregt: „Sie ist an die falsche Adresse gerichtet; ich habe mit der Meininger Hofkapelle nichts mehr zu thun! Diese ist durch die Maßnahmen des jetzigen Herzogs für alle Zeiten vernichtet; ich wäre auch unter dem jetzigen Herzog nicht einen Tag im Dienst geblieben!“ (31. 12. 1914.)

Regers verlegerische Beziehungen zu Breitkopf & Härtel (s. Nr. 54) bestanden im wesentlichen in seinen Bearbeitungen von Werken anderer Meister — in erster Linie von Johann Sebastian Bach. Es ist viel über den Wert und die Art seiner Ausgaben gesagt worden. Wie sehr er darin von seiner Zeit abhängig war, obwohl er als Genie kräftig gegen deren starken Historismus ankämpfte, zeigen Worte wie „Das V. Brandenburgische Concert, das ich soeben in Heidelberg gespielt habe, biete ich Ihnen hiermit an; d. h. ich mache Sie im Voraus darauf aufmerksam, daß meine „vielleicht zu persönliche“ Art Bach zu spielen und demgemäß herauszugeben sehr den Widerspruch der trockenen Holzköpfe oder höflicher gesagt: der phantasiearmen Buchstabengelehrten herausfordern wird. Man wird meine vielen Nüancierungen, meine „rubatos“, für zu modern halten und sich hinter die Mauer der Gedankenfaulheit verschanzen, daß Bach ‚klassisch‘ gespielt werden soll! Solchen Leuten, die katholischer als der Papst sind, ist mal nicht zu helfen ...“ (Leipzig, 27. 10. 1910.)

Den kritischen und gerechten Künstler und Menschen charakterisieren die Urteile über zeitgenössische Musiker. Am 8. 6. 1915 lehnt er ohne viel Umschweife Sigfried Karg-Elert ab, am 27. 10. 1910 empfiehlt er warm Karl Hasse, und in dem letzten Brief der Sammlung (wenige Tage vor seinem Tode) legt er dem Verlag die Werke Karl Hoyers ans Herz. Mit eindringlichen Worten setzt er sich auch für Hermann Grabner ein, besonders für sein theoretisches Werk „Grundlagen der modernen Harmonik“: „Der Verfasser — früherer Schüler von mir — ist ein ‚sehr heller Kopf‘ in Bezug auf Theorie, auch sehr begabter Componist.“

Von dieser großen Sammlung sind bisher nur vier Schreiben veröffentlicht: Das erste aus Weiden vom 11. 1. 1899, gekürzt das aus Kolberg vom 8. 9. 1905 und vollständig der oben erwähnte Brief über die „fürchterliche Regermusik“ in der von Else von Hase-Koehler herausgegebenen Sammlung „Max Reger. Briefe eines deutschen Meisters“, Leipzig 1928, und ein Brief (23. 5. 1907) bei Oskar von Hase a. a. O. Seite 546.

Siehe Abbildung auf Seite 59

XAVER SCHARWENKA (1850—1924)

Mus. ms. 1007

(Hitzig I, 232)

- 56 Eigenhändiges Musikmanuskript: Polnische Nationaltänze für Klavier. Op. 3. 16 beschriebene Seiten (8 Bll.) Kopftitel mit Widmung an „Frau Gräfin Anna von Kalkreuth in Weimar“ von anderer Hand.

300.—

Die Geschichte der Entstehung und Drucklegung dieser den Ruhm des Komponisten und großen Pianisten mitbegründenden Sammlung von fünf polnischen Tänzen erzählt Xaver Scharwenka äußerst lebendig in seinen zwei Jahren vor seinem Tode erschienenen „Klängen aus meinem Leben“: „Das folgende Jahr — 1869 — brachte des Ereignisreichen und Interessanten in reicher Fülle.“ Damals „entstand ... das erste Heft der Polnischen Tänze (op. 3), dessen erste Nummer eine so ungeahnt große Verbreitung finden sollte. Als die fünf Stückchen fertig waren, schickte ich das Heftchen an Breitkopf & Härtel und bot es der Firma zum Verlag an. Ich hatte nur geringe Hoffnung auf einen zusagenden Bescheid. ... So war ich denn aufs freudigste überrascht, als ich von der Weltfirma ein sehr anerkennendes Schreiben erhielt mit der Zusage, das Werkchen in ihren Verlag zu nehmen, doch so hieß es weiter in dem Schreiben — hätte ich ja meine Honorarforderung nicht genannt! ... In gewählten Worten entgegnete ich dreist und gottesfürchtig, daß ein Honorar von 1 Friedrichsdor pro Stück wohl nicht zu hoch gegriffen erscheinen dürfte ... Mit wendender Post erhielt ich denn auch einen unheimlich schweren Brief mit der erhebenden Aufschrift: „Inliegend 5 (in Worten fünf) Friedrichsdor in Gold.“ Die funkelnden Goldfische waren mit fachmännischer Routine fein säuberlich in die Schlitz eines steifen Papierabschnitts eingeklemmt. Wie ich später von Carl Reinecke erfuhr, hatte er bei Breitkopf & Härtel, deren Vertrauensmann und Berater er war, mein Werkchen zur Annahme empfohlen.“

Die Drucklegung erfolgte noch im gleichen Jahr. Das vorliegende Manuskript diente offenbar nicht als Druckvorlage. Es scheint eine Zusammenstellung von Manuskripten zu sein, die zu verschiedenen Zeiten entstanden sind, was sowohl aus den unterschiedlichen Formaten, Notenpapieren und Schriftzügen als auch aus der Datierung am Schluß des dritten Tanzes („26. 12. 70“) hervorgeht.

SCHEMELLIS MUSIKALISCHES GESANGBUCH

Mus. 967

- 57 „Musicalisches / Gesang-Buch, / Darinnen / 954 geistreiche, sowohl alte als neue / Lieder und Arien, mit wohlgesetzten / Melodien, in Discant und Baß, / befindlich sind; / ... herausgegeben von / George Christian Schemelli, / ... Leip-

zig, 1736. / Verlegts Bernhard Christoph Breitkopf, Buchdr.“
 9 Bll., 654 gez. Seiten, 7 Bll. Register. (BWV 439—507)
 Frontispiz (Kupfertitel mit der Ansicht der Stadt Zeitz) de-
 fekt, 2 Bll. Widmung des Herausgebers vom 1. Juni 1736
 fehlen. Angebunden, aber mit dem Buch — auch typogra-
 phisch — ein Ganzes bildend: „Andächtige / Gebethe / auf
 / Alle Tage in der Woche, auch / wenn man zur Beicht und
 Com- / munion gehet; / Ingleichen / Beym öffentlichen Got-
 tesdienst / zu gebrauchen. / 1736.“ 40 gezählte Seiten ein-
 schließlich Titel. Schwarzer Lederband der Zeit, Rücken
 unterhalb des untersten Filzbundes leicht beschädigt. (Bach-
 Gesamt-Ausgabe, Bd. XXXIX, S. 279.)

„Die in diesem Musicalischen Gesangbuche befindlichen Me-
 lodien, sind von Sr. Hochedl. Herrn Joh a n n S e b a s t i a n
 B a c h, Hochfürstl. Sächß. Capellmeister und Directore Chor.
 Musici in Leipzig, theils ganz neu componiret, theils auch
 von ihm im General-Baß verbessert, und bey m Anfang
 eines jeden Liedes gleich eingedrucket worden.“ (Letzte
 Seite der Vorrede des Zeitzer Schloßpredigers Friedrich
 Schultze.)

Bachs Mitwirkung an diesem wegen seiner Seltenheit außer-
 ordentlich kostbaren und gesuchten Gesangbuch geht ver-
 mutlich auf den Sohn des Zeitzer Schloßkantors Christian
 Friedrich Schemelli zurück, der von 1731—1734 als Thomas-
 schüler Bachs Unterricht genoß. Sie erstreckt sich auf die
 Komposition und Redaktion der dem Gesangbuch in Kupfern
 vorgedruckten 69 Melodien. Nur eine von ihnen (Nr. 627
 „Vergiß mein nicht, vergiß mein nicht, mein allerliebster
 Gott“) ist mit seinem Namen „di S. Bach D. M. Lips.“ ge-
 zeichnet. Feststeht seine Autorschaft außerdem noch bei
 Nr. 397 „Dir, dir Jehova will ich singen“, das bereits im
 zweiten Notenbuch für Anna Magdalena Bach vom Jahre
 1725 enthalten ist. Die Frage, wie viele von den restlichen
 67 Melodien von Bach stammen oder von ihm „in General-
 Baß verbessert“ worden sind, ist von der Forschung noch
 nicht restlos geklärt. Die Meinungen hervorragender Ken-
 ner wie Winterfeld, Zahn, Spitta, Schering, weichen stark
 voneinander ab und pendeln zwischen den Polen 47 und 3
 für die von Bach selbst komponierten Melodien.

Das vorliegende Exemplar ist eine von den sieben zur Zeit
 nachweisbaren Stücken. Es gehörte laut Eintrag auf dem
 Titelblatt im Jahre 1823 dem Leipziger Organisten und ge-
 lehrten Musiksammler Carl Ferdinand Becker, der die Me-
 lodien daraus 1832 unter dem Titel „Choräle mit beziffertem
 Baß von Joh. Seb. Bach“ bei Breitkopf & Härtel herausgab.
 Auf der Rückseite des Titelblattes ein entsprechender Ver-
 merk von seiner Hand mit dem Zusatz: „Sie (die Melo-
 dien) sind ganz genau aufgenommen, nur schrieb ich die
 fehlenden Signaturen (zum Unterricht des Generalbasses)
 unter das Baßsystem hinzu.“ Becker hat das Exemplar im

1200.—

Krieg und Streit häufig und stünd- für noth öfters mir wünsche den
 lich umgeben, hier ist kein ruh, Se- tod, darzu das ewige leben.
 su, dir fliehe ich zu, schenk mir das 5. Ade du falsche welt! ade, du
 ewige leben. zeitliches leben! nunmehr werd
 4. Schau, wie thranen und seuf- ich bey Jesu dort ewiglich schwe-
 zen mein herze abnagen, wie ich ben, freue dich nu, meine seel,
 muß dulden und leiden viel weil du hast ruh, dazu das ewige
 schmerzen und plagen; daß ich leben.

N. 627. aria adax. 627 di S. Bach, D. M. Lips. 44

Vergiß mein nicht, vergiß mein nicht, mein allerliebster Gott. ach höre
 doch mein He- ren ach laß mir Gnad gesche - hen wenn ich hab
 Angst u Noth. Du meine Zuversicht Vergiß m. nicht, vergiß m. nicht.

Vergiß mein nicht, vergiß mein licht, vergiß mein nicht, vergiß
 nicht, mein allerliebster mein nicht.
 Gott. Ach! höre doch mein 3. Vergiß mein nicht, vergiß
 stehen, ach! laß mir gnad gesche- mein nicht, mein allerliebster
 hen, wenn ich hab angst und noth, Gott, vergieb mir meine sünden.
 du meine zuversicht. Vergiß Ach! laß mich gnade finden, so hat
 mein nicht, vergiß mein nicht. es keine noth, wenn solche mich
 2. Vergiß mein nicht, vergiß ansicht, vergiß mein nicht, vergiß
 mein nicht, ach! treibe fern von mein nicht.
 mir des bösen feindes rücke, inglei- 4. Vergiß mein nicht, vergiß
 chen das gelücke, das mich nur mein nicht, wenn mich die böße
 trennt von dir, du meines lebens welt mit ihrer bößheit plaget, und
 mir

Jahre 1833 dem bekannten Sänger und Bachverehrer Franz Hauser zum Geschenk gemacht — eine Handlungsweise, die durchaus der Großzügigkeit dieses Mannes entspricht, der seine wertvolle „Smlg. Becker“ der Stadtbibliothek in Leipzig vermachte. Der entsprechende Eintrag auf der Rückseite des Titelblattes lautet: „Herrn Hauser z. E. 5. Apr. 33.“

Siehe Abbildung auf Seite 63

ROBERT SCHUMANN (1810—1856)

58 104 eigenhändige Briefe aus den Jahren 1832—1854 an Breitkopf & Härtel, 6 eigenhändige Titelblätter zu eigenen Werken, dabei ein Briefzusatz und ein Notenbestellzettel von Clara Schumanns Hand. Insgesamt 213 beschriebene Seiten.

5000.—

Die Briefe Schumanns an Breitkopf & Härtel sind bisher nur teilweise veröffentlicht. In der von F. G. Jansen besorgten Ausgabe „Robert Schumanns Briefe“, Neue Folge (2. Auflage 1904), befinden sich insgesamt nur 47 Briefe, und von diesen ist außerdem ein erheblicher Teil gekürzt wiedergegeben. Da auch in der Geschäftsgeschichte des Hauses Breitkopf & Härtel (a. a. O. Seite 96 ff.) nur eine kleine Anzahl und diese gleichfalls im Auszug abgedruckt ist, hat über die Hälfte dieser großen Briefsammlung als unbekannt und unveröffentlicht zu gelten.

Das Hauptthema der Briefe ist die Inverlagnahme und Drucklegung seiner Werke. Aber wie unter seiner Feder alle Äußerungen etwas Beschwingtes und Fesselndes erhalten, so ist es auch vielfach bei diesen geschäftlichen Fragen. Das zeigen bereits die ersten Worte, die er am 2. 11. 1832 an den Verlag richtete: „Der Schutz Ihrer Firma ist für den jungen Componisten zu lockend, als daß er nicht den Versuch machen sollte, Ihnen die beyliegende Fantasieübung zur gefälligen Durchsicht zu senden und wenn Sie sie des Druckes werth halten, zum Verlag anzubieten.“ Seine große Bescheidenheit und seine Sorge, daß der Verlag nichts an ihm verlieren möge, spiegeln sich in Wendungen wie „... daß damit keine Schätze zu erlangen, weiß Niemand besser als ich“ (22. 12. 35) oder er wünscht dem Verlag bei Übersendung seines „Carnaval“, daß „Ihnen die Masken die goldigsten Früchte bringen möchten“ (19. 7. 37, unveröffentlicht). Auch sein lebhafter Anteil an der Ausstattung der Drucke führt zu reizvollen Formulierungen: „Was die Ausstattung“ (der Kinderszenen) „anlangt, so wünschte ich mir ein ... zierliches Format des Notenstichs da ich gerne leiden mag, wenn das Äußere einigermaßen dem inneren Charakter entspricht.“ (24. 3. 38.)

Wichtig und interessant sind seine Äußerungen zur Entstehungsgeschichte der vierten Sinfonie und seine Skrupel, wie er sie bezeichnen soll: „Wegen der Angabe der Zahl

Herrn Hauser zum Vorben,

Die erhaltenen sind die Partitur, die Labirinthentanz
und die ursprüngliche Skizze der Sinfonie.
Ich wünsche mir, daß die bei den Tönen gegen-
wärtig gestehen würden! Ich war eine Gabe der
Musik, die mich zu dem Leben, die ich in der Welt
nicht empfand. Ich wollte die Sinfonie schreiben
für die Kunst der Sinfonie, die die Welt zu schreiben
benötigt, und so hat denn auch die Sinfonie
in mir gefunden und mich gewickelt, wie
ich nie hätte können haben. Verzeihen
Sie mir, wenn ich nicht mehr für mich
Worte. In dem letzten Spiel für mich eine
Liedchen, das ich große Freude bei der Sinfonie
habe. Die Verlobung ist in der Sinfonie
für den Sinfonie, und so hat mich meine Sinfonie,
die ich auf dem höchsten Stande befinde (siehe die)

Nr. 58

Robert Schumann

der Symphonie bin ich etwas im Zweifel. Sie ist zwischen meiner 1sten und 2ten entstanden, d. h. nur in flüchtiger Skizze, und erst im vorigen Jahr vollständig ausgeführt. Soll ich sie nun Nr. 4 nennen — oder schlechtweg: Symphonie. Wollen Sie mir deshalb Ihre Meinung wissen lassen?" (18. 4. 53.)

Über diese „geschäftlichen“ Fragen hinaus enthalten die Briefe interessante Bemerkungen und Berichte über die beiden Reisen nach Antwerpen und Brüssel (1851) und nach Holland (1853). „Wir sind seit einigen Tagen wieder im Hafen eingekehrt nach einer sehr bewegten, aber wohlgeglückten Musikkfahrt in Holland, wo ich zu meiner Freude bemerkte, wie heimisch meine Musik dort war. Viel Ehre ist auch meiner Frau widerfahren, wie sie es auch verdient, und ich wünschte, Sie hätten sie manchmal gehört. Nun ist die Ruhe wieder in uns eingezogen und mit ihr die Lust nach gewohnter Arbeit.“ (26. 12. 53, unveröffentlicht.)

Auch was er nach seiner Übersiedlung nach Düsseldorf berichtet, ist von Interesse: „Über unser sonstiges hiesiges Leben wird Ihnen wohl Frau Dr. Frege berichtet haben. Wir sind sehr glücklich in diesen neuen Verhältnissen. Es kommt uns Alles theilnahmsvoll entgegen, wie denn auch die musikalische Gegenwart auf einer hohen Bildungsstufe steht, dem entsprechend auch die musikalischen Kräfte, namentlich des Chores sehr tüchtig sind. Mit Gades Concerte haben wir große Wirkung hervorgebracht; in dieser Woche geben wir Händels Israel.“ (15. 12. 50, unveröffentlicht.) Desgleichen die Eindrücke von dem Musikfest, bei dem seine vierte Sinfonie zur Aufführung gelangte: „Wie wünschte ich, daß Sie bei dem Feste gegenwärtig gewesen wären! Es war eine Gewalt der Musik, in Orchester und Chor, wie ich sie noch nie empfunden. Eine wahre Begeisterung hatte sich der Maße der Hörenden, wie der Ausführenden bemächtigt, und so hat denn auch die Symphonie zu meiner Freude in einer Weise gewirkt, wie ich mir kaum träumen laßen konnte. Darüber schreibt Ihnen vielleicht meine Frau noch einige Worte. Am 3ten Tage spielte sie auch mein Concert, auch zu großer Freude der Zuhörer.“ (19. 5. 1853, unveröffentlicht.)

Die Gestalt Clara Schumanns läßt sich durch die gesamte Briefsammlung hindurch verfolgen. Am reizvollsten die berühmten Stellen, in denen er mit Breitkopf & Härtel über den Kauf und die geheimnisvoll-pünktliche Zustellung eines Flügels zu ihrem Geburtstag verhandelt. (Briefe vom 3. 7. und 4. 7. 1840, Foto-Reproduktion des ersten bei Schmieder a. a. O. Seite 35.)

Einen breiten Raum nimmt schließlich Schumanns Begeisterung und sein vorbehaltloses Eintreten für andere Meister auch in diesen Briefen ein. Am 6. 1. 1839 schildert er mit bewegten Worten einen Besuch bei Schuberts Bruder in Wien, jenen Besuch, der ja schließlich zur Entdeckung der Schubertschen C-dur-Sinfonie führen sollte. — Auch das Glück, das Schumann bei der Betrachtung einer Mozartschen Originalhandschrift empfand, gehört in diesen Zusammenhang: „Etwas höchst Kostbares habe ich jetzt in den Händen: Die Originalpartitur von Figaros Hochzeit

mit den sämtlichen Originalrecitativen ... Die Partitur ist von der ersten bis letzten Note — bis auf den deutsch dazu von anderer Hand geschriebenen Text — von Mozarts Hand — und ganz unbezweifelt.“ (10. 7. 1849, unveröffentlicht.) Neben seiner Verehrung für Bach Briefe vom 31. 1. 45, 24. 5. 52, 17. 1. 53), Mendelssohn (12. 11. 39, 15. 10. 42), Berlioz und anderen kommt seine helle Begeisterung für Johannes Brahms auch in diesen Briefen zu lebhaftem Ausdruck, am unmittelbarsten wohl in dem Schreiben vom 8. 10. 1853 „Wir leben jetzt recht in musikalischer Zeit. Es ist hier ein junger Mann erschienen (Brahms), der uns mit seiner wunderbaren Musik auf das Allertiefste ergriffen hat und, (bin) ich überzeugt, die größte Bewegung in der musikalischen Welt hervorgerufen wird. Ich werde Ihnen gelegentlich Näheres und Genaueres mittheilen.“ (Jansen Nr. 586.)

Die zur Vorlage für den Stich geschriebenen sechs Titelblätter beziehen sich auf die 1. Sinfonie (mit Bleistift geschrieben), Lieder für die Jugend, Manfred-Ouvertüre (auf der Rückseite Anweisungen für den Stecher), Cello-Konzert, Märchenerzählungen und die Bearbeitung der sechs Bachschen Violinsonaten.

Der unveröffentlichte Zusatz Clara Schumanns zum Brief vom 12. 7. 1852 enthält den Dank für das gerade eingetretene neu gedruckte Trio, Op. 110. „... besonders lieb ist es uns gerade jetzt, indem Verhulst aus dem Haag bei uns zum Besuch ist, und oft davon sprach, daß er es so gern hören möchte.“

Siehe Abbildung auf Seite 65

SPERONTES

(Pseudonym für Johann Siegmund Scholze)

- 59 „Singende Muse / an der / Pleisse / in / 2.mahl 50 Oden, / Der neuesten und besten musicalischen Stücke / mit den darzu gehörigen Melodien / zu beliebter / Clavier-Übung und Gemüths-Ergötzung / Nebst einem Anhang / aus J. C. Günthers Gedichten. / Leipzig. / auf Kosten der lustigen Gesellschaft / 1736.“ Doppelseitiger Kupfertitel von Boetius nach Richter mit der Ansicht Leipzigs und mit der „lustigen Gesellschaft“ im Vordergrund, ein Blatt Widmungsgedicht, 44 ungezählte Bll. mit 88 (statt 102) Nummern und insgesamt 61 Melodien in Kupferstich. Es fehlen die Nummern 11—14, 19—21, 76—83.

Zweite Auflage des 1741 mit der Jahreszahl 1736 erschienenen, von Breitkopf hergestellten Druckes der berühmten

Mus. 968

400.—

Leipziger Sammlung. (H. v. Hase, Zeitschrift der Internationalen Musik-Gesellschaft. XIV, 1913.) Ganzlederband. Gut erhalten.

Mus. 969

SPERONTES

- 60 Dasselbe Werk in dritter Auflage „anjetzo viel verändert und verbessert / auch vermehrter ans Licht gestellt / ...“ (Breitkopf-Druck) von 1747 mit 100 Nummern und 73 Notenkupfern. Frontispiz fehlt. Angebunden: Erste Fortsetzung, Leipzig 1742 in der zweiten Auflage (Druck von Tramp) mit 50 Nummern und ebensovielen Notenkupfern. Zweite Fortsetzung, Leipzig 1743 in erster Auflage (Breitkopf) gleichfalls mit 50 Nummern und 50 Notenkupfern. Dritte Fortsetzung, Leipzig 1745 in erster Auflage (Tramp) nochmals mit 50 Nummern und der gleichen Anzahl Notenkupfern, von denen die zu Nr. 2 und Nr. 6 mit Melodien aus einem anderen Exemplar überklebt sind.

Sehr seltenes, vollständiges Exemplar. Brauner Ganzlederband der Zeit mit etwas beschädigtem Rücken. Der Erhaltungszustand des Druckes ist gut.

Diese dritte Auflage liegt der Veröffentlichung der „Singenden Muse“ in den Bänden XXXV/XXXVI der Denkmäler deutscher Tonkunst zugrunde. Edward Buhle hat in dieser Ausgabe die Vermutung ausgesprochen, daß an diesen weitverbreiteten, volkstümlich-liedhaften Kompositionen auch Joh. Seb. Bach Anteil habe und schreibt ihm die Lieder Nr. 36 („Dir zu Liebe, wertee Herze“, BWV Anh. 41) und Nr. 54 („Ich bin nun wie ich bin“, BWV Anh. 40) zu.

CARL STAMITZ (1745—1801)

- 61 5 eigenhändige Briefe an Breitkopf aus den Jahren 1786, 1793 (3 Briefe) und 1795. Insgesamt 13 beschriebene Seiten.

Diese fünf Briefe lassen einige Lebensjahre des berühmten, viel und weit gereisten Violin- und Viola d'amore-Spielers und des fruchtbaren Sinfonien- und Kammermusikkomponisten in einer köstlich zu nennenden Weise vor dem Leser erstehen. Temperamentvoll, stets mit neuen Plänen und Kompositionen aufwartend, immer in Geldnot, nicht

600.—

200.—

sparsam mit Eigenlob und gern und ausführlich von seinem „wiedrigen schicksaal“ (sic!) (28. 5. 95) berichtend, so steht dieser Typus des genialischen, nicht mehr wurzelfesten Musikers zwischen der Generation seines berühmten „Mannheimer“-Vaters Johann Stamitz und der beginnenden und bis zu Beethovens Anfängen reichenden Klassik vor uns. Als ein Beispiel sei die Begründung seines Wohnortwechsels von Kassel nach „Greiz im Voigtland“ im Jahre 1793 und seine Erfahrungen mit König Friedrich Wilhelm II. von Preußen wörtlich wiedergegeben: „Derowegen ich Ihnen auch etwas von meinem Schicksall redlich offenbahren will. Ich habe eine Tragikomische Oper gemacht, und wolte solche in Hessen Cabel vor einigen jahren alda auf führen, ich hatte auch die ganze Stadt, samt hohen und Niedrigen Persohnen schon zum Freunde gewonnen, auch die Musicis, alle Comedianten auch, meine oper wurde einstudirt! was geschahe? Der Landgraf aldorten dankte die deutsche Comedianten auf eine kurze Zeit (einiger jahre) ab, und Nahme um gewisser ursachen willen die kleine französische Kinder Troupe auf eine Zeit an, es ist wahr, diese Kinder Spiehlten übernatürlich schön, und gut, und man vergaße das sie Kinder waren, also da saße ich mit meiner oper; Nun welchen Verlust erlitte ich nicht. Ich verließ Cabel und ginge einweilen nach Greiz, und arbeitete für den König von Preußen, alwo ich schriftlich von Ihm habe, zu arbeiten, und schicken zu können was ich will, ich schickte ihm auch ziemlich genug arbeit, er Nahme sie auch herlich an (wovon ich briefe besitze), allein die Verwicklungen deren Kriegs-umständen verursachte das er mich noch nicht bezahlt hat, und weniger als die vorige mahl kan er mir nicht geben, und das waren allezeit 100 Ducaten. Nun kan ich solches anjezo nicht von Ihm bekommen, bis der Krieg vorüber ist, und er wiederum in Berlin sich befindet, doch habe ich auch solches bey dem KronPrinzen, und mehreren zu wissen gemacht, dan so der König unglücklich seyn solte, so muß man mich doch zum wenigsten für diese gelieferte Arbeit bezahlen.“ (30. 4. 1793.)

Auch die Gedanken, die ihn bewegen, als er eine Übersiedlung nach Leipzig in Erwägung zieht, sind originell und zeugen von dem schwankenden Boden seiner Existenz. Er möchte Greiz gern verlassen, aber er kann es nicht, weil er dort zu viel „Creditores“ hat. Breitkopf soll ihm helfen, „so einen Pfifferling von 130 Thalern“ deretwegen ihm die Hände gebunden seien, abzuzahlen. Wenn er sich erst „an einen Platz niederlassen kan“, wird es ihm gar nicht fehlen „und wen ich ja nur Lection in Leipzig geben will, so kan ich ja mit diesem schon gut leben, wo sind dan meine Opern, Oratorios, und viele andere Verdiensten, die besten Comischen Operntexten wüste ich auch schon herbey zu schaffen. Kurz, ich darf frey sagen Leipzig vergnügen zu können, und mir auch etwas zusammen zu sameln, auch mit Herrn Secunda (= Secunda, der Schauspielldirektor) wolte ich auch schon zurecht komen.“ (6. 5. 1793.) Nicht ohne innere Erheiterung liest man auch den genauen Hergang seiner heimlichen und wohl ausgedachten Flucht vor einem Gläubiger, der sein Geld von ihm zurückverlangt (1. 4. 1793). Über diesen Reiz der unmittelbaren Begegnung mit einem

für die zweite Hälfte des 18. Jahrhunderts recht charakteristischen Musikerschicksal hinaus haben die fünf Briefe dokumentarischen Wert. Sie enthalten bisher unbekanntes Nachrichten zum Lebenslauf dieses ältesten Stamitz-Sohnes und zuverlässige Angaben über einige von ihm stammende Kompositionen — was bei der recht ungeklärten Frage der Zuordnung Stamitzscher Werke, ob sie dem Vater oder einem seiner beiden Söhne zuzuschreiben sind, von einiger Bedeutung ist.

Mus. ms. 1008

RICHARD STRAUSS (1864—1949)

- 62 Eigenhändiges Musikmanuskript: Festmarsch Es dur für großes Orchester. Op. 1. Partitur. 23 gezählte Seiten, erste Seite Titel (12 Bll.) Hochformat 27 : 35 cm. 1500.—

(Hitzig I, 292)

Die „seinem lieben Onkel Herrn Georg Pschorr“ gewidmete Komposition ist im Jahre 1876 entstanden. Der Zwölfjährige versuchte sich hier im Gegensatz zu seinen anderen vorwiegend kammermusikalischen Jugendwerken in einer größeren Orchesterform, und es bleibt zu bewundern, mit welcher Sicherheit er sich als Kind bereits auf diesem Boden zu bewegen wußte. Strauß selbst erwähnt das Werk in seiner Skizze „Aus meinen Jugend- und Lehrjahren“ nur in dem Zusammenhang, daß er „mit dem Es-dur-Festmarsch langsam ‚in Druck‘ übergang.“

Das Werk erschien fünf Jahre später, im Juni 1881, bei Breitkopf & Härtel, und zwar gleich in dreifacher Gestalt: in Partitur (Verlags-Nummer 15 837), als Klavierauszug zu zwei und als Klavierauszug zu vier Händen (siehe unten Nr. 63 und 64).

vgl. Ko 25712

Die Partitur ist — wie die meisten dieses Meisters — sehr klar, sauber und zierlich-exakt geschrieben.

Siehe Abbildung auf Tafel VII

Mus. ms. 1009

RICHARD STRAUSS

- 63 Eigenhändiges Musikmanuskript: Festmarsch Es dur für großes Orchester. „Arrangirt für Pianoforte zu 2 Händen.“ 6 gezählte und beschriebene Seiten, eine Seite Titel (4 Bll.) Hochformat 27 : 36 cm. 600.—

(Hitzig I, 292a)

Der Auszug erschien im Jahre 1881 bei Breitkopf & Härtel unter der Verlags-Nummer 15 840 (siehe Nr. 62).

RICHARD STRAUSS

Mus. ms. 1010

- 64 Eigenhändiges Musikmanuskript: Festmarsch Es dur für großes Orchester. „Arrangirt für Pianoforte zu 4 Händen.“ 10 beschriebene Seiten, eine Seite Titel (8 Bll.) Hochformat 27 : 36 cm.

(Hitzig I, 292 b)

500.—

Auch diese Bearbeitung erschien 1881 bei Breitkopf & Härtel und erhielt die Verlags-Nummer 15 839 (siehe Nr. 62).

RICHARD WAGNER (1813—1883)

Mus. ms. 1011

- 65 Eine Faust-Ouvertüre. Abschrift der Partitur mit eigenhändigem Titelblatt und Signierung „R. Wagner“ auf der ersten Notenseite. 36 gezählte Seiten. Notenhochformat 27 : 34,5 cm. Wortlaut des Titels: „Eine Faust-Ouvertüre / von / Richard Wagner. / (Geschrieben in Paris, im Januar 1840; neu / bearbeitet in Zürich, im Januar 1855.) / Motto / ‚Der Gott der mir im Busen wohnt, / Kann tief mein Innerstes erregen, / Der über allen meine Kräften thront, / Er kann nach außen nichts bewegen; / Und so ist mir das Dasein eine Last, / Der Tod erwünscht, das Leben mir verhaßt.‘ / Göthe.“ 150.—

(Hitzig I, 139)

Die Handschrift diente als Vorlage für den Stich der Partitur, der unter der Platten-Nummer 9138 im Oktober 1855 bei Breitkopf & Härtel erschien. Die ersten Verhandlungen über die Aufnahme der Komposition in den Verlag fallen in das Jahr 1852, als sich Wagner mit dem Gedanken einer Neubearbeitung beschäftigte und Liszt um Hersendung der Partitur bat. Liszt schickte sie ihm mit einigen kritischen Anmerkungen (7. 10. 1852), die Wagner zu ausführlicher Beantwortung veranlaßten: „Von der Faustouvertüre will ich Dir schreiben. Du hast mich prächtig auf der Lüge ertappt, als ich mir weiß machen wollte, eine „Ouvertüre zu Faust“ geschrieben zu haben! Sehr richtig hast Du herausgeföhlt, wo es da fehlt: es fehlt — das Weib! — Vielleicht würdest Du schnell aber mein Tongedicht verstehen, wenn ich es „Faust in der Einsamkeit“ nenne! — ... das von Dir gewollte Thema ist unmöglich noch einzuföhren: es würde dann natürlich eine ganz neue Composition werden müssen, die ich nicht Lust zu machen habe. Gebe ichs heraus, so will ichs aber richtig benennen: „Faust in der Einsamkeit“ oder „Der einsame Faust“ — ein Tongedicht für Orchester.“ (9. 11. 52.) Die Übermittlung der neuen Fassung an den Verlag

übernahm 1855 Liszt, der auch die Honorarfrage in Wagners Auftrag regelte.

Erstaufführung in der Urform 1844 in Dresden, in der vorliegenden Umgestaltung mit großem Erfolg am 23. Januar 1855 in Zürich.

Mus. ms. 1012

RICHARD WAGNER

- 66 Eine Faust-Ouvertüre. Abschrift des Klavierauszuges zu vier Händen mit dem Titel: „Eine Faust-Ouvertüre / für großes Orchester / componirt / von / Richard Wagner / Klavierauszug zu vier Händen / (gestrichen:) vom Componisten / Motto. —“ 21 gezählte Seiten (12 Bll.) Notenquerformat 26 : 34 cm. Im Notenteil Korrekturen und ein großer Teil der Vortragszeichen eigenhändig.

(Hitzig I, 140)

Dieser vierhändige Klavierauszug hat eine besondere Vorgeschichte: Breitkopf & Härtel beauftragten 1855 nach Fertigstellung der Partitur einen Musiker — vermutlich den in Dresden lebenden Franz Schubert — mit der Herstellung eines solchen Auszuges und schickten seine Arbeit vor Drucklegung zur Prüfung an Wagner. Am 6. 6. 55 reagierte dieser folgendermaßen (der Brief ist in der unter Nr. 67 aufgeführten Sammlung enthalten): „*Sie werden mir nicht böß sein, wenn ich Ihnen sage, daß das zur Ansicht mir übersandte Arrangement a 4 m. der „Faustouvertüre“ mich sehr wenig erfreut hat. Ich vermuthete nicht, daß Sie zunächst ein solches Arrangement herausgeben wollten, sonst hätte ich Sie wohl gebeten, mir die Wahl des Arrangeurs zu überlassen, und fast möchte ich, daß es jetzt noch nicht zu spät dazu wäre. In jenem Klavierauszug ist leider die heutige Kenntniß des Klaviers noch nicht beachtet worden, und namentlich scheint mir die Partitur wohl dem Buchstaben, nicht aber dem Geiste nach verstanden worden zu sein. Durch bloße Nachhülfe war hier nichts zu machen, dagegen würde Hr. Klindworth — dem ich dazu meine Originalpartitur lassen würde — jedenfalls ein vorzügliches Arrangement liefern, wenn Sie Lust hätten, durch mich bei ihm es zu bestellen.*“ Daraufhin wirft die Firma Wagner den Ball wieder zu (am 26. 10. 55): „... Sie haben den Ihnen zur Ansicht vorgelegten (Klavierauszug) als ungenügend bezeichnet, und da Sie das Manuskript zurücksandten, so müssen wir annehmen, daß Sie demselben durch Korrektur und Redaktion nicht hinlänglich nachhelfen zu können glauben ... Da wir nun jedenfalls ein Arrangement, welches Ihnen mißbehagt, nicht drucken mögen, ein besseres aber selbst mit Sicherheit nicht zu beschaffen wissen ... so wird es uns sehr angenehm sein, wenn Sie die Anfertigung eines solchen Arrangements vermitteln wollen; nur werden Sie dabei es uns nicht verargen, wenn wir den Wunsch aussprechen, größere

Kosten dabei möglichst zu vermeiden, da das Ihnen unbrauchbare Arrangement natürlich honoriert ist. Wir schicken letzteres nicht wieder mit, weil wir voraussetzen, Sie werden es gar nicht zugrunde legen wollen; es steht aber jederzeit zu solchem Behufe zu Dienst.“ Wagner war also in der Zwangslage, kostenlos einen neuen Klavierauszug zu liefern. Bülow und Klindworth, die er früher dazu ausersehen hatte, schieden damit aus. Der Auszug erschien ohne Namensangabe des Bearbeiters. Da außerdem auf dem eigenhändigen Titelblatt nachträglich der Zusatz „vom Componisten“ gestrichen ist, liegt der Schluß nahe, daß Wagner ihn selbst angefertigt hat — was er begreiflicherweise der Firma Breitkopf & Härtel nicht gern zugeben wollte. Im Jahre 1856 erschien dann dieser Auszug bei Breitkopf & Härtel unter der Verlags-Nummer 9335.

RICHARD WAGNER

- 67 135 eigenhändige Briefe, ein diktierter Brief mit eigenhändiger Unterschrift (5. 11. 1871), 2 Telegramme und eine gedruckte Vermählungsanzeige aus den Jahren 1831—1874 an den Musikverlag Breitkopf & Härtel, ein Titelblatt zum Tristantextbuch mit eigenhändigen Korrekturen und Bemerkungen, ein eigenhändiger Brief vom 9. 10. 1857 an Hermann Michaelson und ein eigenhändiger Brief aus dem Jahre 1864 an Heinrich Porges. Insgesamt 357 beschriebene Seiten.

12 000.—

Die Briefe an Breitkopf & Härtel hat Wilhelm Altmann 1911 in Bd. 1 des Werkes „Richard Wagners Briefwechsel mit seinen Verlegern“ veröffentlicht. Unbekannt und unveröffentlicht sind die Briefe vom 5. September 1844 und vom 9. November 1862. Der erste, der 1935 der Sammlung zugefügt wurde, enthält die sehr schonend und liebenswürdig gehaltene Kritik an dem Verfasser des Klavierauszuges seines Chorwerkes „Das Liebesmahl der Apostel“, das ein Jahr zuvor in Dresden entstanden und uraufgeführt worden war: Ernst Friedrich Richter, „*der Verfasser desselben möge mir verzeihen, daß ich mancherlei darin geändert; er wird aber wohl den Eigensinn der Autoren kennen und gewiß überzeugt sein, daß meine Änderungen keinen Tadel seiner Arbeit aussprechen sollen. Wäre dieser Clavierauszug für ein größeres Dilettanten-Publikum bestimmt, so würde ich das Arrangement gänzlich unangetastet gelassen haben; diese Art von Compositionen fällt jedoch wohl mehr Musi-*

kern von Profeßion in die Hände und diesen kann man schon etwas mehr zumuthen.“

Der zweite unveröffentlichte Brief ist ein siebenzeiliges freundliches Empfehlungsschreiben an Dr. Hermann Härtel, den er bei seinem ersten kurzen Aufenthalt in Leipzig nach seiner Amnestierung zu besuchen „durch Unwohlsein verhindert war“.

Aus der Fülle hochinteressanter Mitteilungen über sein Werk und sein Leben sei an den programmatischen Brief anlässlich des Angebotes seines „Lohengrin“ erinnert: „Ich bin von Vielen, und wahrlich nicht den Untüchtigsten aufgefordert, meinen jetzt so dornenvollen Weg fortzugehen, weil er auch meinen Kunstgenossen den Pfad zum Heile zeigen müsse. Jetzt bin ich aber noch ein Einzelner; eine leidenschaftlich bestürmte Gesundheit läßt mich mit Grund an einem langen Leben zweifeln. Wohl möchte ich es nicht dem Zufalle überlassen haben, ob meine reifsten künstlerischen Arbeiten, der Kenntnis Nachstrebender überlassen, erhalten würden.“ (Enge bei Zürich, 8. 4. 1851) oder an die beiden insgesamt elf eng beschriebenen Seiten umfassenden Briefe über die Inverlagnahme des „Ringes des Nibelungen“:

„Ich hoffe, mit meinen „Nibelungen“ ein im edelsten Sinne populär-nationales Werk zu liefern, und bin sogar der Meinung, daß schon das Gedicht die Nation nicht ohne höhere und allgemeinere Theilnahme lassen soll.“ (Mornex b. Genf, 20. 6. 56.) „Es ist nicht möglich, daß ich je wieder etwas meinem „Nibelungenwerk“ ähnliches concipire oder gar ausführe: es ist das volle und üppige Hauptwerk meines Lebens, und schon in dem Gedichte glaube ich der Nation ein Werk geschenkt zu haben, das ich mit Stolz ihr auch für die Zukunft empfohlen halten darf.“ ... „Seit Jahren geht nun mein sehnlicher Wunsch dahin, in den Besitz eines kleinen ländlichen Gartengrundstückes mit Wohnhaus zu gelangen, um dem mir immer drängender werdenden Bedürfnisse der Ruhe und Zurückgezogenheit, namentlich der Entfernung von dem abscheulichen Klaviergeräusch abzuhelfen, das mich zu meiner steigenden Marter überall hin verfolgt, und dem ich umsonst auf jede Weise zu entfliehen suchte: ich bin davon bereits so nervös geworden, daß ich mit Sicherheit weiß, nur noch in halbländlicher Einsamkeit und in stets mir offen stehender freier Luft, wie sie mir nur ein eigener Garten bieten kann, gedeihen zu können. Zum Ankauf und zur Herrichtung eines solchen Grundstückes in der Umgegend von Zürich (die ich nie mehr, selbst im Falle meiner Amnestierung, andauernd verlassen werde) habe ich nun

das Verlagshonorar für das Werk bestimmt, das ich nur unter der Begünstigung eines solchen Besitzes beenden zu können glaube ... Diese Summe ist für die sämmtlichen vier Theile als eben so viele Opern (wenn Sie sie so nennen wollen) zweitausend Louis d'or oder zehntausend Thaler in Gold.“ (Ebenda 10. 7. 56.)

Seine prekäre wirtschaftliche Lage und seine Begeisterung für den gerade im Entstehen begriffenen Tristan spiegelt sich zu gleichen Teilen in dem Brief vom 17. 3. 1859 wieder: „Nun noch eine ganz besondere Bitte. Ich ersuche Sie, den zukünftigen Débit des „Tristan“ für das Theater mir abzunehmen ... Weshalb ich schon heute Ihnen dieß mitteile, hat aber folgenden Grund. Ich bedarf in diesem Augenblick nothwendig die Summe von Einhundert Louisd'or. Soviel beträgt nun gerade das für „Tristan“ zu erwartende Honorar von Seiten der beiden Hoftheater zu Hannover und München ... Dienstag oder Mittwoch gedenke ich nämlich auch von hier mich fortzuwenden, um an meinem geliebten Vierwaldstätter See in schönster Zurückgezogenheit den letzten Act des „Tristan“ zu vollenden. ... Nochmals —: erleichtern Sie mir mein Herz! Ich bedarf's, und der letzte Act geht dann desto schneller vorwärts. Dafür schicke ich Ihnen heute auch den Schluß eines Actes, wie ich ihn noch nicht componirt habe.“

Besondere Beachtung verdient auch der Brief, in dem die letzte Phase des Wesendonck-Erlebnisses in den wenigen Worten nachzittert: „Was mich nun seit länger als einem Vierteljahre zu jeder Arbeit unfähig machte, lassen Sie mich verschweigen: es war schmerzlich und quälend genug.“ (Venedig 5. 10. 1858) und das Schreiben vom 27. 2. 1858, in dem er das getrübte Verhältnis zwischen Hans v. Bülow und Breitkopf & Härtel zu bessern bemüht ist: „Was nun Bülow betrifft, der von früherher Ihnen leider noch anstößig zu sein scheint, so möchte ich mich herzlich freuen, wenn Sie bei dieser Gelegenheit einer Annäherung von ihm nicht entgegen wären. Was Sie an ihm verdrossen haben kann, sind gewiß nur Züge jugendlicher Ausgelassenheit und Schroffheit, die sich bei jedem vernünftigen Menschen ja mit der Zeit mildern. Sein Talent aber ist so bedeutend, und seine musikalischen Fähigkeiten sind der Art, daß ein geneigtes Vernehmen zu ihm gewiß auch Ihnen dereinst nicht ohne Interesse sein wird.“

Die Korrektur im Titelbogen des Tristan-Textdruckes bezieht sich auf die typographische Anordnung des Personenverzeichnisses: „... Sollte sich meine ursprüngliche Zusammen-

eingesandt
nach: Paris,
12. Sept. 1859

stellung im Druck nicht gut ausnehmen (daß sie unüblich ist hat uns nichts zu sagen) so muß die oben von mir bezeichnete Ubereinanderstellung gelten. RW."

Das an den Berliner Theateragenten Michaelson gerichtete kurze Schreiben ist bei Altmann, R. Wagners Briefe nach Zeitfolge und Inhalt, Leipzig 1905 unter Nr. 1049 registriert. Das aus Wien im Jahre 1864 an Heinrich Porges gerichtete Schreiben von zwölf Zeilen ist bei Altmann (a. a. O.) nicht verzeichnet; auch in der zahlreiche Porges-Briefe zum ersten Male veröffentlichenden Sammlung von Erich Kloss (Richard Wagner an Freunde und Zeitgenossen, Berlin, 2. Auflage 1909) ist es nicht enthalten. Ein von Ludmille Kirschbaum aus Prag 1912 an Dr. Hermann v. Hase (Breitkopf & Härtel) gerichtetes beiliegendes Schreiben erklärt die Herkunft des Briefes.

Wagners Brief vom 21. 8. 1856 liegt das bei Altmann a. a. O. Nr. 108 veröffentlichte Antwortschreiben der Firma Breitkopf & Härtel in Abschrift bei. Zu dem Brief vom 10. 3. 1869 hat Wagner einen grünen Verlagsprospekt der Firma Breitkopf & Härtel gefügt und in diesem mit Rotstift-Kreuzchen seine Wünsche angemerkt. Der außerdem noch beiliegende Zettel enthält gleichfalls Notenwünsche.

Sämtliche Schriftstücke sind tadellos erhalten.

Siehe Abbildung auf Tafel VIII

CARL MARIA VON WEBER (1786—1826)

- 68 4 eigenhändige Briefe, ein Brief von der Hand des Vaters Franz Anton Weber an Breitkopf & Härtel und die Redaktion der Allgemeinen Musikalischen Zeitung aus den Jahren 1798, 1805, 1811 und 1819 (2 Briefe). Insgesamt 6 beschriebene Seiten.

300.—

Von diesen Briefen betreffen nur die beiden ersten den Breitkopfschen Musikverlag, während die anderen sich auf seine schriftstellerische Tätigkeit für die Allgemeine Musikalische Zeitung beziehen. Am 3. September 1798 bietet Webers Vater von Salzburg aus jene „6 Fughetten“ des Elfjährigen zum Verlag an, die Michael Haydn, Webers Lehrer, besonders gelobt hatte und die Rochlitz in der Allgemeinen Musikalischen Zeitung als „eine ausgezeichnete und vielversprechende Seltenheit“ für einen so jungen Komponisten bezeichnete (Allgemeine Musikalische Zeitung, Jg. 1, Nr. 2). Aus diesem Verlagsunternehmen wurde freilich ebenso

Sammlung zu sein, denn zu auffallend ist der Unterschied
mit dem Sie überall ~~ausgegeben~~ gegeben, und alle dazu
gehörigen gestift sind, ich dürfte also das in dieser Hinsicht
meine Arrangement mir für jeden Teil geben willkommen
gesehen sein sind. — Sollte Hr. Hoffmann auch schon
in Verlag zu nehmen, so bitte ich Sie mir mit ungeschul-
teter ihrer Meinung freier zu schreiben zu sein, indem
mir ein freies für ein Augenblick Zeit zu schreiben
ist. — Kann ich sich nicht ausprechen wenn in dem
Gefällig sein, so bitte ich Sie jederzeit auf die bereit-
willigkeit der jungen zu nehmen das Sie mit aller
Gefäßung urteilt, Hr. Hoffmann gegeben

Carl Maria von Weber
Direktor der Oper in
D. Wohl: Preis: National
Gebrauch.

Nr. 68

Carl Maria von Weber

wenig wie aus dem von Weber selbst sieben Jahre später vorgeschlagenen. Die „Sechs Fughetten“ erschienen vielmehr noch im gleichen Jahr in Salzburg in Kommission der Mayrischen Buchhandlung und die von Weber am 12. März 1805 angebotene Bearbeitung der Oper „Fanchon, das Leyermädchen“ von Friedrich Heinrich Himmel für Streichquartettbearbeitung wurde ebenfalls nicht in Verlag genommen. Sie scheint übrigens in Verlust geraten zu sein, da sie weder bei Jähns noch in der grundlegenden Biographie des Sohnes Max Maria von Weber erwähnt ist.

„Fanchon, das Leyermädchen liegt beynehe vollendet als Quartett für 2 Violinen Bratsche und Violoncell in meinem Pulte. Von dem Beyfall, mit dem diese Oper in Berlin, Breslau und selbst bei ihnen aufgenommen, brauche ich nicht erst Erwähnung zu thun ...“ Diese Worte aus dem Jahre 1805 verdienen als einzige Quelle für Webers Himmel-Bearbeitung jedenfalls besondere Beachtung. Webers Vorliebe für dieses Werk zeigte sich wieder im Jahre 1817, als er anlässlich einer Aufführung einen größeren Aufsatz darüber in der „Dresdner Abendzeitung“ (24. Februar) veröffentlichte. Bei den Briefen an die Allgemeine Musikalische Zeitung

handelt es sich einmal um „eine interessante Nachricht einer neuen Erfindung“ (Brief vom 30. 4. 1811), nämlich um Webers bzw. Capellers Aufsatz über eine Erfindung zur Verbesserung der Flöte — Weber hat nicht viel mehr dazu beigetragen als seine damals schon recht berühmte Namensunterschrift — und zweitens um Webers in der Allgemeinen Musikalischen Zeitung erschienenen Angriff auf die „Dresdner Korrespondenten der Allgemeinen Musikalischen Zeitung“, der sehr viel Staub aufwirbelte und nach langem Hin und Her der Rechtfertigungen und neuen Beschuldigungen auf einen Wink von oben (Graf Einsiedel) abgeblasen wurde.

Die beiden Briefe vom Jahre 1819 sind ein Begleitschreiben und eine an Breitkopf & Härtel gerichtete ungeduldige Forderung, für den Abdruck seiner Entgegnung Sorge tragen zu wollen. — (Jähns, C. M. von Weber in seinen Werken, 1871. Max M. von Weber, Biographie seines Vaters, Weber. Neuausgabe 1912. Sämtliche Schriften. Hrsg. von G. Kaiser, 1908.)

Siehe Abbildung auf Seite 77

Abbildungen

Handwritten musical score for a multi-voice setting of the Credo. The score is written on 18 staves, with the top two staves likely for the vocal parts and the remaining staves for the keyboard accompaniment. The music is highly polyphonic, with many overlapping lines of notes. The lyrics are in Latin and are written below the vocal staves. The piece concludes with the word "Fine" and a signature.

Fine J.S.B.

Violin Solo Op. 15 No. 2

Nr. 9

Ludwig van Beethoven

Nr. 25

Joseph Haydn

Nr. 8

Ludwig van Beethoven

Nr. 14

Van XXV

Fuga

Johannes Brahms

a Cinque ~~Andante~~ *Allegro*

And Kraft vom Kraft

Wißt man die Lohle

55

Handwritten musical score for Joseph Haydn's 'Wißt man die Lohle'. The score is written on five staves. The first staff contains the vocal line with lyrics: 'Wißt man die Lohle, die im Wald gebräutet hat? / Wißt man die Lohle, die im Wald gebräutet hat? / Wißt man die Lohle, die im Wald gebräutet hat? / Wißt man die Lohle, die im Wald gebräutet hat?'. The subsequent staves contain the piano accompaniment. The tempo is marked 'a Cinque' and 'Allegro'. There are some handwritten annotations and a large 'X' on the left side of the page.

Nr. 27

Joseph Haydn

Nr. 26

Joseph Haydn

Handwritten musical score for Joseph Haydn's 'Wißt man die Lohle'. The score is written on five staves. The first staff contains the vocal line with lyrics: 'Wißt man die Lohle, die im Wald gebräutet hat? / Wißt man die Lohle, die im Wald gebräutet hat? / Wißt man die Lohle, die im Wald gebräutet hat? / Wißt man die Lohle, die im Wald gebräutet hat?'. The subsequent staves contain the piano accompaniment. The tempo is marked 'a Cinque' and 'Allegro'. There are some handwritten annotations and a large 'X' on the left side of the page.

VI

Handwritten musical score for Richard Strauss's 'Wißt man die Lohle'. The score is written on five staves. The first staff contains the vocal line with lyrics: 'Wißt man die Lohle, die im Wald gebräutet hat? / Wißt man die Lohle, die im Wald gebräutet hat? / Wißt man die Lohle, die im Wald gebräutet hat? / Wißt man die Lohle, die im Wald gebräutet hat?'. The subsequent staves contain the piano accompaniment. The tempo is marked 'a Cinque' and 'Allegro'. There are some handwritten annotations and a large 'X' on the left side of the page.

Richard Strauss

Nr. 62

Handwritten musical score for Max Reger's 'Wißt man die Lohle'. The score is written on five staves. The first staff contains the vocal line with lyrics: 'Wißt man die Lohle, die im Wald gebräutet hat? / Wißt man die Lohle, die im Wald gebräutet hat? / Wißt man die Lohle, die im Wald gebräutet hat? / Wißt man die Lohle, die im Wald gebräutet hat?'. The subsequent staves contain the piano accompaniment. The tempo is marked 'a Cinque' and 'Allegro'. There are some handwritten annotations and a large 'X' on the left side of the page.

Max Reger

Nr. 53

VII

