

Meiner lieben Tochter
MARIANNE HELENE
gewidmet.

1890.

Fünf
Clavierstücke
componirt
von

Philipp Scharwenka.

Op. 83.

Pr. M 2.30.

Nº1. Plauderei.

Nº3. Frühlingsreigen.

Nº2. Lustige Fahrt.

Nº4. Kleine Erzählung.

Nº5. Jagdstückchen.

Eigenthum der Verleger für alle Länder.

BREMEN, PRAEGER & MEIER.

Leipzig, bei Rob. Forberg.

Zürich, Basel & St. Gallen, Gebr. Hug.

Newyork, G. Schirmer.

Ent. Sat. Hall.

P. & M. 1519. 0-0

Meiner lieben Tochter
MARIANNE HELENE
gewidmet.

Fünf
Clavierstücke

componirt
von
Philipp Scharwenka.

Op. 83.

Pr. M 2. 30.

Nº1. Plauderei.

Nº3. Frühlingsreigen.

Nº2. Lustige Fahrt.

Nº4. Kleine Erzählung.

Nº5. Jagdstückchen.

Eigenthum der Verleger für alle Länder.

BREMEN, PRAEGER & MEIER.

Leipzig, bei Rob. Forberg.

Zürich, Basel & St. Gallen, Gebr. Hug.

Newyork, G. Schirmer.

Ent. Sat. Hall.

P. & M. 1559, 8-9

PLAUDEREI.

Philipp Scharwenka, Op. 83. N° 1.

Allegro con moto.

The musical score is written for piano and right hand. It begins with a forte (*f*) dynamic and an 'Allegro con moto' tempo. The first system shows a right-hand melody with eighth-note patterns and a piano accompaniment of eighth notes. The second system continues the melody with some rests and slurs. The third system introduces a piano (*p*) section with a 'dim.' (diminuendo) marking, followed by a 'cresc.' (crescendo) and a return to forte (*f*). The fourth system continues the piano part with a 'dim.' marking. The fifth system shows a 'cresc.' leading to a mezzo-forte (*mf*) section. The sixth system concludes with a 'cresc.' and a final flourish. Fingerings are indicated by numbers 1-5. The score is marked with various musical symbols such as slurs, accents, and dynamic markings.



This page contains six systems of musical notation for a piano piece. Each system consists of a grand staff (treble and bass clefs). The notation includes various musical elements such as notes, rests, and dynamic markings. Fingerings are indicated by numbers 1-5 above or below notes. The piece features several technical challenges, including triplets, sixteenth-note runs, and complex chordal textures. The dynamics range from piano (*p*) to fortissimo (*f*), with crescendos and decrescendos. The key signature has one sharp (F#). The notation is in a standard musical font, with some slurs and accents used for phrasing.

System 1: Treble clef has a triplet of eighth notes (F#, A, C#) and a quarter note (D#). Bass clef has a sixteenth-note run (F#, G#, A, B, C, D, E, F#).
System 2: Treble clef has a quarter note (F#) and a half note (A). Bass clef has a sixteenth-note run (F#, G#, A, B, C, D, E, F#).
System 3: Treble clef has a quarter note (F#) and a half note (A). Bass clef has a sixteenth-note run (F#, G#, A, B, C, D, E, F#).
System 4: Treble clef has a quarter note (F#) and a half note (A). Bass clef has a sixteenth-note run (F#, G#, A, B, C, D, E, F#).
System 5: Treble clef has a quarter note (F#) and a half note (A). Bass clef has a sixteenth-note run (F#, G#, A, B, C, D, E, F#).
System 6: Treble clef has a quarter note (F#) and a half note (A). Bass clef has a sixteenth-note run (F#, G#, A, B, C, D, E, F#).

This page contains six systems of musical notation for a piano piece. The notation is written for both the right and left hands on grand staves. The key signature is one sharp (F#), and the time signature is 3/4. The piece begins with a forte (*f*) dynamic. The first system includes fingerings (1, 4, 1) and a triplet (3 5). The second system features a crescendo marking (*cresc. poco a*) and fingerings (2, 3, 4, 1, 3, 2, 4, 1, 3). The third system includes dynamic markings *poco*, *ff*, and *mf*, along with fingerings (1, 3, 4, 1, 4, 1, 5, 3, 4, 5). The fourth system continues with fingerings (1, 2, 3, 4, 5, 1, 2, 3, 4, 5, 1, 2, 3, 4, 5). The fifth system includes a crescendo marking (*cresc.*) and dynamic markings *f* and *sf*, with fingerings (4, 1, 3, 5, 3, 4, 1, 2, 3, 4, 5, 3, 1, 3, 1, 3, 1). The sixth system concludes with dynamic markings *sf* and fingerings (1, 5, 2, 1, 4, 5, 1, 2, 3, 4, 5, 1, 2, 3, 4, 5). The piece ends with a final chord and a fermata.

LUSTIGE FAHRT.

Philipp Scharwenka, Op. 83. N° 2.

Vivace.

The musical score is written for piano and right hand. It begins with a *Vivace* tempo marking. The key signature has two flats (B-flat major). The time signature is 2/4. The score consists of seven systems of music. The piano part is written in the bass clef, and the right hand is in the treble clef. The score includes various musical notations such as dynamics (*f*, *p*, *rfz*, *cresc. poco a poco*, *sfp*), articulation (accents), and fingerings (numbers 1-5). The piece concludes with a final chord in the right hand.

This page contains six systems of musical notation for a piano piece. The notation is written in a key signature of one flat (B-flat) and a 2/4 time signature. The systems are as follows:

- System 1:** Features a bass staff with a series of chords in the right hand and a melodic line in the left hand. Dynamics include *p* (piano), *f* (forte), and *p* (piano). Fingerings are indicated with numbers 4 and 5.
- System 2:** Continues the melodic and harmonic development. Dynamics include *cresc.* (crescendo), *sf* (sforzando), and *f* (forte). Fingerings include 4, 5, and a sequence of 8 1 2 1 8 1 4 1.
- System 3:** Shows a more complex melodic line in the right hand with many beamed sixteenth notes. The left hand continues with chords. Dynamics include *p* (piano).
- System 4:** Features a melodic line in the right hand and a more active left hand. Dynamics include *p* (piano).
- System 5:** Continues the melodic and harmonic development. Dynamics include *f* (forte).
- System 6:** The final system on the page, featuring a melodic line in the right hand and a more active left hand. Dynamics include *rf* (ritardando forte) and *p* (piano).

First system of musical notation, measures 1-6. Treble and bass staves with chords and fingerings. Dynamics include *cresc. poco a poco* and *f*.

Second system of musical notation, measures 7-12. Treble and bass staves with chords and fingerings. Dynamics include *più cresc.*, *sf*, and *sfp*.

Third system of musical notation, measures 13-18. Treble and bass staves with chords and fingerings. Dynamics include *f* and *p*.

Fourth system of musical notation, measures 19-24. Treble and bass staves with chords and fingerings. Dynamics include *p*, *f*, and *p*.

Fifth system of musical notation, measures 25-30. Treble and bass staves with chords and fingerings. Dynamics include *p* and *f*.

Sixth system of musical notation, measures 31-36. Treble and bass staves with chords and fingerings. Dynamics include *sf* and *f*.

FRÜHLINGSREIGEN.

Allegretto.

Philipp Scharwenka, Op. 83. N^o 3.

The musical score is written for piano and consists of 24 measures. It begins with a piano introduction marked *p*. The tempo is *Allegretto*. The key signature is one sharp (F#), and the time signature is 3/4. The score includes various musical notations such as notes, rests, slurs, and fingerings. The first system contains measures 1-6, the second system contains measures 7-12, the third system contains measures 13-18, the fourth system contains measures 19-24, and the fifth system contains measures 25-30. The score ends with a *p* (piano) dynamic.

First system of musical notation. Treble and bass staves. Key signature: one sharp (F#). The system contains six measures. Fingerings are indicated by numbers 1-5. Dynamics include *cresc.*, *mf*, and *più cresc.*. There are markings *Qa.* and asterisks (*) below the bass staff.

Second system of musical notation. Treble and bass staves. Key signature: one sharp (F#). The system contains six measures. Fingerings are indicated by numbers 1-5. Dynamics include *f*, *cresc.*, and *ff*. There are markings *Qa.* and asterisks (*) below the bass staff.

Third system of musical notation. Treble and bass staves. Key signature: one sharp (F#). The system contains six measures. Fingerings are indicated by numbers 1-5. Dynamics include *mf*, *un poco rit. e dim.*, *p*, and *rall. e dim.*. There are markings *Qa.* and asterisks (*) below the bass staff.

Fourth system of musical notation. Treble and bass staves. Key signature: one sharp (F#). The system contains six measures. Fingerings are indicated by numbers 1-5. Dynamics include *pp* and *p*. There are markings *Qa.* and asterisks (*) below the bass staff.

Fifth system of musical notation. Treble and bass staves. Key signature: one sharp (F#). The system contains six measures. Fingerings are indicated by numbers 1-5. Dynamics include *cresc.* and *f*. There are markings *Qa.* and asterisks (*) below the bass staff.

First system of musical notation. Treble and bass staves. Treble staff features a triplet of eighth notes (F#, G, A) and a descending eighth-note scale (G, F#, E, D, C, B, A, G). Bass staff features a descending eighth-note scale (F#, E, D, C, B, A, G, F#).

Second system of musical notation. Treble staff features a triplet of eighth notes (F#, G, A) and a descending eighth-note scale (G, F#, E, D, C, B, A, G). Bass staff features a descending eighth-note scale (F#, E, D, C, B, A, G, F#).

Third system of musical notation. Treble staff features a triplet of eighth notes (F#, G, A) and a descending eighth-note scale (G, F#, E, D, C, B, A, G). Bass staff features a descending eighth-note scale (F#, E, D, C, B, A, G, F#). Performance markings include *rit.* (ritardando) and *p* (piano).

Fourth system of musical notation. Treble staff features a triplet of eighth notes (F#, G, A) and a descending eighth-note scale (G, F#, E, D, C, B, A, G). Bass staff features a descending eighth-note scale (F#, E, D, C, B, A, G, F#). Performance marking includes *poco a* (poco a tempo).

Fifth system of musical notation. Treble staff features a triplet of eighth notes (F#, G, A) and a descending eighth-note scale (G, F#, E, D, C, B, A, G). Bass staff features a descending eighth-note scale (F#, E, D, C, B, A, G, F#). Performance markings include *poco cresc.* (poco crescendo), *f* (forte), *p* (piano), *sf* (sforzando), and *sf* (sforzando).

KLEINE ERZÄHLUNG.

Allegretto con moto.

Philipp Scharwenka, Op.83. N^o 4.

This page of musical notation is for a piano piece, likely a sonata or concerto movement. It consists of six systems of staves, each with a treble and bass clef. The key signature is one sharp (F#), and the time signature is 2/4. The piece begins with a tempo marking of "Allegretto con moto." and a dynamic marking of "p". The notation includes various musical elements such as notes, rests, and slurs. Fingerings are indicated by numbers 1 through 5. Dynamic markings include "p", "pp", "mf", and "ff". The piece concludes with a "più cresc." marking and a final "ff" dynamic. The notation is written in a clear, legible style, typical of 19th-century musical manuscripts.

Musical score for "L'Allegretto" by Franz Schubert, Op. 139, No. 3. The score is in 3/4 time, G major, and consists of 16 measures. It features a piano introduction with a treble and bass staff. The melody is in the treble staff, and the bass staff provides harmonic support. The tempo is marked "a tempo" and the dynamics include "dim.", "p", and "rit."

A musical score for the song 'The Rose Tree'. The score is written for a single melodic line on a treble clef staff. The key signature is one sharp (F#), and the time signature is 2/4. The melody consists of a series of eighth and sixteenth notes, with some rests. The lyrics 'The Rose Tree' are written below the staff. The score is divided into measures by vertical bar lines. The first measure contains the lyrics 'The Rose Tree'. The second measure contains the lyrics 'The Rose Tree'. The third measure contains the lyrics 'The Rose Tree'. The fourth measure contains the lyrics 'The Rose Tree'. The fifth measure contains the lyrics 'The Rose Tree'. The sixth measure contains the lyrics 'The Rose Tree'. The seventh measure contains the lyrics 'The Rose Tree'. The eighth measure contains the lyrics 'The Rose Tree'. The ninth measure contains the lyrics 'The Rose Tree'. The tenth measure contains the lyrics 'The Rose Tree'. The eleventh measure contains the lyrics 'The Rose Tree'. The twelfth measure contains the lyrics 'The Rose Tree'. The thirteenth measure contains the lyrics 'The Rose Tree'. The fourteenth measure contains the lyrics 'The Rose Tree'. The fifteenth measure contains the lyrics 'The Rose Tree'. The sixteenth measure contains the lyrics 'The Rose Tree'. The seventeenth measure contains the lyrics 'The Rose Tree'. The eighteenth measure contains the lyrics 'The Rose Tree'. The nineteenth measure contains the lyrics 'The Rose Tree'. The twentieth measure contains the lyrics 'The Rose Tree'. The score ends with a double bar line.

JAGDSTÜCKCHEN.

Philipp Scharwenka, Op. 83. N^o 5.

Vivo.

The musical score is written for piano and bass. It begins with a treble and bass staff in 6/8 time, key of B-flat major. The tempo is marked 'Vivo.' and the dynamics include *f* (forte) and *sempre f* (sempre forte). The score is divided into six systems, each with a treble and bass staff. The notation includes various musical symbols such as triplets, slurs, and fingerings. The piece concludes with a double bar line and a key signature change to B-flat major.

5 1 5 3 4 2 3 1 4 2 4 2 2 2 2 1 4 5 1 5 3 3 1

p *p*

Q.ω. *

4 2 4 2 3 1 2 1 4 3 4 2 4 1 3 4 5 3

mf

Q.ω. *

4 2 2 3 3 4 3 4 2 3 2 3 4 2 3 4 2 3 4 2

cresc. poco a poco

Q.ω. * *Q.ω.* * *Q.ω.* * *Q.ω.* *

3 1 2 1 4 2 3 1 2 1 3 3 2 5 2 1 5 3 4 2 3 1 4 2 4 2 2 1

f *dim.* *p*

2 1 4 2 4 2 2 1 3 4 2 4 1

p *mf*

Q.ω. * *Q.ω.* *

2 3 1 4 2 4 1 1 4 2 2 3 3 4 3

cresc. poco a poco

Q.ω. *

This page contains six systems of musical notation for a piano piece. The notation is written in a key signature of three flats (B-flat, E-flat, A-flat) and a common time signature (C). The systems are as follows:

- System 1:** Features a treble and bass staff. The treble staff has a 4-measure rest, followed by a 3-measure rest, and then a series of eighth and sixteenth notes. The bass staff has a 4-measure rest, followed by a 3-measure rest, and then a series of eighth and sixteenth notes. Dynamics include *Qa.*, ***, *Qa.*, ***, *Qa.*, ***, *f*, and *f*. Fingerings are indicated by numbers 1 through 5.
- System 2:** Continues the melodic and harmonic development. Dynamics include *f* and *f*. Fingerings are indicated by numbers 1 through 5.
- System 3:** Features a treble and bass staff. The treble staff has a 4-measure rest, followed by a 3-measure rest, and then a series of eighth and sixteenth notes. The bass staff has a 4-measure rest, followed by a 3-measure rest, and then a series of eighth and sixteenth notes. Dynamics include *sempre f* and *f*. Fingerings are indicated by numbers 1 through 5.
- System 4:** Continues the melodic and harmonic development. Dynamics include *f* and *f*. Fingerings are indicated by numbers 1 through 5.
- System 5:** Features a treble and bass staff. The treble staff has a 4-measure rest, followed by a 3-measure rest, and then a series of eighth and sixteenth notes. The bass staff has a 4-measure rest, followed by a 3-measure rest, and then a series of eighth and sixteenth notes. Dynamics include *sf* and *f*. Fingerings are indicated by numbers 1 through 5.
- System 6:** Continues the melodic and harmonic development. Dynamics include *ff marcato*, *ff*, and *ff*. Fingerings are indicated by numbers 1 through 5.

Neue und empfehlenswerthe Musikalien

aus dem Verlage von Praeger & Meier in Bremen.

Für Pianoforte zu 2 Händen.

Berger, Wilh., Op. 9. Zwei Klavierstücke. Heft I. 1 80
Heft II. 1 50

Das ganze Stück ist die That eines hochbegabten erfindenden und gestaltenden Künstlers, zugleich aber auch eine lohnende Aufgabe für einen fertigen, ersten Pianisten, der seine technische Kunst mit Geist zu durchdringen und eine anspruchsvolle Zubehörschaft zu gewinnen versteht. Das zweite Klavierstück desselben Werkes ist ein virtuoses gefundenes Charakter- und Salonstück moderner Schule, der es sich genau anschließen in seinem Erfindungsgeiste und in der technischen Herstellung für den Spieler. Ein freundlich-ernstes Wesen durchdringt das Ganze, zuweilen steigt sich die Empfindung und mit ihr auch die technische Anforderung, ist ansehnliche Fertigkeit vorhanden und verbindet sich damit eine feine Vortragskunst, so ist dem Stücke die Wirkung verbürgt. (Hamb. Nachrichten No. 363 v. 26. Okt. 1882.)

Op. 14. Drei Klavierstücke. 2 —

Das Heft enthält einen Canon in der Untersechse, einen andern in der Unterquarte und eine Fugette, ferner gearbeitet und Gewandtheit in der freien Anwendung strengerer Formen bekundend.

(Neue Berliner Musikzeitung No. 60 vom 13. December 1882.)

Op. 17. Fünf Klavierstücke in Tactform.
Heft I. Gavotte. Walzer. Mazurka. 2 30
Heft II. Tarantelle. Menuett. 2 30

Die contrapunctische Verwendung der geschickten und Charakter der Tactformen gut angepasst erfindenden Themen, ist in vielen Fällen reizend, durchweg aber sehr interessant. Am schönsten von den fünf Stücken sagen wir: die Gavotte, der feine Walzer, die zierliche, reizend gemüthvolle Menuett und die stimmungsvolle Mazurka. Dass wir der Tarantelle nicht ebenso großen Heil abgewinnen können, liegt wohl mehr an der geringeren Zuneigung für die Form, als an der vorliegenden Composition, die ihren Eigenschaften nach wohl lieber den andern kaum zurücksteht. Wir wünschen den beiden Heften die Beachtung aller feinen musikalischen Spieler, keiner wird sie unbefriedigt aus der Hand legen.

(A. Naudert, Tonkunst Nr. 18, 1885.)

Op. 18. Vier Intermezzi. Heft I.
und II. 2 —

Die vier Intermezzi von Wilhelm Berger enthalten, ihrem Titel entsprechend, (Zwischenspiele, Nebenunterhaltung) manches Annehmliche, was bei der Masse der Erscheinungen unserer Tage schon etwas sagen will. Die Sachen gewähren dem gebildeten Spieler eine gute musikalische Unterhaltung, weil sie nicht ins Blaue hinein componirt sind, sondern von guter Form und stricte Zeugnis abgeben. Das wahrhaft stimmungsvolle und durchaus fesselnde Element ist nur wenigen Geistern beschieden.

B. Sch. (Neue Zeitschrift für Musik No. 22 vom 20. Mai 1886.)

Op. 20. Fantasiestück für Pianoforte. C-moll. 2 30

Durch dieses Werk zieht eine starke, leidenschaftliche Empfindung, die durch den stimmungsvollen und polyphon gearbeiteten, ruhigen Mittelatz nur für kurze Zeit gedämpft wird, um dann auf's Neue aufzubrechen. Geschickliche Steigerung hilft dem sich nicht grossen Thema zu bedeutender Wirkung und macht das Stück für Spieler und Hörer zu einem „lohnenden“. Musikalisch am werthvollsten, am feinsten in der Erfindung und Ausführung ist der Mittelatz in C-dur, der sich vom Verden- und Nachsatz, die in C-moll stehen, leicht und freundlich abhebt.

A. Naudert, (Allgemeine Musikzeitung No. 9 vom 4. März 1887.)

Op. 22. Zwölf Aquarellen für Pianoforte. III Heft. (Heft I und II. à Mk. 2 50, Heft II. 2 80)

Berger hat diesen Tonstücken Ueberschriften gegeben, wie z. B. Frühling, Tanz der Kobolde, Trübsal, Feierlicher Marsch etc. und damit dem Spieler den Weg gezeigt, dass seine Fantasie beim Spielen der Aquarellen einschlagen hat. Sie enthalten ansehnliche musikalische Gedanken und vorzüglich, geschickte Arbeit, zeichnen sich durch stimmungsvollen Inhalt (wie Trübsal, Walzer, Ländler etc.), oder durch fantastische Darstellung eines epikhaften Vorganges aus (Tanz der Kobolde), kurz der gewiegte Leser wird an allen interessanten Stellen entdecken, die eine nähere Bekanntschaft mit ihnen wohl als lohnend erscheinen lassen. Die technischen Schwierigkeiten sind bei allen zwölf Stücken nicht zu gross, aber der Vortrag verlangt gute, musikalische Verständnisse. Auf Empfehlung seitens des Herrn Dr. Hans von Bülow werden die „Aquarellen“ übrigens im Hof-Conservatorium in Frankfurt a. M. beim Unterricht in den Oberklassen verwendet.

A. Naudert, (Allgemeine Musikzeitung No. 9 vom 4. März 1887.)

Hörner, C., Op. 11. Weihnachts- und Neujahrslieder. 1 30

Transcription nach dem gleichnamigen Lied von Arthur Sullivan

Mk. Pf.

Fischer, Otto, Op. 19. In lustigen Reimen. Polonaise. 1 30

Op. 20. Schauspielskizzen. Salonstück. 1 50

Op. 21. Liebesgruss. Melodisches Tonstück. 1 50

Op. 22. Herzliches. Polka. 1 30

Op. 23. Das Mädchen-Klage. Salonstück. 1 30

Op. 24. Gebirgsklänge. Zwei leichte Salonstücke. 1 50

Op. 25. Mädchenfreude. Gavotte. 1 50

Op. 26. Am Meerestrande. Idylle. 1 30

Op. 27. Nachtgruss. Serenade. 1 —

Op. 28. Fräulein. Charakterstück. 1 —

Op. 29. Herzenswünsche. Salon-Mazurka. 1 30

Op. 30. Erste Liebe. Tonstück. 1 30

Op. 31. Am grünen Rhein. Salonstück. 1 30

Op. 32. Die Conterfahrt. Tonstück. 3. Auflage. 1 50

Op. 33. Bonquet-Walzer. Dritte Auflage. 1 50

Op. 34. Ein lustiger Kitt. Brillantes Tonstück. 1 50

Op. 35. Der Sonnen-Abend. Melod. Tonstück. 1 50

Op. 36. Winterkinder. Charakterstück. 1 50

Op. 37. Winternacht. Charakterstück. 1 50

Op. 38. Winternacht. Charakterstück. 1 50

Op. 39. Winternacht. Charakterstück. 1 50

Op. 40. Winternacht. Charakterstück. 1 50

Op. 41. Winternacht. Charakterstück. 1 50

Op. 42. Winternacht. Charakterstück. 1 50

Op. 43. Winternacht. Charakterstück. 1 50

Op. 44. Winternacht. Charakterstück. 1 50

Op. 45. Winternacht. Charakterstück. 1 50

Op. 46. Winternacht. Charakterstück. 1 50

Op. 47. Winternacht. Charakterstück. 1 50

Op. 48. Winternacht. Charakterstück. 1 50

Op. 49. Winternacht. Charakterstück. 1 50

Op. 50. Winternacht. Charakterstück. 1 50

Op. 51. Winternacht. Charakterstück. 1 50

Op. 52. Winternacht. Charakterstück. 1 50

Op. 53. Winternacht. Charakterstück. 1 50

Op. 54. Winternacht. Charakterstück. 1 50

Op. 55. Winternacht. Charakterstück. 1 50

Op. 56. Winternacht. Charakterstück. 1 50

Op. 57. Winternacht. Charakterstück. 1 50

Op. 58. Winternacht. Charakterstück. 1 50

Op. 59. Winternacht. Charakterstück. 1 50

Op. 60. Winternacht. Charakterstück. 1 50

Op. 61. Winternacht. Charakterstück. 1 50

Op. 62. Winternacht. Charakterstück. 1 50

Op. 63. Winternacht. Charakterstück. 1 50

Op. 64. Winternacht. Charakterstück. 1 50

Op. 65. Winternacht. Charakterstück. 1 50

Op. 66. Winternacht. Charakterstück. 1 50

Op. 67. Winternacht. Charakterstück. 1 50

Op. 68. Winternacht. Charakterstück. 1 50

Op. 69. Winternacht. Charakterstück. 1 50

Op. 70. Winternacht. Charakterstück. 1 50

Op. 71. Winternacht. Charakterstück. 1 50

Op. 72. Winternacht. Charakterstück. 1 50

Op. 73. Winternacht. Charakterstück. 1 50

Op. 74. Winternacht. Charakterstück. 1 50

Op. 75. Winternacht. Charakterstück. 1 50

Op. 76. Winternacht. Charakterstück. 1 50

Op. 77. Winternacht. Charakterstück. 1 50

Op. 78. Winternacht. Charakterstück. 1 50

Op. 79. Winternacht. Charakterstück. 1 50

Op. 80. Winternacht. Charakterstück. 1 50

Op. 81. Winternacht. Charakterstück. 1 50

Op. 82. Winternacht. Charakterstück. 1 50

Op. 83. Winternacht. Charakterstück. 1 50

Op. 84. Winternacht. Charakterstück. 1 50

Op. 85. Winternacht. Charakterstück. 1 50

Op. 86. Winternacht. Charakterstück. 1 50

Op. 87. Winternacht. Charakterstück. 1 50

Op. 88. Winternacht. Charakterstück. 1 50

Op. 89. Winternacht. Charakterstück. 1 50

Op. 90. Winternacht. Charakterstück. 1 50

Op. 91. Winternacht. Charakterstück. 1 50

Op. 92. Winternacht. Charakterstück. 1 50

Op. 93. Winternacht. Charakterstück. 1 50

Op. 94. Winternacht. Charakterstück. 1 50

Op. 95. Winternacht. Charakterstück. 1 50

Op. 96. Winternacht. Charakterstück. 1 50

Op. 97. Winternacht. Charakterstück. 1 50

Op. 98. Winternacht. Charakterstück. 1 50

Op. 99. Winternacht. Charakterstück. 1 50

Op. 100. Winternacht. Charakterstück. 1 50

A. Naudert, (Allgemeine Musikzeitung No. 9 vom 4. März 1887.)

Grünberger, L., Op. 35. Acht Miniaturbilder. Heft I. 1 50

Heft II. 2 —

In knappem Umfang, wie der Titel es verheißt, liegen hier nette Gedanken in guter Form und klaren Satzen vor. Wenn auch nicht alle in den Heften enthaltenen Stücke unsere vollen Beifall haben, so müssen wir doch den meisten davon das beste Glück auf den Weg wünschen. Es scheint z. B. nach unserer Ansicht sicher, dass die alten Barben in ihren Gesängen nicht so viele feine Verhalte angewandt haben, wie der Componist in seinen „Barbenlied“, aber dafür sind andere Dinge, die musikalisch recht schwer darzustellen sind, z. B. „Zweifel“, demselben gut gerathen. Auch das Präludium und Robert und Clara, ein Gespräch, sind sehr hübsch gemacht und verdienen die kleinen Stücke, deren technische Ausführbarkeit einen guten Schüler der oben Mittelstufe keine Schwierigkeiten macht, die Aufmerksamkeit der sich für solche Charakterstücke interessierenden Kreise.

(Neue Zeitschrift für Musik No. 28 vom 9. Juli 1886.)

Henners, Aloys, Op. 380. Der Engel Botschaft in heiliger Nacht. Charakteristisches Tonstück. 1 50

Herrig, S., Op. 3. Sechs Tanzcompositionen. Kler, Carl, Op. 24. Trarour-Polka. 1 50

Kügel, H., Op. 34. Schlarischen. Salonstück. 1 —

Op. 35. Berceuse. 1 —

Lindelaub, G., Op. 12. Ohne Bart und ohne Rah. Concertstück. 1 30

Op. 14. Salon-Polka. 1 50

Op. 16. In weiter Ferne. Melod. Tonstück in Walzerform. 2 50

Op. 17. Heil den Hohensallern! Grosser Concertmarsch. 3 —

Rheinberger, Jos., Op. 78. No. 1. Scherzino. Neues von Componisten revidirte Separat-Ausgabe. Aus dem Concertprogramm des Dr. H. v. Bülow. 1 50

Scharwenka, Philipp, Op. 23. No. 2. Walzer. 2 30

Opus 23 ist ein melodisch, wie harmonisch reich und fein ausgestattetes Stück, vielleicht Chopin's Es-dur-Walzer in Bezug auf den Wechsel ykanter Rhythmen und interessanter Harmoniefolgen an die Seite zu stellen. (Klavierlehrer No. 1 vom 1. Januar 1882.)

Op. 36. Bergfahrt. 6 Klavierstücke. 1 30

Heft I. Aufbruch. Zigeuner in der Waldschänke. Einsamer Pfad. 2 30

Heft II. Abschied. Im Mondenschein. Am Ziel. 2 80

Op. 36. Bergfahrt, sind 6 Stücke, die jedem fertigen Klavierspieler allgemeine Anregung

bleiben werden, sie sind im feinsten Klaviersatz geschrieben und enthalten eine Fülle von Stimmungen, wie sie ein für ein grossartiges Naturerlebnis begeistertes Gemüth wohl durchlebt. Frisch und frohlich lockt uns das Erste hinaus und ebenso froh, fast übermüthig, klingt der Schluss „am Ziel“ aus. Ganz reizend ist das Zweite: „Zigeuner in der Waldschänke“. Es gibt wohl wenig Stücke in der Klavierliteratur, die so von eigenartiger Poesie durchweht sind; der „einsame Pfad“ führt den Wanderer auf etwas seltsame Abwege; desto übermüthiger neckt uns der Autor in seinem „Abschied“, wie neckisch lacht uns das Thema zum Schluss in Dur an, nachdem es uns am Anfang in seiner düsteren Melancholiestimmung eine ernste Gefahr verspielt.

(Klavierlehrer Nr. 1 vom 1. Januar 1882.)

Mk. Pf.

Scharwenka, Philipp, Op. 38. Poln. Tanzweisen. Heft I. 3 Mk. Heft II. 2 50

Dass die Polnischen Tanzweisen von Philipp Scharwenka von der Verlagshandlung Praeger & Meier in Bremen neben dem Original zu vier Händen in einer Bearbeitung für zwei Hände herausgegeben worden sind, ist ein dankenswerthes Unternehmen, da die reizenden, in melodischer, harmonischer und rhythmischer Beziehung gleichsam feinsten Stücke dadurch einem viel grösseren Kreise zugänglich gemacht werden, als in der Originalgestalt allein. Die Stücke spielen sich in dem von Componisten selbst hergestellten Arrangement vortrefflich und erzielen die volle Wirkung des Originals, vorausgesetzt, dass der Spieler ihnen nichts schuldig bleibt. Die Freunde feinsten Salonmusik seien nachdrücklich auf diese neue Ausgabe der „Polnischen Tanzweisen“ aufmerksam gemacht. O. Lessmann. (Allgemeine deutsche Musikzeitung No. 37 vom 15. Sept. 1882.)

Op. 45. Festklänge f. d. Jugend. Acht Klavierstücke componirt und allen jungen Klavierspielern gewidmet. Heft I. 2 Mk. Heft II. 2 30

Dasselbe complet in einem Heft. 3 —

Die weitausfassende Widmung ist bei diesem Opus nicht ungerechtfertigt und es wäre zu wünschen, dass, wie in diesem Werke in recht vielen für die Jugend bestimmten Klavierstücken die Rücksichtnahme auf die Dedication vorherrschend wäre. Der Choral „Vom Himmel hoch“ mit kleinen Prä- und Postludium als Uebung im Spiele gebundener Accorde, ein hübscher Marsch als rhythmische Uebung, ein durchcomponirtes Lied als Uebung im Legalspieler bilden den Stoff des 1. Heftes, während das 2. Heft die Vortragstücke mit Trillerverwendung „Dämmerstunde“, einen Tanzreigen als Staccato-Uebung, ein Scherzino und eine Tarantella als Geländekunsts-Übung enthält. Diese kleinen Charakterstücke sind alle dem musikalischen Fassungsvermögen jugendlicher Pianisten angepasst; ausser hübscher Melodie und interessanter Rhythmik und Harmonik ist der mit den Stücken verbundene praktische Zweck stets beachtet, sodass die beiden Heft, welche auch in der Ausstattung sehr schön sind, ihrem Titel entsprechend als Festgeschenke gewiss bald Verbreitung unter den Spielern der Mittelstufe finden werden. (Musikalisches Wochenblatt No. 42 vom 11. October 1882.)

Op. 49. Improvisationen. Vier Klavierstücke. 2 50

Op. 50. Scherzo. 2 —

Dieses Scherzo gewährt dem aufmerksamen Leser schon grosses Vergnügen. Es zeigt beim ersten Anblicke ein freundliches, verständiges Gesicht; seine Eigenschaft, die nur Tonstücke von wahrhaft begabten Musikern inne wohnt. Die Entwicklung und Entfaltung geht ganz naturgemäss von statten. Die Modulation, zuweilen oft gesucht und fremd erscheinend, ist bei genauer Betrachtung und prägnanter Vergleichung vortrefflich zusammenfassend und erzielt gute Wirkung. Alles steht an richtiger Stelle, seinem Platz angemessen. Man findet sich, wieder einmal ein Tonstück angetroffen zu haben, von dem man in Wahrheit sagen kann, es hat einen geordneten musikalischen Kern. Hätten wir doch aus der Masse der neuesten musikalischen Erzeugnisse über mehr dergleichen zu berichten. Dies wäre eine wahre Freude für musikalische Referenten.

(Neue Zeitschrift für Musik No. 33 vom 8. August 1884.)

Op. 58. Menuett (für Violine und Pianoforte) zu 3 Händen bearbeitet von Componisten. 1 80

Ein wahrhaft reizendes Gebilde deutscher Kunst. Man kann sich an demselben höchlichst ergötzen. Wer eine angesehene Lectüre sich zu eigen gemacht hat, wird eine vortreffliche Fortsetzung in dieser Menuett finden.

(Neue Zeitschrift für Musik No. 26 vom 25. Juni 1886.)

Op. 58. Zum Vortrag. Neue leichte und mittelschwere Klavierstücke zum Gebrauch beim Unterrichte.

Heft I. Leid und Freud'. Marsch. Ländler. Moto perpetuo. Mailied. 2 50

Heft II. Menuett. Mazurka. Nozidino. Finale. 2 50

Unter den modernen Componisten, welche vermehren, auch dem einfachsten Tongebilde

einen poetischen Hauch zu verleihen und gemein faßlich zu schreiben, ohne ihre Individualität zu verleugnen, oder fach zu werden, gehört Philipp Scharwenka zu den Glücklichen. Seine Klavierstücke Op. 34 Aus der Jugendzeit, wie die Festklänge für die Jugend, Op. 45, bieten Belege für unsere Behauptung und die oben erwähnten neuen Vortragstücke reihen sich ihren reizenden Vorgängern würdig an. Welches Knabenherz sollte nicht stolzer schlagen, wenn die soldatisch strammen Rhythmen des C-dur-Marsches No. 2 erklingen, welche Mädchenbrust nicht höher klopfen, wenn der darauf folgende Ländler seine melodische Annuth entfaltet! Nicht weniger takt ist der As-dur-Menuett gehalten, der das zweite Heft eröffnet, während in Sätzen wie dem „Moto perpetuo“ No. 5 oder dem Finale No. 10 etwas von jenem sarmatischen Temperament sprüht, das die Polen Philipp und Xaver Scharwenka gleichmässig kennzeichnet.

(Musikalisches Wochenblatt No. 11 vom 10. Januar 1887.)

Mk. Pf.

Scharwenka, Philipp, Op. 65. Fünf romantische Episoden.

Heft I. Mk. 2 50. Heft II. 2 30

Weit höhere Ansprüche an die Fertigkeit des Ausführenden erheben die nicht für Lernende, sondern für geistig und technisch geübte Spieler bestimmten Romantischen Episoden Op. 65. Doch geht der Componist, obgleich er die Stücke dem ausgezeichneten Pianisten Emil Sauer zugeeignet hat, auch hier keineswegs auf Entfaltung virtuosen Glanzes aus; vielmehr ist es ihm um die Darstellung seelischer Vorgänge zu thun. Das Romantische liegt dabei ebenso sehr in der subjectiv zugespitzten Empfindung als in der coloristischen Behandlung, in dem eigenartigen Zwickel, das die Tongestalten umfassen und, um uns einen Schumannschen Bildes zu bedienen, jenen Klängen gleich, wie man sie im Morgenschlauer an gewissen Tagen um die Schattenbilder mancher Köpfe zittern sieht. Das erste Heft umfasst zwei Stücke, die sich gegenseitlich verhalten. Während in dem Cis-moll-Allegro No. 1, wohl dem bedeutendsten Tongedicht der Sammlung, ein drangvoller Pathos herrscht, dessen Ungestüm erst mit dem Eintritt des Es-dur-Themas einem tiefachtenden Gesange weicht, um in der Folge abermals die Oberhand zu gewinnen, liegt über dem Es-dur-Satz No. 2 ein trübseliger Fiedel ausgedehnt. Das zweite Heft bringt zunächst wiederum ein langames, in sich gekehrtes Tonstück aus As-dur, melodisch etwas dürftig, aber von edlem Ausdruck, dann ein Es-dur-Allegro im 3/4-Rhythmus, das uns in Folge der Consequenz, mit welcher der Componist an einer bestimmten Darstellungsfähigkeit (nachschlagende Achtel der rechten Hand) festhält, stufenhaft anmuthet. Die schönste Nummer des Heftes ist die letzte, ein Es-dur-Satz, voll Grazie und durchdringt von einem Wohlthun.

(Musikalisches Wochenblatt No. 11 vom 10. Januar 1887.)

Op. 66. Drei Tanz-Capricen. No. 1. Allegretto gracioso. 2 —

No. 2. Non troppo allegro. 1 50

No. 3. Moderato gracioso. 1 50

Op. 68. Sechs Klavierstücke. Heft I. Scherzino. Barcarole. Trübsal. 2 30

Heft II. Tanz-Improptu. Moment musical. Blätter im Winde. 2 50

Es sind wahrhaft erfreuliche Gaben, die uns Ph. Scharwenka mit seinem „Romantischen Episoden“ (Op. 65), seinen „Tanz-capricen“ (Op. 66) und „Sechs Klavierstücken“ (Op. 67) bietet. Die Romantischen Episoden zumal sind eben so originell wie formvollkommen. In denen des Lebens Pulses bald feurig schlagen, bald wieder in stoffe Wehmuth herabgedrückt, leise pochen: die erste Cis-moll-Episode strotzt von Kraft, sie stürzt wie ein alter Reiter dahin, der über alle Hindernisse hinwegsetzt; die Signatur ihres ersten Satzes ist der männliche, edle Stolz der Trotz einer energischen Natur gegen allen Zwang, die sich für unbesieglich hält und dann eine selbige Niederlage erleidet durch die Macht der Minne. Entzückend schön ist der Mittelatz; mit weissen Armen wiegt sich die Sirene auf den Wogen und singt ein Lied, das hat eine wunderbare, gewaltige Melodie — der Held scheint auf dieser Lockung nicht widerstehen zu können; die Melodie kehrt, wie in trübseligen Halb-dunkel gehüllt, nochmals zurück — ihre ganze Wonne besteht der Held aus und dann, wie namentlich über seine Schwäche, bricht der alte Trotz, der alle Groll wieder hervor. Im prächtigen Gegensatz zu dieser ersten Episode, die durch die Kraft und Schönheit ihrer Themen und die Poesie ihres Inhalts imponirt, steht die Es-dur-Episode, die durch eine fast weibliche Zartheit und Annuth in das Bewegungsvermögen ausgezeichnet ist. Ein leichter Zug jener pikanten Coquetterie, wie er bei geistreichen Frauen so entzückend wirkt, glebt dem sanften Augenpaars, das aus diesem Tonschleier hervorblüht, etwas unsäglich Liebenswürdiges; man trennt sich nur schwer von seiner anspruchsvollen und bloss durch sich selbst wirkenden Annuth. Im 2. Heft der Episoden hat nur das Stück in As-dur Anspruch auf Beachtung; bei dem

Stücken 4 und 5 merkt man schon zu sehr heraus, dass es sich dem Componisten darum handelte, noch ein Heft ganz voll zu füllen. Diese erfreuliche aber nicht die drei Tanz-capricen, die alle Grazie und Wohlklang athmen; sie duften in ihrem Wohlklang; sind auch ihre Physiognomien keine olympischen Göttergesichter, so zeigen sie doch eine regelmässige, wenn auch nicht seltene Schönheit, die fesselt und interessiert. Die musikalische Factor ist vortrefflich; hier und da hätte der Componist etwas strenger gegen sich sein können. Die Caprica No. 2 ist Chopin zu treu nachempfunden. Auch Op. 67 enthält viel Schönes; ein lebendiges Scherzino, eine etwas zu sentimental ausgefallene Barcarole, ein keckes, sprunghafes Tanz-Improptu, ferner ein Moment musical, der in seinen edlen Contours an Schubert erinnert, und schliesslich ein wirbelndes Allegro: Blätter im Winde. Jedenfalls wird Scharwenka mit diesen Compositionen neue Freunde sich gewinnen und die alten aufs Neue fesseln und zu Dank verpflichten.

Ferd. Pfohl. (Neue Zeitschrift für Musik No. 6 vom 18. April 1888.)

Mk. Pf.

Scharwenka, Philipp, Op. 69. Sechs Tonbilder in kleinen Rahmen für Pianoforte. 2 Heft. 2 —

Die Titel der 6 Stücke sind: Frühlingsschönheit, Stimmungs-bild, Widmung, Polnisch, Pastorale, Scherzino. Alle zeichnen sich durch angenehmen Inhalt, ungekünstelte Erfindung und glatte Form aus. Offenbar für die Schule berechnet, und zwar für die Mittelstufe zum Unterricht gut verwendbar, decken sich musikalischer Gehalt und technische Schwierigkeit in der Weise, dass uns das andere nicht überbrückt und dem Schüler weder nach der einen noch nach der andern Seite hin Räthsel aufgegeben werden. Die kleinen Compositionen sind technisch fordernd und geistig anregend und können für gute Schüler der genannten Stufe zum Unterricht empfohlen werden.

A. Naudert.

(Allgemeine Musikzeitung No. 47 vom 28. November 1887.)

Schults-Reynatz, R., Op. 1. Ein Kinderfest in musikalischen Bildern nach einem Gedicht: „Klein Rills Geburtstag“. Inhalt: Ankunft der Kinder. Feierliche Begrüssung der Gäste. Frühliches Geplauder. Beim Reisspielen. Polonaise. Walzer. Hundergang. Abmarsch der Kinder. (Brillant ausgestattet). 2 —

Der Componist ist bemüht gewesen, durch möglichst treue Illustration die Ueberschriften der einzelnen Stücke, denen übrigens zur Vervollständigung auch noch kleine Verse beigegeben sind, die Fantasie der kleinen Spieler zu erwecken und zu fördern und das Bewusstsein zu entwickeln, dass Musik nicht nur „leerer Schall“ sei. In niedlichen Bildern ziehen die kleinen Stücke, die Erlebnisse eines frohen Tages, einer Landpartie zur Feier eines Geburtstages, aus vorüber. Der musikalische Gehalt ist anständig und meidet alles Triviale, dem kleinen Kindesverständnis angepasst. Die Schwierigkeit der Stücke erreicht nicht ganz die der kleinen Sachen aus Kullack's Kinderleben Heft I. Jedemfalls werden die Stücken gern gespielt werden und nutzbringend, auch nach technischer Seite, werden. Das Heft ist brillant ausgestattet und eignet sich prächtig zu Festgeschenken. Im Hinblick auf das nahende Weihnachtsfest sei auf dasselbe hingewiesen.

A. Naudert.

(Neuer musikal. Anzeiger No. 1, 1888.)

Streudner, J., Op. 8. Romanzo und Allegretto scherzando. 1 50

Op. 9. Allegro passionato. 2 50

Op. 10. Dem heimkehrenden Sieger. Festspiel zur Erinnerung an den 18. Juni 1871. 3 —

Thaue, William H., Op. 14. Frühlingsspiel. 1 50

Op. 15. Nordisches Hirtenlied. 1 30

Zwei Stücke von melodischer Frische und Ungekünstelt. Der Komponist ist aus dem Lande der Yankee's zu uns gekommen, aber was er giebt, ist echt deutsches Empfinden und zeugt von einer überragenden melodischen Begabung. Das Frühlingsspiel ist voll frischen, sprudelnden Lebens, der kleine Mittelatz in G-dur lockt uns mit seiner, einschmeichelnden Melodie, die so recht von deutschem Naturempfinden durchweht ist. Das nordische Hirtenlied hat ein entschieden volkstümliches Gepräge, frisch und ungekünstelt, wie der Gesang ist auch die harmonische Unterlage und doch ist das Ganze voller Duft und Poesie. Beide Stücke stellen keine allzu hohen Ansprüche an die Technik, sie seien hiermit der klavierspielenden Welt auf's wärmste empfohlen.

(Klavierlehrer No. 1 vom 1. Januar 1882.)

Für Pianoforte zu 4 Händen.

Löw, Jos., Op. 469. No. 1. Sonatine F-dur. 2 —

Op. 469. No. 2. Sonatine D-moll. 2 30

Raff, L., Op. 124. Fest-Ouverture über vier beliebige Burschenlieder zur 50jährigen Jubelfeier der deutschen Burschenschaft in Jena. 3 —

Op. 126. No. 1. Menuett, arr. von F. G. Jansen. 1 80