

Johannes Brahms und seine Freunde

Johannes Brahms and his Friends

mit Werken von / containing works by

J. Brahms, M. Bruch, O. Dessoff, A. Dietrich, K. G. P. Grädener,
J. O. Grimm, H. und E. von Herzogenberg, J. Joachim, Th. Kirchner,
E. Rudorff, R. und Cl. Schumann

für Klavier / for Piano

herausgegeben von / edited by
Joachim Draheim



BREITKOPF & HÄRTEL · WIESBADEN

Edition Breitkopf 8303

Printed in Germany



Robert Schumann: Scherzo aus dem Klavierquintett Es-dur op. 44
für Klavier zu zwei Händen bearbeitet von Johannes Brahms.

Erste Seite des Autographs
(Deutsche Staatsbibliothek Berlin/DDR, Mus. ms. autogr. Brahms 7)

Robert Schumann: Scherzo from the Piano Quintet E flat major Op. 44
arranged for piano two-hands by Johannes Brahms.

First page of the autograph
(Deutsche Staatsbibliothek Berlin/GDR, Mus. ms. autogr. Brahms 7)

Vorwort

Von den Großen der Musikgeschichte konnte kaum einer so viele markante Musikerpersönlichkeiten zu seinen Freunden zählen wie Johannes Brahms. Die Mehrzahl von ihnen war auch kompositorisch tätig, und obwohl sie die überlegene Größe ihres Freundes nur allzu deutlich spürten und neidlos anerkannten, wollten sie meistens dennoch nicht auf ihre schöpferische Arbeit verzichten. Ihre Werke brachten ihnen nicht selten zu Lebzeiten viel Anerkennung ein, wurden jedoch nach ihrem Tode fast ausnahmslos völlig vergessen. Sie pauschal als unbedeutend oder epigonal abzuqualifizieren, wie es lange, wohl auch aus Unkenntnis, geschehen ist, dürfte ein Unrecht und großer Fehler sein. Die Wiederentdeckung der Musik des 19. Jahrhunderts, die nach der langen Überflutung des Musiklebens mit Barockmusik von oft sehr zweifelhafter Qualität endlich eingesetzt hat, sollte auch vor den Werken dieser Komponisten nicht haltmachen.

Das vorliegende Album bietet erstmals eine – so weit möglich – repräsentative Auswahl von Klaviermusik der Brahms-Freunde. Die bis auf wenige Ausnahmen entweder z. Zt. vergiffenen oder hier zum ersten Mal publizierten Werke umspannen einen Zeitraum, der von den fünfziger bis zu den neunziger Jahren des 19. Jahrhunderts reicht. Neben den Originalkompositionen stehen der Erstdruck der einzigen zweihändigen Schumann-Bearbeitung von Brahms, der pianistisch glänzenden Übertragung des Scherzos aus dem Klavierquintett op. 44, sowie drei bekannte Brahms-Lieder in der einfühlsamen Bearbeitung von Theodor Kirchner. Ausgewählt wurden ansonsten vorzugsweise kleinformatige Werke mittlerer Schwierigkeit, die sich für Vortrags- wie Unterrichtszwecke gleichermaßen eignen.

Daß hierbei nicht alle Brahms-Freunde berücksichtigt werden konnten, hat mehrere Gründe. Zum einen setzt der Umfang des Albums Grenzen, zum anderen waren geeignete zweihändige Klavierwerke bei einigen der in Frage kommenden Komponisten nicht vorhanden, nicht greifbar oder erwiesen sich nach eingehender Prüfung aus stilistischen bzw. technischen Gründen als ungeeignet (z. B. die virtuoson Salonstücke Hans von Bülows) oder musikalisch zu wenig profiliert (z. B. die Klavierwerke von Ignaz Brüll). Ein Versuch, das komplexe Verhältnis von Brahms zu seinen Freunden zu umreißen, Angaben zur Biographie der einzelnen Komponisten und ihren Beziehungen zu Brahms, zu den benützten Quellen sowie zu editorischen Entscheidungen finden sich im Anhang des Albums. Für wertvolle Anregungen, freundschaftlichen Rat und Beschaffung von Noten und Bildern danke ich Herrn Kurt Hofmann (Hamburg), für Hilfe bei der Korrektur Frau Eva-Maria Hodel (Wiesbaden) sehr herzlich. Möge dieser Streifzug durch eine glanzvolle Epochè der Klaviermusik zu einer Neuentdeckung und Neubewertung von Komponisten führen, die sich erfolgreich den Verflachungstendenzen ihrer Zeit widersetzt und Werke geschaffen haben, die auch heute noch Aufmerksamkeit verdienen und Spielern wie Hörern Freude machen können.

Karlsruhe, Herbst 1983

Joachim Draheim

Preface

There are indeed few great composers other than Johannes Brahms who could number among their friends so many impressive musical personalities. The majority of them were active as composers, and, although they were all too conscious of their friend's uncontested greatness and accepted it without envy, they nonetheless did not wish to abandon their creative activity. Their works often brought them considerable esteem during their lives, but they almost all fell into oblivion after their composer's death. It would be wrong and a great mistake to dismiss these works globally as insignificant or epigonal, as has long been done partly out of ignorance of the works in question. The rediscovery of 19th-century music, which is steadily gaining importance now that the music world has been sufficiently inundated with Baroque music of frequently dubious quality, should not shy from the works of these composers.

The present album offers for the first time a selection of piano music by Brahms's friends, which aims to be as representative as possible. The works, which are with few exceptions either out of print or published here for the first time, span a period ranging from the 1850's to the 1890's. Besides the original compositions, the album includes the first edition of the only two-hand Schumann piano arrangement by Brahms, a pianistically brilliant transcription of the Scherzo from the Piano Quintet Op. 44, as well as three well-known Brahms lieder in a sensitive arrangement by Theodor Kirchner. Otherwise, the volume contains smaller works of medium difficulty which are suited equally well for recitals or for teaching.

There are several reasons why not all of Brahms's composer friends could be included in this volume. One reason is the limit imposed by the length of the album; another is that certain composers either did not write appropriate two-hand piano compositions or else these works were unavailable or proved – after close examination – to be unsuitable for stylistic or technical reasons (e. g. the virtuoso salon pieces by Hans von Bülow) or musically too weak (e. g. the piano pieces by Ignaz Brüll). An attempt to sketch Brahms's complex relations to his friends, as well as indications concerning the lives of these composers and their relations to Brahms, notes on the sources used and on editorial decisions can be found in the appendix to this album. I wish to heartily thank Kurt Hofmann (Hamburg) for his valuable suggestions, friendly advice and for furnishing the music and iconographic material, as well as Eva-Maria Hodel (Wiesbaden) for her assistance with the proof-reading. May this excursion in this brilliant period of piano music lead to a rediscovery and re-assessment of composers who successfully opposed the over-simplifying tendency of their time and who created works which still deserve our attention today and which can afford pleasure to performers and listeners alike.

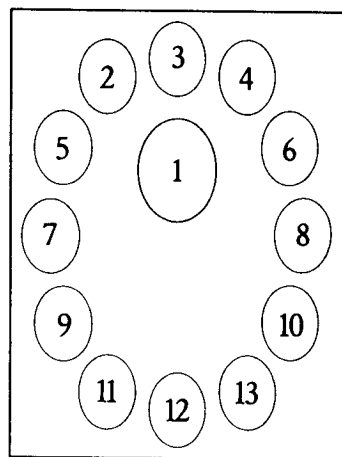
Karlsruhe, Fall 1983

Joachim Draheim

Inhalt

		Seite
Thema Es-dur	Robert Schumann	1
Scherzo	Robert Schumann/Johannes Brahms	2
Drei Romanzen	Clara Schumann	14
Versuch eines Tanzes	Joseph Joachim	30
Kanon	Albert Dietrich	38
Klavierstück A-dur	Albert Dietrich	40
Klavierstück D-dur	Albert Dietrich	42
Abendlandschaft	Julius Otto Grimm	44
Elfenchor	Julius Otto Grimm	46
Elegie	Julius Otto Grimm	49
Fliegende Blätter (Nr. 1)	Karl Georg Peter Grädener	54
Fliegende Blätter (Nr. 4)	Karl Georg Peter Grädener	59
Novellette	Otto Dessoff	62
Menuett	Otto Dessoff	66
Fantasie	Ernst Rudorff	70
Fantasiestück	Max Bruch	74
Sieben Walzer	Theodor Kirchner	82
Wie bist du, meine Königin	Johannes Brahms/Theodor Kirchner	98
Des Liebsten Schwur	Johannes Brahms/Theodor Kirchner	102
Minnelied	Johannes Brahms/Theodor Kirchner	105
Fantastische Tänze (Nr. 4)	Heinrich von Herzogenberg	108
Fantastische Tänze (Nr. 6)	Heinrich von Herzogenberg	110
Zwei Klavierstücke	Heinrich von Herzogenberg	112
Drei Klavierstücke	Elisabeth von Herzogenberg	122

Die Fotos auf dem Umschlag zeigen die in dem Heft vertretenen Komponisten:



- 1 Johannes Brahms
- 2 Robert Schumann
- 3 Clara Schumann
- 4 Joseph Joachim
- 5 Albert Dietrich
- 6 Julius Otto Grimm
- 7 Karl Georg Peter Grädener
- 8 Otto Dessoff
- 9 Ernst Rudorff
- 10 Max Bruch
- 11 Theodor Kirchner
- 12 Heinrich von Herzogenberg
- 13 Elisabeth von Herzogenberg

Johannes Brahms und seine Freunde

Thema Es-dur

Robert Schumann
herausgegeben von Johannes Brahms

Leise, innig

Musical notation for measures 1-6. The piece is in E-flat major (three flats) and 2/4 time. It begins with a piano (*p*) dynamic. The melody is primarily in the right hand, with a supporting bass line in the left hand. The first six measures show the initial theme.

Musical notation for measures 7-13. The melody continues in the right hand, with the left hand providing harmonic support. The dynamics remain piano.

Musical notation for measures 14-21. This section includes a repeat sign at measure 14. The melody in the right hand features some grace notes and slurs. The left hand continues with a steady accompaniment.

Musical notation for measures 22-28. The piece concludes with a first ending (marked '1.') and a second ending (marked '2.'). The first ending leads back to the beginning of the piece, while the second ending provides a final cadence.

Scherzo aus Robert Schumanns Quintett

für Pianoforte
für Frau Schumann allein

Robert Schumann
aus dem Klavierquintett op. 44
für Klavier bearbeitet von Johannes Brahms
(Erstdruck)

Molto vivace ♩ = 138

f marc. *ten.* *ten.*

5 *ten.* *f* *Red.*

9 *ten.*

13

17 *sf*

21

Musical score for measures 21-25. The piece is in B-flat major (two flats) and 4/4 time. The right hand features a melodic line with eighth and sixteenth notes, while the left hand provides a rhythmic accompaniment with chords and moving lines. A dynamic marking of *sf* (sforzando) is present in measure 23.

26

Musical score for measures 26-29. The right hand continues with a melodic line, and the left hand features a more active accompaniment with chords and moving lines. A dynamic marking of *m.g.* (mezzo-giochiato) is present in measure 27. A first ending bracket is shown above the right hand in measures 28-29.

30

Musical score for measures 30-34. The right hand has a melodic line with some rests, and the left hand has a rhythmic accompaniment. Dynamic markings include *m.d.* (mezzo-dolce) in measure 30, *cresc.* (crescendo) in measure 31, *m.g.* in measure 32, *f* (forte) in measure 33, and *sf* in measure 34. A *ten.* (tension) marking is placed above the right hand in measure 34.

35

Musical score for measures 35-39. The right hand has a melodic line with some rests, and the left hand has a rhythmic accompaniment. A *ten.* (tension) marking is placed above the right hand in measure 35. A dynamic marking of *f* is present in measure 38.

40

Musical score for measures 40-44. The right hand has a melodic line with some rests, and the left hand has a rhythmic accompaniment. A *ten.* (tension) marking is placed above the right hand in measure 40. Dynamic markings include *sf* (sforzando) in measures 41, 42, 43, and 44. A *[sf]* marking is present in measure 42.

Trio I

(durch innere Stimmen

8⁴⁵

legato
zu ergänzen)

50

55

61

66

cresc. f

f

Molto vivace

71

f marc.

ten.

ten.

76

ten.

f

Red.

81

ten.

86

sf

91

Musical score for measures 91-94. The piece is in a minor key with a 3/4 time signature. The right hand features a melodic line with eighth and sixteenth notes, while the left hand provides a rhythmic accompaniment with chords and single notes. A dynamic marking of *sf* (sforzando) is present in measure 92.

95

Musical score for measures 95-98. The right hand continues with a melodic line, and the left hand has a more active accompaniment with chords and moving lines. A dynamic marking of *m.g.* (mezzo-giochiato) is present in measure 96.

99

Musical score for measures 99-102. The right hand has a melodic line with some grace notes. The left hand accompaniment is dense with chords. Dynamic markings include *m.d.* (mezzo-dolce) in measure 100, *cresc.* (crescendo) in measure 101, and *f* (forte) in measure 102. A first ending bracket is shown above measure 99.

103

Musical score for measures 103-106. The right hand features chords with grace notes. The left hand has a steady accompaniment. Dynamic markings include *ten.* (tenuissimo) in measure 103 and *sf* (sforzando) in measure 104.

107

Musical score for measures 107-110. The right hand has a melodic line with grace notes. The left hand accompaniment is active. Dynamic markings include *ten.* (tenuissimo) in measure 107 and *sf* (sforzando) in measure 110.

111

[sf] sf sf

Trio II
L'istesso tempo

114

mf

119

123

mf meno forte

127

131

f

Musical score for measures 131-133. The piece is in a key with three flats (B-flat major or D-flat minor) and a 2/4 time signature. The music features a complex texture with sixteenth-note runs in the right hand and block chords in the left hand. Dynamic marking is *f*. Measure 131 starts with a forte dynamic. There are various articulation marks like accents and slurs throughout.

134

ben marc.

Musical score for measures 134-137. The music continues with similar rhythmic patterns. Dynamic marking is *ben marc.* (ben marcato). There is a 4/2 time signature change indicated above the staff in measure 134. The texture remains dense with sixteenth-note figures in the right hand.

138

[s]fp

Musical score for measures 138-141. The music features a melodic line in the right hand and a more active bass line. Dynamic marking is *[s]fp*. There are slurs over the right-hand melodic phrases.

142

sfp

Musical score for measures 142-145. The music continues with similar rhythmic patterns. Dynamic marking is *sfp*. There are slurs over the right-hand melodic phrases.

146

p

Musical score for measures 146-149. The music features a melodic line in the right hand and a more active bass line. Dynamic marking is *p*. There are slurs over the right-hand melodic phrases.

150

Musical score for measures 150-152. The system consists of two staves: a treble clef staff and a bass clef staff. The key signature has three flats (B-flat, E-flat, A-flat). The music features a complex rhythmic pattern with many beamed eighth and sixteenth notes. There are several slurs and ties across the staves.

153

Musical score for measures 153-155. The system consists of two staves: a treble clef staff and a bass clef staff. The key signature has three flats. The music continues with complex rhythmic patterns. A dynamic marking of *f* (forte) is present in measure 154. There are several slurs and ties.

156

Musical score for measures 156-158. The system consists of two staves: a treble clef staff and a bass clef staff. The key signature has three flats. The music features complex rhythmic patterns with many beamed notes. There are several slurs and ties.

159

Musical score for measures 159-161. The system consists of two staves: a treble clef staff and a bass clef staff. The key signature has three flats. The music continues with complex rhythmic patterns. There are several slurs and ties.

162

Musical score for measures 162-164. The system consists of two staves: a treble clef staff and a bass clef staff. The key signature has three flats. The music features complex rhythmic patterns. A dynamic marking of *sf* (sforzando) is present in measure 162. There are several slurs and ties.

166

sfp

This system contains measures 166 to 169. The music is in a key with three flats (B-flat major or D-flat minor) and a 2/4 time signature. The right hand features a complex melodic line with many accidentals and slurs. The left hand provides a harmonic accompaniment with chords and single notes. A dynamic marking of *sfp* (sforzando piano) is present.

170

f

This system contains measures 170 to 172. The right hand continues with a melodic line, while the left hand has a more active bass line with some triplets. A dynamic marking of *f* (forte) is present.

173

ff

This system contains measures 173 to 176. The right hand has a dense texture with many notes and slurs. The left hand features a bass line with some triplets and slurs. A dynamic marking of *ff* (fortissimo) is present.

177

This system contains measures 177 to 180. The right hand has a melodic line with slurs and accents. The left hand has a bass line with slurs and accents. There are five > symbols in the bass line.

181

sf

This system contains measures 181 to 184. The right hand has a melodic line with slurs and accents. The left hand has a bass line with slurs and accents. A dynamic marking of *sf* (sforzando) is present.

185

Musical score for measures 185-188. The piece is in B-flat major (two flats) and 6/8 time. The right hand features a rhythmic pattern of eighth notes with a triplet of eighth notes in the final measure. The left hand plays a steady eighth-note accompaniment.

Molto vivace
189 *ten.*

Musical score for measures 189-193. The tempo is **Molto vivace**. The right hand begins with a **f marc.** (forte marcato) dynamic and includes a **ten.** (tension) marking. The left hand continues with eighth-note accompaniment.

194 *ten.*

Musical score for measures 194-198. The right hand features a melodic line with a **ten.** marking and a **f** dynamic. The left hand has a **Red.** (Reduction) marking. The piece is in 6/8 time.

199 *ten.*

Musical score for measures 199-203. The right hand has a melodic line with a **ten.** marking. The left hand provides a rhythmic accompaniment. The piece is in 6/8 time.

204 *f*

Musical score for measures 204-208. The right hand has a melodic line with a **f** dynamic. The left hand provides a rhythmic accompaniment. The piece is in 6/8 time.

209

Musical score for measures 209-213. The piece is in a key with two flats (B-flat and E-flat) and a common time signature. The right hand features a melodic line with eighth and sixteenth notes, while the left hand provides a rhythmic accompaniment with chords and moving lines. A dynamic marking of *sf* (sforzando) is present in measure 210.

214

Musical score for measures 214-217. The right hand has a melodic line with some rests, and the left hand has a more active accompaniment. A dynamic marking of *m.g.* (mezzo-giochiato) is present in measure 215. A first ending bracket is shown above the right hand in measure 217.

218

Musical score for measures 218-222. The right hand has a melodic line with some rests, and the left hand has a more active accompaniment. Dynamic markings include *m.d.* (mezzo-dolce) in measure 218, *cresc.* (crescendo) in measure 219, *m.g.* in measure 220, *f* (forte) in measure 221, and *sf* in measure 222. A *ten.* (tension) marking is present in measure 222.

223

Musical score for measures 223-227. The right hand has a melodic line with some rests, and the left hand has a more active accompaniment. A *ten.* (tension) marking is present in measure 223. A dynamic marking of *f* (forte) is present in measure 227.

228

Musical score for measures 228-232. The right hand has a melodic line with some rests, and the left hand has a more active accompaniment. A *ten.* (tension) marking is present in measure 228. Dynamic markings include *sf* (sforzando) in measures 228, 230, and 232, and *[sf]* in measure 231.

Coda
233

233 *con brio*
ff sf sf marc.

238 *sf sf marc.*

242 *molto cresc. sf sf sf sf sf*

247 *ff*

252 *ff*

Johannes Brahms freundschaftlichst gewidmet

Drei Romanzen

Clara Schumann op. 21

Andante

I

The first system of music, measures 1-4, is in 3/4 time. The right hand features a melodic line with a series of chords and eighth notes, while the left hand provides a harmonic accompaniment with chords and single notes. A piano (*p*) dynamic marking is present at the beginning.

The second system, measures 5-10, continues the melodic and harmonic development. It includes a crescendo (*cresc.*) marking and a dynamic change to *mf* (mezzo-forte) at the end of the system.

The third system, measures 11-16, shows further melodic and harmonic progression. The right hand has a more active melodic line, and the left hand continues with a steady accompaniment.

The fourth system, measures 17-21, includes a decrescendo (*dim.*) marking and a return to the piano (*p*) dynamic. The melodic line in the right hand becomes more expressive.

The fifth system, measures 22-26, concludes the piece with a final decrescendo (*dim.*) and a *f* (forte) dynamic marking. The music ends with a final chord in the right hand.

Sehr innig bewegt
animato

27

p *cresc.* *Ped.* *

30

cresc. *Ped.* *

33

p *Ped.* *

37

calando *cresc.* *

41

pp *ritenuto* *Ped.* *

45 *a tempo*

p *cresc.*

48

51

55

sf *mf* *cresc.*

59

dim. *p*

63

musical notation for measures 63-65, featuring a piano accompaniment with a *cresc.* marking.

66

musical notation for measures 66-68, featuring a piano accompaniment with a *ped.* marking and a star symbol.

69

musical notation for measures 69-72, including vocal line with lyrics: *mf poco a poco di - mi - nu - en - do* and piano accompaniment with a *ped.* marking and a star symbol.

Tempo I

73

musical notation for measures 73-78, featuring a piano accompaniment.

79

musical notation for measures 79-82, featuring a piano accompaniment with a *cresc.* marking.

10

85

Musical score for measures 85-90. Treble clef, key signature of two sharps (F# and C#). Dynamics include *cresc.* and *sf*. A *Red.* mark is present at the end of the system.

91

Musical score for measures 91-95. Treble clef, key signature of two sharps. Dynamics include *f* and *ff*. A *Red.* mark is present at the end of the system.

96

Musical score for measures 96-101. Treble clef, key signature of two sharps. Includes the word *stringendo* and a fermata with the number 9. Dynamics include *sf*. A *Red.* mark is present at the end of the system.

102

Musical score for measures 102-107. Treble clef, key signature of two sharps. Dynamics include *diminuendo* and *p*. A *Red.* mark is present at the end of the system.

108

Musical score for measures 108-113. Treble clef, key signature of two sharps. Dynamics include *pp*. A *Red.* mark is present at the end of the system.

II

Allegretto Sehr zart zu spielen

The musical score is written for piano in 2/4 time, featuring a treble and bass clef. The key signature has one flat (B-flat). The piece is marked 'Allegretto' and 'Sehr zart zu spielen' (very softly). The score consists of five systems of music, each with four measures. Measure numbers 4, 8, 12, and 16 are indicated at the start of their respective systems. The first system begins with a piano (*p*) dynamic. The second system includes a *pp* (pianissimo) dynamic marking. The third system features a *pp* marking and a 'Ped.' (pedal) instruction. The fourth system includes a *cresc.* (crescendo) marking. The fifth system also includes a 'Ped.' instruction. The score concludes with a double bar line and a small asterisk symbol.

20

Ped. *

25

p

30

cresc.

34

f *dim.*

38

p

Ped. *

43

Musical score for measures 43-47. The system consists of two staves, treble and bass clef. The music is in a minor key with a key signature of one flat. It features a complex rhythmic pattern with many sixteenth and thirty-second notes, often beamed together. There are several slurs and accents throughout the passage.

48

Musical score for measures 48-51. The system consists of two staves, treble and bass clef. The music continues with the same complex rhythmic pattern. A piano dynamic marking (*p*) is present in measure 48. There are slurs and accents throughout the passage.

52

Musical score for measures 52-55. The system consists of two staves, treble and bass clef. The music continues with the same complex rhythmic pattern. There are slurs and accents throughout the passage.

56

calando

Musical score for measures 56-59. The system consists of two staves, treble and bass clef. The music continues with the same complex rhythmic pattern. A *dim.* (diminuendo) marking is present in measure 58. There are slurs and accents throughout the passage.

60

a tempo

Musical score for measures 60-64. The system consists of two staves, treble and bass clef. The music continues with the same complex rhythmic pattern. A piano dynamic marking (*p*) is present in measure 64. There are slurs and accents throughout the passage.

III

Agitato

Musical notation for measures 1-6. The piece is in 3/8 time with a key signature of two flats (B-flat and E-flat). The tempo is marked **Agitato**. The first measure starts with a piano (*p*) dynamic. The right hand features a continuous eighth-note pattern, while the left hand provides a harmonic accompaniment with chords and single notes.

Musical notation for measures 7-12. The right hand continues with eighth-note patterns, and the left hand maintains its accompaniment. The dynamics remain consistent with the previous section.

Musical notation for measures 13-18. The eighth-note patterns in the right hand and the accompaniment in the left hand continue. The key signature and time signature remain unchanged.

Musical notation for measures 19-24. The right hand shows some melodic variation within the eighth-note texture. The left hand accompaniment continues to support the overall texture.

Musical notation for measures 25-30. A *dim.* (diminuendo) marking is present in measure 27. The piece concludes this section with a piano (*p*) dynamic in measure 30. The right hand has a more active role with some grace notes.

Musical notation for measures 31-36. The right hand features a more complex rhythmic pattern with grace notes. The left hand continues with a steady accompaniment. The piece ends with a final cadence in measure 36.

37

cresc.

1 2 3

5

Detailed description: This system contains measures 37 through 42. The music is in a key with one flat (B-flat major or D minor) and a 3/4 time signature. It features a complex texture with multiple voices in both the treble and bass staves. A *cresc.* (crescendo) marking is present in measure 40. A triplet of eighth notes is marked with '1 2 3' in measure 41, and a single eighth note is marked with '5' in measure 42.

43

f

Detailed description: This system contains measures 43 through 48. The music continues with a similar complex texture. A forte (*f*) dynamic marking is present in measure 45.

49

Detailed description: This system contains measures 49 through 54. The music continues with a similar complex texture.

55

cresc.

Detailed description: This system contains measures 55 through 60. A *cresc.* (crescendo) marking is present in measure 55.

61

dim.

Red.

1 2 3

5 1

** Red.*

Detailed description: This system contains measures 61 through 66. A *dim.* (diminuendo) marking is present in measure 63. There are two *Red.* (Reduction) markings: one in measure 62 and another in measure 65 marked with an asterisk. A triplet of eighth notes is marked with '1 2 3' in measure 64, and a single eighth note is marked with '5 1' in measure 65.

67

p

** Red.*

Detailed description: This system contains measures 67 through 72. A piano (*p*) dynamic marking is present in measure 69. A ** Red.* (Reduction) marking is present in measure 70.

24

73

Musical notation for measures 73-78. The system consists of a grand staff with a treble clef on the upper staff and a bass clef on the lower staff. The key signature has two flats (B-flat and E-flat). The music features a complex melodic line in the treble with many accidentals and a bass line with chords and single notes. A slur covers measures 73-78.

79

Musical notation for measures 79-84. The system consists of a grand staff with a treble clef on the upper staff and a bass clef on the lower staff. The key signature has two flats. The music continues with complex melodic and harmonic textures. A slur covers measures 79-84.

85

Musical notation for measures 85-91. The system consists of a grand staff with a treble clef on the upper staff and a bass clef on the lower staff. The key signature has two flats. The music continues with complex melodic and harmonic textures. A slur covers measures 85-91.

92

Musical notation for measures 92-97. The system consists of a grand staff with a treble clef on the upper staff and a bass clef on the lower staff. The key signature has two flats. The music continues with complex melodic and harmonic textures. A slur covers measures 92-97.

98

Musical notation for measures 98-103. The system consists of a grand staff with a treble clef on the upper staff and a bass clef on the lower staff. The key signature has two flats. The music continues with complex melodic and harmonic textures. A slur covers measures 98-103.

104

Musical notation for measures 104-109. The system consists of a grand staff with a treble clef on the upper staff and a bass clef on the lower staff. The key signature has two flats. The music continues with complex melodic and harmonic textures. A slur covers measures 104-109. The word "calando" is written below the treble staff in measure 104, and "rit." is written below the treble staff in measure 109. The word "Ped." is written below the bass staff in measure 105. Fingerings are indicated by numbers 1-5 above the notes in measures 104-105.

110 **Langsamer**

Musical score for measures 110-118. The piece is in G major and 3/4 time. It begins with a piano (*p*) dynamic. The music features a mix of chords and moving lines in both hands. There are several fermatas and accents. The word *Red.* appears below the bass staff at measures 112, 114, and 116, with asterisks marking specific notes. The tempo is marked **Langsamer**.

Musical score for measures 119-127. The music continues with a *cresc.* (crescendo) marking. The *Red.* markings and asterisks continue. The tempo remains **Langsamer**.

Musical score for measures 128-135. The music includes a *rit.* (ritardando) marking. The tempo changes to **a tempo**. The *Red.* markings and asterisks continue.

Musical score for measures 136-144. The music includes a *rit.* marking and a *pp* (pianissimo) dynamic. The tempo returns to **a tempo**. The *mf* (mezzo-forte) dynamic is used in the final measure. The *Red.* markings and asterisks continue.

Musical score for measures 145-153. The music includes a *cresc.* marking. The *Red.* markings and asterisks continue.

Musical score for measures 154-162. The music includes a *cresc.* marking. The *Red.* markings and asterisks continue.

Tempo I

163

p

Musical score for measures 163-169. The piece is in 3/4 time and features a complex key signature with multiple sharps and flats. The right hand plays a series of sixteenth-note patterns, while the left hand provides a steady accompaniment. A dynamic marking of *p* (piano) is present at the beginning of the system.

170

Musical score for measures 170-175. The right hand continues with intricate sixteenth-note passages, and the left hand features more active accompaniment with some melodic lines. The key signature remains complex.

176

Musical score for measures 176-181. The right hand has a dense texture of sixteenth notes, and the left hand continues with a rhythmic accompaniment. The key signature is complex.

182

Musical score for measures 182-187. The right hand features a series of sixteenth-note runs, and the left hand has a more melodic accompaniment. The key signature is complex.

188

dim. *p*

Musical score for measures 188-193. The right hand continues with sixteenth-note patterns, and the left hand has a more active accompaniment. A dynamic marking of *dim.* (diminuendo) is present, followed by *p* (piano) at the end of the system.

194

Musical score for measures 194-199. The right hand has a series of sixteenth-note runs, and the left hand continues with a rhythmic accompaniment. The key signature is complex.

200

cresc.

This system contains measures 200 to 205. The music is in a minor key with a key signature of two flats. It features a complex texture with multiple voices in both the treble and bass staves, including arpeggiated figures and sustained chords. A *cresc.* (crescendo) marking is present in the right-hand part.

206

f

This system contains measures 206 to 211. The texture continues with intricate patterns in both hands. A dynamic marking of *f* (forte) is indicated in the bass staff.

212

cresc.

This system contains measures 212 to 217. The music maintains its complex, multi-voiced character. A *cresc.* (crescendo) marking is present in the right-hand part.

218

This system contains measures 218 to 223. The musical texture remains dense and intricate, with various rhythmic and melodic motifs.

224

dimin.

Reo. * *Reo.*

This system contains measures 224 to 229. A *dimin.* (diminuendo) marking is present in the bass staff. The system concludes with two *Reo.* (ritardando) markings, one in the bass staff and one in the right-hand part.

230

p

** Reo.*

This system contains measures 230 to 235. A dynamic marking of *p* (piano) is present in the right-hand part. The system concludes with a ** Reo.* (ritardando) marking in the bass staff.

236

241

246

251

256

260

Musical notation for measures 260-263. The system consists of a grand staff with a treble clef on the upper staff and a bass clef on the lower staff. The key signature has two flats (B-flat and E-flat). The music features a melodic line in the treble with eighth and sixteenth notes, and a bass line with chords and moving lines. A slur covers measures 260-263.

264

Musical notation for measures 264-267. The system consists of a grand staff with a treble clef on the upper staff and a bass clef on the lower staff. The key signature has two flats. The music features a melodic line in the treble with eighth and sixteenth notes, and a bass line with chords and moving lines. A slur covers measures 264-267.

268

Musical notation for measures 268-272. The system consists of a grand staff with a treble clef on the upper staff and a bass clef on the lower staff. The key signature has two flats. The music features a melodic line in the treble with eighth and sixteenth notes, and a bass line with chords and moving lines. A slur covers measures 268-272.

273

Musical notation for measures 273-277. The system consists of a grand staff with a treble clef on the upper staff and a bass clef on the lower staff. The key signature has two flats. The music features a melodic line in the treble with eighth and sixteenth notes, and a bass line with chords and moving lines. A slur covers measures 273-277. Dynamic markings include *p* and *dim.* in the bass staff.

278

Musical notation for measures 278-282. The system consists of a grand staff with a treble clef on the upper staff and a bass clef on the lower staff. The key signature has two flats. The music features a melodic line in the treble with eighth and sixteenth notes, and a bass line with chords and moving lines. A slur covers measures 278-282. Fingerings 1 and 2 are indicated in the bass staff.

Versuch eines Tanzes

Am 1^{ten} JuliJoseph Joachim
(Erstdruck)

Gebunden, doch fast marschartig feierlich

[*p*] Naht sich verehrend

5

Innig

Liebend aufblickend

10

15

cresc.

p

20

f

In sanft belebter Bewegung

dolce tanzt lieblich bewegt

25

29 freudig aufhüpfend

33 *cresc.*

37 *p*

42 *cresc.*

47 *lusingando*
dimin. *p* *dimin.*

Detailed description: This is a piano score for a piece in G major, 3/4 time. The score is divided into six systems, each with a treble and bass clef staff. Measure numbers 25, 29, 33, 37, 42, and 47 are indicated at the start of their respective systems. The first system (measures 25-28) is marked *dolce* and includes the instruction 'tanzt lieblich bewegt'. The second system (measures 29-32) includes the instruction 'freudig aufhüpfend'. The third system (measures 33-36) is marked *cresc.*. The fourth system (measures 37-41) is marked *p*. The fifth system (measures 42-46) is marked *cresc.*. The sixth system (measures 47-50) is marked *lusingando* and includes *dimin.* markings in both staves, with a *p* dynamic marking in the bass staff.

51

dim. *p*

Musical notation for measures 51-55. The treble clef contains a melodic line with slurs and accidentals. The bass clef contains a harmonic accompaniment with slurs. Dynamics include *dim.* and *p*.

56

Musical notation for measures 56-60. The treble clef contains a melodic line with slurs and accidentals. The bass clef contains a harmonic accompaniment with slurs.

61

mf *p*

Musical notation for measures 61-63. The treble clef contains a melodic line with slurs and accidentals. The bass clef contains a harmonic accompaniment with slurs. Dynamics include *mf* and *p*.

64

[sf] *sf*

Musical notation for measures 64-68. The treble clef contains a melodic line with slurs and accidentals. The bass clef contains a harmonic accompaniment with slurs. Dynamics include *[sf]* and *sf*.

69

p dolcissimo

Musical notation for measures 69-73. The treble clef contains a melodic line with slurs and accidentals. The bass clef contains a harmonic accompaniment with slurs. Dynamics include *p dolcissimo*.

73 *poco rit.*

Musical score for measures 73-76. The piece is in G major (one sharp). The tempo is marked *poco rit.* (slightly ritardando). The music features a complex, flowing melody in the right hand with many accidentals, and a more rhythmic accompaniment in the left hand. A fermata is placed over the final measure of this system.

77 *a tempo*

mf sf *p* *tr*

Musical score for measures 77-81. The tempo is marked *a tempo*. The dynamics are *mf sf* (measures 77-78), *p* (measures 79-80), and *tr* (trills in measure 81). The right hand continues with a melodic line, while the left hand provides harmonic support with chords and some rhythmic patterns. A repeat sign is at the end of measure 81.

82

Musical score for measures 82-85. The right hand features a melodic line with eighth and sixteenth notes. The left hand has a steady accompaniment with some rests. A fermata is placed over the final measure of this system.

86

Musical score for measures 86-89. The right hand continues with a melodic line, and the left hand provides accompaniment. A fermata is placed over the final measure of this system.

90

Musical score for measures 90-93. The right hand features a melodic line with eighth and sixteenth notes. The left hand has a steady accompaniment with some rests. A fermata is placed over the final measure of this system.

94

Musical notation for measures 94-97. Treble clef, key signature of one sharp (F#). The right hand plays a melodic line with eighth notes and slurs. The left hand plays a bass line with eighth notes and rests. A fermata is placed over the final note of the right hand in measure 97.

98

Musical notation for measures 98-101. Treble clef, key signature of one sharp (F#). The right hand plays a melodic line with eighth notes and slurs. The left hand plays a bass line with eighth notes and rests. A fermata is placed over the final note of the right hand in measure 101. The word *lusingando* is written above the right hand in measure 101.

102

Musical notation for measures 102-105. Treble clef, key signature of one sharp (F#). The right hand plays a melodic line with eighth notes and slurs. The left hand plays a bass line with eighth notes and rests. A fermata is placed over the final note of the right hand in measure 105. The dynamic marking *pp* is written above the right hand in measure 102.

106

Musical notation for measures 106-109. Treble clef, key signature of one sharp (F#). The right hand plays a melodic line with eighth notes and slurs. The left hand plays a bass line with eighth notes and rests. A fermata is placed over the final note of the right hand in measure 109.

110

Musical notation for measures 110-113. Treble clef, key signature of one sharp (F#). The right hand plays a melodic line with eighth notes and slurs. The left hand plays a bass line with eighth notes and rests. A fermata is placed over the final note of the right hand in measure 113. The dynamic marking *rit.* is written above the right hand in measure 110. The key signature changes to two flats (Bb, Eb) and the time signature changes to 3/4 in measure 113.

145

espress. *p*

150

156

cresc. *f*

161

p [*f*]

166

[*p*] *teneramente* *dimin.*

172

dolce *cresc.* *f*

Musical score for measures 172-176. The piece is in G minor (one flat) and 3/4 time. The score consists of two staves. The upper staff features a melodic line with a long slur over measures 172-174, followed by a crescendo and a fortissimo (f) dynamic. The lower staff provides a rhythmic accompaniment with eighth and sixteenth notes.

177

p

Musical score for measures 177-183. The upper staff contains a melodic line with a piano (p) dynamic marking. The lower staff continues the accompaniment. A fermata is placed over the final note of measure 183.

184

Musical score for measures 184-189. The upper staff has a melodic line with a slur over measures 184-185. The lower staff continues the accompaniment.

190

Musical score for measures 190-195. The upper staff features a melodic line with a slur over measures 190-191. The lower staff continues the accompaniment.

196

Musical score for measures 196-201. The upper staff has a melodic line with a slur over measures 196-197. The lower staff continues the accompaniment.

Menuett da capo [al Fine]

Kanon

Albert Dietrich
Nr. 2 aus „Vier Klavierstücke“ op. 2

Langsam mit innigem Ausdruck

p *Die imitierende Stimme immer etwas hervortretend* *sf*
mit Pedal

sf *sf* *sf* *sf* *sf*
Ped. * Ped. * Ped.

Etwas lebhafter

f *sf* *p* *sf* *mf* *3* *3* *3* *3* *sf*
1. 2. Ped. *

sf *sf* *f* *sf*
Ped. *

sf *sf* *sf* *p* *p*
Ped. * Ped. *

31

pp

Red. * Red. * Red.

This system contains measures 31 through 36. The music is in a key with three flats (B-flat major or D-flat minor) and a 3/4 time signature. It features a piano (pp) dynamic and includes three 'Red.' (ritardando) markings with asterisks.

37

sf ritard. p p

Red.

This system contains measures 37 through 42. It includes a forte (sf) dynamic, a ritardando (ritard.) marking, and two piano (p) dynamics. A 'Red.' marking is present at the beginning of the system.

43

sf sf

Red. *

This system contains measures 43 through 49. It features two forte (sf) dynamics and includes a 'Red.' marking with an asterisk at the end of the system.

50

sf Red. *

This system contains measures 50 through 55. It includes a forte (sf) dynamic and a 'Red.' marking with an asterisk. The system concludes with a first ending bracket labeled '1.'

56

pp sf

Red.

This system contains measures 56 through 63. It features a piano-piano (pp) dynamic and a forte (sf) dynamic. A 'Red.' marking is located at the bottom of the system. The system begins with a second ending bracket labeled '2.'

64

pp

This system contains measures 64 through 70. It features a piano-piano (pp) dynamic and concludes with a final cadence.

Klavierstück

Sehr ruhig, ausdrucksvoll

Albert Dietrich
Nr. 4 aus „Vier Klavierstücke“ op. 2

The musical score is written for piano in G major (one sharp) and 3/4 time. It consists of five systems of music, each with a treble and bass clef staff. The tempo and mood are indicated as "Sehr ruhig, ausdrucksvoll".

- System 1 (Measures 1-4):** Starts with a piano (*p*) dynamic. The melody in the treble clef features a trill in the first measure. The bass clef provides a steady accompaniment. Dynamics range from *p* to *sf* and back to *p*.
- System 2 (Measures 5-8):** Continues the melodic and harmonic development. Dynamics include *sf* and *p*.
- System 3 (Measures 9-12):** Features several triplet markings (*3*) in both hands. Dynamics range from *p* to *sf*.
- System 4 (Measures 13-14):** Includes first and second endings. The first ending is marked *pp* and the second ending is marked *p*.
- System 5 (Measures 15-18):** The final system, starting with a mezzo-forte (*mf*) dynamic and ending with a fortissimo (*sf*) dynamic. It includes a crescendo (*cresc.*) and a triplet in the final measure.

19

f *sf* *cresc.*

Musical notation for measures 19-22. The piece is in D major (two sharps). Measure 19 starts with a forte (*f*) dynamic. Measure 20 has a sforzando (*sf*) dynamic. Measure 22 includes a crescendo (*cresc.*) marking. The right hand features complex chordal textures and melodic lines, while the left hand provides a steady accompaniment.

23

sf *f* *sf*

Musical notation for measures 23-26. Measure 23 has a sforzando (*sf*) dynamic. Measure 24 has a forte (*f*) dynamic. Measure 26 has a sforzando (*sf*) dynamic. The right hand continues with melodic and harmonic development, and the left hand maintains its accompaniment role.

27

p

Musical notation for measures 27-30. Measure 27 starts with a piano (*p*) dynamic. The right hand features a more active melodic line with eighth notes, while the left hand continues with a steady accompaniment.

31

f *Red.*

Musical notation for measures 31-34. Measure 31 has a forte (*f*) dynamic. Measure 34 includes a *Red.* (ritardando) marking. The right hand has a triplet of eighth notes in measure 34. The left hand continues with its accompaniment.

35

f *Red.*

Musical notation for measures 35-37. Measure 35 has a forte (*f*) dynamic. Measure 37 includes a *Red.* (ritardando) marking. The right hand features a triplet of eighth notes in measure 35. The left hand continues with its accompaniment.

38

p *pp* *pp* *pp*

Musical notation for measures 38-41. Measure 38 has a piano (*p*) dynamic. Measures 39-41 have a pianissimo (*pp*) dynamic. The piece concludes with a first ending (1.) and a second ending (2.). The right hand has a triplet of eighth notes in measure 39. The left hand continues with its accompaniment.

Klavierstück

Albert Dietrich
Nr. 1 aus „Sechs Klavierstücke“ op. 6

Allegretto

p

cresc.

f

Red. * *Red.* * *Red.* *

1. *dim.* 2. *rf* *dim.* *espressivo*

p

rf *cresc.*

18 *f* *f* *f* *Red.* *

22 *dim.* *p* *pp*

25 *ritardando* *a tempo* *p*

30 *pp* *f* *ff* *Red.* *

34 *rf* *p* *rf* *dim.* *Red.* *

38 *p* *dim.* *pp*

Abendlandschaft

Julius Otto Grimm
Nr. 1 aus „Abendbilder“ op. 2

Lento

pp
sempre legato
pp

cresc.

f pp

cresc.
sfz

Ped. * Ped. * Ped. * Ped. * Ped. * Ped. * Ped. * Ped. * Ped. * Ped. * Ped. * Ped. * Ped. * Ped. *

15

pp *cresc.* *f* *sfz* *dim.*

*Red. * Red. * Red. * Red. * Red. * Red. * Red. * Red. * Red. * Red. **

19

cresc. *f* *ff* *sf* *crescendo* *in tempo*

molto ri - tar - dan - do

*Red. * Red. * Red. * Red. * Red. * Red. * Red. * Red. **

22

dim. *cresc.*

*Red. * Red. * Red. * Red. * Red. * Red. **

26

sfz *dim. molto ritard. smorz.*

*Red. * Red. * Red. * Red. * Red. **

Elfenchor

Julius Otto Grimm
Nr. 4 aus „Abendbilder“ op. 2

Allegretto grazioso, ma con spirito

The musical score is written for piano in 2/4 time with a key signature of one sharp (F#). It consists of four systems of music, each with a treble and bass staff. The first system (measures 1-2) features a piano (*pp*) texture with *una corda* in the bass staff. The second system (measures 3-5) shows a dynamic increase to *mf pp* and includes a *cresc.* marking. The third system (measures 6-10) is marked *p* and *tutte le corde*. The fourth system (measures 11-13) returns to *una corda* and includes a *cresc.* marking. Pedal points are indicated by *Ped.* and ** Ped.* with asterisks. The score includes various musical notations such as slurs, accents, and dynamic markings.

15 *mf* *pp una corda*
Red. *

18 *mfp*
tutte le corde
Red. *

21 *pp*
Red. * Red. *

25 *cresc.* *mfp p cresc.*
Red.

29 *mfp* *pp* *sfp*

32

sf *pp*

Red. * Red. * Red. *

36

cresc.

Red. * Red. * Red. * Red. *

40

sf *pp* *una corda* *sempre dim.*

Red. * Red. *

43

ppp

* Red. *

46

ppp

* Red. * Red. *

Elegie

Julius Otto Grimm
Nr. 3 aus „Drei Elegien“ op. 6

Andante mesto

pp
sempre legato

5

p

Ped. *Ped.*

10

cresc.

15

f
dim.

Ped.

19

Musical score for measures 19-22. The piece is in G major (one sharp) and 3/4 time. Measure 19 starts with a treble clef and a bass clef. The right hand plays a series of chords and eighth notes, while the left hand plays a steady eighth-note accompaniment. The key signature changes to E major (two sharps) in measure 20 and back to G major in measure 21.

23

Musical score for measures 23-26. The right hand continues with a melodic line of eighth notes. The left hand has a more active accompaniment. A piano dynamic marking (*p*) is present in measure 25. The key signature changes to E minor (two sharps) in measure 26.

27

Musical score for measures 27-31. The right hand features a melodic line with some grace notes. A *dim.* (diminuendo) marking is placed over the right hand in measure 29. The left hand provides a consistent eighth-note accompaniment. The key signature changes to G major in measure 31.

32

Musical score for measures 32-36. The right hand has a melodic line with some slurs. A *pp* (pianissimo) marking is present in measure 32. The left hand has a steady accompaniment. A *una corda* marking is placed below the left hand in measure 32. The key signature changes to E major in measure 36.

37

Musical score for measures 37-40. The right hand has a melodic line with some slurs. A *cresc.* (crescendo) marking is present in measure 38, followed by a *f* (forte) marking in measure 39. The left hand has a steady accompaniment. Another *cresc.* marking is present in measure 40. The key signature changes to G major in measure 40.

42

ff
Red.

45

sffz sfz

48

Red. *dim.*

51

pp
Red.

54

cresc.
Red. *

57

mf *cresc.* *sfz* *Red. 3*

61

sfz *ffz* *dim.* *p dim.* *Red. 3*

65

rit. *ppp* *a tempo*

una corda

Red.

70

pp *cresc.* *mf* *ben* *Red.* *cresc.*

75

8

marcato *sfz*

sfz *ff dim.* *Red. ** *Red.*

79 *p* *pp* *pp* 8

83 *ppp* *una corda*

87 *tutte le corde*

92 *cre - - - scen - - - do*

97 *smorz.* *dim.* *pp* *Red.*

Fliegende Blätter

Karl Georg Peter Grädener
Nr. 1 aus „Fliegende Blätter“ op. 5

I

Presto assai

pp *leggieriss. e sempre legato*

Ped. * *Ped.* * (*segue**)

5

9

13

cresc.

17

mf *dim.*

*) Der richtige Gebrauch des Pedals darf in gewöhnlichen Fällen wohl dem einsichtsvollen Spieler überlassen bleiben.

21

Musical notation for measures 21-24. The right hand has a few notes and rests, while the left hand plays a continuous eighth-note pattern.

25

pp dolce

pp

Musical notation for measures 25-28. The right hand has chords and some melodic lines, while the left hand continues the eighth-note pattern.

29

Musical notation for measures 29-32. Similar to the previous system, with chords in the right hand and eighth notes in the left.

33

marc. ma dolce

Musical notation for measures 33-36. The right hand features a dense sixteenth-note texture, while the left hand has a slower, more melodic line.

37

Musical notation for measures 37-40. Continuation of the sixteenth-note texture in the right hand and the melodic line in the left.

41

cresc.

45

sempre cresc.

49

ff

53

ff

57

61

dim. *pp leggiero*

65

69

73

cresc.

77

sf legg.

81

fp *dim.*

This system contains measures 81 through 84. The right hand features a continuous sixteenth-note pattern. The left hand has a more sparse accompaniment. Dynamics include *fp* (fortissimo piano) and *dim.* (diminuendo).

85

pp stacc.

This system contains measures 85 through 90. The right hand plays a series of chords with a staccato effect. The left hand provides a steady accompaniment. The dynamic is *pp stacc.* (pianissimo staccato).

91

dim. *p*

This system contains measures 91 through 95. The right hand has a melodic line with some slurs. The left hand continues with a rhythmic accompaniment. Dynamics include *dim.* (diminuendo) and *p* (piano).

96

marc. *cresc. string.*

This system contains measures 96 through 99. The right hand has a melodic line with a crescendo. The left hand has a steady accompaniment. Dynamics include *marc.* (marcato) and *cresc. string.* (crescendo string).

100

fpp *pp*

This system contains measures 100 through 103. The right hand has a melodic line with a fortissimo piano dynamic. The left hand has a steady accompaniment. Dynamics include *fpp* (fortissimo piano) and *pp* (pianissimo).

Fliegende Blätter

Karl Georg Peter Grädener
Nr. 4 aus „Fliegende Blätter“ op. 5

IV

Allegretto poco vivace

pp mezza voce

cresc.

molto cresc.

f marc.

fp

dim.

p

mf cantab. legato

Ped. * *Ped.* * *Ped.* * *Ped.* *

26

p legato

Musical score for measures 26-30. The piece is in G major (one sharp) and 2/4 time. The right hand features a melodic line with eighth and sixteenth notes, while the left hand provides a rhythmic accompaniment of eighth notes. A *p legato* marking is present in the middle of the system.

31

Musical score for measures 31-34. The right hand continues with a melodic line, and the left hand maintains the eighth-note accompaniment. The texture is consistent with the previous system.

35

sf
p
p

Musical score for measures 35-39. Measure 35 begins with a forte (*sf*) dynamic. The right hand has a melodic line with some slurs. The left hand continues with eighth notes. Dynamics of *p* (piano) are indicated in measures 37 and 39.

40

un poco calando *a tempo*

marc.
tenuto

Musical score for measures 40-45. The tempo changes to *a tempo* and the mood to *un poco calando* (slightly slowing down). The left hand has a *marc.* (marcato) marking. The right hand has a *tenuto* marking. The piece is in 2/4 time.

46

cresc.

Musical score for measures 46-50. The right hand has a melodic line with slurs. The left hand continues with eighth notes. A *cresc.* (crescendo) marking is present in the middle of the system.

51

molto cresc. *f marc.* *fp* *dim.*

Musical score for measures 51-55. The piece is in G major and 2/4 time. Measure 51 starts with a piano introduction. The score includes dynamic markings: *molto cresc.*, *f marc.*, *fp*, and *dim.* The right hand features a melodic line with slurs and accents, while the left hand provides a rhythmic accompaniment.

56

p *sfz* *mf*

Musical score for measures 56-60. The right hand continues the melodic line with slurs and accents. The left hand has a steady eighth-note accompaniment. Dynamic markings include *p*, *sfz*, and *mf*.

61

espress. *più f*

Musical score for measures 61-67. The right hand has a more active melodic line with slurs and accents. The left hand accompaniment is more complex. Dynamic markings include *espress.* and *più f*.

68

marc. *p* *p*

Musical score for measures 68-73. The right hand features a series of chords and slurs. The left hand has a rhythmic accompaniment. Dynamic markings include *marc.*, *p*, and *p*.

74

un poco stretto

pp *string.*

Musical score for measures 74-79. The right hand has a melodic line with slurs and accents. The left hand has a rhythmic accompaniment. Dynamic markings include *pp* and *string.* The tempo marking *un poco stretto* is present at the beginning of the system.

Novellette

Otto Dessoff
Nr. 1 aus „Drei Klavierstücke“ op. 2

Allegro moderato; sempre legato e senza Pedale

Musical score for "Novellette" by Otto Dessoff, Op. 2, No. 1. The score is in 6/8 time and consists of five systems of two staves each. The key signature has one sharp (F#). The piece is marked "Allegro moderato; sempre legato e senza Pedale". The first system starts with a piano (*p*) dynamic and ends with a forte (*f*) dynamic. The second system starts with piano (*p*). The third system starts with piano (*p*) and ends with "poco marcato". The fourth system starts with piano (*p*). The fifth system starts with piano (*p*) and includes dynamic markings: "cresc.", "f", "dim.", and "p". It also includes tempo markings: "ritenuto" and "a tempo".

27

cre - scen - do *f* *dim.* *p*

Poco più mosso

33

Red. * *Red.* * *Red.* * *Red.* *

37

cre - scen - do *f* *dim.* *p*

41

mf *Red.* * *Red.* *

44

cresc. *f* *dim.* *Red.* * *Red.* *

48

Ped. * *Ped.* *

52

poco ral - len - tan - do al **Tempo I**

dim. *p*

Ped. *

56

f *p*

62

68

poco marc.

73

Musical score for measures 73-76. The treble staff contains a melodic line with eighth and sixteenth notes, often beamed together. The bass staff provides a harmonic accompaniment with chords and single notes. There are some dynamic markings like *f* and *pp* in the bass line.

77

poco ritenuto *a tempo*

cresc. *f* *dim.* *f*

Musical score for measures 77-82. The tempo changes from *poco ritenuto* to *a tempo*. The treble staff has a melodic line with dynamic markings *cresc.*, *f*, *dim.*, and *f*. The bass staff has a rhythmic accompaniment with chords.

83

dim. *p*

Red.

Musical score for measures 83-88. The treble staff has a melodic line with dynamic markings *dim.* and *p*. The bass staff has a rhythmic accompaniment. There is a *Red.* marking at the end of the system.

89

sempre

Red.

Musical score for measures 89-92. The treble staff has a melodic line with dynamic markings *sempre*. The bass staff has a rhythmic accompaniment. There are *Red.* markings and asterisks in the bass line.

93

diminuendo *al* *pp*

Musical score for measures 93-96. The treble staff has a melodic line with dynamic markings *diminuendo*, *al*, and *pp*. The bass staff has a rhythmic accompaniment.

Menuett

Otto Dessoff
Nr. 3 aus „Drei Klavierstücke“ op. 2

Moderato assai

p dolce e grazioso

Red. * Red. * Red. * Red. *

5 *pp*

Red. * Red. * Red. * Red. *

10 *ten.* *cresc.* *f* *dim.*

Red. * Red. * Red. * Red. *

15 *p* *f*

Red. * Red. * Red. * Red. *

20 *cre - - - scen - - - do* *ten.* *ff dim. p*

Red. * Red. * Red. * Red. *

Menuett

Otto Dessoff
Nr. 3 aus „Drei Klavierstücke“ op. 2

Moderato assai

p dolce e grazioso

pp

ten.

cresc. *f* *dim.*

p

cre - - - scen - - - do *ff dim. p*

Red. * Red. * Red. * Red. *

Red. * Red. * Red. * Red. *

Red. * Red. * Red. * Red. *

Red. * Red. * Red. * Red. *

Red. * Red. * Red. * Red. *

25

Ped. * *Ped.* * *Ped.* * *Ped.* * *Ped.* *

30

f *p* *f* *dim. p*

Ped. * *Ped.* * *Ped.* * *Ped.* * *Ped.* * *Ped.* *

36

Ped. * *Ped.* * *Ped.* * *Ped.* * *Ped.* *

41

pp

Ped. * *Ped.* * *Ped.* * *Ped.* * *Ped.* * *Ped.* *

46

ppp *rall.*

Ped. * *Ped.* * *Ped.* * *Ped.* * *Ped.* *

Poco più mosso

51

fz *fz* *b2* *fz* *fz* *b2*

senza Ped.

58

fz *cresc. fz* *fz* *fz* *f* *fz* *dim.*

65

p *f* *fz* *fz* *fz*

71

fz *fz* *p* *fz* *fz*

78

fz *fz* *fz* *fz* *fz* *fz* *fz* *fz* *fz* *fz* *f*

cre - scen - do

85 *ral - len - tan - do al*
di - mi - nu - en - do p

Tempo I

91 *poco marc.* *Red. * Red. * Red. * Red. * Red. * Red. **

97 *pp* *ten.* *Red. * Red. * Red. * Red. * Red. **

103 *pp* *Red. * Red. * Red. * Red. * Red. * Red. **

109 *Red. * Red. * Red. * Red. * Red. * Red. * Red. * Red. **

Herrn Johannes Brahms in Verehrung zugeeignet

Fantasie

Ernst Rudorff op. 14, erster Satz

Lento non troppo

dolce

p

8

dim.

p

16

cresc.

dolce

p

23

cresc.

30

dolce

p

più p

poco rit.

Un poco più lento

38

pp sempre *dim.*

Red. *

44

ff *sf* *pp* *perdendosi*

Red. * Red. * Red. *

50

dolce pp *dolce*

Red. *

56

poco rit. *pp* *molto cresc.*

Red. * Red. *

62

ff *sf* *diminuendo* *pp* *ral - len - tan - do*

Red. *

69 **Tempo I**

dolce *p*

This system contains measures 69 through 76. It begins with a treble clef and a key signature of one flat. The music is marked *dolce* and *p*. The right hand features a melodic line with slurs and ties, while the left hand provides a harmonic accompaniment with chords and moving bass lines.

77

dim. *p* *cresc.*

This system contains measures 77 through 84. The music continues with the *p* dynamic. It includes dynamic markings for *dim.* (diminuendo) and *cresc.* (crescendo). The melodic and harmonic textures remain consistent with the previous system.

85

dolce *p* *poco rit.* *più p*

This system contains measures 85 through 92. It features the *dolce* and *p* markings. The music concludes this system with a *poco rit.* (ritardando) and *più p* (pianissimo) marking. The right hand has a final melodic flourish.

Un poco più lento

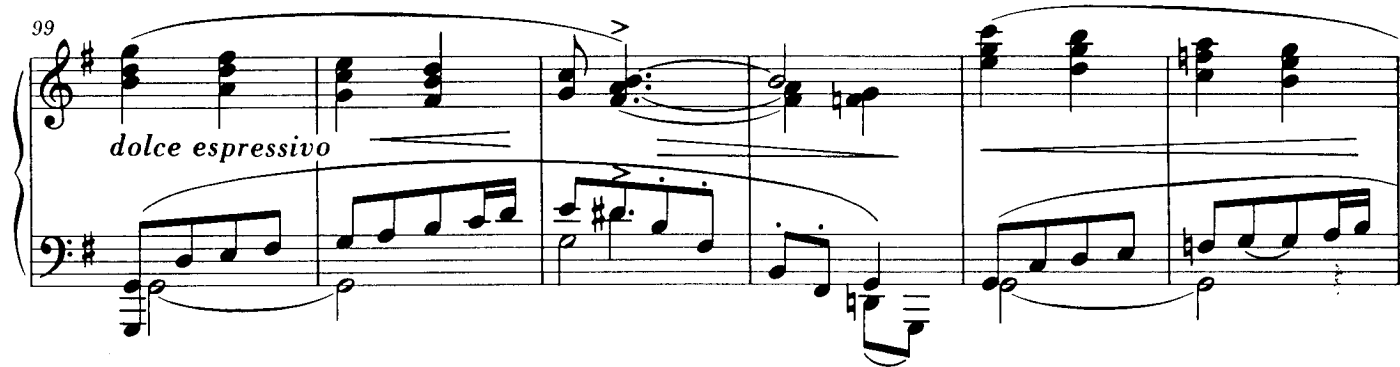
93

pp

This system contains measures 93 through 100. The tempo is marked **Un poco più lento**. The music is in a new key signature of two sharps (D major) and is marked *pp* (pianissimo). The right hand consists of sustained chords, and the left hand has a rhythmic accompaniment of eighth notes.

99

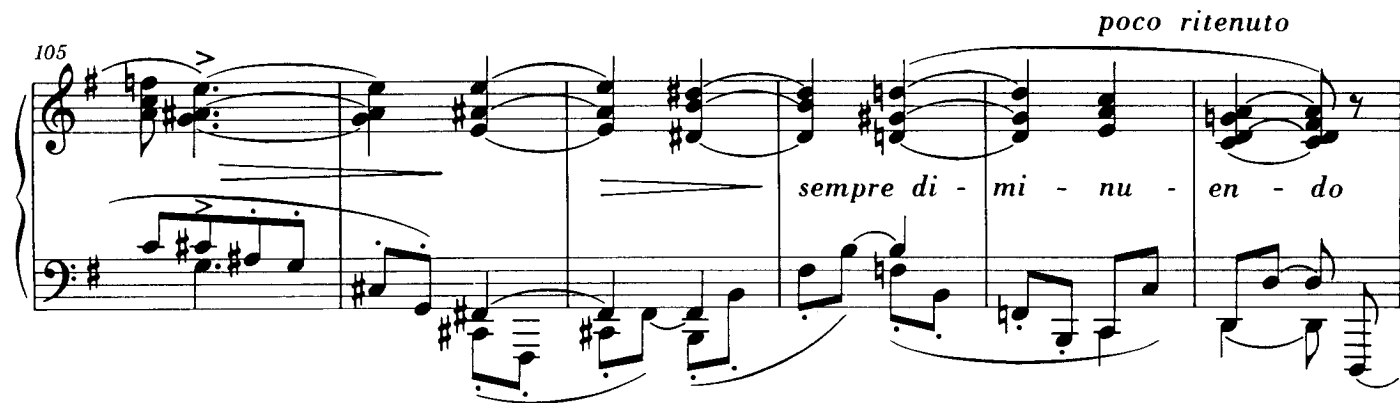
dolce espressivo



105

poco ritenuto

sempre di - mi - nu - en - do



Un poco più lento

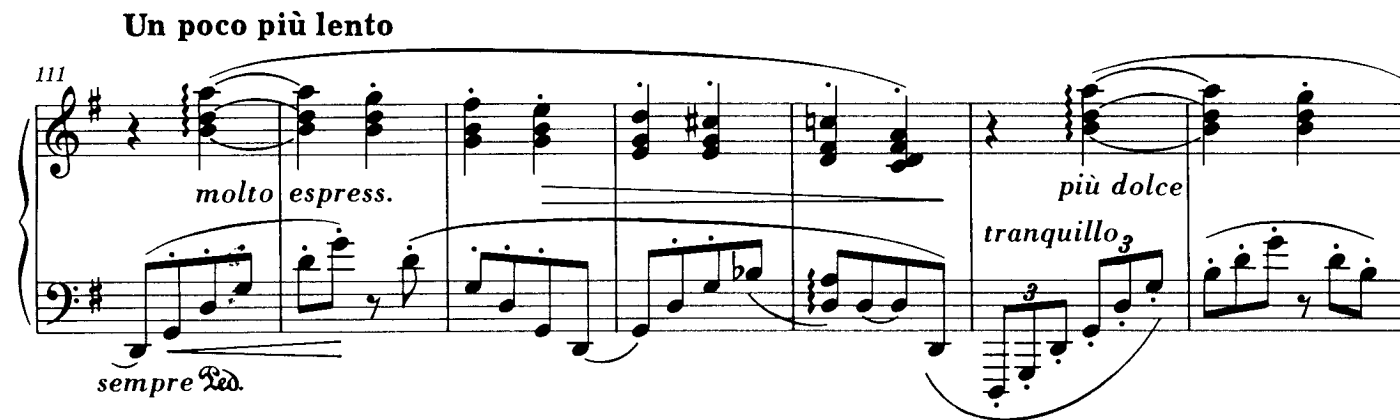
111

molto espress.

più dolce

tranquillo

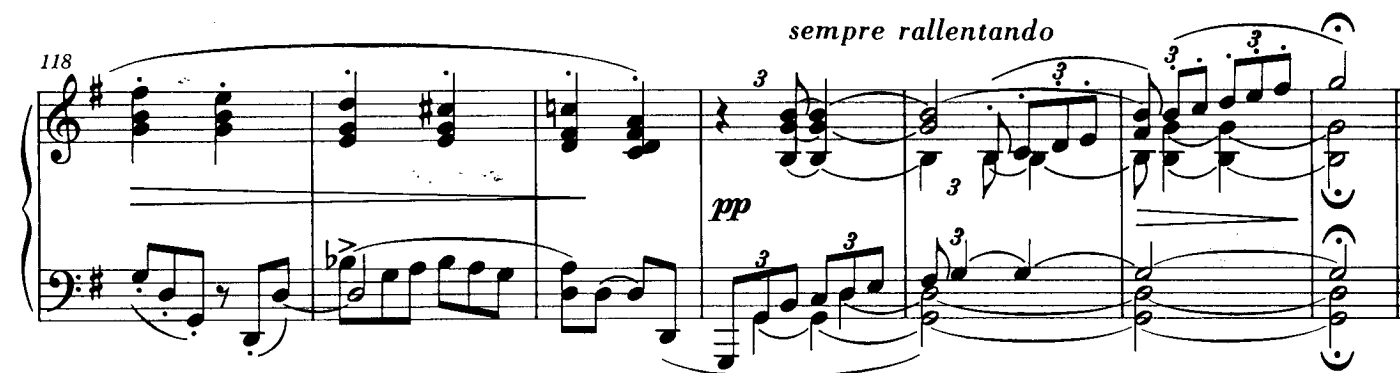
sempre $\text{R}^{\text{ed.}}$



118

sempre rallentando

pp



Fantasiestück

Max Bruch
Nr. 2 aus „Zwei Klavierstücke“ op. 14

Allegro molto

4

7

11

16

sf
ff

p
cresc.

ff

Red.

Red.

21

Red.

This system contains measures 21 through 25. The music is in a key with two flats (B-flat and E-flat) and a common time signature. The right hand features a melodic line with a long slur over measures 21-22 and a trill in measure 23. The left hand provides a rhythmic accompaniment with chords and moving lines. A dynamic marking of *Red.* is present below the first measure.

26

p *fp*

This system contains measures 26 through 29. The right hand has a melodic line with a slur over measures 27-28 and a trill in measure 29. The left hand continues with a rhythmic accompaniment. Dynamic markings include *p* (piano) and *fp* (fortissimo piano) in the right hand.

30

cresc. *fp* *f* *fp*

This system contains measures 30 through 33. The right hand features a melodic line with a slur over measures 30-31 and a trill in measure 33. The left hand has a rhythmic accompaniment. Dynamic markings include *cresc.* (crescendo), *fp* (fortissimo piano), *f* (forte), and *fp* (fortissimo piano).

34

ff *ff*

This system contains measures 34 through 37. The right hand has a melodic line with a slur over measures 34-35 and a trill in measure 37. The left hand has a rhythmic accompaniment. Dynamic markings include *ff* (fortissimo) in both hands.

38

ff *ff*

This system contains measures 38 through 41. The right hand has a melodic line with a slur over measures 38-39 and a trill in measure 41. The left hand has a rhythmic accompaniment. Dynamic markings include *ff* (fortissimo) in both hands.

43

p

48

pp *cresc.*

52

sf

56

L'istesso tempo

p agitato ma espressivo *sf espress.*

61

p

66

f

Musical score for measures 66-70. The piece is in a key with three flats (B-flat major or D-flat minor) and 3/4 time. Measure 66 starts with a forte (*f*) dynamic. The right hand features chords and moving lines, while the left hand has a steady eighth-note accompaniment.

71

espressivo *f*

Musical score for measures 71-75. The dynamics shift to *espressivo* and then *f*. The right hand has more complex melodic lines with slurs, and the left hand continues with eighth-note accompaniment.

76

Musical score for measures 76-80. The right hand features a prominent melodic line with slurs and accents, while the left hand maintains the eighth-note accompaniment.

81

p
And.

Musical score for measures 81-85. The dynamics change to piano (*p*) and the tempo to Adagio (*And.*). The right hand has a more delicate melodic line, and the left hand's accompaniment becomes more sparse.

86

molto *cre - scen - do*

Musical score for measures 86-90. The dynamics increase to *molto* and the tempo to *cre - scen - do*. The right hand has a more active melodic line, and the left hand's accompaniment becomes more rhythmic.

91

8

ff

Red.

Detailed description: This system contains measures 91 through 95. The music is in a key with three flats (B-flat major or D-flat minor) and a 3/4 time signature. It features a complex texture with multiple voices in both the treble and bass staves. A first ending bracket with a repeat sign and a double bar line is placed over measures 92 and 93. A measure rest is indicated by a '7' below the bass staff in measure 92. A dynamic marking of *ff* (fortissimo) is present in measure 92. A 'Red.' (ritardando) marking is located below the bass staff in measure 93.

96

appassionato

f

p

Detailed description: This system contains measures 96 through 100. The music continues with similar complexity. A dynamic marking of *appassionato* is written above the treble staff in measure 96. A *f* (forte) marking is in measure 97, and a *p* (piano) marking is in measure 99. Measure rests are indicated by '7' below the bass staff in measures 96 and 100.

101

decresc.

Detailed description: This system contains measures 101 through 104. The music shows a clear decrescendo. A *decresc.* (decrescendo) marking is written above the bass staff in measure 104.

105

p

pp

Detailed description: This system contains measures 105 through 108. The music continues with a decrescendo. A *p* (piano) marking is in measure 106, and a *pp* (pianissimo) marking is in measure 108. Measure rests are indicated by '7' below the bass staff in measures 105 and 108.

109

cre - - - scen - - - do

Detailed description: This system contains measures 109 through 112. The music features a decrescendo. The lyrics 'cre - - - scen - - - do' are written below the bass staff in measures 110, 111, and 112. Measure rests are indicated by '7' below the bass staff in measures 109 and 112.

112

molto - - - - *cresc.* *ff* *p*

115

molto cresc. *sempre ff*

118

121

sf *sf* *sf* *sf*

124

p *cresc.* *molto* - - - *cresc.* - - -

129

ff

Red.

This system contains measures 129 through 133. It features a complex texture with multiple voices in both the treble and bass staves. The treble staff has a prominent melodic line with a long, expressive slur over measures 129-131. The bass staff provides a rhythmic accompaniment with frequent sixteenth-note patterns. The dynamic marking *ff* is placed in the first measure, and the instruction *Red.* is written below the bass staff in the second measure.

134

ff

ff

Red.

This system contains measures 134 through 137. The treble staff continues with a melodic line, marked with accents and a slur. The bass staff maintains its rhythmic accompaniment. The dynamic marking *ff* appears in the second measure, and another *ff* is in the fourth measure. The instruction *Red.* is written below the bass staff in the fifth measure.

138

ff

This system contains measures 138 through 142. The treble staff features a melodic line with a slur and accents. The bass staff continues with rhythmic accompaniment. The dynamic marking *ff* is placed in the fourth measure.

143

ff

This system contains measures 143 through 147. The treble staff has a melodic line with a slur and accents. The bass staff continues with rhythmic accompaniment. The dynamic marking *ff* is placed in the fifth measure.

148

sempre ff

This system contains measures 148 through 152. The treble staff has a melodic line with a slur and accents. The bass staff continues with rhythmic accompaniment. The dynamic marking *sempre ff* is placed in the second measure.

153

Musical score for measures 153-157. The treble staff features a melodic line with slurs and accents, while the bass staff provides a rhythmic accompaniment with chords and single notes.

158

Musical score for measures 158-160. The treble staff has a melodic line with a slur and accents, and the bass staff has a rhythmic accompaniment.

161

fp *p*

Musical score for measures 161-163. The treble staff has a melodic line with slurs and accents, and the bass staff has a rhythmic accompaniment. Dynamics *fp* and *p* are indicated.

164

p *molto cresc.*

Musical score for measures 164-166. The treble staff has a melodic line with slurs and accents, and the bass staff has a rhythmic accompaniment. Dynamics *p* and *molto cresc.* are indicated.

167

ff *ff*

Musical score for measures 167-170. The treble staff has a melodic line with slurs and accents, and the bass staff has a rhythmic accompaniment. Dynamics *ff* and *ff* are indicated. Measure 170 includes a first ending bracket and a second ending marked with an 8.

Johannes Brahms gewidmet
 Sieben Walzer

Theodor Kirchner
 aus „Walzer“ op. 23

II

Lebhaft

poco forte

2do.

5

espress. ritard.

f

10

crescendo

marc.

ten.

diminuendo

15

p

mf

cresc.

19

f *sf* *p* *cresc.* *f*

Musical score for measures 19-23. The piece is in a key with two flats (B-flat and E-flat) and a common time signature. The score consists of two staves: a treble clef staff and a bass clef staff. Measure 19 starts with a forte (*f*) dynamic. Measure 20 has a sforzando (*sf*) dynamic. Measure 21 begins a piano (*p*) section with a crescendo (*cresc.*) marking. Measure 22 continues the piano section. Measure 23 ends with a forte (*f*) dynamic.

24

A sempre f *sf* *rit.* *f*

Musical score for measures 24-28. Measure 24 starts with a forte (*f*) dynamic, marked *A sempre f*. Measure 25 continues with a sforzando (*sf*) dynamic. Measure 26 has a ritardando (*rit.*) marking. Measure 27 continues the ritardando. Measure 28 ends with a forte (*f*) dynamic.

29

Musical score for measures 29-33. Measure 29 starts with a forte (*f*) dynamic. Measure 30 continues with a sforzando (*sf*) dynamic. Measure 31 has a ritardando (*rit.*) marking. Measure 32 continues the ritardando. Measure 33 ends with a forte (*f*) dynamic.

34

espress. *rit.* *f* *crescendo*

Musical score for measures 34-38. Measure 34 starts with an expressive (*espress.*) dynamic. Measure 35 has a ritardando (*rit.*) marking. Measure 36 continues the ritardando. Measure 37 has a forte (*f*) dynamic. Measure 38 ends with a crescendo (*crescendo*) marking.

39

marc.

Musical score for measures 39-43. Measure 39 starts with a marcato (*marc.*) dynamic. Measure 40 continues with a sforzando (*sf*) dynamic. Measure 41 has a ritardando (*rit.*) marking. Measure 42 continues the ritardando. Measure 43 ends with a forte (*f*) dynamic.

III

Langsam, ausdrucksvoll

The musical score is written for piano and voice. It begins with a piano (*p*) dynamic and a tempo marking of "Langsam, ausdrucksvoll". The key signature has three flats (B-flat, E-flat, A-flat) and the time signature is 3/4. The piano part features a steady accompaniment with chords and moving lines in both hands. The voice part enters in measure 5 with the lyrics "cre - scen - do". The dynamics vary throughout, including *f*, *sf*, *fz*, and *p*. There are also markings for *ped.* (pedal) and *tr.* (trill). The score is divided into four systems, with measure numbers 5, 9, and 13 indicated at the beginning of their respective systems.

17 *pp*

Musical score for measures 17-21. Treble clef has a melodic line with slurs and ties. Bass clef has a supporting line with chords and slurs. Dynamic marking *pp* is present.

22 *f*

Musical score for measures 22-25. Treble clef has a melodic line with slurs and ties. Bass clef has a supporting line with chords and slurs. Dynamic marking *f* is present.

26 *sf fz*

Musical score for measures 26-29. Treble clef has a melodic line with slurs and ties. Bass clef has a supporting line with chords and slurs. Dynamic markings *sf* and *fz* are present.

30 *ff p pp dolce*

Musical score for measures 30-34. Treble clef has a melodic line with slurs and ties. Bass clef has a supporting line with chords and slurs. Dynamic markings *ff*, *p*, and *pp dolce* are present.

35 *p dimin. pp*

Musical score for measures 35-39. Treble clef has a melodic line with slurs and ties. Bass clef has a supporting line with chords and slurs. Dynamic markings *p*, *dimin.*, and *pp* are present.

IV

The musical score is written for piano in 3/4 time with a key signature of three flats (B-flat, E-flat, A-flat). It consists of five systems of two staves each (treble and bass clef). Measure numbers 6, 11, 16, and 21 are indicated at the beginning of their respective systems. The score includes various dynamics such as *p dolce*, *mf*, *f*, and *sf*, along with performance markings like *red.* and *v*. The piece concludes with a double bar line and repeat dots at the end of the fifth system.

25

p *pp*

30

rit. di - mi - nu - en - do

V

Lebhaft

f marcato *ff*

6

fz *sempre f*

11

mf *f*

17

sf ff

5 5

22

p

27

pp de - cre - scen - do *mf*

33

legato

38

pp

43

sf

49

f *p* di - - mi - -

56

Tempo I

- - nu - - en - - do ri - te - nu - to *p*

63

mf *f* *fz* *sempre f*

70

sf *sf* de - cre - scen - do

77

p cre - - scen do - - *f* cre - -

84

- - scen - - do - - *ff*

sf *sf* *sf* *sf*

VIII

Lebhaft
ben marcato

The musical score is written for piano in 3/4 time, featuring a key signature of two flats (B-flat and E-flat). The tempo and articulation are marked as 'Lebhaft ben marcato'. The score is divided into five systems, each with a measure number at the beginning: 1, 7, 13, 19, and 25. The first system (measures 1-6) starts with a forte (*f*) dynamic and includes a 'Red.' marking below the bass staff. The second system (measures 7-12) continues with a 'Red.' marking at the end. The third system (measures 13-18) features a repeat sign and three 'Red.' markings with asterisks below the bass staff. The fourth system (measures 19-24) shows a dynamic range from *sf* to *mf*. The fifth system (measures 25-30) begins with a piano (*p*) dynamic and includes a 'Red.' marking at the end.

30

sf

35

p *cresc.* *p* *cresc.*

40

f

45

sf

52

ff *p* cre - scen - do *ff* *sf*

IX

Lebhaft

The musical score is written for piano and bass. It begins in the key of D major (one sharp) and 3/4 time. The tempo is marked 'Lebhaft' (lively). The score is divided into five systems, with measure numbers 1, 5, 9, 14, and 19 indicated at the start of each system. Dynamics include *mf*, *sf*, *f sf*, and *ff*. The piece features a variety of rhythmic patterns, including eighth and sixteenth notes, and rests. A section starting at measure 14 is marked *p dolce* and includes a key signature change to B minor (two flats). The score concludes with a double bar line and repeat dots.

25

Measures 25-29: Treble clef with a key signature of one flat (B-flat). The right hand features a melodic line with eighth and sixteenth notes, often beamed together. The left hand provides a harmonic accompaniment with chords and single notes. A dynamic marking of *f* (forte) is present at the beginning.

30

Measures 30-35: Treble clef, one flat key signature. The right hand continues with melodic patterns, including some chords. The left hand has a steady accompaniment. Dynamic markings include *f* (forte) and *mf* (mezzo-forte) with a *decresc.* (decrescendo) instruction.

36

Measures 36-43: Treble clef, one flat key signature. The right hand has a more complex melodic line with some rests. The left hand features a rhythmic accompaniment. Dynamic markings include *p* (piano), *pp* (pianissimo), and *espress.* (espressivo).

44

Measures 44-50: Treble clef, key signature changes to two sharps (D major). The right hand has a melodic line with some chords. The left hand has a rhythmic accompaniment. A dynamic marking of *mf* (mezzo-forte) is present.

51

Measures 51-56: Treble clef, two sharp key signature. The right hand has a melodic line with some chords. The left hand has a rhythmic accompaniment. A dynamic marking of *sf* (sforzando) is present.

57

sf *p*

Musical score for measures 57-60. The piece is in A major (three sharps). Measure 57 starts with a forte (*sf*) dynamic. The right hand has a melodic line with eighth notes, and the left hand has a bass line with quarter notes. Measure 58 begins with a piano (*p*) dynamic. The right hand features a complex chordal texture with sixteenth notes, while the left hand continues with a steady bass line.

61

f *p*

Musical score for measures 61-65. Measure 61 starts with a forte (*f*) dynamic. The right hand has a melodic line with eighth notes, and the left hand has a bass line with quarter notes. Measure 62 begins with a piano (*p*) dynamic. The right hand features a complex chordal texture with sixteenth notes, while the left hand continues with a steady bass line.

66

p

Musical score for measures 66-70. Measure 66 starts with a piano (*p*) dynamic. The right hand has a melodic line with eighth notes, and the left hand has a bass line with quarter notes. Measure 67 begins with a piano (*p*) dynamic. The right hand features a complex chordal texture with sixteenth notes, while the left hand continues with a steady bass line.

71

mf *cre*

Musical score for measures 71-75. Measure 71 starts with a mezzo-forte (*mf*) dynamic. The right hand has a melodic line with eighth notes, and the left hand has a bass line with quarter notes. Measure 72 begins with a mezzo-forte (*mf*) dynamic. The right hand features a complex chordal texture with sixteenth notes, while the left hand continues with a steady bass line.

76

f *scen* *do*

Musical score for measures 76-80. Measure 76 starts with a forte (*f*) dynamic. The right hand has a melodic line with eighth notes, and the left hand has a bass line with quarter notes. Measure 77 begins with a forte (*f*) dynamic. The right hand features a complex chordal texture with sixteenth notes, while the left hand continues with a steady bass line.

81

p *mp*

This system contains measures 81 through 88. The music is written in a grand staff with a treble clef on the upper staff and a bass clef on the lower staff. The key signature has three sharps (F#, C#, G#). The upper staff features a melodic line with eighth-note patterns and slurs, while the lower staff provides harmonic support with chords and single notes. Dynamic markings include *p* (piano) and *mp* (mezzo-piano).

89

p *sf* *f*

This system contains measures 89 through 93. The music continues in the same grand staff format. The upper staff has more complex melodic figures, including some sixteenth-note runs. The lower staff has a more active bass line. Dynamic markings include *p*, *sf* (sforzando), and *f* (forte).

94

sf *fz*

This system contains measures 94 through 98. The upper staff continues with melodic development, and the lower staff has a steady accompaniment. Dynamic markings include *sf* and *fz* (forzando).

99

sf *sf* *ff* *sf*

This system contains measures 99 through 103. The music shows increasing intensity. The upper staff has a more active melodic line, and the lower staff has a more complex accompaniment. Dynamic markings include *sf*, *ff* (fortissimo), and *sf*.

104

p *f* *sf*

cre - - - scen - - - do

This system contains measures 104 through 108. The upper staff features a melodic line with slurs and a fermata over the final measure. The lower staff has a simple accompaniment. Dynamic markings include *p*, *f*, and *sf*. The lyrics "cre - - - scen - - - do" are written below the notes in the upper staff.

X

Musical score for voice and piano, measures 1-11. The score is in 3/4 time with a key signature of three sharps (F#, C#, G#). It features vocal lines with lyrics and piano accompaniment with various dynamics and articulations.

Measure 1: *p* (piano). Lyrics: *cre -*

Measure 2: *scen - do*

Measure 3: *f* (forte). Lyrics: *cre -*

Measure 4: *rit.* (ritardando), *a tempo*. Dynamics: *p* (piano), *pp* (pianissimo), *mf* (mezzo-forte). Lyrics: *scen - do*

Measure 5: *f* (forte). Lyrics: *cre -*

Measure 6: *f* (forte). Lyrics: *scen - do*

Measure 7: *f* (forte), *espress.* (espressivo). Lyrics: *scen - do*

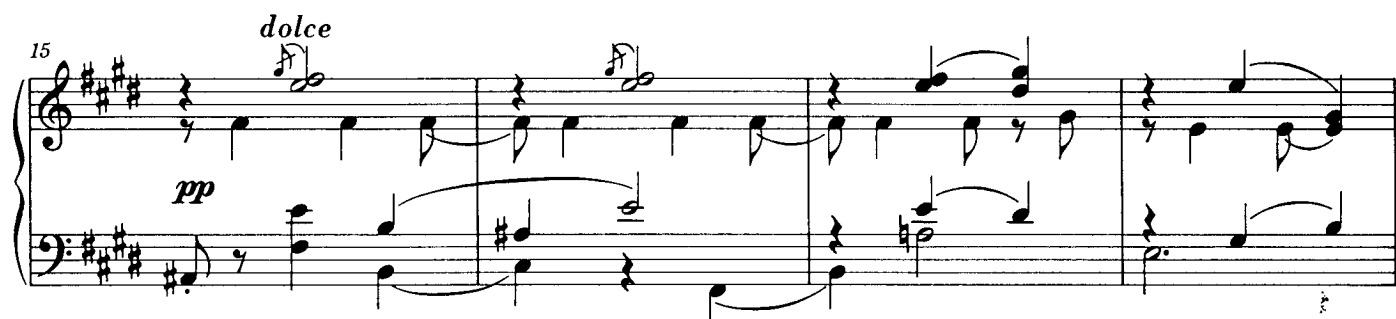
Measure 8: *f* (forte), *espress.* (espressivo). Lyrics: *scen - do*

Measure 9: *f* (forte), *espress.* (espressivo). Lyrics: *scen - do*

Measure 10: *f* (forte), *espress.* (espressivo). Lyrics: *scen - do*

Measure 11: *f* (forte), *espress.* (espressivo). Lyrics: *scen - do*

15 *dolce*



pp

19



p

di - mi - nu - en - do

23



pp *p* *pp*

27



pp *rit.*

Wie bist du, meine Königin

(Georg Friedrich Daumer)

Johannes Brahms op. 32 Nr. 9
für Klavier bearbeitet von Theodor Kirchner

Adagio

p molto espress. e dolce

col Ped.

Wie bist du, mei - - ne Kö - ni - gin, durch sanf - te

5

Gü - - te won - ne - - voll! — Du läch - le nur - Lenz - düf - te

10

weh'n durch mein Ge - mü - - te won - - ne - - voll,

14

19 won - - ne - - voll!

p espress.

24 Frisch auf - ge - - blüh - - ter Ro-sen Glanz, ver-gleich' ich

espress.

29 ihn dem dei - - ni-gen? Ach, ü - ber al - - les was da blüht, ist dei-ne

34 Blü - - te, won - - ne-, won - - ne - - voll, won - - ne -

dolce

39 voll!

p espress.

Durch to - te Wü - - sten wand - le hin, und grü - ne

44

Schat - ten brei - ten sich, ob fürch - ter - - - - li - - che Schwü - le

48

dort ohn' En - de brü - - te,

52

won - - ne - - voll, won - - ne -, won - - - ne - - voll.

56

Laß mich ver -

61

gehn in dei-nem Arm!

Es ist in

ihm ja selbst der Tod,

ob auch die

herb - - - ste To - des - qual

die Brust durch - wü - - te,

won - - - ne - - - voll,

won - - - ne-,

won - - - ne - - - voll!

Des Liebsten Schwur

(aus dem Böhmischen von Josef Wenzig)

1. Ei, schmolte mein Vater nicht wach und im Schlaf,
So sagt' ich ihm, wen ich im Gärtlein traf.
Und schmolle nur, Vater, und schmolle nur fort,
Ich traf den Geliebten im Gärtlein dort.

2. Ei, zankte mein Vater nicht wieder sich ab,
So sagt' ich ihm, was der Geliebte mir gab.
Und zanke nur, Vater, mein Väterchen du,
Er gab mir ein Küßchen und eines dazu.

3. Ei, klänge dem Vater nicht staunend das Ohr,
So sagt' ich ihm, was der Geliebte mir schwor.
Und staune nur, Vater, und staune noch mehr,
Du gibst mich doch einmal mit Freuden noch her.

4. Mir schwor der Geliebte so fest und gewiß,
Bevor er aus meiner Umarmung sich riß:
Ich hätte am längsten zu Hause gesäumt,
Bis lustig im Felde die Weizensaat keimt.

Johannes Brahms op. 69 Nr. 4
für Klavier bearbeitet von Theodor Kirchner

Sehr belebt und heimlich

p leggiero

dolce

Red. simile

12

17

22

un poco ri -

27

- - te - - - nu - - - to

animato

32

36

Rit. * Rit. * Rit. *

40

Rit. * p Rit. simile

44

Rit. simile v

48 un poco rit. a tempo

mf

53

f

Minnelied

(Ludwig Hölty)

1. Holder klingt der Vogelsang,
Wenn die Engelreine,
Die mein Jünglingsherz bezwang,
Wandelt durch die Haine.

2. Röter blühen Tal und Au,
Grüner wird der Rasen,
Wo die Finger meiner Frau
Maienblumen lasen.

3. Ohne sie ist alles tot,
Welk sind Blüt' und Kräuter;
Und kein Frühlingsabendrot
Dünkt mir schön und heiter.

4. Traute, minnigliche Frau,
Wollest nimmer fliehen,
Daß mein Herz, gleich dieser Au,
Mög' in Wonne blühen.

Johannes Brahms op. 71 Nr. 5
für Klavier bearbeitet von Theodor Kirchner

Sehr innig, doch nicht zu langsam

The musical score is presented in three systems, each with a grand staff (treble and bass clefs).
 - **System 1 (measures 1-4):** The right hand plays a melodic line with a key signature of one sharp (F#) and a 3/4 time signature. The left hand provides a steady accompaniment. Dynamics include *mf*. Pedal markings include *Ped.* and asterisks (*).
 - **System 2 (measures 5-8):** The right hand features a melodic line marked *Melodie >*. The left hand continues with a similar accompaniment. The marking *Ped. simile* is present.
 - **System 3 (measures 9-12):** The right hand continues with a melodic line, and the left hand provides accompaniment. The key signature changes to one flat (F) in the final measure.

13

Red. * Red. * Red. * Red. *

17

Red. simile

21

Red. *

25

Red. * Red. * Red. * Red. *

29

Red. R.H. rf Red. * Red. * Red. *

33

L.H.

Ped. * Ped. * Ped. * Ped. * Ped. *

37

Ped. * Ped. * Ped. *

41

f

Ped. * Ped. * Ped. *

45

dolce

dim.

Ped. * Ped. * Ped. *

49

rit.

Ped. *

Fantastische Tänze

Heinrich von Herzogenberg
Nr. 4 aus „Fantastische Tänze“ op. 9

IV

Mäßig ♩ = 76

p

4

7

mf

10 *ten.*

14 *poco riten.*

p

18

pp rit.

21

mf *ten.*

24

27

poco riten. *p*

30

pp rit.

Fantastische Tänze

Heinrich von Herzogenberg
Nr. 6 aus „Fantastische Tänze“ op. 9

VI

Langsam ♩ = 96

pp äusserst zart

p

pp

5

p

pp

p

9

pp

13

pp

p

17

pp *sf* *etwas bewegter*

22

l.H. *r.H.* *pp* *sf* *etwas bewegter*

25

l.H. *r.H.* *pp* *im Takt*

28

p *pp* *p* *im Takt*

32

pp *rall.* **Adagio**

Frau Clara Schumann ehrfurchtsvoll zugeeignet

Zwei Klavierstücke

Heinrich von Herzogenberg
aus „Klavierstücke“ op. 68

Allegretto

VI

p *p* *stacc.*

7

13

19 *sf p*

24 *mf*

30

Musical score for measures 30-34. The piece is in a minor key (one flat). The right hand features a melodic line with slurs and accents, while the left hand provides a steady accompaniment. A dynamic marking of *sf* (sforzando) is present in measure 32.

35

Musical score for measures 35-39. The right hand has a series of chords with slurs, and the left hand continues with a rhythmic accompaniment. Dynamic markings include *f* (forte) at the start, *sf* in measure 36, and *p* (piano) in measure 37.

40

Musical score for measures 40-44. The right hand features a melodic line with slurs and accents, and the left hand has a steady accompaniment. A dynamic marking of *p* (piano) is present in measure 42.

45

Musical score for measures 45-49. The right hand has a melodic line with slurs and accents, and the left hand has a steady accompaniment. A dynamic marking of *cresc.* (crescendo) is present in measure 47, and *f* (forte) is present in measure 49.

50

Musical score for measures 50-54. The right hand has a melodic line with slurs and accents, and the left hand has a steady accompaniment. A dynamic marking of *mf* (mezzo-forte) is present in measure 51. The piece concludes with a double bar line and repeat signs.

55 *pp stacc.*

59

63

67 *cresc.*

70 *pp*

74 *dim.* *ppp*

78

82 *p* *pp*

86 *f* *dim.* *p* *stacc.*

91

96

sf p

3

This system contains measures 96 through 101. The music is written for piano in a key with two flats. The right hand features a melodic line with a triplet of eighth notes in measure 99. The left hand provides a steady accompaniment. Dynamics include *sf* (fortissimo) and *p* (piano).

102

mf

This system contains measures 102 through 107. The right hand consists of chords and dyads, while the left hand continues with a rhythmic accompaniment. The dynamic is marked *mf* (mezzo-forte).

108

sf f sf

This system contains measures 108 through 113. The right hand features a more active melodic line with some grace notes. The left hand accompaniment remains consistent. Dynamics include *sf* (fortissimo), *f* (forte), and *sf* (fortissimo).

114

p

This system contains measures 114 through 119. The right hand has a melodic line with many grace notes and slurs. The left hand accompaniment is steady. The dynamic is marked *p* (piano).

120

p *cresc.*

This system contains measures 120 through 125. The right hand continues with a melodic line featuring grace notes. The left hand accompaniment is steady. Dynamics include *p* (piano) and *cresc.* (crescendo).

126

f *mf*

132

pp *ppp*

136

ff *dim.* *p*

141

p *poco rit.*

146

pp

XII

Andantino agitato

The musical score is written for piano in 3/8 time with a key signature of two sharps (F# and C#). It consists of five systems of two staves each (treble and bass clef).
- **Measure 1:** Treble clef starts with a quarter note G4, followed by a half note A4-B4. Bass clef has a triplet of eighth notes G3-A3-B3, followed by a quarter note G3. Dynamics: *p*.
- **Measures 2-4:** Treble clef continues with quarter notes A4-B4-C#5, D5, E5, F#5. Bass clef continues with triplet eighth notes and quarter notes. Dynamics: *p*.
- **Measure 5:** Treble clef has a quarter note G4, followed by a half note A4-B4. Bass clef has a quarter note G3, followed by a half note A3-B3. Dynamics: *mf*.
- **Measures 6-8:** Treble clef continues with quarter notes B4-C#5, D5, E5, F#5. Bass clef continues with quarter notes G3-A3-B3, C4, D4, E4. Dynamics: *pp* in measure 6, *p* in measure 8.
- **Measures 9-12:** Treble clef has a quarter note G4, followed by a half note A4-B4. Bass clef has a quarter note G3, followed by a half note A3-B3. Dynamics: *p*.
- **Measures 13-16:** Treble clef has a quarter note G4, followed by a half note A4-B4. Bass clef has a quarter note G3, followed by a half note A3-B3. Dynamics: *cresc.* in measure 13, *mf* in measure 15, *cresc.* in measure 16.
- **Measures 17-18:** Treble clef has a quarter note G4, followed by a half note A4-B4. Bass clef has a quarter note G3, followed by a half note A3-B3. Dynamics: *f* in measure 17, *rit.* in measure 18, *p* in measure 19.

21 *rit.* 1. 2. *pp* *p*

24 *tranquillo*

28 *mf* *p*

32 *rit.* *pp* *p*

36 *dim.* *pp* *p*

39 *agitato*

Musical score for measures 39-42. Treble clef has a melodic line with slurs and ties. Bass clef has a rhythmic accompaniment of eighth notes. The tempo marking *agitato* is above the staff.

43 *mf* *pp*

Musical score for measures 43-46. Treble clef has a melodic line with slurs and ties. Bass clef has a rhythmic accompaniment of eighth notes. Dynamic markings *mf* and *pp* are present.

47 *p*

Musical score for measures 47-50. Treble clef has a melodic line with slurs and ties. Bass clef has a rhythmic accompaniment of eighth notes. Dynamic marking *p* is present.

51 *cresc.* *mf*

Musical score for measures 51-53. Treble clef has a melodic line with slurs and ties. Bass clef has a rhythmic accompaniment of eighth notes. Dynamic markings *cresc.* and *mf* are present. A triplet of eighth notes is marked with a *3* below it.

54 *cresc.* *f* *rit.*

Musical score for measures 54-57. Treble clef has a melodic line with slurs and ties. Bass clef has a rhythmic accompaniment of eighth notes. Dynamic markings *cresc.*, *f*, and *rit.* are present.

58

p *pp* *rit.* *pp*

62

Più lento

Più lento

68

poco cresc. *più cresc.* *sf*

73

p *pp*

79

ppp

Drei Klavierstücke

Elisabeth von Herzogenberg
aus „Acht Klavierstücke“
nach ihrem Tode herausgegeben
von Heinrich von Herzogenberg

Frau Clara Schumann in Frankfurt a. M. zugeeignet vom Herausgeber

VIII

Allegro appassionato

5

9

13

17

1. 2.

f

ff

mf

sf

19

ff

Musical score for measures 19-22. The piece is in A major (two sharps) and 2/4 time. The right hand features a melodic line with eighth-note patterns and slurs. The left hand provides a rhythmic accompaniment with eighth-note chords. The dynamic marking is fortissimo (*ff*).

23

sf

Musical score for measures 23-26. The right hand continues with melodic lines, including some chords. The left hand maintains the eighth-note accompaniment. The dynamic marking is sforzando (*sf*).

27

8 8 *sf*

Musical score for measures 27-30. Measures 28 and 29 are marked with an 8-measure rest. The right hand has a melodic line with slurs. The left hand has a rhythmic accompaniment. The dynamic marking is sforzando (*sf*).

31

mf

Musical score for measures 31-35. The right hand features a melodic line with accents (^) and slurs. The left hand has a rhythmic accompaniment with slurs. The dynamic marking is mezzo-forte (*mf*).

36

1. 2. *sf*

Musical score for measures 36-39. Measures 38 and 39 are first and second endings. The right hand has a melodic line with slurs. The left hand has a rhythmic accompaniment with slurs. The dynamic marking is sforzando (*sf*).

39

mf p

Musical score for measures 39-44. The piece is in 3/4 time with a key signature of three sharps (F#, C#, G#). The right hand features a melodic line with eighth-note patterns and slurs. The left hand provides a harmonic accompaniment with chords and eighth-note patterns. Dynamics range from mezzo-forte (mf) to piano (p).

45

sf f

Musical score for measures 45-50. The right hand continues with melodic lines, including some sixteenth-note passages. The left hand accompaniment becomes more active with eighth-note patterns. Dynamics include sforzando (sf) and forte (f).

51

ff

Musical score for measures 51-57. The right hand has a more complex melodic line with slurs and accents. The left hand accompaniment features chords and eighth-note patterns. The dynamic is marked fortissimo (ff).

58

cresc.

Musical score for measures 58-62. The right hand has a melodic line with slurs. The left hand accompaniment features chords and eighth-note patterns. A crescendo (cresc.) marking is present.

63

f

Musical score for measures 63-68. The right hand has a melodic line with slurs. The left hand accompaniment features chords and eighth-note patterns. The dynamic is marked forte (f).

68

ff

This system contains measures 68 through 72. The music is in a key with two sharps (D major or F# minor) and a 3/4 time signature. The right hand features a melodic line with eighth and sixteenth notes, while the left hand provides a rhythmic accompaniment with eighth notes. A dynamic marking of *ff* (fortissimo) is present in measure 70.

73

mf *f*

This system contains measures 73 through 77. The melodic line in the right hand continues with similar rhythmic patterns. Dynamic markings of *mf* (mezzo-forte) and *f* (forte) are used to indicate changes in volume.

78

ff

This system contains measures 78 through 82. The music maintains its rhythmic intensity. A dynamic marking of *ff* (fortissimo) is present in measure 80.

83

ff

This system contains measures 83 through 87. The melodic line shows some chromatic movement. A dynamic marking of *ff* (fortissimo) is present in measure 85.

88

f

This system contains measures 88 through 92. The piece concludes with a final melodic flourish in the right hand. A dynamic marking of *f* (forte) is present in measure 90.

II

Allegretto

Musical notation for measures 1-4. The piece is in 2/4 time with a key signature of two sharps (F# and C#). The tempo is marked 'Allegretto'. The first measure is marked 'dolce'. The music features a melody in the right hand and a rhythmic accompaniment in the left hand.

Musical notation for measures 5-8. Measure 5 is marked with the number '5'. The music continues with the same accompaniment. Measure 7 is marked 'dim.' and measure 8 is marked 'pp'.

Musical notation for measures 9-12. Measure 9 is marked with the number '9' and 'p'. The music continues with the same accompaniment. Measures 10-12 feature a melodic line in the right hand with accents (>) and a final measure with a repeat sign.

Musical notation for measures 13-17. Measure 13 is marked with the number '13' and 'mf'. The music continues with the same accompaniment. Measure 15 is marked 'cresc.' and measure 17 is marked 'p'. The music features a melodic line in the right hand and a rhythmic accompaniment in the left hand.

Musical notation for measures 18-21. Measure 18 is marked with the number '18' and 'dim.'. The music continues with the same accompaniment. Measure 19 is marked 'pp' and measure 20 is marked 'a tempo'. Measure 21 is marked 'p'. The music features a melodic line in the right hand and a rhythmic accompaniment in the left hand.

23

dim.

This system contains measures 23 through 27. The music is in a key with three sharps (F#, C#, G#) and a 3/4 time signature. The right hand features a melodic line with eighth and sixteenth notes, while the left hand provides a steady accompaniment of eighth notes. A *dim.* (diminuendo) marking is present in measure 27.

28

pp *cresc.*

This system contains measures 28 through 32. The right hand continues with a melodic line, and the left hand has a more active accompaniment. A *pp* (pianissimo) marking is at the start, and a *cresc.* (crescendo) marking is in measure 29. The system concludes with a repeat sign.

33

p

This system contains measures 33 through 36. The right hand has a melodic line with some rests, and the left hand continues with eighth-note accompaniment. A *p* (piano) marking is at the start. A fermata is placed over the final measure of the system.

37

This system contains measures 37 through 40. The right hand features a melodic line with some rests, and the left hand continues with eighth-note accompaniment. The system concludes with a repeat sign.

41

pp *dim.*

This system contains measures 41 through 45. The right hand has a melodic line with some rests, and the left hand continues with eighth-note accompaniment. A *pp* (pianissimo) marking is at the start, and a *dim.* (diminuendo) marking is in measure 43. The system concludes with a repeat sign.

VI

Andante

Musical notation for measures 1-5. The piece is in 3/4 time with a key signature of two sharps (F# and C#). The tempo is marked 'Andante'. The music features a melody in the right hand and a supporting bass line in the left hand. Dynamics include piano (*p*) and piano fortissimo (*pp*). There are accents (*acc*) over some notes.

Musical notation for measures 6-10. The tempo changes from 'Andante' to 'poco rit.' (ritardando) and then returns to 'a tempo'. The dynamics range from piano (*p*) to piano fortissimo (*pp*). There is a repeat sign with first and second endings indicated by '1.' and '2.'.

Musical notation for measures 11-15. The dynamics are marked mezzo-forte (*mf*). The music continues with a steady rhythmic pattern in both hands.

Musical notation for measures 16-18. The tempo changes to 'poco rit.' and then returns to 'a tempo'. The dynamics include piano (*p*) and piano fortissimo (*pp*). There is a repeat sign with first and second endings indicated by '1.' and '2.'.

Musical notation for measures 19-23. The tempo changes to 'Vivace'. The dynamics range from piano fortissimo (*fsf*) to piano (*p*). The music becomes more rhythmic and energetic.

25

Musical score for measures 25-30. The piece is in D major (two sharps). Measures 25-26 feature a grand staff with a complex chordal texture in the right hand, marked *sf*. Measures 27-30 show a more active right hand with eighth-note patterns, while the left hand provides a steady accompaniment. Dynamics include *sf*, *p*, and *sf*.

31

Musical score for measures 31-37. Measures 31-32 feature a grand staff with a complex chordal texture in the right hand, marked *sf*. Measures 33-37 show a more active right hand with eighth-note patterns, while the left hand provides a steady accompaniment. Dynamics include *sf*, *mf*, and *sf*.

38

Musical score for measures 38-45. Measures 38-42 feature a grand staff with a complex chordal texture in the right hand, marked *sf*. Measures 43-45 show a more active right hand with eighth-note patterns, while the left hand provides a steady accompaniment. Dynamics include *sf* and *sf*.

46

Musical score for measures 46-53. Measures 46-50 feature a grand staff with a complex chordal texture in the right hand, marked *sf*. Measures 51-53 show a more active right hand with eighth-note patterns, while the left hand provides a steady accompaniment. Dynamics include *sf*, *p*, and *sf*.

54

Musical score for measures 54-59. Measures 54-55 feature a grand staff with a complex chordal texture in the right hand, marked *sf*. Measures 56-59 show a more active right hand with eighth-note patterns, while the left hand provides a steady accompaniment. Dynamics include *sf* and *p*.

60

Musical score for measures 60-65. Measures 60-61 feature a grand staff with a complex chordal texture in the right hand, marked *sf*. Measures 62-65 show a more active right hand with eighth-note patterns, while the left hand provides a steady accompaniment. Dynamics include *sf* and *p*.

67

sf p sf p dim. e rit. pp p

75 **Andante**

p sf

80 *poco rit. - - - a tempo*

pp p

85

mf sf

89 *poco rit.*

p pp

Johannes Brahms und seine Freunde

„Allerdings muß man guten Willen und einiges Talent zur Freundschaft besitzen“, schrieb Otto Dessoff, Hofkapellmeister in Karlsruhe, 1878 an Johannes Brahms, dessen 1. Symphonie er zwei Jahre zuvor aus der Taufe gehoben hatte. Im gleichen Brief hatte er sich darüber beschwert, daß dieser „einen Freund, der ihm von Herzen zugethan“ sei, so lange auf Antwort warten ließ, um ihn zudem durch einige sehr lakonische und kritische Bemerkungen über seine zur Begutachtung eingesandten Kompositionen zu verletzen. Dessoffs Klagen scheinen nicht ganz unberechtigt gewesen zu sein; er sprach hier aus, was die meisten von Brahms' zahlreichen Freunden sonst eher ungesagt ließen. Viele seiner Freundschaften waren immer wieder schweren Belastungsproben ausgesetzt. Als Brahms sich 1883 in der Scheidungsaffäre zwischen Amalie und Joseph Joachim, seinem ältesten und besten Freund, auf die Seite der Frau stellte und sie gegen die seiner Meinung nach ungerechtfertigten Verdächtigungen in Schutz nahm, kam es zu einem Bruch der Freundschaft, der erst nach vier Jahren mühsam und nie vollständig geheilt wurde. Für immer verloren hat Brahms nur einen seiner besten Freunde: den Dirigenten Hermann Levi, einen engagierten und kompetenten Anwalt seiner Musik, dem er die Annäherung an Richard Wagner und den Einsatz für dessen Werke, der seinen Höhepunkt in der Uraufführung des „Parsifal“ 1882 fand, nicht verzeihen konnte. Darüber war Levi tief betrübt; in einem Brief aus dem Jahre 1875 sprach er aus, was andere Brahms-Freunde ähnlich empfunden haben mögen: „Wenn Du einmal Jemanden brauchst, der für Dich in ein großes Wasser springen soll, so wende Dich zu mir. Und übrigens geht es Dich gar Nichts an, wenn ich Dich lieb habe.“

1888 überwarf sich Brahms wegen politischer Meinungsverschiedenheiten beinahe mit seinem Schweizer Freund, dem Dichter Josef Viktor Widmann. Auch mit Hans von Bülow, dem großen Dirigenten und eifrigen Vorkämpfer für seine Musik, gab es 1886 eine schwere Verstimmung, die erst nach einem Jahr beigelegt wurde. Clara Schumann verletzte Brahms 1868 tief, als er ihr, gewiß in guter Absicht, riet, das aufreibende Dasein als reisende Pianistin aufzugeben. Nach einem Streit im Jahre 1892, dessen äußerer Anlaß die von Brahms veranlaßte, aber von Clara nicht gebilligte Drucklegung der ersten Fassung von Schumanns 4. Symphonie war, schrieb er ihr am 13. September 1892, ihrem 73. Geburtstag:

„Freunden gegenüber bin ich mir nur eines Fehlers bewußt: Ungeschicklichkeit im Umgang. Du hast lange und große Nachsicht gegen diesen geübt. Hättest Du es doch wenige Jahre mehr. Es ist hart, nach 40jährigem treuen Dienst (oder wie Du mein Verhältnis zu Dir nennen magst) nichts weiter zu sein als ‚eine schlechte Erfahrung mehr‘. Nun, das will getragen sein, ich bin an Einsamkeit gewöhnt und sollte es sein an den Gedanken dieser großen Leere. Dir aber darf ich heute wiederholen, daß Du und Dein Mann mir die schönste Erfahrung meines Lebens sind, seinen größten Reichtum und edelsten Inhalt bedeuten.“

Clara Schumanns Antwort vom 27. September gibt bereits in gewisser Weise Aufschluß über die Frage, ob Brahms wirklich „kein Talent zur Freundschaft“ hatte:

„Wohl hast Du recht, wenn Du sagst, daß der persönliche Verkehr mit Dir oft schwer ist, doch hat mich die Freundschaft für Dich immer über Unebenheiten hinweggetragen. Leider wollte mir aber bei Deinem letzten Besuche nicht gelingen, das bitterste Gefühl gegen Dich los zu werden.“

... Doch genug hiervon, mich macht nichts trauriger als solche Auseinandersetzungen und Zerwürfnisse – bin ich doch der friedfertigste Mensch von der Welt. So laß uns denn, lieber Johannes, freundlichere Töne wieder anstimmen, wozu Deine neuen schönen Klavierstücke ... die beste Gelegenheit bieten, wenn Du wolltest!“ Auch von Brahms selbst sind Äußerungen überliefert, die uns näher an dieses Problem heranführen. Der Komponist und Sänger Georg Henschel, mit dem Brahms bei seinem Aufenthalt auf Rügen 1876 viel verkehrte, notierte damals in sein Tagebuch:

„Brahms sprach von Freundschaft, von Menschen, und daß er eigentlich weder an das eine noch an die andern glaube. 'Es gibt wenig Menschen auf der Welt' sagte er. Als wir aber auf Schumann zu sprechen kamen, wurde er ganz warm. 'Die beiden Schumanns, Robert und Klara, waren wirklich zwei schöne Menschenbilder. Alles Wissen, alle Bedeutung und Stellung nach außen hin, wiegt das nicht auf, ein schönes Menschenbild zu sein.'“ Eugenie Schumann, die jüngste Tochter von Robert und Clara Schumann, schreibt 1925 in ihren Erinnerungen über Brahms, der ihr 1872 in Baden-Baden in unvergeßlicher Weise Klavierunterricht erteilt hatte und den sie schon als „jungen Mann mit langem blonden Haar“ gekannt hatte: „Trotzdem er Menschen liebte, ja sie suchte, wehrte er sich gegen sie, wenn sie ihn suchten. Er gab gerne, aber Ansprüche, Erwartungen stieß er zurück. Er war wählerisch im Umgang, und wenige genügten ihm. Ja, in den letzten Jahren seines Lebens sagte er einmal sehr heftig: 'Ich habe keine Freunde! Wenn irgend jemand sagt, er sei mit mir befreundet, so glauben Sie es nicht.' Wir waren sprachlos. Endlich sagte ich: 'Aber, Herr Brahms, Freunde sind doch das Beste, was wir auf der Welt haben; warum wehren Sie sich denn gegen solche?' Da sah er mich stumm mit großen Augen an. Ja, Brahms hat viel gelitten, er war eben Mensch und der menschlichsten einer unter den Menschen, aber deshalb hatten ihn auch wiederum die Menschen so lieb.“

Die Freundschaft zu Robert Schumann, der das Genie des 20jährigen Brahms gleich nach dessen erstem Besuch am 30. September 1853 erkannte und ihn noch im Oktober durch seinen prophetischen Aufsatz „Neue Bahnen“ als den kommenden Meister in die Musikwelt einführte, dauerte nur wenige Monate, da Schumann nach seinem Selbstmordversuch am 4. März 1854 in eine Nervenheilanstalt in Endenich bei Bonn eingeliefert werden mußte. Brahms gehörte zu den wenigen, die Schumann dort besuchen durften; auch einige Briefe wurden gewechselt, die von der herzlichen Zuneigung des kranken Meisters und seiner unverminderten Anteilnahme am Schaffen des jungen Komponisten ein erschütterndes Zeugnis ablegen. Was Brahms, der in dieser schweren Zeit Schumanns Frau Clara in jeder Weise beistand, damals bewegt hat, vertraute er 1873 Professor Friedrich Heimsoeth an:

„Das Andenken Schumanns ist mir heilig. Der edle, reine Künstler bleibt mir stets ein Vorbild, und schwerlich werde ich

je einen bessern Menschen lieben dürfen – hoffentlich auch nie ein schreckliches Schicksal in so schauerliche Nähe treten sehen – so mitempfinden müssen.“

Daß Schumanns Frau Clara, die er zuerst nur als Künstlerin verehrte, die einzige große Liebe seines Lebens war, der aber, selbst nach Schumanns Tod 1856, keine Erfüllung beschieden war, ist allgemein bekannt. Clara Schumanns Freundschaft zu Brahms, ihre bewundernde, aber nicht unkritische Anteilnahme an seinem Schaffen, ihre maßstabsetzenden Interpretationen seiner Werke blieben über 40 Jahre hinweg ungebrochen und sind aus seinem Leben nicht wegzudenken.

Nach ihrem Begräbnis am 23. Mai 1896, zu dem Brahms durch eine Verkettung unglücklicher Umstände zu spät kam, so daß er nur noch weinend dem Sarg folgen konnte, äußerte er, indem er die Gesellschaft seiner rheinischen Freunde abrupt verließ: *„Ach was, es ist doch alles eitel in dieser Welt; der einzige Mensch, den ich wirklich geliebt habe, den habe ich heute begraben!“*

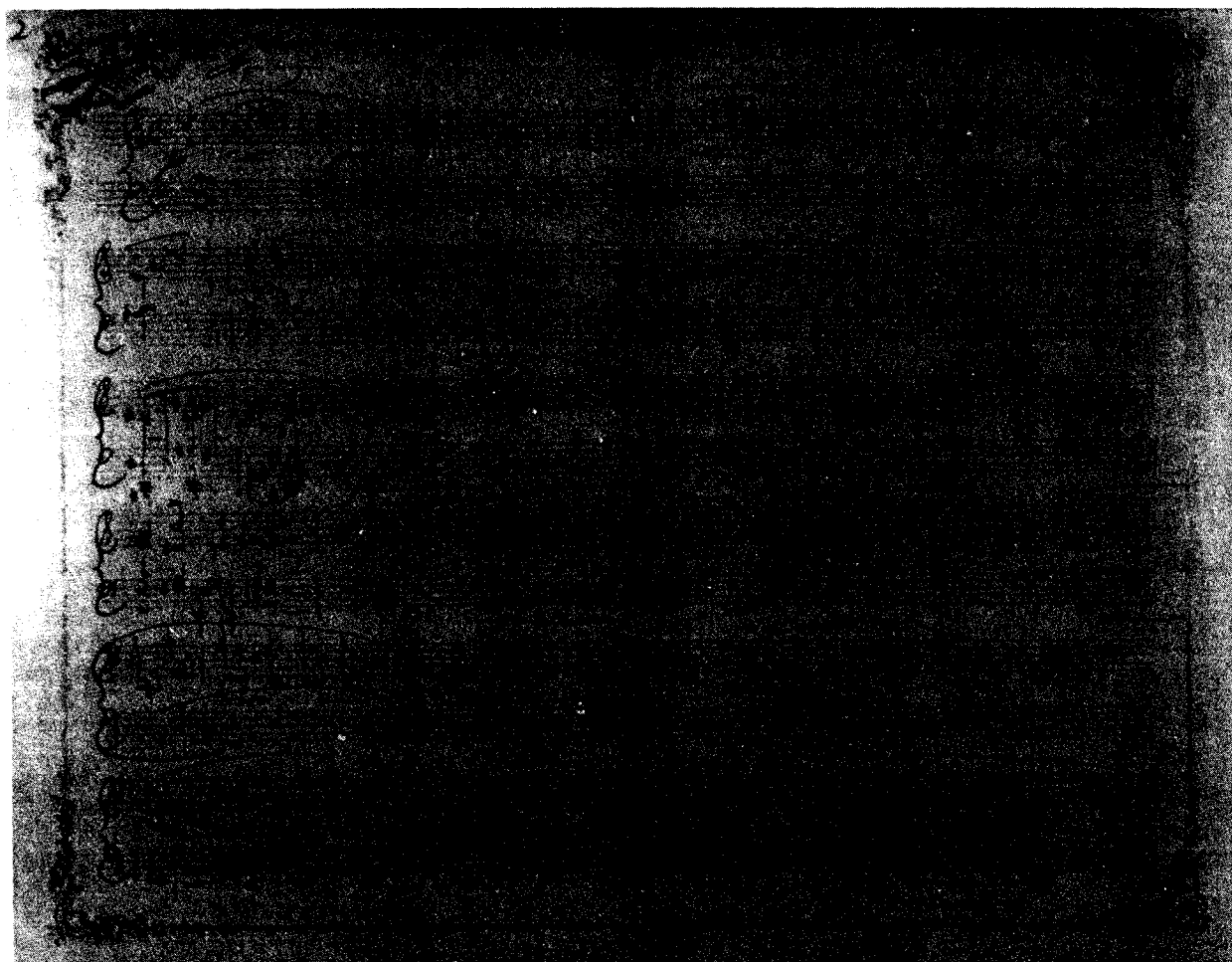
Die Beziehungen zu Robert und Clara Schumann waren, wie die zitierten Dokumente belegen, von herausragender Bedeutung für Brahms und sein Verhältnis zu anderen Menschen. Wenn er sich auch zeitlebens im Umgang als schwierig erwies und seine eigene Sensibilität unter einer rauhen Schale zu verbergen suchte, so gelang es ihm doch, außer diesen beiden eine nicht geringe Anzahl von Freunden zu gewinnen, darunter an erster Stelle eine Reihe von markanten Musikerpersönlichkeiten, die als Komponisten, Dirigenten, Chorleiter, Geiger und Sänger zu den besten Vertretern ihres Faches im 19. Jahrhundert gehörten. Auf ihren unermüdlichen Einsatz für ihn und seine Werke konnte er rechnen, ihr Zuspruch, ihre Anerkennung, aber auch ihr kritisches Urteil bedeuteten ihm viel, auch wenn er nur selten ihrem Rat und ihren Vorschlägen folgte. Zu nennen sind hier Joseph Joachim, Albert Dietrich und Julius Otto Grimm, die Freunde der ersten Stunde, die er in seinem „Schicksalsjahr“ 1853 kennenlernte, Hermann Levi, Otto Dessoff und Hans von Bülow, drei stilbildende Dirigenten der Zeit, Karl Georg Peter Grädener, Theodor Kirchner, Julius Stockhausen, Bernhard Scholz, Karl Reintaler, Ernst Frank, Ignaz Brüll, Ernst Rudorff und Heinrich von Herzogenberg. Daß diese Männer neben anderen ihm besonders nahestanden, wird aus der vertraulichen Anrede mit „Du“ deutlich, die ihn mit fast allen der Genannten verband. Zu Brahms' Freunden durften sich aber auch Persönlichkeiten zählen, die nicht ausübende Musiker waren, aber durch ihren Musikenthusiasmus und ihr Verständnis für seine Kunst viel dazu beitrugen, ihm die Wege zu ebnen: die Ärzte Theodor Billroth und Theodor Wilhelm Engelmann, die Fabrikanten Arthur Faber, Viktor Miller von Aichholz und Richard Fellingner, der Weingutsbesitzer Rudolf von Beckerath, der Bankier Rudolf von der Lÿyen, die Dichter Klaus Groth und Josef Viktor Widmann, der Altphilologe Gustav Wendt, die Maler Anselm Feuerbach und Max Klinger und der Kupferstecher und Photograph Julius Allgeyer. Nicht vergessen seien aber auch zwei seiner Verleger, mit denen ihn mehr als nur Geschäftliches verband, nämlich Melchior Rieter und Fritz Simrock, sowie die Musikkritiker und -forscher Eduard Hanslick, Hermann Deiters, Carl Ferdinand Pohl, Gustav Nottebohm, Friedrich Chrysander, Philipp Spitta und Eusebius Mandyczewski.

Brahms' weitgefächerte Interessen, seine Liebe zur Natur und zu den Büchern, seine Freude am Reisen und an gutem Essen, seine Aufgeschlossenheit für die Musik der Vergangenheit und Gegenwart, für Theater, Malerei, aber auch für Probleme der erst in ihrem Anfangsstadium begriffenen modernen Musikwissenschaft, bildeten bei allen seinen Freundschaften einen guten Nährboden und eine Basis des Verstehens und der gegenseitigen Zuneigung, die durch eine umfangreiche Korrespondenz, häufige Besuche und gemeinsame Reisen, auch über längere Zeiträume hinweg am Leben gehalten wurden.

In vielen Fällen waren auch die Ehefrauen dieser Männer in das freundschaftliche Verhältnis miteinbezogen; gerade mit ihnen entspann sich oft ein lebhafter Briefwechsel. Diese meist hochgebildeten und musikalisch begabten Frauen waren es, die Brahms durch ihre Fürsorge und Anteilnahme ein Gefühl der Geborgenheit zu vermitteln wußten, die der immer mehr Vereinsamende suchte, wofür er ihnen bisweilen etwas unbeholfen, aber mit großer Herzlichkeit dankte. An erster Stelle steht hier die geistvolle Elisabeth von Herzogenberg, eine Frau von großer Anmut und Ausstrahlung, die noch vor ihrer Hochzeit mit dem Komponisten Heinrich von Herzogenberg kurze Zeit seine Klavierschülerin gewesen war und für die er eine heimliche, nie eingestandene Neigung gehabt haben muß. Ihr Urteil über seine Kompositionen, die er ihr oft als erster zur Begutachtung vorlegte, galt ihm viel.

Ein neuralgischer Punkt im Verhältnis von Brahms zu seinen Freunden war deren eigenes Schaffen. Viele von ihnen waren als Komponisten tätig, einige nicht ohne Ehrgeiz; manche konnten auch schöne Erfolge verbuchen. Obwohl sie alle den Abstand zwischen ihrem Talent und dem neidlos bewunderten Genie von Brahms erkannt und dies auch immer wieder ausgesprochen haben, reizte es sie doch, gerade ihm ihre Werke zur Begutachtung vorzulegen, seinen Rat zu erbitten oder ihm Kompositionen zu widmen. Da Brahms jedoch selbst sein eigenes Schaffen mit kompromißloser Schärfe zu beurteilen und alles Unfertige zu verwerfen und zu vernichten pflegte, scheute er auch bei den Kompositionen seiner Freunde nicht vor herber Kritik zurück, was manchen von ihnen wenigstens für den Augenblick sehr verletzte. Oft auch drückte er sich um ein klares Urteil herum oder äußerte sich gar nicht, um nicht tadeln zu müssen, was dann ebenso schmerzlich empfunden wurde.

Dennoch sind im Umkreis von Brahms eine Reihe hervorragender Werke entstanden, die keineswegs immer nur einen matten Abglanz oder ein unselbständiges Nachahmen des großen Vorbildes bieten. Mag dies vielleicht für manche Stücke von Otto Dessoff oder Heinrich von Herzogenberg in gewisser Hinsicht zutreffen, für Joseph Joachim, Albert Dietrich, Julius Otto Grimm und Theodor Kirchner, die alle älter als Brahms waren und ihre ersten Werke vor dessen 1853 erschienenem Opus 1 veröffentlichten, gilt es sicher nicht. Diese Musiker sind ihren eigenen Weg gegangen, wenn auch im Schatten des größeren Freundes, dessen musikalische Ideale meist auch die ihren waren. Das Album „Johannes Brahms und seine Freunde“ soll dies dokumentieren und veranschaulichen.



Clara Schumann: Romanze a-moll [op. 21 Nr. 1]
(Johannes Brahms gewidmet)
Erste Seite des Autographs
(Archiv der Gesellschaft der Musikfreunde in Wien)

Clara Schumann: Romance A minor [Op. 21 No. 1]
(dedicated to Johannes Brahms)
First page of the autograph
(Archives of the Gesellschaft der Musikfreunde in Wien)

Biographische Notizen / Quellen / Revisionsberichte

Die Revisionsberichte geben nur über gravierende editorische Entscheidungen Rechenschaft. Offensichtliche Fehler (z. B. fehlende Versetzungszeichen oder Punktierungen) wurden stillschweigend verbessert, notwendige Ergänzungen (dynamische Zeichen, Pausen) stehen in eckigen Klammern. Die oft inkonsequente oder lückenhafte Phrasierung wurde nur dann ohne nähere Hinweise ergänzt oder angeglichen, wenn dies durch den Vergleich mit Parallelstellen möglich und sinnvoll erschien.

Robert Schumann

Geb. am 8. Juni 1810 in Zwickau, gest. am 29. Juli 1856 in Emden bei Bonn. Schüler von Friedrich Wieck (Klavier) und Heinrich Dorn (Komposition) in Leipzig, gründete 1834 dort die „Neue Zeitschrift für Musik“, die er bis 1844 als Chefredakteur leitete. Nach der Heirat mit Clara Wieck (1840) war er 1843–44 Lehrer für Komposition und Klavier am Leipziger Konservatorium, seit 1844 in Dresden, u. a. als Leiter der Liedertafel und eines von ihm begründeten gemischten Chores, 1850–53 städtischer Musikdirektor in Düsseldorf. Nach einem Selbstmordversuch wurde er 1854 in eine Nervenheilanstalt eingeliefert.

Über das Verhältnis von Schumann zu Brahms gibt der vorangehende Essay Auskunft. Schumann hat seinen jungen Freund mit zwei Widmungen geehrt, nämlich dem 1855 erschienenen Konzert-Allegro mit Introduction d-moll op. 134 für Klavier und Orchester und der Ballade „Des Sängers Fluch“ op. 139 für Soli, Chor und Orchester, die erst 1858 aus dem Nachlaß herausgegeben wurde. Außerdem schenkte er ihm eine Reihe von Autographen, darunter die Partituren der ersten Fassung der Sinfonie d-moll op. 120 und der Ouvertüre zu Schillers „Braut von Messina“ op. 100. Brahms hat nicht nur die Herausgabe einiger nachgelassener Werke Schumanns in den Jahren 1857, 1866 und 1873 betreut, sondern auch regen Anteil an der zwischen 1879 und 1893 erschienenen Gesamtausgabe genommen, deren Supplementband er 1893 selbst edierte und mit einem Vorwort versah. Er schrieb außerdem zwei Variationswerke nach Themen Schumanns. Bereits 1854 erschienen die Variationen über ein Thema von Robert Schumann (Albumblatt fis-moll op. 99 Nr. 4) op. 9 (Edition Breitkopf 6004), die im Autograph als „Kleine Variationen über ein Thema von ihm. Ihr [d. h. Clara Schumann] zugeeignet“ bezeichnet sind und über die Schumann sich in einem Brief aus der Heilanstalt begeistert äußerte. Das Andenken des verehrten Freundes und Meisters feiern die 1863 erschienenen und der Tochter Julie zugeeigneten Variationen über ein Thema von Robert Schumann für Klavier zu vier Händen op. 23 (Edition Breitkopf 6031, mit Vorwort von Brigitte Höft), in denen Brahms auf jenes Thema in Es-dur zurückgreift, das Schumann kurz vor dem Ausbruch seiner Krankheit in der Nacht vom 17. zum 18. Februar 1854 notierte und zu dem er selbst fünf Variationen schrieb. Während der Arbeit an der 4. Variation versuchte er am 27. Februar durch einen Sprung in den Rhein seinem Leiden ein Ende zu setzen, wurde aber gerettet und schrieb noch eine 5. Variation über das Thema, das an den langsamen Satz seines im Oktober 1853 entstandenen Violinkonzerts anknüpft. Im Vorwort zum Supplementband der Gesamtausgabe, in dem das Thema erstmals in seiner Originalgestalt veröffentlicht wurde, benutzte Brahms im Juli 1893:

„Das dieses Heft abschliessende ‚Thema‘ ist ganz eigentlich Schumann's letzter musikalischer Gedanke. Er schrieb es am 17. Februar 1854 und fügte noch fünf Variationen hinzu, von deren Mittheilung hier abgesehen wird. Sagt doch, gerade an dieser Stelle, die leise, innige Melodie genug. Wie ein im Entschweben freundlich grüssender Genius spricht es uns an, und wir gedenken mit Verehrung und Rührung des herrlichen Menschen und Künstlers.“

Am 12. September 1854 schrieb Brahms an seinen Freund Joseph Joachim: „Morgen, den 13ten ist ihr [Clara Schumanns] Geburtstag; ich habe ihr einen langjährigen Wunsch erfüllt, und das Quintett von Schumann zu vier Händen arrangiert. Während sie in Ostende war, habe ich das Manuskript heimlich aus dem Schrank genommen, so daß sie nichts abmt. Ich habe mich immer tiefer hinein versenkt, wie in ein Paar dunkelblauer Augen (so kömmt's mir nämlich vor). ... Ich freue mich über einen kleinen Witz, den ich gemacht habe. Das Scherzo aus dem Quintett habe ich

für Piano } allein arrangiert.
für Frau Schumann }

Sie lacht über so etwas.“

Clara Schumann notierte am 13. September in ihrem Tagebuch: „Ich stand trübe am Morgen auf, doch blieb ich es nicht lange; Brahms, der liebe Mensch, den ich wirklich lieb haben könnte wie einen Sohn, über-raschte mich so, daß ich ganz ergriffen war, und zwar mit dem 4händigen Arrangement von Roberts Quintett und dem 2händigen des Scherzos. Ich hatte ihm früher einmal geäußert, daß Robert ein solches Arrangement immer gewünscht, und nun hatte er es während meiner Abreise gemacht. Er erfreute mich ja doppelt, es war zugleich eine Überraschung, die er ihm, meinem geliebten Robert, bereitet.“

Brahms bot das vierhändige Arrangement des Klavierquintetts am 30. Januar 1855 dem Verlag Breitkopf & Härtel in Leipzig an, der jedoch am 20. Februar die Herausgabe wegen der zu großen technischen Schwierigkeiten der Bearbeitung ablehnte. Das Manuskript dieser Bearbeitung muß inzwischen als verschollen gelten, während Brahms eine vierhändige Fassung des Klavierquartetts op. 47 von Schumann bei Fürstner in Berlin veröffentlichte. Die zweihändige Bearbeitung des Scherzos aus dem Klavierquintett blieb dagegen erhalten und wird hiermit erstmals veröffentlicht. Sie zeugt von den eminenten pianistischen Fähigkeiten des jungen Brahms und der Widmungsträgerin und ist zugleich in ihrer unbedingten Treue zur Vorlage ein beeindruckendes Zeugnis der Verehrung gegenüber Schumann.

Quellen

1) Robert Schumann's / Werke. / Herausgegeben von Clara Schumann. / Serie XIV. / Supplement. / N^o 9., S. 67. / Verlag von Breitkopf & Härtel in Leipzig. / Pl.-Nr. R. S. 157. (Erschienen 1893, anonym herausgegeben von Johannes Brahms)

2) Scherzo aus Robert Schumanns Quintett/für Pianoforte Frau Schumann allein. Autograph im Besitz der Musikabteilung der Deutschen Staatsbibliothek, Berlin/DDR (Mus.ms. autogr. Brahms 7), 4 Seiten mit jeweils 20 Systemen, am Schluß signiert: „JB.“ und mit dem Vermerk: „(Zum 13^{ten} Sept. 54.)“; d. h. dem 35. Geburtstag von Clara Schumann, in deren Schrift an dieser Stelle noch „Joh. Brahms.“ notiert ist.

Revisionsbericht


Thema Es-dur

Die Neuausgabe folgt in allen Details der Ausgabe von Brahms. Den vollständigen Variationszyklus hat Karl Geiringer 1939 bei Hinrichsen in London herausgegeben, wobei er als Quelle ein Autograph in englischem Privatbesitz heranzog. Während das Thema in den Ausgaben von Brahms und Geiringer in nahezu identischer Form abgedruckt ist, zeigt die erste Niederschrift (Beethovenhaus Bonn; Faksimile in: Georg Eismann, Robert Schumann – Eine Biographie in Wort und Bild, Leipzig 1971, S. 166 und in: Schumanns rheinische Jahre, Katalog einer Ausstellung des


Heinrich-Heine-Instituts, Düsseldorf, bearbeitet von Paul Kast, Düsseldorf 1981, S. 156) erhebliche Abweichungen von dieser Fassung.

Scherzo aus dem Klavierquintett Es-dur op. 44
Brahms hat Schumanns originale Dynamik und Phrasierung weitgehend beibehalten. Es wurde nur ausnahmsweise versucht zu ergänzen oder Abweichungen anzugleichen. Brahms hat die Wiederholungen des Scherzo-Hauptteils nicht ausgeschrieben, sondern jeweils „*Scherzo da capo senza replica*“ vermerkt. Die wenigen angegebenen Fingersätze stehen im Autograph.

Takt

14/84/202 r.H., 6. Achtel: notiert ist 

45–68 Die lückenhafte Bogensetzung wurde in Anlehnung an Schumanns Original ergänzt.

129 l. H., 1. Achtel: ursprünglich notiert war 

144–146 r.H.: Bogen analog zu T. 140–142 ergänzt.

157/161 l. H.: unterer Bogen nur bis zum 8. Sechzehntel, analog zu T. 156/157 bzw. 160/161 verlängert.

251 Zweites ff auf dem 3. Achtel.

252–255 > nur einmal zwischen den Systemen.

Clara Schumann

Geb. am 13. September 1819 in Leipzig, gest. am 20. Mai 1896 in Frankfurt am Main. Tochter des Klavierpädagogen Friedrich Wieck, von diesem ausgebildet, debütierte als 9jährige im Leipziger Gewandhaus. Ausgedehnte und sehr erfolgreiche Konzertreisen führten sie u. a. nach Berlin, Wien, wo sie 1838 zur K. K. Kammervirtuosin ernannt wurde, und Paris. Am 12. September 1840 heiratete sie gegen den Willen des Vaters und nach mehrjährigen schweren Kämpfen Robert Schumann. Während ihrer Ehe, in der 8 Kinder geboren wurden, schränkte sie ihre Konzerttätigkeit ein, nahm sie jedoch nach der Einlieferung ihres Mannes in eine Nervenheilanstalt (1854), besonders aber nach seinem Tod (1856) wieder auf, wobei sie oft in England auftrat, um ihre Familie versorgen zu können. Seit 1857 lebte sie in Berlin, seit 1863 jeweils im Sommer in einem eigenen Haus in Baden-Baden. 1878–92 war sie als Klavierlehrerin am Hochschen Konservatorium in Frankfurt tätig, unterrichtete aber daneben auch viele Privatschüler. Clara Schumann war die bedeutendste Pianistin des 19. Jahrhunderts, die durch die Faszination ihres Spiels nicht nur die Werke ihres Mannes in den Konzertsälen heimisch machen konnte, sondern auch neue Maßstäbe für die Interpretation der Klavierwerke Bachs, Beethovens, Chopins, Mendelssohns und ihres Freundes Brahms setzte. Sie hat auch als Komponistin, obwohl oft von Selbstzweifeln geplagt, Beachtliches geleistet. Nach einer Reihe virtuoser Stücke für den eigenen Konzertvortrag, darunter einem Klavierkonzert a-moll op. 7, schrieb sie nach ihrer Verheiratung, dabei auch von ihrem Mann ermuntert, zunächst vor allem Lieder (op. 12, 13, 23), dann auch wieder Klavierwerke (Variationen über ein Thema von Robert Schumann op. 20, ein Klaviertrio g-moll op. 17).

Für die Widmung der Klaviersonate fis-moll op. 2, die Brahms ihr 1854 „in Verehrung“ zueignete, bedankte sie sich im folgenden Jahr durch die Widmung der „Drei Romanzen“ op. 21 für Klavier, die zu ihren besten Werken zählen und durch ihren Stimmungsreichtum, ihre ausgewogene pianistische Faktur und ihre formale Abrundung neben den Klavierwerken ihres Mannes durchaus bestehen können. Die erste der drei Romanzen komponierte Clara Schumann am 2. April 1855 im Hinblick auf den bevorstehenden Geburtstag von Brahms, der an diesem Tag den kranken

Schumann in Ethenich besuchte. Sie notierte damals über das Stück in ihrem Tagebuch: „*Sie ist aber recht traurig in der Stimmung; ich war's so sehr, als ich sie schrieb.*“ Die anderen beiden Romanzen entstanden Ende Juni 1855. Alle drei erscheinen in diesem Album erstmals wieder vollständig.

Quellen

- 1) Drei / Romanzen / für / Pianoforte / Johannes Brahms / freundschaftlichst gewidmet/von/Clara Schumann./Op. 21./Leipzig, bei Breitkopf & Härtel./Pl.-Nr. 9200. Herangezogen wurde ein Exemplar aus dem Besitz von Johannes Brahms (Archiv der Gesellschaft der Musikfreunde in Wien, Sign. VII. 36352) mit der handschriftlichen Widmung der Komponistin: „*An Johannes Brahms/nochmals gewidmet./Cl. Sch.*“ und der Datierung „*d. 24 Dec: 55.*“ (Erschienen 1855)
- 2) *Romanze.* [op. 21 Nr. 1] Autograph im Besitz des Archivs der Gesellschaft der Musikfreunde in Wien (Nachlaß Johannes Brahms, mit der handschriftlichen Widmung der Komponistin auf dem Titelblatt: „*Meinem lieben Freunde Johannes/componirt/d. 2ten April 55/Clara Schumann.*“). 3 beschriebene Seiten mit jeweils 12 Systemen, Schmuckblätter im Querformat.
- 3) *Romanze.* [op. 21 Nr. 1] Autograph im Besitz des Robert-Schumann-Hauses Zwickau (Sign. 5990–A1.) mit der Widmung der Komponistin auf dem Titelblatt: „*Ihrem geliebten Manne am/8ten Juni 1855/Seine Clara.*“ 3 beschriebene Seiten mit jeweils 12 Systemen, gleiche Schmuckblätter wie 2) im Querformat.
- 4) *Romanzen Op. 21. In Copisten handschr. No. 1. ungedr./Romanzen Op. 22 in Claras Handschrift.* Manuskript im Besitz der Musikabteilung der Deutschen Staatsbibliothek Berlin/DDR (Mus. ms. autogr. Schumann, Kl. 10). Auf dem Deckel steht in Clara Schumanns Hand: „*Compositionen von Clara Schumann.*“ Das Manuskript enthält eine bisher unpublizierte Romanze a-moll (nicht identisch mit op. 21 Nr. 1, mit zahlreichen Verbesserungen, wohl von der Hand Clara Schumanns, mit deren eigenhändiger Datierung: „*Componirt d. 23 Juni 1853*“) sowie die Romanze op. 21 Nr. 2 F-dur (mit der eigenhändigen Datierung „*Componirt d. 25 Juni 1853.*“ ohne Verbesserungen) und die Romanze op. 21 Nr. 3 g-moll (mit der eigenhändigen Datierung „*Componirt Ende Juni 1853.*“ mit Verbesserungen und Anweisungen für den Notensteher von der Hand Clara Schumanns) in einer Kopistenabschrift sowie die 3 Romanzen op. 22 für Violine und Klavier (komponiert im Juli 1853, erschienen im Spätjahr 1855 bei Breitkopf & Härtel in Leipzig mit einer Widmung an Joseph Joachim; Neuausgabe Wiesbaden 1983, Breitkopf & Härtel, EB 8383, mit Vorwort von Brigitte Höft) im Autograph.

Revisionsbericht

Die Neuausgabe folgt dem Erstdruck (Quelle 1). Die beiden autographen Widmungsexemplare der Romanze op. 21 Nr. 1, deren Notentext nahezu identisch ist, sich aber von der gedruckten Fassung an mehreren Stellen unterscheidet, wurden nur in Zweifelsfällen zum Vergleich herangezogen.

Romanze op. 21 Nr. 1

Takt


- 6–8 l. H.: Bogen fehlt in Quelle 1, analog zu T. 78–80 und den Quellen 2 und 3 ergänzt.
- 18 r. H.: Vorschlag e' im 4. Viertel in den Quellen 2 und 3: ♯
- 25 r. H., 4. Viertel: ♯ fehlt in Quelle 1, dort handschriftlich verbessert, in den Quellen 2 und 3 vorhanden.
- 30 r. H., 1. Viertel: > fehlt in Quelle 1, nach den Quellen 2 und 3 ergänzt.
- 38 r. H.: Bindebogen vom 2. zum 3. Viertel fehlt in Quelle 1, nach den Quellen 2 und 3 ergänzt.

- 66 r. H., 4. Viertel: in Quelle 1 h' statt b', dort handschriftlich verbessert, in den Quellen 2 und 3 richtig.
 109 l. H., 1. und 2. Viertel: Phrasierung fehlt in Quelle 1, nach den Quellen 2 und 3 ergänzt.

Romanze op. 21 Nr. 2

Takt

- 8 l. H., 4. Achtel: ♯ fehlt in Quelle 1, nach Quelle 4 ergänzt.

- 63 l. H., 2. Viertel: Quelle 4 hat 

Romanze op. 21 Nr. 3

Die Fingersätze stammen aus der Quelle 1.

Takt

- 20 r. H.: Bogen fehlt in den Quellen 1 und 4, analog zu T. 183 ergänzt.

- 53 r. H.: Quelle 1 hat , analog zu T. 216 verbessert.

- 100 r. H.: Bogen fehlt in der Quelle 1, analog zu T. 263 und Quelle 4 ergänzt.

- 115 r. H., 1. Achtel: > fehlt in der Quelle 1, nach Quelle 4 ergänzt.

Joseph Joachim

Geb. am 28. Juni 1831 in Kittsee bei Preßburg, gest. am 15. August 1907 in Berlin. Seit 1838 Schüler des Geigers Joseph Böhm, debütierte 1843 in einem Konzert im Leipziger Gewandhaus, wurde dann Schüler von Moritz Hauptmann, von Mendelssohn entscheidend gefördert, Mitglied des Gewandhausorchesters und Lehrer am Konservatorium in Leipzig. 1849–1853 Konzertmeister in Weimar, wo er Franz Liszt nahestand, 1853–1866 Konzertmeister bzw. Konzertdirektor in Hannover, wo er 1863 die Altistin Amalie Weiß heiratete, von der er sich 1884 scheiden ließ. Von 1866 bis zu seinem Tode Direktor der neugegründeten Berliner Musikhochschule. Joseph Joachim war der bedeutendste Geiger in der zweiten Hälfte des 19. Jahrhunderts, der, auch durch seine zahlreichen Schüler, stilbildend wirkte und durch seine vor allem auf geistiger Durchdringung beruhende Interpretationskunst den Violinwerken von Bach, Mozart, Beethoven, Mendelssohn und Brahms den ihnen gebührenden Platz im Musikleben verschaffte. Auch als Führer eines von ihm gegründeten Streichquartetts setzte er neue Maßstäbe.

Joachim lernte Brahms 1853 kennen, mit dem ihn schon bald eine sehr enge Freundschaft und ein lebhafter Gedankenaustausch, auch über musikalische Fragen, verband, was sich sogar in gemeinsamen Kontrapunktstudien niederschlug. Für den jungen erfolgreichen Geiger komponierten Schumann, Albert Dietrich und Brahms im Oktober 1853 gemeinsam die sog. „FAE-Sonate“ (nach Joachims Lebensmotto „Frei, aber einsam“) für Violine und Klavier. Brahms widmete ihm sein im Dezember des gleichen Jahres erschienenes op. 1, die Klaviersonate C-dur. An der Ausarbeitung der Violinstimme von Brahms' Violinkonzert op. 77 (erschienen 1879), das ihm gleichfalls gewidmet ist und für das er die Kadenz schrieb, war er maßgeblich beteiligt; ebenso half er mit seinem Rat beim Doppelkonzert a-moll op. 102 für Violine, Violoncello und Orchester. Durch dieses am 18. Oktober 1887 in Köln uraufgeführte Werk kamen sich die Freunde wieder näher, nachdem Brahms' Parteinahme für Amalie Joachim in der Scheidungsaffäre zu einem Bruch der Freundschaft geführt hatte.

Brahms und vor ihm auch Schumann haben Joachim nicht nur als Geiger, sondern auch als Komponisten außerordentlich hoch

geschätzt und ihn wiederholt ermuntert, sich intensiver seinem Schaffen zu widmen. Dennoch war sich dieser in strenger Selbstkritik der Grenzen seiner schöpferischen Begabung bewußt und gab das Komponieren schließlich auf, um sich ganz dem Konzertieren, Dirigieren und Unterrichten zu widmen. Er schrieb hauptsächlich Werke für sein Instrument (Konzert in einem Satz g-moll op. 3, Konzert in ungarischer Weise d-moll op. 11, Stücke mit Orchester und mit Klavierbegleitung) sowie für Viola (Hebräische Melodien op. 9, Variationen op. 10), die er gleichfalls meisterhaft spielte. Seine wenigen Klavierwerke blieben alle Manuskript. Das umfangreichste und musikalisch interessanteste dieser Stücke ist „Versuch eines Tanzes“, eine am 1. Juli 1856 in Heidelberg geschriebene imaginäre Ballettmusik, die er am folgenden Tage an Gisela von Arnim, die Tochter von Bettina von Arnim, schickte. Sie war die große unerfüllte Liebe seines Lebens, die schließlich einen seiner besten Freunde, den Schriftsteller Herman Grimm heiratete. Über „Versuch eines Tanzes“, in dem nach einer marschartigen Einleitung in fis-moll/D-dur eine Gavotte in G-dur mit Trio in C-dur folgt, die in ein Menuett in B-dur übergeht, schreibt Joachim an Gisela von Arnim am 2. Juli 1856:

„Gestern versucht' ich etwas ballettähnliche Musik aufzuschreiben; ich glaube aber nicht, daß sie im geringsten tauglich sei zu Deinem Zweck – auch soll es nur ein Versuch sein, den Du mit Bargiel durchgehen kannst und etwa mit Rotstift andeuten, was in dem Ganzen brauchbar sei; dann schicke mir einen Plan Deines Tanzes, wie lange, wie viel Tempos und vielleicht die Taktarten, und wenn Du überhaupt noch glaubst, daß ich mich dazu eigne, so will ich versuchen, Dir etwas besseres zu komponieren als das heutige.“ Am 9. Juli bemerkte er noch lakonisch: „... Meine Ballettmusik ist gewiß für lahme Glieder und Schnupfen berechnet – ich weiß kein einzig Motiv mehr davon. Mache mich nur recht schlecht.“

Das Werk überrascht nicht nur durch die unorthodoxe Abfolge der Tonarten, sondern auch durch die bewußte Anlehnung an ältere Stilmuster (Mozart), die gleichwohl durch eigenwillige Prägung einen romantischen Akzent erhalten und somit mit ähnlichen Versuchen des jungen Brahms (Sarabanden, Gavotten und Giguen aus den Jahren 1854/55) zu vergleichen wären.

Quelle

Versuch eines Tanzes/Am 1^{ten} Juli. Autograph im Besitz der Musikabteilung der Staats- und Universitätsbibliothek Hamburg (Nachlaß Joseph Joachim, Sign. 2114 24), 16 beschriebene Seiten mit jeweils 6 Systemen, Querformat.

Revisionsbericht

Inkonsequenzen in der Phrasierung wurden nur dann beseitigt, wenn der Vergleich mit Parallelstellen dies ohne Zweifel ermöglichte.

Takt

- 114 ursprüngliche Tempoangabe: Andante

- 168 r. H., 1. Viertel: Viertelnote, analog zur l. H. und T. 189 in 2 Achtel aufgelöst.

Albert Dietrich

Geb. am 28. August 1829 im Forsthaus Golk bei Meißen, gest. am 20. November 1908 in Berlin. 1847–51 Schüler des Leipziger Konservatoriums, u. a. von Julius Rietz und Ignaz Moscheles, 1851–54 von Schumann in Düsseldorf, wirkte 1855–61 als Dirigent der Abonnementskonzerte in Bonn, 1861–90 als Hofkapellmeister in Oldenburg, dann Mitglied der Königlichen Akademie der Künste in Berlin, 1899 zum Königlichen Professor ernannt. Er gehörte seit der ersten Begegnung in Düsseldorf zu den engsten Freunden von Brahms, dem er 1870 seine Sinfonie d-moll op. 20 widmete, nachdem ihm dieser schon 1854 seine Sechs Gesänge op. 7 zuge-

eignet hatte. Dietrich komponierte u. a. 2 Opern (Robin Hood, Frankfurt 1879, und Das Sonntagskind, Bremen 1886), Orchester- und Chorwerke, Kammermusik, Lieder und Klavierstücke, die trotz enger Anlehnung an Schumann durch ihren Einfallsreichtum und ihre handwerkliche Gediegenheit überzeugen.

Quellen

- 1) Vier Clavierstücke/componirt/und/Herrn Regierungsrath von Zahn / zugeeignet / von / Albert Dietrich. / Op. 2. / Leipzig, bei Breitkopf & Härtel./Pr. 20 Ngr./Pl.-Nr. 8616. (Erschienen 1853)
- 2) Sechs Klavierstücke./Seinem Freunde/Oscar Lindhult/zugeeignet/von/Albert Dietrich./Op. 6. Heft I. 10 Ngr./Heft II. 15 Ngr./Cassel./bei Carl Luckhardt./Pl.-Nrn. 380, 381. (Erschienen um 1855)

Revisionsbericht

Klavierstück op. 2 Nr. 4

Takt

- 24 r. H., 2. Viertel: Erstdruck hat eine Achtelnote a', analog zu T. 23 und 25 geändert.
- 28 l. H.: Bindebogen fehlt, analog zu T. 2 ergänzt.

Julius Otto Grimm

Geb. am 6. März 1827 in Pernau (Livland), gest. am 7. Dezember 1903 in Münster (Westfalen). Studierte zunächst Philologie und Philosophie in Dorpat, wurde 1848 Hauslehrer in St. Petersburg und erhielt seine musikalische Ausbildung 1851–52 am Leipziger Konservatorium bei Julius Rietz, Ignaz Moscheles, Ferdinand David und Moritz Hauptmann. Nachdem er Robert und Clara Schumann schon in Dorpat kennengelernt hatte, schloß er 1853 Freundschaft mit Brahms und Joseph Joachim, lebte 1854–60 als Gesangslehrer in Göttingen, wo Brahms ihn oft besuchte, und leitete seit 1860 bis zu seinem Tode den Cäcilienverein in Münster, wo er 1878 auch Lektor an der Universität wurde. 1877 wurde er zum Königlichen Musikdirektor, 1885 zum Professor ernannt. Er erhielt 1897 von der Universität Breslau den Titel eines Ehrendoktors.

Grimm gehörte zu den engsten Freunden von Brahms, der ihm 1856 seine Balladen op. 10 für Klavier widmete und auch in späteren Jahren noch oft in Münster konzertierte. Sein nicht sehr umfangreiches Schaffen enthält Orchesterwerke, darunter die einst viel gerühmten Suiten in Kanonform op. 10, 16 und 25, Chorwerke, Lieder und einige Klavierwerke von hoher Eigenart und Qualität, in denen manches auf die späten Klavierstücke von Brahms weist, die erst mehr als 30 Jahre später erschienen. Grimm, von Brahms meist scherzhaft „Ise“ genannt, widmete 1870 dem verehrten Freund seine 2. Suite op. 16.

Quellen

- 1) Abendbilder./Fünf Klavierstücke/Fräulein/Serena Moscheles/gewidmet von/Julius O. Grimm./Op. 2./Leipzig, bei Breitkopf & Härtel./Pr. 25 Ngr./Pl.-Nr. 8710. (Erschienen 1852. Eine zweite Auflage erschien bei Breitkopf & Härtel unter dem Titel „Fünf Klavierstücke“, die einzelnen Stücke tragen dabei andere Titel.)
- 2) Drei Elegien/für das/Pianoforte./Fräulein Clara Moscheles/gewidmet von/Julius O. Grimm./6tes Werk. Preis 22 Ggr./Hannover / Verlag und Eigenthum der Hofmusikalienhandlung von Adolph Nagel./London. G. Scheurmann. New York, C. Breusing./Kopenhagen, P. W. Olsen./Einzeln N^o 1 Pr. 10 Ggr. N^o 2 Pr. 10 Ggr. N^o 3 Pr. 8 Ggr./Pl.-Nrn. 1171, 1172, 1173. (Erschienen 1855 oder etwas früher)

Revisionsbericht

Abendlandschaft op. 2 Nr. 1

Titel in der 2. Auflage: Elegie

Elfenchor op. 2 Nr. 4

Titel in der 2. Auflage: Elfenweise

Elegie op. 6 Nr. 3

Takt

77 r. H., 2. Viertel: Kreuze fehlen im Erstdruck (Quelle 2)

Karl Georg Peter Grädener

Geb. am 14. Januar 1812 in Rostock, gest. am 10. Juni 1883 in Hamburg. Nach Abbruch eines juristischen Studiums wirkte er 1835–38 als Cellist in Helsingfors, dann 10 Jahre lang als Universitätsmusikdirektor in Kiel. Die von ihm gegründete Hamburger Gesangsakademie leitete er 1851–61, 1862–65 Lehrer für Gesang und Theorie am Konservatorium in Wien, seit 1863 auch Dirigent des evangelischen Chorvereins. Von 1865 bis zu seinem Tode lebte er wieder in Hamburg, wo er 1867 Mitbegründer und Präsident des Tonkünstlervereins war und seit 1873 am Konservatorium lehrte. Grädener war schon in seiner Zeit als Leiter der Hamburger Gesangsakademie ein freundschaftlicher Förderer des jungen Brahms, dessen Werke sein Chor unter der Leitung des Komponisten uraufführte (Ave Maria op. 12, Begräbnisgesang op. 13). Sein heute vollkommen vergessenes und noch gänzlich unerforschtes Schaffen umfaßt u. a. 3 Opern, 2 Symphonien, ein Klavierkonzert, Kammermusik, Lieder (nach Texten von Storm, Groth und Hebel), von denen einzelne in Hamburg einst viel gesungen wurden, und Klavierwerke, darunter eine Sonate op. 28, die Fliegenden Blätter op. 5, 27 und 31 und die Fliegenden Blättchen op. 24, 33 und 43. Der Brahms-Forscher Kurt Stephenson schreibt über ihn: *„Blieben Orchester- und Kammermusik im Schatten der Werke bedeutenderer Meister auf die Auswirkung im stammesmäßig umgrenzten Raum beschränkt, so haben die poetisch-programmatischen Klavierstücke mit ihrem musikalischen Reichtum innerhalb miniaturistischer Knappheit, besonders im glücklich getroffenen ‚Kinderton‘, als selbständige Schumann-Nachfolge ihrem Schöpfer einen bleibenden, obschon bescheidenen Platz in der Geschichte der Klaviermusik gesichert.“*

Quelle

Fliegende/Blätter/fürs/Piano-Forte/der/Frau Gräfin Baudissin/in Dresden/hochachtungsvoll zugeeignet/von/Carl G. P. Grädener./Op. 5. Preis 17½ Sgr./Hamburg bei Wilh. Jowien./ohne Pl.-Nr. Auf dem Titelblatt steht außerdem als Motto: Aus alten Mährchen winkt es/hervor mit weisser Hand,/da singt es und da klingt es –/Heine. Herangezogen wurde ein Exemplar aus dem Besitz von Johannes Brahms (Archiv der Gesellschaft der Musikfreunde in Wien, Sign. VII. 36399) mit einer handschriftlichen Widmung des Komponisten: *„Johannes Brahms,/dem jüngeren Kreisler,/freundschaftlichst/CGP Grädnr.“* (Erschienen kurz vor 1850)

Die Platten dieser Erstausgabe wurden nach 1871 ohne Änderungen für einen Neudruck verwendet: Fliegende/Blätter/für/Pianoforte/von/Carl G. P. Grädener./I. Heft. Op. 5 – II. Heft. Op. 27./Neue Auflage Pr. à 2 Mk./Berlin,/Eduard Anneck./Pl.-Nr. 31.


Revisionsbericht

Fliegendes Blatt op. 5 Nr. 1

Die Phrasierung ist im Erstdruck zum Teil nur beim ersten Auftreten einer Passage eingetragen und muß bei Wiederholungen sinngemäß ergänzt werden.

Takt


3 l. H.: Die Anmerkung stammt aus dem Erstdruck.

29 r. H., 6. Achtel: Erstdruck hat , analog zu T. 25 verbessert.

98 l. H., 3. Achtel: Erstdruck hat fis, analog zu T. 97 und 99 verbessert.

Fliegendes Blatt op. 5 Nr. 4

Takt

23 r. H.: Erstdruck hat , analog zur l. H. verbessert.

24 r. H.: Erstdruck hat , analog zu T. 25 verbessert.

60 l. H.: Erstdruck hat , analog zu T. 53 ff. verbessert.

Otto Dessoff

Geb. am 14. Januar 1835 in Leipzig, gest. am 28. Oktober 1892 in Frankfurt am Main. Schüler des Leipziger Konservatoriums, u. a. von Ignaz Moscheles, Moritz Hauptmann und Julius Rietz, 1854–60 Kapellmeister in Chemnitz, Altenburg, Düsseldorf, Aachen und Magdeburg. 1860–75 Hofoperkapellmeister und Leiter der Philharmonischen Konzerte in Wien, 1875–80 Hofkapellmeister in Karlsruhe, 1880–92 Leiter der Frankfurter Oper.

Er lernte Brahms in Wien kennen, der ihm 1876 die Uraufführung der 1. Sinfonie in Karlsruhe anvertraute und in freundschaftliche Beziehungen zu ihm trat. Dessoff widmete 1878 dem bewunderten Freund nach langem Zögern sein Streichquartett F-dur op. 7, das neben einem Streichquintett G-dur op. 10, einigen Liedern und wenigen Klavierwerken (Drei Klavierstücke op. 2, Klaviersonate op. 3) ihn auch als begabten Komponisten ausweist, der sich der Grenzen seines eigenen Talents im Vergleich mit Brahms allerdings so sehr bewußt war, daß er 1880 das Komponieren aufgab. Als Dirigent gehört er zum Typ des verantwortungsvollen, dem Werke dienenden Interpreten und Orchestererziehers.

Quelle

Drei/Clavier-Stücke/componirt und/Fräulein Friederike Meisinger/zugeeignet/von/F. Otto Dessoff./Op.2. – Pr.20 Ngr./Leipzig, Fr. Kistner./Pl.-Nr.2296. (Erschienen 1858)

Ernst Rudorff

Geb. am 18. Januar 1840 und gest. am 31. Dezember 1916 in Berlin. 1852–57 Schüler von Woldemar Bargiel (Klavier, Komposition) und Louis Ries (Violine) in Berlin, 1858 für kurze Zeit von Clara Schumann. Nach einem kurzen Studium der Theologie, Philosophie und Philologie besuchte er das Leipziger Konservatorium, wo Ignaz Moscheles, Louis Plaidy und Carl Reinecke (Klavier), Montz Hauptmann, Ernst Friedrich Richter und Julius Rietz (Komposition) seine Lehrer waren. 1865–69 Lehrer und Chordirigent am Konservatorium in Köln, wo er 1867 den Bach-Verein gründete. Seit 1869 war er Professor und erster Klavierlehrer an der Berliner Musikhochschule, bis 1910 Vorstand der Klavierklassen. 1880–90 leitete er als Nachfolger von Max Bruch auch den Sternschen Gesangsverein.

Als Komponist, dessen Schaffen völliger Vergessenheit anheim fiel, trat er mit Orchesterwerken, darunter den von Brahms geschätzten Variationen über ein eigenes Thema op. 24, Kammermusik, Chorwerken, Liedern und Klaviermusik hervor, die sich stilistisch an Weber, dessen Patentochter Marie von Lichtenstein seine erste Lehrerin war, Mendelssohn und Schumann anlehnen. Große Ver-

dienste erwarb sich Rudorff als Herausgeber sowie Mitarbeiter an den Gesamtausgaben von Mozarts und Chopins Werken. Bei dieser Arbeit, die er mit großem Verantwortungsgefühl betrieb, ließ er sich öfters von Brahms beraten, zu dem er ein freundschaftliches Verhältnis hatte, wie der Briefwechsel zeigt.

Am 2. Januar 1869 schrieb Rudorff an Brahms: „*Verehrter Herr Brahms! Sie haben mich im Sommer mehrfach freundlich aufgefordert, Ihnen etwas von meinen Sachen zu zeigen, und ich konnte nicht recht damit zum Entschluß kommen; hätten Sie das für Eigensinn... gehalten, so wären Sie jedenfalls auf der falschesten Fährte gewesen. Nun schicke ich Ihnen heute ein Klavierstück, das ich vor kurzem gemacht, und frage zugleich an, ob ich es Ihnen zueignen darf, wenn es einstmals im Stich erscheint. Sollten Sie soweit damit einverstanden sein, daß Sie die Musik würdig fänden, in eine solche Verbindung mit Ihrem Namen zu treten, so wäre mir das die größte Freude, die mir künstlerisch widerfahren könnte, und zwar möchte ich, daß Sie diese Worte nicht als eine Redensart auffaßten, sondern im buchstäblichsten Sinne verstanden, wie sie gemeint sind.*

Der Kopist hat es an schönem Papier und vielen Fehlern nicht fehlen lassen, die ich wahrscheinlich nicht alle herauskorrigiert habe. Das werden Sie freundlich entschuldigen.“

Etwa drei Wochen später antwortete Brahms: „*Werter Herr Rudorff. Unter allen Umständen scheint mir nun die Widmung eines Werkes das ehrenvollste und freundlichste Geschenk, das gegeben und empfangen werden kann. Da jeder hier nach seinem Maß und ein anständiger Mensch immer sein Bestes gibt, so kann wohl eigentlich von einer Würdigkeit nicht keine Rede sein. Ich sage das wohl, damit ich grade bei dieser Gelegenheit Ihrem Werk nicht durch Lob zu schmeicheln und zu danken brauche.*

Meine Bitte um Mitteilung Ihrer Musik hatte jedenfalls einen so guten Grund und Willen als Ihre Sparsamkeit hierin.

Um nun besagtem Lob über so viel Inniges und Ausdrucksvolles in Ihrem neuen Werk noch einmal auszuweichen, will ich ein Bedenken mitteilen, das mir, wie ich glaube, schon sonst bei Ihren Sachen gekommen. Denn leider kenne ich diese nur, soweit es die Liberalität der ausleitenden Musikhändler erlaubt. Mir scheint, Sie behandeln den Rhythmus etwas rücksichtslos oder sorglos. Ich muß bekennen, daß ich dem Versuch nicht widerstehen kann, gleich das erste Stück Ihrer neuen Phantasie – ohne seinen sanft-träumerischen Charakter zu vergessen – in etwas regelmäßiger Taktzahl zu bringen; z. E. wird es mir schwer, den ersten Takt einer Melodie gelegentlich als zweiten gelten zu lassen.

Doch weiß ich nicht genug, wie weit dies Ihre sonstigen Sachen angeht. Diesmal erlaubt ja der Titel „Phantasie“ alles mögliche, und fügen Sie diesem meinen Namen hinzu, so machen Sie mir die größte Freude.“

Hierauf schrieb Rudorff am 28. Januar 1869: „*Lieber, verehrter Herr Brahms! Sie sollen doch bald wissen, wie sehr Sie mich durch Ihre freundlichen Zeilen erfreut haben, wie dankbar ich Ihnen für alles bin, was Sie sagen, Gutes und Tadelndes; denn in beidem erkenne ich Ihre wohlmeinende Gesinnung. Wollen Sie so gut sein und mir mein Stück hierher schicken, so sparen Sie mir freilich eine erneute Kopie; wann es weiter zum Verleger wandert, weiß ich noch nicht, ich will aber versuchen, bald damit zustande zu kommen.“*

Die „Phantasie“ op. 14 erschien 1869 bei Simrock und ist Brahms „in Verehrung“ gewidmet. Gerade das von diesem sanft getadelte erste Stück mit seinem „sanft-träumerischen Charakter“ ist von hoher Eigenart und kann auch für sich bestehen, da das Werk insgesamt aus drei auch durch die Tonart voneinander abgegrenzten Stücken besteht: Lento non troppo g-moll/G-dur, Allegro molto quasi presto D-dur, Maestoso non troppo lento B-dur.

Quelle

Herrn Johannes Brahms/in Verehrung zugeeignet./Fantasie/für/Pianoforte/von/Ernst Rudorff./Op. 14. – Pr. 1 Thlr./Verlag und Eigentum/von/N. Simrock in Bonn./Pl.-Nr. 6687. (Erschienen 1869)

Revisionsbericht

Takt

- 66 1. H., 1. Achtel: Erstdruck hat F', verbessert.
77 Erstdruck hat Arpeggio-Zeichen versehentlich vor dem 1. Viertel, analog zu T. 9 versetzt.

Max Bruch

Geb. am 6. Januar 1838 in Köln, gest. am 2. Oktober 1920 in Berlin-Friedenau. Schüler von Ferdinand Hiller und Carl Reinecke, wirkte seit 1858 als Musiklehrer, Dirigent und Chorleiter in Köln, Mannheim, Koblenz, Sondershausen (Hofkapellmeister 1867–70), Berlin, Bonn, Liverpool und Breslau. 1891–1910 war er als Professor für Komposition an der Berliner Musikhochschule tätig, 1893 erhielt er von der Universität Cambridge den Titel eines Ehrendoktors.

Von seinen zu Lebzeiten hochgeschätzten Werken, darunter 3 Opern, zahlreiche großangelegte Chorwerke, 3 Symphonien, 3 Violinkonzerte und Lieder, hat nur das 1. Violinkonzert g-moll op. 26 sich im Repertoire gehalten. Bruch gehörte nicht zum engen Freundeskreis von Brahms, dessen Werke er sehr bewunderte und dem er 1870 seine Symphonie Es-dur op. 28 widmete. Der Briefwechsel enthüllt ein von Kollegialität geprägtes, distanziert-freundliches Verhältnis. Daß zwischen den beiden Animositäten bestanden hätten und daß Brahms die Werke von Bruch nicht habe ausstehen können, wie der Dirigent Siegfried Ochs in seinen Erinnerungen „Geschehenes, Gesehenes“ berichtet, scheint wenig glaubhaft, wenn man bedenkt, daß Brahms am 18. April 1875 seine Tätigkeit als Leiter des Singvereins der Gesellschaft der Musikfreunde in Wien mit einer Aufführung von Bruchs „Odysseus“ op. 41 beschloß.

Die wenigen zweihändigen Klavierwerke von Bruch, darunter die ansprechenden Sechs Klavierstücke op. 12 (Edition Breitkopf 8114), zeigen ihn als formgewandten Musiker, der mehr dem Vorbild Mendelssohns als dem Schumanns folgte.

Quelle

Max Bruch, Op. 14. 2 Klavierstücke (Nr. 1. Romanze, G. Phantasiestück, Cm.). Herrn Hans Niemeyer freundschaftlichst zugeeignet. Breitkopf & Härtel's Klavier-Bibliothek....Romanzen. Breitkopf & Härtel./Leipzig. Brüssel. London. New York./Pl.-Nr. 10382. (Erschienen 1862; der vorliegende Nachdruck um 1910)

Theodor Kirchner

Geb. am 10. Dezember 1823 in Neukirchen bei Chemnitz, gest. am 18. September 1903 in Hamburg. 1843 erster Schüler des neugegründeten Leipziger Konservatoriums und auf Mendelssohns Empfehlung Organist in Winterthur, 1862–72 als Dirigent und Musiklehrer in Zürich tätig, 1872–73 Musiklehrer der Prinzessin Maria in Meiningen, 1873–75 Direktor der Würzburger Musikschule, 1876–83 Klavierlehrer in Leipzig, 1883–89 Lehrer für Partitur- und Ensemblespiel am Dresdener Konservatorium.

Er lernte Brahms während seiner Schweizer Zeit kennen und widmete ihm 1876 seine Walzer op. 23 für Klavier. Brahms schätzte Kirchners zahlreiche stilvolle und dem Original verpflichtete Bearbeitungen seiner Werke (u. a. Fassung des „Deutschen Requiems“, des 3. und 4. Heftes der Ungarischen Tänze, der Liebeslieder-Walzer op. 52 für Klavier zu 2 Händen) sehr und unterstützte ihn auch finanziell, als er in späteren Jahren durch seinen unsteten Lebenswandel immer mehr in Not geriet. Als Komponist von mehr als 1000 kleinformatigen Klavierwerken hat Kirchner, der stilistisch von Schumann ausging, einen eigen-geprägten Beitrag zur Klaviermusik des 19. Jahrhunderts geleistet,

der den Rahmen des Epigonalen sprengt und vor allem in rhythmischer und harmonischer Hinsicht manche Überraschungen bietet.

Quelle

Johannes Brahms/gewidmet./Walzer/für Pianoforte/von/Theodor Kirchner./Opus 23/Leipzig & Berlin./C. F. Peters. Heft I., Heft II./Pl.-Nrn. 5895, 5896. Herangezogen wurde das Handexemplar des Komponisten (Privatbesitz Bundesrepublik Deutschland). (Erschienen 1876)

Revisionsbericht

Walzer op. 23 Nr. 5

Takt

- 1 r. H., 6. Achtel es', im Handexemplar verbessert zu des'.

Johannes Brahms

Geb. am 7. Mai 1833 in Hamburg, gest. am 3. April 1897 in Wien. Schüler von Eduard Marxsen in Hamburg, 1857–59 in den Sommermonaten als Klavierlehrer und Chorleiter am Hof in Detmold tätig, kam 1862 erstmals nach Wien, wo er 1863–64 Chorleiter der Singakademie und 1872–75 artistischer Direktor und Leiter der Konzerte der Gesellschaft der Musikfreunde war. 1880 wurde ihm von der Universität Breslau der Titel eines Ehrendoktors verliehen.

Quellen

- 1) „Wie bist du, meine Königin./durch sanfte Güte wonnevoll!“/für eine Singstimme/mit Begleitung des Pianoforte/componirt von/Johannes Brahms./Op. 32 N^o 9./Für Pianoforte allein/von/Theodor Kirchner./Pr. 2 Mark./Leipzig u. Winterthur, J. Rieter-Biedermann./1878./Pl.-Nr. 932. (Erschienen 1878)
- 2) Lieder und Duette/von/Johannes Brahms/in freier Uebertragung für/ Pianoforte/von/Theodor Kirchner./1.–7./Verlag und Eigenthum/von/N. Simrock in Berlin./1882. [In Einzelausgaben:]
 - a) N^o 4./„Des Liebsten Schwur“/„The Lover's vow“/von/Johannes Brahms./Transcription für Pianoforte/von/Theodor Kirchner./Verlag und Eigenthum/von/N. Simrock in Berlin./1882./Pl.-Nr. 8292. (Erschienen 1882)
 - b) N^o 5./„Minnelied“/„Lovesong“/von/Johannes Brahms./Transcription für Pianoforte/von/Theodor Kirchner./Verlag und Eigenthum/von/N. Simrock in Berlin./1882./Pl.-Nr. 8293. (Erschienen 1882) (In diesen Ausgaben sind den Transkriptionen jeweils auf einer Seite der Text des Liedes im Original und in englischer Übersetzung vorangestellt.)

Revisionsbericht

„Wie bist du, meine Königin“ op. 32 Nr. 9
Die Fingersätze stammen aus dem Erstdruck.

Heinrich von Herzogenberg

Geb. am 10. Juni 1843 in Graz, gest. am 9. Oktober 1900 in Wiesbaden. Nach anfänglichem Jurastudium Schüler von Otto Dessoff in Wien, gründete 1874 in Leipzig den Bach-Verein, den er 1875–85 leitete, und lehrte mit krankheitsbedingten Unterbrechungen 1885–1900 Komposition an der Berliner Musikhochschule.

Er und seine Frau Elisabeth (s. u.) gehörten seit 1874 zum Freundeskreis von Brahms, der oft und gerne als Gast bei ihnen in Leipzig wohnte. Er widmete Brahms 1897 sein 2. Klavierquartett op. 95. Als Komponist, vor allem von Kammermusik, geistlicher Chormusik, feinsinnigen Liedern und einer großen Anzahl von Klavierstücken verbindet er Anlehnung an Brahms mit Rückgriffen auf Bach, Schütz und andere ältere Meister, für deren Wiederentdeckung er sich einsetzte.

Quellen


- 1) Fantastische Tänze/für das/Pianoforte/componirt von/Heinrich von Herzogenberg./Op. 9. – Pr. 1 Fl. 20Xr. Ö. W./22½ Ngr./Wien, bei J. P. Gotthard./Pl.-Nr. 65. (Erschienen 1870)
- 2) Frau Clara Schumann / ehrfurchtsvoll zugeeignet. / Clavierstücke./ (Vierte Folge.) / Zwölf kleine Studien / von / Heinrich von Herzogenberg. / Op. 68. / Heft I. (Nº 1.–6.), Heft II. (Nº 7.–12.) / Leipzig, J. Rieter-Biedermann. / Pl.-Nrn. 1760, 1761. / 1891. (Erschienen 1891)

Revisionsbericht

Fantastischer Tanz op. 9 Nr. 4

Die Phrasierung ist in der I. H. nur in T. 1 angegeben und sollte sinngemäß auf das ganze Stück übertragen werden.

Takt

30 I. H., 4. Sechzehntel: Erstdruck hat , analog zu T. 18 verbessert.

Klavierstück op. 68 Nr. 12

Takt

37 r. H., 3. Achtel, Unterstimme: Erstdruck hat Sechzehntel, verbessert.

Elisabeth von Herzogenberg

Geb. am 13. April 1847 in Paris, gest. am 7. Januar 1892 in San Remo. Tochter des hannoverschen Gesandten in Paris und Wien, des Freiherrn Bodo von Stockhausen, war 1863 kurze Zeit Klavierschülerin von Brahms, dann von Julius Epstein in Wien und heiratete 1868 Heinrich von Herzogenberg. Sie gehörte seit 1874, als sie mit ihrem Mann nach Leipzig übersiedelt war, zum engsten Freundeskreis von Brahms, mit dem sie in einem intensiven brieflichen Gedankenaustausch stand; ihr tiefes Verständnis für seine Werke und ihre klugen Urteile in musikalischen Fragen schätzte Brahms so hoch, daß er sogar bisweilen ihren Rat bei kompositorischen Problemen erbat. Brahms widmete ihr 1880 seine „Zwei Rhapsodien“ op. 79. Elisabeth von Herzogenberg war auch mit Clara Schumann und deren Töchtern befreundet. 1889 veröffentlichte sie auf Bitten von Freunden eine Sammlung von 24 „Volkskinderliedern“ („Musikalischen Kindern gewidmet“), die den Vergleich mit dem gleichnamigen Werk von Brahms nicht zu scheuen brauchen.

Nach ihrem frühen Tod, dem jahrelanges schweres Leiden vorausgegangen war, publizierte ihr Mann 1892 „Acht Clavierstücke“, die er z. T. nachträglich verschiedenen Personen aus ihrem Freundeskreis, darunter neben Clara Schumann auch der Mendelssohn-Tochter Lily Wach, widmete. Brahms schrieb Herzogenberg am 19. März 1892, nachdem er die Ausgabe erhalten hatte: „*Teurer Freund, Wie herzlich dankbar empfinde ich Ihre gestrige Sendung, und wie beglückend muß Ihnen die Empfindung sein, den Freunden diese schönen und rührenden Blätter mitteilen zu können. Über wie vieles hat man sich zu fragen, in den lieblichen Stücken selbst und – daß z. B. ich wenigstens keine Ahnung von ihrem Vorhandensein hatte! Es wurde mir wohl gelegentlich gesagt, daß ein oder das andere Ihrer Lieder aus der Feder Ihrer Frau stamme.*

Ich sehe mich vergebens um (in den serbischen Liedern namentlich), kann mich aber nicht entschließen, eines bestimmter darauf anzusprechen.

Der Gedanke wird Ihnen jedenfalls nahe treten, den Freunden Mitteilungen aus ihren Briefen zu gönnen. In den meinen bewahre ich – vor allem eine der teuersten Erinnerungen meines Lebens, dann aber auch einen reichen Schatz von Gemüt und Geist, der freilich nur mir gehört. Wie gern hörte ich sie aber zu andern von andern sprechen!“

Herzogenberg antwortete am 21. März 1892: „*Daß die Ausgabe der Klavierstücke Ihren Beifall gefunden, freut mich mehr, als ich sagen kann. Mir war's die liebste Arbeit, die ich je gemacht. Einige mußte ich aus dem Gedächtnis reproduzieren – für mich keine leichte, aber eine herzbewegende Zeit! Unter meinen Liedern ist außer op. 44, Nr. 7, keins von Lisl; ich hatte ursprünglich die Absicht, einige herauszugeben, stand aber davon ab, als ich bemerkte, daß ich gar zu viel hineinzumachen haben würde. Gelegentlich will ich sie Ihnen zeigen; in einigen ist viel Wärme des Ausdrucks und sehr sinnige, harmonisch-feine Stellen. Die Klavierstücke waren viel fertiger; was ich dazu tat, ist ganz ohne Belang.“*

Quelle

Acht/Clavierstücke/von/Elisabeth von Herzogenberg./Pr. 3 M. netto/Nach ihrem Tode herausgegeben/von/Heinrich von Herzogenberg./Leipzig, J. Rieter-Biedermann./Pl.-Nr. 1800./1892. (Erschienen 1892)

Revisionsbericht

Klavierstück A-dur (Nr. 2)

Widmung: Frau Lili Wach geb. Mendelssohn-Bartholdy in Leipzig zugeeignet vom Herausgeber.

Klavierstück fis-moll (Nr. 6)

Keine Widmung.