

Andreas Pernpeintner und Stefan Schenk
**In München spielt die Musik.
Spannende Quellen in der Heimatstadt
der Kritischen Richard–Strauss–
Ausgabe**

Beim Edieren eines Musikwerks von Richard Strauss besteht die Hauptbeschäftigung in Detailarbeit. Manchmal jedoch stößt man auf Quellen, die es erlauben, nicht nur Feinheiten zu optimieren, sondern Unbekanntes oder längst Vergessenes zu präsentieren. Wer nach solchen Strauss-Quellen sucht, darf sich auf schöne Reisen freuen: nach New York, London, Brüssel, Wien, Berlin, Leipzig, Dresden, Mainz,

Garmisch-Partenkirchen oder Meiningen. Bemerkenswert ist, dass es nicht selten Münchner Sammlungen sind, in denen Quellen aufzufinden sind, deren Auswertung substantielle Erkenntnisse erbringt.

Wissenschaftlich erarbeitet wird die Richard-Strauss-Ausgabe an der gleichnamigen Forschungsstelle, die seit 2011 unter der Leitung von Hartmut Schick an der Ludwig-Maximilians-Universität (LMU) München besteht und von der Bayerischen Akademie der Wissenschaften finanziert wird. Die Autoren des vorliegenden Beitrags arbeiten gegenwärtig an der Edition der Lieder op. 10-29 (Pernpeintner) und der Tondichtungen (Schenk) und fanden in München schon viel Erhellendes.

Lieder

Die Edition eines Liederbandes mit vielen Einzelwerken und einer kleinteiligen Quellenlage stellt eigene Herausforderungen. Als delikat erweist sich etwa die Recherche nach Erstdrucken. Strauss-Lieder erschienen in vielen Druckauflagen, für verschiedene Stimmlagen, in verschiedenen Sprachen, von Werkbearbeitungen gar nicht gesprochen. In diesem Fundus die Erstausgaben aufzuspüren, ist oft nur anhand kleiner Indizien möglich (Titelblattgestaltung, alte Preisangaben, abgedruckte Verlagsverzeichnisse). Ziemlich sicher ist jedoch: Fündig wird man in einer der Münchner Bibliotheken. Dabei sind die Bayerische Staatsbibliothek und die Münchner Stadtbibliothek zu nennen, aber auch das Richard-Strauss-Institut (RSI) in Garmisch-Partenkirchen, dessen Notenbibliothek auf das einstige Münchner Richard-Strauss-Institut zurückgeht.

Handexemplare von Pauline Strauss-de Ahna

Diese RSI-Bestände enthalten besondere Leckerbissen: Handexemplare historischer Liederausgaben von Pauline Strauss-de Ahna, die Eintragungen der Sopranistin und Strauss-Gemahlin und solche des Komponisten selbst aufweisen – denn Strauss begleitete seine Frau bei Konzerten am Klavier. Die Berücksichtigung dieser Eintragungen ist eine wichtige Aufgabe bei der Erarbeitung einer kritischen Richard-Strauss-Ausgabe: Sie liefern mitunter Anhaltspunkte für die Korrektur von Fehlern in den Liederdrucken; außerdem gestattet ihre Dokumentation einen Einblick, wie Strauss selbst seine Lieder interpretierte.

Information aus Briefen

In der Bayerischen Staatsbibliothek findet man zahlreiche Strauss-Dokumente und Briefwechsel, etwa Strauss' Briefe an seine Eltern und an seine Schwester. In diesen Briefen geht es nicht nur um Persönliches, sondern hier ist z. B. zu erfahren, dass Strauss seine Lieder op. 10 als „ausgesprochen[e] Tenorlieder“/1/ ansah, was deren Widmung an den

Kammersänger Heinrich Vogl erklärt und insofern bemerkenswert ist, als man Strauss-Lieder heute häufig mit Sopranstimmen verbindet. Deshalb ist es interessant, dass die Briefe auch erklären, wie es zu dem Umstand kam, dass Strauss sein zweites publiziertes Liederopus, die *Fünf Lieder* op. 15, original nur für mittlere Singstimme herausbrachte, was nie wieder geschehen sollte. Das hängt mit seinem op. 10 zusammen: Die Eltern favorisierten dessen Widmung an Strauss' Tante Johanna Pschorr, die eine Alt-Stimme hatte und bereits Jugendlieder von Strauss gesungen hatte. Strauss versprach deshalb, die „nächsten Lieder für Alt zu komponieren und der Tante zu widmen“./2/

Eingriffe des Komponisten von letzter Hand

Mindestens ebenso spannend wird es bei der Briefdurchsicht in der Monacensia der Münchner Stadtbibliothek. Dort finden sich im Briefwechsel zwischen Strauss und dem Kapellmeister Kurt Soldan als undatierte Briefbeilage zwei Blätter, auf denen die beiden Männer musikalische Details verhandeln: Soldan befragt den Komponisten zu einigen Stellen aus dessen Liedern, Strauss vermerkt seine Antworten. Beispiel: „Op.22 Nr.3 Efeu | Takt 1: p im Klavier zufügen?“ Strauss: „ja. po. [Strauss schreibt „po.“ für piano.]“/3/ Was es damit auf sich hat? Während der 1940er-Jahre begann der Verlag C. F. Peters mit der Erarbeitung einer Gesamtausgabe der Strauss-Lieder. Initiator war Kurt Soldan, der für C. F. Peters tätig war; auch die Universal Edition war als Verlag mit an Bord./4/ Strauss war in das Projekt involviert und korrespondierte mit Soldan. Die Ausgabe erreichte keine Publikationsreife, die Stichvorlage konnte Soldan vor seinem Tod im Sommer 1946 jedoch fertigstellen./5/ Tatsächlich ist ein Teil daraus im Leipziger Staatsarchiv auffindbar, er umfasst die Lieder op. 69 und op. 77;/6/ weitere Herstellungsmaterialien sind verschollen. Soldans Eintragungen in diesem Ausschnitt sind nur redaktionell; zufälligerweise, denn die Briefe und die Monacensia-Briefbeilage zeigen, dass in den Notentext anderer Lieder auch substanziell eingegriffen wurde – unter Strauss'

persönlicher Mitarbeit. Strauss sollte Korrekturabzüge durchsehen und editorische Entscheidungen treffen./7/ Wie gesagt: Diese Musikalien sind verschollen. Durch die Monacensia-Briefbeilage aber wird das historische Projekt für die heutige Arbeit fruchtbar: Die Beilage zeigt editorische Eingriffe des Komponisten von letzter Hand, die in der Kritischen Richard-Strauss-Ausgabe als solche umgesetzt werden.

Mädchenblumen op. 22

Im Jahr 1891 erschienen Strauss' vier *Mädchenblumen*-Lieder op. 22; es war die erste Zusammenarbeit mit seinem späteren Hauptverleger Adolph Fürstner. Die autographe Stichvorlage der Lieder wird in der Bayerischen Staatsbibliothek aufbewahrt./8/ Bei der Quelleneinsicht zeigt sich Überraschendes: Zusätzlich zu Strauss' Notentext finden sich fremde Eintragungen in rotvioletter Tinte: eine englische Übersetzung des Gesangstextes, aber auch Eingriffe in den Notentext des Klaviers. Nicht alles davon steht im Erstdruck; der Briefwechsel zwischen Strauss und Fürstner erhellt die Umstände: Um die Lieder „in Amerika vor Nachdruck zu schützen“, beauftragte Fürstner den amerikanischen Komponisten Otis Bardwell Boise, „einige unbedeutende Veränderungen“ am Notentext vorzunehmen./9/ Boise legte die Aufgabenstellung beherzt aus. Strauss war über die Eingriffe verärgert, empfand sie als „durchaus nicht discret“ sowie als unzulässige „Veränderungen zum Teil von sehr bedeutungsvollen Harmonien“./10/ Dennoch schrieb er an Fürstner: „Wenn Sie bereit sind, eine eigene deutsche Ausgabe (ohne englischen Text), die genau meinem Manuscript entspricht, zu veranstalten, so will ich einige der Boiseschen Veränderungen für die englische sehr gerne gestatten.“/11/ Fürstner lehnte diesen Kompromiss mit Verweis auf das amerikanische Urheberrecht ab; lediglich eine Ausgabe „mit nur deutschem Text“ sei möglich./12/ So kam es: Strauss wählte jene Boise-Eingriffe aus, die er akzeptieren konnte,/13/ und der Verlag brachte zusätzlich zum zweisprachigen Erstdruck eine rein deutschsprachige Aus-

gabe heraus. Die von Strauss eigentlich favorisierte vollständige Rücknahme der Boise'schen Eingriffe fand jedoch nie statt. In der Kritischen Strauss-Ausgabe wird nun dem Willen des Komponisten entsprochen und das *Mädchenblumen*-Opus zusätzlich zu der in der Musikpraxis etablierten Fassung erstmals gemäß Manuskript ediert – auf Basis der autographen Stichvorlage der Bayerischen Staatsbibliothek.

Spätfassung „Breit über mein Haupt“

Eine weitere Fassungsthematik eröffnet sich durch eine Münchner Quelle. In der Stadtbibliothek wird eine „Eigenhändige Abschrift“ des Liedes „Breit über mein Haupt“ op. 19 Nr. 2 aufbewahrt; so steht es in Franz Trenners Strauss-Werkverzeichnis./14/ Bei der Durchsicht der Quelle (datiert auf den 31. März 1944) erweist sie sich zwar als Autograph, aber beileibe nicht als Abschrift: Anstatt der ruhig liegenden Akkorde, wie sie sich in der autographen Stichvorlage und im Erstdruck aus dem Jahr 1888 zeigen, ist das Klavier hier mit harfenartigen Arpeggien ausgestattet, rasche Läufe und kleine Verzierungen sind hinzugekommen. Wie kam es dazu? Im Pauline-Handexemplar zeigt sich, dass Pauline und Richard Strauss das Lied einst getreu nach dem Notentext von 1888 interpretierten – aber das lag 1944 schon eine Weile zurück, hatte Pauline Strauss das Konzertieren doch um 1908 aufgegeben. Nicht aber Richard Strauss, der auch später als Klavierbegleiter seiner Lieder auftrat. Zeitzeugen berichten, dass er dabei die eigenen Notentexte geradezu improvisatorisch frei umsetzte./15/ So auch bei „Breit über mein Haupt“, wie alte Tonaufnahmen beweisen: 1921/22 nahm Strauss das Lied mit dem Sänger Robert Hutt auf und hielt sich dabei noch an den originalen Notentext. 1942/43 aber, bei einer Aufnahme mit dem Sänger Anton Dermota für den Reichssender Wien, spielte Strauss den Klavierpart so verzierungsreich, wie er sich im Münchner Manuskript zeigt./16/ Strauss ging noch einen Schritt weiter und schrieb die neue Begleitung (gegenüber der Aufnahme geringfügig modifiziert) in einer

sauberen Reinschrift nieder – ca. ein Jahr nach der Aufnahme, mehr als 50 Jahre nach der ursprünglichen Komposition. Das Stadium einer improvisatorischen Laune hatte die Modifikation von „Breit über mein Haupt“ damit hinter sich gelassen. Es handelt sich um eine gültige, eigenständige Fassung, die in der Kritischen Strauss-Ausgabe erstmals im Druck erscheinen wird.

Tondichtungen

Ein weiterer Aufgabenbereich der Richard-Strauss-Ausgabe ist die Edition der Tondichtungen – Werke wie *Don Juan*, *Till Eulenspiegel*, *Don Quixote*, *Also sprach Zarathustra*. Die Autographe dieser Partituren sind Quellen ersten Ranges, stellen aber auch erhebliche Wertobjekte in einem z. T. undurchsichtigen Markt dar. So tauchten, um ein trauriges Beispiel zu nennen, einige einzelne (!) Seiten einer späten Strauss'schen Eigenabschrift des *Don Juan* in Antiquariatskatalogen auf. Diese Abschrift war (wie das in New York liegende Autograph von 1888) ursprünglich eine vollständige Partitur gewesen. Man muss also um jede Partitur froh sein, die sich im sicheren Gewahrsam einer nachhaltig finanzierten Bibliothek befindet.

Till Eulenspiegel

Derart günstig verhält es sich mit *Till Eulenspiegels lustigen Streichen* op. 28. Das Autograph gehört der Bayerischen Staatsbibliothek/17/ (die nicht im Verdacht steht, einzelne Seiten an privat zu verkaufen zu wollen) und wurde dort digitalisiert, sodass man das Original nur noch in besonderen Fällen aus der Verwahrung holen muss. Braucht es das überhaupt? In der Tat ist das Digitalisat so gut, dass man den größten Teil der für eine kritische Edition notwendigen Details bereits am Bildschirm erkennen kann. Allerdings gehört bei kritischen Editionen, die eine präzise Quellenbeschreibung liefern, die Begutachtung des Originals mit eigenen Augen des Herausgebers (eine sogenannte „Autopsie“) zum Programm: Nur so können alle De-

tails der Quelle (z. B. Papiersorte, Wasserzeichen, Lagenordnung) zuverlässig beschrieben werden. Bei Richard Strauss kommt hinzu, dass der Komponist eine hohe Meisterschaft im Herstellen fast unsichtbarer Korrekturen entwickelt hatte. Erst bei seitlichem Lichteinfall oder Durchleuchtung sieht man all die Stellen, wo er das Papier kunstvoll abgeschabt, Notenlinien nachgezogen und neue Noten eingetragen hat – oft nur, um Flüchtigkeitsfehler zu beheben; manchmal aber auch, um in die Komposition einzugreifen, weswegen solche Rasuren für die Nachwelt immer interessant sind. Das Münchner Autograph bietet jedoch noch mehr: Es befindet sich darin ein Briefausschnitt (Strauss an seinen Verleger Eugen Spitzweg), worin sich der Komponist zu Herstellungsdetails der Partitur (gewünschtes Format etc.) äußert. Spitzweg hat den Zettel mit der Überschrift „Für den Herrn Setzer!“ versehen und in die Partitur eingeklebt. Tatsächlich wurden die Vorstellungen des Komponisten ernst genommen, wie man am (ebenfalls im Hause vorhandenen) Erstdruck sehen kann.

Nun gibt es vom *Till Eulenspiegel* auch noch zwei autographe Spätabschriften. Eine davon (1945) befindet sich in der Münchner Stadtbibliothek,/18/ die andere (1944) ist im Garmischer Richard-Strauss-Archiv für die Edition zugänglich. Wenn man bedenkt, dass ebenfalls das Material der Münchner Erstaufführung in den Archivbeständen der Bayerischen Staatsoper erhalten blieb, so erkennt man schnell: Die Edition dieser Tondichtung wird ein bayerisches Heimspiel.

Macbeth

Bei der mittlerweile so gut wie abgeschlossenen Edition der frühen Tondichtung *Macbeth* musste man zwar für das Autograph (März 1891) nach New York reisen,/19/ doch wurden auch in diesem Fall die Bestände der Bayerischen Staatsbibliothek benötigt: Von einer früheren Werkfassung (Februar 1888, es ist die zweite von drei Fassungen) – die neben der gültigen (dritten) Fassung jetzt erstmals ediert wird – existiert ein vollständiges Autograph. Es befindet sich in Privatbesitz und ist der

Edition leider nicht zugänglich, doch hat man in der Vergangenheit verdienstvollerweise die ganze Partitur verfilmt, und die sehr gute Rückvergrößerung liegt in der Bayerischen Staatsbibliothek, /20/ eine weitere im Garmischer Richard-Strauss-Archiv. Dagegen gehört die früheste Fassung (Januar 1888) in die Kategorie „traurige Beispiele“, denn sie existiert nur noch in Gestalt weniger verstreuter Fragmente. /21/

Manches Eigenartige der heutzutage gespielten dritten Fassung kann man erst durch das Studium der vorhergehenden Fassung verstehen. Ein markantes Beispiel: In der gültigen Fassung erscheint im Takt 278 in der 2. Violine der Ton ges, der bekanntlich für eine wohlgestimmte Violine genau einen Halbton zu tief liegt. So hat es Strauss komponiert, und so steht es im Autograph. Im Erstdruck hat man (durch verschämtes Weglassen des b-Vorzeichens) aus dem ges ein (spielbares) g gemacht; das ist aber musikalisch ganz und gar unmöglich. Nun gibt es ja nicht nur die Partitur, sondern auch die Aufführungsmaterialien für die Orchestermusiker (Stimmen), und hier findet man tatsächlich eine musikalisch akzeptable, spielbare Lösung vor, nämlich b statt ges, was zumindest in den harmonischen Kontext passt. Man erkennt: Die Partitur trägt die abstrakte musikalische Idee (die Integrität des musikalischen Motivs bleibt erhalten), die Stimmen zeigen die konkrete Ausführung. Die Frage ist aber: Warum komponiert Strauss an dieser Stelle etwas quasi Unspielbares? Die Lösung ist in der Staatsbibliothek zu finden: In der vorangehenden Fassung lagen dieselben Töne noch in der Bratsche (die das ges spielen kann) – im Rahmen der Überarbeitung zur dritten Fassung vertauschte Strauss zugunsten einer interessanteren Klangregie die Bratsche mit der 2. Violine – und schon war's passiert.

Mit solchen „unspielbaren“ Tönen hat man es bei Strauss immer wieder zu tun: Mal ist es das Verlangen nach extremen Wirkungen, mal wird das Instrument unkonventionell umgestimmt, mal haben die Musiker geheimnisvolle Tricks, um den Ton doch irgendwie hervorzubringen (besonders

Bläser), und manchmal dürfte es sich schlicht um einen Fehler des Meisters handeln. Im vorliegenden Fall lieferte die Betrachtung der Vorgängerausgabe eine einfache Erklärung.

Um dem Nutzer der Richard-Strauss-Ausgabe solche und weitere Erkenntnisse zu ermöglichen, wird die Fassung vom Februar 1888 anhand des Films aus der Staatsbibliothek erstmals komplett ediert und der gültigen Fassung synoptisch gegenübergestellt. Damit wird der Vergleich dieser beiden Fassungen sehr erleichtert, und der Erkenntnisgewinn ist erheblich: So lässt es sich augenfällig nachvollziehen, wie sich die Instrumentationskunst des jungen Strauss weiterentwickelte.

Um die für eine Edition vorliegenden Quellen sinnvoll einsetzen zu können, bedarf es einer subtilen Bewertung; beispielsweise gilt es bei einem Druck zu ermitteln, wie er zustande kam, an welchen Schritten der Komponist mitgewirkt hat usw. Dabei ist die Verlagskorrespondenz eine große Hilfe, wie man bei *Macbeth* sehen kann: Dass *Macbeth* gegen Ende 1891 als gedruckte Partitur vorlag, war das Ergebnis längerer Überzeugungsarbeit. Zu neuartig erschien das Werk, und selbst der dem jungen Strauss wohlgesinnte Verleger Eugen Spitzweg, Inhaber des Münchner Josef-Aibl-Verlags, scheute zunächst das verlegerische Risiko. Strauss' Briefe an Spitzweg – sie befinden sich in der Monacensia der Münchner Stadtbibliothek – erlauben es, den Vorgang zu rekonstruieren. Erstmals im Dezember 1889 – Strauss und Spitzweg waren sich gerade über *Don Juan* einig geworden, nicht aber über *Macbeth* – erwähnt Strauss gegenüber Spitzweg beiläufig ein Interesse des Verlags C. F. Peters an *Macbeth*. /22/ Knapp zwei Wochen später schreibt er, schon konkreter: „[...] wenn Du ihn nicht willst u. Peters will ihn gut bezahlen, so verstehe ich nicht recht, warum ich ihn nicht bei Peters erscheinen lassen soll.“ /23/ Am 24. Februar des darauffolgenden Jahres erinnert Strauss den immer noch zögernden Spitzweg erneut an seine Absichten mit Peters /24/ und nennt am 25. April, auf Nachfrage Spitzwegs, sogar die Summe,

zu der er an Peters verkaufen würde. Nicht ohne eine gewisse Hoffnung fragt er: „Du reflectirst ja nicht auf das Werk?“/25/ Mitte November berichtet er von der Arbeit an einer neuen (der letzten) Fassung,/26/ und noch im selben Monat kommt schließlich von Spitzweg ein anständiges Angebot für *Macbeth*, im Doppelpack mit *Tod und Verklärung*/27/ – schön für Strauss, denn der Peters-Verlag war auf sein Angebot bislang nicht eingegangen./28/ Ab jetzt vergeht wegen der Arbeit an der neuen Fassung und der anschließenden Herstellungsroutinen noch fast ein Jahr bis zur Publikation. Wir erfahren, dass Strauss die Korrekturen selbst vornimmt, was den Rang des Erstdrucks als Quelle erheblich steigert. Im November 1891 fragt Strauss ungeduldig: „Wann erscheint Partitur *Macbeth*!“/29/ Kurz vor

Jahresende 1891 ist es dann vollbracht – auf 1892 datiert die Staatsbibliothek ihr gut erhaltenes Exemplar der Erstauflage aus dem Josef-Aibl-Verlag. Spitzwegs langes Zögern erwies sich als Glücksfall, denn dadurch war es nicht die zweite, sondern die ausgereifte dritte *Macbeth*-Fassung, die in Druck ging.

Viel Information muss zusammenfließen, will man Werke von Richard Strauss quellenkritisch edieren. Wer bis hierher gelesen hat, wird zustimmen: München ist dafür ein guter Ort.

Andreas Pernpeintner und Stefan Schenk sind wissenschaftliche Mitarbeiter der Kritischen Ausgabe der Werke von Richard Strauss in München.

- 1 Richard Strauss an Franz Strauss, 22.01.1886, D-Mbs, Handschriften und Alte Drucke, Ana 330, I, Strauss, 68.
- 2 Ebd.
- 3 Undatierte Beilage zu einem Brief von Kurt Soldan an Richard Strauss, von Richard Strauss mit Kommentaren versehen retourniert, D-Mst, Monacensia, Strauss, Richard A III/9.
- 4 Beide Verlage wurden nach der sogenannten Arisierung im Dritten Reich gleichermaßen von Leipzig aus gelenkt, nämlich vom geschäftsführenden Gesellschafter Johannes Petschull. Vgl. Sophie Fetthauer: Musikverlage im „Dritten Reich“ und im Exil, Hamburg 2004, S. 132, 173, 209.
- 5 Vgl. Hedwig Soldan, Witwe Kurt Soldans, an C. F. Peters, 27.10.1946, D-LEsta, 21070 C. F. Peters, 4741.
- 6 D-LEsta, 21109 VEB Edition Peters, 2607.
- 7 Vgl. Kurt Soldan an Richard Strauss, 26.02.1945, D-Mst, Monacensia, Strauss, Richard A III/12.
- 8 D-Mbs, Musikabteilung, Signatur Mus.ms. 11338.
- 9 Adolph Fürstner an Richard Strauss, 06.11.1890, D-GPrsa.
- 10 Richard Strauss an Adolph Fürstner, 11.01.1891, D-GPrsa.
- 11 Ebd.
- 12 Adolph Fürstner an Richard Strauss, 13.01.1891, D-GPrsa.
- 13 Vgl. Richard Strauss an Adolph Fürstner, 25.01.1891, D-GPrsa.
- 14 Franz Trenner: Richard Strauss Werkverzeichnis (TrV). Zweite, überarbeitete Auflage, Wien 1999, S. 124.
- 15 Vgl. Alfred Orel: Richard Strauss als Begleiter seiner Lieder. Eine Erinnerung, in: Schweizerische Musikzeitung 92 (1952), Nr. 1, S. 12 f.

- 16 Zu den Daten vgl. Barbara A. Petersen: Ton und Wort, Pfaffenhofen 1986 (= Veröffentlichungen der Richard-Strauss-Gesellschaft München 8), S. 30, 209. Die Aufnahmen sind auf CD verfügbar: Richard Strauss. Komponist, Dirigent, Pianist und Klavierbegleiter, Membran Music Ltd. o. J.
- 17 D-Mbs, Musikabteilung, Mus.ms. 14570.
- 18 D-Mmb, Mpr LY 11.
- 19 US-NYpm, Robert Owen Lehman Collection, S 9125. M 118.
- 20 D-Mbs, Musikabteilung, Mus.ms.app. 386.
- 21 Zur Fassungsgeschichte des *Macbeth*: Walter Werbeck: „*Macbeth*“ von Richard Strauss. Fassungen und Entstehungsgeschichte, in: AfMw 50 (1993), S. 232–253.
- 22 Richard Strauss an Eugen Spitzweg, 07.12.1889, D-Mst, Monacensia, Strauss, Richard A I/30.
- 23 Richard Strauss an Eugen Spitzweg, 19.12.1889, D-Mst, Monacensia, Strauss, Richard A I/31.
- 24 Richard Strauss an Eugen Spitzweg, 24.02.1890, D-Mst, Monacensia, Strauss, Richard A I/41.
- 25 Richard Strauss an Eugen Spitzweg, 25.04.1890, D-Mst, Monacensia, Strauss, Richard A I/47.
- 26 Richard Strauss an Eugen Spitzweg, 13.11.1890, D-Mst, Monacensia, Strauss, Richard A I/43.
- 27 Eugen Spitzweg an Richard Strauss, 27.11.1890, D-GPrsa.
- 28 In den 1930er-Jahren kaufte C. F. Peters schließlich doch noch die Rechte an den meisten Strauss-Tondichtungen.
- 29 Richard Strauss an Eugen Spitzweg, 11.11.1891, D-Mst, Monacensia, Strauss, Richard A I/53.