

# Inhalt · Contents · Contenu

Vorwort · Preface · Préface . . . . . IV

**La Chasse · Die Jagd**  
 Prestissimo  $\lambda = 94$  Opus 29

1

**Nr. 15**  
 Lent, avec tendresse  $\lambda = 100$   
 Langsam, wiegend

30

**Miscellanées**  
 Nr. 2 La petite mendicante · Die kleine Bettlerin  
 Allegro con sentimento ma senza affetto Opus 40

10

**Nr. 16**  
 Très lent, avec tristesse  $\lambda = 84$   
 Sehr langsam, ernst, schwermütig

32

**Nr. 3 Eglogue**  
 Allegretto con moto

12

**Nr. 17**  
 D'un air frais et printanier  $\lambda = 72$   
 Heiter gesungen

32

**Traumbilder**  
 Nr. 4  
 Sinnig, bewegt  $\lambda = 103$  Opus 79

14

**Nuits Blanches · Blumen-, Frucht- und Dornenstücke**  
 Nr. 9 Morceau lyrique  
 Allegretto con grazia  $\lambda = 138$  Opus 82

34

**Nr. 5**  
 Träumerisch  $\lambda = 116$

18

**Trois Morceaux**  
 Nr. 3 Réverie du Gondolier  
 Lento con espressione  $\lambda = 108$  Opus 121

36

**Nr. 6**  
 Leicht, säuselnd  $\lambda = 105$

20

**Promenades d'un Solitaire · Wanderstunden**  
 Nr. 2 Nach erquickender Rast  
 Allegretto grazioso  $\lambda = 76$   
 Mit sprechendem Ausdruck Opus 80

24

**Scènes d'Enfants · Kinderszenen**  
 Nr. 1  
 Adantino, con molto espressione  $\lambda = 66$  Opus 124

41

**24 Préludes**  
 Nr. 2  
 Très vivement, et caractéristique  $\lambda = 138$   
 Rasch, charakteristisch Opus 81

28

**Nr. 9**  
 Lento  $\lambda = 104$

42

**Nr. 10**  
 Allegro  $\lambda = 76$

44

Dans les Bois · Im Walde

Nr. 5 Légende de la Forêt · Waldsage

Vite, en récitant  
Schnell in erzählendem Tone

Opus 128

Nr. 6 Ecureuil poursuivi · Verfolgtes Eichhörnchen

Très rapide  
Sehr rasch, behend

Petit Album · Kleines Album

Nr. 5 Questions · Fragen

Lento con espressione

Opus 134

Nr. 6 Réponse · Antwort

Un poco più animato ma non troppo

Album dédié à la Jeunesse · Notenbuch für Klein und Groß

Nr. 10 Enfant qui pleure · Weinendes Kind

Allegretto  $\text{♩} = 138$

Opus 138

Nr. 11 Ses Camarades le consolent · Tröstende Kameraden

Allegro giocoso  $\text{♩} = 152$

Nr. 16-20 Tziganyi (Bohémiens) · Zigeuner

Nr. 16

Un poco vivace, non troppo  $\text{♩} = 135-144$

Nr. 17

Molto moderato, largamente  $\text{♩} = 66$

Nr. 18

Lento  $\text{♩} = 41$

Nr. 19

Allegretto con moto  $\text{♩} = 100$

Nr. 20

Con fuoco  $\text{♩} = 144$

20 Préludes

Nr. 6

Con grazia  $\text{♩} = 50$

Opus 150

Nr. 7

Allegro  $\text{♩} = 72$

Nr. 8

Allegretto  $\text{♩} = 66$

Nr. 10

Lentamente  $\text{♩} = 46$   
con delicatezza

Nr. 17

Allegro agitato  $\text{♩} = 100$

# Eglogue<sup>\*)</sup>

Allegretto con moto

Opus 40 Nr. 3

\*) Hirtenlied.

\*\*\*) a' auch als Halbenote? Siehe T. 40.

\*) Shepherd's song.

\*\*\*) a' also as half-note? See meas. 40.

\*) Chanson de bergers.

\*\*\*) mi' aussi sous forme de blanche? Cf. mes. 40.

## Vorwort

Stephen Heller (1813–1888) ist einer jener Komponisten des 19. Jahrhunderts, die fast ausschließlich Werke für *ihr* Instrument komponiert haben. Im Gegensatz zu anderen solchen Meistern, die zum größten Teil virtuose Stücke schrieben, hat Heller das virtuose Element in seinen Werken nur wenig einbezogen. Das trifft vor allem bei den für diese Ausgabe ausgewählten Charakterstücken zu, deren Schwierigkeitsgrad höchstens mittelschwer, teilweise aber auch recht einfach ist. Dabei ist der Klaviersatz Hellers klanglich immer von besonderem Reiz. Melodisch, harmonisch und technisch anspruchsvolleren Stimmungsstücken stehen solche in mehr biedermeierlicher Manier gegenüber. Obwohl ab 1839 in Paris ansässig, hat sich Heller als Komponist kaum von der französischen Musik jener Zeit beeinflussen lassen. Seine Vorbilder waren außer den Zeitgenossen Chopin, Mendelssohn und vor allem Robert Schumann insbesondere auch Beethoven und Bach. Als Gattung nehmen im Œuvre Hellers die Charakterstücke eine bevorzugte Stellung ein, nicht selten integriert in andere Gattungen, wie z. B. Etüden, Préludes, Ouvertüren. Während die Charakterstücke seiner frühen und mittleren Periode oft einen literarischen Grundgedanken aufweisen (am deutlichsten bei Opus 82, wo schon der Titel „Blumen-, Frucht- und Dornenstücke“ mit dem Untertitel von Jean Pauls Roman „Siebenkäs“ identisch ist), ist in der späteren Zeit mehr die Reflexion sensibler seelischer Schwankungen zu beobachten. In kurzgefassten musikalischen Aussagen geht Heller vom poetisch-lyrischen zum sanglich-herben Satz über. Dabei bahnt sich eine neue Klangvorstellung an, bei der harmonische Funktionen verschleiert und unter Einbeziehung ostinater und orgelpunktähnlicher Bildungen monotone Klangeindrücke erzeugt werden, die den Impressionismus erahnen lassen.

Die folgende Äußerung Hellers gibt einen aufschlussreichen Einblick in seine Werkgenese. So schreibt er über die

Préludes Opus 81 an den Verlag Breitkopf & Härtel (15.3.1853), die knappe Form der Stücke verteidigend, er habe „ganz kurze, aber doch in sich abgerundete, abgeschlossene Sätze schreiben“ wollen, er habe „nicht gesucht, viele Worte zu machen“, das sei „so leicht, sondern“ wolle „etwas Erhebliches, Sinniges in wenigen Strichen“ andeuten. Die Préludes könnten „Bausteine zu künftigen Gedichten“ genannt werden.

Unsere Auswahl soll die künstlerische und stilistische Entwicklung Stephen Hellers nachzeichnen und einen repräsentativen Querschnitt durch sein Klavierwerk bieten, soweit es zur Gattung der Charakterstücke gehört. Umfangreichere oder mehrsätzliche Stücke wie die Tarantellen, die zahlreichen Variationen über Beethovensche Themen und die Sonaten sind nicht berücksichtigt worden. Auf den ersten Blick mag es befremden, dass nicht ganze Zyklen, sondern nur einzelne Sätze daraus ausgewählt wurden. Dieses Vorgehen ist dadurch gerechtfertigt, dass so eine größere Vielfalt möglich wurde.

Stephen Heller veröffentlichte seine Werke oft gleichzeitig, manchmal auch in größeren Abständen in Frankreich, Deutschland und England. In Paris waren M. Schlesinger und J. Maho seine Hauptverleger (Schlesinger 1846 von L. Brandus übernommen, Maho 1877 von J. Hamelle). In Deutschland und England wechselte Heller häufiger die Verlage: in Deutschland waren es Breitkopf & Härtel und Fr. Kistner in Leipzig, A. M. Schlesinger, N. Simrock und Bote & Bock in Berlin sowie J. André in Offenbach; in England Wessel & Co. und dessen Nachfolger Ashdown & Parry (seit 1860), Cramer/Wood & Co., Ewer & Co. und Chappell. Genauere Angaben darüber, bei welchem dieser Verleger die einzelnen Werke erschienen sind und zu den Erscheinungsdaten der verschiedenen Ausgaben sind in den *Bemerkungen* am Ende dieses Bandes zu finden. Handschriftliche Quellen standen nur für Opus 81 zur Verfügung (Autograph im Staatsarchiv Leipzig). Besondere Bedeutung kommt einer neunbändigen Sammlung von Erstausgaben zu (heute Sammlung Walter Merkt, Eislingen); sie stammt aus dem Nachlass des portugie-

sischen Marquis da Torre Fronteira e Alorna (Widmungsempfänger von Hellers Sonatine Opus 147), dem Heller stets ein Exemplar neu verlegter Werke zukommen ließ, und enthält z. T. handschriftliche Eintragungen des Komponisten. Da man außerdem davon ausgehen kann, dass Heller, in Paris ansässig, für die französischen Erstausgaben selbst Korrektur gelesen hat, andererseits aber aus Briefen an deutsche Verleger hervorgeht, daß das bei den deutschen Erstdrucken nicht immer der Fall war, wurden die französischen Ausgaben jeweils als Hauptquelle herangezogen. Ausnahmen bilden Opus 40 (kein zeitgenössischer französischer Druck) und Opus 79; dieses Werk erschien in Frankreich erst einige Jahre später als in Deutschland mit dem Titel „Préludes“ und umfasste nur vier statt sechs Stücke (ohne Nr. 2 und 4). Für diese beiden Opera dienten daher als Hauptquelle die deutschen Erstausgaben, die auch bei allen anderen Sätzen zu Rate gezogen wurden, ebenso wie die jeweiligen englischen Erstausgaben, die allerdings meist Nachstiche der französischen oder, bei Opus 80, der deutschen Erstdrucke waren. Zeichen, die in der betreffenden Hauptquelle fehlen, dort an Parallelstellen aber vorhanden und musikalisch notwendig sind, wurden ohne Klammern aus den anderen Ausgaben übernommen. In allen Quellen fehlende Zeichen sind in Klammern gesetzt. Kursive Fingersatzziffern stammen vom Komponisten.

Folgende Persönlichkeiten und Bibliotheken haben freundlicherweise Quellen zur Verfügung gestellt: Walter Merkt, Eislingen; Staatsbibliothek Preussischer Kulturbesitz, Berlin; Deutsche Staatsbibliothek, Berlin/DDR; Staats- und Universitätsbibliothek und Öffentliche Bücherhallen, Hamburg; Staatsarchiv, Leipzig; The British Library, London; Bibliothèque Nationale, Paris; Gesellschaft der Musikfreunde und Österreichische Nationalbibliothek, Wien. Ihnen allen sei an dieser Stelle herzlich gedankt.

Göttingen, Frühjahr 1987  
Ursula Kersten

## Preface

Stephen Heller (1813–1888) is one of those 19th-century composers who wrote almost exclusively for their own instruments. Unlike other such composers who largely specialized in virtuoso pieces, Heller seldom turned to the virtuoso style in his works. This applies above all to the character pieces selected for this edition, which are at most of moderate difficulty and sometimes quite easy to play. At the same time, Heller's writing for piano always has an especially charming sound. Mood pieces with more sophisticated melody, harmony and technical demands stand alongside others in a somewhat *Biedermeier* manner. Although Heller lived in Paris from 1839, he was scarcely influenced at all by the French music of his time. He took as his models Beethoven and Bach in particular, as well as his contemporaries Chopin, Mendelssohn and, above all, Robert Schumann. Character pieces take pride of place in his oeuvre as a genre, and are often integrated into other genres such as études, préludes and overtures. While the character pieces of his early and middle periods often betray literary origins (as seen most clearly in his op. 82, whose very title "Blumen-, Frucht- und Dornenstücke" is identical to the subtitle of Jean Paul's novel "Siebenkäs"), those of his later years tend to reflect sensitive psychological nuances. In concise musical utterances, Heller turns from a poetic and lyrical style to one of austere cantabile. At the same time there are signs of a new concept of timbre: harmonic functions become blurred, and ostinato and pedal-point effects are used to generate monotone timbres that point the way to Impressionism.

A letter of 15 March 1853 to Heller's publisher, Breitkopf & Härtel, provides revealing insight into the genesis of his works. Defending the terse form of his *Préludes* op. 81, he wrote that his object was "to write quite short but nevertheless well-rounded, self-contained movements". Rather than "trying to say something in many words", which was

an easy task, he preferred to suggest "something sublime and sensual in a few strokes". The *Préludes* could be called "building blocks for future poems".

Our selection is intended to highlight Stephen Heller's artistic and stylistic evolution, and to offer a representative cross-section of his piano music insofar as it belongs to the genre of the character piece. Longer or multi-movement pieces such as the tarantellas, his many sets of variations on themes by Beethoven, and his sonatas have not been included. At first glance it may seem puzzling that we have selected separate pieces from larger cycles rather than the entire cycles, but this practice is justified by the greater variety thus obtained.

Stephen Heller often published his works simultaneously in France, Germany and England, sometimes separated by relatively long intervals. His principal publishers in Paris were M. Schlesinger and J. Maho (Schlesinger was taken over in 1846 by L. Brandus, Maho in 1877 by J. Hamelle). He changed publishers in Germany and England more frequently: his German publishers were Breitkopf & Härtel and Fr. Kistner in Leipzig, A. M. Schlesinger, N. Simrock and Bote & Bock in Berlin, and J. André in Offenbach. In England he used Wessel & Co. and their successors Ashdown & Parry (after 1860), Cramer/Wood & Co., Ewer & Co. and Chappell. Further details on which works appeared with which publisher can be found in the *Comments* at the end of this volume, together with dates of publication for the various editions. Manuscript sources are available only for op. 81 (autograph in the Leipzig Staatsarchiv). Especially important is a nine-volume collection of first editions in the Walter Merkt Collection, Eislingen. This collection comes from the estate of the Portuguese Marquis da Torre Fronteira e Alorna (the dedicatee of Heller's *Sonatina*, op. 147), to whom Heller regularly sent copies of newly published works, some of them with annotations in the composer's own hand. Furthermore, we can assume that Heller, being a resident of Paris, read proofs for the French first

editions, while it transpires from his letters to German publishers that this was not always the case with the German first editions. For this reason, we have chosen the French editions as our principal source, except in the case of op. 40 (no contemporary French print exists) and op. 79, which did not appear in France under the title "Préludes" until several years after the German edition, and included only four instead of six pieces (nos. 2 and 4 were omitted). For both of these works, therefore, we have taken the German first editions as our principal sources. We have also consulted them for all the other movements, as well as the respective English first editions, which, however, were generally reengraved from the French first editions or, in the case of op. 80, from the German one. Signs lacking in the relevant principal source but used there in parallel passages and required for musical reasons have been added, without parentheses, from the other editions. Signs lacking in all the sources are enclosed in parentheses. Fingering in italics is the composer's own.

We wish at this point to extend our thanks to the following persons and libraries for kindly providing access to source material: Walter Merkt, Eislingen; Staatsbibliothek Preußischer Kulturbesitz, Berlin; Deutsche Staatsbibliothek, Berlin/GDR; State and University Library, Hamburg; Öffentliche Büchereien, Hamburg; Staatsarchiv, Leipzig; The British Library, London; Bibliothèque Nationale, Paris; Gesellschaft der Musikfreunde, Vienna; Österreichische Nationalbibliothek, Vienna.

Göttingen, spring 1987  
Ursula Kersten

## Préface

Stephen Heller (1813–1888) fait partie de ces compositeurs du XIX<sup>ème</sup> siècle qui ont écrit presque exclusivement pour leur propre instrument. Contrairement à

ces musiciens ayant essentiellement composé des œuvres empreintes de virtuosité, Heller n'a que peu recouru, pour sa part, à cet aspect de virtuosité. C'est en particulier le cas pour les pièces de caractère retenues pour la présente édition, lesquelles présentent tout au plus un degré de difficulté moyen mais sont aussi en partie assez simples.

L'écriture pianistique de Heller garde cependant toujours un attrait particulier sur le plan sonore. À côté de pièces expressives d'un haut niveau mélodique, harmonique et technique, on trouve aussi des morceaux d'un caractère proche du style *Biedermeier*. Bien qu'ayant résidé à Paris à partir de 1839, Heller n'a guère subi l'influence de la musique française de cette époque. Parmi ses contemporains, il se réfère à Chopin, Mendelssohn et surtout à Schumann, mais ses compositeurs de prédilection sont tout spécialement Beethoven et Bach. En ce qui concerne les genres, les pièces de caractère occupent une place privilégiée dans l'œuvre de Heller, souvent intégrées dans d'autres genres, p. ex. études, préludes ou ouvertures. Alors que les pièces de caractère de la première période et de la période centrale partent souvent d'une idée littéraire (ce qui apparaît de la façon la plus claire dans l'opus 82, dont le titre «Blumen-, Frucht- und Dornenstücke» reprend textuellement le sous-titre du poème «Siebenkäs» de Jean Paul), celles de la dernière période reflètent plus les subtiles fluctuations de la sensibilité et des états d'âme. Dans de courts exposés musicaux, Heller passe de l'écriture poétolyrique à une composition de caractère austère. Il s'amorce ainsi une nouvelle représentation sonore dans laquelle sont produites de façon voilée des fonctions harmoniques et, moyennant le recours à des structures obstinées et apparentées au point d'orgue, des impressions sonores monocordes laissant entrevoir l'impressionnisme.

Le commentaire suivant de Stephen Heller fournit un aperçu révélateur sur la genèse de son œuvre. C'est ainsi qu'il écrit à son éditeur Breitkopf & Härtel (15 mars 1853) à propos des Préludes, opus 81, cherchant à défendre la forme succincte des morceaux, qu'il a voulu «écrire des pièces très courtes, mais

quand même achevées, formant un tout», qu'il n'a pas «cherché à faire de grands discours», que cela est «tellement facile, mais» qu'il voulait esquisser «en peu de traits quelque chose d'important, qui soit chargé de sens». On peut appeler les Préludes, poursuit-il, des «éléments constitutifs de futurs poèmes».

Les œuvres choisies pour cette édition ont pour objectif de retracer l'évolution artistique et stylistique de Stephen Heller et de fournir un aperçu représentatif de son œuvre pianistique, pour autant du moins qu'elle se range dans le genre «pièces de caractère». On n'a pas retenu dans le choix les morceaux plus volumineux à plusieurs mouvements tels les tarentelles, les nombreuses variations sur des thèmes de Beethoven et les sonates. Il peut paraître surprenant à première vue que cette édition ne comporte pas de cycles complets, mais seulement des mouvements isolés; ceci se justifie toutefois par le fait qu'il a été ainsi possible d'offrir une plus grande variété.

Stephen Heller a souvent publié ses œuvres simultanément, parfois aussi selon des intervalles espacés, en France, en Allemagne et en Angleterre. Ses principaux éditeurs à Paris étaient M. Schlesinger et J. Maho (Schlesinger fut repris en 1846 par L. Brandus, Maho en 1877 par J. Hamelle). En Allemagne et en Angleterre, Heller a changé plus fréquemment de maison d'édition: c'est ainsi qu'en Allemagne, il a travaillé à Leipzig avec Breitkopf & Härtel et Fr. Kistner, avec A. M. Schlesinger, N. Simrock et Bote & Bock à Berlin, ainsi qu'avec J. André à Offenbach; en Angleterre, ses éditeurs ont été Wessel & Co. et leurs successeurs Ashdown & Parry (à partir de 1860), Cramer/Wood & Co., Ewer & Co. et Chappell. On trouvera dans les *Remarques* à la fin de ce volume toutes précisions utiles sur les éditeurs chez lesquels les différentes œuvres ont été publiées ainsi que sur les dates de parution des différentes éditions. Il n'existe de sources manuscrites que pour l'opus 81 (autographe: Staatsarchiv de Leipzig). Une collection en neuf volumes des premières éditions (collection Walter Merkt, Eislingen) revêt une importance particulière; elle provient du legs du marquis da Torre Fronteira e Alorna

(Portugais, dédicataire de la Sonatine, opus 147 de Heller), à qui Heller fit toujours parvenir un exemplaire de ses nouvelles publications. Les différents volumes renferment en partie des annotations manuscrites du compositeur.

Comme on peut en outre supposer que Heller, résidant à Paris, a lui-même assuré la correction des épreuves des premières éditions françaises et qu'il ressort par ailleurs de lettres adressées aux éditeurs allemands que tel n'était pas toujours le cas pour les premières impressions allemandes, ce sont les éditions françaises qui ont été retenues comme sources principales. Les opus 40 (pas d'édition française contemporaine) et 79 constituent des exceptions. Opus 79 parut en France quelques années après sa publication en Allemagne sous le titre de «Préludes» et elle ne comprenait que quatre morceaux au lieu de six (sans les Nos 2 et 4). On a donc retenu comme sources principales de ces deux opus les premières éditions allemandes, lesquelles ont aussi été consultées pour toutes les autres œuvres, de même que les premières éditions anglaises; il s'agit d'ailleurs le plus souvent pour ces dernières de réimpressions des premières éditions françaises ou allemandes (dans le cas de l'opus 80 seulement). Les signes faisant défaut dans la source principale mais s'y trouvant dans des passages parallèles et nécessaires sur le plan musical ont été repris sans parenthèses des autres éditions. Les signes absents dans toutes les sources sont placés entre parenthèses. Les doigtés en italique proviennent du compositeur.

Les personnes et bibliothèques suivantes ont aimablement mis des sources à notre disposition: Walter Merkt, Eislingen; Staatsbibliothek Preußischer Kulturbesitz, Berlin; Deutsche Staatsbibliothek, Berlin/R. D. A.; Staats- und Universitätsbibliothek et Öffentliche Bücherhallen, Hambourg; Staatsarchiv, Leipzig; The British Library, Londres; Bibliothèque Nationale, Paris; Gesellschaft der Musikfreunde et Österreichische Nationalbibliothek, Vienne. Nous les remercions ici cordialement pour leur aide bienveillante.

Göttingen, printemps 1987  
Ursula Kersten