

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.

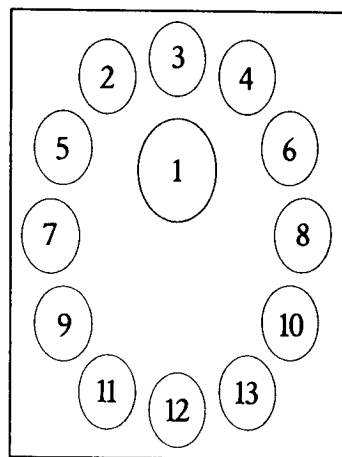
Karlsruhe, Fall 1983

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 with some chromaticism in the right hand. The bass line remains steady. Measure 7 is marked with a '7' at the beginning of the staff.

Musical notation for measures 14-21. This section includes a repeat sign (double bar line with dots) at the start of measure 15. The melody features some grace notes and slurs. Measure 14 is marked with a '14' at the beginning of the staff.

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. Measure 22 is marked with a '22' at the beginning of the staff.

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 a key with two flats (B-flat and E-flat) and a common time signature. The right hand features a complex, rhythmic melody with many beamed eighth and sixteenth notes. The left hand provides a steady 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, while the left hand has a more active, rhythmic accompaniment. A dynamic marking of *m.g.* (mezzo-giochiato) is used 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

p tutto legato

d.=r.H.b.

f.=l.H. *p* legato

p

legato

zu ergänzen)

50

55

pp

pp

pp

pp

61

pp

legato

66

cresc. f

Molto vivace

71

f marc.

ten.

76

ten.

f

Red.

81

ten.

86

sf

91

Musical score for measures 91-94. The piece is in a key with two flats (B-flat and E-flat) 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 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 features 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 and a melodic line. The left hand accompaniment is rhythmic. 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 some grace notes. The left hand accompaniment is rhythmic. Dynamic markings include *ten.* (tenuissimo) in measure 107 and *sf* (sforzando) in measure 110.

111

[sf] sf sf

Musical score for measures 111-113. The piece is in a key with two flats and a 2/4 time signature. The music features a complex texture with many beamed sixteenth notes and slurs. Dynamic markings include *[sf]*, *sf*, and *sf*.

Trio II
L'istesso tempo

114

mf

Musical score for measures 114-118. The key signature changes to one flat. The tempo is marked *L'istesso tempo*. The music consists of rhythmic patterns with many beamed notes and accents. A dynamic marking of *mf* is present.

119

Musical score for measures 119-122. The key signature changes to two sharps. The music continues with rhythmic patterns and accents.

123

mf *meno forte*

Musical score for measures 123-126. The key signature changes to one flat. The music features rhythmic patterns with many beamed notes and accents. Dynamic markings include *mf* and *meno forte*.

127

Musical score for measures 127-130. The key signature changes to two flats. The music continues with rhythmic patterns and accents.

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. The right hand has a melodic line with many accidentals, while the left hand provides harmonic support with chords.

134

ben marc.

Musical score for measures 134-137. The music continues with similar rhythmic patterns. A tempo marking *ben marc.* (ben marcato) is present. The right hand features a 4/2 time signature change indicated by a bracket over the first two notes of measure 134. The left hand continues with block chords. Dynamic markings include accents and *f*.

138

[s]fp

Musical score for measures 138-141. The music features a melodic line in the right hand and chords in the left hand. A dynamic marking *[s]fp* (sforzando) is present. The right hand has a melodic line with many accidentals, while the left hand provides harmonic support with chords.

142

sfp

Musical score for measures 142-145. The music continues with similar rhythmic patterns. A dynamic marking *sfp* (sforzando) is present. The right hand has a melodic line with many accidentals, while the left hand provides harmonic support with chords. A fermata is present over the final notes of measure 145.

146

p

Musical score for measures 146-149. The music continues with similar rhythmic patterns. A dynamic marking *p* (piano) is present. The right hand has a melodic line with many accidentals, while the left hand provides harmonic support with chords. A fermata is present over the final notes of measure 149.

150

Musical notation for measures 150-152. The system consists of two staves. The upper staff is in treble clef and the lower staff is in bass clef. The key signature has three flats (B-flat, E-flat, A-flat). The music features a complex rhythmic pattern with many beamed notes and rests. A fermata is placed over the final measure of the system.

153

Musical notation for measures 153-155. The system consists of two staves. The upper staff is in treble clef and the lower staff is in bass clef. The key signature has three flats. The music continues with complex rhythmic patterns. A dynamic marking of *f* (forte) is present in the lower staff.

156

Musical notation for measures 156-158. The system consists of two staves. The upper staff is in treble clef and the lower staff is in bass clef. The key signature has three flats. The music features complex rhythmic patterns with many beamed notes.

159

Musical notation for measures 159-161. The system consists of two staves. The upper staff is in treble clef and the lower staff is in bass clef. The key signature has three flats. The music continues with complex rhythmic patterns.

162

Musical notation for measures 162-164. The system consists of two staves. The upper staff is in treble clef and the lower staff is in bass clef. The key signature has three flats. The music features complex rhythmic patterns. A dynamic marking of *sf* (sforzando) is present in the lower staff.

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). The right hand features a complex melodic line with many accidentals and slurs. The left hand provides a harmonic accompaniment with chords and moving lines. The dynamic marking *sfp* (sforzando piano) is present.

170

f

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

173

ff

This system contains measures 173 to 176. The music becomes more intense with a *ff* (fortissimo) dynamic marking. The right hand has a dense texture of notes, and the left hand features chords and moving lines.

177

This system contains measures 177 to 180. The right hand has a series of chords and moving lines, with accents (>) placed above several notes. The left hand also has chords and moving lines, with accents (>) placed below several notes.

181

sf

This system contains measures 181 to 184. The music continues with a *sf* (sforzando) dynamic marking. The right hand has a melodic line with accents (>) above notes, and the left hand has a bass line with accents (>) below notes.

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 complex rhythmic pattern with eighth and sixteenth notes, while the left hand plays a steady eighth-note accompaniment. Measure 188 contains two triplet markings over the left hand.

Molto vivace
189

f marc. *ten.* *ten.*

Musical score for measures 189-193. The tempo is **Molto vivace**. The right hand has a melodic line with slurs and accents, marked *ten.* (tension). The left hand has a rhythmic accompaniment, starting with a *f marc.* (forte marcato) dynamic. A *Red.* (ritardando) marking is present below the bass staff in measure 193.

194

ten. *f* *ten.*

Musical score for measures 194-198. The right hand continues with a melodic line, marked *ten.* and *f* (forte). The left hand has a rhythmic accompaniment. A *Red.* marking is present below the bass staff in measure 194.

199

ten.

Musical score for measures 199-203. The right hand features a melodic line with slurs and accents, marked *ten.* The left hand has a rhythmic accompaniment.

204

f

Musical score for measures 204-208. The right hand has a melodic line with slurs and accents, marked *f* (forte). The left hand has a rhythmic accompaniment.

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 a dotted eighth note in measure 214. The left hand features a complex accompaniment with many beamed notes. 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 a *ten.* (tension) marking in measure 218. The left hand has a complex accompaniment with many beamed notes. 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.

223

Musical score for measures 223-227. The right hand has a melodic line with a *ten.* marking in measure 223. The left hand has a complex accompaniment with many beamed notes. A dynamic marking of *f* is present in measure 225.

228

Musical score for measures 228-232. The right hand has a melodic line with a *ten.* marking in measure 228. The left hand has a complex accompaniment with many beamed notes. Dynamic markings include *sf* in measure 228, *[sf]* in measure 230, and *sf* in measure 232.

Coda
233

musical score for measures 233-237. The piece is in B-flat major (two flats). Measure 233 starts with a fortissimo (*ff*) dynamic. The tempo/mood is marked *con brio*. Dynamics include *sf* (sforzando) and *marc.* (marcato). The music features a complex texture with multiple voices in both hands, including sixteenth-note patterns and chords.

musical score for measures 238-241. Dynamics include *sf* and *marc.*. The texture continues with intricate patterns in both hands.

musical score for measures 242-246. The tempo/mood is marked *molto cresc.* (molto crescendo). Dynamics include *sf*. The music shows a clear upward dynamic curve.

musical score for measures 247-251. Measure 247 starts with a fortissimo (*ff*) dynamic. The music features a prominent sixteenth-note pattern in the right hand.

musical score for measures 252-256. The piece concludes with a fortissimo (*ff*) dynamic. The final measure (256) is marked *stacc.* (staccato). The texture is highly rhythmic and complex.

Johannes Brahms freundschaftlichst gewidmet

Drei Romanzen

Clara Schumann op. 21

Andante

I

The first system of the musical score, measures 1-4. It features a treble and bass clef with a common time signature. The music is marked *p* (piano). The right hand plays a series of chords and single notes, while the left hand provides a harmonic accompaniment with chords and moving lines.

The second system of the musical score, measures 5-10. It continues the melodic and harmonic development. A *cresc.* (crescendo) marking is present in the right hand towards the end of the system. The texture remains consistent with the first system.

The third system of the musical score, measures 11-16. The music shows further harmonic progression. A *dim.* (diminuendo) marking is visible in the right hand towards the end of the system. The overall mood is contemplative and serene.

The fourth system of the musical score, measures 17-21. It features a *dim.* marking in the right hand and a *p* marking in the left hand. The melodic line in the right hand is more active, with some grace notes.

The fifth system of the musical score, measures 22-26. It concludes the piece with a *dim.* marking in the right hand. The final chords are resolved, and the piece ends with a fermata over the final notes.

Sehr innig bewegt
animato

27

musical score for measures 27-29. Treble clef, bass clef. Measure 27 starts with a piano (*p*) dynamic. The right hand has a melodic line with a *cresc.* marking. The left hand has a bass line with a *ped.* marking. A fermata is placed over the final note of measure 29.

30

musical score for measures 30-32. Treble clef, bass clef. Measure 30 starts with a piano (*p*) dynamic. The right hand has a melodic line with a *cresc.* marking. The left hand has a bass line with a *ped.* marking. A fermata is placed over the final note of measure 32.

33

musical score for measures 33-36. Treble clef, bass clef. Measure 33 starts with a piano (*p*) dynamic. The right hand has a melodic line. The left hand has a bass line with a *ped.* marking. A fermata is placed over the final note of measure 36.

37

musical score for measures 37-40. Treble clef, bass clef. Measure 37 starts with a piano (*p*) dynamic. The right hand has a melodic line. The left hand has a bass line with a *ped.* marking. A *cresc.* marking is present. The tempo marking *calando* appears above measure 39. A fermata is placed over the final note of measure 40.

41

musical score for measures 41-44. Treble clef, bass clef. Measure 41 starts with a pianissimo (*pp*) dynamic. The right hand has a melodic line with triplet markings. The left hand has a bass line with a *ped.* marking. A *ritenuto* marking is present above measure 43. A fermata is placed over the final note of measure 44.

45 *a tempo*

p *cresc.*

48

51

f *sf*

55

sf *mf* *cresc.*

59

dim. *p*

63

musical notation for measures 63-65. Treble clef, bass clef. Includes the instruction *cresc.*

66

musical notation for measures 66-68. Treble clef, bass clef. Includes the instruction *Red.* and a star symbol.

69

musical notation for measures 69-72. Treble clef, bass clef. Includes the instruction *mf* and the lyrics *poco a poco di - mi - nu - en - do*. Includes the instruction *calando* and the instruction *Red.* with a star symbol.

Tempo I

73

musical notation for measures 73-78. Treble clef, bass clef.

79

musical notation for measures 79-82. Treble clef, bass clef. Includes the instruction *cresc.*

10

85

Musical score for measures 85-90. The piece is in a key with one sharp (F#) and a 3/4 time signature. The music features a complex texture with many accidentals. A *cresc.* (crescendo) marking is present in measure 87. A *sf* (sforzando) marking is in measure 90. The system ends with a *Red.* (Reduction) symbol and an asterisk.

91

Musical score for measures 91-95. The texture continues with dense chords and moving lines. A *f* (forte) marking is in measure 91, and a *ff* (fortissimo) marking is in measure 95. The system ends with a *Red.* symbol and an asterisk.

96

Musical score for measures 96-101. The word *stringendo* is written across measures 96-98. A *sf* marking is in measure 100. A fermata is placed over a note in measure 101. The system ends with a *Red.* symbol and an asterisk.

102

Musical score for measures 102-107. A *diminuendo* marking is in measure 102. A *p* (piano) marking is in measure 104. The system ends with a *Red.* symbol and an asterisk.

108

Musical score for measures 108-113. The music features a series of sixteenth-note passages in the bass line. A *pp* (pianissimo) marking is in measure 113. The system ends with a *Red.* symbol and an asterisk.

II

Allegretto Sehr zart zu spielen

First system of musical notation, measures 1-3. The piece is in 2/4 time with a key signature of one flat (B-flat). The tempo is Allegretto and the instruction is 'Sehr zart zu spielen'. The first measure starts with a piano (*p*) dynamic. The music features a delicate, flowing melody in the right hand and a supporting bass line in the left hand.

Second system of musical notation, measures 4-7. The melody continues with grace notes and slurs. The bass line provides a steady accompaniment.

Third system of musical notation, measures 8-11. The dynamics shift to pianissimo (*pp*). A 'Ped.' (pedal) instruction is present at the end of the system. A small asterisk (*) is located at the bottom right of the system.

Fourth system of musical notation, measures 12-15. The melody features a trill in measure 13. The bass line continues with its accompaniment.

Fifth system of musical notation, measures 16-19. The dynamics increase with a 'cresc.' (crescendo) instruction. A 'Ped.' instruction is at the bottom. The piece concludes with a final chord in measure 19.

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

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. The tempo marking *calando* is written above the staff in measure 56. A dynamic marking *dim.* is written below the staff in measure 58. There are slurs and accents throughout the passage.

60

Musical score for measures 60-63. The system consists of two staves, treble and bass clef. The music continues with the same complex rhythmic pattern. The tempo marking *a tempo* is written above the staff in measure 60. A piano dynamic marking (*p*) is written below the staff in measure 63. 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 piece maintains its driving, agitated character.

Musical notation for measures 19-24. The right hand's eighth-note patterns become more complex, including some sixteenth-note runs. The left hand accompaniment remains steady.

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.

Musical notation for measures 31-36. The right hand features a melodic line with some grace notes, while the left hand continues with a rhythmic accompaniment. The piece ends with a final cadence in measure 36.

37

cresc.

1 2 3

5

43

f

49

55

cresc.

61

dim.

1 2 3

5 1

* Ped.

* Ped.

67

p

* Ped.

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 right hand with many accidentals and a more rhythmic accompaniment in the left hand.

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 intricate melodic patterns and harmonic support.

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 right hand has a very active melodic line.

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 shows a continuation of the complex melodic and harmonic textures.

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 right hand features a series of sixteenth-note passages.

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 is marked *calando* and includes dynamic markings *Red.* and *rit.*. Fingerings are indicated by numbers 1-5 above the notes. The right hand has a complex melodic line with many accidentals.

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 throughout. The tempo is marked 'Langsamer' (Ad libitum).

Musical score for measures 119-127. The music continues with a crescendo (*cresc.*) leading to a *rit.* (ritardando) section. There are several fermatas and accents. The tempo is marked 'Langsamer'.

Musical score for measures 128-135. The music features a *rit.* section followed by a return to *a tempo*. There are several fermatas and accents. The tempo is marked 'Langsamer'.

Musical score for measures 136-144. The music features a *rit.* section followed by a return to *a tempo*. Dynamics include *pp* (pianissimo) and *mf* (mezzo-forte). There are several fermatas and accents. The tempo is marked 'Langsamer'.

Musical score for measures 145-153. The music features a *cresc.* section. There are several fermatas and accents. The tempo is marked 'Langsamer'.

Musical score for measures 154-162. The music features a *cresc.* section. There are several fermatas and accents. The tempo is marked 'Langsamer'.

Tempo I

163

p

Musical score for measures 163-169. The system begins with a treble clef and a key signature of one sharp (F#). The music features a complex melodic line in the right hand with many accidentals and a bass line with sustained chords and some rhythmic activity. A dynamic marking of *p* (piano) is present in the first measure.

170

Musical score for measures 170-175. The system continues with the same key signature. The right hand has a dense, flowing melodic passage, while the left hand provides harmonic support with chords and some moving lines.

176

Musical score for measures 176-181. The right hand continues with intricate melodic patterns, and the left hand features more active bass lines with some eighth-note figures.

182

Musical score for measures 182-187. The right hand has a series of sixteenth-note runs and chords. The left hand has a more rhythmic bass line with some triplet-like patterns.

188

dim. *p*

Musical score for measures 188-193. The system includes dynamic markings of *dim.* (diminuendo) and *p* (piano). The right hand has a melodic line with many accidentals, and the left hand has a bass line with some sustained notes and rhythmic patterns.

194

Musical score for measures 194-199. The system concludes with a final melodic flourish in the right hand and a bass line with some sustained notes and rhythmic patterns.

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.

206

f

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

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.

218

This system contains measures 218 to 223. The musical texture remains dense and multi-voiced.

224

dimin.

Reo. * *Reo.*

This system contains measures 224 to 229. A *dimin.* (diminuendo) marking is present in the right hand. The system includes two *Reo.* (ritardando) markings, one in the left hand and one in the right hand, both accompanied by an asterisk.

230

p

** Reo.*

This system contains measures 230 to 235. A piano (*p*) dynamic marking is present in the right hand. The system includes a ** Reo.* (ritardando) marking in the left hand.

236

Musical score for measures 236-240. The system consists of two staves: a treble clef staff and a bass clef staff. The key signature has two flats (B-flat and E-flat). The melody in the treble staff is a continuous eighth-note line with various accidentals. The bass staff provides a harmonic accompaniment with chords and single notes.

241

Musical score for measures 241-245. The system consists of two staves: a treble clef staff and a bass clef staff. The key signature has two flats. The melody in the treble staff continues with eighth-note patterns. The bass staff accompaniment includes some chords with a double bar line.

246

Musical score for measures 246-250. The system consists of two staves: a treble clef staff and a bass clef staff. The key signature has two flats. The melody in the treble staff features more complex rhythmic patterns with some beamed eighth notes. The bass staff accompaniment remains consistent with the previous system.

251

Musical score for measures 251-255. The system consists of two staves: a treble clef staff and a bass clef staff. The key signature has two flats. The melody in the treble staff continues with eighth-note patterns. The bass staff accompaniment includes some chords with a double bar line.

256

Musical score for measures 256-260. The system consists of two staves: a treble clef staff and a bass clef staff. The key signature has two flats. The melody in the treble staff continues with eighth-note patterns. The bass staff accompaniment includes some chords with a double bar line.

260

Musical notation for measures 260-263. The system consists of two staves: a treble clef staff on top and a bass clef staff on the bottom. The key signature has two flats (B-flat and E-flat). The music features a complex melodic line in the treble staff with many slurs and ties, and a more rhythmic accompaniment in the bass staff. Measure 263 ends with a fermata over a chord.

264

Musical notation for measures 264-267. The system consists of two staves: a treble clef staff on top and a bass clef staff on the bottom. The key signature has two flats. The music continues with intricate melodic patterns in the treble staff and supporting bass lines in the bass staff. Measure 267 ends with a fermata over a chord.

268

Musical notation for measures 268-272. The system consists of two staves: a treble clef staff on top and a bass clef staff on the bottom. The key signature has two flats. The music features a mix of eighth and sixteenth notes in both staves. Measure 272 ends with a fermata over a chord.

273

Musical notation for measures 273-277. The system consists of two staves: a treble clef staff on top and a bass clef staff on the bottom. The key signature has two flats. The music includes dynamic markings: *p* (piano) in measure 275 and *dim.* (diminuendo) in measure 276. Measure 277 ends with a fermata over a chord.

278

Musical notation for measures 278-282. The system consists of two staves: a treble clef staff on top and a bass clef staff on the bottom. The key signature has two flats. The music features a mix of eighth and sixteenth notes. Measure 282 ends with a fermata over a chord.

Versuch eines Tanzes

Am 1^{ten} Juli

Joseph 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

25
dolce tanzt lieblich bewegt

29
freudig aufhüpfend

33
cresc.

37
p

42
cresc.

47
lusingando
dimin. *p* *dimin.*

51

dim. *p*

This system contains measures 51 through 55. The right hand features a continuous eighth-note melody with a dynamic marking of *dim.* (diminuendo) starting at measure 51 and *p* (piano) at measure 53. The left hand provides a harmonic accompaniment with sustained chords and moving bass lines.

56

This system contains measures 56 through 60. The right hand continues the eighth-note melody, showing some chromatic movement. The left hand accompaniment remains consistent with the previous system.

61

61

mf *p*

This system contains measures 61 through 63. Measure 61 begins with a dynamic marking of *mf* (mezzo-forte). The right hand melody continues, and the left hand accompaniment features some chordal changes.

64

64

[*sf*]

This system contains measures 64 through 68. Measure 64 starts with a dynamic marking of [*sf*] (sforzando). The right hand melody is more active, and the left hand accompaniment includes some chordal textures.

69

p dolcissimo

This system contains measures 69 through 73. Measure 69 begins with a dynamic marking of *p dolcissimo* (pianissimo dolcissimo). The right hand melody is characterized by slurs and a more lyrical quality, while the left hand accompaniment is simpler and more rhythmic.

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 melodic line in the right hand with many accidentals and a more rhythmic accompaniment in the left hand. Measure 76 ends with a fermata.

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 has a melodic line with trills, while the left hand provides harmonic support with chords and some melodic fragments.

82

Musical score for measures 82-85. The right hand continues with a melodic line, and the left hand has a more active accompaniment with chords and moving lines.

86

Musical score for measures 86-89. The right hand has a melodic line with some trills, and the left hand continues with harmonic accompaniment.

90

Musical score for measures 90-93. The right hand has a melodic line with trills, and the left hand continues with harmonic accompaniment.

94

98

lusingando

102

pp

106

110

rit.

Menuetto. Allegretto

114

p Kindlich andächtig

122

con anima
einschmeichelnd
pp
riten.

128

134

139

[Fine]

145

espress. *p*

This system contains measures 145 through 149. The music is in a minor key with a key signature of two flats. It features a complex texture with many beamed sixteenth notes in both hands. The right hand has several slurs and accents. Dynamic markings include *espress.* and *p*.

150

This system contains measures 150 through 155. The music continues with dense sixteenth-note passages in both hands. The right hand has several slurs. The texture is highly rhythmic and intricate.

156

cresc. *f*

This system contains measures 156 through 160. The music shows a clear crescendo leading to a fortissimo (*f*) dynamic. The right hand has several slurs. The bass line is active with sixteenth-note patterns.

161

p [*f*]

This system contains measures 161 through 165. The music features a dynamic shift from piano (*p*) to fortissimo [*f*]. The right hand has several slurs. The texture remains dense with sixteenth-note patterns.

166

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

This system contains measures 166 through 170. The music begins with a piano [*p*] dynamic and includes markings for *teneramente* and *dimin.* The right hand has several slurs. The texture is dense with sixteenth-note patterns.

172

dolce *cresc.* *f*

Musical score for measures 172-176. The piece is in B-flat major (two flats) and 3/4 time. The right hand features a melodic line with slurs and ties, while the left hand provides a steady accompaniment. Dynamics include *dolce*, *cresc.*, and *f*.

177

p

Musical score for measures 177-183. The right hand has a more active melodic line with slurs. The left hand continues with a rhythmic accompaniment. A dynamic marking of *p* is present.

184

Musical score for measures 184-189. The right hand features a melodic line with slurs and ties. The left hand has a rhythmic accompaniment.

190

Musical score for measures 190-195. The right hand has a melodic line with slurs and ties. The left hand has a rhythmic accompaniment.

196

Musical score for measures 196-201. The right hand has a melodic line with slurs and ties. The left hand has a rhythmic 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* *sf*

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). 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 (pp) dynamic and a forte (sf) dynamic. A 'Red.' marking is present at the end of the system. The system concludes with a second ending bracket labeled '2.'.

64

pp

This system contains measures 64 through 70. It features a 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 series of eighth notes and quarter notes, while the bass clef provides a steady accompaniment of quarter notes. A dynamic shift to *sf* (sforzando) occurs in measure 4, followed by a return to *p*.
- System 2 (Measures 5-8):** Continues the melodic and harmonic development. A triplet of eighth notes appears in measure 7. Dynamics include *sf* and *p*.
- System 3 (Measures 9-12):** Features several triplet markings over eighth notes in both hands. Dynamics range from *p* to *sf*.
- System 4 (Measures 13-16):** Includes first and second endings. Measure 13 starts with a *pp* (pianissimo) dynamic. Measure 14 has a *p* dynamic. The first ending leads to the second ending.
- System 5 (Measures 17-20):** The final system, starting with a *mf* (mezzo-forte) dynamic. It features a crescendo (*cresc.*) leading to a *f* (forte) dynamic. A triplet of eighth notes is present in measure 20, ending with a *sf* dynamic.

19

f *sf* *cresc.*

23

sf *f* *sf*

27

p *sf* *f*

31

p *sf* *f* Red.

35

p *sf* Red.

38

p *pp* 1. 2. Red.

Klavierstück

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

Allegretto

p
pp
cresc.
f
Red. * *Red.* * *Red.* *
dim. *rf* *dim.* *espressivo*
p
rf *cresc.*

18 *f*

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*

15

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

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

19

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

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

molto ri - tar - dan - do

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, featuring a treble and bass clef. The key signature has two sharps (F# and C#). The score is divided into four systems of two staves each. The first system (measures 1-2) starts with a piano (*pp*) dynamic and a *una corda* instruction. The second system (measures 3-5) begins with a mezzo-forte (*mf*) dynamic and a piano (*pp*) dynamic, followed by a *cresc.* (crescendo) instruction. The third system (measures 6-10) starts with a piano (*p*) dynamic and a *tutte le corde* instruction. The fourth system (measures 11-13) begins with a piano (*p*) dynamic and a *una corda* instruction, followed by a *tutte le corde* instruction and a *cresc.* instruction. Pedal markings (*Ped.*) and asterisks (***) are placed below the bass staff to indicate pedal changes. The piece concludes with a final asterisk in the fourth system.

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

pp

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 features a treble clef with a half note chord (G4, B4, D5) and a bass clef with a half note chord (G2, B1, D2). Measure 20 has a treble clef with a half note chord (A4, C5, E5) and a bass clef with a half note chord (A2, C3, E3). Measure 21 has a treble clef with a half note chord (B4, D5, F#5) and a bass clef with a half note chord (B2, D3, F#3). Measure 22 has a treble clef with a half note chord (C5, E5, G5) and a bass clef with a half note chord (C3, E3, G3).

23

Musical score for measures 23-26. Measure 23 has a treble clef with a half note chord (D5, F#5, A5) and a bass clef with a half note chord (D2, F#2, A2). Measure 24 has a treble clef with a half note chord (E5, G5, B5) and a bass clef with a half note chord (E2, G2, B2). Measure 25 has a treble clef with a half note chord (F#5, A5, C6) and a bass clef with a half note chord (F#2, A2, C3). Measure 26 has a treble clef with a half note chord (G5, B5, D6) and a bass clef with a half note chord (G2, B2, D3). A piano (*p*) dynamic marking is present in measure 25.

27

Musical score for measures 27-31. Measure 27 has a treble clef with a half note chord (A5, C6, E6) and a bass clef with a half note chord (A2, C3, E3). Measure 28 has a treble clef with a half note chord (B5, D6, F#6) and a bass clef with a half note chord (B2, D3, F#3). Measure 29 has a treble clef with a half note chord (C6, E6, G6) and a bass clef with a half note chord (C3, E3, G3). Measure 30 has a treble clef with a half note chord (D6, F#6, A6) and a bass clef with a half note chord (D2, F#2, A2). Measure 31 has a treble clef with a half note chord (E6, G6, B6) and a bass clef with a half note chord (E2, G2, B2). A *dim.* (diminuendo) marking is present in measure 29.

32

Musical score for measures 32-36. Measure 32 has a treble clef with a half note chord (F#6, A6, C7) and a bass clef with a half note chord (F#2, A2, C3). Measure 33 has a treble clef with a half note chord (G6, B6, D7) and a bass clef with a half note chord (G2, B2, D3). Measure 34 has a treble clef with a half note chord (A6, C7, E7) and a bass clef with a half note chord (A2, C3, E3). Measure 35 has a treble clef with a half note chord (B6, D7, F#7) and a bass clef with a half note chord (B2, D3, F#3). Measure 36 has a treble clef with a half note chord (C7, E7, G7) and a bass clef with a half note chord (C3, E3, G3). A *pp* (pianissimo) dynamic marking is present in measure 32. The instruction *una corda* is written below the bass clef in measure 32.

37

Musical score for measures 37-40. Measure 37 has a treble clef with a half note chord (D7, F#7, A7) and a bass clef with a half note chord (D2, F#2, A2). Measure 38 has a treble clef with a half note chord (E7, G7, B7) and a bass clef with a half note chord (E2, G2, B2). Measure 39 has a treble clef with a half note chord (F#7, A7, C8) and a bass clef with a half note chord (F#2, A2, C3). Measure 40 has a treble clef with a half note chord (G7, B7, D8) and a bass clef with a half note chord (G2, B2, D3). A *cresc.* (crescendo) marking is present in measure 39, followed by a *f* (forte) dynamic marking in measure 40.

42

ff
Red.

45

sffz sfz
Red.

48

dim.
Red.

51

pp
Red.

54

cresc.
Red. *

57

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

61

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

65

rit. *a tempo* *ppp* *una corda*

Red.

70

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

75

marcato *sfz* *8* *ff dim.*

Red. *Red.* *Red.*

79 *p* *pp* *pp* 8

83 *ppp* *una corda*

87 *tutte le corde*

92 *cre - - - scen - - - do* *Red.* * *Red.* 15 *Red.* 15

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*

Red. * *Red.* * (*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 treble clef contains a whole rest. The bass clef features a continuous eighth-note accompaniment. The key signature has two sharps (F# and C#).

25

pp dolce

pp

Musical notation for measures 25-28. The treble clef contains chords and eighth notes. The bass clef features an eighth-note accompaniment. The dynamic marking *pp dolce* is in the treble, and *pp* is in the bass.

29

Musical notation for measures 29-32. The treble clef contains chords and eighth notes. The bass clef features an eighth-note accompaniment.

33

marc. ma dolce

Musical notation for measures 33-36. The treble clef contains chords and eighth notes. The bass clef features chords and eighth notes. The dynamic marking *marc. ma dolce* is in the bass.

37

Musical notation for measures 37-40. The treble clef contains chords and eighth notes. The bass clef features chords and eighth notes.

41

cresc.

45

sempre cresc.

49

ff

53

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

Red. * *Red.* *

5 *cresc.* * *molto cresc.*

10 *f marc.* *fp* *dim.* * *Red.* * *Red.* * *Red.* *

15 *p* *mf cantab. legato* * *Red.* *

20

26

p legato

Musical score for measures 26-30. The piece is in G major (one sharp). 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.

31

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

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 rests, and the left hand has a rhythmic accompaniment. Dynamics of *p* 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*. The right hand has a melodic line with rests, and the left hand has a rhythmic accompaniment. Dynamics of *marc.* and *tenuto* are indicated.

46

cresc.

Musical score for measures 46-50. The right hand has a melodic line with rests, and the left hand has a rhythmic accompaniment. A *cresc.* marking is present.

51

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

This system contains measures 51 through 55. The music is in a key with one sharp (F#) and a common time signature. It features a complex texture with multiple voices in both the treble and bass staves. Dynamic markings include *molto cresc.*, *f marc.*, *fp*, and *dim.* There are also accents and slurs throughout the passage.

56

p *sf* *mf*

This system contains measures 56 through 60. The music continues with similar textures. Dynamic markings include *p*, *sf*, and *mf*. The bass line shows a steady rhythmic pattern.

61

espress. *più f*

This system contains measures 61 through 67. The music is marked *espress.* (espressivo). The dynamics range from *espress.* to *più f*. The texture is dense with many notes and slurs.

68

marc. *p* *p*

This system contains measures 68 through 73. The music is marked *marc.* (marcato). Dynamics include *p* and *pp*. The texture is characterized by many chords and slurs.

74

un poco stretto

pp *string.*

This system contains measures 74 through 79. The music is marked *un poco stretto*. Dynamics include *pp* and *string.* (stringendo). The texture is dense with many notes and slurs.

Novellette

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

Allegro moderato; sempre legato e senza Pedale

p *f*

7 *p*

13 *p* *poco marcato*

18

22 *ritenuto* *a tempo*
cresc. *f* *dim.* *p*

27

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

Poco più mosso

33

marc. *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

77

poco ritenuto *a tempo*

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

83

dim. *p*

Red.

89

sempre

Red.

93

diminuendo *al* *pp*

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.* *

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.*

44 *ff* *sf* *pp* *perdendosi*

50 *dolce pp* *dolce*

56 *poco rit.* *pp* *molto cresc.*

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

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 same melodic and harmonic textures. It includes dynamic markings for *dim.* (diminuendo), *p* (piano), and *cresc.* (crescendo).

85

dolce *p* *poco rit.* *più p*

This system contains measures 85 through 92. The music is marked *dolce*, *p*, *poco rit.* (poco ritardando), and *più p* (pianissimo). The right hand continues its melodic development, and the left hand maintains its accompaniment.

Un poco più lento

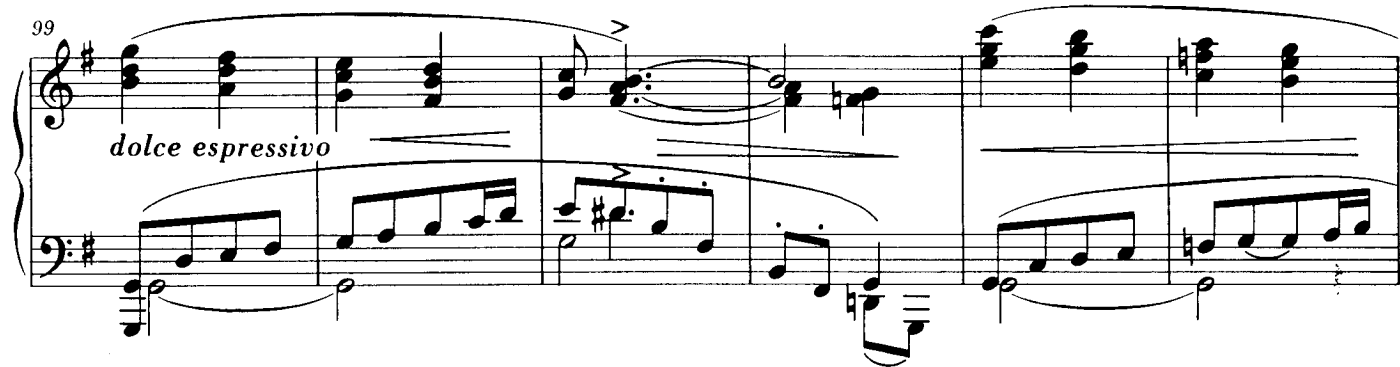
93

pp

This system contains measures 93 through 100. The tempo is marked **Un poco più lento** (un poco più lento). The music is marked *pp* (pianissimo). The right hand features a series of chords, and the left hand has a steady eighth-note accompaniment.

99

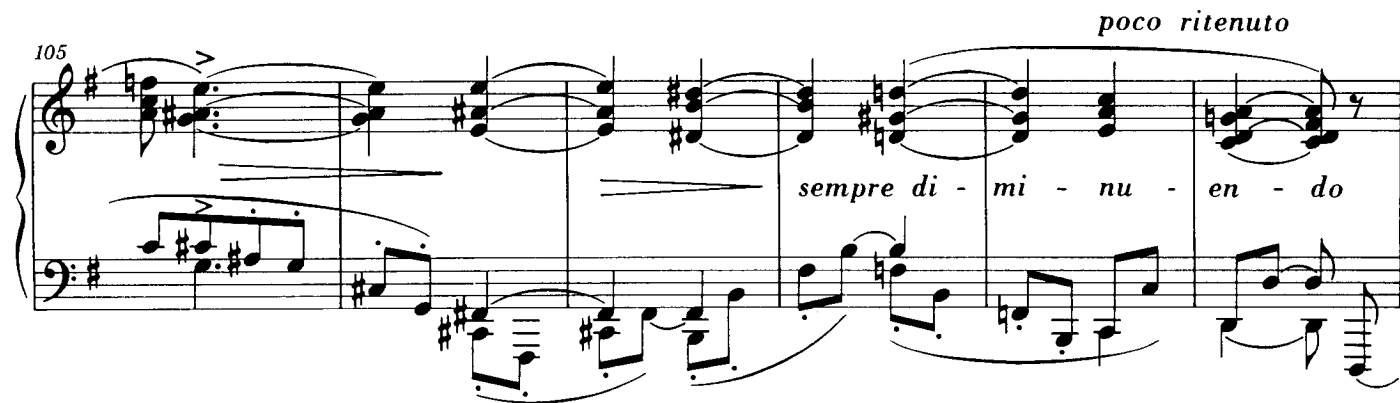
dolce espressivo



105

poco ritenuto

sempre di - mi - nu - en - do



Un poco più lento

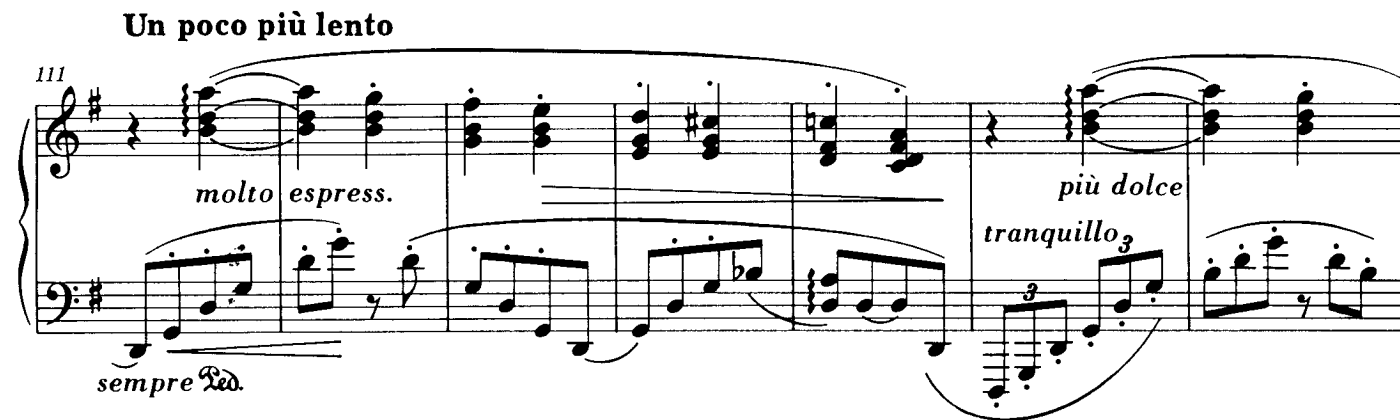
111

molto espress.

più dolce

tranquillo

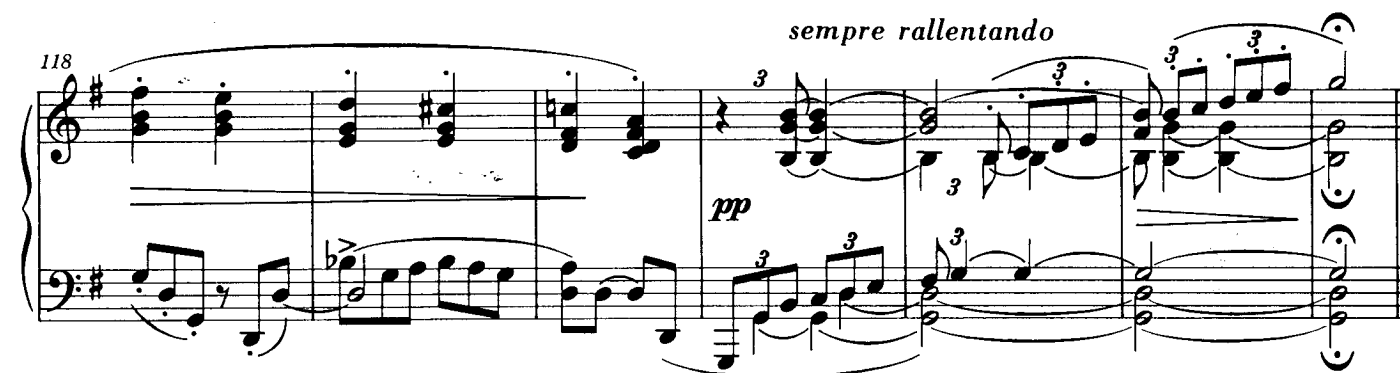
sempre $\text{R}^{\text{ed.}}$



118

sempre rallentando

pp



Fantasiestück

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

Allegro molto

4

7

11

16

sf
ff

sf *sf* *sf* *sf*

p *cresc.*

ff

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 eighth notes. A dynamic marking of *Red.* is present at the beginning of the system.

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).

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).

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).

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 right hand has a melodic line with slurs and accents. The left hand continues with eighth-note accompaniment. The dynamic changes to *f* in measure 74.

76

Musical score for measures 76-80. The right hand features a melodic line with slurs and accents. The left hand continues with eighth-note accompaniment.

81

p
Ad.

Musical score for measures 81-85. The right hand has a melodic line with slurs and accents. The left hand continues with eighth-note accompaniment. The dynamic changes to *p* in measure 83. The tempo marking *Ad.* (Adagio) appears at the end of the system.

86

molto *cre - scen - do*

Musical score for measures 86-90. The right hand has a melodic line with slurs and accents. The left hand continues with eighth-note accompaniment. The dynamic marking *molto* and the instruction *cre - scen - do* are present.

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 dynamic marking of *ff* (fortissimo) is present. A performance instruction *Red.* (ritardando) is written below the bass staff at the beginning of measure 94.

96

appassionato

f

p

Detailed description: This system contains measures 96 through 100. The music continues with a similar complex texture. A dynamic marking of *f* (forte) is present. A performance instruction *appassionato* is written above the treble staff. A dynamic marking of *p* (piano) is present at the end of the system.

101

decresc.

Detailed description: This system contains measures 101 through 104. The music continues with a similar complex texture. A performance instruction *decresc.* (decrescendo) is written above the bass staff.

105

p

pp

Detailed description: This system contains measures 105 through 108. The music continues with a similar complex texture. Dynamic markings of *p* (piano) and *pp* (pianissimo) are present.

109

cre - - - scen - - - do

Detailed description: This system contains measures 109 through 112. The music continues with a similar complex texture. The lyrics *cre - - - scen - - - do* are written below the bass staff.

112

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

This system contains measures 112, 113, and 114. The right hand features a melodic line with a long slur over measures 112 and 113, and a more active line in measure 114. The left hand provides a steady accompaniment. Dynamics include *molto*, *cresc.*, *ff*, and *p*.

115

molto cresc. *sempre ff* *sf*

This system contains measures 115, 116, and 117. The right hand has a continuous melodic line with a slur over measures 115 and 116, and a final phrase in measure 117. The left hand has a simple accompaniment. Dynamics include *molto cresc.*, *sempre ff*, and *sf*.

118

This system contains measures 118, 119, and 120. The right hand continues the melodic line with slurs and accents. The left hand accompaniment remains consistent. Dynamics are not explicitly labeled in this system.

121

sf *sf* *sf* *sf*

This system contains measures 121, 122, and 123. The right hand has a melodic line with slurs and accents. The left hand accompaniment features a series of chords. Dynamics include *sf* repeated four times.

124

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

This system contains measures 124, 125, 126, and 127. The right hand has a melodic line with slurs and accents. The left hand accompaniment features a series of chords. Dynamics include *p*, *cresc.*, *molto*, and *cresc.*.

129

ff

Red.

This system contains measures 129 to 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 large 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. A handwritten 'Red.' is written below the first measure.

134

ff

ff

Red.

This system contains measures 134 to 137. The treble staff continues with a melodic line, featuring a slur over measures 134-136. The bass staff maintains its rhythmic accompaniment. The dynamic marking *ff* appears in the second measure, and another *ff* is in the fourth measure. A handwritten 'Red.' is written below the fourth measure.

138

ff

This system contains measures 138 to 142. The treble staff has a melodic line with a slur over measures 138-140. The bass staff continues with rhythmic accompaniment. The dynamic marking *ff* is placed in the third measure.

143

ff

This system contains measures 143 to 147. The treble staff has a melodic line with a slur over measures 143-145. The bass staff continues with rhythmic accompaniment. The dynamic marking *ff* is placed in the fourth measure.

148

sempre ff

This system contains measures 148 to 152. The treble staff has a melodic line with a slur over measures 148-150. The bass staff continues with rhythmic accompaniment. The dynamic marking *sempre ff* is placed in the second measure.

153

158

161

fp *p*

164

p *molto cresc.*

167

ff *ff*

Johannes Brahms gewidmet
 Sieben Walzer

Theodor Kirchner
 aus „Walzer“ op. 23

II

Lebhaft

poco forte

2ed.

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 B-flat major and 3/4 time. Measure 19 starts with a forte (*f*) chord. Measure 20 features a sforzando (*sf*) chord. Measure 21 begins with a piano (*p*) dynamic and a crescendo (*cresc.*) marking. Measure 22 continues the crescendo, and measure 23 ends with a forte (*f*) chord.

24

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

Musical score for measures 24-28. Measure 24 starts with a forte (*f*) chord. Measure 25 features a sforzando (*sf*) chord. Measure 26 begins with a piano (*p*) dynamic and a ritardando (*rit.*) marking. Measure 27 continues the ritardando, and measure 28 ends with a forte (*f*) chord.

29

Musical score for measures 29-33. Measure 29 starts with a forte (*f*) chord. Measure 30 features a sforzando (*sf*) chord. Measure 31 begins with a piano (*p*) dynamic and a ritardando (*rit.*) marking. Measure 32 continues the ritardando, and measure 33 ends with a forte (*f*) chord.

34

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

Musical score for measures 34-38. Measure 34 starts with a forte (*f*) chord. Measure 35 features a sforzando (*sf*) chord. Measure 36 begins with a piano (*p*) dynamic and an expressive (*espress.*) marking. Measure 37 continues the expressive marking and a ritardando (*rit.*) marking. Measure 38 ends with a forte (*f*) chord and a crescendo (*crescendo*) marking.

39

marc.

Musical score for measures 39-43. Measure 39 starts with a forte (*f*) chord. Measure 40 features a sforzando (*sf*) chord. Measure 41 begins with a piano (*p*) dynamic and a marcato (*marc.*) marking. Measure 42 continues the marcato marking, and measure 43 ends with a forte (*f*) chord.

III

Langsam, ausdrucksvoll

The musical score is written for piano and voice. It begins with a piano (*p*) dynamic and a tempo of *And.* (Andante). The key signature has three flats (B-flat, E-flat, A-flat) and the time signature is 3/4. The piano part features a series of chords and moving lines in both hands. The voice part enters in measure 5 with the lyrics "cre - scen - do". The dynamics range from piano (*p*) to fortissimo (*sf* and *ff*). The score includes various musical notations such as slurs, accents, and dynamic markings.

1

p

And.

5

cre - scen - do

9

f

sf *ff*

13

ff *sf* *p*

17

pp

Musical notation for measures 17-21. The piece is in a key with three flats (B-flat major or D-flat minor) and a 3/4 time signature. Measure 17 starts with a treble clef and a piano (*pp*) dynamic. The melody in the treble clef features a series of eighth and sixteenth notes, while the bass clef provides a harmonic accompaniment with chords and single notes.

22

f

Musical notation for measures 22-25. The dynamics increase to forte (*f*). The melody continues with more complex rhythmic patterns, including some sixteenth-note runs. The bass line features a steady eighth-note accompaniment.

26

sf fz

Musical notation for measures 26-29. The dynamics reach fortissimo (*sf*) and fortissimo-zwischen (*fz*). The music becomes more intense with thicker chords and more active melodic lines in both staves.

30

ff p pp dolce

Musical notation for measures 30-34. The dynamics fluctuate, starting with fortissimo (*ff*), moving to piano (*p*), and ending with pianissimo (*pp*) and a *dolce* marking. The texture becomes more delicate and lyrical.

35

p dimin. pp

Musical notation for measures 35-39. The dynamics are piano (*p*), followed by a *dimin.* (diminuendo) marking, and ending with pianissimo (*pp*). The music concludes with a soft, sustained chord in the final measure.

IV

The musical score is written for piano in a 3/4 time signature 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).
- **Measures 1-5:** The first system begins with a dynamic marking of *p dolce* and a *red.* (ritardando) instruction. The melody in the right hand features a series of eighth-note patterns, while the left hand provides a steady accompaniment of eighth notes.
- **Measures 6-10:** The second system starts at measure 6 with a dynamic marking of *mf*. It includes a repeat sign at the end of the system.
- **Measures 11-15:** The third system begins at measure 11. It features a variety of dynamics, including *f* (forte) in the left hand and *p* (piano) and *mf* (mezzo-forte) in the right hand.
- **Measures 16-20:** The fourth system starts at measure 16 with a dynamic marking of *p dolce*. The right hand has a more active melodic line with slurs, while the left hand continues with a rhythmic accompaniment.
- **Measures 21-24:** The fifth system begins at measure 21 with a dynamic marking of *sf* (sforzando). The piece concludes with a final cadence in the right hand and a sustained bass line in the left hand.

25

p *pp*

Musical score for measures 25-29. The piece is in B-flat major (two flats) and 3/4 time. The right hand features a melodic line with slurs and accents, while the left hand provides a steady accompaniment. Dynamics range from piano (*p*) to pianissimo (*pp*).

30

rit. di - mi - nu - en - do

Musical score for measures 30-34. The tempo is marked *rit.* (ritardando). The lyrics "di - mi - nu - en - do" are written under the notes. The right hand has a melodic line with a long note in the final measure, and the left hand continues with a steady accompaniment.

V

Lebhaft

f marcato *ff*

Musical score for measures 1-5. The tempo is marked *Lebhaft* (lively). The piece is in B-flat major (two flats) and 3/4 time. The right hand has a melodic line with slurs and accents, and the left hand provides a steady accompaniment. Dynamics range from *f marcato* to *ff*.

6

fz *sempre f*

Musical score for measures 6-10. The right hand has a melodic line with slurs and accents, and the left hand provides a steady accompaniment. Dynamics range from *fz* (forzando) to *sempre f* (sempre forte).

11

mf *f*

Musical score for measures 11-15. The right hand has a melodic line with slurs and accents, and the left hand provides a steady accompaniment. Dynamics range from *mf* (mezzo-forte) to *f* (forte).

17

sf ff

5 5

22

p

27

pp de - cre - scen - do *mf*

33

legato

38

pp

43

sf

VIII

Lebhaft
ben marcato

The musical score is written for piano in a 3/4 time signature with a key signature of two flats (B-flat and E-flat). It consists of five systems of two staves each (treble and bass clef).
- **Measure 1:** Starts with a forte (*f*) dynamic. The bass clef has a *Red.* marking below it.
- **Measure 7:** A measure rest is present in the treble clef. The bass clef has a *Red.* marking below it.
- **Measure 13:** A measure rest is present in the treble clef. The bass clef has a *Red.* marking below it. A double bar line with repeat dots follows.
- **Measure 19:** Dynamics include *sf*, *sf*, *fz*, and *mf*.
- **Measure 25:** A piano (*p*) dynamic is indicated. The bass clef has a *Red.* marking below it.

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*, *ff*, and *p dolce*. The piece features a variety of rhythmic patterns, including eighth and sixteenth notes, and rests. A repeat sign is present at the end of the first system. The bass line often provides a steady accompaniment with chords and moving lines. The piece concludes with a final cadence in the fifth system.

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 of the system.

30

Measures 30-35. Treble clef with a key signature of one flat. The right hand continues with melodic patterns, including some chords. The left hand has a steady accompaniment. Dynamic markings include *f* (forte) at measure 32 and *mf* (mezzo-forte) with a *decresc.* (decrescendo) marking at measure 35.

36

Measures 36-43. Treble clef with a key signature of one flat. The right hand has a more complex melodic line with some rests. The left hand features a rhythmic accompaniment. Dynamic markings include *p* (piano) at measure 37, *pp* (pianissimo) at measure 38, *p* at measure 40, and *espress.* (espressivo) at measure 42.

44

Measures 44-50. Treble clef with a key signature of 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 at measure 48.

51

Measures 51-56. Treble clef with a key signature of two sharps. 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 at measure 54.

57

sf *p*

Musical score for measures 57-60. The piece is in A major (three sharps) and 4/4 time. Measure 57 starts with a forte (*sf*) dynamic. The right hand features a melodic line with eighth notes and a half note, while the left hand provides a bass line with quarter notes. Measure 58 begins with a piano (*p*) dynamic. The right hand has a complex texture with many beamed notes, and the left hand continues with a steady bass line. Measures 59 and 60 show further development of the melodic and harmonic material.

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 continues the melodic line in the right hand. Measure 63 shows a change in the bass line. Measure 64 has a piano (*p*) dynamic. Measure 65 ends with a piano (*p*) dynamic.

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 continues the melodic line. Measure 68 has a change in the bass line. Measure 69 has a piano (*p*) dynamic. Measure 70 ends with a piano (*p*) dynamic.

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 continues the melodic line. Measure 73 has a mezzo-forte (*mf*) dynamic. Measure 74 has a mezzo-forte (*mf*) dynamic. Measure 75 ends with a mezzo-forte (*mf*) dynamic.

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 continues the melodic line. Measure 78 has a forte (*f*) dynamic. Measure 79 has a forte (*f*) dynamic. Measure 80 ends with a forte (*f*) dynamic.

81

p *mp*

Measures 81-88: This system contains two systems of music. The first system covers measures 81-84, and the second system covers measures 85-88. The music is written for piano in a key with three sharps (F#, C#, G#). The upper staff features a melodic line with slurs and accents, while the lower staff provides harmonic support with chords and moving bass lines. Dynamic markings include *p* (piano) and *mp* (mezzo-piano).

89

p *sf* *f*

Measures 89-93: This system contains two systems of music. The first system covers measures 89-91, and the second system covers measures 92-93. The music continues in the same key. The upper staff has a more active melodic line with slurs and accents. The lower staff features a bass line with slurs and accents. Dynamic markings include *p*, *sf* (sforzando), and *f* (forte).

94

sf *fz*

Measures 94-98: This system contains two systems of music. The first system covers measures 94-96, and the second system covers measures 97-98. The music continues in the same key. The upper staff has a melodic line with slurs and accents. The lower staff features a bass line with slurs and accents. Dynamic markings include *sf* and *fz* (forzando).

99

sf *sf* *ff* *sf*

Measures 99-103: This system contains two systems of music. The first system covers measures 99-101, and the second system covers measures 102-103. The music continues in the same key. The upper staff has a melodic line with slurs and accents. The lower staff features a bass line with slurs and accents. Dynamic markings include *sf*, *ff* (fortissimo), and *sf*.

104

p *f* *sf*

cre - - - scen - - - do

Measures 104-108: This system contains two systems of music. The first system covers measures 104-106, and the second system covers measures 107-108. The music continues in the same key. The upper staff has a melodic line with slurs and accents. The lower staff features a bass line with slurs and accents. Dynamic markings include *p*, *f*, and *sf*. The lyrics "cre - - - scen - - - do" are written under the first system.

X

1 *p* cre

3 *p* *f* scen do

5 *p* *pp* *mf* *p* rit. a tempo cre

7 *p* *f* *espress.* 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

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

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

p

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

66

ihm ja selbst der Tod,

ob auch die

69

herb - - - ste To - des - qual

die Brust durch - wü - - te,

72

won - - - ne - - - voll,

won - - - ne-,

75

p dolce

won - - - ne - - - voll!

78

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

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

Red. * *Red.* * *Red. simile*

12

17

22 *un poco ri - dolce*

27 *te - - nu - - to animato mf*

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 chords and moving lines, while the left hand plays a steady eighth-note accompaniment. Dynamics include *mf*. Pedal markings include *Ped.* and asterisks (*).
 - **System 2 (measures 5-8):** The right hand features a melodic line with accents (>). Dynamics include *Melodie >* and *Ped. simile*.
 - **System 3 (measures 9-12):** Continues the accompaniment with various chordal textures and melodic fragments in both hands.

13

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

17

Red. simile

21

Red. *

25

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

29

Red. R.H. 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.* *r.H.* *l.H.*

25

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

28

p *pp* *p*

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* 3

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 melodic line with slurs and accents, and the left hand continues the accompaniment. Dynamic markings include *f* (forte) in measure 35, *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 provides the 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 provides the accompaniment. Dynamic markings include *cresc.* (crescendo) in measure 47 and *f* (forte) in measure 49. A triplet of eighth notes is marked in measure 49.

50

Musical score for measures 50-54. The right hand features a melodic line with slurs and accents, and the left hand provides the accompaniment. A dynamic marking of *mf* (mezzo-forte) is present in measure 51. A triplet of eighth notes is marked in measure 51.

55

pp stacc.

59

63

67

cresc.

70

pp

74

dim. *ppp*

78

82

86

91

96

sf p

3

This system contains measures 96 through 101. It features a grand staff with treble and bass clefs. The key signature has two flats. The music consists of eighth and sixteenth notes with various articulations. A dynamic marking of *sf p* is present at the beginning. A triplet of eighth notes is marked with a '3' above it in measure 100.

102

mf

This system contains measures 102 through 107. The music continues with a similar rhythmic pattern. A dynamic marking of *mf* is present in measure 103.

108

sf f sf

This system contains measures 108 through 113. The music features a variety of dynamics, including *sf*, *f*, and *sf* again. The bass line includes a flat sign in measure 111.

114

p

This system contains measures 114 through 119. The music is marked with a dynamic of *p*. The bass line includes a flat sign in measure 115.

120

p *cresc.*

This system contains measures 120 through 125. The music starts with a dynamic of *p* and includes a *cresc.* (crescendo) marking in measure 123. The bass line includes a flat sign in measure 124.

XII

Andantino agitato

p

5 *mf* *pp* *p*

9 *p*

13 *cresc.* *mf* *cresc.*

17 *f* *rit.* *p*

The musical score is for a piece in 3/8 time, marked "Andantino agitato". It consists of five systems of two staves each (treble and bass clef). The key signature has two sharps (F# and C#). The first system (measures 1-4) starts with a piano (*p*) dynamic. The second system (measures 5-8) features a mezzo-forte (*mf*) dynamic in the first measure, a pianissimo (*pp*) dynamic in the second, and a piano (*p*) dynamic in the third and fourth. The third system (measures 9-12) begins with a piano (*p*) dynamic. The fourth system (measures 13-16) includes a crescendo (*cresc.*) in the first measure, a mezzo-forte (*mf*) dynamic in the second, and another crescendo (*cresc.*) in the third. The fifth system (measures 17-20) starts with a forte (*f*) dynamic, followed by a ritardando (*rit.*) in the second measure, and ends with a piano (*p*) dynamic in the fourth measure. The score includes various musical notations such as slurs, ties, and triplets.

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

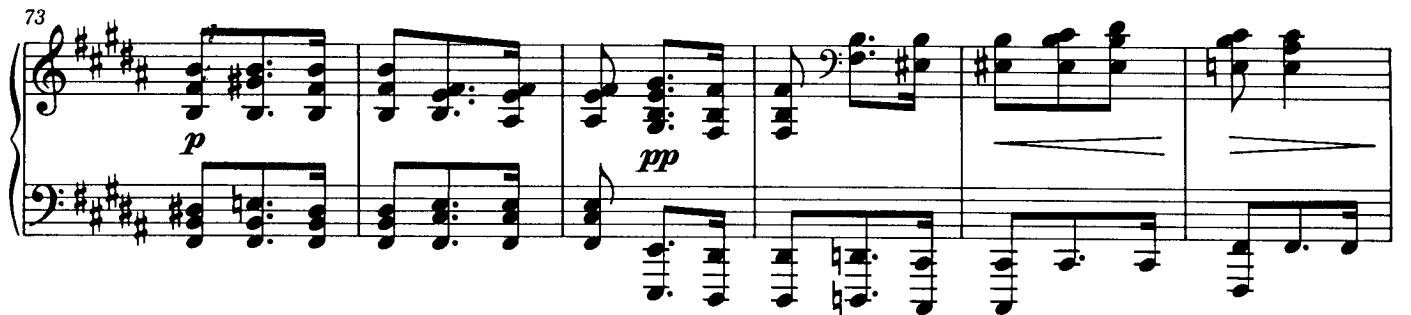


68



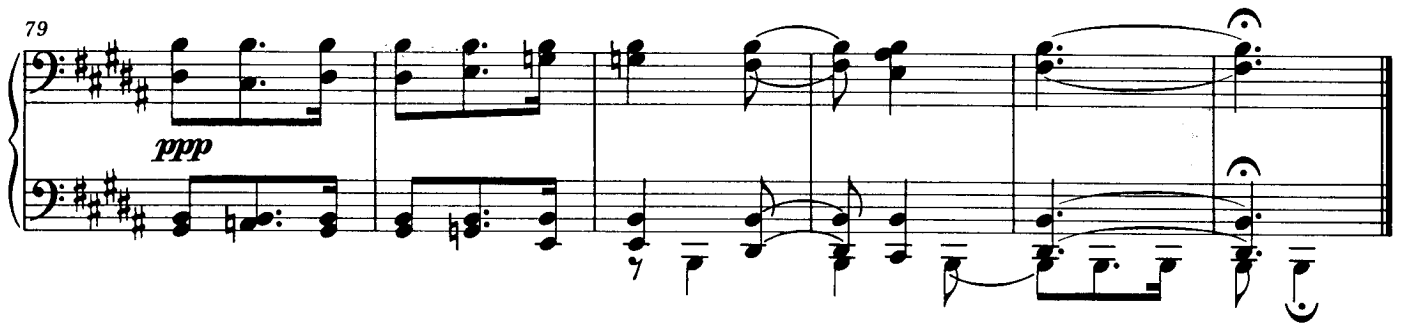
poco cresc. *più cresc.* *sf*

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.

19

ff

Musical score for measures 19-22. The piece is in G major (one sharp) and 2/4 time. The right hand features a melodic line with slurs and accents, while the left hand provides a rhythmic accompaniment with slurs and accents. The dynamic marking is *ff*.

23

sf

Musical score for measures 23-26. The right hand continues the melodic line with slurs and accents. The left hand accompaniment includes slurs and accents. The dynamic marking is *sf*.

27

8 8 sf

Musical score for measures 27-30. Measures 27 and 28 are marked with an 8-measure rest. The right hand has slurs and accents. The left hand accompaniment includes slurs and accents. The dynamic marking is *sf*.

31

mf

Musical score for measures 31-35. The right hand features a melodic line with slurs and accents. The left hand accompaniment includes slurs and accents. The dynamic marking is *mf*.

36

1. 2. sf

Musical score for measures 36-39. The right hand has slurs and accents. The left hand accompaniment includes slurs and accents. The dynamic marking is *sf*. The piece concludes with a first ending (1.) and a second ending (2.).

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 continuous eighth-note pattern, while the left hand plays chords and single notes. Dynamics range from mezzo-forte (*mf*) to piano (*p*).

45

sf *f*

Musical score for measures 45-50. The right hand continues with eighth-note patterns, and the left hand features more complex chordal textures. Dynamics increase to sforzando (*sf*) and forte (*f*).

51

ff

Musical score for measures 51-57. The right hand has a more active melodic line with some grace notes. The left hand plays sustained chords. The dynamic is marked fortissimo (*ff*).

58

cresc.

Musical score for measures 58-62. The right hand features a melodic line with grace notes. The left hand plays chords. A crescendo (*cresc.*) is indicated over the first two measures.

63

f

Musical score for measures 63-68. The right hand plays chords with grace notes. The left hand features a melodic line with grace notes. The dynamic is marked forte (*f*).

68

ff

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

73

mf f

This system contains measures 73 through 77. The melodic line in the right hand continues with slurs and accents. The left hand maintains the eighth-note accompaniment. Dynamic markings include mezzo-forte (mf) in measure 73 and forte (f) in measure 75.

78

ff

This system contains measures 78 through 82. The right hand has a more active melodic line with slurs and accents. The left hand continues with eighth notes. A fortissimo (ff) dynamic marking is present in measure 80.

83

ff

This system contains measures 83 through 87. The right hand features a melodic line with slurs and accents. The left hand continues with eighth notes. A fortissimo (ff) dynamic marking is present in measure 85.

88

8 sf

This system contains measures 88 through 92. The right hand has a melodic line with slurs and accents. The left hand continues with eighth notes. A first ending bracket labeled '8' spans measures 89-91. A sforzando (sf) dynamic marking is present in measure 92.

II

Allegretto

Musical notation for measures 1-4. The piece is in treble and bass clefs with a key signature of two sharps (F# and C#) and a common time signature (C). The tempo is marked 'Allegretto'. The first measure is marked 'dolce'. The music features a flowing 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 a similar texture. Measure 7 is marked 'dim.' and measure 8 is marked 'pp'. The right hand has a more active melodic line, while the left hand provides a steady accompaniment.

Musical notation for measures 9-12. Measure 9 is marked with the number '9'. The music features a change in texture with more chords in the right hand. Measure 9 is marked 'p'. Measures 10-12 show a more complex melodic line in the right hand with accents (>) over the notes.

Musical notation for measures 13-17. Measure 13 is marked with the number '13'. The music features a change in texture with more chords in the right hand. Measure 13 is marked 'mf'. Measure 15 is marked 'cresc.' and measure 17 is marked 'p'. The right hand has a more active melodic line, while the left hand provides a steady accompaniment.

Musical notation for measures 18-21. Measure 18 is marked with the number '18'. The music features a change in texture with more chords in the right hand. Measure 18 is marked 'dim.'. Measure 20 is marked 'pp' and measure 21 is marked 'p'. The right hand has a more active melodic line, while the left hand provides a steady accompaniment. The piece concludes with the tempo marking 'a tempo' above the final measure.

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 placed above the right hand 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 with some sixteenth-note patterns. A *pp* (pianissimo) marking is at the start, and a *cresc.* (crescendo) marking is placed above the right hand in measure 29. The system ends 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 right hand in measure 35.

37

This system contains measures 37 through 40. The right hand has a melodic line with some rests, and the left hand continues with eighth-note accompaniment. The system ends 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 placed above the right hand in measure 42. The system ends with a repeat sign.

VI

Andante

Musical score for measures 1-10. The piece is in 3/4 time with a key signature of two sharps (F# and C#). The tempo is marked 'Andante'. The score consists of two staves: a treble clef staff and a bass clef staff. Measure 1 starts with a piano (*p*) dynamic. Measures 6-10 include a 'poco rit.' (poco ritardando) marking followed by a repeat sign and a return to 'a tempo'. Dynamics include *pp* (pianissimo) and *p* (piano). There are also markings for *mf* (mezzo-forte) and *fr* (fermo).

Musical score for measures 11-15. The tempo remains 'Andante'. The score continues with two staves. Measure 11 starts with a mezzo-forte (*mf*) dynamic. Measures 14-15 include a 'fr' (fermo) marking. The dynamics are *mf* and *p* (piano).

Musical score for measures 16-18. The tempo remains 'Andante'. The score continues with two staves. Measure 16 starts with a piano (*p*) dynamic. Measures 17-18 include a 'poco rit.' (poco ritardando) marking followed by a first ending ('1. - - - a tempo') and a second ending ('2. - - -'). Dynamics include *p* (piano) and *pp* (pianissimo).

Vivace

Musical score for measures 19-22. The tempo changes to 'Vivace'. The score continues with two staves. Measure 19 starts with a fortissimo (*fs*) dynamic. Measures 20-22 include dynamics of *p* (piano) and *sf* (sforzando). There are also markings for *v* (accent) and *sf* (sforzando).

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*, *p*, and *sf*.

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!“*

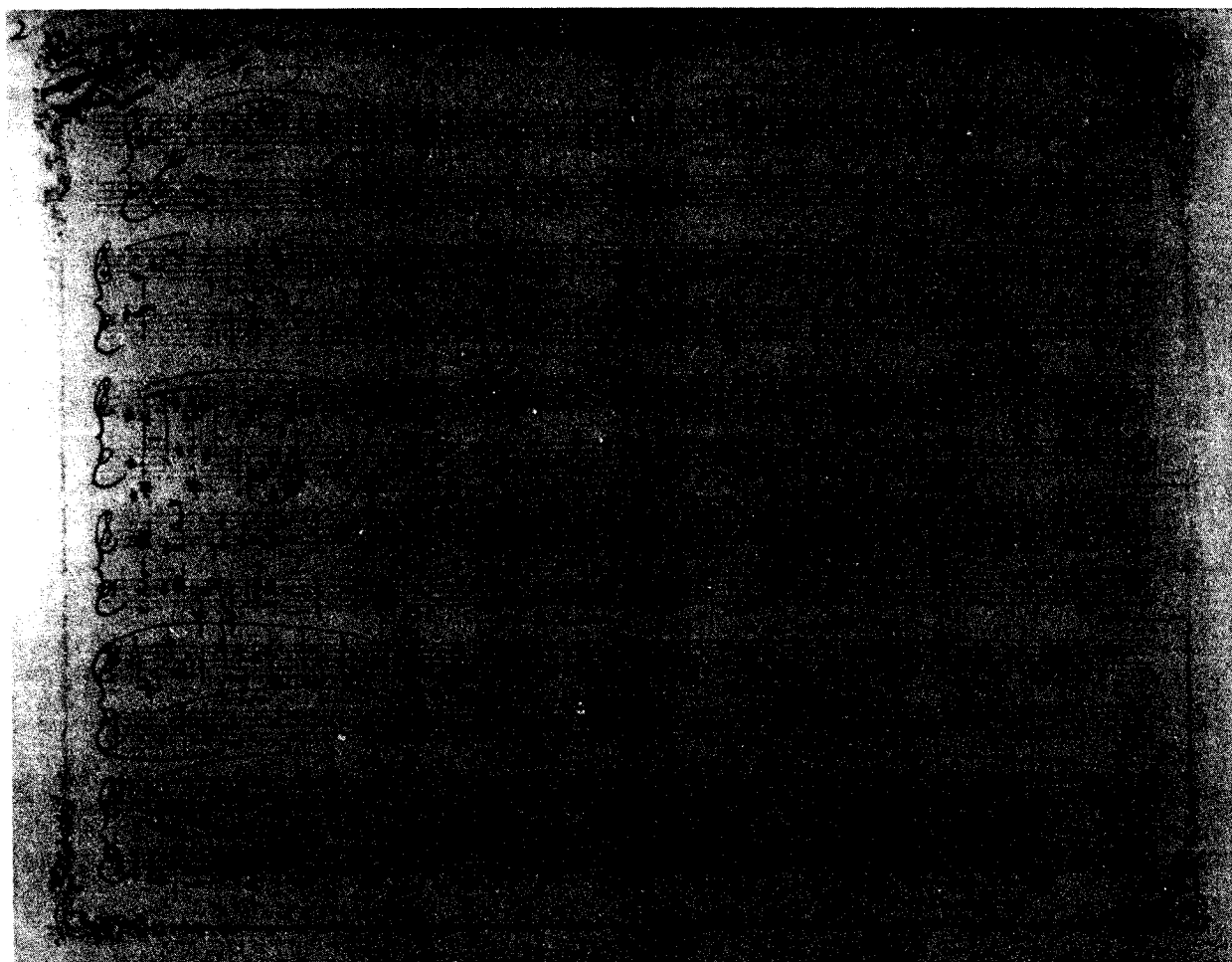
Die Beziehungen zu Robert und Clara Schumann waren, wie die zitierten Dokumente belegen, von herausragender Bedeutung für Brahms und sein Verhältnis zu anderen Menschen. Wenn er sich auch zeitlebens im Umgang als schwierig erwies und seine eigene Sensibilität unter einer rauhen Schale zu verbergen suchte, 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 Konzerthieren, 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 Märchen 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 unstillbaren 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 Uebersetzung 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. (N^o 1.–6.), Heft II. (N^o 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 ändern 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.