

Breitkopf & Härtel's Klavier-Bibliothek

Editions Breitkopf & Härtel
La Bibliothèque du Pianiste.

Breitkopf & Härtel's Editions
The Pianist's Library.

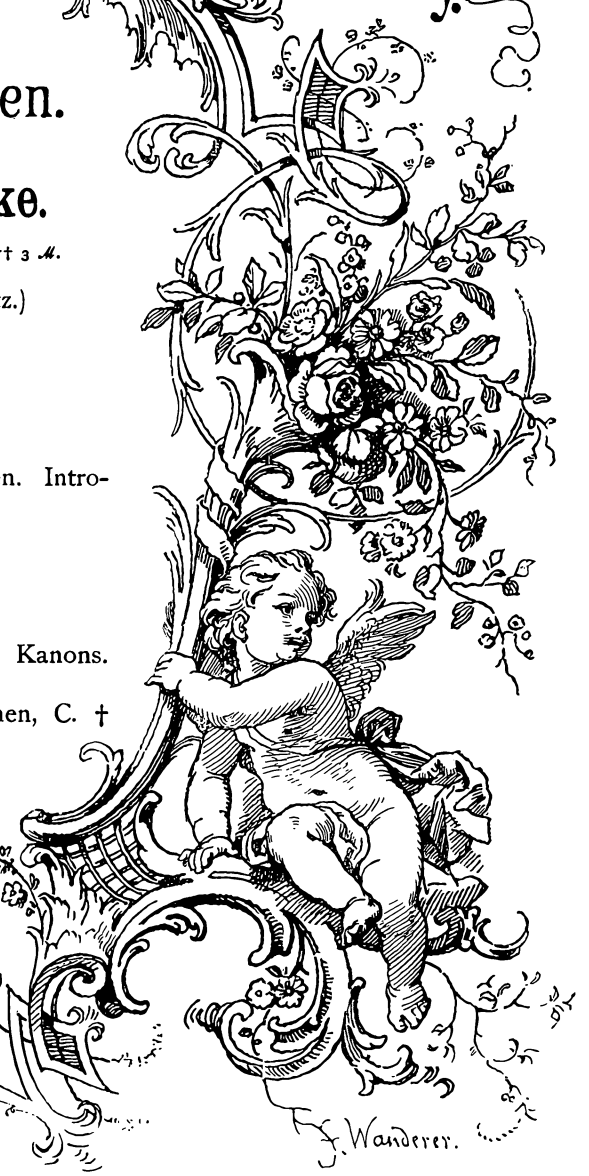
Für
2 Klaviere zu 4 Händen.
*
Kleinere Vortragsstücke.

Jede Klavierstimme 1 *M.*, mit † bezeichnet 2 *M.*, (mit †† 3 *M.*)

- Chopin, Op. 25 Nr. 12. Étude, Cm. (Scholtz.)
- Chopin, Op. 53. Polonaise, As. (Röhr.)
- Chopin, Op. 73. Rondo, C. (Krause.) †
Siehe auch VA. 58.
- Clementi, Sonate Nr. 1, B. 4/4. (Krause.)
- Clementi, Sonate Nr. 2, B. 3/4. (Krause.)
- Goldschmidt, O., Op. 22. Frühlingserwachen. Intro-
duktion und Allegro gioioso. (Partitur.) ††
- Heller, Op. 85 Nr. 2. Tarantelle, As. †
- Henselt, Op. 10. Romanze, Des.
- Huber, Op. 31. Sonate, B. †
- Hummel, Introdution und Rondo, Es.
- Jadassohn, Op. 58. Balletmusik in sechs Kanons.
(Reinecke.) †
- Junkelmann, Op. 22. Andante mit Variationen, C. †

Klavier I.

Breitkopf & Härtel
Leipzig.
Brüssel · London · New York.



VORWORT.

Bei der Herausgabe vorliegender Sammlung glaube ich über die Bedürfnisfrage kurz hinweggehen zu können. Jeder gebildete und strebsame Klavierspieler hat das Bedürfnis, mit Andern zu musiciren, er weiss, wie die Pflege des Ensemblespiels ihn fördert und sattelfest macht, und jede zur Erreichung solcher Wünsche sich ihm darbietende Gelegenheit ist ihm hochwillkommen. Bald genügt ihm das gewöhnliche »Vierhändigspielen« nicht mehr, mit ebenbürtigen Genossen wagt er sich an Werke für Pianoforte und andere Instrumente, und als eine ganz besonders reizvolle Aufgabe betrachtet er das Studium von Werken für mehrere Pianoforte, eine Musikgattung, die auch von Seiten der Komponisten immer grössere Beachtung erfährt und die in neuester Zeit eine früher ungeahnte und nicht lediglich auf Musikschulen beschränkte Verbreitung gefunden hat. Wenn ich es daher unternehme, zerstreute und zum Theil schwer zugängliche Schätze dieser Litteratur zu vereinigen und, was die Hauptsache ist, in einer den Vortragsanforderungen entsprechenden Weise zu bezeichnen, so hoffe ich allen Betheiligten, Lehrern und Schülern, Dilettanten und Konzertspielern, welche den bisherigen Mangel einer solchen Ausgabe empfunden haben, eine willkommene Gabe zu bieten.

Meine Arbeit war nicht so leicht, wie es auf den ersten Blick scheinen könnte; namentlich boten sich bei den älteren Meistern viele Schwierigkeiten. In den meiner Bearbeitung zu Grunde liegenden Ausgaben der beiden Klavierkonzerte von Bach — in der das Tripelkonzert betreffenden von Griepenkerl (1842) bei Peters editirt und in der das Konzert für zwei Klaviere betreffenden von Rust (1870) durch die Bachgesellschaft herausgegebenen — fand sich ausser dem blossen Notentext nur ein ganz geringer Anhalt für den Vortrag, so dass Temponahme, Gliederung der musikalischen Gedanken und fast sämtliche Elemente der Dynamik dem Belieben oder der mangelnden Erkenntnis des Spielers anheimfallen müssen.

Auch Mozart giebt in seinen Klavierkompositionen für den Vortrag nur spärliche Fingerzeige, wie aus den von mir benutzten alten im Anfange dieses Jahrhunderts bei Breitkopf und Härtel erschienenen »Cahiers« und aus den betreffenden dem gleichen Verlage angehörigen Partituren der neuen Mozart-Ausgabe zu ersehen ist.

Die zwei schon etwas genauer bezeichneten Sonaten von Clementi habe ich beide in meine Sammlung aufgenommen, trotzdem die erste von ihnen meiner Meinung nach auf ein möglicherweise von Clementi selbst besorgtes Arrangement einer ursprünglich für ein Pianoforte zu vier Händen geschriebenen Sonate zurückzuführen ist, und trotz einer in dem Archiv-Material zu der bei Breitkopf und Härtel erschienenen ersten Gesamtausgabe der Clementi'schen Sonaten befindlichen Notiz, die meiner Ansicht eine feste Unterlage gegeben hat. Nicht zu bezweifeln ist indessen, dass Clementi — der im Jahre 1804, um die eben angeführte Ausgabe zu überwachen, sich zwei Monate in Leipzig aufhielt — die Version für zwei Instrumente für die Veröffentlichung vorgezogen hat. Eine Originalhandschrift lag weder hier noch bei dem Rondo von Chopin vor, so dass ich in Bezug auf letztgenanntes Werk auf die neue bei Breitkopf und Härtel erschienene Gesamtausgabe seiner Werke angewiesen war.

Auch den modernen Meistern, Franz Liszt ausgenommen, hat die Rücksicht auf belehrende Nachhilfe im Vortrage ferne gelegen, auch sie haben, wenigstens diesem Sinne nach, nicht selten doch nur im Grossen und Ganzen bezeichnet, so dass auch in ihren Werken für den Hauptzweck, dem diese Ausgabe dienen soll, Manches zu ergänzen, in zweifelhaften Fällen und in Fällen doppelter Lesart Manches zu berichtigen war.

Ich weiss sehr wohl, dass alle Vortragsbezeichnungen, wie sie sich im Laufe der Zeit allmählich herausgebildet haben, nur relativen Werth besitzen. Dem Lernenden muss natürliche Begabung im Herzen schlummern; ihm werden die stummen Zeichen zum tönenden Hinweis, der seine Begabung weckt und weiter ausbildet; dem Nichtbeanlagten bleiben sie todte Zeichen, ohne allen Nutzen.

Eine nun beinahe dreissigjährige praktische Lehrerthätigkeit hat mir gezeigt, mit welch' unglaublicher Unkenntnis oftmals von Lehrern und Schülern bei mangelhafter Bezeichnung der Vortrag gehandhabt wird. Wenn ich mir nun zur Aufgabe gesetzt habe, durch möglichst genaue und gewissenhafte Bezeichnungen den Strebsamen das Verständnis für den Vortrag zu erleichtern, so habe ich mich doch anderseits gehütet, der Individualität des Spielers durch ein Übermass von Vorschriften allzuenge Grenzen zu ziehen. So wird z. B. ein feinfühlig und geschickter Spieler namentlich in den modernen Werken das Pedal ausgiebiger zu benutzen wissen, als ich es vorgeschrieben habe. Als Regel werden die von den Komponisten angegebenen, von mir nur wenig vermehrten Pedalzeichen genügen; meine Zuthaten dieser Art sind mit kleinerem Stempel gestochen.

Für den Fingersatz lassen sich gemeingültige Regeln nicht überall aufstellen; mancher Bearbeiter würde an manchen Stellen und für besondere Individualitäten anders und vielleicht besser verfahren haben. Für gewisse Stellen giebt es eben eine Normal-Applikatur nicht und kann es nicht geben, so lange besondere Erziehung, Bau der Hand, Spannweite, Gewöhnung u. s. w. verschieden sind. Mir blieb daher nur übrig, meine praktischen Erfahrungen zu Rathe zu ziehen.

Von einer Metronomisirung bei den Werken, bei denen eine vom Komponisten herrührende sich nicht vorfand, glaubte ich Abstand nehmen zu müssen.

Dass ich, vor der Herausgabe vorliegender Sammlung, sämtliche dabei interessirte lebende Autoren, Max Bruch, Hans Huber, Franz Liszt, Carl Reinecke, Ernst Rudorff und Otto Singer, in Betreff ihrer Werke zu Rathe zog, habe ich selbstverständlich für meine Pflicht gehalten und dabei die Freude gehabt, dass alle genannten Autoren sowohl über die mich leitenden Grundsätze im Allgemeinen, sowie über die Ausführung der Arbeit im Besonderen mir ihre vollste Übereinstimmung ausgesprochen haben. In letzterer Beziehung ist mir auch das zustimmende Urtheil der Frau Dr. Clara Schumann in Betreff der Variationen ihres verewigten Gatten von grossem Werthe gewesen.

Barmen.

Anton Krause.

Bibliothek

für zwei Klaviere.

Sammlung von Originalwerken
 nach aufsteigender Schwierigkeit geordnet und zum Gebrauche beim Unterricht,
 sowie für den öffentlichen Vortrag sorgfältig bezeichnet
 von
Anton Krause

Jede Stimme		Jede Stimme	
M. Pf.		M. Pf.	
1. Clementi, M., Sonate Nr. 1. Bdur.	1. —	11. Huber, Hans, Op. 31. Sonate. Bdur.	2. —
2. — Nr. 2. Bdur.	1. —	12. Bruch, Max, Op. 11. Fantasie. Dmoll.	2. —
3*. Mozart, W. A., Konzert. fdur. (K.-V. 242).	1.50.	13. Reinecke, Carl, Op. 66. Impromptu. Adur.	2. —
4. — Sonate. Ddur. (Köch.-Verz. 448).	3. —	14. Singer, Otto, Op. 1. Andante mit Variationen. fdur.	2. —
5. — Fuge. C moll. (Köch.-Verz. 426).	1. —	15. Rudorff, G., Op. 1. Variationen. Edur.	2. —
6. — Konzert. Esdur. (Köch.-Verz. 365).	1.50.	16. Schumann, Robert, Op. 46. Andante und Variationen. Bdur.	2. —
7*. Bach, Joh. Seb., Konzert Nr. 3. Dmoll.	1.50.	17. Reinecke, G., Op. 94. La belle Grisélidis. fdur.	2. —
8. — Konzert Nr. 2. Edur.	1.50.	18. Liszt, Franz, Concerto pathétique. C moll.	3. —
9. Chopin, Friedr., Op. 73. Rondo. Edur.	2. —		
10. Krause, Anton, Op. 17. Sonate. Edur.	3. —		

* Nr. 3 und 7 für 3 Klaviere.

Bei Nr. 3, 6, 7 und 8 ist die Orchester-Begleitung, soweit es thunlich war, in die Principalstimmen mit eingezogen.

Eigenthum der Verleger für alle Länder.
Leipzig, Breitkopf & Härtel
 Eingetragen in das Vereinsarchiv.
 Ent^d Sta. Hall.

SONATA II.

Pianoforte I.

Allegro assai.

M. Clementi.

The musical score is written for piano and consists of five systems. The first system begins with a treble clef and a bass clef, with dynamics *f* and *ten.*. The second system features a treble clef with a 3-measure rest and a bass clef with a 2-measure rest, with dynamics *ten.* and *p*. The third system has a treble clef with a 3-measure rest and a bass clef with a 2-measure rest, with dynamics *f ten.* and *ten.*. The fourth system has a treble clef with a 3-measure rest and a bass clef with a 2-measure rest, with dynamics *ten.* and *f*. The fifth system is marked 'A' and has a treble clef with a 3-measure rest and a bass clef with a 2-measure rest, with dynamics *p*, *f*, *p*, *f*, *p*, and *cresc.*

Pianoforte I.

The first system of music features a treble clef staff with a complex melodic line. It begins with a five-measure phrase marked with a '5' above the staff. The dynamics range from *f* (forte) to *p* (piano) and back to *f*. The bass clef staff provides a simple accompaniment. Fingerings are indicated with numbers 1 through 5.

The second system continues the melodic development in the treble clef. It includes a trill marked '3/4 trm' and a dynamic shift to *fz* (forzando). The bass clef accompaniment remains steady. A 'Ced.' (Cembalo) marking with an asterisk is present below the bass staff.

The third system introduces a 'ten.' (tenuendo) marking, indicating sustained notes. The treble clef features a series of sixteenth-note runs. Dynamics include *f*, *ten.*, and *p*. The bass clef has a 'Ced.' marking with an asterisk.

The fourth system shows a melodic line in the treble clef with a dynamic of *f* transitioning to *p*. The bass clef accompaniment includes a 'ten.' marking. The system concludes with a melodic flourish in the treble clef.

The fifth system features a treble clef staff with a melodic line starting in *p* and moving to *f*. The bass clef accompaniment consists of chords. Dynamics include *f* and *p*. A repeat sign is visible in the middle of the system.

The sixth system concludes the piece with a melodic line in the treble clef. It includes a five-measure phrase marked with a '5' and a dynamic of *f*. The bass clef accompaniment features chords and a 'Ced.' marking with an asterisk. The system ends with a final chord marked with a '3'.

Pianoforte I.

The first system of music features a treble and bass clef. The treble clef part begins with a series of sixteenth-note runs, marked with fingerings 2, 4, 3, 2, 1, 5. It includes dynamic markings *ff* and *p*, and contains triplet markings (3) over groups of notes.

The second system continues the piece with similar sixteenth-note patterns. It features dynamic markings *f*, *p*, *fz*, *p*, and *fz*. Fingerings such as 1, 4, 2, 4, 1, 4, 5, 3, 1, 4, 1, 4, 5, 3, 1 are indicated. Triplet markings (3) are present.

The third system shows more complex sixteenth-note passages. Dynamic markings *p* and *f* are used. Fingerings include 1, 2, 1, 2, 4, 1, 2, 1, 3, 2, 1, 4, 1, 5, 1, 2, 1, 2, 5, 1, 3, 1, 3, 1, 4, 5, 2.

The fourth system includes a tenor line (ten.) in the treble clef. The bass clef part has dynamic markings *fz*, *fz*, and *p*. Fingerings 2 1 1 and 4 1 are shown. A *tr* (trill) marking is present. The system ends with the instruction *Red.* and an asterisk (*).

The fifth system features a treble clef part with dynamic markings *f* and *ten.*. The bass clef part has a dynamic marking *p*. A large number '6' is placed in the bass clef staff. Fingerings 1 1 1 3 2 are indicated.

The sixth system continues with sixteenth-note runs in the treble clef, marked with fingerings 2 1. The bass clef part has dynamic markings *f* and *ten.*. Fingerings 1 1 1 3 2 are shown.

Pianoforte I.

Larghetto espressivo.

The musical score consists of five systems of piano and bass staves. The first system begins with a piano (*p*) dynamic and includes fingerings such as 4, 4, 5, 1, and 2. The second system features a piano (*p*) dynamic, a *ten. ten.* (tension) marking, and fingerings like 1 3 1, 5, and 5. The third system is marked with forte (*f*) dynamics and includes fingerings such as 3, 4, 5, 1, 1, 5, 4, 2, 1, 2, 3, 4, 1, 1, 2, and 1. The fourth system continues with forte (*f*) dynamics and fingerings like 3, 1, 1, 2, and 7. The fifth system includes piano (*p*), pianissimo (*pp*), and fortissimo (*ff*) dynamics, with fingerings such as 5, 4, 5, 2, 1, 1, 1, 1, 4, 3, and 2. A small inset labeled 'a)' shows a specific fingering for a passage. The score is annotated with various performance instructions including *Q.w.*, ** Q.w.*, ** Q.w.*, and ** Q.w.*.

Pianoforte I.

The first system of music features a treble and bass clef. The treble clef part has a complex melodic line with many accidentals and slurs. The bass clef part has a simpler accompaniment. Dynamics include *fz* (forzando) in both staves. Fingering numbers 1, 3, 4, 5, 1, 3, 4, 3 are indicated below the bass staff.

The second system begins with a common time signature 'C'. The treble clef part has a series of chords and melodic fragments. The bass clef part has a steady accompaniment. Dynamics range from *ff* (fortissimo) to *pp* (pianissimo). A *tr* (trill) is marked above the first measure of the treble staff.

The third system features a treble clef with a melodic line and a bass clef with a rhythmic accompaniment. A *tr* (trill) is marked above the first measure of the treble staff. Dynamics include *fz*, *p*, and *pp rallent.* (pianissimo, rallentando). A '3' is written above the first measure of the treble staff. The bass staff has a series of chords with asterisks and a '3' below them.

The fourth system continues the musical piece with a treble and bass clef. The treble clef part has a melodic line with slurs and accents. The bass clef part has a rhythmic accompaniment. Dynamics include *f* (forte) and *p* (piano). Fingering numbers 1, 2, 1, 2, 1, 5, 1 are indicated below the bass staff.

The fifth system features a treble and bass clef. The treble clef part has a melodic line with slurs and accents. The bass clef part has a rhythmic accompaniment. Dynamics include *p* (piano). The word 'ten.' (tension) is written above the first two measures of the bass staff. Fingering numbers 2 and 1 are indicated below the bass staff.

Pianoforte I.

7

Presto.

The musical score is written for a single piano. It begins with the tempo marking "Presto." in a 3/8 time signature. The first system shows a treble staff with a series of eighth-note runs and a bass staff with a steady eighth-note accompaniment. The second system continues the treble staff's melodic line while the bass staff provides harmonic support. The third system features a more intricate treble staff with slurs and fingerings, and a bass staff with a similar rhythmic pattern. The fourth system shows a treble staff with a descending eighth-note scale and a bass staff with a more active line. The fifth system has a treble staff with a series of eighth-note chords and a bass staff with a steady accompaniment. The sixth system continues the treble staff's melodic development and the bass staff's accompaniment. The seventh system concludes the piece with a final treble staff flourish and a bass staff accompaniment leading to a fermata on the final chord.

Anmerkung. Durch allzusehr schnelle Temponahme wird der zierliche Charakter dieses Satzes wesentlich beeinträchtigt. Hier sei erlaubt, an einen Brief Mozarts über Clementis Spiel zu erinnern, _vergleiche Jahns Mozart, III. Band, Seite 53 und 54, _ aus dem zu ersehen, dass Clementi wohl häufig Presto, auch Prestissimo hinschrieb, dagegen die betreffenden Stücke doch nur im Tempo di Allegro ausführte.

Pianoforte I.

5 5 4

con espressione
p

25 tr

♩. * ♩. * ♩. ♩. * ♩.

tr

f ten. f

* ♩. * ♩. * ♩. ♩. * ♩.

3 1 2 3 1 3 4

f f f f f f f

♩. * ♩. * ♩. ♩. * ♩.

tr

f fz fz fz fz fz fz

* ♩. * ♩. ♩. * ♩. *

4 4 34 tr

f f f dim. p

♩. * ♩. * ♩. * ♩. * ♩. *

Pianoforte I.

First system of musical notation. Treble clef, key signature of two flats (B-flat and E-flat), and a common time signature. The piece begins with a dynamic marking of *p* (piano). The right hand features a complex melodic line with many slurs and fingerings (4, 4, 4, 5, 1, 1, 4, 4, 5, 1). The left hand provides a steady accompaniment with eighth notes and rests.

Second system of musical notation. The right hand continues with intricate passages, including a section marked *cresc.* (crescendo) leading to a *f* (forte) dynamic. The left hand accompaniment remains consistent. A first ending bracket labeled *1.* is present at the end of the system.

Third system of musical notation. The right hand features a prominent four-measure rest followed by a series of sixteenth-note runs. The left hand accompaniment continues with eighth-note patterns. A first ending bracket labeled *1.* is present at the end of the system.

Fourth system of musical notation. The right hand has a section marked *fz* (forzando) and *f*. The left hand accompaniment includes a section marked *fz*. A first ending bracket labeled *1.* is present at the end of the system.

Fifth system of musical notation. The right hand features a section marked *fz* and a section marked *p* (piano). The left hand accompaniment continues with eighth-note patterns. A first ending bracket labeled *1.* is present at the end of the system.

Sixth system of musical notation. The right hand continues with complex passages. The left hand accompaniment includes a section marked *fz*. A first ending bracket labeled *1.* is present at the end of the system.