



universität  
wien

# DIPLOMARBEIT

Titel der Diplomarbeit

**„Die Anfänge des vierhändigen Klavierspiels in Wien“**

Verfasserin

**Birgit Rottensteiner**

angestrebter akademischer Grad

**Magistra der Philosophie (Mag.phil.)**

Wien, 2013

Studienkennzahl lt.  
Studienblatt:

A 316

Studienrichtung lt.  
Studienblatt:

Diplomstudium Musikwissenschaft

Betreuer:

Doz. Ao. Univ.-Prof. Dr. Theophil Antonicek



# Inhaltsverzeichnis

## Danksagung

1.	Einleitung	S. 1
2.	Musik, Adel und Bürgertum in Wien	S. 2
3.	Salons und Hausmusik	S. 4
4.	Darstellung des vierhändigen Klavierspiels in der Malerei	S. 12
5.	Der Beginn des vierhändigen Klavierspiels im europäischen Raum	S. 15
6.	Das vierhändige Klavierspiel im Wiener Raum	S. 18
7.	Das vierhändige Klavierspiel in Klavierschulen	S. 26
8.	Vierhändige Literatur in Thematischen Katalogen	S. 35
8.1.	The Breitkopf Thematic Catalogue	S. 35
8.2.	Leopold Koželuch. 3. Teil: Thematischer Katalog	S. 38
8.3.	Ignace Pleyel. A thematic catalogue	S. 40
9.	Komponisten vierhändiger Literatur in C.F. Whistling`s Handbuch	S. 45
9.1.	Sonaten etc. für das Pianoforte zu vier Händen	S. 46
9.2.	Ouverturen für das Pianoforte zu vier Händen	S. 74
10.	Das vierhändige Klavierspiel in Rezensionen und Anzeigen	S. 81
10.1.	Das vierhändige Klavierspiel in der AMZ	S. 81
10.2.	Das vierhändige Klavierspiel in der AMZK	S. 115
10.3.	Zusammenfassung der Ergebnisse der AMZ und AMZK	S. 119
11.	Anhang	S. 121
	Bibliographie	S. 121
	Zeitungen	S. 127
	Zusammenfassung	S. 128
	Abstract	S. 130
	Lebenslauf	S. 132

## **Danksagung**

Das Thema zu dieser Diplomarbeit ist aus meinem beruflichen Interesse und meiner Beschäftigung mit dem vierhändigen Klavierspiel entstanden.

Ich möchte allen danken, die trotz meines überlangen Studienweges an mich geglaubt haben und mich ideell und finanziell unterstützt haben.

Mein Dank gilt meinem Mann, Ing. Harald Rottensteiner, der mir letztendlich, trotz meiner großen Zweifel, den neuerlichen Anstoß gab, mein Studium zu beenden.

Ich möchte im Andenken an meinen Vater, Prof. Dr. Horst W. Stumpf, ihm und meiner Mutter, Ingrid Stumpf, für die anfängliche Unterstützung danken, die auch die Betreuung meiner Kinder Sarah und Clarissa während des Studiums miteinschloss.

Vor allem danke ich meinem Bruder, Mag. Markus Stumpf, MSc, der mir bei der Bewältigung der lektoralen Probleme mit viel Geduld und brüderlichem Verständnis half.

Ich danke meinem in Louisiana lebenden Bruder, PhD Christof Stumpf, für die englische Übersetzung der Zusammenfassung meiner Arbeit und PhD Alice Blackwell für die englische Redigierung.

Mein besonderer Dank gilt Herrn Prof. Dr. Theophil Antonicek, der sich nach erneuter Unterbrechung meines Studiums bereit erklärte, diese Diplomarbeit weiterhin zu betreuen und mir wissenschaftlich beizustehen.

## 1. Einleitung

Ich möchte in meiner Diplomarbeit das vierhändige Klavierspiel behandeln, und mich dabei auf das Spiel an einem Instrument beschränken, um den Rahmen meiner Arbeit in Grenzen zu halten, und auch wegen meines persönlichen Interesses daran in meiner beruflichen Praxis im Unterricht mit meinen Schülern.

Die Entwicklung des vierhändigen Klavierspiels geht im Übergang vom 17. ins 18. Jahrhundert Hand in Hand mit der Entwicklung des Klaviers, mit der Entwicklung des Notendrucks und mit dessen Verbreitung, aber vor allem auch mit dem immer selbstbewusster auftretenden Bürgertum.

Die Musikpraxis verlagerte sich im 18. Jahrhundert immer mehr von der kirchlichen zur profanen Musik und das Bürgertum nahm durch die steigende Anzahl an Klavierspielenden Amateuren Anteil an der Kunstmusik. Durch die Aufklärung bedingt, war nicht mehr ausschließlich der Adel Träger von Kultur, sondern auch die bürgerliche Mittelschicht hatte Zugang zu Bildung. Als Folge dieser neuen Situation des Bürgertums wuchs die Bedeutung des privaten Klavierunterrichts und damit verbunden die Notwendigkeit von Lehrwerken.

Das musikalische Verlagswesen wurde durch die Technik des Notendrucks mit beweglichen und zerlegbaren Typen sehr vereinfacht. Klaviermusik erschien nicht nur in Originalliteratur, sondern sie diente vor allem auch der Verbreitung von Opern, Oratorien und Liedern in Klavierauszügen und in unzähligen Tänzen zur Unterhaltung, die vielfach in vierhändiger Form erschienen.

Im 19. Jahrhundert war durch die sich wandelnden sozialen Verhältnisse, durch Industrialisierung und Verstädterung ein Höhepunkt in der Ausübung von Kammermusik, von Musizieren im häuslichen Bereich und im Konsumieren von Musik erreicht. Vierhändigspielen war in dieser Zeit *„[...] sowohl im großen Salon wie auch im kleinen bürgerlichen Wohnzimmer ein bevorzugter Genuß für Liebhaber [...]“*<sup>1</sup>

---

<sup>1</sup> Salmen, Walter: „Haus- und Kammermusik“. Privates Musizieren im gesellschaftlichen Wandel zwischen 1600 und 1900. Leipzig: Dt. Verl. für Musik 1969 (= Musikgeschichte in Bildern 4, Musik der Neuzeit 3), S. 162.

## 2. Musik, Adel und Bürgertum in Wien

Wiens Tradition als Musikstadt reicht weit zurück.

Im Übergang vom 17. zum 18. Jahrhundert spielte der Adel auf musikalischem Gebiet in Wien eine große Rolle. Außerdem konkurrierten Orden und andere kirchliche Institutionen miteinander. Musiker, die an einer der Kirchen wirkten, konnten ebenso an die Hofkapelle gebunden, wie auch umgekehrt, Hofmusiker an einer Kirche tätig sein.<sup>2</sup>

Neben einem Theater am Hof wurde in Wien auch ein bürgerliches, das Kärntnertortheater, betrieben.

Allmählich gab der Kaiserliche Hof die Rolle, die er im Musikleben innehatte, an den Adel und das Bürgertum ab. *„Im Laufe des 18. Jahrhunderts wandelte sich die Hocharistokratie – [...] – vom Hochadel zu einer unabhängigen Oberschicht, die nun an Stelle des Kaiserhofes das Zentrum des gesellschaftlichen und kulturellen Geschehens bildete.“*<sup>3</sup> Zu unterscheiden ist hier die Hocharistokratie von der so genannten „zweiten Gesellschaft“, der nobilitierte Beamte angehörten. Der Adel versuchte nach dem Vorbild des Hofes *„mit einem aufwändigen Musikleben Ansehen und Macht zu repräsentieren.“*<sup>4</sup>

Nicht so begüterte Adelige stellten musikalisch gebildete Bedienstete an, ohne extra bezahlte Musiker engagieren zu müssen. Begüterte Adelige konnten sich eine eigene Kapelle, Konzert- und Opernaufführungen leisten. Musikalisch ausgebildete Leute wurden auch hier bevorzugt aufgenommen. Die Familie Esterházy z.B. unterhielt eine Chorabteilung und eine Hof- und Kammermusik, die Joseph Haydn leitete.<sup>5</sup> Der Chor tätigte den Kirchendienst in Eisenstadt, die Hofmusik, deren Aufgaben Tafelmusik, Opernaufführungen, auch Kirchenmusik und Militärmusik waren, zog unter Haydn mit dem Fürsten u.a. auch nach Wien mit.<sup>6</sup>

<sup>2</sup> Antonicek, Theophil: Die Vollendung des Barocks im Zeitalter der höfischen Repräsentation. In: Flotzinger, Rudolf (Hg.): Vom Barock zur Gegenwart. 2. Bd. hrsg. von Rudolf Flotzinger: Musikgeschichte Österreichs. Graz [u.a.]: Styria 1979, S. 17–74, hier S. 40f.

<sup>3</sup> Seifert, Herbert: Adel. In: Flotzinger, Rudolf (Hg.): Vom Barock zur Gegenwart. 2. Bd. hrsg. von Rudolf Flotzinger: Musikgeschichte Österreichs. Graz [u.a.]: Styria 1979, S. 142–149, hier S. 142.

<sup>4</sup> Mayer-Hirtzberger, Anita: Musikstadt Wien. In: Vocelka, Karl; Traninger, Anita (Hg.): Die frühneuzeitliche Residenz (16. bis 18. Jahrhundert). 2. Bd. In: Csendes, Peter; Opll, Ferdinand (Hg.): Wien. Geschichte einer Stadt. Wien [u.a.]: Böhlau 2003, S. 525–547, hier S. 532.

<sup>5</sup> Vgl. Csendes, Opll: 2003, S. 532.

<sup>6</sup> Vgl. Seifert: Adel, 1979, S. 143.

In der zweiten Hälfte des 18. Jahrhunderts sind eigene Ensembles der Fürsten Batthyány, Liechtenstein, Schwarzenberg, Lobkowitz und der Grafen Erdödy, Pálffy und Harrach bekannt. Musikalische Akademien wurden gegeben, z.B. im Palais Auersperg in Wien, Hauskapellen gegründet oder Schlosstheater errichtet.<sup>7</sup>

Durch die rege Musiktätigkeit, kam es zu einer großen Nachfrage nach Kompositionen. Nicht nur der Adel, sondern auch das wohlhabende, gebildete Bürgertum wollte Hausmusik ausüben. Musikalische Bildung gehörte nicht nur beim Adel zum guten Ton. Der Begriff „Dilettant“ ist in diesem Zusammenhang noch positiv besetzt mit „Musikausübender aus Liebhaberei“ und bezeichnete den Laien, der nicht hauptberuflich als Musiker tätig war. Musiksalons, Konzerte und Akademien, die von bürgerlichen und aristokratischen Liebhabern ab ca. 1750 gepflegt wurden, kamen in Mode. Wolfgang Amadeus Mozart spielte auf seinen Reisen und in Wien in diesen Akademien.

Allerdings setzte das öffentliche Konzertleben, wie es z.B. in Norddeutschland schon üblich war, in Österreich erst nach 1770 ein.<sup>8</sup> 1771 wurde in Wien die „Tonkünstler - Societät“ gegründet, die seit 1772 auftrat. Außer Liebhaber- und Virtuosenkonzerten fanden auch Wohltätigkeitskonzerte statt.<sup>9</sup>

In der zweiten Hälfte des 18. Jahrhunderts waren auch Bälle und Tanzveranstaltungen sehr beliebt.

---

<sup>7</sup> Vgl. Seifert: Adel, 1979, S. 144.

<sup>8</sup> Vgl. Flotzinger, Rudolf: Bürgertum. In: Flotzinger, Rudolf (Hg.): Vom Barock zur Gegenwart. 2. Bd. hrsg. von Rudolf Flotzinger: Musikgeschichte Österreichs. Graz [u.a.]: Styria 1979, S. 149–155, hier S. 150.

<sup>9</sup> Vgl. Flotzinger: Bürgertum, 1979, S. 151.

### 3. Salons und Hausmusik

Der Begriff „Salon“ verbindet verschiedene Bedeutungen miteinander, wie architektonische, soziale und gesellige. Peter Seibert nennt deutsche, italienische, französische und spanische Belege für diesen Begriff.<sup>10</sup> *„Als Terminus der Architektur bleibt „Salon“ im Gebrauch, auch nachdem bzw. dadurch daß sich bürgerliche Schichten als Erbe aristokratischer Kulturmuster in der „Repräsentativität“ ihrer Wohnkultur betätigen.“*<sup>11</sup> Wie in den aristokratischen Stadtpalais mit mehreren „Salons“ wurden auch im großbürgerlichen Haus des späteren 19. Jahrhunderts mehrere Räume als „Salon“ deklariert – entsprechend einer Ausdifferenzierung der Geselligkeitsbedürfnisse, welche u.a. mit der Zementierung geschlechtsspezifischer Rollen im 19. Jahrhundert einherging. Die Bezeichnungen „Musiksalon“, „Rauchersalon“, „Herrensalon“, „Damensalon“ usw. bürgerten sich ein für die verschiedenen „chambres de visite“.<sup>12</sup>

Der Begriff erfuhr einen Wandel von als „Salons“ bezeichneten Kunstausstellungen im Louvre im 18. Jahrhundert bis hin zu mit „Salon“ bezeichnete Kunstkritik und über „Salon“ als Synonym für „société littéraire“ im 18. Jahrhundert bis zu einer mit „Salon“ bezeichneten spezifischen sozialen Form mit Bezug auf Literatur, Wissenschaft und Kunst.<sup>13</sup>

Der Begriff „literarischer Salon“ war immer mit weiblichen Gastgebern verbunden. Zwanglose Konversation und Künstlerisches wie Musik, Dichtung und Schauspiel wurden geboten. Die Salons der Hocharistokratie waren in sich geschlossen, die der „zweiten Gesellschaft“, wie der niedere Adel und das gehobene Bürgertum offen für „Außenstehende“.<sup>14</sup>

In Wien waren Ende des 18. und zu Beginn des 19. Jahrhunderts vor allem zwei Frauen führend in Bezug auf ihre Salons: Fanny von Arnstein und Caroline Pichler.

<sup>10</sup> Vgl. Seibert, Peter: Der literarische Salon. Literatur und Geselligkeit zwischen Aufklärung und Vormärz. Stuttgart: Metzler 1993, S. 8f.

<sup>11</sup> Seibert: Der literarische Salon, 1993, S. 9.

<sup>12</sup> Vgl. Seibert: Der literarische Salon, 1993, S.9.

<sup>13</sup> Vgl. Seibert: Der literarische Salon, 1993, S. 10f.

<sup>14</sup> Buchmann, Dagmar: Wiens Kulturlandschaft von 1790 bis 1860. In: Csendes, Peter (Hg.): Von 1790 bis zur Gegenwart. 3. Bd. Csendes, Peter; Opll, Ferdinand (Hg.): Wien. Geschichte einer Stadt. Wien [u.a.]: Böhlau 2006, S. 158–174, hier S. 165f.

Aufgrund der Quellenlage, die den Begriff „Salon“ betrifft, möchte ich diese beiden Beispiele herausgreifen.

Caroline Pichler konnte schon auf die Salons ihrer Großmutter und ihrer Mutter, Charlotte von Greiner (1740–1815), zurückblicken. *„Es wurden für Karoline eigens kleine Klavierstücke komponiert, die sie bereits als siebenjähriges Kind in dem Salon vortragen mußte; ebenso früh stand sie auf der Bühne des Greinerschen Haustheaters.“*<sup>15</sup>

Im Hause Arnstein gab es eine Salonbühne, auf der Haustheater gespielt wurde.

Fanny (Franziska) von Arnstein (1758–1818), geborene Itzig aus Berlin, heiratete in eine der jüdischen Wiener Tolerierten Familien ein. Nach dem Vorbild Berlins wurde auch in Wien versucht, Kunst und Gesellschaft miteinander zu verbinden. *„Als Fanny zum erstenmal nach ihrer Heirat ihre Vaterstadt besuchte, war Henriette Herz sechsjährig und kurz vermählt, Dorothea Mendelssohn etwas jünger und Rahel Levin ein Kind von neun Jahren. Ehe mit ihnen die Blüte des Berliner Salons begann, hatte Fanny bereits den ihren in Wien gegründet.“*<sup>16</sup> Alle drei Damen, Henriette Herz, Dorothea Mendelssohn und Rahel Levin Varnhagen betrieben Salons in Berlin. In Wien war es *„nicht zuletzt [...] die Musik, in deren Namen sich hier die Menschen aller Stände und Klassen einten.“*<sup>17</sup>

Hilde Spiel schreibt weiter: *„Als im Januar des Jahres 1780, in dessen November die Kaiserin dahingehen sollte, der kölnische Jurist Johann Baptist Fuchs eine Reise nach Wien unternahm, fand er bei den Hauskonzerten des Adels die verschiedensten Personen in Eintracht versammelt. Auf einer Soirée der Frau von Hochstedten, deren Mann Minister war, „schlug eine Frau v. Arnstein zum Entzücken Klavier, und Mlle. Weberin bezauberte mit ihrem Gesang.“*<sup>18</sup> Hiermit war die zukünftige Schwägerin Mozarts gemeint.

Der Gebrauch der Begriffe „Soirée“ und „Salon“ war nicht klar zu trennen. So versuchte Felix Mendelssohn-Bartholdy 1825 aus Paris in einem Brief an seine

<sup>15</sup> Vgl. Seibert: Der literarische Salon, 1993, S. 237.

<sup>16</sup> Spiel, Hilde: Fanny von Arnstein oder die Emanzipation. Ein Frauenleben an der Zeitenwende 1758–1818. Frankfurt am Main: Fischer 1962, S. 95.

<sup>17</sup> Spiel: Fanny von Arnstein oder die Emanzipation, 1962, S. 80.

<sup>18</sup> Spiel: Fanny von Arnstein oder die Emanzipation, 1962, S. 80.

Schwester in Berlin zu erklären, dass man in Paris unter „Salon“ Gesellschaften verstehe und unter „Soiréen“ Konzerte, zu denen Eintritt gezahlt werden müsse.<sup>19</sup>

Nach dem Tod der Schwiegereltern erweiterte Fanny von Arnstein ihre Salons, „[...] indem sie die schwiegerelterlichen Räume einbezog.“<sup>20</sup> „Dann vergrößerte sie ihren Kreis, lud Damen und Herren des höheren Adels ein, [...]“<sup>21</sup>

Ob in diesen Salons auch Klavier zu vier Händen gespielt wurde, kann aus folgenden Zitaten nicht mit Sicherheit geschlossen werden: „Bald erscheint Reichardt „bei einem angenehmen Diner bei Herrn von Pereira“, wo er den italienischen Schriftsteller und Tondichter Abbate Carpani kennenlernt und mit ihm „am Fortepiano eine halbe Stunde angenehm“ verbringt.“<sup>22</sup> Johann Friedrich Reichardt und Carpani zeigten sich gegenseitig Kompositionen und sangen sie auch vor.<sup>23</sup>

Weiters berichtete Henriette, die Tochter Fanny von Arnsteins, über einen Abend bei Baron Arnstein: „Ehe noch die ganze Gesellschaft beisammen war, spielte Frau von Pereira mit dem Fräulein von Kurzböck eine sehr brillante Doppelsonate von Steibelt recht meisterhaft, und dann mit unglaublicher Langmuth und Güte viele schöne Walzer, nach welcher sich schöne junge Welt in dem immer zunehmenden Gewühl lustig umdrehte.“<sup>24</sup> Vermutlich handelt es sich hier um eine vierhändige Sonate auf zwei Klavieren, die zu dieser Zeit auch als Doppelsonate bezeichnet wurde, und vierhändige Walzer, deren Komponist(en) nicht genannt wird (werden).

Unter Fanny von Arnstein war nach Hilde Spiel die Blütezeit der Wiener Salons und nach ihrem Tod 1818 begann „ das „goldene Zeitalter der Salons“ [...] jetzt dem „Silbernen Zeitalter der literarischen Kaffeehäuser und Vereine“ zu weichen.“<sup>25</sup>

Die zweite bekannte „Salondame“ jener Zeit, Caroline Pichler (1769-1843), geborene von Greiner, beschrieb in vier Büchern „Denkwürdigkeiten aus meinem Leben“ chronologisch ihr Leben, ihre Gedanken und Gefühle und alle Begebenheiten, an die

<sup>19</sup> Vgl. Brief Mendelssohn-Bartholdys an seine Schwester Fanny, Paris, 9. Mai 1825. In: Sebastian Hensel (Hg.): Die Familie Mendelssohn 1729-1847, Nach Briefen und Tagebüchern, Bd. 1, Leipzig: Insel 1924, S. 171. Zitiert nach: Seibert: Der literarische Salon, 1993, S. 14.

<sup>20</sup> Spiel: Fanny von Arnstein oder die Emanzipation, 1962, S. 151.

<sup>21</sup> Spiel: Fanny von Arnstein oder die Emanzipation, 1962, S. 151.

<sup>22</sup> Spiel: Fanny von Arnstein oder die Emanzipation, 1962, S. 324.

<sup>23</sup> Vgl. Reichardt, Johann Friedrich: 11. Brief, Wien, 30.11.1808. In: Reichardt, Johann Friedrich: Vertraute Briefe geschrieben auf einer Reise nach Wien und den Oesterreichischen Staaten zu Ende des Jahres 1808 und zu Anfang 1809. Bd. 1, Amsterdam: Kunst- und Industrie-Comtoir 1810, S. 158.

<sup>24</sup> Reichardt, Johann Friedrich: 14. Brief, Wien, 16.12.1808. In: Reichardt: Vertraute Briefe, 1810, S. 233

<sup>25</sup> Spiel: Fanny von Arnstein oder die Emanzipation, 1962, S. 486.

sie sich erinnern konnte. Sie erhielt wie Fanny von Arnstein Klavierunterricht, war gebildet und Gesellschafterin, die ihre Mutter gab, gewohnt. „[...] und nun war das Haus der Frau von Greiner wieder der Mittelpunkt eines ziemlich zahlreichen, gebildeten und freundschaftlichen Kreises. Wir jüngern Leute unterhielten uns mit gesellschaftlichen Spielen, mit Musik, welche manche in dem Kreise verstanden, wie denn z.B. mein Bruder sehr hübsch sang, die junge Kempelen und ich Klavier spielten, usw.“<sup>26</sup> Auch aus dieser Äußerung ist nicht eindeutig zu entnehmen, ob Caroline mit dieser jungen Dame vierhändig Klavier spielte, aber es wäre möglich.

Caroline Pichler hatte nach dem Tod ihrer Mutter ihren eigenen Salon, in dem Theater gespielt, Gedichte und Musik vorgetragen und Gespräche geführt wurden. Selber besuchte sie auch den Salon der Baronin Pereira. „Hier durfte man auch darauf zählen, bedeutende fremde Notabilitäten kennen zu lernen, welche selten versäumten, sich bei der Baronin Pereira und ihrer Tante, der Baronin von Eskeles, vorstellen zu lassen. Der Besuch dieser beiden Häuser, die damals vor vielen ihresgleichen glänzend hervorragten, war auch mir sehr angenehm, besonders bei Pereira, wo ein ungezwungener Ton herrschte, viele Jugend sich versammelte, und Musik, Tanz, Vorlesen eine lebhaftige Abwechslung der Unterhaltung boten.“<sup>27</sup>

Caroline Pichler erwähnt hier die Familie Arnstein im Zusammenhang mit ihrer Mildtätigkeit gegenüber Armen und Hilfsbedürftigen, aber nicht wegen ihres Salons.<sup>28</sup>

Franz Grillparzer besuchte die Familie Pichler oft. Caroline Pichler schrieb über ihn: „Grillparzer liebte seine Mutter aufs innigste, und wurde ebenso von ihr geliebt. Ihm Freude zu machen, entschloß sie sich, ihr lange beiseite gesetztes Klavierspiel wieder hervorzusuchen, um mit ihm die vierhändigen Stücke aus Beethovenschen oder Mozartschen Sinfonien, Sonaten usw. oder die Ouvertüren der neuesten Opern zu spielen, die er mich und meine Tochter oft spielen hörte, [...]“<sup>29</sup> In diesem Fall wird das Vierhändigspiel als Ausdruck der Verbundenheit mit einem geliebten Menschen gesehen, mit dem man den Platz an einem Klavier teilen möchte.

<sup>26</sup> Pichler, Caroline: Denkwürdigkeiten aus meinem Leben. Hrsg. von Emil Karl Blümml. 2. Buch, 1798-1813. München: Müller 1914, S. 250f.

<sup>27</sup> Pichler: Denkwürdigkeiten aus meinem Leben. 3. Buch, 1814-1822. 1914, S. 124.

<sup>28</sup> Vgl. Pichler: Denkwürdigkeiten aus meinem Leben. 3. Buch, 1814-1822. 1914, S. 125f.

<sup>29</sup> Pichler: Denkwürdigkeiten aus meinem Leben. 3. Buch, 1814-1822. 1914, S. 132.

Der Begriff „Hausmusik“ kann folgendermaßen beschrieben werden:

Darunter versteht man „[...] einen funktionellen Begriff, der seit dem frühen 17. Jahrhundert vornehmlich im deutschen Sprachgebiet verbreitet war und hier mit dem Charakter intimer Häuslichkeit erfüllt wurde. [...] Eine Musikdarbietung im privaten Bereich, ohne Anspruch auf perfekte Darbietung, ein liebhabermäßiges Tun im geselligen, intimen Kreis von Verwandten und Freunden.“<sup>30</sup>

In diesem Rahmen wurde leicht spielbare Musik aufgeführt, im 19. Jahrhundert auch z. T. speziell für diese im Haus aufgeführte Musik komponiert. Das Bürgertum wünschte sich zeitgenössische Unterhaltungsmusik ohne besondere Vorbildung. Die Frau war von Anfang an miteingebunden. Nach Ulrike Ehmann wurde „Salonmusik“ aus der Idee der Haus- und Kammermusik entwickelt, „[...] aus dem, Wunsch nach gemeinsamen [!] Musizieren im häuslichen Kreis, alleine oder im Ensemble, vor einem einigermaßen gebildeten Zuhörerkreis, der dies auch zu schätzen wußte.“<sup>31</sup> In den Biedermeier-Salons in Wien trafen die neue bürgerliche Oberschicht mit alten Adels- und Beamtenkreisen zusammen.

Gleichzeitig wurden im 19. Jahrhundert aristokratische Privatkonzerte veranstaltet. „Die Grenze zur bürgerlichen „Hausmusik“, wie sie etwa im Wiener Vormärz praktiziert wurde, einer Hausmusik, bei der gleichfalls Zuhörer anwesend sein konnten, war prinzipiell dadurch gezogen, daß im aristokratischen Privatkonzert professionelle Musiker gegen Honorar spielten.“<sup>32</sup> Ebenfalls wurde im 19. Jahrhundert die Grenze zwischen privater Hausmusik und öffentlichem Musikleben unbestimmter.<sup>33</sup>

Aufgrund der Quellenlage dazu möchte ich weitere Beispiele für vierhändiges Musizieren an einem Klavier aufzeigen.

Leopold von Sonnleithner (1797–1873), der einer sehr musikalischen Familie entstammte und dessen Vater Ignaz von Sonnleithner (1770–1831) 10 Jahre lang einen

<sup>30</sup> Salmen: „Haus- und Kammermusik“, 1969, S. 6.

<sup>31</sup> Ehmann, Ulrike: Die Funktion des Klaviers im gesellschaftlichen Leben des frühen 19. Jahrhunderts. Diplomarbeit, Graz, Hochschule für Musik. u. Darst. Kunst, 1995, S. 31.

<sup>32</sup> Dahlhaus, Carl: Die Musik des 19. Jahrhunderts. Laaber: Laaber Verl. 1996 (= Neues Handbuch der Musikwissenschaft 6), S. 40.

<sup>33</sup> Vgl. Salmen: „Haus- und Kammermusik“, 1969, S. 36.

Musiksalon leitete, war Advokat und Hofrichter des Schottenstifts und schrieb als musikhistorischer Schriftsteller Aufsätze über Gluck, Haydn, Mozart und Schubert.<sup>34</sup>

Er schreibt in seinen „Musikalischen Skizzen aus Alt-Wien“ über private Musiksalons in Wien, wie z.B. über jenen der Familie Hochenadl (auch: Hohenadel). Die Tochter des Hauses, Katharina Hochenadl (1786–1861), erhielt schon früh Klavierunterricht, zuletzt bei Kapellmeister Anton Eberl. Sie erteilte Musikunterricht und veranstaltete in der Wohnung Konzerte, die nach Leopold von Sonnleithner schon einige Jahre vor 1815 begannen.<sup>35</sup> Es wurden Stücke von Beethoven, Hummel, Moscheles, Pixis, Eberl, Ries usw. gespielt. „*Manchmal wurde auch mit einer vierhändig vorgetragenen Ouvertüre der Anfang gemacht.*“<sup>36</sup> Ab 1820 wurden die Konzerte mit Streichquartetten eröffnet. Gesangsstücke wie Oratorien und Kantaten kamen auch zur Aufführung.

Ein anderes Beispiel für einen bedeutenden privaten Musiksalon liefert der k.k. Hofrat Raphael Georg Kiesewetter (1773–1850). Ab 1843 wurde er in den Adelsstand erhoben und durfte sich Edler von Wiesenbrunn nennen. In dessen Wohnung war im Salon sogar Platz für ein kleines Orchester. Er sammelte laut Sonnleithner seit 1816 ältere europäische Musikwerke, die er selber in Reinschrift brachte und dem Publikum zugänglich machte. Konzerte in seinem Haus begannen bald darauf bis 1838.<sup>37</sup> Mit Unterbrechungen gingen sie bis 1842 weiter. Die Aufführungen fanden jährlich ca. sechsmal statt und zwar in der Fasten- oder Karwoche und in der Advents- oder Weihnachtszeit.<sup>38</sup> Da in den Konzerten hauptsächlich Gesangs- und Chorwerke, oft nur mit Generalbassbegleitung des Klaviers ohne andere Instrumente oder nur a capella vorgetragen wurden, ist vierhändiges Klavierspiel in diesen Konzerten fast mit Sicherheit auszuschließen.

Allerdings wurde daneben auch eine umfangreiche Hausmusikpflege, vor allem Schubertpflege betrieben. Die jüngste Tochter Irene Kiesewetter (1811-1872) und Johann Baptist Jenger (1792-1856), ein bevorzugter Klavierbegleiter, „*haben vielfach*

<sup>34</sup> Vgl. Deutsch, Otto Erich: Leopold von Sonnleithners Erinnerungen an die Musiksalons des vormärzlichen Wiens. ÖMZ, 16. Jg., Heft 2, Februar 1961, S. 49.

<sup>35</sup> Vgl. Sonnleithner, Leopold von: Musikalische Skizzen aus Alt-Wien. Neudruck der Ausg. von 1862, ed. Otto Erich Deutsch, in: ÖMZ, 16. Jg., Heft 2, 1961, S. 50-62, S. 53.

<sup>36</sup> Sonnleithner: Musikalische Skizzen aus Alt-Wien. In: ÖMZ, 16. Jg., Heft 2, 1961, S. 50-62, S. 53.

<sup>37</sup> Vgl. Sonnleithner, Musikalische Skizzen aus Alt-Wien. In: ÖMZ, 16. Jg., Heft 2, 1961, S. 50-62, S. 55ff.

<sup>38</sup> Vgl. Kier, Herfrid: Raphael Georg Kiesewetter (1773-1850). Wegbereiter des musikalischen Historismus. Regensburg: Bosse 1968 (= Studien zur Musikgeschichte des 19. Jahrhunderts 13), S. 63.

*miteinander vierhändig gespielt und keineswegs nur Kompositionen Schuberts, sondern u. a. auch manche Beethovenschen Orchesterwerke.“<sup>39</sup>*

Als weiteres Beispiel in Sonnleithners Skizzen wird die Pianistin, Komponistin und Klavierlehrerin Therese Paradis (1759–1824) genannt. Auch sie veranstaltete Konzerte in ihrer Wohnung, bei denen ihre Schülerinnen und Schüler spielten. Ab 1809 begannen diese „Übungen für die Schülerinnen“. Zuerst wurden die Hauskonzerte Sonntag – Mittag abgehalten, ab spätestens 1815 als Abendkonzerte veranstaltet.<sup>40</sup> Es wurden Werke von Mozart, Beethoven, Pleyel, Koželuch, Dussek, Steibelt, Ries, Hummel und Moscheles vorgetragen. Seit 1815 gehörte Leopold von Sonnleithner auch zu diesem musikalischen Kreis.<sup>41</sup> Er führt in seinen Skizzen zwei Produktionen an: Am 25. Dezember 1816: „Das Lob der Musik“, Kantate von Josef Schuster in zwei Abteilungen und am 25. März 1818: „Die Schöpfung“ von Josef Haydn. *„Die Orchesterpartie war für zwei Klaviere zu vier Händen eingerichtet, und wurde von den vorzüglicheren Schülerinnen des Hauses ausgeführt.“<sup>42</sup>* Vor allem wurde an zwei Klavieren vierhändig gespielt, allerdings ist in einem Verzeichnis der Stücke, die vom 3.11.-25.12. 1816 vorgetragen wurden, folgendes zu finden: *„[...] Kozeluch, (Konzert) à 4 mains in B, [...]“<sup>43</sup>* Eine weitere besondere Erwähnung vierhändigen Spiels, aber auf zwei Klavieren, lautet: *„Ein Satz für acht Hände auf zwey Pianoforte, von Herrn Fuss, [...]“<sup>44</sup>* Außerdem steht auf einem Programmzettel eines Konzerts folgendes: *„Siebente Musikalische Übung bey Therese Paradis am 14. April 1811. [...] 6. Duett von Joica, gespielt von den Fräul. Netti Sprinz und Tonina Ferrari. [...] 10. Duet – Sonate von H. Himmel, gespielt von den Fräuleins – Paris und Zimmermann.“<sup>45</sup>* Wieder ist nicht gesichert zu sagen, ob es sich hier um vierhändiges Spiel an einem oder zwei Klavieren handelt.

<sup>39</sup> Kier: Raphael Georg Kiesewetter, 1968, S. 92

<sup>40</sup> Vgl. Ullrich, Hermann: Die erste öffentliche Musikschule der Maria Theresia Paradis in Wien 1808-1824. In: Musikerziehung. Zeitschrift zur Erneuerung der Musikpflege. Juni 1963, 16. Jg., Heft 4, S. 187-191, hier S. 188.

<sup>41</sup> Vgl. Sonnleithner, Leopold von: 1961, Heft 3, S. 97-105, hier S. 97ff.

<sup>42</sup> Sonnleithner, Leopold von: 1961, Heft 3, S. 97-105, hier S. 100.

<sup>43</sup> Ullrich, Hermann: Die erste öffentliche Musikschule der Maria Theresia Paradis in Wien. In: Musikerziehung. Zeitschrift zur Erneuerung der Musikpflege. Nov. 1963, 17. Jg., Heft 2, S. 56-62, S. 57.

<sup>44</sup> Allgemeine musikalische Zeitung mit bes. Rücksicht a. d. österr. Kaiserstaat, Nr. 22, 1817, Sp. 181.

Angeführt auch in: Ramsauer, Ernst: Maria Theresia Paradis. Diplomarbeit, Wien, Hochschule für Musik u. Darst. Kunst, 1991, S. 86.

<sup>45</sup> Ramsauer: Maria Theresia Paradis, 1991, S. 116.

Leopold von Sonnleithner gibt noch ein weiteres Beispiel für musikalische Unterhaltungen an: Der ungarische Hofsekretär Zmeskall von Domanovecz (1759-1833), auch Cellospieler und Tonsetzer, veranstaltete vor und um 1819 Quartettübungen, aber auch Konzerte mit Klavierstücken. „*Ich selbst* [L. v. Sonnleithner] *hörte dort Fr. Katharina Cibbini mit Hrn. Hugo Worzischek ein vierhändiges Stück vortrefflich ausführen.*“<sup>46</sup> Katharina Cibbini war die Tochter von Leopold Koželuch.

In der hier beschriebenen Zeit nach dem Wiener Kongress 1814/15 hatten sich die Künstler in diese Salons des so genannten „Biedermeier“ zurückgezogen und gegen 1830 war allmählich das Ende der Salons gekommen. Der Wandel in der Gesellschaft führte dazu, dass man lieber ins Kaffeehaus ging und sein Urteil über Musik, Malerei und Literatur immer mehr von dem von Zeitungen abhängig machte.<sup>47</sup>

---

<sup>46</sup> Sonnleithner, Leopold von: 1961, Heft 4, S. 145-157, hier S. 156.

<sup>47</sup> Vgl. Buchmann: Wiens Kulturlandschaft von 1790 bis 1860. 2006, S. 168.

#### 4. Darstellung des vierhändigen Klavierspiels in der Malerei

Zur Darstellung des vierhändigen Klavierspiels in der Malerei konnte ich folgende Beispiele finden:

Bild 1:

Das Bildnis der Familie Mozart.

Ein Ölgemälde von Johann Nepomuk della Croce. Salzburg um 1780/81.

Es stellt Wolfgang, am Klavier sitzend und links spielend, und Nannerl Mozart, rechts sitzend, mit überkreuzten Händen dar. Der Vater steht mit der Geige in der Hand hinter dem Flügel und die verstorbene Mutter blickt von einem Bild an der Wand auf sie herab.

Das Übergreifen der Hände war zu dieser Zeit auch eine gebräuchliche Art, zu spielen.<sup>48</sup>

Bild 2:

Vierhändiges Klavierspiel.

Titelkupfer von Johann August Rosmaesler. Leipzig 1781.

Sächsische Landesbibliothek Dresden.

Der Stich des Kupferstechers Rosmaesler (1752–1783) erschien als Front zum Notendruck „Sechs Sonaten für zwei Personen auf einem Clavier“ (Leipzig 1781, Breitkopf & Härtel) von Franz Seydelmann (1748–1806).

Dieser war kurfürstlicher Kapellmeister in Dresden.

Die Darstellung zeigt an der linken Seite am Klavier sitzend einen Mann und rechts davon sitzend eine Frau. Ein Herr mit Hut und Stock, sitzend, lauscht aufmerksam dem Spiel.<sup>49</sup>

---

<sup>48</sup> Vgl. Kraus, Gottfried: Musik in Österreich. Eine Chronik in Daten, Dokumenten, Essays und Bildern. Wien: Brandstätter 1989, S. 119.

<sup>49</sup> Vgl Salmen: „Haus- und Kammermusik“, 1969, S. 132.

Bild 3:

Kinder spielen vierhändig am Flügel von Conrad Graf.

Das Bildnis ist eine Titelvignette zu Joseph Czerny „Der Wiener-Klavier-Lehrer“ op. 51. Wien 1826, gestochen von Sebastian Langer nach Matthäus Loder.<sup>50</sup>

Zwei Mädchen sitzen nebeneinander auf einer breiten Klavierbank vor einem Flügel vierhändig spielend, die Noten erkennbar mit „Prima“ und „Secondo“ gekennzeichnet.

Bild 4:

Franz Schubert musiziert mit Josephine Fröhlich und Johann Michael Vogl. Bleistiftzeichnung von Ferdinand Georg Waldmüller. Wien 1827. Albertina.

Franz Schubert sitzt links vor einem Flügel, zu seiner Rechten sitzt Josephine Fröhlich. Sie spielen vierhändig Klavier. Hinter ihnen steht Johann Michael Vogl singend und über ihre Köpfe in die Noten blickend. Seitlich beim Klavier sitzend, im Vordergrund des Bildes, sind drei männliche Zuhörer zu sehen. Einer scheint gespannt zu lauschen, die beiden anderen wenden sich einander zu.<sup>51</sup>

Bild 5:

Die Familie Menzel am Flügel.

Bleistiftzeichnung auf Papier von Adolph von Menzel.

22. Dezember 1851. National – Galerie Berlin.

Am Flügel sitzen rechts Richard Menzel, der Bruder des Zeichners, und links dessen Frau Emilie. Vorne links sitzt die Nichte Constanze Martini, eine Strickerei in Händen. Hinter Richard stehend, ist der Zeichner Adolph von Menzel (1815–1905) zu sehen.<sup>52</sup>

Im 18. Jahrhundert war es üblich, die Bassstimme am Klavier dem Mann oder einem Lehrer zu überlassen. Der Diskant wurde von der Frau oder einem Schüler, einer Schülerin gespielt. So würde der „*natürliche Charakter*“<sup>53</sup> in der Musik zur Geltung kommen.

---

<sup>50</sup> Vgl. Salmen, Walter: Bilder zur Geschichte der Musik in Österreich. Innsbruck: Helbling 1979 (= Innsbrucker Beiträge zur Musikwissenschaft 3), S. 98.

<sup>51</sup> Vgl. Salmen: Bilder zur Geschichte der Musik in Österreich, 1979, S. 94.

<sup>52</sup> Vgl. Salmen: „Haus- und Kammermusik“, 1969, S. 162.

<sup>53</sup> Vgl. Milchmeyer, Johann Peter: Kleine Pianoforte-Schule für Kinder, Anfänger und Liebhaber. Dresden: Meinhold 1801, Heft 1, S. 49.

In den beiden erstgenannten Beispielen von 1780 und 1781 werden die Frau rechts und der Mann links am Klavier sitzend dargestellt. Das Überkreuzen der Hände war auch schon gebräuchlich. Im dritten Beispiel sitzt der Mann allerdings rechts am Flügel. Diese Zeichnung ist von 1851. Aus welchen Gründen die Sitzposition hier getauscht wurde, konnte ich nicht feststellen.

## 5. Der Beginn des vierhändigen Klavierspiels im europäischen Raum

Allgemein ist anzumerken, dass das vierhändige Spiel auf einem Klavier ein größeres Repertoire ermöglichte, als das Spiel auf zwei Klavieren. Nicht nur aus Platz- und Kostengründen waren Duette zu vier Händen an einem Klavier weiter verbreitet als Duos für zwei Klaviere. Vier Hände an einem Klavier eigneten sich eher für den häuslichen Gebrauch. Größere klangliche Möglichkeiten ergaben sich dadurch auch für nicht so geübte Spieler, was die etwas unnatürliche Sitzposition wieder wett machte. Duos für zwei Klaviere waren daher eher für den glanzvollen Konzertauftritt gedacht.

Sowohl im MGG<sup>54</sup> als auch im Grove<sup>55</sup> werden die englischen Virginalisten Nicholas Carleton (ca. 1570–1630) und Thomas Tomkins (1573–1656), die Freunde und Nachbarn waren, angegeben. Ihre Handschriften werden als früheste Nachrichten über zwei Spieler an einem Klavier angesehen. Sie stammen aus dem frühen 17. Jahrhundert. Carleton schrieb „A Verse for two to play on one Virginal or Organ“, welches eventuell zum Zusammenspielen beider Komponisten diente. Häuslicher und liturgischer Gebrauch ist wahrscheinlich. Tomkins schrieb „A Fancy for Two to Play“.<sup>56</sup> Beide Kompositionen können auf einem Manual gespielt werden und reichen vom A bis zum a`. Daraus ergibt sich ein beengter Sitzplatz für beide Spieler vor der Klaviatur. Beide Stimmen sind auf gesonderten Seiten geschrieben, der Secondo-Teil mit „The base & lowest part“ und der Primo-Teil mit „The treble & highest part“ bezeichnet.<sup>57</sup>

Das Manuskript von Tomkins enthält die Bemerkung „Another of the like Tho. Tomkins“, welche sich nach Willi Apel auf das vierhändige Stück von Carleton bezieht, das Tomkins in seine Sammlung aufgenommen hatte.<sup>58</sup> Apel schreibt weiters von zwei englischen Stücken für zwei Spieler an einem Instrument, nämlich von einem dreihändigen Stück von William Byrd (1543–1623), „Ut re mi fa sol la, for two to

<sup>54</sup> Vgl. Stielzel, Marianne: Werke für zwei und mehr Spieler auf ein, zwei und mehr Klavieren ohne Begleitung. In: MGG. Die Musik in Geschichte und Gegenwart. Sachteil Bd. 5, Kassel/Stuttgart: Bärenreiter 1996, Sp. 403-413.

<sup>55</sup> Vgl. Dawes, Frank: Piano duet. In: Grove. The New Grove Dictionary of Music and Musicians. Bd. 19, London: Macmillan 2001, S. 653-655.

<sup>56</sup> Vgl. Stielzel, Marianne: Die Anfänge vierhändiger Klaviermusik. Studien zur Satztypik in den Sonaten Muzio Clementis. Frankfurt am Main [u.a]: Lang 1984 (= Europäische Hochschulschriften, Reihe 36, Musikwissenschaft 7), S. 1f.

<sup>57</sup> Vgl. Stielzel: Die Anfänge vierhändiger Klaviermusik. 1984, S. 2.

<sup>58</sup> Vgl. Apel, Willi: Geschichte der Orgel- und Klaviermusik bis 1700. Kassel [u.a.]: Bärenreiter 1967, S. 311.

play“<sup>59</sup> und einem Stück von John Bull (1562–1628), benannt „A Battle and no Battle“.<sup>60</sup>

Außer dieser vier Beispiele gibt es bis Mitte des 18. Jahrhunderts keine gesicherten Hinweise auf vierhändige Klaviermusik, ausgenommen einiger Werke für vier Hände auf zwei Klavieren. Gründe dafür könnten der geringe Oktavenumfang der Klaviatur und die damit verbundene unangenehm enge Sitzposition der beiden Spieler sein. Ab ca. 1770 begann das vierhändige Klavierspiel an Bedeutung zu gewinnen. Im Klavierbau erreichte die Tastatur bis 1800 einen Umfang von fünf Oktaven vom F bis zum f<sup>'''</sup> und ermöglichte so eine Weiterentwicklung der vierhändigen Klaviermusik.<sup>61</sup>

Das erste gedruckte Werk ist 1773 von L.-Jean-Claude Saint-Amans (1740–1820) mit dem Titel „Quartetto per il Cembalo Qui doit s'exécuter par deux personnes sur le meme instrument“ mit verschiedenen Schlüsseln für vier Hände bei Borelly erschienen.<sup>62</sup>

Charles Burney (1726–1814) veröffentlichte in London 1777 und 1778 zwei Serien von „Four Sonatas or Duets for Two Performers on one Pianoforte or Harpsichord“.<sup>63</sup>

Eine weitere Möglichkeit des vierhändigen Klavierspiels bietet das Spiel auf zwei Instrumenten. Paul Peuerl ((1575–1625), Organist und Orgelmacher in Steyr, schreibt in einer Vorrede zur Tanzsammlung „Ganz neue Paduanen“ 1625 vom Gebrauch und beliebiger Besetzung der einzelnen Stimmen, wie es zu dieser Zeit üblich war:

*„An den Leser [...] Deßgleichen / kan mans mit zweyen Instrumenten / da etwan zween gute Freund sich miteinander erlustigen wollen / gar füglich gebrauchen.“*<sup>64</sup>

Hier wird unter anderem die Wiedergabe seiner Tänze auch auf zwei Tasteninstrumenten als möglich erachtet.

<sup>59</sup> Vgl. Apel: Geschichte der Orgel- und Klaviermusik bis 1700. 1967, S. 158.

<sup>60</sup> Vgl. Apel: Geschichte der Orgel- und Klaviermusik bis 1700. 1967, S. 298.

<sup>61</sup> Vgl. Georgii, Walter: Klaviermusik. Zürich: Atlantis-Verl. 1950, S. 527f.

<sup>62</sup> Vgl. Staelzel: Werke für zwei und mehr Spieler auf ein, zwei und mehr Klavieren ohne Begleitung. 1996, Sp. 405.

<sup>63</sup> Vgl. Ferguson, Howard: Keyboard Duets from the 16th to the 20th Century for One and Two Pianos. Oxford: Oxford Univ. Press 1995, S. 5.

<sup>64</sup> Peuerl, Paul: Ganz neue Paduanen. Ausgabe Nürnberg 1625 bearb. von Karl Geiringer, Wien: Universal-Ed. 1929 (= Publikationen der Gesellschaft zur Herausgabe der Denkmäler der Tonkunst in Österreich 36,2 = 70), S. 62.

Als Besonderheit möchte ich „Three Duetts To be play'd on one Violin, in the manner of Capriccios“, op. 2 von Johann Stamitz (1717–1757), ca. 1790 erschienen, erwähnen.<sup>65</sup> Der Titel ließe eventuell auf eine besondere Ausführung von zwei Spielern schließen, allerdings weist der Begleittext auf eine Komposition für Violine solo hin.

Instrumentale Werke für zwei Cembalos aus der ersten Hälfte des 17. Jahrhunderts sind ebenfalls zu finden, wie z.B. von Giles Farnaby (1563–1640) „[Alman] for Two Virginals“, ein Stück von acht Takten und außerdem aus dem 16. Jahrhundert ein „Cancion Belle sans paire a doce para dos instrumentos“ in Luis Venegas de Henestrosas (1510–1570) „Libro de cifra nueva“.<sup>66</sup>

Aus der zweiten Hälfte des 17. Jahrhunderts sind keine genaueren Angaben zu Überlieferungen vierhändiger Musik für zwei Klaviere zu machen.<sup>67</sup>

Anfang des 18. Jahrhunderts erschienen 28 mehrsätzliche Kompositionen von Bernardo Pasquini (1637–1710), von denen 14 für zwei Cembalos geschrieben wurden. Sie werden mit „Sonata“ bezeichnet, die erste ist mit 1704 datiert.<sup>68</sup>

1705 erschienen „Pièces de Clavecin“ von Gaspard Le Roux (ca. 1660–ca. 1707). Sie enthalten auch eine Gigue für zwei Clavecins und fünf „contre parties“ ebenfalls „à deux clavecins“.<sup>69</sup>

François Couperin (1668–1733) schrieb im dritten (1722) und vierten Buch (1730) seiner „Pièces de Clavecin“ Stücke für zwei Spieler auf zwei Cembalos oder Spinetts. Im zweiten Buch (1713) schrieb er ausdrücklich eine „Allemande à deux Clavecins“ für zwei Cembalos.<sup>70</sup>

Johann Mattheson (1681–1764), Georg Friedrich Händel (1685–1759), Johann Sebastian Bach (1685–1750), Wilhelm Friedemann Bach (1710–1784) und Carl Philipp Emanuel Bach (1714–1788) sind weitere Komponisten von vierhändigen Stücken für zwei Klaviere.<sup>71</sup>

<sup>65</sup> Stamitz, Johann: Three Duetts To be play'd on one Violin, in the manner of Capriccios. Op. 2, London: Preston, ca. 1790. Angeführt in: Katalog 63. Musikantiquariat Dr. Ulrich Drüner. Stuttgart: Drüner 2008, S. 15f.

<sup>66</sup> Vgl. Apel: Geschichte der Orgel- und Klaviermusik bis 1700. 1967, S. 297.

<sup>67</sup> Vgl. Ferguson: Keyboard Duets. 1995, S. 2.

<sup>68</sup> Vgl. Apel: Geschichte der Orgel- und Klaviermusik bis 1700. 1967, S. 682.

<sup>69</sup> Vgl. Apel: Geschichte der Orgel- und Klaviermusik bis 1700. 1967, S. 701.

<sup>70</sup> Vgl. Ferguson: Keyboard Duets. 1995, S. 2.

<sup>71</sup> Vgl. Stielzel: Werke für zwei und mehr Spieler auf ein, zwei und mehr Klavieren ohne Begleitung. 1996, Sp. 404.

## 6. Das vierhändige Klavierspiel im Wiener Raum

In der zweiten Hälfte des 18. Jahrhunderts begann sich das Hammerklavier gegenüber dem Cembalo allmählich durchzusetzen und mit der immer größeren Verbreitung des Notendrucks ging ein Aufschwung im vierhändigen Klavierspiel einher.

Für den Salzburger und Wiener Raum waren sicherlich Wolfgang Amadeus Mozart (1756–1791) und seine Schwester Maria Anna („Nannerl“, 1751–1829) beispielgebend im vierhändigen Klavierspiel. Als Wunderkinder spielten sie alleine und vierhändig während ihrer Reisen durch Europa. Leopold Mozart (1719–1787) berichtet in einem Brief aus Wien vom 16. Oktober 1762 an Lorenz Hagenauer in Salzburg, dass beide Kinder bei der Kaiserin vorgespielt hatten.<sup>72</sup> In einem Brief an Madame Marie Therese Hagenauer in Salzburg vom 1. Februar 1764 aus Paris schreibt er von seinem Sohn, der Sonaten komponiert, transponiert und vom Blatt spielt, während seine Tochter die schwierigsten Stücke von Schobert (Joh. Schobert) und Eckard (Joh. G. Eckard) spielt.<sup>73</sup>

Auch während des Aufenthalts der Familie Mozart in London, als Wolfgang 1764 der Königin vorspielte, ist aus den Briefen Leopolds nicht genauer zu erfahren, wie sich diese Vorspiele gestalteten. Allerdings wurden die Konzerte der Kinder durch Anzeigen bekannt gegeben. Im „Public Advertizer“ erschien am 9. Juli 1765 folgende Anzeige, die beide Kinder in „*The Great Room at the Swan and Harp, Cornhill*“ an jedem Wochentag von 12-3 Uhr“<sup>74</sup> wie folgt ankündigte: „*The two children will play together with four Hands upon the same Harpsichord, and put upon it a Handkerchief, without seeing the Keys.*“<sup>75</sup>

<sup>72</sup> Vgl. Brief Leopold Mozart, 16.10.1762. In: Mozart Briefe und Aufzeichnungen. Gesamtausgabe, Bd. I: 1755-1776, ges. u. erl. v. Bauer, Wilhelm A. u. Deutsch, Otto Erich, Kassel [u.a.]: Bärenreiter, 2. Aufl. 1990, S. 48.

<sup>73</sup> Vgl. Brief Leopold Mozart, 1.2.1764. Mozart Briefe und Aufzeichnungen. Gesamtausgabe, Bd. I, 1990, S. 126.

<sup>74</sup> Public Advertizer, 9. Juli 1765. Zit. in: Deutsch, Otto Erich: Mozart, die Dokumente seines Lebens. Kassel [u.a.]: Bärenreiter 1961 (= Mozart: Neue Ausgabe sämtlicher Werke. Ser. X, Werkgruppe 34), S. 45. Zit. nach: Stielzel: Die Anfänge vierhändiger Klaviermusik 1984, S. 26.

<sup>75</sup> Public Advertizer, 9. Juli 1765. Zit. in: Deutsch, Otto Erich: Mozart, die Dokumente seines Lebens. Kassel [u.a.]: Bärenreiter 1961 (= Mozart: Neue Ausgabe sämtlicher Werke. Ser. X, Werkgruppe 34), S. 45. Zit. nach: Stielzel: Die Anfänge vierhändiger Klaviermusik 1984, S. 26.

Das vierhändige Spiel auf verdeckten Tasten, „*das in den vorhergehenden Jahren durch Wolfgang Amadeus im Solospiel vorgeführt wurde, wird nur dieses einzige Mal als Attraktion im Zusammenspiel der Kinder erwähnt.*“<sup>76</sup>

Weitere Konzerte fanden auf der Rückreise in Amsterdam statt. Eine Anzeige vom 28.1.1766 lautet: „[...] *Ils joueront sur un Clavecin à quatre mains*“,<sup>77</sup> da das Konzert am nächsten Tag stattgefunden hatte. In den Anzeigen vom 25.2. und 15.4.1766 heißt es: „[...] *ces deux Enfants Executeront non Seulement Ensemble des Concerts sur differents Clavecin, mais aussi sur le même à 4 mains.*“<sup>78</sup> Neuerlich fand ein Konzert auf ihrer Reise statt, nämlich in Dijon am 18.7.1766: „[...] *Il(s) exécuteront aussi des Concerts à deux Clavecin & des Pièces sur le même ensemble à quatre mains.*“<sup>79</sup> Welche Stücke hier gespielt wurden, ist nicht bekannt.

Aus der Gesamtausgabe der Briefe und Aufzeichnungen Mozarts lässt sich über vierhändige Stücke folgendes herauslesen:

Leopold Mozart schreibt an seinen Sohn in Mannheim am 8. Dezember 1777 aus Salzburg: „*Solltest du nun in Manheim bleiben, so werde dir die 2 Sonaten à 4 Mani klein Copierter schicken für die 2 Scolarn.*“<sup>80</sup> Im Kommentar zu „Mozart Briefe und Aufzeichnungen“ wird vermutet, dass es sich dabei um die Sonaten in D-Dur, KV 381 (123a) und in B-Dur KV 358 (186c) handelt.<sup>81</sup> Die erste wurde Mitte 1772 in Salzburg, die zweite Ende 1773 oder Anfang 1774 ebenfalls in Salzburg komponiert. Vermutlich wurden die Stücke für den eigenen Gebrauch, von Mozart für sich und seine Schwester geschrieben.<sup>82</sup> Das teilweise vorhandene Autograph der D-Dur Sonate und das der B-Dur Sonate befanden sich im Besitz von Mozarts Schwester. Noch 1772 erwähnte Charles Burney in einem Reisebericht die Geschwister Mozart im Zusammenhang mit vierhändigem Klavierspiel.<sup>83</sup>

In Bezug auf Leopold Mozarts Brief an seinen Sohn wurden beide Sonaten außerdem für den Unterricht verwendet. Sie erschienen 1783 bei Artaria & Comp. in Wien und

<sup>76</sup> Stoelzel: Die Anfänge vierhändiger Klaviermusik 1984, S. 26.

<sup>77</sup> Deutsch: Mozart, die Dokumente seines Lebens. 1961, S. 50. Zit. in: Stoelzel, Marianne: 1984, S. 28.

<sup>78</sup> Deutsch: Mozart, die Dokumente seines Lebens. 1961, S. 50. Zit. in: Stoelzel, Marianne: 1984, S. 28.

<sup>79</sup> Deutsch: Mozart, die Dokumente seines Lebens. 1961, S. 50. Zit. in: Stoelzel, Marianne: 1984, S. 28.

<sup>80</sup> Brief Leopold Mozart, 8.12.1777. Mozart Briefe und Aufzeichnungen. Gesamtausgabe, Bd. II: 1777-1779, 1990, S. 175f.

<sup>81</sup> Eibl, Joseph Heinz: Kommentar. Mozart Briefe und Aufzeichnungen. Gesamtausgabe. Bd. V: Kommentar I/II 1755-1779, 1971, S. 453.

<sup>82</sup> Vgl. Brügge, Joachim: Klaviersonaten für vier Hände und für zwei Klaviere. In: Schmidt, Matthias (Hg.): Mozarts Klavier -und Kammermusik. Bd. 2, Das Mozart-Handbuch. Hrsg. von Gernot Gruber und Dieter Borchmeyer, Laaber: Laaber-Verl. 2006, S. 114.

<sup>83</sup> Vgl. Stoelzel: Die Anfänge vierhändiger Klaviermusik. 1984, S. 31.

sind in Stimmen geschrieben, wobei der Secondopart im Autograph nur flüchtig ausgeführt ist, was zu der Vermutung führt, dass der Secondopart von Mozart selbst und der Primopart von seiner Schwester Nannerl gespielt wurde.<sup>84</sup>

Eine neuerliche Erwähnung der beiden Sonaten findet sich im Brief Maria Anna Mozarts aus Mannheim vom 17. Jänner 1778 an ihren Mann in Salzburg, in dem Wolfgang Amadeus Mozart in einer Nachschrift schreibt: „*Wissen sie um was ich sie bitten möchte? – daß sie mir nach gelegenheit, doch so bald möglich, so nach und nach, die 2 sonaten auf 4 hände, und die Variationen von fischer schicken möchten! - - ich würde sie zu Paris gut brauchen können.*“<sup>85</sup> In einem weiteren Brief Von Leopold Mozart an Frau und Sohn in Mannheim aus Salzburg vom 26. Jänner 1778 steht Folgendes: „*Die Sonaten auf 4 Hände wirst du beyde bekommen auch die Variationen.*“<sup>86</sup>

Der Briefwechsel wegen der beiden Sonaten zieht sich bis Februar dahin. Am 29. Jänner 1778 schreibt Mozart aus Salzburg an seinen Sohn in Mannheim: „*Itzt bleiben mir nur noch zween Posttäge über, wo ich dir etwas schicken kann, wenn du den 15 febr: abreisen willst: nämlich der 2te und 5te februar: - ich muß dir also, um alle die Musik zu schicken, allzeit ein ziemlich starkes Brief Paquet schicken, welches theuer seyn: allein in Gottes nahmen, die Sonaten à 4 mani und die Variationen sind dir nothwendig.*“<sup>87</sup> Am 5. Februar 1778 schreibt Leopold Mozart an seinen Sohn nach Mannheim mit einer Nachschrift an seine Frau: „*hoffe ihr habt die 2 Sonaten auf 4 Hände, die Fischerischen Variat: und das Rondò in einem Briefpaquet erhalten?*“<sup>88</sup> Der Briefwechsel um die Sonaten endet mit dem Schreiben Maria Anna Mozarts an ihren Mann in Salzburg von Mannheim aus am 7. Februar 1778 mit der Nachschrift Wolfgangs: „*ich dancke für die Sonaten auf 4 händ und fischers variationen.*“<sup>89</sup>

---

<sup>84</sup> Vgl. Landon, Christa: Kritische Anmerkungen. In: Wolfgang Amadeus Mozart. Werke für Klavier zu vier Händen. Hrsg. von Christa Landon, Wien: Wiener Urtext Edition [u.a.] 1991, S. XI–XXI.

<sup>85</sup> Brief Wolfgang Amadeus Mozart, 17.1.1778. Mozart Briefe und Aufzeichnungen. Gesamtausgabe, Bd. II, 1990, S. 227.

<sup>86</sup> Brief Leopold Mozart, 26.1.1778. Mozart Briefe und Aufzeichnungen. Gesamtausgabe, Bd. II, 1990, S. 241.

<sup>87</sup> Brief Leopold Mozart, 29.1.1778. Mozart Briefe und Aufzeichnungen. Gesamtausgabe, Bd. II, 1990, S. 245.

<sup>88</sup> Brief Leopold Mozart, 5.2.1778. Mozart Briefe und Aufzeichnungen. Gesamtausgabe, Bd. II, 1990, S. 261.

<sup>89</sup> Brief Wolfgang Amadeus Mozart, 7.2.1778. Mozart Briefe und Aufzeichnungen. Gesamtausgabe, Bd. II, 1990, S. 267.

Die nächste Erwähnung einer vierhändigen Sonate findet sich im Tagebuch Maria Anna (Nannerl) Mozarts vom 12. August – 13. September 1780 von der Hand Mozarts geschrieben: „*wir haben das Concert auf 2 klavier aus dem f gespielt. und die sonate in d auf 4 hände.*“<sup>90</sup> Im Kommentar wird vermutet, dass es sich wiederum um die Sonate KV 381 (123a) handelt.<sup>91</sup> Mozart spielte hier mit seiner Schwester in Mirabell (Salzburg) gemeinsam und auch Solo.

In seinem Brief vom 27. Juni 1781 aus Wien an seinen Vater in Salzburg schreibt er: „*lassen sie mir doch die Sonate à 4 mains ex B und die 2 Concerte auf 2 Clavier abschreiben. – und schicken sie mir sie so bald möglich;*“<sup>92</sup> Im Kommentar wird die Sonate als KV 358 (186c) identifiziert.<sup>93</sup> Im Brief vom 1. August 1781 aus Wien an seinen Vater schreibt er gleich zu Beginn: „*die Sonate auf 4 hände habe ich gleich abgeholt, [...].*“<sup>94</sup> Im Kommentar dazu steht, dass Mozart die Sonate in Abschrift hatte, das Original aber bei Leopold Mozart verblieb.<sup>95</sup> Mozart benötigte die Sonate wahrscheinlich für den Unterricht in Wien, da er hier ohne Anstellung auf die Einnahmen von Schülern angewiesen war.<sup>96</sup>

Die drei folgenden, in Wien entstandenen Stücke für vier Hände, dürfte Mozart mit Schülern gespielt haben.

In Mozarts „*Verzeichnüss aller meiner Werke*“, datiert mit 1. August 1786 findet sich „*Eine klavier Sonate auf 4 Hände.*“, in F-Dur, KV 497.<sup>97</sup> Im Kommentar dazu ist zu lesen, dass diese Sonate als op. 12 bei Artaria & Co. erschien, wie es in der Wiener Zeitung vom 19.12.1787 und vom 9.6.1790 angezeigt wurde. Außerdem soll Mozart sie mit dem Pianisten Carl Philipp Hoffmann im Oktober 1790 in Mainz gespielt haben.<sup>98</sup> Christa Landon erwähnt in den kritischen Anmerkungen zu den vierhändigen Mozart-Sonaten, dass Mozarts Schülerin Josepha Auernhammer (1758–1820)

<sup>90</sup> Handschriftlicher Eintrag von Wolfgang Amadeus Mozart. In: Tagebuch Maria Anna Mozart, 2.9.1780. Mozart Briefe und Aufzeichnungen. Gesamtausgabe, Bd. III: 1780-1786, 3. Aufl. 1991, S. 9f.

<sup>91</sup> Vgl. Eibl, Joseph Heinz: Kommentar. Mozart Briefe und Aufzeichnungen. Gesamtausgabe Bd. VI: Kommentar III/IV 1780-1857, 1971, S. 13.

<sup>92</sup> Brief, Wolfgang Amadeus Mozart, 27.6.1781. Mozart Briefe und Aufzeichnungen. Gesamtausgabe Bd. III, 1991, S. 135.

<sup>93</sup> Vgl. Eibl: Kommentar. Mozart Briefe und Aufzeichnungen. Gesamtausgabe Bd. VI, 1971, S. 72.

<sup>94</sup> Brief, Wolfgang Amadeus Mozart, 1.8.1781. Mozart Briefe und Aufzeichnungen. Gesamtausgabe Bd. III, 1991, S. 143.

<sup>95</sup> Vgl. Eibl: Kommentar. Mozart Briefe und Aufzeichnungen. Gesamtausgabe Bd. VI, 1971, S. 77.

<sup>96</sup> Vgl. Schwab, Rainer J.: Mozart als Klavierlehrer, in: Das Mozart – Lexikon. Bd. 6, Laaber 2005, S. 471.

<sup>97</sup> Vgl. Mozart, Wolfgang Amadeus: Verzeichnis aller meiner Werke, 1.8.1786. Mozart Briefe und Aufzeichnungen. Gesamtausgabe Bd. III, 1991, S. 560.

<sup>98</sup> Vgl. Eibl: Kommentar. Mozart Briefe und Aufzeichnungen. Gesamtausgabe Bd. VI, 1971, S. 300.

eventuell Artaria-Korrekturen dieser Sonate im Auftrag Mozarts durchführen ließ, da das Autograph und die Erstausgabe voneinander abweichen.<sup>99</sup>

Das zweite Wiener Werk findet sich ebenfalls im „*Verzeichnüss aller meiner Werke*“, datiert mit 4. November 1786. Es handelt sich um die „*Variationen für das klavier. auf 4 Hände.*“, eigentlich „Andante mit Variationen“ in G-Dur, KV 501.<sup>100</sup> Im Kommentar ist angemerkt, dass dieses Stück wahrscheinlich auf Anregung des Wiener Verlegers Franz Anton Hoffmeister (1754-1812) entstand und bei ihm 1787 erschien.<sup>101</sup>

Das dritte dieser Werke befindet sich auch im „*Verzeichnüss aller meiner Werke*“, datiert mit 29. Mai 1787. Es handelt sich um „*Eine klavier Sonate auf vier Hände.*“, in C-Dur, KV 521.<sup>102</sup> Mozart übersandte die Sonate am selben Tag noch an seinen Freund Gottfried von Jacquin für dessen Schwester.<sup>103</sup> Die Sonate erschien im Oktober 1787 bei Franz Anton Hoffmeister und ist den Schwestern Nanette und Babette Natorp gewidmet.<sup>104</sup>

Nach dem Tod Mozarts schrieb seine Witwe Constanze Mozart einen Brief an Breitkopf & Härtel in Leipzig, datiert mit Wien am 1. März 1800. Unter „*Fragmente einiger andern mozartschen Clavierstücke, die von einem Liebhaber vollendet worden*“ führte sie „*Eine vierhändige Sonate in g. dur*“ an.<sup>105</sup> Im Kommentar wird hier die Sonate in G-Dur, KV 357 (497a) vermutet. Sie soll im Spätsommer 1786 entstanden sein.<sup>106</sup> Die Sonate besteht aus zwei unvollendeten Sätzen, die Autorschaft ist nach Brügggen ungeklärt.<sup>107</sup> Hingegen wird die Echtheit des „Andante“ von Landon nicht angezweifelt.<sup>108</sup>

Maria Anna (Nannerl) Reichsfreiin von Berchtold zu Sonnenburg schrieb am 23. März 1800 von St. Gilgen aus an Breitkopf & Härtel in Leipzig: „[...], *allein ich habe Ihnen*

<sup>99</sup> Vgl. Landon: Kritische Anmerkung. 1991, S. XIV.

<sup>100</sup> Vgl. Mozart, Wolfgang Amadeus: Verzeichnis aller meiner Werke, 4.11.1786. Mozart Briefe und Aufzeichnungen. Gesamtausgabe Bd. III, 1991, S. 602.

<sup>101</sup> Vgl. Eibl: Kommentar. Mozart Briefe und Aufzeichnungen. Gesamtausgabe Bd. VI, 1971, S. 316.

<sup>102</sup> Vgl. Mozart, Wolfgang Amadeus: Verzeichnis aller meiner Werke, 29.5.1787. Mozart Briefe und Aufzeichnungen. Gesamtausgabe, Bd. IV: 1787-1857, 2. Aufl. 1991, S. 46.

<sup>103</sup> Vgl. Landon, Christa: 1991, S. XVI.

<sup>104</sup> Vgl. Eibl: Kommentar. Mozart Briefe und Aufzeichnungen. Gesamtausgabe Bd. VI, 1971, S. 354.

<sup>105</sup> Vgl. Brief, Constanze Mozart, 1.3.1800, Mozart Briefe und Aufzeichnungen. Gesamtausgabe Bd. IV, 1991, S. 331.

<sup>106</sup> Vgl. Eibl: Kommentar. Mozart Briefe und Aufzeichnungen. Gesamtausgabe Bd. VI, 1971, S. 531.

<sup>107</sup> Vgl. Brüggge: Klaviersonaten für vier Hände und für zwei Klaviere. 2006, S. 114.

<sup>108</sup> Vgl. Landon, Christa: 1991, S. XIX.

nun nichts mehr zu schicken, als die 3 Sonaten, so Sie verlangten, und 2 Stücken, welche seine erste composition auf 4 Hände war, [...].“<sup>109</sup> Im Brief vom 1. Oktober 1800 schrieb sie weiters: „[...] die 2 kleinen Stücken habe ich in einen Buch gefunden, worinen auch die Menuets und kleinen Stückchen geschrieben stehen, die mein Bruder mit 4 Jahren gelernt hat.“<sup>110</sup> Laut Kommentar waren die beiden vierhändigen Stücke im sogenannten Nannerl-Notenbuch enthalten, die Mozart „[...] in 5ten Jahr seines alters gemacht hat.“<sup>111</sup> Leopold Mozart hatte dieses für seine Tochter 1759 angelegt. In späteren Briefen schrieb Maria Anna am 30. April 1804: „ [...], das kleine 4 Händ Stückchen und das Liedchen, so ich Ihnen schon lange geschickt habe [...] mit Gelegenheit zurück zu senden, da ich sie auch als eine von den ersten Compoßitions meines Bruders aufbehalten möchte.“<sup>112</sup> Am 15. Mai 1805 hieß es wiederholt: „in meinem Brief von 29 [sic!] ten april 1804, ersuche ich Sie mir die 3 Sonaten, daß kleine 4 Hände Stückchen und das Liedchen so ich Ihnen zuschickte [...] zurück zu senden, weil ich sie als erste composition meines Bruders möchte aufbehalten, [...].“<sup>113</sup> Am 30. April 1807 weiters: „Ich sendete Ihnen von den früheren Compositionen meines Bruders, [...], eine kleine piece auf 4 Hände, [...].“<sup>114</sup> Dieser Briefwechsel mit Breitkopf & Härtel zog sich von 1800 bis 1807 dahin. Die beiden vierhändigen Stücke und das eine „Stückchen“ dürften nicht erhalten sein. Auch ist nicht ersichtlich, ob Maria Anna die Werke zurück erhielt.<sup>115</sup>

Eine weitere Anführung einer vierhändigen Sonate findet sich in Constanze Mozarts Brief vom 12. Mai 1800: „7. eine Sonate a 4. mains in g dur. Von dem Andante sind 6. Seiten da und es ist nicht geschlossen. Vom darauf folgenden Allegro ist nur der erste Theil vollendet und vom 2ten nur 9 Tacte geschriben.“<sup>116</sup> Constanze erwähnte die Sonate schon im Brief vom 1. März 1800. Im Brief aus Wien vom 31. Mai 1800 an Johann Anton André (1775–1842) in Offenbach schrieb sie in der „Abtheilung der zu

<sup>109</sup> Brief, Maria Anna Berchtold zu Sonnenburg, 23.3.1800. Mozart Briefe und Aufzeichnungen. Gesamtausgabe Bd. IV, 1971, S. 342.

<sup>110</sup> Brief, Maria Anna Berchtold zu Sonnenburg, 1.10.1800, Mozart Briefe und Aufzeichnungen. Gesamtausgabe Bd. IV, 1991, S. 372.

<sup>111</sup> Vgl. Eibl: Kommentar. Mozart Briefe und Aufzeichnungen. Gesamtausgabe Bd. VI, 1971, S. 535.

<sup>112</sup> Brief, Maria Anna Berchtold zu Sonnenburg, 30.4.1804. Mozart Briefe und Aufzeichnungen. Gesamtausgabe Bd. IV, 1991, S. 439.

<sup>113</sup> Brief, Maria Anna Berchtold zu Sonnenburg, 15.5.1805. Mozart Briefe und Aufzeichnungen. Gesamtausgabe Bd. IV, 1991, S. 444.

<sup>114</sup> Brief, Maria Anna Berchtold zu Sonnenburg, 30.4.1807. Mozart Briefe und Aufzeichnungen. Gesamtausgabe Bd. IV, 1991, S. 448.

<sup>115</sup> Vgl. Eibl: Kommentar. Mozart Briefe und Aufzeichnungen. Gesamtausgabe Bd. VI, 1971, S. 535f.

<sup>116</sup> Brief, Constanze Mozart, 12.5.1800. Mozart Briefe und Aufzeichnungen. Gesamtausgabe Bd. IV, 1991, S. 350.

ergänzenden Sachen“: „ad 1. Sonate a 4 mains. Das Thema der Sonate für 4 Hände G dur, so wie Sie mir es anzeigen, soll aus der Mitte von vierhändigen Variationen seyn, welche bey Hofmeister gestochen sind.“<sup>117</sup> Constanze Mozart dürfte hier die fragmentarische Sonate in G-Dur, KV 497a (357) mit dem Andante mit Variationen in G-Dur, KV 501 vermischt haben.<sup>118</sup>

Am 28. August 1800 bot Constanze Mozart in Wien in der Graetzer Zeitung „Mozarts Werke“ an, u. a. „6 Hefte Claviersonaten mit und ohne Begleitung zu 2 und 4 Händen, worunter unbekante.“<sup>119</sup> Die Hefte erschienen 1800 bei Breitkopf & Härtel: Cahier I, III, IV, VI, VII, und VIII.<sup>120</sup>

In ihrem Brief vom 26. November 1800 aus Wien an Johann Anton André in Offenbach schrieb Constanze: „wenn sie das 8te heft der Breitkopfschen Ausgabe vor sich nehmen, so finden Sie darin pag. 16. eine Fantasie für 4 . Hände. Diese ist aber nicht so von Mozart gemacht, sondern dies ist das eine Stück für eine Uhr, welches Sie in seinem Catalog finden, arrangirt für Traeg oder Mollo von Gallus.“<sup>121</sup> Die Fantasie in f-Moll, KV 608 erschien 1799 als Bearbeitung des „Orgelstücks für eine Uhr“ für Klavier zu 4 Händen, von Johann Mederitsch, genannt Gallus (1752–1835), arrangiert.<sup>122</sup> In Mozarts „Verzeichnüss aller meiner Werke“ vom 3. März 1791 befindet sich „Ein OrgelStück für eine Uhr.“<sup>123</sup>

Die vierhändige Fantasie in f-Moll, KV 594 ist als solche nicht in den Mozart-Briefen zu finden. Im „Verzeichnüss aller meiner Werke“ vom Dezember 1790 findet sich „Ein Stück für ein Orgelwerk in einer uhr“, welches als KV 594 vierhändig bearbeitet wurde. Diese Fassung stammt nicht von Mozart.<sup>124</sup>

Über die Fuge in g-Moll, KV 375e (401), 1782 in Wien entstanden, konnte ich in den Mozart – Briefen keine Hinweise finden. Es dürfte sich um eine Kontrapunktstudie

<sup>117</sup> Brief, Constanze Mozart, 31.5.1800. Mozart Briefe und Aufzeichnungen. Gesamtausgabe Bd. IV, 1991, S. 357.

<sup>118</sup> Vgl. Landon, Christa: 1991, S. XIX.

<sup>119</sup> Graetzer Zeitung, 28.8.1800. In: Mozart Briefe und Aufzeichnungen. Gesamtausgabe Bd. IV, 1991, S. 168.

<sup>120</sup> Vgl. Eibl: Kommentar. Mozart Briefe und Aufzeichnungen. Gesamtausgabe Bd. VI, 1971, S. 552.

<sup>121</sup> Brief, Constanze Mozart, 26.11.1800. Mozart Briefe und Aufzeichnungen. Gesamtausgabe Bd. IV, 1991, S. 388.

<sup>122</sup> Vgl. Eibl: Kommentar. Mozart Briefe und Aufzeichnungen. Gesamtausgabe Bd. VI, 1971, S. 560.

<sup>123</sup> Vgl. Mozart, Wolfgang Amadeus: Verzeichnis aller meiner Werke, 3.3.1791. Mozart Briefe und Aufzeichnungen. Gesamtausgabe Bd. IV, 1991, S. 127.

<sup>124</sup> Vgl. Landon, Christa: 1991, S. XVII.

handeln, die nicht vollendet wurde. Der Schluss stammt von Abbé Maximilian Stadler (1748–1833). Er hatte mehrere Fragmente Mozarts vollendet.<sup>125</sup>

Zuletzt ist noch eine frühe Sonate in C-Dur, KV 19d überliefert. Sie entstand 1765 in London. Die Autorschaft ist allerdings unklar. Germain de St. Fox entdeckte 1921 einen Pariser Druck, der bei De Roullède in Paris zwischen 1787 und 1788 erschien. Bei H. Andrews in London erschien 1789 ebenfalls ein Druck dieser Sonate.<sup>126</sup>

Als ein weiterer Komponist im Wiener Raum wäre Joseph Haydn (1732-1809) zu nennen.

Ein sehr bekanntes vierhändiges Werk Hob XVIIa Nr.1 in F-Dur ist das „*Divertimento per un Cembalo Solo a quattro mani*“, besser noch unter dem Titel „*Il maestro e lo scolare*“ bekannt.<sup>127</sup> Das Werk wurde spätestens 1778, wahrscheinlich 1777 komponiert und besteht aus einem Thema mit Variationen mit anschließendem Menuett.

Unter Hob XVIIa Nr. 2 findet sich auch eine „*Partitta in F. Per il Clavicembalo à Due*“, die als Abschrift, aber nicht gedruckt vorliegt.<sup>128</sup>

Weitere Werke für Klavier zu vier Händen bearbeitet finden sich im Anhang zur Gruppe Hob XVIIa<sup>129</sup> und können entgegen anderer Mutmaßungen „[...] nicht einfach als Betrügereien abgetan werden [...].“<sup>130</sup> Bei diesen vierhändigen Stücken handelt es sich um Bearbeitungen von Symphonien und Streichquartetten Haydns in Sonatenform.

---

<sup>125</sup> Vgl. Landon, Christa: 1991, S. XIX.

<sup>126</sup> Vgl. Landon, Christa: 1991, S. XX.

<sup>127</sup> Vgl. Hoboken van, Anthony: Joseph Haydn. Thematisch – bibliographisches Werkverzeichnis. Bd. 1: Instrumentalwerke, Mainz: Schott-Verl. 1957, S. 807.

<sup>128</sup> Vgl. Hoboken: Joseph Hayden. Bd. 1, 1957, S. 808f.

<sup>129</sup> Vgl. Hoboken van, Anthony: Bd. 1, 1957, S. 810f.

<sup>130</sup> Hoboken van, Anthony: Bd. 1, 1957, S. 783.

## 7. Das vierhändige Klavierspiel in Klavierschulen

Das vierhändige Klavierspiel wurde natürlich auch im Klavierunterricht ausgeübt und fand in einigen Klavierschulen Erwähnung.

Ich möchte mich in meinen Ausführungen nicht nur auf in Wien entstandene Klavierschulen beziehen, sondern auch bekannte Klavierschulen aus dem deutschsprachigen Raum nennen und inhaltlich auf das Spiel zu vier Händen hin untersuchen.

In folgenden Klavierschulen wird das vierhändige Klavierspiel nicht behandelt:

**François Couperin**<sup>131</sup> arbeitete ein Jahr an seiner Klavierschule. 1717 erfolgte eine neue, verbesserte Auflage. Er forderte die Besitzer der alten ersten Ausgabe auf, ihre Exemplare gegen neue einzutauschen.

Auch in den Klavierschulen von **Carl Philipp Emanuel Bach**<sup>132</sup> und von **Friedrich Wilhelm Marpurg**<sup>133</sup> konnte ich keine Angaben zu vierhändigem Klavierspiel finden.

**Merbach, Georg Friedrich:** Clavierschule für Kinder. 1782.

Diese Klavierschule konnte ich nicht bearbeiten, aber Marianne Stoelzel erwähnt in diesem Zusammenhang vierhändiges Zusammenspiel.<sup>134</sup>

**Türk, Daniel Gottlob:** Klavierschule oder Anweisungen zum Klavierspielen für Lehrer und Lernende, mit kritischen Anmerkungen. Halle 1789. In: Faksimile-Nachdruck der 1. Ausgabe 1789. Kassel, Basel, London, New York: Bärenreiter 1962.

---

<sup>131</sup> Vgl. Couperin, Francois: Die Kunst das Clavecin zu spielen. Hrsg. und ins Deutsche übersetzt v. Anna Linde, Leipzig: Breitkopf u. Härtel 1933.

<sup>132</sup> Vgl. Bach, Carl Philipp Emanuel: Versuch über die wahre Art das Clavier zu spielen. Faksimile – Reprint der Ausgaben von Teil 1, Berlin 1753 (mit der Ergänzung der Auflage Leipzig 1787) und Teil 2, Berlin 1762 (mit der Ergänzung der Auflage Leipzig 1797). Hrsg. von Wolfgang Horn, Kassel, Basel [u.a.]: Bärenreiter 1994.

<sup>133</sup> Vgl. Marpurg, Friedrich Wilhelm: Die Kunst das Clavier zu spielen. Zwei Teile in einem Band. Hildesheim: Georg Olms Verlag 1969. Teil 1: Repographischer Nachdruck der 4. verbesserten und vermehrten Auflage, Berlin 1762. Teil 2: Repographischer Nachdruck der Ausgabe Berlin 1761.

<sup>134</sup> Vgl. Stoelzel: Werke für zwei und mehr Spieler auf ein, zwei und mehr Klavieren ohne Begleitung. 1996, Sp. 405.

Daniel Gottlob Türk beschreibt in einer langen Einleitung, die in Paragraphen unterteilt ist, die verschiedenen Tasteninstrumente und ihre Bezeichnungen wie Orgel; Flügel- oder Klavicymbel, Cembalo, Clavicembalo, Clavecin; Spinett und Fortepiano.<sup>135</sup> Das Klavier oder Klavichord ist laut Türk ein beliebtes Instrument. Diesem wird gegenüber Saiten- und Blasinstrumenten der Vorzug gegeben, da man ganze Tonstücke 2-, 3-, 4- und mehrstimmig spielen kann.<sup>136</sup>

Weiters schreibt er: „[...] ; daß ferner auch das Frauenzimmer mit Anstand darauf spielen und dazu singen kann; daß es sogar solche Personen erlernen können, welche außer gesunder, starker und gelenker Finger, eher nicht die schärfsten Augen, den stärksten Körper und die gesundeste Lunge haben; [...]“<sup>137</sup>

Außerdem bezieht sich Türk in dieser Schule weiterhin auf das Spiel am Klavichord. „Das eigentliche Klavier oder Klavichord hat [...] die besondere Gabe, daß man auf demselben die *Bebung* [...] vortragen, [...], und folglich mit weit mehr Ausdruck spielen kann, als z.B. auf dem Flügel.“<sup>138</sup>

Ich muss somit Martina Schneider widersprechen, die meint: „Die Schule ist nicht mehr für verschiedene Arten von Tasteninstrumenten gedacht, sondern ausschließlich dem Hammerflügel gewidmet.“<sup>139</sup>

Türk empfiehlt hier das Klavichord zum Erlernen. Allerdings schreibt er weiter, dass das Klavier am Anfang am besten wegen der Feinheit im Vortrag sei, und später: „Kann man in der Folge einen Flügel oder ein gutes Fortepiano daneben haben, so ist der Nutzen für den Lernenden desto größer;“<sup>140</sup> Die Finger würden mehr Stärke und Schnellkraft bekommen. Wenn nicht beide Instrumente zu Verfügung stehen, dann sollte man das Klavier wählen, da es mehr Ausdruck hat.<sup>141</sup>

Türk empfiehlt zum Unterricht weiters: „Doppelsonaten für zwey Klaviere, oder Sonaten für 4 Hände auf Einem Klaviere z.B. von Schmidt, Mozart, Seydelmann, Kozeluch, Vanhall, E.W.Wolf etc.[!] sind zu dieser Uebung ebenfalls brauchbar.“<sup>142</sup>

<sup>135</sup> Vgl. Türk, Daniel Gottlob: Klavierschule oder Anweisungen zum Klavierspielen für Lehrer und Lernende, mit kritischen Anmerkungen. Leipzig, Halle: Schwikkert 1789. In: Faksimile-Nachdruck der 1. Ausgabe 1789.

Kassel, Basel, London, New York: Bärenreiter 1962, S. 1f.

<sup>136</sup> Vgl. Türk: Klavierschule. 1789, S. 6.

<sup>137</sup> Türk: Klavierschule. 1789, S. 7.

<sup>138</sup> Türk: Klavierschule. 1789, S. 7.

<sup>139</sup> Schneider, Martina: Studien zu den Klavierschulen im deutschsprachigen Raum von 1885 bis 1900. Dissertation, Wien, Universität, 1980 [1981], S. 26.

<sup>140</sup> Türk: Klavierschule. 1789, S. 11.

<sup>141</sup> Vgl. Türk: Klavierschule. 1789, S. 12.

<sup>142</sup> Türk: Klavierschule. 1789, S.17.

Als Einschub zu seiner Erklärung schreibt er noch: „*Nur lasse man nicht zu viele Stücke von der Art spielen, weil sie auf die Fingersetzung und vorzüglich auf die Haltung der Hände und der Arme einen schädlichen Einfluß haben können; denn mehrentheils müssen beyde Personen dabey ziemlich gepreßt sitzen, die Hände verdrehen u. dgl. m.*“<sup>143</sup>

Türk schreibt im dritten Abschnitt seiner Klavierschule als Erklärung der verschiedenen Gattungen: „*Diejenigen Sonaten, welche für zwey Spieler (auf Einem Klavier) bestimmt sind, werden gemeinlich Sonaten für vier Hände genannt, da hingegen die Sonaten für zwey Spieler auf zwey verschiedenen Klavierinstrumenten schlechthin Doppelsonaten heißen. Wiewohl die letztere Benennung auch andern Sonaten für zwey konzertirende Instrumente zukommt.*“<sup>144</sup>

In einer älteren Dissertation von Gretchen Emilie Hedler ist über Türks „Dreißig Tonstücke für vier Hände, 4 Teile 1807/08. Angehenden Klavier- und Fortepianospielern gewidmet.“ zu lesen: „*Zum erstenmal berücksichtigt hier Türk das Hammerklavier. Diese Heranziehung des Pianofortes ist wohl ein Zugeständnis an den allgemeinen Geschmackswandel, der mit der zunehmenden Verbesserung des Hammerklaviers das Clavichord immer mehr zurücktreten ließ. So war wohl auch aus pädagogischen Rücksichten die Aufnahme des Pianoforte geboten.*“<sup>145</sup>

Hedler meint weiter: „*Das Spiel zu 4 Händen hatte noch keine lange Tradition. Erst in der 2. Hälfte des 18. Jahrhunderts hatte man die pädagogische Zweckmäßigkeit dieser Art zu musizieren klarer erkannt [...].*“<sup>146</sup> Türk stellt nach Hedler „*[...] das 4händige Spiel planmäßig in den Dienst der Klavierpädagogik.*“<sup>147</sup> Die Ausdrucksweise von Gretchen E. Hedler ist hier sicherlich in Bezug zum Entstehungsjahr ihrer Dissertation zu sehen. Sie beschreibt weiters, wie Türk versucht, den Schüler zu freudigem Spielen zu ermuntern. Auch spricht sie davon, dass Türks vierhändige Stücke einem breiteren Publikum zugänglich gemacht wurden oder werden sollten.<sup>148</sup>

**Milchmeyer, Johann Peter:** Die wahre Art das Pianoforte zu spielen. Dresden 1797.

Martina Schneider schreibt hierzu: „*Fortschrittlich erscheint auch die bereits eingehendere Beachtung des Vierhändigspiels. Der Autor gibt hierzu auch einige*

<sup>143</sup> Türk: Klavierschule. 1789, S.17.

<sup>144</sup> Türk: Klavierschule. 1789, S. 391.

<sup>145</sup> Hedler, Gretchen Emilie: Daniel Gottlob Türk (1750-1813). Borna-Leipzig: Noske 1936 (zugl. Diss., Leipzig, Univ.), S. 77.

<sup>146</sup> Hedler: Daniel Gottlob Türk. 1936, S. 77.

<sup>147</sup> Hedler: Daniel Gottlob Türk. 1936, S. 77.

<sup>148</sup> Vgl. Hedler: Daniel Gottlob Türk. 1936, S. 78.

*technische Anweisungen wie z.B. das Frauenzimmer möge rechts, die Mannsperson links sitzen, „so wird das Stück in seinem natürlichen Charakter erscheinen.“ Auch verlange die Höflichkeit, daß man dem Frauenzimmer etwas mehr Platz lasse.“*<sup>149</sup>

**Milchmeyer, Johann Peter:** Kleine Pianoforte-Schule für Kinder, Anfänger und Liebhaber. Nach steigender Schwierigkeit des Spiels geordnet, mit Ausdruck, Manieren und Fingersatz für kleine und große Hände bezeichnet. Dresden 1801.

Im zwölften Kapitel heißt die Überschrift: *„Ueber den öffentlichen Vortrag musikalischer Stücke.“*

*„Sonaten für vier Hände sind Stücke, welche von zwey Personen auf einer und ebenderselben Klaviatur gespielt werden. Um sie ganz vollkommen darzustellen, sollte die Diskant oder Gesangsstimme von einem Frauenzimmer, die Baßstimme aber von einer Mannsperson vorgetragen werden, das Stück würde dann in seinem natürlichen Charakter erscheinen. Hierbey ist zu merken, daß in allen Gängen der linken Hand des Frauenzimmers die tiefsten Noten mit dem vierten oder mit dem kleinen Finger gegriffen werden müssen, damit die Finger der rechten Hand des mitspielenden Nachbars nicht gehindert werden. Eben so sollen im Gegentheile die höchsten Noten, welche die Mannsperson mit der rechten Hand zu spielen hat, mit dem kleinen oder dem vierten Finger gespielt werden, damit gleichfalls nicht die linke Hand des Frauenzimmers gehindert werde. Diese Regeln machen freylich zuweilen eine eigene Art der Fingersetzung nöthig. Die Singstimme in der rechten Hand des Frauenzimmers muß immer als Hauptparthie, (wenn es nicht wider die Absichten des Komponisten ist) stärker als die Parthie der linken Hand gespielt werden, ausgenommen, wenn der andere Spieler etwa ein Solo hat, und die rechte Hand die Begleitungsstimme macht. Der Spieler des Basses hat freylich gerade das Gegentheile zu beobachten, und muß daher mit der linken Hand, welche die Baßstimme spielt, stark, mit der rechten aber (ausgenommen da, wo seine Hand Solo-Gänge macht,) schwach spielen. Ueberhaupt aber muß die Baßparthie alles anwenden, um den Diskant, als die höchste singende Parthie, hervorstechen zu lassen. – Bey solchen vierhändigen Sonaten müssen die Ellnbogen der Spielenden immer geschlossen seyn, damit sie einander nicht im Spielen hindern; überdieß verlangt es auch die Höflichkeit, das man dem Frauenzimmer etwas mehr Platz lasse. Sollte etwa ein Fehler im Spielen vorkommen, so würde es unschicklich seyn einander deswegen anzusehen, sondern die Spielenden müssen vielmehr so*

---

<sup>149</sup> Schneider: Studien zu den Klavierschulen. 1980, S. 28.

*geschwind als möglich, und ohne daß es die Zuhörer bemerken, einander wieder einzuholen suchen, und allenfalls einander etwas nachgeben.“*<sup>150</sup>

In diesem ersten von sieben Heften der Pianoforteschule gibt Milchmeyer genaue Anleitungen, wie Vierhändigspieler an einem Klavier zu sitzen, ihre Hände und Finger richtig zu halten und die verschiedenen Stimmen auszuführen haben.

Im zweiten Heft der Pianoforteschule schreibt Milchmeyer: *„[...] und das 7te Heft zum Beschluß zwey sehr schöne Sonaten für vier Hände, wozu eigentlich der auf dem Tittelblatt befindliche Kupferstich gehört.“*<sup>151</sup>

Weiter unten schreibt er: *„Der [!] siebente Heft besteht, wie schon oben erinnert worden ist, aus zwey erst kürzlich erschienenen sehr schönen Sonaten für vier Hände.“*<sup>152</sup>

Im siebenten Heft führt Milchmeyer an: *„Wie man alle Stücke dieses Heftes in ihrer wahren Bewegung spielen soll.“*<sup>153</sup> Es folgen nun die Bezeichnung der Stücke, Tempo- und Taktangaben und die genaue Zeitangabe in Minuten.

*„Seite 9. Sonata Allegro, in jedem Takte werden die vier Viertel gezählt. Die ganze Dauer ist 5 M.*

*-15. Rondo. Allegretto non troppo. In diesem Stücke [!] werden die Achtel gezählt. Seine Dauer ist 2 M.15 S.*

*Seite 21. Sonata 2. Allegro maestoso. Hier zählt man die vier Viertel. Seine Länge ist 6 M.*

*-31. Rondo Allegro. Hier werden die Achtel gezählt. Die ganze Dauer dieses Stücks ist 4 M. 15 S.*

*Beyde Sonaten sind von dem Herrn Steibelt.“*<sup>154</sup>

Im Anschluss daran folgen beide vierhändige Sonaten in Druck. Die Sonaten sind nicht schwierig, weisen einfache Secondo-Begleitung und viel Unisono-Spiel im Diskant auf.

**Pleyel, Ignaz Joseph:** Nouvelle Méthode de Pianoforte. Paris 1797.

Ich möchte Pleyel (1757–1831) auch erwähnen, da er im niederösterreichischen Ruppersthal geboren wurde und seine Schule eventuell der Schule von Milchmeyer als

<sup>150</sup> Milchmeyer: Kleine Pianoforte-Schule. 1. Heft, 1801, S. 49.

<sup>151</sup> Milchmeyer: Kleine Pianoforte-Schule. 2. Heft, 1801, S. 1.

<sup>152</sup> Milchmeyer: Kleine Pianoforte-Schule. 2. Heft, 1801, S. 1.

<sup>153</sup> Milchmeyer: Kleine Pianoforte-Schule. 7. Heft, 1801, S. 6.

<sup>154</sup> Milchmeyer: Kleine Pianoforte-Schule. 7. Heft, 1801, S. 6.

Grundlage diene. Laut Martina Schneider bezieht er sich ausschließlich auf das Hammerklavier und berücksichtigt das Vierhändigspiel.<sup>155</sup>

Nach Dursicht der Klavierschule von **Ladislau Dussek – Ignaz Pleyel**<sup>156</sup> „Méthode pour le pianoforte“, Paris 1797, ein Faksimile, Florenz 1992 konnte ich allerdings keinerlei vierhändige Angaben finden. In Anita Winterers Diplomarbeit ist darüber nachzulesen, dass Pleyel sich als Co-Autor dieser Klavierschule von Dussek ausgab und Stücke hinzufügte.<sup>157</sup> „Bei einer weiteren Ausgabe wurde der Name von Dussek ganz weggelassen. Offensichtlich stammt dieses Werk in Wahrheit von Dussek, ihre Freundschaft und Zusammenarbeit litt aber nicht unter diesem Vorfall, was einige Briefe und die Veröffentlichung Dusseks Werke im Pleyelschen Verlag bezeugen.“<sup>158</sup>

**Hummel, Johann Nepomuk:** Ausführliche theoretisch-practische Anweisung zum Piano-Forte-Spiel, vom ersten Elementar-Unterrichte an bis zur vollkommensten Ausbildung. Tobias Haslinger, Wien 1828.

In seiner Vorrede bezeichnet Hummel das Pianoforte unter allen Instrumenten als „[...] das gebräuchlichste, und dies mit Recht; [...].“<sup>159</sup>

Im ersten Teil des Zusatz-Kapitels stellt Hummel eine Auswahl für die ersten Anfänger vor: unter anderen: „*Haslinger, T. Musikalischer Jugendfreund für das Pianoforte mit und ohne Begleitung und zu 4 Händen. N° 1-25. (Wien, bei Tob. Haslinger.)*.“<sup>160</sup>

Dies waren die einzigen Angaben zu Klavier vierhändig, die ich finden konnte.

**Czerny, Carl:** Pianoforte-Schule op. 500. Vollständige theoretisch-practische Pianoforte- Schule von dem ersten Anfange bis zur höchsten Ausbildung fortschreitend, und mit allen nöthigen, zu diesem Zwecke eigends componierten zahlreichen Beispielen, in 3 Theilen. Ant. Diabelli & Comp., Wien 1839.

Im ersten Teil der Klavierschule von Czerny findet sich in der 13. Lection „Von der genauen Haltung des Takts und des Tempos“ folgendes: „*Sehr nützlich ist es, wenn der Schüler bisweilen mit seinem Lehrer vierhändige Stücke einstudiert, wobei er jedoch nicht allein stets die obere, sondern auch mitunter die tiefe Bassstimme lernen muss. Wer die Gelegenheit hat, bisweilen, (jedoch erst später) Stücke mit Begleitung*

<sup>155</sup> Vgl. Schneider: Studien zu den Klavierschulen. 1980, S. 29.

<sup>156</sup> Vgl. Dussek, Ladislau; Pleyel, Ignaz: Méthode pour le pianoforte. Paris 1797. Faksimileausgabe, Florenz: Studio per Edizioni Scelte 1992.

<sup>157</sup> Vgl. Winterer, Anita: Ignaz Joseph Pleyel: sein Leben und seine Musik. Diplomarbeit, Wien, Universität 2006, S. 48.

<sup>158</sup> Winterer: Ignaz Joseph Pleyel. 2006, S. 48f.

<sup>159</sup> Hummel, Johann Nepomuk: Ausführliche theoretisch-practische Anweisung zum Piano-Forte-Spiel. Bd. 1, Wien: Haslinger 1828, S. 9.

<sup>160</sup> Hummel: Ausführliche theoretisch-practische Anweisung zum Piano-Forte-Spiel. 1828, S. 101.

*einer Violine (oder Flöte, etc.) einzustudieren, gewinnt dadurch ebenfalls sehr an Taktfestigkeit.“* <sup>161</sup>

Wie auch unten erwähnt, kann der Schüler ebenfalls die Secondo - Stimme spielen.

In der „Schluss-Anmerkung zum ersten Theil“ schreibt Czerny: *„Das Einstudieren von vierhändigen angemessenen Stückchen. Meistentheils muss der Lehrer dabei die Bassstimme [!] spielen. Doch ist es vortheilhaft, wenn bisweilen auch der Schüler eine solche Bassstimme einstudiert. Übrigens muss man den Schüler nicht zu viel vierhändig spielen lassen, weil er sonst die Übersicht über die ganze Tastatur verliert, und weil das Solospielen doch immer die Hauptsache bleibt.“* <sup>162</sup>

Czerny wiederholt sich über die Aufteilung der Primo- und Secondo-Stimmen.

Im Anschluss daran macht er Vorschläge für den Anfänger, auch vierhändige Stücke zu spielen: z.B. *„50 Übungsstücke zu 4 Händen (239tes Werk.) Leipzig, bei Hoffmeister.“* <sup>163</sup>

*„Zur weiteren Fortbildung für den vorgerückten Schüler“* empfiehlt er z.B.:

*„2 Sonatines brillantes et faciles p. Pianoforte à 4 mains. (50tes Werk). Wien, bei A. Diabelli.*

*Six Rondos mignons à 4 mains. (90tes Werk). Wien, bei A. Diabelli.*

*Belohnung der fleissigen Jugend. 3 Sonatines à 4 mains. (156tes Werk). Wien, bei A. Diabelli.*

*3 Rondos faciles à 4 mains. 3 Sonatines faciles à 4 mains. (158tes Werk.) Leipzig, bei Kistner.*

*10 Rondos faciles à 4 mains. (272tes Werk.) Bonn, bei Simrok.“* <sup>164</sup>

Im zweiten Teil der Klavierschule Czernys gibt es keine Anmerkungen zum vierhändigen Klavierspiel, auch keines Übungsvorschläge und Notenangaben.

Der erste Teil ist für Anfänger und schon etwas fortgeschrittenere Schüler gedacht, der zweite Teil handelt von Skalen und Passagen. Hier sind nur Werke angeführt, die als praktisches Hilfsmittel für die Fingersetzung dienen.

---

<sup>161</sup> Czerny, Carl: Vollständige theoretisch-practische Pianoforte-Schule. Op. 500. 1. Teil, Wien: Diabelli 1839, S. 89.

<sup>162</sup> Czerny: Pianoforte-Schule. 1. Teil, 1839, S. 166.

<sup>163</sup> Czerny : Pianoforte-Schule. 1. Teil, 1839, S. 168.

<sup>164</sup> Czerny: Pianoforte-Schule. 1. Teil, 1839, S. 168.

Der dritte Teil ist dem „Vortrag“ gewidmet. Mechanische und materielle Mittel und Vortrag und Ausdruck sollen einander ergänzen.<sup>165</sup>

Im elften Kapitel heißt es hier „Über das Produzieren“: „Es ist aber auch nothwendig, dass die Schüler sich bei Zeiten angewöhnen, etwas Angemessenes vor Zuhörern vorzutragen. Selbst beim Anfänger soll, so bald er ein Stückchen rein und ohne Stocken auszuführen im Stande ist, die Vorsicht gebraucht werden, dass er es seinen Ältern, Verwandten, etc.; vorspiele, und Anfangs eignen sich 4-händige Stücke hiezu am meisten, weil der Lehrer den Schüler dabei unterstützen kann. Später sind dann Solo-Stückchen hiezu zu wählen. Es gibt auch kein besseres Mittel, den Schüler zum Fleiss anzuspornen, als wenn er stets mit der Überzeugung studieren muss, dass er sich an einem bestimmten Tage hören lassen soll.“<sup>166</sup>

Als Anhang hat Czerny seine Klavierschule noch um einen vierten Teil ergänzt: Die Kunst des Vortrags der ältern und neuen Claviercompositionen oder Die Fortschritte bis zur neuesten Zeit. Supplement (oder 4ter Theil) zur grossen Pianoforte-Schule op. 500 in 4 Capiteln. Wien, bei A. Diabelli u. Comp.

Hier findet sich im zweiten Kapitel im Verzeichnis der notwendigerweise zu spielenden Compositionen Beethovens folgendes:

„Kleinere Sonaten und Sonatinen, worunter Eine zu 4 Händen.“<sup>167</sup>

Später schreibt Czerny zu Beethoven: „Wir wollen hier noch, ehe wir zu den Werken mit Begleitung schreiten, die kleinern Compositionen besprechen, unter denen sich viel Vortreffliches befindet. Sonatinen.

Deren sind 5. Drei davon schrieb er im Knabenalter. Zwei (Op: 49) um 1802. Eine zu 4 Händen (vor 1800) und die Sonatine in G (Op: 79) um 1810. Die letztere ist die Bedeutendste. Alle sind für minder geübte Spieler brauchbar.“<sup>168</sup>

Unter Fantasien und Rondos etc. führt er an: „3 grosse Märsche zu 4 Händen. Op: 45. (Industrie Comp: um 1805). Im grössern Styl, und ausgezeichnet schön.“<sup>169</sup>

<sup>165</sup> Vgl. Czerny: Pianoforte-Schule. 3. Teil, 1839, S. 1.

<sup>166</sup> Czerny: Pianoforte-Schule. 3. Teil, 1839, S. 62.

<sup>167</sup> Czerny: Pianoforte-Schule. Supplement, 1839, S. 33.

<sup>168</sup> Czerny: Pianoforte-Schule. Supplement, 1839, S. 70.

<sup>169</sup> Czerny: Pianoforte-Schule. Supplement, 1839, S. 71.

Im dritten und vierten Kapitel gibt es keine Angaben zu vierhändiger Klaviermusik.

Im Anhang führt Czerny folgendes an: *„Anhang. Verzeichnisse der besten und brauchbarsten Werke aller bekannten Tonsetzer für das Pianoforte. Von Mozart bis auf die gegenwärtige Zeit. Zur Erleichterung der Auswahl für alle Pianisten, so wie für Lehrer und Schüler.“*<sup>170</sup>

Unter anderen zählt Czerny vierhändige Werke von W.A. Mozart, L.v. Beethoven, J.L. Dussek, J.W. Hummel, Ferd. Ries, J. Moscheles, H. Wozzischek, A. Halm, C. Czerny (seine eigenen Werke machen den größten Teil aus), G. Onslow, Franz Schubert, H. Herz, C.G. Lickl, C. Arnold und Agthe auf.

**Czerny, Carl:** Briefe über den Unterricht auf dem Pianoforte vom Anfange bis zur Ausbildung als Anhang zu jeder Clavierschule. Wien 1845.

Nicht wie in seinen vorhergehenden theoretisch-praktischen Klavierschulen, sondern in Briefform an ein zwölfjähriges Fräulein Cäcilie, versucht Czerny fortschreitend darauf aufmerksam zu machen, *„was zum bessern Verständnis und Benützen der in jeder Fortepianoschule enthaltenen Regeln dienen kann.“*<sup>171</sup>

Im dritten Brief schreibt er: *„Ebenso nützlich ist es, dass sie bereits mehrere leichte Stücke zu vier Händen einstudiert haben, und dabey auch bisweilen die untere Bassstimme einstudieren mussten.“*<sup>172</sup>

Knappe fünfzig Jahre nach Johann Peter Milchmeyer scheint es aus pädagogischen Gründen schon erlaubt zu sein, als Frau auch auf der linken Seite des Klaviers sitzen zu dürfen.

Im sechsten Brief geht es auch um die richtige Pedalwahl: *„Bey gehöriger Anwendung des Forte- oder Dämpfung -Pedals kann der Spieler Wirkungen hervorbringen, als ob ihm 4 Hände zu Gebote stünden.“*<sup>173</sup> Weiter äußert sich Czerny hier nicht mehr zum vierhändigen Spiel.

---

<sup>170</sup> Czerny: Pianoforte-Schule. Supplement, 1839, S. 161.

<sup>171</sup> Czerny, Carl: Briefe über den Unterricht auf dem Pianoforte vom Anfange bis zur Ausbildung als Anhang zu jeder Clavierschule. Wien: Diabelli 1845, Vorwort ohne Seitenangaben.

<sup>172</sup> Czerny: Briefe über den Unterricht, 1845, S. 22.

<sup>173</sup> Czerny: Briefe über den Unterricht, 1845, S. 48.

## 8. Vierhändige Literatur in Thematischen Katalogen

Ich bearbeite in diesem Kapitel drei unterschiedliche Kataloge, in denen ich Angaben zu vierhändiger Klavierliteratur fand: Den „Breitkopf Thematic Catalogue“, den dritten Teil des „Thematischen Katalogs“ über Leopold Koželuch und den „Thematischen Katalog“ über Ignaz Pleyel.

### 8.1. The Breitkopf Thematic Catalogue

#### The Six Parts and Sixteen Supplements 1762-1787

In dem Teil des Katalogs von 1763 und in den Supplementos von 1766 und 1767 konnte ich keinerlei vierhändige Angaben finden.

Im Supplemento III von 1768 findet sich das erste vierhändige Werk. Wie dieses sind auch alle weiteren vierhändigen Werke unter *Cembalo Soli* angegeben. Für alle Werke sind Notenincipits angegeben.

*XXIV. Polonesi di GOLDBERG / Sonata per dui in uno Clavicembalo.*

Für *Cembalo Primo* ist Violinschlüssel, 2# und 2/4 Takt angegeben. Für *Cembalo Secondo*: Bassschlüssel, 2# und 2/4 Takt.<sup>174</sup>

In den jährlichen Supplementos von 1769 bis 1777 gibt es keine Angaben zu vierhändigen Stücken. Im Supplemento IX von 1774 wird allerdings eine *I. Sonata da G. BENDA, a 2 Cembali* aufgelistet.<sup>175</sup>

Erst 1778 in Supplemento XII gibt es folgende Erwähnung:

*Andante da G. HAYDEN con Variaz. Per dui in uno Clavicemb.*

*La parte del Maestro.* Bassschlüssel, 1b und 2/4 Takt.

*La parte dello Scolare.* Sopranschlüssel, 1b und 2/4 Takt.<sup>176</sup>

Es handelt sich hier um „*Il maestro e lo scolare*“ von Joseph Haydn in F-Dur.

<sup>174</sup> The Breitkopf Thematic Catalogue (BrThC). Supplemento III, Leipzig: Breitkopf & Härtel, 1768, Repr.: New York, NY: Dover Publ. 1966, Sp. 326.

<sup>175</sup> BrThC. Supplemento IX, 1774, Repr. 1966, Sp. 547.

<sup>176</sup> BrThC. Supplemento XII, 1778, Repr. 1966, Sp. 653.

Zu 1779 und 1780 gibt es keine Angaben zu vierhändigen Stücken.

1781 gibt es im Supplemento XIV folgende Angaben:

*Sonata da Leop. KOZELUCH. a quarto mani.*

*Parte sinistra.* Bassschlüssel, 1b und C Takt.

*Parte dextra.* Violinschlüssel, 1b und C Takt.<sup>177</sup>

*I. Sonata da F.C.TODT. a quattro mani.*

*La Parte del Maestro.* Bassschlüssel, 1b und 6/8 Takt.

*La Parte della Scolare.* Violinschlüssel, 1b und 6/8 Takt.<sup>178</sup>

Hier dürfte es sich ähnlich wie bei Haydn um eine Sonate handeln, bei der Lehrer und Schüler miteinander musizieren.

Unter „*Sonate intagliate e stampate.*“ [gestochen und gedruckt] findet sich:

*VI. Sonate da Franz SEYDELMANN. per dui in uno Cembalo. Leipzig.*

Im Bass- und Sopranschlüssel gibt es folgende Angaben:<sup>179</sup>

- I. kein Versetzungszeichen, C Takt
- II. 1b, 2/4 Takt
- III. 1#, C Takt
- IV. 3b, C Takt
- V. 2#, C Takt
- VI. 2b, 3/4 Takt

*III. Sonate da T. SMITH per dui in uno Clavicembalo. Op.I. Berlin.*<sup>180</sup>

Der Bassschlüssel steht hier wieder für den *Secondo-*, der Violinschlüssel für den *Primo-*Teil:

- I. 1#, 3/4 Takt
- II. kein Versetzungszeichen, C Takt
- III. 3#, C Takt

*III. Sonate da T. SMITH per dui in uno Clavicembalo. Op. II. Berlin.*<sup>181</sup>

<sup>177</sup> BrThC. Supplemento XIV, 1781, Repr. 1966, Sp. 734.

<sup>178</sup> BrThC. Supplemento XIV, 1781, Repr. 1966, Sp. 735.

<sup>179</sup> BrThC. Supplemento XIV, 1781, Repr. 1966, Sp. 740f.

<sup>180</sup> BrThC. Supplemento XIV, 1781, Repr. 1966, Sp. 741.

<sup>181</sup> BrThC. Supplemento XIV, 1781, Repr. 1966, Sp. 741.

Der *Secondo*-Part ist im Bassschlüssel, der *Primo*-Part im Violinschlüssel notiert.

IV. 2#, 2/4 Takt

V. 2b, 6/8 Takt

VI. 1b, 2/4 Takt

Die Jahre 1782 bis 1784 sind mit Supplemento XV bezeichnet:

„*Sonate intagliate e stampate.*“

*III Sonate da LEOP. KOZELUCH, dont la troisieme est à 4 mains. Op. VIII. Vienna.*<sup>182</sup>

*III. parte Sinistra.* Bassschlüssel, 2b und 3/4 Takt.

*parte dextra.* Violinschlüssel, 2b und 3/4 Takt.

Der letzte vierhändige Eintrag findet sich im Supplemento XVI von 1785 bis 1787:<sup>183</sup>

„*Sonate intagliate e stampate.*“

*I. Sonata da Leop. Kozeluch a quattro mani. Op. X. Vienna.*

*parte sinistra.* Bassschlüssel, 1b und 3/4 Takt.

*parte dextra.* Violinschlüssel, 1b, 3/4 Takt.

In den Supplementi von 1768-1787 sind neun Einträge von vierhändigen Werken zu finden. Nur zwei davon bezeichnen den Verlagsort Wien, die anderen wurden in Leipzig und Berlin verlegt, manche weisen keinen Verlagsort auf.

Bei den beiden vierhändigen Sonaten von Leopold Koželuch könnte es sich um jene in B-Dur und F-Dur handeln, die vor dem 14.7.1784 komponiert wurden.

---

<sup>182</sup> BrThC. Supplemento XV, 1782-1784, Repr. 1966, Sp. 810.

<sup>183</sup> BrThC. Supplemento XVI, 1785-1787, Repr. 1966, Sp. 865.

## 8.2. Leopold Koželuch. 3. Teil: Thematischer Katalog

Der Thematische Katalog der vierhändigen Werke Leopold Koželuchs (1747–1818) umfasst die Seiten 247–254. Die Überschrift lautet: Sonaten für Cembalo oder Klavier, vierhändig.

1. Sonate: F-Dur, 1. Satz: Allegro molto [Allegro non tanto], 2. Satz: Adagio, 3. Satz: Menuetto und Trio, 4. Satz: Rondo. Presto.

Die Sonate wurde spätestens 1781 komponiert. Sie erschien auch bei Artaria & C. [Ende 1781?] in Wien, nach 1804 bei Mollo in Wien, da das Eigentumsrecht der Platten in diesem Jahr an die Firma Mollo ging.<sup>184</sup>

2. Sonate: B-Dur, 1. Satz: Adagio und Allegro, 2. Satz: Adagio, 3. Satz: Rondeau. Allegro.

Komponiert vor dem 14.7.1784. Diese Sonate erschien gemeinsam mit den zweihändigen Klaviersonaten in Wien bei Torricella am 14.7.1784 und bei Koželuch am 1.9.1784, bei Artaria & C. [Ende 1787] und bei Mollo [nach 1804].<sup>185</sup>

3. Sonate: F-Dur, 1. Satz: Adagio und Allegro, 2. Satz: Rondo. Allegro.

Auch hier lautet die Datierung auf: vor dem 14.7.1784 komponiert. Die Sonate erschien bei Torricella in Wien am 14.7.1784, bei Artaria & C. [Ende 1786] und bei Louis Maisch [nach 1804?].<sup>186</sup>

4. Sonate: B-Dur, 1. Satz: Adagio und Allegro, 2. Satz: Rondeau. Allegro.

Komponiert vor dem 9.12.1789. Diese Sonate erschien in Wien bei Koželuch am 9.12.1789, bei Maisch [vor 1817] und bei M. Artaria [nach 1822].<sup>187</sup>

5. Sonate: C-Dur, 1. Satz: Allegro, 2. Satz: Andante, 3. Satz: Presto.

6. Sonate: F-Dur, 1. Satz: Allegro vivace, 2. Satz: Siciliano non troppo lento, 3. Satz: Rondo.

<sup>184</sup> Vgl. Poštolka, Milan: Leopold Koželuh. Život a dílo. Praha: Státní Hudební vyd., 1964, S. 247. Mit herzlichem Dank für die Übersetzungshilfe an Susanne Basicova.

<sup>185</sup> Vgl. Poštolka: Leopold Koželuh. 1964, S. 248f.

<sup>186</sup> Vgl. Poštolka: Leopold Koželuh. 1964, S. 249f.

<sup>187</sup> Vgl. Poštolka: Leopold Koželuh. 1964, S. 251f.

7. Sonate: D-Dur, 1. Satz: Marcia maestoso, 2. Satz: Allegro.

[Spätestens 1803 komponiert?]. Die drei Sonaten wurden laut Verzeichnis nicht in Wien verlegt.<sup>188</sup>

Bei der 8. im Verzeichnis erschienenen Sonate handelt es sich um W. A. Mozarts B-Dur Sonate KV 186c (358) und somit eindeutig um eine fehlerhafte Angabe.<sup>189</sup>

Die ersten vier vierhändigen Sonaten von Leopold Koželuch sind alle in Wien bei verschiedenen Verlagen erschienen, nämlich bei Artaria & C., Mollo, Torricella, Koželuch und Maisch. Die Datierung erstreckt sich von 1781–1822.

---

<sup>188</sup> Vgl. Postolka: Leopold Kozeluh. 1964, S. 252f.

<sup>189</sup> Vgl. Postolka: Leopold Kozeluh. 1964, S. 254.

### 8.3. Ignace Pleyel. A thematic catalogue

#### Pleyel, Ignaz Joseph (1757–1831):

Duos (Keyboard 4-Hand):

Rita Benton merkt an, dass alle Werke hier arrangiert sind.<sup>190</sup>

Die Klavierstücke zu vier Händen existieren nur als Arrangements und besitzen daher auch keine Verzeichnisnummern.<sup>191</sup>

Die vierhändigen Klavierwerke sind in dem Katalog auf den Seiten 316 – 318 aufgelistet.

Pleyel gründete 1795 in Paris einen eigenen Musikverlag und verlegte nicht nur eigene Werke, sondern auch Werke anderer Komponisten und kam dabei auf bis zu 4000 Werke.

In Wien verlegt wurden folgende vierhändige Werke:

Streichquartette arrangiert für Klavier zu vier Händen:<sup>192</sup>

Bei Artaria erschienen:

*Artaria no. 5 PN 293*

*SONATE/ a Quatre Mains/ Par Clavecin ou Piano-Forte/ Tirée d`un Quatuor de/ Igna. Pleyel/ N° 5 1790 (WZ 20 Feb)*

*[Artaria] PN 271*

*SONATE/ à 4 mains/ POUR CLAVECIN OU PIANO FORTE/ Tirée d`un quatuor de/ IGNA: PLEYEL// 1789 (WZ 5 Sep)*

Bei Mollo erschien:

*Mollo PN 271?*

*Title as above, with added: Wien, T. Mollo. 1801*

Die hier im Zeitraum von 1789-1801 erschienen Sonaten sind mit dem Hinweis versehen, nach einem Streichquartett arrangiert [entlehnt] worden zu sein.

<sup>190</sup> Vgl. Benton, Rita: Ignace Pleyel. A thematic catalogue of his compositions. New York: Pendragon Press 1977 (= Thematic catalogues 2), S. 316.

<sup>191</sup> Vgl. Winterer: Ignaz Joseph Pleyel. 2006, S. 81.

<sup>192</sup> Vgl. Benton: Ignace Pleyel. 1977, S. 105.

Bläser- und Streicherduos arrangiert für Klavier zu vier Händen:<sup>193</sup>

Bei Artaria erschienen:

*Artaria no. 1 pN 282*

*SONATE/ A QUATRE MAINS/ Pour le Clavecin ou le Forte-Piano/ Par/ IGNA.*

*PLEYEL/ N° 1/ à Vienne chez Artaria Compagnie//*

*1789-90*

*Artaria no. 2 PN 205*

*Title as above, but with N° 2.*

*1789-90*

*Artaria no. 3 PN 206*

*Title as above, but with N° 3.*

*1789-90*

Die im Zeitraum von 1789-1790 in drei Heften erschienenen vierhändigen Sonaten waren für Cembalo oder Pianoforte arrangiert.

*Artaria pt. 11 PN 282, 205, 206*

*Trois Sonates à Quatre Mains Pour le Clavecin ou le Pianoforte par Igna. PLEYEL.*

*11me Partie de Clavecin. Vienne, Artaria Comp.*

*1792 (MK 19 Sep)*

1792 erschienen die drei gleichen (wie oben genannten) Sonaten in einem Heft.

Weiters erschien bei Artaria:<sup>194</sup>

*Artaria pt. 14 PN 359*

*TROIS SONATES/ a Quatre Mains/ Pour le Clavecin ou Pianoforte/ par IGNA:*

*PLEYEL/ 14me Partie de Clavecin/ a Vienne chez Artaria Comp./*

*1791 (WZ 23 Nov)*

Bei Cappi erschien:<sup>195</sup>

*Cappi pt. 14 op. 25 PN 359*

<sup>193</sup> Vgl. Benton: Ignace Pleyel. 1977, S. 244.

<sup>194</sup> Vgl. Benton: Ignace Pleyel. 1977, S. 245.

<sup>195</sup> Vgl. Benton: Ignace Pleyel. 1977, S. 317.

*Title as in Artaria pt. 14 PN 359 (S 116) to: 14me Partie de Clavecin. Op. 25/ à Vienne chez Jean Cappi/*

1807

Diese drei vierhändigen Sonaten erschienen sowohl bei Artaria als auch bei Cappi als 14. Heft für Cembalo oder Pianoforte in größerem zeitlichen Abstand, die ersteren 1791 und die letzteren 1807.

Wieder bei Artaria erschienen:<sup>196</sup>

*Artaria no. 4 PN 296*

*SONATE/ A QUATRE MAINS/ Pour le Clavecin ou le Forte-Piano/ Par/ IGNA. PLEYEL/ N° 4/ à Vienne chez Artaria Compagnie*

1790 (WZ 3 Apr)

*Artaria no. 5 PN 297*

*Title as above to: PLEYEL/ n° 5/ [...]/ a Vienne chez Artaria Compagnie*

1790 (WZ 3 Apr)

*Artaria no. 6 PN 298*

*Title as in (S 189), but with N° 6.*

1790 (WZ 3 Apr)

Die vierhändigen Sonaten Nr. 4, 5 und 6 erschienen jeweils als eigenes Heft im Jahr 1790.

*Artaria pt. 12 PN 296, 297, 298*

*TROIS SONATES/ a Quatre Mains/ Pour le 12me Partie de Clavecin/ a Vienne Chez Artaria Comp.*

1790?

Die gleichen drei Sonaten (wie oben) wurden in einem Heft, wahrscheinlich 1790, zusammengefasst.

*Artaria pt. 13 PN 343*

*Title as above to: PLEYEL/ 13me Partie du [sic] Clavecin/ A VIENNE/ Chez Artaria et Comp.*

---

<sup>196</sup> Vgl. Benton: Ignace Pleyel. 1977, S. 250.

1792?

*Artaria op. 25 PN 343*

*Title as above to: PLEYEL/ Oeuvre 25/ a Vienne Chez Artaria Comp.*

1792?

*Artaria pt. 13 op 25 PN 343*

*Title includes both 13me Partie and Oeuvre 25, as in the two above.*

1792 (MK 19 Sep)

Unter dem gleichen Titel wie oben wurden diese beiden Hefte zusammengefasst.

Ebenfalls bei Artaria erschien.<sup>197</sup>

*Artaria pt. 38 PN 684*

*SONATE/ A QUATRE MAINS/ Pour le Clavecin ou le Forte Piano/ par/ IGNA.  
PLEYEL/ 38me Partie de Clavecin/ XXXV/ a Vienne chez Artaria et Compag.*

1796 (WZ 17 Dec)

Bei Eder erschien:<sup>198</sup>

*Eder op. 69 PN 424*

*Sonate/ pour le /Piano-Forte/ à quatre mains/ composées par/ Mr Ignace Pleyel/  
Oeuvre 69e/ Vienne chez Joseph Eder, sur le Graben//*

C1806 (WeinEd p26)

Im Verlag der Chemischen Buchdruckerei erschien:<sup>199</sup>

*Imprimerie [sic] chimique PN 310*

*Pleyel, Rondeau, 4 – händig. Vienne, Imprimerie chimique (WeinHo p 233).*

1806-7?

Quintette arrangiert für Klavier zu vier Händen:<sup>200</sup>

*Hoffmstr no. 1*

*Sonate/ a/ 4 Mains/ pour le/ Forte-piano/ par/ Mr IG: PLEYEL/ N1/ a Vienne chez  
Hoffmeister/ Not in WeinHo.*

<sup>197</sup> Vgl. Benton: Ignace Pleyel. 1977, S. 259.

<sup>198</sup> Vgl. Benton: Ignace Pleyel. 1977, S. 256.

<sup>199</sup> Vgl. Benton: Ignace Pleyel. 1977, S. 256.

<sup>200</sup> Vgl. Benton: Ignace Pleyel. 1977, S. 87.

1785-1804

Die letzten drei genannten Werke sind in Alexander Weinmanns Verlagsverzeichnissen angeführt.

Konzertante Symphonien arrangiert für Klavier zu vier Händen:<sup>201</sup>

*Artaria op. 27 PN 444*

*Pleyel, Simphonie arrangé à 4 mains, [...], op. 27. Wien, Artaria.*

*1793 (WZ 23 Oct; ArtariaThém 1798 p60)*

*unlocated*

Diese für vier Hände arrangierte Symphonie ist 1793 bei Artaria erschienen.

In Rita Bentons Thematischem Katalog werden auch noch unidentifizierte Klavierduos zu vier Händen angeführt, aber es sind keine Angaben zu Wien darin zu finden.<sup>202</sup>

27 von Ignaz Pleyel arrangierte Werke für vierhändiges Klavierspiel sind nach dem Thematischen Katalog von Rita Benton in Wien erschienen. Die Datierung umfasst die Jahre 1785–1807. Verlegt wurde in Wien bei Artaria, Mollo, Cappi, Eder, Verlag der Chemischen Buchdruckerei und Hoffmeister.

---

<sup>201</sup> Vgl. Benton: Ignace Pleyel. 1977, S. 16.

<sup>202</sup> Vgl. Benton: Ignace Pleyel. 1977, S. 318.

## 9. Komponisten vierhändiger Klavierliteratur in C.F. Whistling`s Handbuch

**Whistling, C. F.: Handbuch der musikalischen Literatur oder allgemeines systematisch – geordnetes Verzeichnis der in Deutschland und in den angrenzenden Ländern gedruckten Musikalien. 2. Theil: Musik für Pianoforte, Orgel Harfe u. Harmonika. Leipzig, 1844**

Die Seiten 71–113 umfassen „*Sonaten etc. für das Pianoforte zu vier Händen.*“<sup>203</sup> und die Seiten 113–120 „*Ouverturen für das Pianoforte zu vier Händen.*“<sup>204</sup> Die gesamte, Whistling bekannte, vierhändige Literatur bis 1844 ist hier gesammelt.

Die Komponisten werden, alphabetisch geordnet, mit ihren Werken, dem Verlagsort und dem Verlag genannt.

Ich möchte nun jene Komponisten anführen, die in Wien verlegt wurden. Ich halte mich an die alphabetische Einteilung von Whistlings „*Sonaten etc. und Ouverturen für das Pianoforte zu vier Händen*“.

Für die Recherche nach den vollständigen Komponistennamen, Vornamen betreffend, und für die Geburts- und Sterbedaten habe ich folgende Lexika verwendet:

F.-J. Fétis: *Biographie universelle de musiciens*<sup>205</sup>; Gustav Schilling: *Das musikalische Europa*<sup>206</sup>; Robert Eitner: *Biographisch-Bibliographisches Quellen-Lexikon*<sup>207</sup>; *MGG*<sup>208</sup>; und *Grove*.<sup>209</sup>

Beide Listen mit den jeweiligen Komponisten- und Kompositionsdaten umfassen insgesamt 228 Komponisten.

---

<sup>203</sup> Whistling, Carl Friedrich: C. F. Whistling`s Handbuch der musikalischen Literatur oder allgemeines, systematisch-geordnetes Verzeichnis der in Deutschland und in den angrenzenden Ländern gedruckten Musikalien, auch musikalischen Schriften und Abbildungen mit Anzeige der Verleger und Preise. Bearb. und hrsg. von Adolph Hofmeister. Leipzig: Hofmeister, 3. Aufl. 1844, S. 71.

<sup>204</sup> Whistling: Handbuch. 1844, S. 113.

<sup>205</sup> Fétis, Francois-Joseph: *Biographie universelle de musiciens et bibliographie générale de la musique*. 8 Bde., Bruxelles: Meline. Cans et Compagnie 1837.

<sup>206</sup> Schilling, Gustav: *Das musikalische Europa oder Sammlung von durchgehends authentischen Lebens-Nachrichten über jetzt in Europa lebende ausgezeichnete Tonkünstler, Musikgelehrte, Componisten, Virtuosen, Sänger &r. &r.* In alphabetischer Ordnung hrsg. von Dr. G. Schilling. Speyer: F.C. Neidhard`s Buchhandlung 1842.

<sup>207</sup> Eitner, Robert: *Biographisch-Bibliographisches Quellen-Lexikon der Musiker und Musikgelehrten der christlichen Zeitrechnung bis zur Mitte des neunzehnten Jahrhunderts*. 2. verb. Auflage, Bd. 1-11. Graz: Akademische Druck- u. Verlagsanstalt 1959-1960.

<sup>208</sup> *MGG*. Die Musik in Geschichte und Gegenwart. Personenteil Bde. 17, Kassel/Stuttgart: Bärenreiter 1999-2007.

<sup>209</sup> *Grove*. The New Grove Dictionary of Music and Musicians. Bde. 29, London: Macmillan 2001.

## 9.1. „Sonaten etc. für das Pianoforte zu vier Händen“

Komponist	geb.-gest.	Kompositionen	Verlag
<b>Adler, György (?)</b>	1789-1862	Sonate. Op. 27, in Es.	Diabelli et C.
<b>Albrechtsberger, Johann Georg</b>	1736-1809	Fuga p. Organo o Pf., in C. Prélude et Fuge, in B.	Artaria et C. Haslinger
<b>Alkan, Charles Valentin</b>	1813-1888	Alpensängerwalzer nach bel. Motiven des steyrischen Alpensängers Cl. Fischer.	Diabelli et C.
<b>Assmayer, Ignaz</b>	1790-1862	Andante et Allegro. Op. 13, in C. Adagio und Allegro im leichten und angenehmen Style. Op. 23, in C. Einleitung und Polonaise im leichten und angenehmen Style. Op. 24, in F. Divertissement. Op. 36. Do., Op. 37, in G. Polonaise mignonne. Op. 42, Nr.1,2.	Haslinger Haslinger Haslinger
<b>Auber, Daniel-Francois-Esprit</b>	1782-1871	Die Braut (La Fiancée). Oper, arr. v. A. Diabelli. Fra Diavolo, oder: Das Gasthaus von Terracina. Op. arr. v. Carabelli. Mazurka a.d. Ballet: Gitana. Le Macon (Der Maurer), arr. p. Diabelli. Marsch nach Motiven ders. Oper. Die Stumme von Portici (La Muette de Portici). Op. arr. v. Diabelli.	Diabelli et C. Diabelliet C. Mechetti Diabelli et C. Diabelli et C. Diabelli et C.
<b>Baroni-Cavalcabò, Julie (?)</b>	(?)	Intr. et Rondeau. Op. 7, in E.	Diabelli et C. Mechetti
<b>Beethoven, Ludwig van</b>	1770-1827	Menuets de l'Op. 3, arr. Son. fac. Op. 6, in D. [u.a.] Gr. Sonate pathétique, arr. p. C.G. Lickl. Op. 13, in Cm. Thème fav. av. Var. tiré de l'Op. 18, in D. Gr. Sept. p. V., arr. Op. 20, in Es. [u.a.] Idem, arr. par C. Czerny. Menuet favori tiré de do, arr. par C. Czerny. Marche funèbre sur la Mort d'un Héros, arr. p. F.X. Chotek. Tirée de l'Op. 26. 8 Var. (Ich denke dein). Nr. 27, in D. [u.a.] 3 gr. Marches av. Trios. Op. 45, in C, Es, D. [u.a.] Gr. Duo brill., arr. d'après la Sonate p. Pf. et V. p. C. Czerny. Op. 47, in A. Romance fav. p. V., arr. en Rond. brill. p. C. Czerny. Op. 50, in F. (Op. 44 de C. Czerny). [=Messe] Idem, arr. von C. Czerny. Op. 86, in C. Wellingtons Sieg oder die Schlacht bei Vittoria, arr. Op. 91. 7me Sinfonie, arr. Op. 92, in A. 8me Sinfonie, arr. Op. 93, in F. Gr. Duo u.d. Trio f. Pf., übersetzt v. C. Czerny. Op. 97, in B. Türkischer Marsch aus den Ruinen von Athen, arr. Op. 114, in B. [u.a.] Gr. Fugue, tantot libre, tantot recherchée, en Quat. p. V., arr. p. l'Auteur. Op. 134, in B. Fugue en Quint. p. V., arr. Op. 137, in D. Marche milit. Op. posth., in D. Preis der Tonkunst. Cantate. Einger. v. C. Czerny. 3 Quat. originaux p. Pf., arr. Op. post., Nr. 1, in Es. Rondeau p. Pf. av. Quat., Op. posth., in B, arr.	Haslinger Witzendorf Mechetti Haslinger Witzendorf Haslinger Haslinger Haslinger Haslinger Haslinger Diabelli et C. Haslinger Diabelli et C. Haslinger Haslinger Haslinger Haslinger Haslinger Haslinger Haslinger Haslinger Haslinger Haslinger Artaria et C. Diabelli et C.

		Rondino für 8stimmige Harmonie, arr. v. C. Czerny. Nachgelass. Werk (in Es).	Diabelli et C.
		Triumph-Marsch aus d. Trauerspiel: Tarpeja.	Haslinger
		Triumphmarsch a. König Stephan, arr. v. Winkler, in G.	Mechetti
		12 Var. (Thème de Waldstein) in C. [u.a.]	Haslinger
<b>Bellini, Vincenzo</b>	1801-1835	Beatrice di Tenda, arr.	Diabelli etc.
		Norma. Lyrische Tragödie, arr. v. Chotek.	Diabelli et C.
		Le Pirata, Opéra arr. par Diabelli.	Diabelli et C.
<b>Bendl, C. (?)</b>	(?)	Quadrilles (Motifs de l'Opéra: Elena da Feltre). Op. 30.	Haslinger
<b>Bertini, Henri</b>	1798-1876	Etuden zur Ausbildung des Taktes u. des Rhythmus und zur Affassung der musika. Figuren. Op. 97, Cah. 1,2. [u.a.]	Haslinger
<b>Berton, Henri Montan</b>	1767-1844	Duett aus Aline, arr.	Diabelli et C.
		Marsch, Romanze und Ariette daraus, arr.	Diabelli et C.
<b>Bittel (?)</b>	(?)	Rondeau fac., in C.	Haslinger
<b>Blake, Benjamin</b>	1751-1827	Londoner Galoppe.	Haslinger
<b>Blangini, Felice</b>	1781-1841	Favoritholeros (Son gelsomino).	Diabelli et C.
<b>Blum, Carl</b>	1790-(?)	3 Märsche a.d. Ballett: Achilles, arr.	Diabelli et C.
<b>Blumenthal, Joseph Baron von</b>	1782-1850	2 Sonatines. Op. 76, in C, G.	Mechetti
		Divertissement pastorale. Op. 84, in C.	Mechetti
<b>Böhm, Joseph</b>	1795-1876	La Clémence, Andantino. Op. 8, in C.	Diabelli et C.
<b>Boieldieu, Adrien</b>	1775-1834	[La Dame blanche (Die weisse Frau)].	Diabelli et C.
		Idem, arr. par. C. Czerny.	
		Polonaise daraus, arr.	Diabelli et C.
		Jean de Paris, arr. par Diabelli.	Diabelli et C.
		2 Romanzen aus Rothkäppchen, arr.	Diabelli et C.
		Chor und Arie daraus, arr.	Diabelli et C.
<b>Bonn (?)</b>	(?)	Münchener-Galoppe, Nr. 7.	Haslinger
<b>Bräuer, Ferenc</b>	1799-1871	1ère Polonaise brill., Op. 4, in F.	Diabelli et C.
<b>Carafa, Michele</b>	1787-1872	Cavatine alla Polacca (Non, nò per me), arr. par Diabelli.	Diabelli et C.
		Marche et Trio de Gabrielle de Vergi, arr.	Diabelli et C.
		Le Solitaire (Der Klausner auf dem wüsten Berge), arr. par Diabelli.	Diabelli et C.
<b>Carello, Aug. (?)</b>	(?)	Carneval 1823. Sammlung originaler deutscher Tänze von C. Czerny, Leidesdorf, Pixis etc. Liv. 1,2.	Diabelli et C.
<b>Cherubini, Luigi</b>	1760-1842	Collection de Marches, arr. Cah.1,2.	Diabelli et C.
		Marche religieuse exécutée pendant là Communion du Roi au Sacre de Charles X, arr.	Witzendorf
		Messe, Nr.4, in C, arr. von C. Czerny.	Diabelli et C.
		3 Märsche aus Faniska, arr.	Diabelli et C.
		2 do. aus Medea, arr.	Diabelli et C.
		3 Märsche aus do.	Diabelli et C.
		[Les deux Journées (Der Wasserträger.) Opéra arr. p. Boyneburgh.]	
<b>Chopin, Frédéric</b>	1810-1849	Intr. et Polonaise, arr. p. Ch. Czerny. Op. 3, in C.	Mechetti
		Polonaise, arr. p. C. Czerny. Op. 44, in Fism.	Mechetti
		Prelude, arr. p. do. Op. 45.	Mechetti
		3 Mazurkas, arr. p. do. Op. 50.	Mechetti
<b>Chotek, Franz Xaver</b>	1800-(?)	Gross. Parademarsch. Op. 8.	Diabelli et C.
		Marche courageuse. Op. 12.	Diabelli et C.
		La Gaité. Rondeau facile. Op. 15.	Diabelli et C.
		Das Festgeschenk. Rondo: Ein Schütz bin ich, a.d. Oper: Das Nachtlager in Granada. Op. 16, in C.	Diabelli et C.
		Var. (Barcarolle fav.: Io son ricco de l'Op.: L'Elis d'Amore.) Op. 19, in C.	Diabelli et C.
		La Guirlande. Var. (2 Thèmes fav. de l'Opéra: Bal masqué d'Auber.) Op. 20, in F.	Diabelli et C.

		Var. (Marsch aus der Oper: Die Puritaner, von Bellini.) Op. 23, in C.	Diabelli et C.
		Var. (Das Alpenhorn, von H. Proch.) Op. 26, in C.	Diabelli et C.
		Var. (An die Sterne, von H. Proch.) Op. 29, in C.	Diabelli et C.
		Rondeau (Thèmes fav. de l'Opéra: Torquato Tasso.) Op. 31, in C.	Diabelli et C.
		Var. (Trinklied (Ballata) aus der Oper: Lucrezia Borgia.) Op. 32, un C.	Diabelli et C.
		Rondinetto (Motive aus der Oper: Marino Fallieri. (Antonio Grimaldi.) Op. 33, in G.	Diabelli et C.
		2tes Rondinetto (Motive aus der Oper: Die Welfen und Gibellinen v. Meyerbeer.) Op. 37, in C.	Diabelli et C.
		3tes Rondinetto (Motive aus der Oper: Belisario von G. Donizetti.) Op. 38, in C.	Diabelli et C.
		Op. 40. Siehe: Flore théâtral. Nr. 12.13.	
		4tes Rondinetto (Motive aus der Oper: Parisina von G. Donizetti.) Op. 41, in G.	Diabelli et C.
		5tes Rondinetto über beliebte Motive aus der Oper: Elena da Feltre. Op. 42, in C.	Diabelli et C.
		Var. (Thema aus der Oper: Lucia di Lammermoor von G. Donizetti.) Op. 43, in C.	Diabelli et C.
		6tes Rondinetto (Motive aus d. Oper: Il Giuramento.) Op. 44, in F.	Diabelli et C.
		Rondoletto (Thèmes fav. de L'Opera: Lucia di Lammermoor de Donizetti.) Op. 45, in F.	Diabelli et C.
		Divertissement (Motifs de L'Op.: Linda di Chamounix de Donizetti.) Op. 55, in G.	Diabelli et C.
		Rondeau à l'Hongroise. Op. 60, in G.	Mechetti
		Divertissement (Motifs de L'Op. Don Pacquale de Donizetti.) Op. 62.	Diabelli et C.
<b>Chwatal, F.X. (?)</b>	(?)	Var. (Venetianer-Galoppe von Joh. Strauss.) Op. 25, in B.	Haslinger
<b>Clementi, Muzio</b>	1752-1832	Sonate. Op. 43, in C.	Witzendorf
		Duo in D (arr. d'un Trio.).	Diabelli et C.
<b>Coccia, Carlo</b>	1782-1873	Collection de Polonaises favoris. Nr. 1,2.	Diabelli et C.
<b>Colo, Jean-Charles (?)</b>	(?)	Minuetto.	Witzendorf
<b>Cramer, Johann Baptist</b>	1771-1858	Gr. Duo brill. Op. 88, in B.	Artaria et C.
<b>Czapek, L.E. (?)</b>	(?)	Triumphmarsch. Op. 23, in D.	Mechetti
		3 Marches. Op. 26.	Diabelli et C.
		Walse, in Des.	Artaria et C.
		4 Walzer mit Trios.	Mechetti
<b>Czerny, Carl</b>	1791-1857	Rondeau brill. sur une Cavatine de Carafa. Op. 2, in F.	Diabelli et C.
		Gr. Sonate brill. Op. 10, in Cm.	Diabelli et C.
		Divertissement brill. Op. 11, in G.	Artaria et C.
		Var. (Trauer-Walzer von Fr. Schubert) arr. Op.12.	Haslinger
		Rondeau brill. (Menuet fav. de C. Kreutzer) arr. Op. 17, in G.	Haslinger
		Var. (Marche fav. de la Donna del Lago.) Op. 20, in A.	Diabelli et C.
		2d Rondeau brill. Op. 23, in G.	Haslinger
		Presto caratteristico. Op. 24, in Am.	Diabelli et C.
		Intr. et Var. (Cavatine de Rossini "Ah come nascondere.") Op. 25, in D.	Haslinger
		Duo, arr. d'après le premier Trio p. Pf. de Mayseder. Op. 34, in B.	Haslinger
		Var. brill. (Marche fav. du Ballet: la Dandeuse d'Athènes.) Op. 40, in B.	Diabelli et C.
		2d Divertissement brill. (Motif de Carafa: Aure felice.) Op. 43.	Haslinger

Romance fav. de Beethoven. Op. 50, arr. en Rondeau brill. Op. 44, in F.	Haslinger
2 Sonatines fac. et brill. Op. 50, Nr. 1,2, in G, C. Var. conc., suivies d'un Rondeau de Chasse sur i [?], Marche favorite du Ballet: Barbe-bleue. Op. 67, in Fa.	Diabelli et C. Mechetti
3 Polonaises arr. Op. 85, in C,D,G. Var. fac. et brill. (Walse favorite de Gallenberg.) Op. 87, in As.	Mechetti Witzendorf
6 Rondeaux mignons. Op. 90, in F,G,C,E,C,B. Idem. Nr.1-3, Nr.4, Nr.5,6.	Diabelli et C. Diabelli et C.
Krönungsnarsch der Kaiserin Caroline als Königin von Ungarn. Op. 101, in G. 3ème Rondeau. Op. 102, in Es.	Diabelli et C. Diabelli et C.
Intr. et Var. brill. (Thème original.) Op. 106, in A. Sonate militaire et brill. Op. 119, in C. Sonate sentimental. Op. 120, in G. Soante pastorale. Op. 121, in F. Var. brill. (Gott erhalte Franz den Kaiser). Op. 123, in G.	Haslinger Diabelli et C. Diabelli et C. Diabelli et C. Diabelli et C. Mechetti
Var. (Thème du Crociato.) Op. 125, in C. Var. brill. (2 Thèmes de l'ultimo Giorno di Pompei.) Op. 130, in F.	Haslinger Diabelli et C.
Var. brill. (Duo favori du Macon: Dépêchons, travaillons) (Ohne Rast -). Op. 132, in F. Rondeau ou Polonaise (Hommage aux Dames.) Op. 136. Cah. 2, in As.	Diabelli et C.
Var. (Brüderlein fein -). Op. 141, in G. Marcia funebre sulla Morte di L.v. Beethoven. Op. 146, in Cm.	Diabelli et C. Diabelli et C.
Belohnung der fleissigen Jugend, 3 leichte Sonatinen. Op. 156, Nr.1-3, in C,F,G. Intr., Var. et Polacca dans le Style brill. (Cavatine: Tu vedrai, de l'Opéra: il Pirata.) Op. 160, in D.	Diabelli et C. Diabelli et C.
Gr. Var. brill. (Thème original fav. alla Campanella de Paganini.) Op. 170, in Am. Intr. et Var. (So leb`denn wohl.) Op. 180, in G. Intr., Var. und rondo (2 bel. steyrische Alpenlieder: Frosinn auf der Alm, und: Der Schnee.) Op. 194, in G.	Diabelli et C. Diabelli et C. Diabelli et C.
Intr., Var. u. Rondo (Cavatine von Nicolini: Or che son vicino a te -) Op. 196, in G. Var. (Duette aus Otheller: Ha, ich stell', du Falsche.) Op. 199, in A.	Diabelli et C. Diabelli et C.
Var. brill. (Air favori de Fr. Schubert: Das Wandern ist des Müllers Lust.) Op. 223, in B. Concertirendes Quartett f. 4 Pf., als Concertstück arr. Op. 230, in C.	Diabelli et C. Diabelli et C.
Einzugsmarsch, componirt zur Eröffnung des Ungarischen Landtages am 13. September 1830 zu Pressburg, arr. Op. 237, in D.	Diabelli et C.
Krönungsmarsch, componirt zu der am 28sten September 1830 zu Pressburg stattgefundenen Krönung Sr.M. Ferdinand, kaiserlichen Kronprinzen v. Oesterreich, als König von Ungarn, arr. Op. 238, in Gmoll.	Diabelli et C.
Idées musicales sur les romans les plus célèbres de W. Scott. 4 Fantaisie romantiques. Nr. 1. Waverley. Op. 240, in As. Nr. 2. Guy Mannering. Op. 241, in D. Nr. 23. Ivanhoe. Op. 242, in Am. Nr. 4. Rob Roy. Op. 243, in Fm.	Diabelli et C.

Intr., Var. et Finale (Choeur favori de Fra Diavolo.) Op. 246, in F.	Diabelli et C.
Souvenir théâtrale. Collection périodique des Fantaisies élégantes sur les Motifs les plus favoris de nouveaux Opéras. Op. 247.	Diabelli et C.
Cah. 1-3. Fra Diavolo d'Auber.	
Cah. 4. Jocondo de N. Isouard.	
Cah. 5. Fiorella d'Auber.	
Cah. 6,7. La Fiancée (Die Braut) d'Auber.	
Cah. 8,9. La Straniera (Die Unbekannte) de V. Bellini.	
Cah. 10,11. La Bayadère amoureuse (Brama u. die Bajadere) d'Auber.	
Cah. 12. Marie de F. Herold.	
Cah. 13. Adelaide (Adelheid von Frankreich) de Pugny.	
Cah. 14. Le Philtre (Der Liebestrank) d'Auber.	
Cah. 15,16. Zampa (Die Marmorbraut) de F. Herold.	
Cah. 17,18. Anna bolena de Donizetti.	
Cah. 19,20. Montecchi e Capuleti de Bellini.	
Cah. 21-24. Robert le Diable de Meyerbeer.	
Cah. 25-27. Norma de Bellini.	
Cah. 28-30. La Sonnambula, de Bellini.	
Cah. 31,32. Le Pré aux Clercs (Der Zweikampf,) de Herold.	
Cah. 33-35. Le Serment (Der Schwur oder die Falschmünzer,) d'Auber.	
Cah. 36,37. I Puritani di Bellini.	
Cah. 38,39. Le Bal masqué (Die Ballnacht) d'Auber.	
Cah. 40,41. Le Cheval de Bronze, d'Auber.	
Cah. 42-44. L'Elisire d'Amore (Der Liebestrank) de Donizetti.	
Cah. 45-47. Belisario de Donizetti.	
Cah. 48. Jessonda, de L. Spohr.	
Cah. 49-51. Beatrice di Tenda, de Bellini.	
Cah. 52-54. Lucia di Lammermoor, de Donizetti.	
Cah. 55-57. Il Giuramento, de Mercadante.	
Cah. 58-60. Gemma di Vergy, de Donizetti.	
Cah. 61-63. Marino Faliero, de G. Donizetti.	
Cah. 64-66. Lucrezia Borgia, de G. Donizetti.	
Cah. 67-69. Il Furioso, de G. Donizetti.	
Cah. 70-72. Parisina de G. Donizetti.	
Cah. 73-76. Linda di Chamounix de G. Donizetti.	
Charmant-Var. (Charmant-Walzer v. Joh. Strauss.) Op. 249.	Haslinger
Festmarsch zu dem Einzuge der Königin in Ungarn, Marie Anna Carolina. Op. 250.	Haslinger
Gr. Rondeau brill. Op. 254, in A.	Witzendorf
La Rivalité. Rondo brill. et conc. Op. 293, in F.	Diabelli et C.
Intr. et Var. brill. (Motif fav. de Robert le Diable.) Op. 320, in C.	Haslinger
3 Fantaisies. (L'Elisire d'Amore.) Op. 325.	Diabelli et C.
Siehe: Souvenir théâtrale. Op. 247. Cah. 42-44.	
3 Fantaisies (Parisina.) Op. 327, siehe: Ebend. Cah. 70-72.	Diabelli et C.
3 Fantaisies (Il Furioso.) Op. 328, siehe: Ebend. Cah. 67-69.	Diabelli et C.
3 brill. Fantasieen über die beliebtesten Motiven aus Fr. Schubert's Werken. Op. 339. Nr. 1,2,3.	Diabelli et C.
3 Fantaisies ( Beatrice di Tenda). Op. 342.	Diabelli et C.
Siehe: Souvenir théâtrale. Op. 247. Cah. 49-51..	

	Intr.et Var. (Duo favori: "Suoni la Tromba" de l'Opéra: I Puritani, de Bellini.) Op. 363, in B.	Diabelli et C.
	3 Fantaisies (Lucia di Lammermoor). Op. 383. Siehe: Souvenir théâtrale. Op. 247. Cah. 52-54.	Diabelli et C.
	3 Fantaisies (Lucrezia Borgia.) Op. 387. Siehe: Ebend. Cah. 64-66.	Diabelli et C.
	3 Fantaisies (Marino Faliero.) Op. 393. Siehe: Ebend. Cah. 61-63.	Diabelli et C.
	Le Goût moderne. Nouveau Recueil de Rondeaux, Variations et Imromptus sur des Thèmes les plus élégants de nouveaux Opéras. Op. 398.	Diabelli et C.
	Cah. 1. Rondino (Thèmes fav. de l'Op.: I Puritani.)	
	Cah. 2. Rondino (Thèmes fav. de Bianca e Fernando).	
	Cah. 3. Rondeau lyrique sur la Cavatine: "Quando il Core a te rapito" d'Ines de Castro.	
	Cah. 4. Rondino (Thèmes fav. de Lucia di Lammermoor.)	
	Cah. 5. Impromptu (Thèmes fav. de Lucia di Lammermoor.)	
	Cah. 6. Var. (Cavatine: Ah! la Pena (Ach! die Strafe) de Beatrice di Tenda) in G.	
	Cah. 7. Var. über C.M.v. Weber's letzten musikalischen Gedanken (Das Herzeleid.)	
	Cah. 8. Rondoletto (Motifs fav. il Giuramento.)	
	Cah. 9. Rondino brill. (l'Air fav. Nella Stanza, che romita, de Gemma di Vergy.	
	Cah. 10. Rondino (Duo: Se pur giungi: de Marino Faliero.)	
	Cah. 11. Rondino (Thèmes fav. de: Lucrezia Borgia).	
	Cah. 12. Rond. (Thèmes fav.de: Roberto Decereux).	
	Cah. 13. Rondino (Thèmes fav. de: Le Prigioni di Edimburgo).	
	Cah. 14. Intr. u. Var. (Thèmes fav. de: Parisina).	
	Cah. 15. Intr. u. Var. über Ad. Müller's beliebtes Lied: Vorwärts und zurück.	
	Cah. 16. Rondo (Thèmes de Linda di Chamounix).	
	Cah. 17. Var. (Cavat. de Don Pasquale).	
	Cah. 19. [!]. Rond. (Thèmes de Maria de Rohan).	
	Souvenir de Fanny Elssler. Rondoletto brill. (Danse fav. espagnole: La Cachucha.) Op. 475, in G.	Diabelli et C.
	Nocturne. Op. 647, in Es.	Mechetti
	Réminiscences de l'Opéra. Deux Fantaisies (Motifs des Romains à Melitène). Op. 652. Nr.1,2.	Mechetti
	4 Fantaisies (Linda di Chamounix). Op. 708. Siehe: Souvenir théâtrale. Op. 247. Cah. 73-76.	Diabelli et C.
	Favoritgaloppe (in Es.)	Diabelli et C.
	Die erste [!] in Wien bekannte Galoppe.	Diabelli et C.
	Souvenir-Galoppe (in C.)	Diabelli et C.
	Wiener Galoppe.	Haslinger
<b>Czerny, Joseph</b>	1785-1831 Var. (Schöne Minka.) Op. 15.	Diabelli et C.
	Polonaise. Op. 24, in F.	Haslinger
	Divertissement p.le Carneval, 8 Walses. Op. 29.	Mechetti
	Intr. et Rondeau. Op. 38, in D.	Witzendorf
	Romance et Rondeau mignon. Op. 39.	Mechetti

		Sonatine. Op. 47.	Mechetti
		3 Thèmes variés. Op. 63, Nr.1, Thème de la Muette de Portici. Nr.2, Le petit Tambour. Nr.3, Tyrolienne de la Fiancée.	Witzendorf
<b>Daubeck (?)</b>	(?)	Walses originales.	Diabelli et C.
<b>Decret (?)</b>	(?)	Marsch des Regiments Esterhazy, arr.	Mechetti
<b>Delange, Herman Francois (?)</b>	1715-1781	2 Regimentsmärsche von Max Joseph.	Diabelli et C.
<b>Diabelli, Anton</b>	1781-1858	2 Sonatines très-faciles. Op. 24. Nr.1,2, in C,G.	Haslinger
		Sonate facile- Op. 32, in F.	Haslinger
		Sonate. Op. 33, in D.	Haslinger
		Sonate. Op. 37, in C.	Haslinger
		Sonate. Op. 38, in B.	Haslinger
		Sonate pastorale. Op. 48.	Mechetti
		Sonatinen. Op. 54, in C. Op. 58, in Am. Op. 60, in F. (Jugendbibliothek, Heft 2,4,6.)	Haslinger
		28 melodische Uebungsstücke im Umfange v. 5 Noten bei stillstehender Hand, um allen Fingern beider Hände Kraft und Unabhängigkeit zu verschaffen. Op. 149.	Diabelli et C.
		Dieselben in 4 Heften.	Diabelli et C.
		2 Sonates mignonnes. Op. 150, Nr.1,2, in C,G.	Diabelli et C.
		3 Sonates aimables. Op. 152, Nr.1-3, in G,C,D.	Diabelli et C.
		Encouragement. 3 Rondeaux mignons. Op. 155, Nr. 1-3.	Diabelli et C.
		Sehnsucht nach dem Frühling. Sonate. Op. 156, in G.	Diabelli et C.
		Résolution. Sonatte. Op. 158, in C.	Diabelli et C.
		Pastoral-Rondo (Hirtenklänge). Op. 159, Nr.3.	Diabelli et C.
		Musikalisches Angebinde. Romanzen in Form kleiner Rondos. Op. 160, Nr.1, Der Ball im Nachbarhause. Nr.2, Das junge Mädchen. Nr.3, Die junge Insulanerin. Nr.4, Die Ruhestunde. Nr.5, Tyrol ist uns nah! Nr.6, Der Tanz im Dörfchen.	Diabelli et C.
		Jugend-Freuden. 6 Sonatinen im Umfange v. 5 Noten bei stillstehender Hand, um allen Fingern beider Hände gleiche Kraft und Unabhängigkeit zu verschaffen. Op. 163. Nr.1-6, in C,G,F,D,A, Dm.	Diabelli et C.
		Tanzlust der Jugend. Walzer im Umfang v. 5 Noten bei stillstehender Hand, um allen Fingern beider Hände gleiche Kraft und Unabhängigkeit zu verschaffen. Op. 164.	Diabelli et C.
		2 ländliche Rondinos. Op. 167, in F,G.	Diabelli et C.
		Die Kenntniss aller Dur- und Molltonarten in melodischen Originalsätzen nebst Cadenzen und Fingersatz. Op. 169.	Diabelli et C.
		Idem einzeln: 1stes Heft, C,Am,G,Em. 2tes Heft, D,Hm,A,Fism. 3tes Heft, E,Cism,H,Gism. (od. Asm.) 4tes Heft, Fis (od. Ges.),Dism (od. Esm.) 5tes Heft, F,Dm,B,Gm. 6tes Heft, Es,Cm, As, Fm. 7tes Heft, Des (od. Cis), Bm.	Diabelli et C.
		Das häusliche Fest. 6 kleine Productionsstücke f. die Jugend. Op. 172, Nr.1, Allegro (in C.) Nr.2, Andantino (in F.) Nr.3, Moderato (in Am.) Nr.4, Cavatina (in B.) Nr.5, Rondo alla Polacca (in D.) Nr.6, Rondo gracioso (in G.)	Diabelli et C.
		Euterpe. Eine Reihe vorzüglich beliebter Tonstücke aus Opern, arr. zur Erheiterung in Stunden d. Muse.	Diabelli et C.
		Nr. 1-300, enth. einzelne Stücke aus Opern.	
		Nr. 301-303, Potpourri aus Montecchi und Capuleti, v. Bellini.	

Nr. 304-306 u. 326, Potpourri a. Norma, v. Bellini.  
 Nr. 307-310, Potpourri aus Robert der Teufel, von Meyerbeer.  
 Nr. 311-313, Potpourri aus Le Pré aux Clercs (Der Zweikampf oder die Schreiberwiese) von Herold.  
 Nr. 314-316, Potpourri Der Schwur oder die Falschmünzer (Le Serment) v. Auber.  
 Nr. 317-319 u. 338, Potpourri Die Nachtwandlerin (La Sonnambula) v. Bellini.  
 Nr. 320-322, Potpourri L'Elisire d'Amore, v. Donizetti.  
 Nr. 323-325, Potpourri Anna Bolena, v. Donizetti.  
 Nr. 327-328, Potpourri Die Ballnacht (Le Bal masqué) von Auber.  
 Nr. 329-331, Potpourri Das Pferd von Erz (Le Cheval de Bronze) v. Auber.  
 Nr. 332-333, Potpourri Die Jüdin (La Juive) v. Halevy.  
 Nr. 334-337, Potpourri I Puritani, v. Bellini.  
 Nr. 339-341, Potpourri Belisario, von Donizetti.  
 Nr. 342-344, Potpourri Jessonda, von Spohr.  
 Nr. 345-348, Potpourri Lucia di Lammermoor, von Donizetti.  
 Nr. 349-352, Potpourri Beatrice di Tenda (Das Castell von Ursino) von Bellini.  
 Nr. 353-355, Potpourri Der Postillon von Lonjumeau, von Adam.  
 Nr. 356-359, Potpourri Il Giuramento, v. Mercadante.  
 Nr. 360-363, Potpourri Gémma di Vergy, v. Donizetti.  
 Nr. 364, 3 Favorit-Tänze a.d. pantomimischen Ballet: Der hinkende Teufel.  
 Nr. 365-368, Potpourri Marino Faliero, v. Donizetti.  
 Nr. 369-372, Potpourri Lucrezia Borgia, von Donizetti.  
 Nr. 373-376, Potpourri Torquato Tasso, von Donizetti.  
 Nr. 377-378, Potpourri Le Prigione di Edimburgo, von Ricci.  
 Nr. 379-382, Potpourri Parisina, von Donizetti.  
 Nr. 383-385, Potpourri Elena da Feltre, von Mercadante.  
 Nr. 386-390, Potpourri Die Welfen und Gibellinen (Hugenotten) von Meyerbeer.  
 Nr. 391-394, Potpourri Il Bravo, von Mercadante.  
 Nr. 395-398, Potpourri Il Templario, von Nicolai.  
 Nr. 399-400, Potpourri Les Martyrs (Die Römer in Melitone) v. Donizetti.  
 Nr. 401-403, Potpourri Richard und Mathilde (La Favorite), von Donizetti.  
 Nr. 404-405, Potpourri Königin für einen Tag, von Adam.  
 Nr. 406, Potpourri Der Zauberschleier, von Titl.  
 Nr. 407-409, Potpourri Corrado di Altamura, von Ricci.  
 Nr. 410-413, Potpourri Linda di Chamounix, v. Donizetti.  
 Nr. 414-416, Potpourri Nabucodonosor, v. Verdi.  
 Reiz der Neuheit. Auswahl beliebter Melodien

		(aus Opern) mit Berücksichtigung kleiner Hände in beiden Stimmen, arr. 1stes-12tes Heft. Walzer. Liv.1.	Diabelli et C.
		Lachdeutsche. Liv. 4.	Diabelli et C.
		Walzer . Liv. 5.	Diabelli et C.
		Rossini-Walzer, nach Otello u. la Gazza ladra. Liv. 7.	Diabelli et C.
		Rossini-Walzer, Fortsetzung, nach dem Barbier von Sevilla und Richard und Zoraide. Liv. 8.	Diabelli et C.
		Deutsche Tänze. Liv. 10.	Diabelli et C.
		Menuetten. Liv. 11.	Diabelli et C.
		Alfredwalzer. Liv. 12.	Diabelli et C.
		Aschenbrödelwalzer. Liv. 13.	Diabelli et C.
		Redoutewalzer. Liv. 14.	Diabelli et C.
		Redoutemenuetten. Liv. 15.	Diabelli et C.
		Rossini-Polonaisen. Liv. 16.	Diabelli et C.
		Originalwaldländler. Liv. 17.	Diabelli et C.
		Freischützwalzer. Liv. 18.	Diabelli et C.
		Trompetenwalzer, nach Motiven der Oper: das Fräulein vom See. Liv. 21.	Diabelli et C.
		Zelmirawalzer. Liv. 22.	Diabelli et C.
		Leopoldstädter Theatertänze mit untergel. Texte. Liv. 24.	Diabelli et C.
		Leopoldstädter Theatertänze mit untergel. Texte, 2te Abtheilung. Liv. 25.	Diabelli et C.
		Originalwalzer. Liv. 26.	Diabelli et C.
		Millionairwalzer. Liv. 28.	Diabelli et C.
		Moisasur`s deutsche Tänze. Liv. 29.	Diabelli et C.
		Fantasiewalzer. Liv. 31.	Diabelli et C.
		Alpenkönigwalzer. Liv. 32.	Diabelli et C.
<b>Dietrichstein, Graf Moritz von</b>	1775-1864	12 deutsche Tänze (in D.)	Haslinger
		12 deutsche Tänze (in G.)	Haslinger
		12 deutsche Tänze (in C.)	Mechetti
		12 deutsche Tänze (in Es.)	Mechetti
		12 deutsche Tänze Liv. 7,8.	Diabelli et C.
		12 Redoutewalzer. Liv. 9,10.	Diabelli et C.
<b>Döhler, Theodor von</b>	1814-1856	Nocturne, arr. p. C. Czerny. Op. 24, in Des.	Mechetti
		Tarantelle, arr. p. C. Czerny. Op. 39, in Gm.	Mechetti
		Ballade, arr. p. C. Czerny. op. 41, in E.	Mechetti
		Gr. Fant. (Motifs fav. de Siège de Corinthe de Rossini), arr. p. C. Czerny. Op. 43, in Es.	Mechetti
<b>Donizetti, Gaetano</b>	1797-1848	Don Pasquale, Oper, arr.v. F.X. Chotek.	Diabelli et C.
		Gr. Walzer sopra Motivi de do.	Diabelli et C.
		Linda di Chamounix. Oper, arr. von F.X. Chotek.	Diabelli et C.
		Maria di Rohan. Oper.	Diabelli et C.
<b>Doppler, Jos. (?)</b>	(?)	Rondino (Thèmes fav. de Corrado d'Altamura). Op. 61.	Haslinger
		10 Rondinetto ü. Motiven italienischer Componisten. Nr.1, Lucia di Lammermoor.	Haslinger
		Op. 71. Nr.2, Le Prigioni di Edimburgo. Op. 72.	
		Nr.3, Anna bolena. Op. 73. Nr.4, Elena di Feltre, Op. 77.	
<b>Drechsler, Joseph</b>	1782-1852	Der Diamant des Geisterkönigs, arr.	Diabelli et C.
		Einzugsmarsch daraus, arr.	Diabelli et C.
		Das Mädchen aus der Feenwelt oder der Bauer als Millionair.	Diabelli et C.
		Millionairgaloppen mit Coda.	Diabelli et C.
		Schottischer Tanz a.d. Parodie: Kabale und Liebe.	Haslinger
<b>Eberl, Anton</b>	1765-1807	Caprice et Rondeau. Op. 42, in C.	Haslinger
<b>Eckschläger (?)</b>	(?)	Ungarischer Krönungsmarsch.	Mechetti
<b>Egger (?)</b>	(?)	Gr. Marsch m. 2 Trios.	Diabelli et C.
<b>Fahrbach, Friedrich</b>	1811-1867	Neueste ungarische Märsche. Nr.1-3.	Haslinger

<b>Fahrbach, Philipp sen.</b>	1815-1885	1e Polonaise zu Ball-Eröffnungen. Op. 6, in D. Galopp aus der Oper: Die Falschmünzer. Op. 14.	Haslinger Haslinger		
		2te Polonaise zu Ball-Eröffnungen. Op. 15, in E. Schmetterlings-Galoppe. Op. 19. Galopp nach Motiven aus dem Postillon von Lonjumeau. Op. 24.	Haslinger Haslinger Haslinger		
		Frischka-Galopp. Nr. 42.	Haslinger		
		Lauffer-Galopp. Nr. 43.	Haslinger		
		Freundschafts-Galopp. Nr. 44.	Haslinger		
		Ist es gefällig?-Galopp. Nr. 45.	Haslinger		
		Zephir-Galopp. Nr. 46.	Haslinger		
		Caprice-Galopp. Nr. 56.	Haslinger		
		<b>Fedrigotti, Giovanni Conte dei</b>	(?) -1827	Intr., Walses et Coda.	Mechetti
		<b>Feska [Fesca], Friedrich Ernst</b>	1789-1826	Première Sinfonie, arr. p. C. Czerny. Op. 6, in Es.	Mechetti
<b>Field, John</b>	1782-1837	Air russe varié (in Am.) [u.a.]	Artaria et C.		
<b>Fischhof, Joseph</b>	1804-1857	Gr. Marche. Op. 10, in A.	Diabelli et C.		
		6 Walses autrichiennes. Op. 21.	Diabelli et C.		
		Le Plaisir, Suite de Valses élég. Op. 26.	Diabelli et C.		
		1er, 2me Ronol. [!] (Thèmes fav. de la Muette de Portici et Elisa e Claudio). Op. 32, in B. Op. 33, in D.	Mechetti		
		Le Désir de Salons, suite des Valses.	Diabelli et C.		
		Paganini-Märsche, üb. die beliebtesten Motive a. seinen Conc. Nr.1,2,3.	Diabelli et C.		
		Flore théatrale. Nouvelle Collections de Fantaisies élégants ou Potpurris brill. sur des Thèmes d'Opéras modernes et favoris. Nr. 1-3, Die Genueserin von Lindpaintner. Nr. 4-6, Norma von Bellini. Nr. 7-9, La Sonnambula de Bellini. Nr. 10,11, Lucia di Lammermoor de Donizetti. Arr. p. D. Haslinger. Op. 22, Nr. 1-11. Nr. 12,13, Il Bravo de Mercadante, arr. p. F.X. Chotek. Op. 40, Nr. 1,2. Nr. 14,15, Parisina de Donizetti arr. p. F. Stegmayer. Op. 20, Nr.1,2.	Haslinger		
		<b>Förster, Emanuel Aloys</b>	1748-1823	Gr. Son. Op. 23.	Haslinger
		<b>Franz, Stephan</b>	1785- (?)	Laibacher-Galoppe. (Nr. 20).	Haslinger
		<b>Fuss, Johann Evangelist</b>	1777-1819	3 Sonatine progress. Op. 7.	Diabelli et C.
				Andante in G. Var. (Menut de Don Juan). Nr. 10, in F.	Witzendorf Diabelli et C.
		<b>Gaal, G. (?) von</b> <b>Gallenberg, Wenzel Robert -</b> <b>Graf von</b>	(?) 1783-1839	Festmarsch. Op. 1.	Diabelli et C.
				Chant d'un Lazzaroni (in D.)	Mechetti
				Marche du Couronnement du Ballet: Jeanne d'Arc, arr. (in C.)	Mechetti
				Narcho triomphale du même arr. Nr.2.	Mechetti
				Favoritcotillon aus Arsena (in A.)	Diabelli et C.
				Gr. Marsch aus dem Ballett Alfred der Grosse arr. (in B.)	Diabelli et C.
				Pinelli-Galoppe (Nr. 14).	Haslinger
				Polonaise arr. (in F.)	Mechetti
				Triumph-Marsch a. Aladin (in Es.)	Mechetti
Triumph-Marsch (in C.)	Diabelli et C.				
Galoppe, die beliebte, arr. (in D.)	Diabelli et C.				
Neue, sammt Allem, (in C.)	Diabelli et C.				
Favorites. Nr.1-19.	Haslinger				
<b>Gänsbacher, Johann Baptist</b>	1778-1844			Divertissement. Op. 20, in G. Rondo alla Polacca. Op. 28, in C. Divertissement. Op. 29. Sonate facile. Op. 30, in D. Jubelmarsch. Op. 31, in D.	Artaria et C. Artaria et C. Artaria et C. Diabelli et C. Diabelli et C.

<b>Gläser, Franz Joseph</b>	1798-1861	2 Arseniummärsche mit Trios, arr. Einzugsmarsch aus dem Schauspiele: Das Pfefferrösel, oder die Frankfurter Messe, arr. Erlenkönigmarsch, arr. (in D.) Rolandsmarsch mit Trio, arr. (in D.)	Diabelli et C. Diabelli et C. Diabelli et C. Diabelli et C.
<b>Grétry, André-Ernest-Modeste</b>	1741-1813	Salieri u. Persuis, Märsche aus Raul Blaubart u. Palmira, u. Alexanders I. Favorimarsch mit Trio.	Diabelli et C.
<b>Gyika (?)</b>	(?)	6 Allemandes.	Witzendorf
<b>Gyrowetz, Adalbert Mathias</b>	1763-1850	Die beliebte Tarantella aus dem Ballett: die Fee und der Ritter, arr. (in C.) Einzugs-Marsch daraus.	Mechetti
<b>Halm, Anton</b>	1789-1872	Gr. Rondeau brill. Op. 41, in Es. Rondeau. Op. 44, in Es. 3 Marches héroïque. Op. 45, Liv. 1-3, in Es,C,C. Gr. Var. brill. Op. 48. 3 petits Rondeaux. Op. 54. Nr.1-3, in G,B,A. Gr. Sonate. Op. 56, in Gm.	Mechetti Haslinger Mechetti Mechetti Witzendorf Diabelli et C. Diabelli et C.
<b>Händel, Georg Friedrich</b>	1685-1759	Chor der Gäste aus dem Oratorium: Belsazar, eing. v. F. Fischhof. Marsch aus Jephta, arr. von C. Czerny, (in D). Ouv. u. Chöre aus Samson, arr. Ouv. u. Chöre aus Thimotheus, arr.	Haslinger Daibelli et C. Mechetti Mechetti
<b>Haslinger, Carl</b>	1816-1868	Rondino (Bolero aus 1e Domino noir) von Auber. Op. 19, in G. Op. 22. Siehe Flore théâtrale 1-11. Quadrille. Op. 28. Les Amourettes. Quadrilles de Contredanse. Op. 29.	Haslinger Haslinger Haslinger Haslinger
<b>Haslinger, Tobias</b>	1787-1842	Sonate in G. (Jugendfreund, Nr. 20.) 2 leichte Sonatinen, in C,G. (Jugendfreund, Nr. 3.)	Haslinger Haslinger
<b>Haydn, Joseph</b>	1732-1809	Grande Sonate, arr. Op. 77, in G. Andante mit dem Paukenschlag, arr. Ochsenmenuet sammt Anecdote, arr.  Idem [=Die Jahreszeiten], arr. von C. Czerny.  Idem [=Die Schöpfung], arr. v. C. Czerny.  Die 7 Worte des Erlösers am Kreuze, gesetzt v. C. Czerny.	Witzendorf Witzendorf Diabelli et C. Diabelli u. Co. Diabelli u. Co. Diabelli u. Co.
<b>Heinroth, Johann August</b>	1780-1846	Helios. Eine Samml. grosser u. erhabener Kirchen-Compositionen u. Oratorien mit Hinweglassung der Worte, 1e-6e Lief.	Diabelli u. Co.
<b>Henselt, Adolph</b>	1814-1889	Duo, arr. p. C. Czerny. Op. 14, in Hm. Wiegenlied, arr. p. C. Czerny.	Mechetti Mechetti
<b>Herold, Ferdinand</b>	1791-1833	2 beliebte Stücke aus Marie, arr. Zampa, od. die Marmorbraut, Oper arr. Rondoletto aus d. Oper: Zampa, od. die Marmorbraut (in G.)	Diabelli u. C. Diabelli u. C. Diabelli u. C.
<b>Herz, Henri</b>	1806-1888	Var. (Marche fav. de Guillaume Tell de Rossini.) Oe. 50, in F. Galoppe à la Giraffe.  Les Gentilleses, 10 petits Rondeaux, arr. p. A. Diabelli.	Artaria et Co. Mechetti Diabelli et C. [u.a.] Diabelli et C.
<b>Herz, Jacob</b>	(?)	Dieselben einzeln: Nr.1-8, Nr.9, Nr.10. Var. (Aussitot que la Lumière.) Op. 8, in Es. Rondoletto en Valse (in Es.)	Diabelli et C. Diabelli et C. Diabelli et C.
<b>Hesse, Adolph Friedrich</b>	1809-1863	Sonate. Op. 42, in As.	Haslinger
<b>Hirsch, C.Fr. (?)</b>	(?)	Assamblee-Galoppe. Nr.57. Zephir-Galopp. Nr. 58.	Haslinger Haslinger

<b>Hirtl, Heinrich</b>	(?)	Kirchweihmarsch mit Trio, in C. Pratermarsch mit Trio, in D. 7 Walzer sammt Coda, arr.	Diabelli et C. Diabelli et C. Diabelli et C.
<b>Hirtl, J. (?)</b>	(?)	Diamantmarsch, in D. Diamantwalzer mit Trios u. Coda.	Diabelli et C. Diabelli et C.
<b>Hora (?)</b>	(?)	Rondeau, in A.	Mechetti
<b>Horzalka, Johann E. (?)</b>	1798- (?)	Rondeau. Op. 7, in E. Gr. Polonaise. Op. 14, in A. Var. Op. 17, in D. Intr. et Var. (Thème original.) Op. 21, in As. Fantaisio. Op.22, in Es. Var. (Aschenlied aus dem Mädchen aus der Feenwelt). Op. 23, in G. Intr. et Var. sur 3 Thèmes fav. (le Siège de Corinthe, l'ultimo giorno di Pompei, Oberon.) Op. 26. Pastorale. Op. 29, in G. Gr. Var. (Motif de Lucrezia Borgia.) Op. 45, in Es. Polonaise, in Es. Rondeau. Sylphiden-Walzer nach Motiven a. Sylphide v. Drechsler. Walses, in Es.	Artaria et C. Artaria et C. Artaria et C. Diabelli et C. Artaria et C.  Diabelli et C. Diabelli et C.  Mechetti Diabelli et C.  Diabelli et C. Mechetti Haslinger
<b>Hoven (?)</b>	(?)	Cotillons et Gallpoadé. Op. 4.	Artaria et C. Diabelli et C.
<b>Hrachowetz (?)</b>	(?)	2 Mazures. Op. 7. Valses amusantes. Op. 11. Valses veueillantes. Op. 20. Valses seduisantes. Op. 23. Maiglöckchen- Walzer. Op. 24. Bijou des Dames. Rondeau. Op. 25, in F. Walses sentimentales avec Trios et grande Coda.	Diabelli et C. Diabelli et C. Witzendorf Diabelli et C. Diabelli et C. Mechetti Diabelli et C.
<b>Hummel, Johann Nepomuk</b>	1778-1837	Sonate ou Divertissement. Op. 51, in Es. La Sentinelle. Fantaisie et Var., arr. p. C. Czerny. Op. 71, in C. Duo, arr. du Quintuor. Op. 87, in Esm. 6 Walses, arr. Op. 91.  Gr. Sonate. Op. 92, in As. 3 Rondeaux, arr. par F. Mockwitz. Op. 103, Nr. 1-3, in C,A,B.  Gr. Sonate brill., arr. p. Lickl. Op. 106, in D. Roamnze u. Rondo alla spagniola, arr. v. C. Czerny. (aus dem Concerte). Op. 113, in E, As. Gr. Septett militaire, arr. von C. Czerny. Op. 114, in C. Var. (Thema aus dem Fest der Handwerker), arr. Op. 115, in B. Gesellschafts-Rondo, arr. Op. 117, in D. Neues Tyrolerlied, mit Var.arr. Op. 118, in F.	Artaria et C. Haslinger  Haslinger Haslinger Diabelli et Co. Haslinger  Diabelli et Co. Haslinger  Haslinger  Haslinger Haslinger Haslinger
<b>Hüntten, Franz</b>	1792-1878	Rondo sur un Thème de l'Op.: Elisabeth, de Rossini. Op. 28, in C.  Rondoletto (Thème du Barbier de Seville). Op. 31, in A.  Air suisse varié. Op. 32, in F.	[u.a.] Diabelli et C. Witzendorf [u.a.] Diabelli et C. Witzendorf [u.a.] Diabelli et C.
<b>Hüttenbrenner, Anselm</b>	1794-1868	Rondeau pastoral. Op.8. 6 Walses av. Trios.	Diabelli et C. Diabelli et C. Witzendorf
<b>Jegg, G. (?)</b>	(?)	Kanonnen-Galoppe. Nr. 38. Faschings-Galoppe. Nr.39.	Haslinger Haslinger

		Sträussel-Galopp. Nr. 40.	Haslinger
		Castagnetten-Galopp. Nr. 48.	Haslinger
		Staffetten-Galopp. Nr. 49.	Haslinger
		Glöckchen-Galopp. Nr. 51.	Haslinger
		Leipziger-Galopp. Nr. 54.	Haslinger
		Mignon-Galopp. Nr. 55.	Haslinger
<b>Kalkbrenner, Friedrich</b>	1785-1849	L'Echo! Scherzo brill., arr. (in Am.)	Mechetti
<b>Keglevich (?)</b>	(?)	Gr. Marsch (in C.)	Diabelli et C.
<b>Kerzkowsky (?)</b>	(?)	Galanteriewalzer. Op. 3.	Diabelli et C.
		3 Marches. Op. 5.	Diabelli et C.
<b>Klage, Carl (?)</b>	(?)	Klatschwalzer (in C.)	Diabelli et C.
<b>Kleinheinz, Franz Xaver</b>	1765-1832	Gr. Sonate. Op. 12.	Haslinger
<b>Kreutzer, Conradin</b>	1780-1849	Marsch aus Sigune. Op. 49.	Diabelli et C.
		Do. Aus dem Taucher. Op. 50.	Diabelli et C.
		Rondeau brill. Op. 68.	Diabelli et C.
		Marsch aus Libussa.	Diabelli et C.
		3 Marches.	Diabelli et C.
		Das Nachtlager in Granada. Op. arr.	Witzendorf
<b>Krufft, Nikolaus Freiherr von</b>	1779-1818	Marche (in Es.)	Haslinger
		Gr. Sonate (in Es.)	Mechetti
<b>Kulenkamp, Georg Carl</b>	1799- (?)	Göttinger Galoppe.	Haslinger
<b>Kunt (?)</b>	(?)	Die Tanzlust, Walzer. Op. 6.	Haslinger
		Favoritgaloppe (aus dem Alpenkönig.)	Diabelli et C.
<b>Laager, F.F. (?)</b>	(?)	Andante sensible. Op. 4, in E.	Diabelli et C.
<b>Lachner, Franz</b>	1803-1890	1er Nocturne (Thème francais.) Op. 12.	Diabelli et C.
		Gr. Sonate. Op. 20.	Diabelli et C.
		2ème Nocturne (Thèmes fav. d'Oberon.) Op. 22.	Diabelli et C.
		3 Scherzi. Op. 26.	Diabelli et C.
		1te Sinfonie, arr. Op. 32, in Es.	Diabelli et C.
		Gr. Sonate. Op. 39, in F.	Diabelli et C.
		3te Sinfonie, arr. Op. 41, in Dm.	Diabelli et C.
		Sinfonia appassionata. Op. 52, in Cm.	Haslinger
		(Preis-Sinfonie).	
		6te Sinfonie. Op. 56, in D.	Haslinger
		Gr. Marche héroïque, (in Es.)	Diabelli et C.
		Momento capriccioso (in A.)	Mechetti
<b>Lanner, Joseph</b>	1801-1843	Die Cavalleri zu Fuss. Galoppe. Op. 14.	Diabelli et C.
		Vermählunswalzer. Op. 15.	Haslinger
		Trennungswalzer. Op. 19.	Haslinger
		28ger Ländler. Op. 20.	Haslinger
		Blumenfestländer. Op. 23.	Haslinger
		Eröffnungswalzer mit der wilden Jagd-Coda.	Haslinger
		Op. 24.	
		Zeiseljuxländler. Op. 25.	Haslinger
		Catharinenwalzer. Op. 26.	Haslinger
		Willkommen zum Sperl, Ländler. Op. 28.	Haslinger
		Jubelfesttänze. Op. 29.	Haslinger
		Paradies-Soirée-Walzer. Op. 52.	Mechetti
		Olymp's-Walzer. Op. 67.	Mechetti
		Wiener Juristen-Ball-Tänze. Op. 70.	Mechetti
		Cotillons (Motive der Oper: 1 Montecchi e Capuleti.) Op. 72.	Mechetti
		Blumen der Lust. Walzer. Op. 73.	Mechetti
		Isabella- Walzer. Op. 73.	Mechetti
		Lock-Walzer. Op. 80.	Mechetti
		Die Unwiederstehlichen. Walzer. Op. 81.	Mechetti
		2te Lief. d. Wiener Jur.-Ball-Tänze. Op. 84.	Mechetti
		Valses, (d'd. à S.M. la Reine d. Franc.) Op. 85.	Mechetti
		Komet-Walzer. Op. 87.	Mechetti
		Sommernachtst-Traum-Galoppen. Op. 90.	Mechetti
		Die Abenteurer. Walzer. Op. 91.	Mechetti
		Die Humoristiker. Walzer. Op. 92.	Mechetti
		Pesther Walzer. Op. 93.	Mechetti

Dampf-Walzer. Op. 94.	Mechetti
Abschied v. Pesth. Monument- Walzer. Op. 95.	Mechetti
1tes Panorama d. beliebt. Galoppen, enth. Italienische, Spanische, Ungarische und Englische Galoppen. op. 97.	Mechetti
Hesperiens Echo. Cotillons nach Motiven der neuesten italienischen Opern. Op. 98.	Mechetti
Die Schwimmer. Walzer. Op. 99.	Mechetti
Jubel-Walzer. Op.100.	Mechetti
Walzer, (gew. I.M.d. Kaiserin v. Oesterreich.) Op. 101.	Mechetti
Die Werber. Walzer. Op. 103.	Mechetti
Die Lebenswecker. Walzer. Op. 104.	Mechetti
Die Liebes-Tändler. Walzer. Op. 105.	Mechetti
Die Neapolitaner. Walzer. Op. 107.	Mechetti
2tes Panorama der beliebtesten Galoppen, enth. den Zapfenstreich. Galopp nach Motiven d. Oper: Beatrice di Tenda. Op. 108.	Mechetti
Labyrinth-Walzer. Op. 109.	Mechetti
Walzer, (S.M. dem Könige Ferdinand II. v. Neapel gew.) Op. 110.	Mechetti
Walzer, (d. Herzogin M. Ludovica v. Parma gew.) Op. 111.	Mechetti
Die Haimbacher. Erinnerungs-Walz. Op. 112.	Mechetti
Aeskulap-Walzer. Op. 113.	Mechetti
3tes Panorama d. beliebt. Galoppen, enth. Gartenfest-Galoppe. Galoppe nach bel. Motiven a. der Oper: Die Hugenotten. Champagner-Knall- Galoppe. Op. 114.	Mechetti
Hymens Feier-Klänge. Walzer. op. 115.	Mechetti
Mille-Fleurs- Walzer. Op. 116.	Mechetti
Lenz-Blüthen. walzer. Op. 118.	Mechetti
Amors-Flügel. Walzer. Op. 120.	Mechetti
4tes Panorama der bel. Galoppen, enth. 3 Galoppen nach Motiven der Oper: der Postillon von Lonjumeau. Op. 122.	Mechetti
Prometheus-Funken. Grätzer Soirée-Walzer. Op. 123.	Mechetti
Die Aelpler. Walzer. Op. 124.	Mechetti
Tarantel- Galoppe. Op. 125.	Mechetti
Orpheus-Klänge. Walzer. Fortsetzung der Olamps-Walzer. Op. 126.	Mechetti
Die Bestürmung con Constantine. Galoppe. Op. 127.	Mechetti
Die Kosenden. Walzer. Op. 128.	Mechetti
Frohsinns-Scepter. Walzer. Op. 131.	Mechetti
Die Petersburger. Walzer. Op. 132.	Mechetti
Krönungs-Walzer. Op. 133.	Mechetti
Regata-Galoppe. Op. 134.	Mechetti
Bankett- Polonaise. Op. 135.	Mechetti
Roccoco-Walzer. Op. 136.	Mechetti
Victoria-Walzer. Op. 138.	Mechetti
Die Flotten. Walzer. Op. 140.	Mechetti
Hommâge à Dlle. Taglioni. Gr. Valse. Op. 141.	Mechetti
Tourbillon- u. Gitana-Galoppe. Op. 142.	Mechetti
Marien-Walzer. Op. 143.	Mechetti
Die Osmanen. Walzer. Op. 146.	Mechetti
Themis-Strahlen. Walzer. Op. 147.	Mechetti
Malapou-u. Amazonen-Galoppe. Op. 148.	Mechetti
Liebes-Träume. Brünner Walzer. Op. 150.	Mechetti
Nymphen- Galoppe. Op. 153.	Mechetti
Die Vaterländischen. Harmonie-Ball-Tänze. Op. 154.	Mechetti

		Die Pressburger. Comité-Ball-Tänze. Op. 155.	Mechetti
		Aurora. Künstler-Ball-Tänze. Op. 156.	Mechetti
		Hoffnungs-Strahlen. Walzer. Op. 158.	Mechetti
		Nacht-Violen. Walzer. Op. 160.	Mechetti
		Hof-Ball-Tänze. Op. 161.	Mechetti
		Alpen-Rosen. Walzer. Op. 162.	Mechetti
		Steyrische Tänze. Op. 165.	Mechetti
		Die Romantiker. Walzer Op. 167.	Mechetti
		Masken-Bilder. Walzer. Op. 170.	Haslinger
		Die nächtlichen Wanderer. Walzer. Op. 171.	Haslinger
		Lebens-Pulse. Walzer. Op. 172.	Haslinger
		Soldaten-Tänze. Op. 173.	Haslinger
		Genre-Bilder. Künstler-Ball-Tänze. Op. 175.	Haslinger
		Talismane. Walzer. Op. 176.	Haslinger
		K.K. Kammer-Ball-Tänze. Walzer. Op. 177.	Haslinger
		La Victoire de la Danse. Quad. Op. 179.	Haslinger
		Abendsterne. Walzer. Op. 180.	Haslinger
		Elite-Tänze. Op. 182.	Haslinger
		Die Sonderlinge. Walzer. Op. 183.	Haslinger
		Souvenir des Artistes. Quadrille. Op. 184.	Haslinger
		Les Adieux. Walzer. Op. 185.	Haslinger
		Original-Oberösterreichischer Ländler. Op. 186.	Haslinger
		Jagd-Quadrille. Op. 190.	Haslinger
		Geistes-Schwingen. Walzer. Op. 191.	Haslinger
		Ideale. Künstler-Ball-Tänze. Walzer. Op.192.	Haslinger
		Ball-Contouren. Walzer. Op. 193.	Haslinger
		Die vorstädtler. Walzer. Op. 195.	Haslinger
		Die Troubadours. Walzer. Op. 197.	Haslinger
		Nixen-Tänze. Walzer. Op. 198.	Haslinger
		Rouge et noir. Quadrille. Op. 199.	Haslinger
		Die Schönbrunner. Walzer. Op. 200.	Haslinger
		S'Hoamweh. Steyrer Ländler. Op. 202.	Haslinger
		Hexen-Tanz. Walzer. Op. 203.	Haslinger
		Die Rosensteiner. Walzer. Op. 204.	Haslinger
		Almacks-Tänze. Walzer. Op. 205.	Haslinger
		Victoria-Quadrille. op. 207.	Haslinger
		Sammlung der neuesten und beliebtesten Galoppen. Nr.1, Tadolini-Galoppe. Nr.2, Ball- nacht-Galoppe. Nr.3, Cachucha-Galoppe.	
		Damen-Galoppe. (Nr.16.)	Haslinger
		Osagen-Galoppe. (Nr.18.)	Haslinger
		Lager-Galoppe. (Nr.23.)	Haslinger
		Hollabrunner-Galoppe. (Nr.26.)	Haslinger
		Walzer-Bouquet. Auswahl der beliebtesten Walzer im leichten Style f.d. Jugend eing.von C. Czerny und F.X. Chotek. Nr. 1-8.	Mechetti
<b>Lannoy, Heinrich Eduard Josef von</b>	1787-1853	3 gr. Marches. Op. 8.	Haslinger
<b>Lanza, Francesco</b>	1783-1862	Gr. Marche militaire. Op. 5, in G.	Diabelli et C.
<b>Leidesdorf, Gustav</b>	1811-1848	Soirées de Vienne, Suite de Valses brill. Liv. 1.	Daibelli et C.
<b>Leidesdorf, Maximilian Joseph</b>	1787-1840	3 Marches av. Trios. Op. 46.	Witzendorf
		Var. (Thème fav. de Beethoven). Op. 49.	Artaria et C.
		Le Sentinelle, var. Op. 51, in C.	Mechetti
		Partant pour la Syrie. Romance var. Op. 56.	Haslinger
		Polonaise. Nr.1. Op. 57, in C.	Mechetti
			[u.a.]
		Polonaise. Nr.2, Op. 58, in D.	Mechetti
		Polonaise. Nr.3. Op. 59, in G.	Mechetti
		6 Scherzo capricciosi. Op. 61.	Witzendorf
		Le Rendez-vous, Adagio. Op. 68.	Witzendorf
		Rondeau. Op. 69, in Es.	Diabelli et C.
			[u.a.]
		Var. (Sul Margine d'un Rio.) Op. 90, in F.	Witzendorf

		Neueste Waterloo- Tänze. Op. 94.	Haslinger
		6 Walses. Op. 101.	Diabelli et C.
		Sonateine fac. Op. 103, in C.	Witzendorf [u.a.]
		Bagatelles. Op. 107.	Witzendorf
		Rondeau pastorale. Op. 117.	Diabelli et C.
		Le Rossignol, Air de Carafa, varié. Op. 121.	Haslinger [u.a.]
		Var (Menuet fav. de C. Kreutzer.) Op. 135.	Diabelli et C.
		Allegro marziale (Thema fav. di Rossini nell' Op.: Semiramis.) Op. 154, Nr.1.	Diabelli et C.
		Rondeau en Fantaisie (Duo fav. de l'Op.: Semiramis.) Op. 154, Nr.2.	Diabelli et C.
		Var. (An Alexis send` ich dich.) Op. 156.	Diabelli et C.
		Trifolium, Var. über die 3 Volkslieder: Gott erhalte Frant den Kaiser - Vive Henry IV. - God save the King - Op. 162.	Diabelli et C.
		Amusement de Carneval. Liv.1,2.	Diabelli et C.
		3 gr. Marcie (in Es.)	Artaria et C.
		12 Walses et Coda (in F.)	Artaria et C.
<b>Lenoire (?)</b>	(?)	Pariser Galoppe. Nr.2.	Haslinger
<b>Leschnigg, J. (?)</b>	(?)	Grosser Parademarsch.	Diabelli et C.
<b>Leutner, L. (?)</b>	(?)	Rondoletto. Op. 9, in D.	Witzendorf
		La Modestie, Rondino. Op. 13, in G.	Mechetti
		Polonaise. Op. 14, in C.	Mechetti
<b>Lewinsky, Ign. (?)</b>	(?)	L'Innocene, Rondoletto. Op. 6, in C.	Witzendorf
		Rondino (Motive a.d. Oper: Der Schwur v. Auber). Op. 10.	Diabelli et C.
		Var. (Thème fav. de l'Op.: La Sonnambula de Bellini). Op. 11, in G.	Diabelli et C.
<b>Lickl, Carl Georg</b>	1801-1877	Gr. Sonate. Op. 3, in D.	Witzendorf
		Var. (Au clair de la Lune). Op. 23, in C.	Haslinger
		Soirée-Walzer. Op. 26.	Haslinger
		Saonate brill. Op. 31, in C.	Haslinger
		Var. (Thème fav. de l'Op.: Le Siège de Corinthe). Op. 41, in A.	Witzendorf
		Rondo alla Polacca. Op. 42, in As.	Witzendorf
		1er Nocturne. Op.44, in Es.	Witzendorf
		3 Sonates fac. et agréables. Op. 48, Nr.1,2,3.	Diabelli et C.
		Bravour-Galoppe. Op. 58, in Es.	Diabelli et C.
		Bravour- Walzer. Op. 60, in Es.	Diabelli et C.
		Lustlagergaloppe.	Diabelli et C.
		2 Fugen (in C, Dm.)	Diabelli et C.
		Lieblings-Galoppen. Nr. 1-56.	Haslinger
		Lieblings- Stücke, Wiener, der neuesten Zeit.	(?)
<b>Lipawsky, Josef</b>	1772-1810	Var. (Eine Rose hold -).	Diabelli et C.
<b>Liszt, Franz</b>	1811-1886	Divertissement sur la Cavatine de Pacini (I tuoi frequenti palpiti), arr. Op. 5, in Es.	Haslinger
		Gr. Valse di Bravura, arr. Op. 6.	Haslinger [u.a.]
		Fantaisie (Motifs fav. de l'Op.: Lucrezia Borgia de G. Donizetti), arr.	Mechetti
<b>Louis Ferdinand, Prinz von Preußen</b>	1772-1806	Le même [=Quartetto], arr. par Horzalka.	Diabelli et C.
<b>Lövenskiöld, H. de (?)</b>	(?)	Ottetto, arr. par J.E. Horzalka.	Diabelli et C.
		4 Impromptus caractéristiques en Forme de Scherzos. Op. 8.	Diabelli et C.
<b>Lubin, L. de St. (?)</b>	(?)	Gr. Nocturne. Op. 23, in D.	Mechetti
		Nr.1, Marche (in D.) Nr.2, Scherzo (in Dm.) Nr.3, Var. (in D.) Nr.4, Polonaise (in D.) Nr.5, Andante (in F.) Nr.6, Valse (in D.)	(?)
		Var. fac. et agréables (Thème atrichien fav.) Op. 24.	Witzendorf
<b>Marquerie, A. (?)</b>	(?)	Marsch, gr., a.d. Ballet: Alexander in Indien.	Mechetti

<b>Marxsen, Eduard</b>	1806-1887	La Dolezza. Divertissement. Op. 13, in C. Intr., Var. et Fiinale (Quatuor fav. de l'Op.: Robert le Diable.) Op. 20, in D. Marsch, gr., a.d. Ballet: Alexander in Indien.	Diabelli et C. Diabelli et C.
<b>Maschek, Vinzenz</b>	1755-1831	6 Polonaises avec Trios.	Haslinger
<b>Mayer, Ed. v. (?)</b>	(?)	Ida-Walzer. Op. 4.	Witzendorf
<b>Mayr, M. (?)</b>	(?)	Rondino (in C.)	Mechetti
<b>Mayseder, Joseph</b>	1789-1863	Duo, d'après le Trio p. Pf. arr. p. C. Czerny. Op. 34, in B. Var. brill. (Thème de Semiramis) arr. Op. 37, in C. 6me Polonaise, arr. Op. 38, in A. Concert-Var. arr. v. C. Czerny. Op. 43, in D. Var. brill. (Thème original) arr. p. C. Czerny. Op. 45, in E. Gr. Rondeau, arr. Op. 46, in G. Gr. Concertstück, arr. von C. Czerny. Op. 47, in A. Krönungs-Rondo, arr. Op. 49, in A. 1er gr. Quintetto, arr. par Randhartinger. Op.50, in Es. Gr. Duo d'après le second Quintuor, arr. p. C. Czerny. Op. 51, in A. Var. tirées du Ballet Nina, arr. par Gelinek. (in F.)	Haslinger Haslinger Artaria et C. Diabelli et C. Diabelli et C. Diabelli et C. Artaria et C. Diabelli et C. Artaria et C. Artaria et C. Haslinger Artaria et C. Diabelli et C.
<b>Mendelssohn-Bartholdy, Felix</b>	1809-1847	12 Ländlers ou Walses autrichiennes (in D.) Rondo capriccioso, arr. par C. Czerny. Op. 14, in E. Fantaisie (Chanson irlandaise), arr. p. C. Czerny. Op. 15, in E. 3 Fantaisies ou Caprices, arr. p. C. Czerny. Op. 16, in A,G,E. Var., arr. d'après les Var. p. Pf. et Vclle. v. C. Czerny. Op. 17, in D. 17 Var. sérieuse, arr. p. C. Czerny. Op. 54, in F.	Artaria et C. Mechetti Mechetti Mechetti Mechetti Mechetti
<b>Mecadante, Saverio</b>	1795-1870	Cavatine zu Torwaldo u. Dorliska (Alma grande e generose) arr.	Diabelli et C.
<b>Metzger-Vespermann, Clara</b>	ca. 1800 - 1827	Favorit-Arien u. Var. arr. von Diabelli.	Diabelli et C.
<b>Micheuz, G. (?)</b>	(?)	Laibacher Congress-Marsch.	Mechetti
<b>Mohaupt (?)</b>	(?)	Pesther-Galopp (Nr. 8.)	Haslinger
<b>Moscheles, Ignaz</b>	1794-1870	Rondeau brill. Op. 30, in A.  3 Marches héroiques. Op. 31, in C,Am,A.  6 Walses av. Trios. Op. 33, in C.  Gr. Sonate. Op. 47, in Es.  Les Charmes de Paris, Rondeau brill., arr. Op. 54. Der Abschied des Troubadours, Unterhaltungs- stück, arr. v. Lickl. Favoritmarsch des Regiments Kutschera u. Max Joseph (in D.) Marche triomph. av. 2 Trios (in D.)	Mechetti [u.a.] Mechetti [u.a.] Artaria et C. [u.a.] Artaria et C. [u.a.] Diabelli et C. Diabelli et C. Diabelli et C. Diabelli et C. Diabelli et C. Diabelli et C. Diabelli et C.
<b>Mosel, Ignaz, Edler von</b>	1772-1844	3 Märsche zu dem Schauspiel: Die Hussiten vor Naumburg, arr.	Haslinger
<b>Mozart, Wolfgang Amadeus</b>	1756-1791	2 Sonates. Op. 3, in D,B.  Gr. Sonate. Op. 12, in F. 6 différentes Pièces, arr. Op. 28. Gr. Sonate arr. d'une Sinfonie. op. 38, in C.	Witzendorf [u.a.] Haslinger Witzendorf Artaria et C.

		Fantaisie (in Fm.)	Witzendorf [u.a.] Diabelli et C. [u.a.]
		Gr. Fuge (in D.)	Haslinger
		Marche de Figaro, arr. (in C.)	Diabelli et C.
		Quintuor de V., arr. par Huglmann. Nr.1, in C. Nr.2, in Gm. Nr.3, in Cm. Nr.4, in D.	Diabelli et C.
		Quintuor de V., arr. p. Huglmann, Nr.5, in Es. Nr.6, in A. Nr.7, in B.	Mechetti
		Var. in G. (Nr. 15.)	Artaria et C. [u.a.]
		2 Soantes in D,C. (Klavierwerke, 19tes Heft).	Haslinger
		2 Sonates, in F,F. (Klavierw., 20s Heft).	Haslinger
		Sonate, Var., Fantaisie et Fugue (Klavierw. 21s Heft).	Haslinger
		Idem [=Le Mariage de Figaro. Opéra en 4 Actes]. Arr.	Diabelli et C.
<b>Müller, Adolf (sen.)</b>	1801-1886	Bergknappenmaesch a.d. Schauspiel: Das Berg- Knappenfest in Freiberg.	Diabelli u. C.
		3 Defilirmärsche a.d. Schauspiel: Graf Waltron.	Diabelli u. C.
		Julerl, die Putzmacherin, parodirende Posse, arr.	Diabelli u. C.
		Intr. und Feldmarsch aus do.	Diabelli u. C.
		Triumphmarsch und Doublirmarsch do.	Diabelli u. C.
		Nina-Galoppe. (Nr. 11.)	Haslinger
		Stassburger-Galoppe. (Nr. 13.)	Haslinger
		Brünner-Galoppe. (Nr. 15.)	Haslinger
		2 Krönungsmärsche.	Haslinger
<b>Müller, Adolf u. Nemetz, Anton Müller, Wenzel</b>	(?) 1759-1835	Der Alpenkönig und der Menschenfeind. Zauberspiel. Fiackerländler aus dem Feenspiel: Glück in Wien.	Diabelli u. C. [u.a.] Diabelli u. C.
<b>Musard, Francois Henry</b>	(?)	Quadrille.	Haslinger
<b>Nemetz, Anton</b>	(?)	2 Regiments-märsche mit Trios, (in D,F.)	Diabelli et C.
<b>Nerino (?)</b>	(?)	Neapolitaner-Galopp. Nr. 5.	Haslinger
<b>Neukomm, Sigismund, Ritter von Neumayer, Ant. (?)</b>	1778-1858 (?)	Marche triomphale arr. (in Es.)  Leichte Wiener Walzer. Op. 7. Var. fac. et brill. (Galop à la Giraffe de Herz.) Op. 9. Var. (Ach wenn ich nur kein Mädchen wär'. ) Op. 11. Intr. et Var. brill. (Thème original.) Op. 13, in D. 2 Rondino (Motive a.d. Oper: Die Welfen und Gibellinen (Hugenotten) von Meyerbeer. Op. 19. Nr.1, in G. Nr.2, in D. Rondino (Motive a.d. Oper: Il Templario v. Otto Nicolai), (in C.,)	Mechetti  Diabelli et C. Diabelli et C.  Diabelli et C.  Diabelli et C. Diabelli et C.  Diabelli et C.
<b>Nicolai, Otto</b>	1810-1849	Mondwalzer.	Haslinger
<b>Isourd, Nicolò [= i. Verz.: Nicolò Isouard]</b>	1775-1818	Arie aus dem Lotterielooos (Nein, nein, ich singe nicht -), arr. 2 Märsche aus Cendrillon, in C,D. 2 Romanz. u. Ariette mit Tanz daraus, arr. Romanze, Troubadour u. Arie aus Joconde, arr.	Diabelli et C.  Diabelli et C. Diabelli et C. Diabelli et C.
<b>Oginsky, Michal Kleofas</b>	1765-1833	Polonaise fav. (in F.)  4 Nationalpolonaisen. 3 Nationalpolonaisen, in G,Fm,Cm.	Witzendorf [u.a.] Diabelli u. C. Witzendorf [u.a.]
<b>Onslow, George</b>	1784-1853	1ère gr. Soanate. Op. 7, in Em.	Diabelli u. C. Haslinger

			Mechetti [u.a.] Diabelli et C. [u.a.]
		2ème gr. Sonate. Op. 22, in Fm.	
<b>Pacini, Giovanni</b>	1796-1867	L'ultimo Giorno di Pompei, arr. par Diabelli. Gr. Einzugsmarsch a.d. Ballet: die Fee und der Ritter, arr. (in F.)	Diabelli et C. Daibelli et C. Mechetti
<b>Paisiello, Giovanni</b>	1740-1816	Marche de L'Opera: gli Arabi nelle Gallie (in F.) Arie aus la Molinara (Che Secolo è questo), arr. Cavatine daraus (la Rachelina), arr.	Diabelli et C. Diabelli et C. Diabelli et C.
<b>Pamer (?)</b>	(?)	Unter- und Oberösterreichischer Tänze.	Witzendorf
<b>Payer, Hieronymus</b>	1787- (?)	Auswahl der beliebtesten Märsche. 1ste Lieferung. Op. 34. 3 Polonaises nationales. Op. 35, in Dm,B,Am. Auswahl der beliebtesten Märsche. 2te Lieferung. Op. 72. Rossini u. Weber, eine musikalische Skizze. Op. 84. Gr. Sonate brill. Op. 89, in C. Auswahl der beliebtesten Märsche. 3te Lieferung. Op. 93. Rondoletto grazioso. Op. 102. Halts eng zsam, Originalösterr. Ländler.	Mechetti Artaria et C. Mechetti Diabelli et C. Mechetti Mechetti Diabelli et C. Diabelli et C.
<b>Payer, Czapek, Schubert und Leidesdorf [s.u.d. Namen]</b>			
<b>Pensel, Joseph</b>	(?)	4 Marches. Op. 9. Fee- und Ritter-Walzer. 6 Walses. Liv 1-3.	Witzendorf Mechetti Witzendorf
<b>Pergler, P. (?)</b>	(?)	Die bel. neue Polka. Böhmischer Nationaltanz. Abschieds-Polka, zur Erinnerung an Wien.	Haslinger Haslinger
<b>Pixis, Johann Peter</b>	1788-1874	3 Marches. Op. 6. 3 Polonaises. Op. 16, in C,F,D. 3 Marches . Op. 22, in F,D,Bm. Amusement p. le Carneval, Walses élégantes. 6 Ecosaises (Motifs de l'Op.: der Freischütz). 2 Märsche aus dem Zauberspruch Nr.1, in D. Nr.2, in E. 3 Polonaises arr. (in B,Fm,D.) 6 Walzer mit Trios. 2 Hefte.	Witzendorf Witzendorf Mechetti Witzendorf Mechetti Haslinger
<b>Plachy, Wenzeslas</b>	1785- (?)	Var. (Di tanti Palpiti.) Op. 1. Polonaise. Op. 7, in Cm. 3 Marches caractéristiques. Op. 9. Der Wiener Ruf, deutsche Tänze. Op. 16. Notturmo. Op. 20, in C. Var. (Wach` auf, lieb L.). Op. 21, in F. 2 Wiener Favoritmärsche. Op. 30. 2de Polonaise. op. 38. La Manière champêtre. Divertissement. Op. 40. Erholungen auf dem Wege zum Parnass (fortschreitende Originalsätze enthaltend.) Op. 44, in 6 Heften. Märsche der 3 verbündeten Mächte Russland, England und frankreich, aus Op. 44. 6 Valses, tirée de l'Op. 44. Choeur de Chasseur d' Eurianthe varié, tirée de l'Op. 44. 3 Rondinos. (Thèmes fav. de l'Op.: Robert le Diable.) Op. 67. Nr. 1-3 in D,B,C.	Witzendorf Witzendorf Haslinger Witzendorf Haslinger Diabelli et C. Diabelli et C. Diabelli et C. Witzendorf Witzendorf Diabelli et C. Witzendorf Witzendorf Witzendorf Witzendorf Diabelli et C.
<b>Pleyel, Ignaz Josef</b>	1757-1831	Air russe varié. Op. 91, in Am. 3 Son. Op. 11, Nr.1, in B. Nr.2, in D. Nr.3, in A. 3 Sonates. Op. 12, Nr.4, in C. Nr.5, in Gm. Nr.6, in A. 3 Sonates. Op. 13, in B,G,Dm. 3 do. Op. 25, in F,C,Em.	Mechetti Artaria et C. Artaria et C. Artaria et C. Witzendorf

		Sonate. Op. 38, in B.	Artaria et C.
		Sonate arr. d'un Quatuor (in C).	Artaria et C.
<b>Pokorny, Franz</b>	1797-1850	2 Krönungsmärsche.	Diabelli et C.
<b>Polt (?)</b>	(?)	Polyhymnia. Auswahl der neuesten Erscheinungen im Gebiet d. Tonkunst. 2 Hefte.	Diabelli et C.
		Potpourri aus Beethoven's beliebtesten Werken, arr. v. Diabelli.	Artaria et C.
<b>Prandau (?)</b>	(?)	Allemandes. Op. 1.	Haslinger
		3 Polonaises. Op. 12.	Diabelli et C.
		8 Hongroises passionées.	Diabelli et C.
		3 Marches et Trios.	Diabelli et C.
		Walse sentimentale.	Diabelli et C.
<b>Promberger, Johann (jun.)</b>	1810- (?)	Conc. Var. (Schlusscavatine a.d. Oper: Die Nachtwandlerin). Op. 6.	Diabelli et C.
		Divertissement conc. (Motifs de l'Op.: Un Avventura di Scaramuccia.) Op. 7.	Diabelli et C.
<b>Raiger, F. (?)</b>	(?)	Sonate. Op. 8, in Es.	Witzendorf
		Sonate. Op. 14, in F.	Witzendorf
<b>Rainer, R. (?)</b>	(?)	2 Polonaises mignonnes. Op. 2.	Diabelli et C.
		Die Bagatellen. Walzer u. Galoppe. Op. 3	Diabelli et C.
<b>Randhartinger, Benedikt</b>	1802-1893	3 Polonaises (in Es).	Artaria et C.
		Rondeau- Op. 12, in A.	Artaria et C.
<b>Recdowac (?)</b>	(?)	Neuester Gesellschaftstanz.	Diabelli et C.
<b>Resnitschek (?)</b>	(?)	Abschiedsmarsch in G.	Diabelli et C.
		Prager Galoppe, in F.	Diabelli et C.
		Marsch vom Infanterie- Regiment Giulay.	Mechetti
		Neuer Parademarsch do, in F.	Diabelli et C.
		2ter do. do., in G.	Diabelli et C.
		Neueste Prager Galoppe, in F.	Diabelli et C.
		Pressburger Marsch, in C.	Diabelli et C.
		2 ungarische Märsche mit Trios.	Diabelli et C.
<b>Rieger, Gottfried</b>	1764-1855	3 Sonatines tres-faciles. Op. 19, Nr.1,2, in C,F. nr.3, in G.	Witzendorf
		Intr. e Rondo brill. alla Polacca. Op. 43.	Diabelli et C.
		Gr. Soante (in D).	Diabelli et C.
<b>Ries, Ferdinand</b>	1784-1838	3 gr. Marches. Op. 12, in D,Am,Cm.	Haslinger
		Var. (Air russe.) Op. 14, in Es.	[u.a.] Haslinger
		3 gr. Marches. Liv. 2, Op. 22, in Es,Em,B.	[u.a.] Haslinger
		1ère Polonaise. Op. 41, in C.	[u.a.] Diabelli et C.
		2de Polonaise. Op. 93, in B.	[u.a.] Diabelli et C.
		Air portugais avec Var. Op. 108, Nr.1, in Es.	[u.a.] Witzendorf
<b>Riotte, Philipp Jacob</b>	1776-1856	3 Marches. Op. 14.	Diabelli et C.
		Polonaise. Op. 43, in G.	Mechetti
		2 Polonaises.	Diabelli et C.
		Moisaur's-Galoppe, (in D.)	Diabelli et C.
<b>Rolletschek, W.F. (?)</b>	(?)	Polonaise fav.	Mechetti
<b>Romberg, Andreas</b>	1767-1821	Fantaisie in Violinquartett, arr. von Diabelli.	Diabelli et C.
		Op. 40.	
<b>Rosenecker (?)</b>	(?)	Polonaise u. 6 deutsche Tänze sammt Trios u. Coda.	Witzendorf
<b>Rössler, Jos. (?)</b>	(?)	Sonatine facile. Op. 1.	Witzendorf
<b>Rossini, Gioachino</b>	1792-1868	Armida, arr. (Auch einzeln).	Diabelli et C.
		2 Märsche daraus, arr.	Diabelli et C.
		Der Barbier von Sevilla, arr. v. Diabelli. (Auch einzeln).	Diabelli et C.
		3 Märsche daraus, arr.	[u.a.] Diabelli et C.
		Cenerentola (Aschenbrödel), arr. p. Diabelli.	Diabelli et C.

		Corradino (Matilde di Chabran), arr. par Diabelli. (Auch einzeln).	Diabelli et C.
		Marsch daraus, arr. (in G.)	Diabelli et C.
		Cavatine aus Demetrius u. Polybius (Pien di Contento), arr.	Diabelli et C.
		La donna del Lago (das Fräulein vom See), arr. par Diabelli. (Auch einzeln).	Diabelli et C.
		3 Märsche do.	Diabelli et C.
		Trompetenmarsch daraus, arr.	Diabelli et C.
		Elisabeth, arr. par Leidesdorf.	Haslinger
		3 Marches de do.	Diabelli et C.
		La Gazza ladra ( die diebische Elster), arr. (Auch einzeln).	Diabelli et C. [u.a.]
		3 Marches de do.	Diabelli et C.
		Cavatine: di piacer mi balza, arr.	Diabelli et C. [u.a.]
		L'Italiana in Algeri, arr. (Auch einzeln).	Diabelli et C.
		Mosé in Egitto, arr. (Auch einzeln).	Diabelli et C.
		3 Märsche do. do.	Diabelli et C.
		Otello, arr. par Diabelli.	Diabelli et C.
		Aria de do. (Che ascolto).	Diabelli et C.
		Duetto de do. (Ah se puoi).	Diabelli et C.
		Preghiera de do. (Dal tuo stellate).	Diabelli et C.
		Quartetto de do. (Mi manca).	Diabelli et C.
		3 Märsche daraus, arr.	Diabelli et C.
		Ricciardo e Zoraide, arr. (Auch einzeln).	Diabelli et C.
		3 Märsche aus do., arr.	Diabelli et C.
		Semiramis, arr. par Schoberlechner.	Artaria et C.
		Intr. et Marche de do., arr.	Artaria et C.
		Pièces choisies de l'Opéra: le Siège de Corinthe, arr.	Artaria et C.
		Tancredi, arr. par Diabelli. (Auch einzeln).	Diabelli et C.
		3 do. do. do. [= Märsche].	Diabelli et C.
		Pièces choisies de Guillaume Tell, arr.	Artaria et C.
		Cavatine a. Torwaldo und Dorliska (Fra un Istante).	Diabelli et C.
		Quint. aus die Türken in Italien (Deh, raffrena).	Diabelli et C.
		Pezzi scelti dell' Opéra: Zelmira, ridotti da Leidesdorf.	Artaria et C.
		Opern im leichtesten Style arr. von J. Pensei:	
		Nr. 1, Der Barbier v. Sevilla.	Witzendorf
		Nr. 2, Aschenbrödel (Cenerentola).	Witzendorf
		Nr. 3, Die diebische Elster (la Gazza ladra).	Witzendorf
		Nr. 4, Otello.	Witzendorf
		Nr. 5, L'Italiana in Algeri.	Witzendorf
		Nr. 6, Elisabeth.	Witzendorf
		Nr. 7, Tancred.	Witzendorf
		Nr. 8, Der Türk ein Italien.	Witzendorf
		Nr. 9, Das Fräulein vom See (la Donna del Lago).	Witzendorf
		Nr. 10, Mathilde von Chabran (Corradino).	Witzendorf
		Nr. 11, Moses.	Witzendorf
		Nr. 12, L'Inganno felice.	Witzendorf
		Collection des Marches arr. Cah. 1-5.	Diabelli et C.
		La Patenza, ridotta (in Fm.)	Haslinger
<b>Röth, Philipp</b>	1779-1850	Pulverstoffels Lieblingstanz und Stabers ländlicher Tanz.	Diabelli et C.
<b>Rotter, L. (?)</b>	(?)	Divertissement. Op. 1, in A.	Witzendorf
		Nocturne. Op. 10, in A.	Diabelli et C.
		Divertiss. à la Tyrolienne. Op. 11, in G.	Diabelli et C.
<b>Saalbach (?)</b>	(?)	Beliebte Märsche . Nr. 1. Triumphmarsch zum Trauerspiel Belisar.	Haslinger
<b>Schmid, Joseph</b>	(?)	4 leichte fortschreitende Soantinen. Op. 23.	Diabelli et C.

		Nr 1-4.	
		Sonate. Op. 25.	Diabelli et C.
		Potpourri moderne à la Rossini. Nr.1, Op. 39.	Diabelli et C.
		Nr.2, Op. 40.	
		Marche fav. de la Donna del Lago verifiée. Op. 41, in G.	Diabelli et C.
		Amusement agréable. Op. 53.	Diabelli et C.
		Var. (Polacca aus dem Diamant des Geisterkönigs.) Op. 54, in G.	Diabelli et C.
<b>Schmitt, Aloys</b>	1788-1866	Rondoletto. Op. 64.	Diabelli et C.
		Sonatine. Op. 65.	Diabelli et C.
		Rondeau brill. Op. 83, in A.	Witzendorf
<b>Schoberlechner, Franz</b>	1797-1843	Rondeau brill. (in Em.)	Diabelli et C.
<b>Scholl, Carl</b>	1778- (?)	Festmarsch mit Trio.	Diabelli et C.
<b>Scholl, N. (?)</b>	(?)	Beliebter Marsch des Regiments Esterhazy.	Mechetti
<b>Schubert, Franz</b>	1797-1828	Wiener Trauerwalzer mit Trio. (Sehnsuchtswalzer) aus Op. 9.	Diabelli et C.
		8 Var. über ein französisches Lied. Op. 10, in Em.	Diabelli et C.
		3 gr. Marches héroiques. Op. 27, in Hm,C,D.	Diabelli et C.
		1ère gr. Soante. Op. 30, in B.	Diabelli et C.
		Deutsche Tänze und Eccossaisen. Op. 33.	Witzendorf
		Var (Thème original.) Op. 35, in As.	Diabelli et C.
		3 Marches héroiques. Op. 40, Liv. 1,2.	Diabelli et C.
		3 Marches militaires. Op. 51.	Diabelli et C.
		Divertissement à la Hongroise. Op. 54, in E. (nouv. Ed.)	Diabelli et C.
		Gr. Marche funebre d' Alexandre I. Op. 55.	Diabelli et C.
		3 Polonaises. Op. 61, Liv. 1, (in Dm,F,B).	Witzendorf
		Liv. 2, (in D,A,E).	
		Divertissement en Forme d' une Marche brill. et raisonnée. Op. 63, in G.	Diabelli et C.
		Marche héroique au Sacre de Nicolas I. Op. 66.	Diabelli et C.
		4 Polonaises. Op. 75.	Diabelli et C.
		Var. (Thème de Marie de Herold.) Op. 82, in C.	Haslinger
		Andantino varié et Rondeau brill. (Motifs originaux francais.) Op. 84. Nr. 1,2, in D,G.	Diabelli et C.
		Fantaisie. Op. 103, in Fm.	Diabelli et C.
		Gr. Rondeau. Op. 107, in A.	Artaria et C.
		Gr. Duo, arr. d' après le Quintuor de Pf. p. J. Czerny. Op. 114, in A.	Witzendorf
		Var., arr. de l' Op. 114, par J. Czerny (in D.)	Witzendorf
		2 Marches caractéristiques. Op. 121, in C,C.	Diabelli et C.
		2 Quatuors p.V., arr. p. J. Czerny. Op. 125.	Witzendorf
		Nr.1, in Es. Nr.2, in E.	
		Notre Amitié est invariable. Rondeau. Op. 138, in D.	Diabelli et C.
		Gr. Duo Op. 140, in C.	Diabelli et C.
		Lebensstürme. Charakteristisches Allegro. Op. 144, in C.	Diabelli et C.
		Fuge. Op. 152, in Em.	Diabelli et C.
		Grätzer-Galopp. (Nr. 10.)	Haslinger
		Lieder. Siehe: Musik f. Pfte. allein.	(?)
<b>Schuster, Ignaz</b>	1779-1835	1ster Defillmarsch. Op. 15.	Diabelli et C.
<b>Schwanenberg, Joseph Franz</b>	(?)	Amphionade.	Mechetti
<b>Schwarz, Matthias</b>	(?)	6 deutsche Tänze. Liv. 10.	Witzendorf
		8 oberösterreichischer Tänze sammt 1 Quodlibet-Coda. Liv. 17.	Witzendorf
		Berliner-Galoppe. (Nr. 4.)	Haslinger
		Glöckchen-Galoppe. (Nr. 19.)	Haslinger
		Apollo-Galoppe. (Nr. 22.)	Haslinger
		Hausball-Galoppe. (Nr. 30.)	Haslinger
<b>Sechter, Simon</b>	1788-1867	24 Fugen. Op. 55. 4 Hefte.	Diabelli et C.

<b>Seyler (?)</b>	(?)	Deutsche Tänze mit Coda.	Mechetti
<b>Soliva, Carlo Evasio</b>	1791-1853	Sonata e Var. (in G.)	Artaria et C.
<b>Sommer, Friedrich Anton</b>	(?)	Gr. Sonate (in Es.)	Diabelli et C.
<b>Spech, Johann</b>	1767-1836	3 Fugen, in Cm, D,F. Op. 39. 2 rhapsodische Allegri im freien und gebund. Style. Op. 43.	Diabelli et C. Diabelli et C.
<b>Spohr, Louis</b>	1784-1859	1stes Quintett. Op. 33, in Es, eing. von A. Hesse. Intr. et Rondeau, arr. d'après le Rondeau p. Pf. et V. p. Ch. Czerny. Op. 46, in E. Die Weihe der Töne. Charakteristisches Ton- gemälde in Form einer Sinfonie, sing. v. C. Czerny. Op. 86, in Fm. Erinnerung an Marienbad. Walzer. Op. 89. Rondeau all Spagnola, arr. Op. 111, in C. Historische Symphonie im Styl und Geschmack vier verschiedener Zeitabschn., eing. v. C. Czerny. Op. 116, Nr. 6 der Symphonien in G. Fantaisie (Motifs fav. de l'Op.: L'Alchimiste), arr. p. C. Czerny. Op.117, in A. Polonaise aus Faust, arr.	Haslinger Mechetti Haslinger Haslinger Mechetti Mechetti Mechetti Haslinger [u.a.]
<b>Spontini, Gaspare Luigi Pacifico</b>	1774-1851	Polonaise und Hexentanz aus Faust, arr. Arie aus Ferd. Cortez, arr. (Fort, fort). Balletmusik aus do. Chor aus do. (Von allen bin ich nun v.), arr. Märsche aus do. Olympia, arr. par Leidesdorf. 2 Märsche do. do. (in D,Fm.) [= Ballets aus der Vestalin]. Gr. Marsch a.d. Ballet: Der Zögling der Natur, arr. v. Würfel.	Diabelli et C. Diabelli et C. Diabelli et C. Diabelli et C. Haslinger Diabelli et C. Mechetti
<b>Stadler, Joseph</b>	1786[96]- (?)	3 Märsche. Op. 10. 6 Menuets.	Haslinger Diabelli et C.
<b>Starke, Friedrich</b>	1774-1835	Var. (Pas de deux, a.d. Tanzsucht.) Op. 23.	Autor [selbst verlegt]
<b>Stegmayer, Ferdinand</b>	1804- (?)	Fantaisies élégantes ou Potpourris brill. s.d. Thèmes de l'Op.: Le Parisina. Op. 20, Nr.1,2.	Haslinger
<b>Stein, Carl Andreas</b>	1797-1863	Walses tirées de Zelmira.	Artaria et C.
<b>Stein, Andreas Friedrich</b>	1784-1809	Rondeau facile, in C.	Haslinger
<b>Steinacker, Carl</b>	1789- (?)	Pièces détachées. Op. posthume. 4 Polonaises. Liv. 1.  3 Polonaises avec Trios. Liv. 2.  8 Walses avec Introduction et Coda, suivies de quelques Menuets et Ecosaises. Liv.1. 8 Walses avec Trios et Coda. Liv. 2.  8 Walses avec Trios et Coda. Liv. 3.  Var. (Menuet de Don Juan) in F.	Diabelli et C. Diabelli et C. [u.a.] Diabelli et C. [u.a.] Diabelli et C. [u.a.] Diabelli et C. [u.a.] Diabelli et C. [u.a.]
<b>Steiner, (Sigmund) Anton Steinmann (?)</b>	1773-1838 (?)	Aphroditewalzer. Op. 1. Wiener Favorit-Marsch v. der Trinkwasser- Curanstalt (in D.) Bürgerl. Artillerie-Marsch, in D. Neuer Wiener Marsch mit Trio, in D.	Witzendorf Diabelli et C. Diabelli et C. Diabelli u. C.
<b>Stöber, Carl</b>	1806-1835	Fantasie (Motive a.d. Oper: Der Wahnsinnige auf der Insel St. Domingo.) Op. 20. Var. (ungarisches Thema.) Op. 35, in Am.	Witzendorf
<b>Strauss, Johann (Vater)</b>	1804- 1849	Wiener Carnevals- Walzer. Op. 3.	Haslinger

Kettenbrückwalzer. 1te Lief. Op. 4.	Haslinger
Alte und neue Tempête, altdeutscher Polster- tanz, Altwatergaloppade u. Sauvage. Op. 10.	Haslinger
Walzer à la Paganini. Op. 11.	Haslinger
Krapfenwaldlwalzer. Op. 12.	Haslinger
Trompetenwalzer. Op. 13.	Haslinger
Erinnerungsländler. Op. 15.	Haslinger
Fort nach einander! Walzer. Op. 16.	Haslinger
Lustlagerwalzer. Op. 18.	Haslinger
2te Lief. der Kettenbrückewalzer. Op. 19.	Haslinger
Es ist nur ein Wien! Walzer. Op. 22.	Haslinger
Josephstädter Tänze. Op. 23.	Haslinger
Hietzinger Réunion-Walzer oder Weissgärber- Kirchweih Tänze. Op. 24.	Haslinger
Frohsinn im Gebirge. Walzer. Op. 26.	Haslinger
Sperls- Fest- Walzer. Op. 30.	Haslinger
Des Verfassers beste Laune, Charmant-Walzer. Op. 31.	Haslinger
Wiener Tivoli-Rutsch-Walzer. Op. 39.	Haslinger
Wiener Damen-Toilette-Walzer. Op. 40.	Haslinger
Sperls-Galopp. Op. 42.	Haslinger
Der Raub der Sabinerinnen, Entführungsgalopp u. 6 Versöhnungswalzer. Op. 43.	Haslinger
Das Leben ein Tanz, oder: der Tanz ein Leben. Walzer. Op. 49.	Haslinger
Hof-Ball-Tänze. Op. 51.	Haslinger
Alexandra-Walzer. Op. 56.	Haslinger
Mein schönster Tag in Baden. Walzer. Op. 58.	Haslinger
Die vier Temperamente. Walzer. Op. 59.	Haslinger
Carnevals-Spende. Walzer. Op. 60.	Haslinger
Tausendsapperment-Walzer. Op. 61.	Haslinger
Der Frohsinn mein Ziel. Walzer. Op. 63.	Haslinger
Robert-Tänze nach Motiven aus: Robert der Teufel. Op. 64.	Haslinger
Mittel gegen den Schlaf. Walzer. Op. 65.	Haslinger
Erinnerung an Pesth. Walzer. Op. 66.	Haslinger
Gabrielen-Walzer. Op. 68.	Haslinger
Fortuna-Galopp. (Nr. 15.) Op. 69.	Haslinger
Pfennig-Walzer. Op. 70.	Haslinger
Elisabethen-Walzer. Op. 71.	Haslinger
Cotillons nach Motiven a.d. Oper: Der Zwei- kampf. Op. 72.	Haslinger
Original-Parademarsch. Op. 73. (Wiener-Bürger- Märsche Nr. 4.)	Haslinger
Venetianer-Galopp. (Nr. 16.) Op. 74.	Haslinger
Iris-Walzer. Op. 75.	Haslinger
Rosa-Walzer. Op.76.	Haslinger
Erinnerung an Berlin. Walzer. Op. 78.	Haslinger
Gedanken-Striche. Walzer. Op. 79.	Haslinger
Huldigungs-Walzer. Op. 80.	Haslinger
Grazien-Tänze. Walzer. Op. 81.	Haslinger
Philomelen-Walzer. Op. 82.	Haslinger
Merkurs-Flügel. Walzer. Op. 83.	Haslinger
Heimath-Klänge. Walzer. Op. 84.	Haslinger
Reise-Galoppe. (Nr. 17.) Op. 85.	Haslinger
Ballnacht-Galoppe. (Nr. 18.) Op. 86.	Haslinger
Erinnerung an Deutschland. Walzer. Op. 87.	Haslinger
Die Nachtwandler. Walzer. Op. 88.	Haslinger
Eisenbahn-Lust-Walzer. Op. 89.	Haslinger
Jugendfeuer-Galopp. (Nr. 19.) Op. 90.	Haslinger
Krönungs-Walzer. Op. 91.	Haslinger
Cotillons ün ber Thema der Oper: Die Hugenotten. Op. 92.	Haslinger

Galopp n. Motiven aus do. (Nr. 20.) Op. 93.	Haslinger
Künstler-Ball-Tänze. Walzer. Op.94.	Haslinger
Brüssler Spitzen. Walzer. Op. 95.	Haslinger
Ball-Racketen. Walzer. Op. 96.	Haslinger
Cachucha-Galoppe. (Nr. 21.) Op. 97.	Haslinger
Pilger am Rhein. Walzer. Op. 98.	Haslinger
Bankett-Tänze. Op. 99.	Haslinger
Der Caneval in Paris. Galopp. (Nr. 22.) Op. 100.	Haslinger
Paris. Walzer. Op. 101.	Haslinger
Original-Parademarsch (Wiener Bürger-Märsche Nr. 5.) Op. 102.	Haslinger
Huldigung der Königin Victoria von Gross-britannien. Walzer. Op. 103.	Haslinger
Boulogner-Galopp nach Motiven der Oper: Die Botschafterin, v. Auber. (Nr. 23.) Op. 104.	Haslinger
Freuden-Grüsse (Motto: Ueberall gut - in der Heimath am besten). Op. 105.	Haslinger
Versailler- Galopp. (Nr. 24.) Op. 107.	Haslinger
Gitana- Galopp. (Nr. 25.) Op. 108.	Haslinger
Exotische Pflanzen. Walzer. Op. 109.	Haslinger
Taglioni-Walzer. Op.110.	Haslinger
Indianer-Galopp. (Nr. 26.) Op.111.	Haslinger
Londoner Daison-Walzer. Op. 112.	Haslinger
Die Berggeister. Walzer. Op.113.	Haslinger
Furioso-Galopp nach Liszt's Motiven. (Nr. 27.) Op. 114.	Haslinger
Rosenblätter. Walzer. Op. 115.	Haslinger
Wiener Gemüths-Walzer. Op. 116.	Haslinger
Gibellinen-Galopp. (Nr. 28.) Op. 117.	Haslinger
Myrthen. Walzer. Op. 118.	Haslinger
Tanz-Recepte. Walzer. Op.119.	Haslinger
Cäcilien-Walzer. Op. 120.	Haslinger
Palmzweige. Walzer. Op.122.	Haslinger
Amors-Pfeile. Walzer. Op. 123.	Haslinger
Wiener-Carnevals-Quadrille. Op. 124.	Haslinger
Elektrische Funken. Walzer. Op. 125.	Haslinger
Erinnerung an Ernst, oder: Der Carneval in Venedig. Fantaisie. Op. 126.	Haslinger
Deutsche Lust, oder Donaulieder ohne Texte. Walzer. Op. 127.	Haslinger
Apollo-Walzer. Op. 128.	Haslinger
Adelaiden-Walzer. Op. 129.	Haslinger
Jubel-Quadrille. Op. 130.	Haslinger
Die Wettrenner. Walzer. Op.131.	Haslinger
Die Debutanten. Walzer. Op. 132.	Haslinger
Sperl-Pölka. Op. 133.	Haslinger
Energien- Tänze. Op. 134.	Haslinger
Die Tanzmeister. Walzer. Op. 135.	Haslinger
Stadt- und Landleben. Walzer. Op. 136.	Haslinger
Annen-Polka. Op. 137.	Haslinger
Mode-Quadrille. Op. 138.	Haslinger
Die Fantasten. Walzer. Op. 139.	Haslinger
Musik-Verein-Tänze. Op. 140.	Haslinger
Die Minnesänger. Walzer. Op. 141.	Haslinger
Haute-Volée-Quadrille. Op. 142.	Haslinger
Latonen- Walzer. Op. 143.	Haslinger
Minosklänge. Walzer. Op. 145.	Haslinger
Die Lustwandler. Walzer. Op. 146.	Haslinger
Walhalla-Toaste. Walzer. Op. 147.	Haslinger
Saison-Quadrille. Op. 148.	Haslinger
Die Dämonen. Walzer. Op, 149.	Haslinger
Künstler-Ball-Tänze. Op. 150.	Haslinger
Galoppen:	

		Nr. 1, Carolinen-Galopp.	Haslinger
		Nr. 2, Kettenbrück-Galopp.	Haslinger
		Nr. 3, Erinnerungs-Galopp.	Haslinger
		Nr. 4, Hirten-Galopp.	Haslinger
		Nr. 5, Wettrennen-Galopp.	Haslinger
		Nr. 6, Wilhelm Tell-Galopp.	Haslinger
		Nr. 7, Einzugs-Galopp.	Haslinger
		Nr. 8, Sperl-Galopp.	Haslinger
		Nr. 9, Erste ungarische Galoppe.	Haslinger
		Nr. 10, Zweite ungarische Galoppe.	Haslinger
		Nr. 11, Dritte ungarische Galoppe.	Haslinger
		Nr. 12, Bajaderen-Galopp.	Haslinger
		Nr. 13, Zampa-Galopp.	Haslinger
		Nr. 14, Montecchi-Galopp.	Haslinger
		Soirées. Sammlung beliebter Musikstücke. Heft 1-5.	Haslinger
		Wiener-Bürger-Märsche. Nr. 1-4. Nr. 5.	Haslinger
<b>Taigner, Fer. (?)</b>	(?)	Sturm-Galopp. (Nr. 59.)	Haslinger
		Tänze aus der Schlacht von Waterloo, arr. (Ungarische.)	Haslinger
<b>Thalberg, Sigismund</b>	1812-1871	Adagio et Rondeau, tiré de Concerto, arr. p. Ch. Czerny. Op. 5, in Fm.	Mechetti
		Gr. Divertissement, arr. p. G. Lickl. Op. 7, in F. Fantaisie. (Motifs de l'Op. la Straniera de Bellini,) arr. p. do. Op. 9, in Des.	Diabelli et C. Diabelli et C.
		Gr. Fantaisie et Variat. (Motif fav. de l'Op.: I Montecchi ed i Capuleti de V. Bellini), arr. p. C. Czerny. Op. 10.	Mechetti
		Gr. Fantaisie et Var. (Motifs de l'Op.: Norma de Bellini), arr. p. do. Op. 12.	Haslinger
		Gr. Fantaisie et Var. (deux Motifs de l'Op.: Don Juan de Mozart, ) arr. p do. Op. 14.	Haslinger
		2 Airs russes variés, arr. p. do. Op. 17.	Haslinger
		Nocturne, arr. p. C. Czerny. Op. 28, in Es.	Mechetti
		Romance et Etude, arr. p. C. Czerny. Op. 38, in A.	Mechetti
		Souvenir de Beethoven. Fantaisie, arr. p. do. Op. 39.	Haslinger
		2 Romances sans Paroles, arr. p. C. Czerny. Op. 41, Cah. 1,2.	Mechetti
		Andante final de Lucia di Lammermoor de G. Donizetti varié, arr. p. do. Op. 44, in Des.	Mechetti
		Thème original et Etude, arr. p. do. Op.45, in Am.	Mechetti
		Thalia. Auserlesene Sammlung moderner u. beliebter Stücke aus Opern u. Ballets, arr. Nr. 1-88.	Haslinger
<b>Tischler, F. (?)</b>	(?)	5 Var. (Thème fav. de Himmel.) Op. 3, in D.	Witzendorf
<b>Titl, Anton Emil</b>	1809-1882	Polka a.d. Posse: Wastl, oder die böhmischen Amazonen.	Witzendorf
<b>Trnka, Wenzeslaus Johann</b>	(?)	3 grosse Märsche. Op. 16.	Diabelli et C.
		Rondino. Op. 27, in G.	Diabelli et C.
		Rondoletto. Op. 29.	Diabelli et C.
		Rondino. Op. 35, in A.	Diabelli et C.
		6 Danses villageoises. Op. 37.	Diabelli et C.
		Gr. Festmarsch. Op. 41, in E.	Witzendorf
		Valses plaisantes. Op. 42.	Witzendorf
		12 Danses villa geoises. Liv. 1,2.	Diabelli et C.
		Pickenickgaloppe sammt Trio.	Diabelli et C.
		Soirée-Galoppe mit Trio (in C.)	Diabelli et C.
<b>Tschitschikoff (?)</b>	(?)	Petersburger-Galopp. (Nr. 6.)	Haslinger
<b>Vivenot (?)</b>	(?)	Edimburger-Galoppe (Nr. 17.)	Haslinger
		Dubliner-Galoppe (Nr. 25.)	Haslinger

<b>Volkert, Franz</b>	1778-1845	Favoritmarsch a.d. Zauberschere, arr. Stiertanz daraus, arr.	Diabelli et C. Diabelli et C.
<b>Walch, Johann Heinrich</b>	1775-1855	Walzer nach beliebten Melodien a.d. Oper: Die Stumme von Portici. 2 Abth.	Diabelli et C.
<b>Wanhal, Johann Baptist</b>	1739-1813	Sonatine très-fac. Op. 64, in C. 6 leichte Ländler. 6 leichte Menuetten. 3 pet. Pièces fac., agréables et progr. Sonate brill. Nr. 9, in C. 3 nouvelles Sonatines très-faciles. Nr. 1-3, in C,F,B. 3 Sonatines Nr. 1,2, in C,F. Nr. 3, in B. 3 Sonates fac., in C,G,D. 2 Sonatines, in C,F. 6 leichte deutsche Tänze. 6 leichte ungarische Tänze.	Witzendorf Witzendorf Witzendorf Artaria et C. Witzendorf [u.a.] Diabelli et C. Witzendorf Witzendorf Witzendorf
<b>Weber, Carl Maria von</b>	1786-1826	Quatuor p. Pf., arr. p. Leidesdorf (in B.) Euranthe, arr. Jägerchor daraus (Die Thale dampfen), arr. Euranthe-Walzer nach Motiven aus do. 3 Freischütz-Märsche, arr. Freischütz-Walzer, arr. Do. [= Preciosa] arr. von Diabelli. (Auch einzeln).	Diabelli et C. Haslinger Haslinger Haslinger Diabelli et C. Artaria et C. Diabelli et C.
<b>Weber, Friedrich (?)</b>	(?)	Rondoletto. Op. 9, in F.	Diabelli et C.
<b>Weigl, Joseph</b>	1766-1846	Einzugsmarsch aus den Jugendjahren Peters des Grossen.	Diabelli et C.
<b>Weiss, Franz</b>	1778-1830	Introd. et Var. (in C), arr. p. Diabelli.	Diabelli et C.
<b>Wenzel, Ed. (?)</b>	(?)	4 Walses. Op. 7.	Diabelli et C.
<b>Wilde, Joseph</b>	(?)- 1831	Conversationstänze üb. d. Lied: "Es ist mir alles eins", - nebst Galanteriewalzer. 13te Lief. Nationaltänze nebst einem Anhang von 12 der beliebtesten Volkslieder, arr. 14te Lieferung.	Haslinger Haslinger
<b>Winkler, Charles-Ange de</b>	(?)	Larghetto e Scherzo all' Ongarese. Op. 31. Polonaise mignonne. Op. 32, in E. Var. (Thème russe.) Op. 41, in Em. Einl. u. Var. (Zu Steffen sprach im Traume), in C. Rondeau (in Fm.)	Diabelli et C. Diabelli et C. Diabelli et C. Mechetti Mechetti
<b>Winter, Peter von</b>	1754-1825	Arie daraus [= Das unterbrochene Opferfest], (Wenn Siegeslieder). Duett do. (Wenn mir dein Auge str.) Romanze do. (Ich war, wenn ich erwachte). Var. (Nel Cor più -), arr.	Diabelli et C. Diabelli et C. Diabelli et C.
<b>Wodniansky de Wildenfeld (?)</b>	(?)	12 Walses. Op. 5. Walses. Op. 12. 3 gr. Marches. Op. 16.	Diabelli et C. Diabelli et C. Mechetti
<b>Wolf, J.C.L. (?)</b>	(?)	Var. (Brüderlein fein -). Op. 3. 6 grandes Marches et Trios. Op. 5, Liv. 1. Liv. 2. Rondeau sur les Barcaroles favorites de l'Op.: La Muette de Portici. Op. 8, in G.	Diabelli et C. Diabelli et C. Diabelli et C.
<b>Würfel, Wenzel Wilhelm Zajitz (?)</b>	1790-1832 (?)	Wellington's Sieg, Fantas. Op. 13. Ungarischer Krönungsmarsch.	Haas (?) Witzendorf

Ich habe mich in dieser und in der folgenden Tabelle an die Schreibweise C.F. Whistlings gehalten und nur in Fällen der besseren Verständlichkeit oder der Form halber Änderungen vorgenommen. Anhand der Datenlage konnte ich nicht alle Komponisten mit ihren Vornamen und Geburts- und Sterbedaten identifizieren. Manche waren nicht individualisierbar, da Namensgleichheiten auftraten, bei anderen konnte ich anhand der Werkliste die Daten dem Komponisten zuordnen.

Diese vierhändigen Werke, Sonaten etc., wurden bei fünf verschiedenen Wiener Verlagen herausgegeben:

Artaria u. Co., Diabelli u. Co., Haslinger, Mechetti und Witzendorf.

Einmal wird der Verlag Haas genannt.

Am meisten wurde bei Diabelli u. Co., bei Haslinger und Mechetti verlegt.

Insgesamt werden 214 verschiedene Komponistennamen erwähnt.

Zwei Frauen als Komponistinnen, die hier mit je einem Werk aufscheinen, sind Julie Baroni-Cavalcabò, deren Op. 7 erwähnt wird, und Clara Metzger-Vespermann, deren Werk aber von Anton Diabelli arrangiert wurde.

Die meisten Arrangements wurden von Carl Czerny geschrieben.

Für vier Hände arrangiert wurden vor allem Opern. Carl Czerny schrieb auch einfachere Stücke für die Jugend, Sonatinen, Sonaten, Rondos und Variationen, aber es überwiegen die arrangierten Werke bei weitem.

Anton Diabelli war ebenfalls ein Vielschreiber. In seinem Verlag scheinen etliche Sonaten und Übungsstücke für die Jugend auf. Seine Arrangements von verschiedenen Opern wurden als Potpourris zur „Erheiterung in Stunden der Muse“ verlegt.

Joseph Lanner und Johann Strauss (Vater) trugen mit einer Vielzahl an Walzern, Ländlern und Galoppen zu diesem Werkverzeichnis bei.

Die hier erwähnten Kompositionen umfassen folgende Titel:

Walzer, Rondos, Fantasien, Variationen, Divertissements, Märsche, Sonaten, Polonaisen, Präludien, Fugen, Sonatinen, Allemanden, Opern, Menuette, Symphonien, Etüden, Galoppe, Romanzen, Mazurkas, Nocturnes, Concertos, Balladen, Impromptus, Introduktionen, Scherzos, Tarantellas, Serenaden, Capriccios, Lieder, Airs, Quadrillen, Piècen, Potpourris, Ländler, Tanzsammlungen, Bagatellen, Klavierschulen, Cotillons, Pastoralen, Duos, Trios, Quartette, Quintette, Oktette, Lieder ohne Worte, Ballette.

## 9.2. „Ouverturen für das Pianoforte zu vier Händen“

Komponist	geb.-gest.	Kompositionen	Verlag
<b>Auber, Daniel-Francois-Esprit</b>	1782-1871	Ouv. Anatolie.	Haslinger
		Ouv. La Fiancée.	Diabelli et C. Witzendorf [u.a.]
		Ouv. La Fiorella.	Diabelli u. C. [u.a.]
		Ouv. Leicester (D. Schloss Keniworth).	Artaria et C. Haslinger
		Ouv. Le Macon (D. Maurer).	Diabelli u. C. Haslinger [u.a.]
		Ouv. La Muette de Portici.	Artaria et C. Diabelli u. C. Haslinger Mechetti Witzendorf [u.a.]
		Ouv. La Neige (D. Schnee).	Artaria et C. Haslinger
<b>Beethoven, Ludwig van</b>	1770-1827	Ouv. Prometeo. Op. 43, in C.	Diabelli et C. Mechetti Witzendorf [u.a.]
		Ouv. Coriolan. Op. 62, in Cm.	Diabelli et C. Witzendorf [u.a.]
		Ouv. Egmont. Op. 84, in Fm.	Diabelli et C. Witzendorf [u.a.]
		Ouv. Die Ruinen von Athen. Op. 113, in C.	Haslinger
		Ouv. (zur Namensfeier). Op. 115, in C.	Haslinger
		Ouverturen zur Oper: Leonore. Nr. 1, Op. 138, in C. (1805).	Haslinger
		Nr. 3, in C. (1806).	Haslinger [u.a.]
<b>Bellini, Vincenzo</b>	1801-1835	Nr. 4, in E. (1814). Fidelio.	Artaria et C. Haslinger [u.a.]
		Ouv. König Stephan, in Es.	Mechetti
		Ouv. Beatrice di Tenda.	Diabelli et C. [u.a.]
		Ouv. Capuleti ed i Montecchi (Romeo und Julie).	Diabelli et C. [u.a.]
		Ouv. Norma.	Diabelli et C. [u.a.]
Ouv. Il Pirata (Der Seeräuber).	Diabelli et C. [u.a.]		
<b>Berton, Henri Montan</b>	1767-1844	Ouv. Les Créoles.	Diabelli et C.
		<b>Boieldieu, Adrien</b>	1775-1834
Ouv. Jean de Paris.	Artaria et C. Witzendorf [u.a.]		
Ouv. Les deux Nuits.	Artaria et C. [u.a.]		
Ouv. La Chaperon rouge (Rothkäppchen).	Artaria et C.		

		Ouv. Les Voitures versées.	Haslinger
			[u.a.]
<b>Bräuer, Ferenc</b>	1799-1871	Ouv. in Dm.	Haslinger
<b>Carafa, Michele</b>	1787-1872	Ouv. Gabriella di Vergi.	Artarie et C.
		Ouv. Der Klausner auf dem wüsten Berge (Le Solitaire.)	Diabelli et C.
			Diabelli et C.
			[u.a.]
<b>Catel, Charles-Simon</b>	1773-1830	Ouv. Les Bayadères.	Diabelli et C.
		Ouv. Sémiramis.	Diabelli et C.
<b>Cherubini, Luigi</b>	1760-1842	Ouv. Die Abencerragen.	Diabelli et C.
			[u.a.]
		Ouv. Anacréon.	Diabelli et C.
			[u.a.]
		Ouv. Elisa.	Diabelli et C.
			[u.a.]
		Ouv. Epicure.	Diabelli et C.
		Ouv. Fanisca.	Diabelli et C.
			[u.a.]
		Ouv. Hôtellerie portugaise.	Diabelli et C.
		Ouv. Les deux Journées (Der Wasserträger).	Diabelli et C.
			[u.a.]
		Ouv. Lodoiska.	Diabelli et C.
			Haslinger
			[u.a.]
		Ouv. Médée.	Diabelli et C.
			Haslinger
			[u.a.]
<b>Contin (?)</b>	(?)	Ouv. Op. 2, in B.	Artaria et C.
<b>Czerny, Carl</b>	1791-1857	Ouv. caractéristique et brill. Op. 54.	Witzendorf
			[u.a.]
<b>Dalayrac, Nicolas Marie</b>	1753-1809	Ouv. Le Poète et le Musicien (D. Dichter u. Tonsetzer).	Witzendorf
<b>Donizetti, Gaetano</b>	1797-1848	Ouv. Belisario.	Mechetti
			[u.a.]
		Ouv. Don Pasquale.	Diabelli et C.
		Linda di Chamounix, arr. p. Chotek.	Diabelli et C.
		Idem, arr. dans le Style brill. p. C. Czerny.	Diabelli et C.
		Ouv. Maria di Rohan, gesetzt v. C. Czerny.	Diabelli et C.
<b>Drechsler, Joseph</b>	1782-1852	Ouv. Der Diamant des Geisterkönigs.	Diabelli et C.
		Ouv. Das Mädchen aus der Feenwelt oder der Bauer als Millionair.	Diabelli et C.
<b>Franz, Stephan</b>	1785- (?)	Gr. Ouv. (in F.)	Diabelli et C.
<b>Fuss, Johann Evangelist</b>	1777-1819	Ouv. Judith. Op. 18, in D.	Diabelli et C.
		Ouc. Die Braut von Messina. Op. 27, in Gm.	Diabelli et C.
		Ouv. Isaak, in D.	Diabelli et C.
<b>Gallenberg, Wenzel Robert Graf von</b>	1783-1839	Ouv. Jeanne d` Arc.	Mechetti
<b>Gluck, Christoph Willibald</b>	1714-1787	Ouv. d`Iphigenie en Tauride.	Diabelli et C.
			[u.a.]
<b>Gyrowetz, Adalbert Mathias</b>	1763-1850	Ouv. Der Augenarzt.	Artaria et C.
			[u.a.]
<b>Händel, Georg Friedrich</b>	1685-1759	Ouv. Der Messias.	Diabelli et C.
		Ouv. u. Chöre a. Samson.	Mechetti
		Ouv. u. Chöre a. Timotheus.	Mechetti
<b>Haydn, Joseph</b>	1732-1809	Ouv. et Intr. les Saisons (Die Jahreszeiten).	Diabelli et C.
<b>Herold, Ferdinand</b>	1791-1833	Ouv. Marie.	Diabelli et C.
			Haslinger
			[u.a.]
		Ouv. Zampa, (Die Marmorbraut.)	Diabelli et C.
			Haslinger
			Mechetti
			Witzendorf
			[u.a.]

<b>Hoven (?)</b>	(?)	Ouv. Johanna d'Arc.	Diabelli et C.
<b>Hummel, Johann Nepomuk</b>	1778-1837	Ouv. Johann von Finnland. Op. 43, in D.	Haslinger [u.a.]
		Ouv. Le Peau d'Ane (D. Eselshaut).	Diabelli et C.
<b>Kreutzer, Conradin</b>	1780-1849	Ouv. Libussa. Op. 48.	Diabelli et C. [u.a.]
		Ouv. Sigune. Op. 49.	Diabelli et C.
		Ouv. Der Taucher. Op. 50.	Diabelli et C. [u.a.]
		Ouv. Cordelia. Op. 51.	Diabelli et C.
		Ouv. Die Alpenhütte.	Diabelli et C.
		Ouv. Graf Ory.	Haslinger
		Ouv. Melusina.	Witzendorf
		Ouv. Das Nachtlager in Granada.	Witzendorf
		Ouv. Der Ring des Glücks.	Witzendorf
		Ouv. Der Verschwender.	Witzendorf
<b>Lachner, Franz</b>	1803-1890	Ouv. Die vier Menschenalter.	Diabelli et C.
<b>Lanner, Joseph</b>	1801-1843	Ouv. Der Preis einer Lebensstunde. Op. 106.	Mechetti
<b>Leidesdorf, Maximilian Joseph</b>	1787-1840	Ouv. Op. 137, 138, 139, in D,C,Es.	Diabelli et C.
		Fest-Ouverture. Op. 160, in C.	Diabelli et C.
<b>Lindpaintner, Peter Joseph von</b>	1791-1856	Ouv. Die Genueserin. Op. 106.	Haslinger
<b>Méhul, Etienne-Nicolas</b>	1763-1817	Ouv. Adrien.	Diabelli et C.
		Ouv. Les deux Aveugles de Tolède (Die 2 Blinden von Toledo.)	Diabelli et C. [u.a.]
		Ouv. Biond.	Diabelli et C.
		Ouv. La Chasse du jeune Henry.	Diabelli et C. [u.a.]
		Ouv. Gabriele d'Estrées.	Diabelli et C. [u.a.]
		Ouv. Joanna.	Diabelli et C. [u.a.]
		Ouv. Joseph.	Diabelli et C. Mechetti [u.a.]
		Ouv. Stratonice.	Diabelli et C.
		Ouv. Timoléon.	Diabelli et C.
		Ouv. Le Trésor supposé.	Diabelli et C.
<b>Mecadante, Saverio</b>	1795-1870	Ouv. L'Apothéose d'Ercole.	Mechetti
		Ouv. Elisa e Claudio.	Mechetti
<b>Meyerbeer, Giacomo</b>	1791-1864	Ouv. Costanza e Romilda.	Witzendorf
		Ouv. Il Crociato in Egitto (Der Kreuzritter).	Diabelli et C. [u.a.]
		Ouv. Emma di Resburgo (Emma von Leicster).	Mechetti [u.a.]
<b>Moscheles, Ignaz</b>	1794-1870	Ouv. Les Portraits. Op. 40, in D.	Artarie et C. [u.a.]
<b>Mosel, Ignaz, Edler von</b>	1772-1844	Ouv. Ottocar.	Diabelli et C.
		Ouv. Salem.	Mechetti
<b>Mozart, Wolfgang Amadeus</b>	1756-1791	Ouv. La Clemenza die Tito.	Diabelli et C. Haslinger Witzendorf [u.a.]
		Ouv. Così fan tutte (Die verfängliche Wette).	Diabelli et C. Witzendorf [u.a.]
		Ouv. Don Juan.	Diabelli et C. Haslinger Witzendorf [u.a.]
		Ouv. L'Enlèvement du Serail (Belmont et Constanze.)	Diabelli et C. Haslinger

		Ouv. Idomeneo.	Witzendorf [u.a.] Diabelli et C. Witzendorf [u.a.]
		Ouv. Il Notte di Figaro.	Diabelli et C. Haslinger Witzendorf [u.a.]
		Ouv. D. Schauspieldirektor (L'Impressario).	Diabelli et C. Witzendorf [u.a.]
		Ouv. Die Zauberflöte (Les Mystères d' Isis, ou la Flûte enchantée).	Diabelli et C. Witzendorf [u.a.]
<b>Müller, Adolf sen.</b>	1801-1886	Ouv. Julerl die Putzmacherin.	Diabelli et C.
<b>Müller, Wenzel</b>	1759-1835	Ouv. Der Aloenkönig u. der Menschenfeind.	Diabelli et C. [u.a.]
<b>Nicolo Isouard [= Isouard, Nicolo]</b>	1775-1818	Ouv. Cendrillon.	Artaria et C. Diabelli et C. [u.a.]
		Ouv. Joconde.	Haslinger [u.a.]
<b>Pacini, Giovanni</b>	1796-1867	Ouv. Marc Antonio (in D.)	Mechetti [u.a.]
<b>Paer, Ferdinando</b>	1771-1839	Ouv. Le Maître de Chapelle.	Mechetti [u.a.]
		Ouv. Sargino.	Haslinger [u.a.]
<b>Parish-Alvars, Elias</b>	1808-1849	Ouv. The Legend of Teignmuth.	Artaria et C.
<b>Pixis, Johann Peter</b>	1788-1874	Ouv. Almazinde.	Diabelli et C.
		Ouv. Der Zauberspruch.	Haslinger
<b>Prandau (?)</b>	(?)	Ouv. hongroise. Op. 24, in F.	Diabelli et C.
<b>Righini, Vincenzo</b>	1756-1812	Idem [= Ouv. Tigrane], arr. p. C. Czerny.	Diabelli et C.
<b>Riotte, Philipp Jacob</b>	1776-1856	Ouv. Die Redoute.	Witzendorf
		Ouv. Moisasurs Zauberspruch.	Diabelli et C.
<b>Roser, Franz de Paula</b>	1779-1830	Ouv. Florinda a Cordona.	Diabelli et C.
<b>Rossini, Gioachino</b>	1792-1868	Ouv. Adelaide di Borbogna (Adelheid v. Burgund).	Haslinger [u.a.]
		Ouv. Armida.	Diabelli et C. Haslinger [u.a.]
		Ouv. Il Barbiere di Seviglia.	Diabelli et C. Haslinger [u.a.]
		Ouv. La Cenerentola (Aschenbrödel).	Artaria et C. Diabelli et C. Haslinger [u.a.]
		Ouv. Le Comze Ory.	Artaria et C.
		Ouv. Corradino (Bellezza e Cuor di Ferro, ossia Matilda di Chabran).	Artaria et C. Diabelli et C. Mechetti [u.a.]
		Ouv. Demetrio e Polibio.	Diabelli et C. Haslinger [u.a.]
		Ouv. La Donna del Lago (D. Fräulein v. See).	Diabelli et C. Haslinger Mechetti [u.a.]
		Ouv. Edoardo e Cristina.	Diabelli et C. Haslinger

Ouv. Elisabetta.	Mechetti [u.a.] Artaria et C. Diabelli et C. Haslinger [u.a.]
Ouv. La Gazza ladra (Die diebische Elster).	Artaria et C. Diabelli et C. Mechetti Witzendorf [u.a.]
Ouv. L'Inganno felice (D. Getäuschten).	Diabelli et C. Haslinger [u.a.]
Ouv. L'Italiana in Algeri.	Artaria et C. Diabelli et C. Haslinger Witzendorf [u.a.]
Ouv. Maometto secondo. Ouv. Mosé in Egitto.	Mechetti Diabelli et C. Mechetti [u.a.]
Ouv. Otello.	Artaria et C. Diabelli et C. Haslinger Witzendorf [u.a.]
Ouv. La Pietra del Paragone (D. Prüfstein). Ouv. Ricciardo e Zoraide.	Diabelli et C. Artaria et C. Diabelli et C. Haslinger Mechetti [u.a.]
Ouv. Semiramis.	Artaria et C. [u.a.]
Ouv. Le Siège de Corinthe (D. Belagerung von Corinth).	Artaria et C. Haslinger Witzendorf [u.a.]
Ouv. Tancredi.	Artaria et C. Diabelli et C. Haslinger Witzendorf [u.a.]
Ouv. Guillaume Tell.	Artaria et C. [u.a.]
Ouv. Torvaldo e Dorliska.	Diabelli et C. Haslinger [u.a.]
Ouv. Il Turco in Italia.	Diabelli et C. Haslinger [u.a.]
Ouv. Zelmira.	Artaria et C. [u.a.]
Ouv. im leichten Style arr. v. Penschel. Nr. 1, Der Barbier von Sevilla. Nr. 2, Aschenbrödel (Cenerentola). Nr. 3, Die diebische Elster (La Gazza ladra). Nr. 4, Otello. Nr. 5, Die Italienerin in Algier. Nr. 6, Elisabeth. Nr. 7, Tancred.	Witzendorf

		Nr. 8, Der Türke in Italien.	
		Nr. 9, Das Fräulein v. See (La Donna de Lago).	
		Nr. 10, Mathilde con Chabran (Corradino).	
		Nr. 11, Moses in Egypten.	
		Nr. 12, L'Inganno felice.	
<b>Schubert, Franz</b>	1797-1828	Ouv. Rosamunde. Op. 26, Nr. 1.	Diabelli et C.
		Entre-Actes dazu. Op. 26, Nr. 2.	Diabelli et C.
		Ouv. Op. 34, in F.	Witzendorf
		Ouv. Alphonso et Estrella. Op. 52.	Diabelli et C.
		Ouv. Fierabras.	Diabelli et C.
<b>Seyfried, Ignaz Ritter von</b>	1776-1841	Ouv. Salmonäa.	Haslinger
		Ouv. und Marsch: der Wald bei Bondy.	Mechetti
<b>Seyler (?)</b>	(?)	Ouv. Hamlet.	Mechetti
<b>Spohr, Louis</b>	1784-1859	Ouv. Das befreite Deutschland.	Mechetti
		Ouv. Faust.	Artaria et C.
<b>Spontini, Gaspare Luigi Pacifico</b>	1774-1851	Ouv. Ferdinand Cortez.	Artaria et C.
			Diabelli et C.
			[u.a.]
		Ouv. Julie ou le Pot de Fleurs.	Artaria et C.
		Ouv. La Vestale.	Diabelli et C.
			Haslinger
			[u.a.]
<b>Steinacker, Carl</b>	1789- (?)	Ouv. militaire (in C.)	Diabelli et C.
<b>Telle, Wilhelm</b>	ca. 1799- (?)	Ouv. Raphael.	Mechetti
<b>Vogel, Johann Christoph</b>	1756-1788	Ouv. Démophon.	Diabelli et C.
			[u.a.]
<b>Vogler, Georg Joseph</b>	1749-1814	Ouv. Samori (in Gm.)	Artaria et C.
			[u.a.]
<b>Weber, Carl Maria von</b>	1786-1826	Ouv. Turandot von Schiller. Op. 37.	Diabelli et C.
		Ouv. Euranthe.	Haslinger
			[u.a.]
<b>Weigl, Joseph</b>	1766-1846	Ouv. Nachtigall und Rabe.	Diabelli et C.
		Ouv. Die Schweizerfamilie.	Diabelli et C.
			[u.a.]
<b>Winter, Peter von</b>	1754-1825	Ouv. Marie v. Montalban.	Diabelli et C.
			[u.a.]
		Ouv. Das unterbrochene Opferfest (Le Sacrifice interrompu).	Haslinger
		Ouv. Tamerlan.	[u.a.]
			Diabelli et C.
			[u.a.]

Auch bei den Ouvertüren scheinen die fünf Verlage Artaria u. Co., Diabelli u. Co., Haslinger, Mechetti und Witzendorf auf.

Vierhändige Ouvertüren wurden von 59 verschiedenen Komponisten geschrieben.

Diese Ouvertüren betreffen fast ausschließlich Opern, nur selten wird eine Ouvertüre ohne Nennung des Inhalts, nur mit Opuszahl und Tonart angegeben.

Die mit „[u.a.]“ bezeichneten Verlage betreffen deutsche Verlage und werden hier von mir nicht extra erwähnt.

Jahresangaben zu den einzelnen Werken konnte ich nur einmal finden, nämlich bei Beethoven: die Ouvertüre zur Oper Leonore, Nr. 1 von 1805, Nr. 3 von 1806 und Nr. 4 von 1814. Jahreszahlen scheinen in beiden genannten Verzeichnissen nicht mehr auf.

Die bis zum Jahr 1844 verzeichneten vierhändigen Werke lassen erahnen, mit welchem Eifer und Begeisterung diese vierhändigen Werke zu Hause oder in geselligem Beisammensein, in Salons und auch bei Präsentationen in Konzerten von Liebhabern, Dialettanten, Pianisten, Schülerinnen und Schülern gespielt worden sein mussten.

Diese unglaubliche Fülle an Werken für zwei Spieler an einem Klavier dürfte in dieser Zeit seinem Höhepunkt zugesteuert sein.

## 10. Das vierhändige Klavierspiel in Rezensionen und Anzeigen

Ich bearbeite in diesem Kapitel die *Allgemeine Musikalische Zeitung* von Leipzig und die *Allgemeine Musikalische Zeitung mit besonderer Rücksicht auf den Österreichischen Kaiserstaat* aus Wien.

### 10.1. Das vierhändige Klavierspiel in der AMZ

Ich möchte in diesem Kapitel anhand der Quellenlage in der Allgemeinen Musikalischen Zeitung aus den Jahren 1798 bis 1830 einen repräsentativen Querschnitt über die in Anzeigen und Rezensionen dargestellten vierhändigen Stücke zeigen. Die Auswahl der Artikel traf ich nach folgenden Kriterien: Gründe für eine vierhändige Komposition. Wurde in Wien verlegt? Wurde in Wien vorgetragen? Welcher Komponist schrieb das Werk? Handelt es sich um eine Klavierschule, um Arrangements, „Dutzendware“ oder Salonmusik? Ich konnte z.T. anhand des Index die Berichte über vierhändiges Klavierspiel heraussuchen und fand diese unter den Begriffen: Vierhändige Instrumentalmusik, Kurze Anzeigen, Rezensionen, Miscellen, Nachrichten aus Wien, Musikalisches Tagebuch, Konzerte, Theoretische Aufsätze und Intelligenz-Blatt.

Im ersten Jahrgang der AMZ fand ich die erste Rezension über ein vierhändiges Werk unter der Rubrik „Kurze Anzeigen“:

*„Neue Musikalien aus J. Andre`s Verlag zu Offenbach, in Kommission by Breitkopf und Härtel in Leipzig.*

*I. Deux Sonates faciles à quatre mains pour le Pianoforte, composées par G. Laemmerhirt, Oeuvr. 2. [...].*

*Sie halten das Mittel zwischen schwer und leicht, sind, wenn auch nicht originell, doch gut und singbar gesetzt, und in mancherley Betracht angehenden Spielern, als gute Uebungsstücke zu empfehlen.“*<sup>210</sup>

Die Rezension wurde von einer Person „K mit drei hochgestellten Sternchen“ geschrieben. Die zwei leichten vierhändigen Sonaten wurden zwar nicht in Wien

<sup>210</sup> Allgemeine Musikalische Zeitung (AMZ). Leipzig, 1.1798/99, Nr.1, 3.10.1798, Sp. 15.

verlegt, aber diese Anzeige gibt Einblick in die Intention, warum solche Sonaten komponiert wurden. Sie sollten dem Anfänger zur Übung und Unterhaltung dienen.

Die nächste Rezension betrifft eine Klavierschule:

*„Die wahre Art, das Pianoforte zu spielen, von I. P. Milchmeyer, Hofmusikus Sr. Durchl. Des Churf. Von Bayern, Klavier- und Harfenmeister. Dresden, beym Verf. [...].“*<sup>211</sup>

Im zweiten Teil der Rezension steht über das vierhändige Klavierspiel folgendes:

*„Sechstes Kapitel. Allgemeine Bemerkungen; als: über Gänge, wo die Fingersetzung schwer zu finden; über den öffentlichen Vortrag musikalischer Stücke – Hier redet der Verf. von der Sonate mit Begleitung, dann von der Sonate für vier Hände, und deren Vortrag: und gibt einige gute Lehren. Dabey sagt er, es gebe schöne vierhändige Sonaten, besonders von Pleyel und Kozeluch. – Nun, wir wollen die Arbeiten dieser Komponisten nicht gerade verwerfen: aber kennet denn Hr. Milchmeyer die Meisterstücke von Mozart und Clementi nicht? Auch hat der Verfasser sehr selten eine solche Pleyelsche oder Kozeluchsche Sonate gut spielen hören. – Das ist schlimm: wie viele von seinen Lesern werden glücklicher gewesen seyn! – [...].“*<sup>212</sup>

Wieder ist mit „K...“ unterschrieben. Der Autor kritisiert außerdem, dass Milchmeyer in seiner Klavierschule weder vierhändige Stücke von Mozart noch von Clementi erwähnt, sondern „nur“ jene von Pleyel und Koželuch.

In einer weiteren Anzeige ist zu lesen:

*„Sonate à quatre mains, comp. Par A. Fodor. Oeuv. IX. Hummel. [...] Leicht und gefällig, also für Schüler, die im Takt und Gehör, wie in der Vertragsamkeit geübt werden sollen, ganz brauchbar; denn wirklich vierhändige Klaviersachen scheinen mit zu diesem moralischen Zweck erfunden zu seyn.“*<sup>213</sup>

Es hat den Anschein, als würde der Autor dieser Anzeige nicht all zu viel von leichten, vierhändigen Klavierstücken halten, da vierhändige Kompositionen eher für Schüler und Anfänger gedacht waren.

Der gleichen Ansicht ist der Autor der nächsten Anzeige:

*„Une Sonate très – facile à 4 mains pour le Clav. comp. par Jean Vanhal. Oeuv. 64. à Vienne chez Kozeluch. [...]“*

<sup>211</sup> AMZ. 1.1798/99, Nr. 8, 21.11.1798, Sp. 117.

<sup>212</sup> AMZ. 1.1798/99, Nr. 9, 28.11.1798, Sp. 136.

<sup>213</sup> AMZ. 1.1798/99, Nr. 22, 27.2.1799, Sp. 352.

*Für ganz erste Anfänger. Sonst ist übrigens gar nichts dran.*“<sup>214</sup>

Eine weitere Rezension betrifft W.A. Mozart:

*“Fantaisie á quatre mains pour le Pianoforte, composée par W.A. Mozart à Vienne, chez Jean Traeg dans la Singerstraße. [...].*

*Diese Fantasie ist das in Wien bekannte Orgelstück für 2 Claviere, welches Mozart für die Spieluhr in dem vortreflichen Müllerschen Kunstkabinet daselbst gesetzt hat. Der Titel hieße demnach richtiger: Fantaisie etc. par W.A. Mozart, arrangée pour le Pianoforte etc.*

*So kurz dieses Stück ist – es besteht aus einem kleineren „Allegro“ in F moll, Andante in As dur, und schließt Tempo primo wieder in F moll, welches zusammen kaum 9 Minuten dauert – so reich ist es an innerem Gehalt. [...].*

*Recensent, der – im Vorbeygehen gesagt – mit seinem unbedingten Lobe ungewöhnlich sparsam umzugehen pflegt, hält dieses, leider! nur ganz zu kurze Produkt des Mozartschen Geistes für eine der vollendetsten Arbeiten seines unerschöpflichen Genies. Da es nun theils außerordentlich schwer, theils nur sehr langen Fingern möglich ist, dieses Stück auf einem Instrumente, mit zwey Händen zu spielen, und demohngeachtet doch einige Stellen verändert werden müssen; da es auch für viele, die es vielleicht gerne hörn möchten, wohl nicht leicht thunlich seyn dürfte, nach Wien zu reisen und es sich dort vorspielen zu lassen; da es endlich auch nicht ganz gewöhnlich ist, zwey ganz gleiche und vollkommen rein gestimmte Clavierinstrumente zu finden – worauf es sich indeß mit Bequemlichkeit spielen läßt: so muß jedem Verehrer Mozarts und vortreflicher Musik die Herausgabe dieses sehr gut gerathenen Arrangeants für vier Hände auf Einem Instrumente eine sehr angenehme Erscheinung seyn. [...].*

*Möchten doch noch recht viele Sachen dieser und ähnlicher Art von Mozart zum Vorschein kommen!*“<sup>215</sup>

Der Autor ist von der Komposition und dem Arrangement Mozarts für vier Hände auf einem Klavier begeistert. Die zweihändige Version ist schwieriger zu spielen und so begrüßt er dieses Arrangement. Den inneren Gehalt der Musik lobt er. Als einziges bemängelt er die Kürze des Werkes.

<sup>214</sup> AMZ. 1.1798/99, Nr. 42, 17.7.1799, Sp. 687.

<sup>215</sup> AMZ. 1.1798/99, Nr. 52, 25.9.1799, Sp. 876ff.

Im zweiten Jahrgang der AMZ ist in der nächsten Rezension die Rede davon, dass der Diskant – Spieler den publikumswirksameren Part übernimmt, da in manchen vierhändigen Sonaten die beiden Parts nicht gleichberechtigt komponiert werden:

*„Sonate à quatre mains pour le Pianoforte, comp. et dédiés à Mr. le Baron de Durnitz etc. par Danzi, Maitre de Chapelle. Munic chez Falter. [...].*

*So eingeschränkt diese Komposition auch ist, so edel und meisterhaft hat doch der Verfasser geschrieben. Seit langer Zeit ist Recencenten keine so in aller Absicht brave vierhändige Sonate vorgekommen. Sie ist reich an Gedanken, hat schöne Ausführung, und ist ungemein unterhaltend, so, daß zwey wackere Spieler, wovon natürlich der, welcher die obere Partie exekutierte, den Ehrenplatz hat, sich damit hören lassen können. Welch ein Geklimper muß man gewöhnlich unter diesen Umständen anhören! Hier aber findet ächte Arbeit, wem damit gedient ist.“<sup>216</sup>*

In der nächsten Rezension wird eine vierhändige Sonate von Steibelt empfohlen:

*„Sonate à quatre mains, pour le Clavecin ou le Piano Forte composée par Steibelt. A Offenbach chez J. André. [...].*

*Sonate à quatre mains etc. par Steibelt. Ebd. [...].*

*[...] Klaviersonaten zu vier Händen sind eigentlich ein Gegenstand des vielstimmigen musikalischen Satzes, wobey man aber sein Hauptaugenmerk größtentheils auf eine nach den strengsten Regeln der Harmonie eingerichtete Behandlung der vier Hauptstimmen richten muß, so daß jede derselben einen schon an sich ihr eigenthümlichen, mit Wohlklang und fließender Leichtigkeit verbundenen Gesang haben und innerhalb der durch die angenommenen Grundsätze vorgezeichneten Grenzen sowohl ihrer Annäherung, als ihrer Entfernung unter sich liegen und bey der unvermeidlichen Anwendung verdoppelter Intervallen die regelmäßige Vorsicht gebrauchen muß. [...].*

*In Rücksicht dieser Eigenschaften müssen wir nun die angezeigten vierstimmigen Sonaten des Hrn. St. Dem Publikum empfehlen, in welchen er alles geleistet hat, was man von einem braven Tonsetzer erwarten kann. Sie enthalten Reichthum an Harmonie ohne Ueberladung, Gedankenfülle im Rosengewande der Grazie, contrapunktische Kunst und lichtvoller Darstellung und eine gewisse Popularität im Ausdruck, die dem Ohr recht wohl thut. Jede derselben besteht aus einem Allegro und Rondo, bey deren Ausführung Herr St. zugleich auch das zweckmäßigste Längenmaas*

---

<sup>216</sup> AMZ. 2.1799/1800, Nr. 26, 26.3.1800, Sp. 456.

zu beobachten wußte – ein Vorzug, den man sonst an vielen neuen Kunstwerken sehr ungerne vermißt.“<sup>217</sup>

Der Autor schreibt zuerst eine allgemeine Einleitung über den vierhändigen Klaviersatz und bespricht dann die Anwendung dessen anhand der Sonaten von Steibelt.

Weiters wird über drei vierhändige Sonaten von Koželuch geschrieben, die wieder für Schüler gedacht waren:

*„Trois Sonates à quatre mains par C. Kozeluch. (L. Kozeluch?) Op. 43. à Paris chez J. Pleyel. [...].*

*Jeder erfahrne Musiklehrer weiß, daß er, um den Eifer und die Lust der Anfänger immer von neuem anzufeuern und in stetem Wachsen zu erhalten, nicht besseres thun könne, als seinen Scholaren, so vie les nur immer möglich ist, neue, anmuthige, leicht faßliche, und ohne vielen harmonischen Aufwand gesetzte Stücke zu spielen zu geben. Dergleichen Stücke für zwey Hände hat man genug, aber für vier – nur wenig. Jeder neue Beytrag dieser Art muß daher, wenn er die Forderungen an ihn so gut erfüllt, wie diese drey Sonaten, Lehrer und Lernenden willkommen seyn. Zu diesem Behuf empfehlen wir dies Werkchen angelegentlich. Auch das Aeußere entspricht dem innern Werthe; denn Stich und Papier sind gleich schön.“<sup>218</sup>*

Es wird hier noch erwähnt, dass in den Noten leider Druckfehler vorkommen, sie aber für Schüler sehr geeignet sind. Im Titel wird der Autor Leopold Koželuch mit Fragezeichen genannt. Wahrscheinlich war die Autorenschaft nicht ganz eindeutig geklärt.

Im dritten Jahrgang der AMZ findet sich folgende Anzeige:

*„Six petites pièces à quatre mains pour ceux qui sont encore les écoliers, comp. par Jean Egide Geyer. No. I (Pr. 8 Gr.) à Bronsvic au Mag. de Mus. sur la Höhe, á Hambourg, chez Spehr et Comp.*

*Der Schüler und Schülerinnen, die solche leichte Sächelchen bedürfen, sind überall eine große Menge; und da vierhändige Stücke ihnen auch wohl frühe gegeben werden können, um sie desto mehr an Takt, an Zusammenspiel und auch an ein anständiges Portament des Körpers und an das Anlegen der Arme zu gewöhnen, da Schüler sonst sich wohl leicht das Ausbreiten derselben über dem Griffbrett und das unschickliche*

<sup>217</sup> AMZ. 2.1799/1800, Nr. 39, 25.6.1800, Sp. 680f.

<sup>218</sup> AMZ. 2.1799/1800, Nr. 49, 3.9.1800, Sp. 841f.

*Vorspreizen der Ellenbogen angewöhnen: so kann man immer auch diese angezeigten kleinen Stücke, als Gewinn zu andern Produkten ähnlicher Art schlagen.*

*Im Andante S. 7, muß im ersten Theile der vorletzte Takt, als den Rhythmus störend fort, und gleich nach der Septime die letzte Schlußnote genommen werden.*

*Papier und Stich sind rein und gut.“*<sup>219</sup>

Der nicht genannte Autor dieser Anzeige verweist auf die unzähligen Schüler der damaligen Zeit, welche schon sehr bald nach Unterrichtsbeginn vierhändige Stücke spielen könnten und sollten, da damit das Zusammenspiel, das Takthalten und eine angemessene Körperhaltung gefördert würden.

Die in den Anzeigen und Rezensionen angesprochene Dutzendware und ihre Bedeutung für die Musikausübenden wird in einem anderen Artikel besprochen:

*„Kurze Uebersicht des Bedeutensten aus dem gesammten jetzigen Musikwesen in Wien.*

*(Beschluß)*

*Liebhaberey.*

*Es wird wenige Städte geben, wo die Liebhaberey zur Musik so allgemein ist, als hier. Alles spielt, alles lernt Musik. Natürlich, daß es unter der großen Menge auch sehr brave Dilettanten giebt: doch sind sie nicht mehr so häufig als sonst.“*<sup>220</sup>

*„So genannte Privatakademien (Musik in vornehmen Häußern) giebt es hier unzählige den Winter hindurch.“*<sup>221</sup>

*„Jedes feine Mädchen, habe sie Talent oder nicht, muß Klavierspielen oder singen lernen; [...].“*<sup>222</sup>

Hier ist außerdem noch die Sprache von der damaligen Mode, sich in Gesellschaft zu produzieren, und für die Mädchen gewünscht, eine reiche Partie zu machen.

*„Die Söhne müssen ebenfalls Musik lernen; [...].“*<sup>223</sup>

Auch für die Söhne gab es diese Empfehlung, in feiner Gesellschaft zu verkehren und eine reiche Frau zu finden.

<sup>219</sup> AMZ. 3.1800/1801, Nr. 8, 19.11.1800, Sp. 136.

<sup>220</sup> AMZ. 3.1800/1801, Nr. 4, 22.10.1800, Sp. 65.

<sup>221</sup> AMZ. 3.1800/1801, Nr. 4, 22.10.1800, Sp. 65.

<sup>222</sup> AMZ. 3.1800/1801, Nr. 4, 22.10.1800, Sp. 66.

<sup>223</sup> AMZ. 3.1800/1801, Nr. 4, 22.10.1800, Sp. 66.

Im folgenden Text spricht der Autor über die „*Aussichten für die Künstler*.“<sup>224</sup>

Reisende Künstler hätten es schwierig, am einfachsten noch die Klavierspieler. Sie könnten von morgens bis abends unterrichten. Geiger seien am schlimmsten dran, da von ihnen alles umsonst verlangt werde. Aber es seien gleich zehn Dilettanten da, die mit Vergnügen spielten. Einige wenige Häuser gäbe es, wo Klagen nicht passten, das seien jedoch die Ausnahmen.<sup>225</sup>

In einem neuerlichen Versuch über das Musikleben in Wien schreibt ein (derselbe?) Autor:

*„Neuer Versuch einer Darstellung des gesammten Musikwesens in Wien.*

*(Beschluß.)*

*Bey der Menge von Musikliebhabern, welche man in Wien findet, ist es sehr natürlich, daß viele darunter mittelmäßig, und viele noch weniger, als mittelmäßig, sind. Indeß glaube ich, daß man nirgends so viele große Dilettanten auf allen Instrumenten antreffen wird, welche sich nicht mit Unrecht Virtuosen nennen könnten.“*<sup>226</sup>

Der Autor spricht abermals von den Privatakademien, von größeren Instrumentalmusiken, Quartetten und Quintetten, die hier gespielt wurden.

In der AMZ der Jahre 1801–1803, vierter und fünfter Jahrgang, konnte ich keinen einzigen Eintrag zum vierhändigen Klavierspiel finden.<sup>227</sup>

Dies lässt wohl nicht darauf schließen, dass in dieser Zeit keine vierhändige Musik verlegt und gespielt wurde. Die Ursache für das Fehlen von Einträgen zu vierhändigen Werken konnte ich nicht herausfinden.

Die Häufigkeit der Einträge ändert sich mit dem sechsten Jahrgang. Es werden wieder vierhändige Stücke und Konzerte angezeigt und rezensiert.

Zwei Konzerte an zwei Klavieren werden besprochen. Eines, das von Hr. Eberl und Fräulein Hohenadl bestritten wurde,<sup>228</sup> und ein weiteres, das auch im Jahnischen Saal stattfand und von Hr. Kalkbrenner und Hr. Klengel, einem Schüler von Clementi, gespielt wurde.<sup>229</sup>

<sup>224</sup> AMZ. 3.1800/1801, Nr. 4, 22.10.1800, Sp. 67f.

<sup>225</sup> Vgl. AMZ. 3.1800/1801, Nr. 4, 22.10.1800, Sp. 67f.

<sup>226</sup> AMZ. 3.1800/1801, Nr. 38, 17.6.1801, Sp. 638f.

<sup>227</sup> Vgl. AMZ. 4.1801/1802, 5.1802/1803.

<sup>228</sup> Vgl. AMZ. 6.1803/1804, Nr. 28, 11.4.1804, Sp. 468ff.

<sup>229</sup> Vgl. AMZ. 6.1803/1804, Nr. 37, 13.6.1804, Sp. 621.

Weiters wird eine Anzeige von vierhändigen Märschen von Ludwig van Beethoven besprochen. Der Autor befindet die Stücke als leicht spielbar und unverkennbar Beethoven zuzuordnen.<sup>230</sup>

Im siebenten Jahrgang der AMZ findet sich folgende Rezension:

*„Methodik des Klavier- und Pianofortespiels von Friedrich Guthmann. Nürnberg und Leipzig, bey Campe. 1805. [...].*

*[...] - Was über das Einstudiren der Stücke gesagt wird, ist nicht nur, aber gut zusammengestellt, und bestens zu empfehlen. - Doppelsonaten (oder vielmehr kleine Handstücke für Lehrer und Schüler) werden vom Verf. mit Recht, zunächst zur Befestigung im Takt, empfohlen: nur wird sie der Lehrer darum nicht zu oft anwenden dürfen, weil sich der Schüler denn doch dabey in einer genirten Richtung befindet, auch fast immer einerley Schlüssel mit beyden Händen spielen muss, beydes aber ihn verwöhnen würde. - [...].“<sup>231</sup>*

Der Autor der Rezension empfiehlt diese Klavierschule wegen des Festigen des Taktes, aber er weist auch darauf hin, dass der Schüler nicht zu oft nur einen Schlüssel mit beiden Händen spielen sollte, da ihn dies „verwöhnen“ würde.

Im achten Jahrgang der AMZ findet sich folgende Anzeige:

*„Kurze Anzeige.*

*Pièces faciles à IV mains pour le Pianoforte comp. et dédiées à Mad. Marsovszky par Frederic Stark. Vienne, chez Jos. Eder.“<sup>232</sup>*

Der Verfasser dieses Artikels schreibt über die einfachen vierhändigen Stücke folgendes:

*„Das Doppelsonaten oder andere Musikstücke für zwey Spieler auf Einem Instrumente unter die anziehendsten musikalischen Unterhaltungsmittel gehören, ist bekannt; dass sie aber auch unter die zweckmässigsten, wohlthätigsten Uebungsstücke für noch nicht weit gekommene Spieler zu rechnen sind, scheint nicht so bekannt, wenigstens nicht genug beachtet zu seyn - denn warum erhielten wir sonst nicht mehr leichte und doch gute Arbeiten dieser Gattung?“<sup>233</sup>*

<sup>230</sup> Vgl. AMZ. 6.1803/1804, Nr. 38, 20.6.1804, Sp. 643.

<sup>231</sup> AMZ. 7.1804/1805, Nr. 11, 12.12.1804, Sp. 165ff.

<sup>232</sup> AMZ. 8.1805/1806, Nr. 11, 11.12.1805, Sp. 174.

<sup>233</sup> AMZ. 8.1805/1806, Nr. 11, 11.12.1805, Sp. 175.

Außerdem: „So wenig man diese Stücke in irgend einem Betracht wirklich ausgezeichnet finden wird, so sind sie doch durch manche angenehme Melodien, durch Mannigfaltigkeit, durch einige Munterkeit und durch Leichtigkeit der Ausführung zur Unterhaltung für Damen oder Spieler von noch nicht beträchtlichen Fortschritten ziemlich gut geeignet, so wie sie eben dadurch, und zugleich durch eine von groben Verstößen freye Schreibart, wol auch zu Uebungsstücken für Schüler mit ihrem Lehrer dienen können.“<sup>234</sup>

Der Autor zieht in seinem Artikel in einem Einschub einen Vergleich mit Mozarts vierhändigen Werken, welchem der Komponist F. Stark nicht stand hält.<sup>235</sup>

Weiters schreibt er in dem Einschub:

„Der Verfasser, dem man wol noch etwas Besseres zutrauen darf, sollte sich aber vor nichtigen Behelfen bey dem Schreiben für vier Hände hüten - z.B. vor leerem Verdoppeln (vornämlich der Nebenstimmen!) so wie vor Reminiscenzen, und jene Behelfe denen überlassen, die in gründlichen Kenntnissen der Harmonie keine Auswege finden, weil sie diese Kenntnisse nicht haben - und die Reminiscenzen den Geistesarmen. Für die Gattung aber, und zwar in allen jenen angegebenen drey Beziehungen, wünschte Referent mehrere vorzügliche Komponisten zu gewinnen. Vorzügliche Werke für zwey Spieler können sich die ausgezeichnetste Aufnahme vom Publikum unstreitig versprechen“<sup>236</sup>

Folgende Anzeige, die ich in der AMZ fand, betrifft eine Komponistin:

„Sonate à quatre mains pou le Pianoforte, comp. par Sophie Westenholz. Oeuv. 3. à Berlin, chez Rodolphe Werckmeister.

Was No. 31. an den zwey frühern Werkchen dieser Virtuosin von einem andern Beurtheiler ist getadelt worden, trifft dieses in einem stärkeren Masse, und was dort gelobt worden, in einem mindern. Für vier Hände zu schreiben, ist nicht so leicht, als es der Verf. zu seyn scheint, und als sie es sich gemacht hat. Auch hat sie hier andere Komponisten wirklich noch weit mehr als benutzt. Es ist zu hoffen, dass sie gegen eine Dame artig seyn und ihr Eigenthum nicht reklamiren werden; sonst nähme, z. B. von dem Rondo, Kozeluch gleich das ganze Thema, bis auf eine einzige kleine Veränderung in einem Uebergang, hinweg. (Es gehört nämlich ebenfalls einer Doppelsonate, ebenfalls aus F dur, in Kozeluchs frühesten Werken.) Doch wird so vieles jetzt gekauft

<sup>234</sup> AMZ: 8.1805/1806, Nr. 11, 11.12.1805, Sp. 175f.

<sup>235</sup> Vgl. AMZ: 8.1805/1806, Nr.11, 11.12.1805, Sp. 175.

<sup>236</sup> AMZ: 8.1805/1806, Nr. 11, 11.12.1805, Sp. 176.

*und nicht ohne Unterhaltung durchlaufen, blos um einzelner fließender Melodien und gefügiger Passagen willen: da sich nun dergleichen hier auch finden, so ist dem Werkchen ein ähnliches Schicksal wol auch zu gönnen.“*<sup>237</sup>

Der Verfasser dieser Anzeige spart hier nicht mit Kritik an der Komponistin und Virtuosin Sophie Westenholz. Sie dürfte von Leopold Koželuch das Thema des Rondos aus einer seiner frühen vierhändigen F-Dur-Sonaten (ev. handelt es sich um die Sonate von 1781) abgeschrieben haben. Die Stimmenführung dürfte Sophie Westenholz auch nicht geglückt sein, abgesehen von den rechtlichen Problemen, die sie wegen des „musikalischen“ Diebstahls bekommen hätte können. Anscheinend handelte es sich hier wieder um ein Stück „Dutzendware“, die so oft für vier Hände vertrieben wurde.

Die nächste bemerkenswerte Anzeige findet sich im neunten Jahrgang der AMZ:

*„Sonate pour le Pianoforte à IV mains, arrangée du dernier Quatuor de Joseph Haydn. à Leipsic, chez Breitkopf et Härtel.*

*Es ist dies das bekannte, in mancherley Betracht so bemerkenswerthe Quartett, womit der verehrte Greis öffentlich von der, grossentheils durch ihn gebildeten, musikal. Welt Abschied nimmt, und wo ihn, als er an`s Finale ging, die Kraft so verliess, dass er, (rührend genug!) statt eines heitern Finale`s nur eine traurige Melodie, eben über die Worte: Hier ist alle meine Kraft! alt und schwach bin ich! aufsetzte. - Dies Quartett nun ist hier mit Sorgfalt für zwey Spieler auf Einem Pianof. eingerichtet; der erste Satz nimmt sich aber, seiner Noten und Gattung nach, weniger vortheilhaft auf diesem Instrumente aus, als der zweyte, der auch überhaupt so sehr angenehm gesetzt ist.“*<sup>238</sup>

Aus dieser Anzeige ist nicht herauszulesen, ob das vierhändige Arrangement des letzten Streichquartetts von Joseph Haydn von ihm selber oder vom Verlag erstellt wurde.

Im folgenden Text handelt es sich um eine Anzeige über besonders leichte vierhändige Stücke:

*„Pieces choisies à quatre mains pour le Pianoforte, par G.E.G. Kallenbach. (Ohne Anzeige des Verlegers).*

*Man findet hier eine Seite kleiner Handstücke, meistens Tänze aller Art. Sie hätten, ohne wesentlich zu verlieren, für Einen Spieler eingerichtet werden können, denn die*

<sup>237</sup> AMZ. 8.1805/1806, Nr. 40, 2.7.1806, Sp. 640.

<sup>238</sup> AMZ. 9.1806/1807, Nr. 40, 1.7.1807, Sp. 644.

*sind nicht vielstimmig gedacht. Wahrscheinlich hat sie der Verf. zum Behuf für Lehrlinge, die an Takt gewöhnt und vom Stecken entwöhnt werden sollen, also eingerichtet; oder auch, um Liebhaber und Liebhaberin einander etwas näher zu bringen. Dagegen ist nun nichts einzuwenden; zumal da einige der kleinen Dinger ziemlich hübsch gerathen sind. Auszuführen ist alles kinderleicht.“*<sup>239</sup>

Der Autor mutmaßt, dass die Stücke für Anfänger geschrieben wurden, die schon alleine Takt halten und ev. auch, damit sich die zwei ausführenden Spieler (eigentlich meint der Autor Mann und Frau) näher kommen können.

Der zehnte Jahrgang der AMZ weist auf folgende Anzeige hin:

*„IV Polonoises pour le Pianoforte à quatre mains, comp. et ded. à Ms. G.F. Kunze par C. Steinacker. Leipsic chez Breitkopf et Härtel.*

*Das erste, öffentlich erscheinende Produkt eines jungen Mannes von nicht gemeinem Talent. Wir haben unter der Legion Polonaisen, die seit einigen Jahren geschrieben worden sind, nur sehr wenige erhalten, die - nicht etwa blos der äussern Form, sondern dem Sinn und Charakter nach, so ganz Polonaisen wären, wie diese St. schon, vorzüglich aber die erste und letzte, welche auch das meiste poetische Leben und die originellsten Aeusserungen desselben enthalten. An einiger Unbehülflichkeit, besonders in Führung der Mittelstimmen, an einigen Leeren und unwirksamen Verdoppelungen [...] bemerkt man zwar noch den weniger geübten Komponisten, aber diese Mängel stehen ganz ausser Verhältnis mit dem, was zu loben ist. Der Druck ist nicht fehlerfrey.“*<sup>240</sup>

Der Autor dieser Anzeige ist von Carl Steinackers vier Polonaisen sehr angetan, obwohl er auf die Jugend des Komponisten und kompositorische Mängel hinweist. Das Talent Steinackers dürfte durch originellen Einfallsreichtum in der Melodie und der Ausführung herauszulesen sein.

Im elften Jahrgang der AMZ findet sich eine Rezension über Daniel Gottlob Türks „Dreißig Tonstücke für vier Hände“. Im Kapitel über die Klavierschulen bin ich schon näher darauf eingegangen:

*„Dreyssig Tonstücke für vier Hände, angehenden - oder Fortepianospielern gewidmet, von D.G. Türk, Musikdir. in Halle. 1ster, 2ter, 3ter, 4ter Theil. Auf Kosten des Verf.s, in*

<sup>239</sup> AMZ. 9.1806/1807. Nr. 5, 29.10.1806, Sp. 80.

<sup>240</sup> AMZ. 10.1807/1808, Nr. 21, 17.2.1808, Sp. 335f.

*Kommission b. Schwickert in Leipzig, u. b. Hemmerde u. Schwetschke in Halle. [...].*“<sup>241</sup>

Der Autor schreibt hier über die Vorteile dieser vierhändigen Übungsstücke folgendes:  
*„Das so zweckmässige Hilfsmittel für Lehrlinge - besonders für solche, die nicht viel natürliches Taktgefühl besitzen und denen folglich genaue Erlernung des Takts oft so sehr schwer wird - das Hilfsmittel vierhändiger Uebungsstücke ist nämlich überhaupt noch lange nicht genug benutzt worden, und von dem, was Andere dafür gethan haben, lässt sich dem hier Gebotenen nur sehr Weniges an die Seite stellen: aber auch dies Wenige ist bey weitem nicht so planmässig gearbeitet und angeordnet, bey weitem nicht so rein geschrieben und zugleich durch so vieles noch nebenbey berührte nützlich. Hr. T. nimmt nämlich hier seine Schüler schon von da auf, wo sie allenfalls nur Skalen richtig spielen, und dabey die übrigen ersten Elemente kennen und üben gelernt haben; er führt sie nun durch alle gebräuchliche Arten des Taktes, auf alle Tempos uns alle Formen kleinerer Tonstücke angewendet, bis dahin, dass sie zur Sonate übergehen können, so dass sie wirklich von Natur ganz unfähig seyn müssen, wenn sie nicht auf diesem Wege alles, was in das nicht enge Gebiet des Taktes gehört, und zugleich noch vielerley anderes Nützliche, kennen gelernt und so in die Uebung gebracht haben sollten, dass es ihnen ferner keine Schwierigkeiten macht. Dass nicht alle diese Stücke an sich, als Musikstücke ohne die angegebne besondere Bestimmung betrachtet, ausgezeichnet sind, nicht alle in gleichem Maasse unterhaltend, neu und eigenthümlich: das setzt wol jeder voraus und lässt es sich gern gefallen, wenn er bedenkt, was 120 kleine Sätze, nicht einmal nach freyer Laune, sondern zu bestimmten instruktiven Zwecken geschrieben, sagen wollen.“*<sup>242</sup>

Der Autor des Artikels meint, dass vierhändige Stücke sehr hilfreich seien, um Takt halten zu erlernen, und es von diesen Klavierstücken noch zu wenige gäbe. Auch wenn ihm nicht alles an diesen Stücken von Türk gefällt, findet er sie sehr nützlich als Übungen, da sie ja auch mit pädagogischen Überlegungen geschrieben wurden.

Weiters heißt es durch den Autor:

*„Das Werk ist zwar nicht schön, und etwas zu eng, aber deutlich, und, was hier besonders nöthig war, durchaus korrekt gedruckt. [...]. Vor Missbrauch - wenn man die Anfänger blos solche vierhändige Stücke spielen liess - warnet der Verf. selbst in*

<sup>241</sup> AMZ. 11.1808/1809, Nr.11, 14.12.1808, Sp. 174.

<sup>242</sup> AMZ. 11.1808/1809, Nr.11, 14.12.1808, Sp. 175f.

*der Vorrede und giebt zugleich die Gründe, warum man das nicht dürfe, vollkommen richtig an.*“<sup>243</sup>

Türk schreibt in seiner Klavierschule davon, dass nicht zu viele vierhändige Stücke gespielt werden dürfen, da die Haltung der Hände und Arme schädlich für die Spieler sein könnte, entweder durch die enge Sitzposition, durch das Anpressen der Arme an den Körper oder durch eine verdrehte Handhaltung.

In einer weiteren Rezension wird auf ein vierhändiges Werk von Anton Eberl, in Wien verlegt, hingewiesen:

*„Caprice et Rondeau pour le Pianoforte à quatre mains, comp. par A. Eberl. Oeuvr. 42. à Vienne et Pesth, au bureau des arts et d'industrie.“*<sup>244</sup>

Der Autor schreibt: *„Eine der vorzüglichern unter den Kompositionen dieses Verf., die nach seinem Tode herausgekommen sind, und ohnstreitig aus seinen letzten Jahren.“*<sup>245</sup>

*„Das Werk verlangt geübte, fertige, und besonders auch für feinen Vortrag gebildete Spieler: diesen wird aber seine Ausführung nicht schwer fallen. Die ersten beyden Sätze wollen etwas langsamer genommen seyn, als die Ueberschriften ankündigen: sie müssen weit mehr durch den Ausdruck, als durch das Tempo gehoben werden. Auch das Andante, S. 6 folgg., verlangt eine sehr gemässigte Bewegung, wo die Bindung und Hervorhebung der Hauptmelodie, so wie die subtilste Behandlung der Nebenfiguren, möglich wird. Das Rondo ist dann so rasch vorzutragen, als man`s, ohne Nachtheil der Präcision und Deutlichkeit, vermag.“*<sup>246</sup>

Hier wird die Komposition gelobt und festgestellt, dass diese für fortgeschrittenere Spieler gedacht ist. Diesmal handelt es sich um keine Komposition, die lediglich für Anfänger gemacht wurde.

Im zwölften Jahrgang der AMZ findet sich folgende Beurteilung einer Anzeige:

*„Trois Sonates progressives à 4 mains, comp. comme Exercices pour Madem. Charlotte de Talleyrand par J.L. Dussek. Oeuvr. 67. à Leipsic, chez Breitkopf et Härtel. [...].“*

<sup>243</sup> AMZ. 11.1808/1809, Nr. 11, 14.12.1808, Sp. 176.

<sup>244</sup> AMZ. 11.1808/1809, Nr. 35, 31.5.1809, Sp. 556.

<sup>245</sup> AMZ. 11.1808/1809, Nr. 35, 31.5.1809, Sp. 556.

<sup>246</sup> AMZ. 11.1808/1809, Nr. 35, 31.5.1809, Sp. 559.

*Es ist dies ein Werkchen, das seiner Bestimmung, besonders für junge Frauenzimmer, entspricht, wie nicht eben viele.*“ <sup>247</sup>

Da diese drei Sonaten von Dussek für Fräulein Charlotte Talleyrand geschrieben wurden, merkt der Autor an, dass sich das Werk vor allem für Frauen eignet. Solche Werke gibt es seiner Meinung nach nicht viele. Interessant zu erfahren wäre, welche Parameter der Autor hier der als typisch für von Frauen gespielter Literatur zuordnet.

Einen weiteren Verweis auf junge weibliche Ausführende gibt es später zu finden:

*„Trois Sonatines á quatre mains pour le Pianoforte, par J. Vanhall. à Offenbach, chez J. André. [...].*

*Vanhall, ein Liebling der Dilettanten der vorigen Generation und gewiss nicht ohne Verdienst um ihre Ausbildung, kann auch jetzt noch mit Lob genannt werden. Diese drey kleinen Sonaten sind wirklich vor vielen ähnlichen, als Uebungsstücke, besonders für junge weibliche Scholaren, zu empfehlen.*“ <sup>248</sup>

Die Eigenschaften „leicht“, „einfach“ und das Wort „Werkchen“ wurden anscheinend gerne den Stücken für junge Schülerinnen zugeschrieben.

Im 13. Jahrgang der AMZ gibt es zwar drei „Kurze Anzeigen“ und zwei Rezensionen über vierhändige Klavierstücke, die aber keine Neuheiten in Bezug auf das vierhändige Klavierspiel enthalten.

Unter der Rubrik „Concerte“ in Wien konnte ich auch keinerlei vierhändige Vorträge an einem Klavier finden.

In den „Nachrichten“ aus Wien ist aber über „Musikalische Übungen“, die von Marie Therese Paradis veranstaltet wurden, folgendes heraus zu lesen: Es wurde ein Zettel mit dem Inhalt der zu spielenden Stücke und mit den Personen, die sie spielten, verteilt. Darauf befand sich z. B.: *„Ottomani für zwey Pianoforte von J. Fuss.*“ <sup>249</sup>

*„Das letzte Stück scheint eigends für vier junge Schülerinnen zwischen 9 und 11 Jahren componirt zu seyn; auch hatte der Verf. das lohnenede Vergnügen, dass es mit der äussersten Präcision, Empfindung und Lebhaftigkeit ausgeführt wurde und so*

<sup>247</sup> AMZ. 12.1809/1810, Nr. 1, 4.10.1809, Sp. 15.

<sup>248</sup> AMZ. 12.1809/1810, Nr. 54, 10.10.1810, Sp. 872.

<sup>249</sup> AMZ. 13.1811, Nr. 28, 10.7.1811, Sp. 476.

*grossen Beyfall erhielt, dass es nicht nur am nämlichen Abend, sondern auch in der nächsten Musik wiederholt werden musste.*“<sup>250</sup>

Die Besonderheit dieses Übungsabends von Schülerinnen der Marie Therese Paradies liegt am achthändigen Vortrag an zwei Klavieren, der überaus gelungen zu sein scheint, da dieses Stück beim nächsten Vorspiel wiederholt werden musste. Interessant wäre es, zu untersuchen, wie dieses Stück von J. Fuss für die Altersstufe 9-11 Jahre angelegt war.

In diesem Artikel scheint auch einmal der Autor mit Abkürzung auf: „Robec.“ steht für den Verfasser.

Im 14. Jahrgang der AMZ finden sich wieder in Wien verlegte Stücke:

„1. *Trois Polonaises p. le Pianof. à 4 mains.* -

2. *VIII Walses av. Introduct. et Coda, suiv. de quelques Menuets et Eccosaises p. le Pianof. à 4 mains* -

3. *VIII Walses av. 8 Trios et Coda p. le Pianof. à 4 mains, comp. - - par Charl. Steinacker. à Vienne, chez J. Träg.*

*Der Verfasser theilt mit mehrern Componisten in Wien den Vorzug, wahre, belebende, und anziehende Tänze zu schreiben; Tänze, die, sowol was den Charakter jeder Gattung, als was die Ideen der meisten, und die effectuirende technische Behandlungsweise aller betrifft, Lob verdienen und überall Freunde finden: in dem Eigenthümlichen und Pikanten mancher Ideen aber, und noch mehr in der Anordnung derselben für dies Instrument und seine zwey Spieler, thut er es den meisten, die uns Bekannt worden sind, noch zuvor. Das dritte Werkchen hat uns im Ganzen am vorzüglichsten gefallen; die Sätze No. 1, 4, 7 und 8, sind wirklich allerliebste: aber auch in den beyden andern wird man Nummern finden, welche Niemand ohne Vergnügen hören kann.*“<sup>251</sup>

Charles Steinacker wird vom Autor sehr gelobt für diese vierhändigen Tänze. Allem Anschein nach sind sie sehr gelungen.

Der 15. Jahrgang der AMZ beinhaltet zwei Symphonien von W.A. Mozart, die für vier Hände an einem Klavier arrangiert wurden.

<sup>250</sup> AMZ. 13.1811, Nr. 28, 10.7.1811, Sp. 476.

<sup>251</sup> AMZ. 14.1812, Nr. 22, 27.5.1812, Sp. 370.

Erste Anzeige:

*„Sinfonie de W.A. Mozart, arrangée pour le Pianoforte à 4 mains. No. 2. à Leipsic, chez Breitkopf et Härtel. [...].*

*Man erhält hier das classische Meisterwerk aus G moll; [...].*

*Der Auszug ist mit Verstand und Sorgsamkeit gemacht.“*<sup>252</sup>

Zweite Anzeige:

*„Sinfonie de W.A. Mozart, arrangée p. le Pianoforte à 4 mains. Leipsic, chez Breitkopf et Härtel. [...].*

*Es ist die kürzere und sehr brillante aus D dur, mit Geschicklichkeit und Fleiss zu gutem Effect und zu bequemer Ausführung für beyde Spieler eingerichtet.“*<sup>253</sup>

Der Autor des Artikels schreibt noch von der damaligen Sitte, für zwei Spieler an einem Instrument zu arrangieren. Es sei zweckmäßig und nützlich, Symphonien und Ouvertüren so zu verbreiten. Wer die Arrangements geschrieben hat, ist leider nicht zu erfahren. Der Verlag Breitkopf und Härtel hatte wahrscheinlich dafür einen eigenen Arrangeur.

Im 16. Jahrgang der AMZ gibt es einen Theoretischen Aufsatz, der die Frage nach dem Beibringen des Taktes an Schüler aufwirft und auch das vierhändige Klavierspiel dazu als Beispiel nimmt.

*„Wie bringt man angehende Klavierspieler dahin, dass sie strenge nach dem Takte spielen? [...].*

*Spielen vierhändiger Tonstücke ist ebenfalls eine vortreffliche Methode. Der Lehrer kann hier alles übersehen, und jeden Fehler gegen Applicatur, Haltung der Hand und des ganzen Körpers, Vortrag, etc. sehr leicht verbessern. Nur warne ich vor zwey Missgriffen. Der erste wird gemacht, wenn man einen Satz früher mit dem Schüler spielt, als er ihn allein richtig spielen kann. So lernt er nie richtig pausiren und eintheilen. -*

*Der zweyte Missgriff ist, wenn man nichts als vierhändige Stücke spielen lässt. Dadurch bleibt das Basszeichen ungeübt, und die linke Hand erhält nie die gehörige Stärke. Nebstdem kann der Schüler nur mit seinem Lehrer sich üben, und - was doch auch Aufmerksamkeit verdient - nur mit seinem Lehrer sich produciren. Dass er sich*

<sup>252</sup> AMZ. 15.1813, Nr. 24, 16.6.1813, Sp. 408.

<sup>253</sup> AMZ. 15.1813, Nr. 32, 11.8.1813, Sp. 536.

*auch ohne Lehrer üben kann, ist wol wahr; allein welche Unterhaltung gewähret das zweyhändige Spielen eines vierhändigen Tonstückes?“*<sup>254</sup>

Der Ort und Autor dieses Aufsatzes werden sogar genannt, und zwar: Bamberg und A. Walter.

Das vierhändige Klavierspiel wird als gute Methode angesehen, um Fehler in der Hand- und Körperhaltung zu erkennen und Verbesserungen vorzunehmen. Der Schüler sollte aber zuerst das Stück gut beherrschen. Vorausgesetzt wird immer, dass der Schüler rechts beim Diskant sitzt und der Lehrer links am Bass. Daher die Bemerkung über den ungeübten Bassschlüssel und die schwache linke Hand. Abschließend weist der Autor auf den Unterhaltungswert beim vierhändigen Spiel hin, der durch alleiniges Spielen des vierhändigen Stücks nicht gegeben wäre.

In diesem Jahrgang der AMZ findet sich wieder ein Arrangement für vier Hände, diesmal der 4. Symphonie von L.v. Beethoven, ebenfalls bei Breitkopf und Härtel erschienen und ohne Kenntnis des Arrangeurs.<sup>255</sup>

Es werden im 16. Jahrgang noch weitere Arrangements und vierhändige Stücke erwähnt, deren Ausführung aber nicht den Erwartungen des Rezensenten entsprechen.

In den Nachrichten aus Wien findet sich ein interessanter Eintrag:

*„Notizen. Hr. Michael Kunz, k.k. Hofkanzelist, hat auf sein Ansuchen von der N. Oester. Landes-Regierung die Erlaubnis erhalten, eine Musikschule zu errichten, in welcher nach einer gründlichen, sowol theoretischen, als praktischen Anweisung, Unterricht im Pianoforte-Spiel von ihm und seinen zwey Stieftöchtern ertheilt wird. Das Unternehmen besteht seit etwa zwey Jahren und hat guten Fortgang. Am 6ten veranstaltete der Unternehmer ein Concert - wovon der dritte Theil der Einnahme dem hiesigen Invalidenhouse bestimmt war, im Landhaussaale. Es wurden von seinen Zöglingen 20 Pianoforte zugleich bedeutende Musikstücke ausgeführt; als: die Ouverture und mehrere Chöre aus Händels Alexanders Fest, Händels Halleluja, die Ouverture aus Salem von Hrn. Mosel, ein Triumph-Marsch des Hrn. Moscheles, und ein Chor von Hrn. Salieri, welche eigends, theils für vier Hände, theils für zwey und vier Pianoforte gesetzt, dann mehrmals verdoppelt waren. Die Ausführung war nicht ohne Präcision: der Effect jedoch zu einförmig.“*<sup>256</sup>

<sup>254</sup> AMZ. 16.1814, Nr. 5, 2.2.1814, Sp. 77ff.

<sup>255</sup> Vgl. AMZ. 16.1814, Nr. 14, 6.4.1814, Sp. 235f.

<sup>256</sup> AMZ. 16.1814, Nr. 8, 23.2.1814, Sp. 133.

Dieses Konzert von Musikschülern der oben beschriebenen Musikschule dürfte durchaus ein Ereignis gewesen sein, alleine der vielen Klaviere wegen, die es dafür benötigte. Der Klang so vieler vierhändig gespielter Klaviere war sicher auch sehr laut. Die nächste Nachricht von solch einem weiteren „Großereignis“ findet sich über ein halbes Jahr später in der Übersicht des Monats Oktober:

*„Auch Hr. Michael Kunz mit seinen Stieftöchtern, Dem. s Gulias, geben in diesem Jahre abermals zwey Productionen, mit ihren Schülern und Schülerinnen, auf zwanzig Pianoforte, in dem Saale der N. österr. Herren Landstände; und zwar, am 30sten October und am 1sten Novbr. [...].“*<sup>257</sup>

Wieder werden 20 Klaviere bemüht, um dieses Konzert zu bestreiten.

Im 17. Jahrgang der AMZ wird auf eine vierhändige Sonate und sogar auf ein vierhändiges Konzert mit Orchesterbegleitung hingewiesen. Beide stammen von J. Fröhlich, bei Simrock in Bonn verlegt:

*„1. Sonate pour le Pianoforte à quatre mains, comp. par J. Fröhlich. à Bonn, chez N. Simrock. [...].“*

*2. Concerto pour le Pianoforte à quatre mains, avec les parties d'Orchestre, comp. par J. Fröhlich. à Bonn, chez Simrock. [...].“*<sup>258</sup>

Zu Nr. 2 hat der Autor der Rezension folgendes zu sagen:

*„Bey No. 2. würde Rec. überhaupt die Idee, ein Concert für vier Hände zu componiren, tadeln, da schon eine besondere Geschicklichkeit im Ordnen der Stimmen dazu gehört, um bey einer vierhändigen Sonate das Verrauschen der Töne zu vermeiden; wenn nicht eben jene Tendenz wieder die Entschuldigung von selbst herbeyführte. Man weiss ja wol, wie bey dem jetzt übliche Musiktreiben so vieles auf Ostentation hinarbeitet: der Schüler kann es nicht erwarten, sich öffentlich im Saal unter Trompeten und Pauken hören zu lassen, und da ist es nun freylich ein herrliches Mittel, allem Unglück, was durch diesen oder jenen Fehler entstehen könnte, vorzubeugen, wenn der Lehrer, oder sonst ein tüchtiger Klavierspieler, dicht neben an sitzt und thätig eingreift; selbst der gewöhnlichen Angst und Verzagtheit auftretender Dilettanten geschieht auf diese Weise Einhalt. Uebrigens hat das Concert das Eigene, dass es mit einem Paukensolo, dem ein marschmässiges Thema von oblig. Hörnern*

<sup>257</sup> AMZ. 16.1814, Nr. 47, 23.11.1814, Sp. 792.

<sup>258</sup> AMZ. 17.1815, Nr. 48, 29.11.1815, Sp. 806.

*folgt, anfängt, und dass das Rondo, wieder mit oblig. Hörnern anfangend, ein wahres Jagdstück ist. [...].“<sup>259</sup>*

Der Rezensent äußert sich nicht gerade begeistert über dieses vierhändige Klavierkonzert. Er verweist auf das „Musiktreiben“, dass jeder Schüler öffentlich auftreten muss, sei er noch so ängstlich oder dilettantisch. Aber das Stück dürfte für ihn wegen der Verwendung der Hörner durchaus seinen Reiz gehabt haben.

Sechs „Kurze Anzeigen“ und eine Rezension über vierhändige Klavierstücke befinden sich außerdem im 17. Jahrgang der AMZ. Manche Stücke sind recht einfach zu spielen, andere verlangen nach geübten Spielern.

Dergleichen findet sich im 18. Jahrgang der AMZ. Nach drei „Kurzen Anzeigen“ für vier Hände eine, die Symphonien und Ouvertüren für Klavier zu vier Händen beinhaltet.

*„1. Première Sinfonie de Ferdin. Ries. - - [...].*

*2. Ouverture de l'Opéra, les deux Journées, de Cherubini. - - - [...].*

*3. Ouverture de l'Opéra, Colmal, par P. Winter. - - [...] u.*

*4. Ouverture de Ferd. Paer. - - [...].*

*Sämmtlich für das Pianoforte, zu vier Händen eingerichtet, und verlegt in Leipzig, bey Peters.*

*Die Neigung, theils immer etwas Anderes und doch nichts Triviellens zu spielen, theils sich beliebter Orchesterstücke in ihrem Wesentlichsten bestimmt zu erinnern, hat wol das jetzt so häufige Arrangiren von Werken, wie die genannten, und in eben dieser, den meisten vollstimmigen Werken allerdings ziemlich vortheilhaften Form, zu vier Händen nämlich, veranlasst.“<sup>260</sup>*

Hier wird angesprochen, dass es üblich war, immer wieder neue vierhändige Stücke, nur ja nicht triviale, zu spielen, und beliebte Orchesterstücke in Erinnerung zu rufen. So konnten diese auch weiter verbreitet werden, wenn sie als Hausmusik oder im Salon gespielt wurden.

Abgesehen von solchen Arrangements wurden auch Hefte für Anfänger verlegt:

<sup>259</sup> AMZ. 17.1815, Nr. 48, 29.11.1815, Sp. 808.

<sup>260</sup> AMZ. 18.1816, Nr. 36, 4.9.1816, Sp. 626.

„Auch einige kleine Stücke mit Violinbegleitung und zu vier Händen findet man; [...].“<sup>261</sup>

Im 19. Jahrgang der AMZ gibt es wieder einen Hinweis auf Wien:

„[...]“

2. *Leipziger Triumph-Marsch, und grosser Parade-Marsch, für's Pianoforte zu 4 Händen* - - [...].

*Diese Kleinigkeiten, sämmtlich vom Kapellm. Friedrich Starke in Wien, und die ersten bey Artaria, die andern bey dem Verf. daselbst erschienen, zeigen, so sehr das bey dergleichen Bearbeitungen möglich ist, Hr. St. verstehe, Militair-Musik zu schreiben: wer aber diese, so wie seine vielen ähnlichen Stücke, mit voller Musik gehört hat, der wird davon noch weit mehr überzeugt, und setzt dieselben unter die besten, die jetzt geschrieben werden; denn eben in der effectvollen, und nicht selten wahrhaft originellen Instrumentirung liegt ihr Hauptvortug. Mit Recht suchen daher die Kais. österreichischen Regimentsmusiker - und das heisst, wenigstens bey den Garde- und verschiedenen andern Linien-Regimentern, die besten Regimentsmusiker von der Welt - immer neue Musik von Hrn. St. zu erhalten; [...].“<sup>262</sup>*

Der Komponist und Kapellmeister Friedrich Starke wird hier vom Autor besonders gelobt als bester Militärmusikkomponist. Auch diese Musik gab es für Klavier zu vier Händen zu spielen.

Der 20. Jahrgang der AMZ zeigt in seinen Nachrichten aus Wien in der Übersicht des Monats März folgendes Konzert an:

„Ebendasselbst [im römischen Kaiser] am 1sten, der Declamator, Hr. C.F. Müller. Vor unser Tribunal gehörten:

1. *Eine Ouverture von Hrn. Schubert, für 8 Hände und zwey Pianoforte.* [...]

5. *Rondeau à 4 mains von Moscheles.*“<sup>263</sup>

Ob das Rondeau von Ignaz Moscheles für vier Hände an einem oder an zwei Klavieren geschrieben wurde ist hier leider nicht herauszulesen.

Eine weitere Anzeige beschäftigt sich wieder mit einem Arrangement für vier Hände:

<sup>261</sup> AMZ. 18.1816, Nr. 42, 16.10.1816, Sp. 722.

<sup>262</sup> AMZ. 19.1817, Nr. 13, 26.3.1817, Sp. 230f.

<sup>263</sup> AMZ. 20.1818, Nr. 16, 22.4.1818, Sp. 295.

*„Quintuor en Mi mineur (E moll) d`Andreas Romberg, arrangé (pour Pianof.) à 4 mains par J.A.W. Hartmann. Bonn et Cologne, chez Simrock. [...].*

*Dass dergleichen Werke für das Pianoforte eingerichtet, jetzt so häufig herauskommen, und, da die Verleger recht wohl wissen werden, was sie thun, so beliebt sind: das ist ein Beweis, welch ein ernste u. achtungwürdige Richtung der Geschmack der Klavierspieler in Deutschland genommen hat; die Künstler halten sich doch an die Originale. Wie viel anders, und viel besser ist es auch in dieser Hinsicht seit etwa funfzehn Jahren mit der deutschen Musik geworden; nämlich mit der Instrumentalmusik! Nun: der Gesang wird ja wol auch einmal nachkommen!“<sup>264</sup>*

Diese Einschätzung über Verleger und den Geschmack der Klavierspieler ist sehr positiv formuliert. Ob das auch für Wien und sein Publikum zutrifft, ist noch zu untersuchen.

Über drei Quartette von Joseph Haydn, die für vier Hände an einem Klavier bearbeitet wurden, ist folgendes zu lesen:

*„Trois Quatuors de Joseph Haydn, Oeuvr. 76, arrangés à 4 mains pour le Pianiforte. No. 1, 2, 3. Leipzig, chez Peters. [...]*

*Sie [Symphonien, Ouvertüren] gewähren den Spielern nicht nur solide Beschäftigung und angenehme Erinnerung an das Ganze, wie dies eigentlich ist: sondern, indem sie ihnen den Gang der wesentlichsten Stimmen recht nahe legen, lehren und gewöhnen sie sie auch, diesen von dem Uebrigen abzusondern, ihm auch neben diesem zu folgen, und so zu hören, wie man eigentlich immer hören sollte.“<sup>265</sup>*

Für die Spieler ist die Beschäftigung mit den Quartetten auf diese Weise, also mit vierhändigem Spiel, eine gute Übung, um Stimmen verfolgen und besser hören zu lernen. Der Autor des Artikels kritisiert aber, dass das Eigentümliche des Tons des Instrumentes (in diesem Fall der Streicher), auf dem Klavier nicht nachzuspielen ist. Somit geht der Ausdruck, den der Komponist darzustellen wünschte, verloren.

Eine weitere Anzeige enthält diese Feststellung:

*„Rondeau pour le Pianoforte à 4 mains, comp. - - par M.J. Leidesdorf. Oeuvr. 69. à Leipzig, chez Breitkopf et Härtel. [...]*

*Eben an solchen heitern, leichten, darum aber nicht oberflächlichen, nicht alltäglichen Unterhaltungsstücken hat die neueste Literatur für`s Pianoforte gar keinen Ueberfluss;*

<sup>264</sup> AMZ. 20.1818, Nr. 26, 1.7.1818, Sp. 475f.

<sup>265</sup> AMZ. 20.1818, Nr. 3, 21.1.1818, Sp. 59.

*und wer sie gut zu liefern vermag, darf wol um so sicherer eine günstige Aufnahme erwarten.*“<sup>266</sup>

Der Autor dieser Zeilen findet, dass heitere, leichte, aber niveauvolle Stücke noch nicht zu zahlreich sind und beim Publikum sicher Anklang finden werden.

In einer neuerlichen Anzeige liest man über ein weiteres Arrangement von Haydn Quartetten:

*„Six Quatuors de Jos. Haydn, arrangés pour le Pianoforte à 4 mains par C.D. Stegmann. No. 3, 4, 5, 6. Bonn et Cologne, chez Simrock. [...].*

*Die Wahl ist fast unbedingt zu loben; denn diese Quartette, theils aus früherer, theils aus späterer Zeit Haydns, gehören nicht nur überhaupt, etwa mit Ausschluss eines einzigen, unter die vorzüglichern Haydns, sondern auch unter die, welche den Vortrag auf dem Pianoforte am besten zulassen, und in der Wirkung auf demselben am wenigsten verlieren.*“<sup>267</sup>

Der Verfasser dieser Zeilen ist nicht der Meinung, dass Quartette, auf dem Klavier gespielt, an Ausdruck verlieren, sondern dass sie hier nicht in ihrer Wirkung geschmälert werden. Allerdings ist seiner Einschätzung nach, das auch der Verdienst des Komponisten.

Warum in der Anzeige von sechs Quartetten die Rede ist, dann aber nur die Nummern drei bis sechs erwähnt werden, konnte ich nicht herausfinden.

Im 21. Jahrgang der AMZ fällt wieder eine Bemerkung das vierhändige Klavierspiel betreffend:

*„Six Polonoises brillantes pour le Pianoforte à 4 main, comp. - - par Aug. Mühling. Oeuv. 15. à Leipsic, chez Breitkopf et Härtel. [...].*

*Sonach den jetzt so zahlreichen Freunden des Doppelspiels auf Einem Pianoforte unter nicht ungeübten Liebhabern mit Grund zu empfehlen.*“<sup>268</sup>

Auch hier die Erwähnung von vielen begeisterten vierhändigen Spielern an einem Klavier, welchen als Liebhabern von Musik diese sechs Polonaisen empfohlen werden.

<sup>266</sup> AMZ. 20.1818, Nr. 22, 3.6.1818, Sp. 412.

<sup>267</sup> AMZ. 20.1818, Nr. 22, 3.6.1818, Sp. 411.

<sup>268</sup> AMZ. 21.1819, Nr. 51, 22.12.1819, Sp. 880.

Im 22. Jahrgang der AMZ findet sich unter den Nachrichten aus Wien von den Monaten Jänner und Februar eine über ein erfolgtes Konzert. Dieses wurde am 29. Februar im Saal zum römischen Kaiser gespielt.

„*Concerte. [...]*“

*Eine Ouverture von Pechatschek und ein Klavier-Rondo von Halm, für 4 Hände, gespielt vom Autor und Fräulein Biler, wurden gut ausgeführt und beifällig aufgenommen“*<sup>269</sup>

Der Komponist Halm spielte vierhändig mit Fräulein Biler. Ob auf einem oder zwei Klavieren ist nicht herauslesbar, aber die Spielweise an zwei Klavieren wird hier fast immer als „für 2 Pianoforte“ wiedergegeben, daher könnte es sich durchaus um eine vierhändige Wiedergabe an einem Klavier gehandelt haben.

Im nächsten, dem 23. Jahrgang der AMZ, sind einige Arrangements für vier Hände an einem Klavier erwähnt, wie z.B.:

„1. *Sinfonie de Mozart, arrangée pour le Pianoforte à 4 mains - - par P. Lichtenthal. No. 4. à Leipsic, chez Breitkopf et Härtel. [...]*“

2. *Quintetto de W.A. Mozart, arrangée pour le Pianoforte à 4 mains. No. 1. (Ebendasselbst. [...])*

3. [w.o.] *No. 2. (Ebendasselbst. [...])*

4. [w.o.] *No. 3. (Ebendasselbst. [...])*<sup>270</sup>

Weiters ist vom Autor der Anzeige zu lesen:

„[...], ein erfreuliches Merkmal von jetzt verbreiteter Liebe der Klavierspieler zum Gehaltvollen und Ausgezeichneten.“<sup>271</sup>

In diesem Fall steht der Autor der Verbreitung von Werken auf diese, nämlich die vierhändige Art, positiv gegenüber.

Hier sind die Symphonie in D-Dur, ohne Menuett, mit Andante aus G-Dur, das Quintett in c-Moll, das in C-Dur und das in D-Dur gemeint.<sup>272</sup>

<sup>269</sup> AMZ. 22.1820, Nr. 13, 29.3.1820, Sp. 218.

<sup>270</sup> AMZ. 23.1821, Nr. 14, 4.4.1821, Sp. 232.

<sup>271</sup> AMZ. 23.1821, Nr. 14, 4.4.1821, Sp. 232.

<sup>272</sup> Vgl. AMZ. 23.1821, Nr. 14, 4.4. 1821, Sp. 234.

In einer weiteren Anzeige wird auf Übungsstücke für Klavieranfänger aufmerksam gemacht:

*„Uebungsstücke für die ersten Anfänger im Klavierspielen - - von Chr.H. Rink. 1ste Partie. Bonn und Cöln, bey Simrock. [...]*

*Das Werkchen wird, in seiner Absicht und Weise, noch näher durch den Zusatz auf dem Titel bezeichnet: „nach einer stufenweise geordneten Methode entworfen, für zwey und vier Hände, sowohl von zwey Schülern, als auch vom Lehrer und Schüler zugleich zu spielen.“ [...].“<sup>273</sup>*

Diese Klavierstücke sind für sechs- bis achtjährige Anfänger gedacht. Der Schüler sollte möglichst bald vom Lehrer begleitet werden, um Sicherheit im Spiel und Taktgefühl zu erlangen. Daher sind die meisten Übungen so gestaltet, nämlich vierhändig, dass der Lehrer gleichzeitig zwei Schüler unterrichten kann. Der Autor der Anzeige ist der Ansicht, dass diese Übungen in ihrer Methodik denen der großen Klavierschule von Ang. Eberh. Müller ähneln.<sup>274</sup>

Im 24. Jahrgang der AMZ gibt es einen Eintrag im „Intelligenz-Blatt zur allgemeinen musikalischen Zeitung“ mit der Ankündigung einer vierhändigen Sonate von Johann Gottfried Möller, der auf die geringe Bezahlung und die Probleme des Komponisten mit seiner großen Familie hinweist und um Käufer für diese Sonate bittet, damit der Verfasser unterstützt werden kann.<sup>275</sup>

Daraufhin ist diese Sonate auch in den Rezensionen erwähnt:

*„Vierhändige Sonate für`s Pianoforte gesetzt etc. von Johann Gottfried Möller. Op. 7. Bey C.F. Angermeyer et Comp. in Gotha. [...].*

*Der Hr. Verf. dieser Sonate hat sich offenbar die doppelte und, wie Erfahrung lehrt, nicht zu leichte Aufgabe gemacht, Gründlichkeit des Styls mit angenehmer, auch den Nichtkenner befriedigenden Melodieen so zu verschmelzen, dass aus beyden ein lebendiges Ganzs werde. [...].*

*Alle drey [Sonatensätze] lassen sich, ein reines Spiel natürlich voraussetzend, mit sehr mässiger Fertigkeit bequem durchführen, da alle Gänge, wie es immer seyn sollte, dem Instrumente angemessen sind, und gut in den Fingern liegen. [...].*

*Diese kleinen Bemerkungen mögen dem Hrn. Verfasser nur von der Aufmerksamkeit zeigen, mit welcher wir sein Werk, dem wir recht viele Liebhaber wünschen und das*

<sup>273</sup> AMZ. 23.1821, Nr. 32, 8.8.1821, Sp. 559f.

<sup>274</sup> Vgl. AMZ. 23.1821, Nr. 32, 8.8.1821, Sp.560.

<sup>275</sup> Vgl. AMZ. 24.1822, Nr. 49, 4.12.1822, Sp. 43.

*wir besonders Klavierspielern empfehlen, die dem Schwierigsten noch nicht gewachsen sind, pflichtgemäss durchgegangen haben. Das Ganze ist gut und fehlerlos gestochen und empfiehlt sich auch von dieser Seite.“*<sup>276</sup>

Dieser Sonate von Johann Gottfried Möller wird viel Aufmerksamkeit geschenkt. Drei Spalten lang bespricht der Rezensent die Sonate und versucht anscheinend auf diesem Weg um Käufer zu werben. Schon im Eintrag zum „Intelligenz-Blatt“ dieser Ausgabe der AMZ war von erwünschter Unterstützung für den Komponisten die Rede.

Im 24. Jg. der AMZ folgen noch einige Anzeigen mit Polonaisen, Märschen und leichten Stücken für Klavier vierhändig.

Interessant sind auch die Nachrichten aus Wien mit Übersicht des Monats Dezember. Hier wird unter der Rubrik „Konzerte“ vom musikalischen Zirkel im Hause Hohenadel berichtet, an dem auch die Tochter des Hausherrn mit „gewohnter Meisterschaft“ am Klavier teilnahm.<sup>277</sup>

Im 25. Jahrgang der AMZ fehlen die Zeitangaben, in welchem Zeitraum des Jahres 1823 die Zeitung erschienen ist. Es finden sich wieder Anzeigen von Märschen, Arrangements von Mozart-Quartetten, Polonaisen, Walzern und anderen Tänzen, einem Arrangement einer Symphonie von Andr. Romberg und einer von Louis Spohr.<sup>278</sup>

Erwähnenswert ist folgende Anzeige:

*„Seconde Polonoise à 4 mains pour le Pianoforte, par Ferd. Ries. Oeuvr. 93. Leipzig, chez Breitkopf et Härtel. [...].*

*Für den Discant-Spieler hätte es im Stich bey ohngefähr zwey Drittheilen seiner Partie nur Einer Zeile und darunter der Worte: immerfort in Oktaven, bedurft! Mit dieser Art zu schreiben macht es ein Componist den Leuten bequem und sich selbst noch mehr.“*<sup>279</sup>

Der Autor dieser Zeilen kritisiert den Komponisten Ferdinand Ries scharf, da dieser die erste Stimme dieser Polonaise der Einfachheit halber fast gänzlich in Oktaven

<sup>276</sup> AMZ. 24.1822, Nr. 50, 11.12.1822, Sp. 818ff.

<sup>277</sup> Vgl. AMZ. 24.1822, Nr. 4, 13.1.1822, Sp. 64.

<sup>278</sup> Vgl. AMZ. 25.1823, Nr. 19, 7.5.1823, Sp. 308; Nr. 20, 14.5.1823, Sp. 324; Nr. 32, 6.8.1823, Sp. 524; Nr. 34, 20.8.1823, Sp. 556; Nr. 43, 22.20.1823, Sp. 712; Nr. 45, 5.11.1823, Sp. 744; Nr. 50, 10.12.1823, Sp. 832.

<sup>279</sup> AMZ. 25.1823, Nr. 34, 20.8.1823, Sp. 556.

geschrieben hat. Wahrscheinlich hatte der Kritiker vom Komponisten auch bei einer einfachen Komposition mehr erwartet.

In einer neuerlichen Anzeige wird eine Sammlung von Übungsstücken bekannt gegeben:

„1. [...] von P. Wineberger. [...] Hamburg, bey A. Cranz. [...].

2. Vierhändige Sonatinen als Uebungsstücke für Anfänger des Pianofortespiels, zweckmässig gearbeitet von demselben. Drey Hefte. Daselbst [...].

[Der Verfasser] hat viele Jahre hindurch dem Unterricht der Jugend, die mit und ohne Talent oft um der Mode willen sich in der Musik übt, Nachdenken, Zeit, Kräfte und selbst Neigung gewidmet. Seine Methode ist bewährt zu nennen. Die angezeigten Uebungsstücke sind durch sie veranlasst, geprüft und vielfach wieder geändert worden. So haben sie einen Grad der Vollständigkeit und Nutzbarkeit erreicht, welchen ein unterrichteter verständiger Lehrer bald bey Anwendung derselben im Unterricht herausfinden wird.“<sup>280</sup>

Der Komponist Wineberger, der laut Verfasser dieses Artikels am 8.2.1821 in Hamburg verstarb, wird für seine Arbeit gelobt. Der Autor kritisiert die Jugend, die auch ohne Talent musiziert, nur der damaligen „Mode“ wegen.

In den „Miscellen“ wird von einem neuen Trio für Klavier, Violine und Violoncello von Mayseder geschrieben, welches bei Anton Steiner und Comp. auch als vierhändige Sonate, von Carl Czerny arrangiert, erscheinen sollte.<sup>281</sup>

In den Nachrichten aus Wien, im „Musikalischen Tagebuch“ vom Monat Oktober ist zu lesen, dass zur Oper „Euranthe“ von C.M. von Webern die Ouvertüre zu zwei und vier Händen und der Klavierauszug, auch zu vier Händen, unter Aufsicht des Tonsetzers arrangiert, in der Musikhandlung Steiner und Comp. erscheinen wird.<sup>282</sup>

Im 26. Jahrgang der AMZ findet man drei Trios von Beethoven, von C.D. Stegmann für vier Hände arrangiert, die 6. Symphonie von Beethoven, von F. Mockwitz arrangiert, Rondos, ein Nocturne von J.N. Hummel komponiert, Quintette von G. Onslow, arrangiert von F. Mockwitz, eine Ouvertüre der Oper Leonore von Ferdinand

<sup>280</sup> AMZ. 25.1823, Nr. 4, 22.1.1823, Sp. 62.

<sup>281</sup> Vgl. AMZ. 25.1823, Nr. 13, 26.3.1823, Sp. 211.

<sup>282</sup> Vgl. AMZ. 25.1823, Nr. 47, 19.11.1823, Sp. 764f.

Paer, auch von F. Mockwitz arrangiert, Variationen für vier Hände von Jérôme Payer, und eine Ouvertüre von Alois Schmitt, arrangiert von Wörner.<sup>283</sup>

Insgesamt konnte ich 10 vierhändige Musikbeiträge finden.

In einer Rezension wird hier über das im 25. Jahrgang angekündigte vierhändige Arrangement von Carl Czerny vom Trio für Klavier, Violine und Violoncello von Joseph Mayseder geschrieben:

„[...] par Jos. Mayseder. Oeuvr. 34. [...].

2. Duo pour le Pianoforte, à 4 mains, arrangé par Charl. Czerny. [...] Beyde bey Steiner u. Comp. in Wien.

[...] legt hier den Bravourspielern auf dem Pianoforte, und zwar zunächst den fertigsten, den sichersten und den geschicktesten überhaupt, eine Composition vor, woran sie sich mit grossem Interesse üben, und womit sie, sind sie ihrer mächtig, sich selbst und ihre Zuhörer gar sehr erfreuen werden.“<sup>284</sup>

Dieses vierhändige Arrangement des Mayseder - Trios dürfte sehr schwierig zu spielen und für Virtuosen vorbehalten sein.

Im 27. Jahrgang der AMZ gibt es wieder eine Anzeige eines Stücks von Czerny:

„Kurze Anzeige.

Ouverture caractéristique et brillante pour le Pianoforte à quatre mains, comp. par Charl. Czerny. Oeuv. 54. Leipzig, chez Probst. [...].

Die Ouverture scheint ursprünglich für das Pianoforte geschrieben, nicht aus Orchestermusik ausgezogen zu seyn; [...].“<sup>285</sup>

Weiters werden wieder Arrangements erwähnt, wie z.B. von J. Haydns 1. Streichquartett, durch J.P. Schmidt, Märsche und ein Rondoletto für Kinder von Carl von Schlötzer.<sup>286</sup>

Im 28. Jahrgang der AMZ finden sich es eine Fülle von Stücken, die für vier Hände komponiert oder arrangiert wurden. Ich fand 14 Beiträge, die sich auf vierhändige Klaviermusik bezogen.

<sup>283</sup> Vgl. AMZ. 26.1824, Nr. 4, 22.1.1824, Sp. 68; Nr. 11, 11.3.1824, Sp.178f; Nr. 12, 18.3.1824, Sp. 196; Nr. 20, 13.5.1824, Sp. 331; Nr. 22, 27.5.1824, Sp. 364; Nr. 25, 17.6.1824, Sp. 412; Nr. 40, 30.9.1824, Sp. 656; Nr.41, 7.10.1824, Sp. 671; Nr.52, 23.12.1824, Sp. 864.

<sup>284</sup> AMZ. 26.1824, Nr. 16, 15.4.1824, Sp. 263.

<sup>285</sup> AMZ. 27.1825, Nr. 10, 9.3.1825, Sp. 172.

<sup>286</sup> Vgl. AMZ. 27.1825, Nr. 23, 8.6.1825, Sp. 391f; Nr. 49, 7.12.1825, Sp. 820; Nr. 50, 14.12.1825, Sp. 836.

Besonders interessant sind die Nachrichten aus Wien mit dem „Musikalischen Tagebuch“ vom Monat Dezember.

Der Autor des Artikels schreibt folgendes:

*„Man hat unser Zeitalter sprichwörtlich das arrangirende genannt, und viel für und wider dieses Arrangiren gesprochen. Jedenfalls ist es ein grosser Unterschied, ob man z.B. die Ouverture der Zauberflöte, des Don Giovanni, der Vestale, des Freyschütz, der Olimpia, Jossonda u.a. für ein Zweygespann von Flöten, Guitarren oder Czakans zuschneidet, oder ob dagegen J.N. Hummel eine Beethovensche Riesen - Symphonie in ein vierhändiges Clavierstück umformt. Indess auf die erste Weise nur Missgeburten zum Vorschein kommen, gestaltet sich auf letztere, durch kunstgeübte Hand, ein anerkanntes Meisterwerk zu einem Aehnlichen und dennoch verschiedener Art.“*<sup>287</sup>

Der Autor kritisiert die Fülle an Arrangements, die zu dieser Zeit üblich waren. Er weiß qualitätsvolle vierhändige Klavier - Arrangements zu schätzen und zieht diese denen für andere Instrument vor.

Eine Rarität ist hier auch zu finden. Von Seyfried selbst arrangiert, werden eine Ouvertüre und ein Concertino vorgestellt, von denen die Ouvertüre für volles Orchester und das Concertino für 15 Stimmen arrangiert wurden.

*„Das Concertino ist ebenfalls eine vierhändige Sonate (in C dur), doch hier sind, wie das schon der Titel ausspricht, die Hauptinstrumente mehr als Solostimmen behandelt.“*<sup>288</sup>

Hier ist das Arrangement einmal umgekehrt: Vom Stück von vier Händen an einem Klavier gibt es nun ein Arrangement für Orchester und eines für 15 Instrumente!

Eine neuerliche Anzeige weist auf Wien hin:

*„Troisième Rondeau brillant pour le Pianoforte à quatre mains, comp. par Charl. Czerny. Oeuv. 102. à Vienne, chez Steiner et Comp. [...].*

*[...]; eine im Ganzen muntere Stimmung, und für die Spieler reichliche, aber nicht zu schwierige Beschäftigung:[...].“*<sup>289</sup>

Der Autor präsentiert hier ein in Wien verlegtes vierhändiges Rondo von Carl Czerny.

<sup>287</sup> AMZ. 28.1826, Nr. 4, 25.1.1826, Sp. 64.

<sup>288</sup> AMZ. 28.1826, Nr. 4, 25.1.1826, Sp. 65.

<sup>289</sup> AMZ. 28.1826, Nr. 33, 16.8.1826, Sp. 544.

In Wien verlegt wurden auch:

Ein Rondo für vier Hände von Conradin Kreutzer. op. 68, bei A. Pennauer;<sup>290</sup> drei Märsche für vier Hände, wieder von Conradin Kreutzer, bei Pennauer;<sup>291</sup> und eine Air varié über eine Melodie von Moore, von Ferdinand Ries komponiert, op. 136 bei Pennauer.<sup>292</sup>

Im 29. Jahrgang der AMZ gibt es wieder eine Menge an vierhändigen Stücken. 17 vierhändige Einträge fand ich hier.

In den Nachrichten aus Wien war wieder ein besonderer Beitrag zu entdecken. Im „Musikalischen Tagebuch“ vom Monat Dezember steht folgendes:

*„Im Saale des Musikvereins: Dritte Abendunterhaltung, enthaltend unter anderen Stücken: Grande Polonaise brillante für das Pianoforte, von Carl Czerny, ausgezeichnet brav vorgetragen von Fräulein Oster; Grand Potpourri concertant pour deux Pianos, a six mains, gespielt mit den Fräulein Oster und Magoi von dem Verfasser Hrn. Carl Czerny. Die interessante Composition sowohl, als die unverbesserliche Ausführung fanden gerechten Beyfall.“*<sup>293</sup>

Auch wenn diese Komposition für zwei Klaviere komponiert wurde, die Sechs - Hände - Variante ist auf alle Fälle bemerkenswert!

In Wien, bei Tobias Haslinger, wurde eine Fuge, die für 2 Violinen, 2 Violen und Violoncello von L.v. Beethoven komponiert worden war, für Klavier zu vier Händen verlegt.<sup>294</sup>

Ebenfalls in Wien bei A. Pennauer verlegt wurde ein heroischer Marsch, von Fr. Lachner komponiert und arrangiert.<sup>295</sup>

Wieder von Franz Lachner erschien das 1. Nocturne, op. 21, über ein einfranzösisches Thema bei Anton Pennauer in Wien.<sup>296</sup>

Im 30. Jahrgang der AMZ finden sich 13 Beiträge zu vierhändiger Klaviermusik.

In den Nachrichten aus Wien, im „Musikalischen Tagebuch“ vom November, wird von der öffentlichen Versteigerung des gesamten Nachlasses von L.v. Beethoven berichtet.

<sup>290</sup> Vgl. AMZ. 28.1826, Nr. 47, 22.11.1826, Sp. 776.

<sup>291</sup> Vgl. AMZ. 28.1826, Nr. 46, 15.11.1826, Sp. 760.

<sup>292</sup> Vgl. AMZ. 28.1826, Nr. 25, 21.6.1826, Sp. 416.

<sup>293</sup> AMZ. 29.1827, Nr. 6, 7.2.1827, Sp. 97.

<sup>294</sup> Vgl. AMZ. 29.1827, Nr. 49, 5.12.1827, Sp. 835.

<sup>295</sup> Vgl. AMZ. 29.1827, Nr. 8., 21.2.1827, Sp. 143.

<sup>296</sup> Vgl. AMZ. 29.1827, Nr. 40, 3.10.1827, Sp. 688.

Unter anderen wird eine kurze, vierhändige Sonate erwähnt, auch 40 Folianten der Werke von Händel, die Beethoven schon kränkelnd von seinem Freund Stumpf aus London erhalten hatte. Der Verleger Tobias Haslinger stellte alles zum Verkauf.<sup>297</sup>

Im „Intelligenz - Blatt“ wird folgendes angeboten:

*„Neue und wohlfeile Ausgabe von W.A. Mozart`s bekanntesten Opern für das Pianoforte zu vier Händen eingerichtet von J. Eschborn.“*<sup>298</sup>

Die genannten Opern sind: Don Juan, Entführung, Titus, Zauberflöte und Figaro.<sup>299</sup>

Der gesamte Artikel ist unterzeichnet mit:

*„Mannheim, im Juny 1828. K. Ferd. Heckel.“*<sup>300</sup>

Als weiteren Eintrag fand ich in der AMZ:

*„Nr. 1. Erster Lehrmeister im Clavier- oder Fortepianospiel. Eine Sammlung ganz leichter und gefälliger Musikstücke für die allerersten Anfänger, nach einer neuen und zweckmässigen Methode bearbeitet von Wilh. Adolf Müller, (Cantoren in Borna) in vier Bändchen. Zweyte, ganz umgearbeitete und vermehrte Auflage. Meissen, bey F.W. Gödsche. [...].“*

*Die ganz kurzen Stückchen sind anfänglich bis zu Nr. 30 dreyhändig.*

*Mit Nr. 31 heben vierhändige an, und immer noch in c dur: erst Nr. 35 spielt in g dur, Nr. 38 f dur u.s.w.“*<sup>301</sup>

Wilhelm Adolf Müller hat hier Übungsstücke für Anfänger geschrieben, die zuerst dreihändig beginnen, wahrscheinlich für die rechte Hand des Schülers mit Begleitung des Lehrers, und dann vierhändig weitergeführt werden. Nach längerem C-Dur-Verweilen, führt Müller das erste Kreuz (fis) und erste b ein und setzt so in den Tonarten fort.

Zum zweiten und dritten Band wird folgendes berichtet:

*„Bis Nr. 43 folgen kleine Sätzchen in moll; darauf eine leichte Sonatine, und Nr.52 und 53 mit Flöten- oder Violinen-Begleitung, und zum Schluss einige vierhändige Kleinigkeiten.“*

*Der dritte Band beginnt mit einem alphabetische geordneten Verzeichnisse der nöthigsten musikalischen Ausdrücke (4 Blätter lang), dann Nr. 1-31 zweyhändige Piecen, Nr. 32-43 kleine leichte Gesänge und Nr.44-55 drey- und vierhändige*

<sup>297</sup> Vgl. AMZ. 30.1828, Nr. 2, 9.1.1828, Sp. 27ff.

<sup>298</sup> AMZ. 30.1828, Nr. XIII, 9.1828, Sp. 48.

<sup>299</sup> Vgl. AMZ. 30.1828, Nr. XIII, 9.1828, Sp. 49.

<sup>300</sup> AMZ. 30.1828, Nr. XIII, 9.1828, Sp. 51.

<sup>301</sup> AMZ. 30.1828, Nr. 46, 12.11.1828, Sp. 775.

*Kleinigkeiten vom Cantor Reichert. Unter den Kindergesängen sind einige besser, als im zweyten Bändchen, und unter den drey- und vierhändigen finden sich auch bekannte Melodien, die Kindern Vergnügen machen werden.*“<sup>302</sup>

Im 2. und 3. Band dieser Schule für Anfänger sind vielfältige Stücke enthalten, die von Sonatinen, über Begleitung und Gesängen bis zu drei- und vierhändigen Stücken reichen. Die Melodien sollen bekannt sein und Kindern Vergnügen bereiten.

Im 30. Jahrgang der AMZ werden noch weitere Übungstücke, Polonaisen, eine Sonate und Arrangements von Ouvertüren, einer Symphonie und Quartetten angegeben.<sup>303</sup>

Ein Quartett von Franz Schubert, das von Ch. Schönberg arrangiert und in Halle bei C.A. Kümmel verlegt wurde, soll für „Liebhaber mittlerer Fertigkeit“ sein.

*„Es ist gut arrangirt und wird desshalb auch Lehrern zu empfehlen seyn.“*<sup>304</sup>

Diese Empfehlung auch für Lehrer deutet auf die Qualität des Arrangements hin.

In einer anderen Rezension ist von einem Werk die Rede von gleich zwei Bearbeitungen:

*„Double Quatuor pour quatre Violons, deux Violes et deux Violoncelles, Composé par Louis Spohr. Oeuv. 65. Leipzig au Bureau de Musique de C.F- Peters. [...]“*<sup>305</sup>

Die erste Bearbeitung ist für Klaviere, zwei Violinen, Viola und Violoncello, die zweite für Klavier vierhändig von F. Mockwitz.

*„Auch die beyden oben angegebenen Bearbeitungen des schönen Werkes werden Allen, die es in seiner ersten Gestalt zu hören, nicht Gelegenheit haben, oder die sich den Genuss in ihrem häuslichen Kreise gern wiederholen wollen, nur erwünscht seyn können.“*<sup>306</sup>

Diese Rezension weist auf die gelungene Bearbeitung und die häusliche Musizierweise hin. Der Autor ist diesmal angegeben mit G.W. Fink.

Der 31. Jahrgang der AMZ weist leider keinen Index auf, um Berichte über vierhändiges Klavierspiel ausfindig zu machen, daher musste ich den kompletten

<sup>302</sup> AMZ. 30.1828, Nr. 46, 12.11.1828, Sp. 776.

<sup>303</sup> Vgl. AMZ. 30.1828, Nr. 4, 23.1.1828, Sp. 62f; Nr. 7, 13.2.1828, Sp. 112; Nr. 11, 12.3.1828, Sp. 180; Nr. 23, 4.6.1828, Sp. 384; Nr. 24, 11.6.1828, Sp. 400; Nr. 45, 5.11.1828, Sp. 745ff; Nr. 48, 26.11.1828, Sp. 812; Nr. 49, 3.12.1828, Sp. 828.

<sup>304</sup> AMZ. 30.1828, Nr. 4, 23.1.1828, Sp. 64.

<sup>305</sup> AMZ. 30.1828, Nr. 45, 5.11.1828, Sp. 745.

<sup>306</sup> AMZ. 30.1828, Nr. 45, 5.11.1828, Sp. 747.

Jahrgang für diese Arbeit zur Gänze durchsehen. Ich fand 20 Einträge zu vierhändiger Klaviermusik.

Es scheinen hier für vier Hände auf: Märsche, Ouvertüren zu Opern, Arrangements ganzer Opern, Variationen, Rondos, Walzer, Symphonien, Polonaisen, Tänze und Sammlungen von Klavierstücken.<sup>307</sup>

Ebenfalls wird auf ein Konzert zu vier Händen mit Orchester- oder Quartettbegleitung von Czerny aufmerksam gemacht:

*„Concerto pour le Pianoforte à quatre mains avec accompagnement de l'Orchestre ou de Quatuor composé par Charles Czerny. Oeuv. 153, Leipzig, chez H.A. Probst. [...].*

*Ein vierhändiges Concert, das durchaus modisch und in solcher Weise gefällig gehalten ist, das zwar nicht eben eigenthümliche, aber dafür der grössten Zahl der Hörer um so mehr gleich eingängliche Melodien, auch gar manche jener Harmoniefolgen bietet, die man an Czerny gewohnt ist, deren Schönheiten sich die Meisten noch bis jetzt nicht nehmen lassen, würde schon allein um desswillen der bey Weitem grössten Anzahl der Musikliebhaber und Spieler als eine willkommene Gabe zu empfehlen seyn, [...].“<sup>308</sup>*

Der Autor dieser Anzeige findet das vierhändige Klavierkonzert gelungen, vor allem kann sich der Primo - Spieler präsentieren und die mögliche Quartett- Begleitung wird als „dankbar anerkannt“ betrachtet.<sup>309</sup>

Ein weiteres Werk von Czerny wird präsentiert:

*„Trois Sonatines faciles instructives et doigtées pour le Pianof. à quatre mains par Charles Czerny. Op. 158. Cah. IV. Nr.1.2.3. Leipzig, chez H.A. Probst. [...].*

*Diese drey Sonatinen sind wirklich, was sie seyn wollen: sie geben dem Schüler zweckmässige Uebung und machen ihn durch das darin herrschende Angenehme der Melodienverwebung, durch das leichte und doch nicht leere Zusammenstellen wirksamer Modegänge und nett erfundener Figuren, durch das dem jugendlichen Alter völlig Angemessene und schnell Eingängliche, das doch auch ältere Hörer und Spieler gefällig unterhält, zum fleissigen Spielen grosse Lust.“<sup>310</sup>*

<sup>307</sup> Vgl. AMZ. 31.1829, Nr. 2, 14.1.1829, Sp. 33f; Nr. 4, 28.1.1829, Sp. 57ff; Nr. 13, 1.4.1829, Sp. 218f; Nr. 19, 13.5.1829, Sp. 312f; Nr. 20, 20.5.1829, Sp. 333f; Nr. 24, 17.6.1829, Sp. 402f; Nr. 31, 5.8.1829, Sp. 520; Nr.32, 12.8.1829, Sp. 540; Nr. 34, 26.8.1829, Sp. 570; Nr. 37, 16.9.1829, Sp. 619; Nr. XV, 10.1829, Sp. 59; Nr. 43, 28.10.1829, Sp. 716; Nr. 44, 4.11.1829, Sp. 731f; Nr. 45, 11.11.1829, Sp. 748; Nr. 46, 18.11.1829, Sp. 764; Nr. 48, 2.12.1829, Sp. 794; Nr. 49, 9.12.1829, Sp. 810f; Nr. XVII, 12.1829, Sp. 65.

<sup>308</sup> AMZ. 31.1829, Nr. 16, 22.4.1829, Sp. 266f.

<sup>309</sup> Vgl. AMZ. 31.1829, Nr. 16, 22.4.1829, Sp. 267.

<sup>310</sup> AMZ. 31.1829, Nr. 19, 13.5.1829, Sp. 320.

Carl Czerny animiert laut Autor dieser Anzeige mit diesen drei vierhändigen Sonatinen die Schüler zum Spielen. Er hat Melodien altersgerecht verarbeitet und so komponiert, dass die Stücke auch ältere Zuhörer und Spieler interessieren könnten.

In einer Rezension wird über ein vierhändiges Arrangement eines Beethoven-Klavierkonzerts berichtet:

*„Grand Concerto pour le Pianoforte avec accomp. de l'Orchestre - par L. van Beethoven, arrangé pour le Pianoforte à quatre mains - - par J.P. Schmidt. Chez Breitkopf et Haertel à Leipsic. [...]“*<sup>311</sup>

Der Rezensent schreibt, dass sich beide Spieler erst aneinander gewöhnen müssen, da die Konzert-Passagen auf beide Spieler aufgeteilt sind, und sie diese ohne „Ruck“ übernehmen müssen. Beethoven hat dieses Konzert in seiner ersten Zeit in Wien geschrieben und es wird mit Oeuvre 15 bezeichnet.<sup>312</sup>

Es dürfte sich hier um das C-Dur Klavierkonzert handeln.

Im 32. Jahrgang der AMZ fand ich 19 vierhändige Berichte.

Folgendes wird erwähnt: Arrangement für eine Ballett-Musik, Quartette von Joseph Haydn, Tänze, Variationen, Ouvertüren, ein Klavierkonzert von W.A. Mozart und Quintette.<sup>313</sup>

In einer Rezension über eine Klavierschule steht folgendes:

*„Pianoforte-Schule in vier Abtheilungen verfasst - - von C.W. Greulich. 20stes Werk. Berlin, bey Aug. Rücker. [...]“*<sup>314</sup>

Der erste bis vierte Teil ist dem zweihändigen Klavierspiel gewidmet, der vierte Teil enthält zu Beginn 12 Übungsstücke und über das vierhändige Spiel steht geschrieben:

*„Viertes Kapitel. Ueber das Spiel à quatre mains. Das Ganze enthält Folgendes: das Zusammenspiel beyder muss völlig gleichartig seyn. Man gewinnt durch häufiges Zusammenspiel mit ausgezeichneten Meistern ausserordentlich. Des Meisters*

<sup>311</sup> AMZ. 31.1829, Nr. 52, 30.12.1829, Sp. 854.

<sup>312</sup> Vgl. AMZ. 31.1829, Nr. 52, 30.12.1829, Sp. 854f.

<sup>313</sup> Vgl. AMZ. 32.1830, Nr. 4, 27.1.1830, Sp. 54f; Nr. 6, 10.2.1830, Sp. 100; Nr. 10, 10.3.1830, Sp. 149ff; Nr. 16, 21.4.1830, Sp. 260; Nr. 17, 28.4.1830, Sp. 275; Nr. 18, 5.5.1830, Sp. 289f; Nr. 20, 19.5.1830, Sp. 331f; Nr. 23, 9.6.1830, Sp. 379; Nr. 34, 25.8.1830, Sp. 557f; Nr. 37, 15.9.1830, Sp. 607ff; Nr. 39, 29.9.1830, Sp. 640f; Nr. 46, 17.11.1830, Sp. 754f; Nr. 49, 8.12.1830, Sp. 792ff; Nr. 51, 22.12.1830, Sp. 836.

<sup>314</sup> AMZ. 32.1830, Nr. 21., 26.5.1830, Sp. 333.

*glänzende Eigenschaften gehen so am leichtesten auf den Schüler über. Nur fange man damit nicht zu früh an. Auch muss nie das Solospiel vernachlässigt werden.*“<sup>315</sup>

Der Komponist und Autor dieser Klavierschule weist auf die Bedeutung hin, die das Spiel eines Schülers mit seinem Lehrer hat. Wieder wird erinnert, nicht zu bald mit dem vierhändigen Spiel zu beginnen.

Eine Besonderheit konnte ich in den Nachrichten aus Wien, in der „Musikalischen Chronik“ des zweiten Quartals finden. Es gab eine Akademie (ein Konzert) im großen Redoutensaal unter der „Ägide“ von Fürst von Metternich:

*„[...] 6) die Overture aus Semiramide, von Carl Czerny vierhändig für acht Pianoforte arrangirt und ausgeführt von den Fürstinnen Windischgrätz und Lobkowitz, den Gräfinnen Herberstein, Esterhazy, Taafe, Wallis, Lebzelttern und Dietrichstein, der Baronesse Maltzahn und Frau von Albrecht; den Grafen Esterhazy, Mniszek, Amade, Kurfstein, Györy und Gallenberg; [...].*

*[...] bewundernswert war die egale Stimmung der acht Instrumente von Conrad Graf, und die Accuratesse, womit 32 Hände zusammenwirkten.*“<sup>316</sup>

Dieses Konzert der adeligen Gesellschaft in Wien mit 8 Klavieren und 16 Mitwirkenden, für die Carl Czerny die Ouvertüre arrangierte, war sicher ein Ereignis. Die Flügel von Conrad Graf dürften die Stimmung gehalten, die Ausführenden genau gespielt haben.

In einer Anzeige fand ich eine der sehr seltenen Bemerkungen über das Blattspielen:

*„Rondino pour le Pianoforte à quatre mains composé par Henri Bertini. Oeuv. 77. à Leipzig, chez Breitkopf et Härtel. [...].“*<sup>317</sup>

Das Rondino wird als empfehlenswerte Kleinigkeit bezeichnet, für mäßig fortgeschrittene Schüler und auch für das prima vista Spielen geeignet!<sup>318</sup>

<sup>315</sup> AMZ. 32.1830, Nr. 21, 26.5.1830, Sp. 338.

<sup>316</sup> AMZ. 32.1830, Nr. 37, 15.9.1830, Sp. 606.

<sup>317</sup> AMZ. 32.1830, Nr. 31, 4.8.1830, Sp. 511.

<sup>318</sup> Vgl. AMZ. 32.1830, Nr. 31, 4.8.1830, Sp. 511.

## 10.2. Das vierhändige Klavierspiel in der AMZK

Ich habe die sieben Jahrgänge von 1817 bis 1823 durchgesehen, mich den Rezensionen, den Konzerten, der Kammermusik, den „Literarischen Anzeigen“ und den „Kurzen Anzeigen“ gewidmet und auch hier eine Auswahl getroffen, um Wiederholungen zu vermeiden. Die Verlagsanzeigen habe ich nicht extra berücksichtigt, da ich schon die Verlage in Whistlings „Handbuch der musikalischen Literatur“ bearbeitet habe.

Ich möchte diese AMZ, da sie in Bezug zum österreichischen Kaiserstaat steht wie folgt abkürzen: AMZK.

Im ersten Jahrgang der AMZK fand ich folgende beachtenswerte Einträge:

*„Musikalischer Jugendfreund für das Pianoforte, herausgegeben von Tobias Haslinger.*

*20stes Heft, enthält: Sonatine auf das Pianoforte auf vier Hände. [...].*

*21tes - - - - [...].*

*Herr Haslinger, welcher in dieser beliebten musikalischen Zeitschrift noch in jedem einzelnen Hefte durch zweckmässige Sätze und gute Wahl für Lehrlinge Genüge leistete, liefert auch in diesen beyden Heften applicable, leichte und muntere Piecen, welche ihren Zweck nirgends verfehlen und allgemein willkommen seyn werden.“*<sup>319</sup>

Tobias Haslinger war sowohl Komponist als auch Verleger in Wien und komponierte eine Vielzahl an Stücken für Schüler.

In dieser Ausgabe der AMZK scheint auch unter der Rubrik „Konzerte“ ein Vortragsabend der Schüler von Marie Therese Paradis auf.

*„Rondeau brillante von Hummel. Die Fräul. Biler und Spring trugen diese Compositionen so schön und mit solcher Anmuth und Präcision vor, dass jede Erwartung übertroffen wurde; und wahrlich, wir dürfen uns Glück wünschen, zwey solche Talente zu besitzen, die so ehrenvoll gebildet aus der Schule der Fräul. v. Paradies hervorgegangen sind.“*<sup>320</sup>

Die beiden Schülerinnen von Marie Therese Paradis könnten hier auch vierhändig gespielt haben. Ganz sicher ist das aber nicht.

<sup>319</sup> Allgemeine Musikalische Zeitung mit besonderer Rücksicht auf den Österreichischen Kaiserstaat (AMZK). Wien, 1.1817, Nr. 20, 15.5.1817, Sp. 167f.

<sup>320</sup> AMZK. 1.1817, Nr. 22, 29.5.1817, Sp. 181.

Im zweiten Jahrgang der AMZK ist folgender Eintrag zu finden:

*„Rondeau für Pianoforte zu vier Händen, verfasst und dem Herrn Joh. N.v. Beer etc., zugeeignet von Joh. Fuss. 38stes Werk. Wien, bey Steiner und Comp. [...].*

*Eine gelungene, für beyde Spieler interessante Arbeit; [...].*

*Das Werk wird daher Liebhaber von Compositionen auf vier Hände, da die Auflage überdies ebenfalls nett ist, gewiss befriedigen.“*<sup>321</sup>

Dieses vierhändige Stück dürfte beide Spieler gleichermaßen beschäftigen, keinen bevorzugen und keine Stimme zu einfach gestaltet haben. Also ist es für „Liebhaber“ dieses Genres geeignet.

Im dritten Jahrgang der AMZK möchte ich auf folgende „literarische Anzeigen“ hinweisen:

*„Repertoire de Musique pour le Pianoforte. Ouvrage périodique composé par M.J. Leidesdorf. 12. Cahiers. à Vienne chez Jean Cappi. [...].*

*Nro. 9. Variations à 4 mains sûr l`air fyori: sul margine d`un rio. F-Dur.*

*Das durch Mad. „Catalani`s Zaubergesang“ geadelte einfache Thema ist hier mit Verstand und reinen Kunstsinn bearbeitet; einer besonderen Auszeichnung ist das als „Finale“ angehängte „Rondo“ werth, welches, precise und feurig vorgetragen, von entschiedener Wirkung auf alle Zuhörer seyn wird.“*<sup>322</sup>

Der Komponist Maximilian Joseph Leidesdorf hat 12 Hefte für Klavier geschrieben, unter denen auch vierhändige Stücke aufscheinen, von welchen diese Variationen hervor zu heben sind.

Eine weiter Anzeige betrifft eine vierhändige Sonate:

*„Sonate in F (leicht und angenehm) für das Pianof. auf 4 Hände, von A. Diabelli, 73. Werk. Wien im Verlage der Chemie-Druckerey. [...].*

*Was der Verfasser verspricht, das hält er auch. Man weiss also, was man zu erwarten hat, und so soll es auch eigentlich seyn. Seit des wackern Wanhall`s Tode haben wir leider Mangel an solcher bescheidenen, gefälligen Waare, und es ist sehr verdienstlich, auch für zarte, noch wenig vermögende Fingerlein zu sorgen, damit sie die Sache lieb gewinnen, und erst allmählig die Berge und Klüfte kennen lernen, welche sie künftig übersteigen und durchkriechen müssen.“*<sup>323</sup>

<sup>321</sup> AMZK. 2.1818, Nr. 34, 22.8.1818, Sp. 316.

<sup>322</sup> AMZK. 3.1819, Nr. 12, 10.2.1819, Sp. 102f.

<sup>323</sup> AMZK. 3.1819, Nr. 58, 19.7.1819, Sp. 467.

Der Autor dieser Anzeige ist sehr angetan von Anton Diabellis Werk, da die vierhändige Sonate für Anfänger geeignet ist und ihnen die weitere Freude am Klavierspielen nicht verleidet. Er zieht auch einen Vergleich mit Johann Baptist Wanhal, der 1813 in Wien verstarb und vor allem für Anfänger komponiert hatte.

In einer weiteren Anzeige spricht der Autor wieder das vorhin erwähnte Werk an:

*„Sonate (in D) für das Pianoforte zu 4 Händen - comp. und gewidmet den Geschwistern Marie und Carl Kappler - von A. Diabelli. 33. Werk. Wien, bey S.A. Steiner und Comp. [...].*

*Was wir jüngst von dem 73. Werke dieses Componisten zum Lobe desselben gesprochen, gilt auch von dem hier Angezeigten. Leichte, angenehme, gesangvolle, harmonisch durchgeführte Melodien verfehlen nie den Weg zum Herzen, und dahin zu wirken ist doch wohl der Tonkunst eigentlicher Zweck.“*<sup>324</sup>

Anton Diabelli wird hier wider sehr gelobt.

Im vierten Jahrgang der AMZK fand ich folgende Anzeige:

*„Grand Rondo brillant pour le Pianoforte à 4 mains, composée et dédiée à Mons. Fr. Chev. de Lama, Noble de Bichsenhausen par Ant. Halm. Oeuvre 41. à Vienne Chez S.A. Steiner et Comp. [...].*

*Gross! gross ist dieses Rondo (Rondeau) allerdings; will sagen, neun`Bogen stark. [...].*

*Die Composition dieses Werkes zeugt von Fleiss und gründlicher Kenntniss des Instrumentes; aus letzterer entspringen bedeutende Anforderungen auf die Kunstausbildung der Spielenden. Der thätige Verfasser wird uns das freymüthige Bekenntniss nicht übel deuten, wenn wir bey seinen Arbeiten im Allgemeinen mehr Klarheit, und überhaupt ein weniger sichtbarliches Bestreben nach Schwierigkeiten und extravaganten Wendungen als wünschenswerth erachten.“*<sup>325</sup>

Der Autor findet dieses Rondo von Anton Halm als übertrieben nach technischen Schwierigkeiten strebend und somit vor allem für geübte Spieler anwendbar.

Ein weiteres interessantes Beispiel für eine vierhändige Komposition fand ich in demselben Jahrgang:

<sup>324</sup> AMZK. 3.1819, Nr. 59, 21.7.1819, Sp. 476.

<sup>325</sup> AMZK. 4.1820, Nr. 27, 1.4.1820, Sp. 216.

*„Trois grandes Marches pour le Fortepiano à quatre mains comp. et déd. à Madame Cibbini - Koželuch par Ed. Baron de Lannoy, Oeuvre 8. à Vienne, chez T. Mollo.*

*Diese Märsche haben viel Eigenthümliches und Charakteristisches; sie vereinen mit einer kenntnissreichen Anwendung der Vorzüge des Instrumentes die geschickte Ausarbeitung gesangvoller Ideen, die Eleganz einer klaren und gereinigten Schreibart, und werden bey einem durch Gemüth und Geist belebten Vortrag ganz gewiss jeden Zuhörer vergnügen. [...].“<sup>326</sup>*

Diese drei Märsche wurden Katharina Cibbini, der Tochter von Leopold Koželuch, gewidmet.

Im fünften Jahrgang der AMZK ist eine Rezension einer vierhändigen Sonate von Hummel zu finden:

*„Grande Sonate pour le Pianoforte à quatre mains par J.N. Hummel etc. Oeuvre 92. á Vienne chez Cappi et Diabelli etc.*

*In besagter Musikhandlung erschien diese schöne, jedem soliden Clavierspieler sehr willkommene Sonate, welche einen neuen Beweis liefert, wie sehr „Hummel“ es versteht, blühende Phantasie mit klarer Besonnenheit und gründlicher Kenntniss des Satzes und dessen Anwendung auf das Instrument, für welches er schreibt, zu vereinigen, ohne durch endlose, fast nie ein Ruheplätzchen gönnende Modulationen den gequälten Spieler und Zuhörer fortzuziehen, bis der letzte Accord den Alpdruck, der die beängstigte Brust beklemmte, aufhebt, und freyem Athem Raum gibt.“<sup>327</sup>*

Johann Nepomuk Hummel versteht es, laut Autor, so zu komponieren, das sowohl Spieler als auch Zuhörer darüber erfreut sein werden.

Im sechsten und siebenten Jahrgang der AMZK konnte ich in den „Literarischen Anzeigen“, Konzerten und Rezensionen keinen Hinweis auf vierhändige Stücke finden. Die Verlagsanzeigen habe ich auch hier nicht extra berücksichtigt.<sup>328</sup>

<sup>326</sup> AMZK. 4.1820, Nr. 58, 19.7.1820, Sp. 464.

<sup>327</sup> AMZK. 5.1821, Nr. 39, 16.5.1821, Sp. 307f.

<sup>328</sup> Vgl. AMZK. 6.1822; 7.1823.

### 10.3. Zusammenfassung der Ergebnisse aus AMZ und AMZK

Vierhändige Klaviermusik wurde in der Zeit von 1798 bis 1830 aus folgenden Gründen komponiert oder verlegt:

Einfache vierhändige Sonaten und Übungsstücke oder Kapitel über das Vierhändigspielen in Klavierschulen wurden geschrieben, um Anfängern den Beginn zu erleichtern, ihnen mit den Stücken Freude am Üben zu vermitteln und sie an das Takthalten zu gewöhnen. Der Secondo-Part ist in den meisten Fällen vom Lehrer zu spielen. Der Diskant-Part ist manchmal lohnender für den Spieler, sozusagen „publikumswirksamer“, da beide Parts nicht immer gleichberechtigt sind. Bemängelt wird zum Teil die unnatürliche Körperhaltung, da beide Spieler in einer wenig bequemen Position sitzen, sie die Hände, Arme und Schultern verdrehen müssen. Es wird davon abgeraten, zu lange vierhändige Stücke zu spielen oder ausschließlich zu unterrichten. Schüler sollten auch nicht nur einen Schlüssel spielen, um nicht zu sehr davon „verwöhnt“ zu werden.

Eine andere Meinung bezüglich des vierhändigen Spiels vertritt A. Walter in einem theoretischen Aufsatz, in dem dies als gute Methode angesehen wird, um Fehler in Hand- und Körperhaltung zu erkennen und zu verbessern. Voraussetzung ist gute Beherrschung des Stückes, aber oftmaliges vierhändiges Spiel führt auch hier zur Schwächung der linken Hand und zu ungeübtem Bassschlüssel-Lesen. Der Autor weist jedoch darauf hin, dass alleiniges Spielen von vierhändigen Stücken nicht so unterhaltend ist, wie mit dem Lehrer gemeinsames.

Das vierhändige Klavierspiel wurde auch in den Privatakademien und den Salons ausgeübt. Dilettanten, sog. Liebhaber der Musik, konnten sich hier präsentieren. Für Mädchen gehörte es zum guten Ton, das Klavierspiel zu erlernen und in Gesellschaft ihr Können zu zeigen, um ev. eine reiche Partie zu machen. Für junge „Frauenzimmer“ wurden eigens Stücke komponiert, denen dann Eigenschaften wie „einfach“ oder „Werkchen“ zugeschrieben wurden. Auch Söhne sollten in feinen Gesellschaften verkehren. In diesen Zirkeln wurde vierhändig gespielt, um die neuesten Werke von lebenden Komponisten im Arrangement vorzustellen und wiederzugeben. So wurden Streichquartette, Tänze aller Art, Ouvertüren und Opern und vieles mehr zu Gehör gebracht.

Viele der arrangierten Stücke waren „Dutzendware“, wurden zum häuslichen Gebrauch, zum einfachen Durchspielen der Werke und nicht für Konzertwiedergabe

geschrieben. Diese Stücke werden von den Verfassern der Rezensionen und Anzeigen nicht sonderlich gut aufgenommen und beurteilt. Vierhändige Kompositionen von Mozart oder Beethoven hingegen werden vielfach wegen ihrer kunstvollen Komposition gelobt.

Eine einzige Anzeige eines vierhändigen Stückes stammt von einer Frau: Sophie Westenholz komponierte eine vierhändige Sonate und wurde von der Kritik ziemlich gerügt, da sie anscheinend von Leopold Koželuch abgeschrieben hatte und das Werk nicht gut gelungen war.

Einige der Anzeigen und Rezensionen weisen auf vierhändige Stücke hin, die nur von geübten Spielern vorzutragen sind. Diese Werke, die zum Teil Arrangements waren, blieben Virtuosen vorbehalten.

Öfter werden Konzerte erwähnt, wie z.B. von Marie Therese Paradis, bei denen die Mitwirkenden Schülerinnen oder junge Damen der Gesellschaft waren, die miteinander oder mit dem Komponisten musizierten. Ein Konzert, das der Musikschulbesitzer Michael Kunz veranstaltete, sorgte sicherlich für Aufsehen, da die Schüler/Innen gleichzeitig, auch vierhändig, an 20 Klavieren spielten. Ein ähnliches Großereignis war jene Akademie, die von der adeligen Gesellschaft in Wien an 8 Klavieren mit 16 Mitwirkenden abgehalten wurde.

Als besonderer Aspekt des Vierhändigspiels ist das „prima vista“ Spiel für etwas fortgeschrittene Schüler zu sehen.

## 11. Anhang

### Bibliographie

Antonicek, Theophil: Die Vollendung des Barocks im Zeitalter der höfischen Repräsentation. In: Flotzinger, Rudolf (Hg.): Vom Barock zur Gegenwart. 2. Bd. hrsg. von Rudolf Flotzinger: Musikgeschichte Österreichs. Graz [u.a.]: Styria 1979, S. 17-74.

Apel, Willi: Geschichte der Orgel- und Klaviermusik bis 1700. Kassel [u.a.]: Bärenreiter 1967.

Bach, Carl Philipp Emanuel: Versuch über die wahre Art das Clavier zu spielen. Faksimile-Reprint der Ausgabe von Teil 1, Berlin 1753 (mit der Ergänzung der Auflage Leipzig 1787) und Teil 2, Berlin 1762 (mit der Ergänzung der Auflage Leipzig 1797). Hrsg. von Wolfgang Horn, Kassel, Basel [u.a.]: Bärenreiter 1994.

Bauer, Wilhelm A. u. Deutsch, Otto Erich: Mozart Briefe und Aufzeichnungen. Gesamtausgabe, Kassel [u.a.]: Bärenreiter, Bd. I: 1755-1776, 2. Aufl. 1990; Bd. II: 1777-1779, 1990; Bd. III: 1780-1786, 3. Aufl. 1991; Bd. IV: 1787-1857, 2. Aufl. 1991.

Benton, Rita: Ignace Pleyel. A thematic catalogue of his compositions. New York: Pendragon Press 1977 (= Thematic catalogues 2).

The Breitkopf Thematic Catalogue (BrThC). Supplemento III, Leipzig: Breitkopf & Härtel, 1768. Supplemento IX, 1774. Supplemento XII, 1778. Supplemento XIV, 1781. Supplemento XV, 1782-1784. Supplemento XVI, 1785-1787, Repr.: New York, NY: Dover Publ. 1966.

Brügge, Joachim: Klaviersonaten für vier Hände und für zwei Klaviere. In: Schmidt, Matthias (Hg.): Mozarts Klavier- und Kammermusik. Bd. 2, Das Mozart-Handbuch. Hrsg. von Gernot Gruber und Dieter Borchmeyer, Laaber: Laaber-Verlag 2006.

Buchmann, Dagmar: Wiens Kulturlandschaft von 1790 bis 1860. In: Csendes, Peter (Hg.): Von 1790 bis zur Gegenwart. 3. Bd. Csendes, Peter; Opll, Ferdinand (Hg.): Wien. Geschichte einer Stadt. Wien [u.a.]: Böhlau 2006, S. 158-174.

Couperin, François: Die Kunst das Clavecin zu spielen. Hrsg. und ins Deutsche übersetzt v. Anna Linde, Leipzig: Breitkopf u. Härtel 1933.

Csendes, Peter; Opll, Ferdinand (Hg.): Wien. Geschichte einer Stadt. 2. Bd., Wien [u.a.]: Böhlau 2003. 3. Bd., Wien [u.a.]: Böhlau 2006.

Czerny, Carl: Briefe über den Unterricht auf dem Pianoforte vom Anfange bis zur Ausbildung als Anhang zu jeder Clavierschule. Wien: Diabelli 1845.

Czerny, Carl: Vollständige theoretisch-practische Pianoforte-Schule. Op. 500. 3 Teile. Supplement. Wien: Diabelli 1839.

Dahlhaus, Carl: Die Musik des 19. Jahrhunderts. Laaber: Laaber Verl. 1996 (= Neues Handbuch der Musikwissenschaft 6).

Dawes, Frank: Piano duet. In: Grove. The New Grove Dictionary of Music and Musicians. Bd. 19, London: Macmillan 2001, S. 653-655.

Deutsch, Otto Erich: Leopold von Sonnleithners Erinnerungen an die Musiksalons des vormärzlichen Wiens. ÖMZ, 16. Jg., Heft 2, Februar 1961.

Deutsch, Otto Erich: Mozart, die Dokumente seines Lebens. Kassel [u.a.]: Bärenreiter 1961 (= Mozart: Neue Ausgabe sämtlicher Werke. Ser. X, Werkgruppe 34).

Dusseck, Ladislaus; Pleyel, Ignaz: Méthode pour le pianoforte. Paris 1797. Faksimileausgabe, Florenz: Studio per Edizioni Scelte 1992.

Ehmann, Ulrike: Die Funktion des Klaviers im gesellschaftlichen Leben des frühen 19. Jahrhunderts. Diplomarbeit, Graz, Hochschule für Musik u. Darst. Kunst, 1995.

Eibl, Joseph Heinz: Kommentar. Mozart Briefe und Aufzeichnungen. Gesamtausgabe. Kassel [u.a.]: Bärenreiter, Bd. V: Kommentar I/II 1755-1779, 1971; Bd. VI: Kommentar III/IV 1780-1857, 1971.

Eitner, Robert: Biographisch-Bibliographisches Quellen-Lexikon der Musiker und Musikgelehrten der christlichen Zeitrechnung bis zur Mitte des neunzehnten Jahrhunderts. 2. verb. Auflage, Bd. 1-11. Graz: Akademische Druck- u. Verlagsanstalt 1959-1960.

Ferguson, Howard: Keyboard Duets from the 16th to the 20th Century for One and Two Pianos. Oxford: Oxford Univ. Press 1995.

Fétis, Francois-Joseph: Biographie universelle de musiciens et bibliographie générale de la musique. 8 Bde., Bruxelles: Meline. Cans et Compagnie 1837.

Flotzinger, Rudolf: Bürgertum. In: Flotzinger, Rudolf (Hg.): Vom Barock zur Gegenwart. 2. Bd. hrsg. von Rudolf Flotzinger: Musikgeschichte Österreichs. Graz [u.a.]: Styria 1979, S. 149-155.

Georgii, Walter: Klaviermusik. Zürich: Atlantis-Verl. 1950.

Grove. The New Grove Dictionary of Music and Musicians. Bde. 29, London: Macmillan 2001.

Hedler, Gretchen Emilie: Daniel Gottlob Türk (1750-1813). Borna-Leipzig: Noske 1936 (zugl. Diss., Leipzig, Univ.).

Hensel, Sebastian: Die Familie Mendelssohn 1729-1847, Nach Briefen und Tagebüchern, Bd. 1. hrsg. von Sebastian Hensel. Leipzig: Insel 1924.

Hoboken van, Anthony: Joseph Haydn. Thematisch-bibliographisches Werkverzeichnis. Bd. 1: Instrumentalwerke, Mainz: Schott-Verl. 1957.

Hummel, Johann Nepomuk: Ausführliche theoretisch-practische Anweisungen zum Piano-Forte-Spiel. Bd. 1, Wien: Haslinger 1828.

Kier, Herfried: Raphael Georg Kieseewetter (1773–1850). Wegbereiter des musikalischen Historismus. Regensburg: Bosse 1968 (= Studien zur Musikgeschichte des 19. Jahrhunderts 13).

Kraus, Gottfried: Musik in Österreich. Eine Chronik in Daten, Dokumenten, Essays und Bildern. Wien: Brandstätter 1989.

Landon, Christa: Kritische Anmerkungen. In: Wolfgang Amadeus Mozart. Werke für Klavier zu vier Händen. Hrsg. von Christa Landon, Wien: Wiener Urtext Edition [u.a.] 1991, S. XI-XXI.

Marpurg, Friedrich Wilhelm: Die Kunst das Clavier zu spielen. Zwei Teile in einem Band. Hildesheim: Georg Olms Verlag 1969. Teil 1: Repographischer Nachdruck der 4. verbesserten und vermehrten Auflage, Berlin 1762. Teil 2: Repographischer Nachdruck der Ausgabe Berlin 1761.

Mayer-Hirzberger, Anita: Musikstadt Wien. In: Vocelka, Karl; Traninger, Anita (Hg.): Die frühneuzeitliche Residenz (16. bis 18. Jahrhundert). 2. Bd. In: Csendes, Peter; Opll, Ferdinand (Hg.): Wien. Geschichte einer Stadt. Wien [u.a.]: Böhlau 2003, S. 525-547.

MGG. Die Musik in Geschichte und Gegenwart. Personenteil Bde. 17, Kassel/Stuttgart: Bärenreiter 1999-2007. Sachteil Bd. 5, 1996.

Milchmeyer, Johann Peter: Kleine Pianoforte-Schule für Kinder, Anfänger und Liebhaber. Dresden: Meinhold 1801, Heft 1-7.

Peuerl, Paul: Ganz neue Paduanen. Ausgabe Nürnberg 1625 bearb. von Karl Geiringer, Wien: Universal-Ed. 1929 (= Publikationen der Gesellschaft zur Herausgabe der Denkmäler der Tonkunst in Österreich 36,2 = 70).

Pichler, Caroline: Denkwürdigkeiten aus meinem Leben. Hrsg. von Emil Karl Blümml. 2. Buch, 1798-1813. 3. Buch, 1814-1822. München: Müller 1914.

Postolka, Milan: Leopold Koželuh. Život a Dilo. Praha: Statni Hudebni vyd., 1964.

Ramsauer, Ernst: Maria Theresia Paradis. Diplomarbeit, Wien, Hochschule für Musik u. Darst. Kunst, 1991.

Reichardt, Johann Friedrich: Vertraute Briefe geschrieben auf der Reise nach Wien und den Oesterreichischen Staaten zu Ende des Jahres 1808 und zu Anfang 1809. Bd. 1, Amsterdam: Kunst- und Industrie-Comtoir 1810.

Salmen, Walter: Bilder zur Geschichte der Musik in Österreich. Innsbruck: Helbling 1979 (= Innsbrucker Beiträge zur Musikwissenschaft 3).

Salmen, Walter: „Haus- und Kammermusik“. Privates Musizieren im gesellschaftlichen Wandel zwischen 1600 und 1900. Leipzig: Dt. Verl. für Musik 1969 (= Musikgeschichte in Bildern 4, Musik der Neuzeit 3).

Schilling, Gustav: Das musikalische Europa oder Sammlung von durchgehends authentischen Lebens-Nachrichten über jetzt in Europa lebende ausgezeichnete Tonkünstler, Musikgelehrte, Componisten, Virtuosen, Sänger &c. &c. In alphabetischer Ordnung hrsg. von Dr. G. Schilling. Speyer: F.C. Neidhard`s Buchhandlung 1842.

Schneider, Martina: Studien zu den Klavierschulen im deutschsprachigen Raum von 1885 bis 1900. Dissertation, Wien, Universität, 1980 [1981].

Schwab, Rainer J.: Mozart als Klavierlehrer, in: Das Mozart-Lexikon. Bd. 6, Laaber 2005.

Seibert, Peter: Der literarische Salon. Literatur und Geselligkeit zwischen Aufklärung und Vormärz. Stuttgart: Metzler 1993.

Seifert, Herbert: Adel. In: Flotzinger, Rudolf (Hg.): Vom Barock zur Gegenwart. 2. Bd. hrsg. von Rudolf Flotzinger: Musikgeschichte Österreichs. Graz [u.a.]: Styria 1979, S. 142-149.

Sonnleithner, Leopold von: Musikalische Skizzen aus Alt-Wien. Neudruck der Ausg. von 1862, hrsg. von Otto Erich Deutsch, in: ÖMZ, 16. Jg., Heft 2, 1961, S. 50-62. Heft 3, S. 97-105. Heft 4, S. 145-157.

Spiel, Hilde: Fanny von Arnstein oder die Emanzipation. Ein Frauenleben an der Zeitenwende 1758-1818. Frankfurt am Main: Fischer 1962.

Stamitz, Johann: Three Duetts To be play'd on one Violin, in the manner of Capriccios. Op. 2, London: Preston, ca. 1790. Angeführt in: Katalog 63. Musikantiquariat Dr. Ulrich Drüner. Stuttgart: Drüner 2008.

Stoelzel, Marianne: Die Anfänge vierhändiger Klaviermusik. Studien zur Satztypik in den Sonaten Muzio Clementis. Frankfurt am Main [u.a.]: Lang 1984 (= Europäische Hochschulschriften, Reihe 36, Musikwissenschaft 7).

Stoelzel, Marianne: Werke für zwei und mehr Spieler auf ein, zwei und mehr Klavieren ohne Begleitung. In: MGG. Die Musik in Geschichte und Gegenwart. Sachteil Bd. 5, Kassel/Stuttgart: Bärenreiter 1996, Sp. 403-413.

Türk, Daniel Gottlob: Klavierschule oder Anweisungen zum Klavierspielen für Lehrer und Lernende, mit kritischen Anmerkungen. Leipzig, Halle: Schwikkert 1789. In: Faksimile-Nachdruck der 1. Ausgabe 1789. Kassel, Basel, London, New York: Bärenreiter 1962.

Ullrich, Hermann: Die erste öffentliche Musikschule der Maria Theresia Paradis in Wien 1808-1824. In: Musikerziehung. Zeitschrift zur Erneuerung der Musikpflege. Juni 1963, 16. Jg., Heft 4, S. 187-191. Nov. 1963, 17. Jg., Heft 2, S. 56-62.

Whistling, Carl Friedrich: C.F. Whistling's Handbuch der musikalischen Literatur oder allgemeines, systematisch-geordnetes Verzeichnis der in Deutschland und in den

angrenzenden Ländern gedruckten Musikalien, auch musikalischen Schriften und Abbildungen mit Anzeige der Verleger und Preise. Bearb. und hrsg. von Adolph Hofmeister. Leipzig: Hofmeister, 3. Aufl. 1844.

Winterer, Anita: Ignaz Joseph Pleyel: sein Leben und seine Musik. Diplomarbeit, Wien, Universität 2006.

## **Zeitungen**

Allgemeine Musikalische Zeitung (AMZ). Leipzig 1798-1830.

Allgemeine Musikalische Zeitung mit besonderer Rücksicht auf den Österreichischen Kaiserstaat (AMZK). Wien 1817-1823.

## Zusammenfassung

Die vorliegende Arbeit umfasst den Zeitraum von ca. 1750-1830 und bezieht sich auf die Entwicklung des vierhändigen Klavierspiels an einem Klavier im Wiener Raum. Diese Entwicklung, die ich in meiner Arbeit beschrieben habe, wurde durch folgende Faktoren ermöglicht: Durch die Entwicklung des Klaviers im Übergang vom 17. ins 18. Jahrhundert; durch die Entwicklung des Notendrucks und dessen Verbreitung; durch die Verlagerung der Musizierpraxis hin zum Bürgertum; durch die zunehmende Bedeutung von Bildung, privatem Klavierunterricht und die Notwendigkeit von Lehrwerken; durch Ausübung von Musik in Salons und zum häuslichen Gebrauch; und durch die gesellschaftlichen Veränderungen in dem genannten Zeitraum.

Die frühesten Nachrichten über vierhändiges Klavierspiel an einem Instrument stammen aus dem frühen 17. Jahrhundert aus Großbritannien. Alle weiteren Nachrichten dieser Zeit beziehen sich auf vierhändige Werke an zwei Klavieren.

Die erste Erwähnung von vierhändigem Klavierspiel, die auf Wolfgang Amadeus Mozart und seine Schwester Maria Anna hinweist, stammt aus dem Jahr 1765 während ihres London-Aufenthaltes. Die beiden Kinder wurden durch eine Anzeige im „Public Advertiser“ als vierhändig spielend auf einem Cembalo, mit durch ein Taschentuch verdeckten Händen, ohne die Tasten sehen zu können, angekündigt. Auch auf der Heimreise, in Amsterdam 1766, wurde angezeigt, dass die beiden Kinder auf einem Klavier vierhändig spielten.

Im „Breitkopf Thematic Catalogue“ findet sich das erste vierhändige Werk an einem Klavier 1768. Es handelt sich hier um eine Polonaise von Goldberg.

Die ersten von W.A. Mozart komponierten vierhändigen Klaviersonaten in D-Dur, KV 381, und in B-Dur, KV 358, stammen aus den Jahren 1772 und 1773 oder 1774 und wurden in Salzburg komponiert.

Das erste gedruckte Werk für zwei Personen an einem Instrument ist von L.-Jean-Claude Saint-Amans von 1773.

Die erste Erwähnung von Mozarts B-Dur Sonate in Wien ist aus dem Jahre 1781. Er benötigte diese Sonate in Abschrift in Wien, wahrscheinlich zu Unterrichtszwecken.

Leopold Koželuch schrieb seine erste vierhändige Sonate 1781, die in Wien beim Verlag Artaria & C. wahrscheinlich auch 1781 erschien, dann 1804 bei Mollo in Wien. Ignaz Pleyels erstes vierhändiges Arrangement eines Quintetts ist mit 1785-1804 beim Verlag Hoffmeister in Wien datiert.

Von W.A. Mozart erschien in einem Verzeichnis aller seiner Werke, die mit 1786 datierte Klaviersonate in F-Dur, KV 497. Sie kam als Op. 12 bei Artaria & Co. in Wien heraus.

Daniel Gottlob Türk beschrieb in seiner Klavierschule von 1789 das vierhändige Klavierspiel an einem Klavier als für den Unterricht nützlich.

Ab dem Zeitraum von ca. 1790–1844 ist eine steigende Zunahme an vierhändigen Klavierkompositionen zu beobachten, die in einer Fülle von Werken, vor allem arrangierten vierhändigen Stücken, ihren Höhepunkt findet.

Die eigentlichen Anfänge des vierhändigen Klavierspiels in Wien sind nicht eindeutig auszumachen. Aber mit W.A. Mozart und seinen vierhändigen Sonaten, auch mit der Präsentation des vierhändigen Klavierspiels zusammen mit seiner Schwester, kann der Beginn um 1765 in Salzburg und ab ca. 1780 in Wien festgelegt werden.

## Abstract

This thesis deals with the period from ca. 1750 to 1830 and concentrates on the development of four-hand playing at one piano in Vienna and the surrounding area. The development of four-hand piano playing as described in my thesis was made possible by the following factors: The development of the piano in the transition from the seventeenth to the eighteenth century; the development of music printing and the dissemination of sheet music; the translocation of practicing music towards civil society; the increasing importance of education, private piano lessons and the necessity of textbooks; the practicing of music in salons and for domestic use; and social changes in this period.

The earliest reports about four-handed piano playing on one instrument date back to the early seventeenth century in Great Britain. All further reports from this time period refer to four-handed works on two pianos.

The first mention of four-handed piano playing by Wolfgang Amadeus Mozart and his sister Maria Anna is from the year 1765 during their stay in London. The two children were announced by an advertisement in the "Public Advertiser" as playing four-handed on one Cembalo, their hands covered by a handkerchief, without being able to see the keys. Also on their way home, in Amsterdam 1766, it was announced that the two children played four-handed on one piano.

In the "Breitkopf Thematic Catalogue" from the year 1768, the first four-handed work for one piano can be found. This particular work is a Polonaise from Goldberg.

The first four-handed piano sonatas composed by W.A. Mozart, in D major, KV 381, and in B flat major, KV 358, are from the years 1772 and 1773 or 1774, respectively, and were composed in Salzburg.

The first printed work for two persons on one instrument is from L.-Jean-Claude Saint-Amans from the year 1773.

The first mention of Mozart's B flat major sonata in Vienna is from the year 1781. He needed this sonata as a transcript in Vienna, presumably for teaching purposes.

Leopold Koželuch wrote his first four-handed sonata in the year 1781, which was printed in Vienna by the publishing house Artaria & C., probably also in 1781; it was published again in Vienna in 1804 by Mollo.

Ignaz Pleyel's first four-handed arrangement of a quintet, dated 1785-1804, was printed by the publishing house Hoffmeister in Vienna.

W.A. Mozart's piano sonata in F major, KV 497, dated 1786, appeared in a catalogue of all his works. It was issued as Op. 12 by Artaria & Co in Vienna.

In his piano lesson book from 1789, Daniel Gottlob Türk described four-handed piano playing as useful for piano instruction.

Stating in the time period from ca. 1790 to 1844, an increase in the growth of four-handed piano compositions can be observed, which finds its climax in an abundance of works, especially arranged four-handed pieces.

The true beginnings of four-handed piano playing in Vienna cannot be unambiguously recognised. However, because of W.A. Mozart and his four-handed sonatas and because of the presentation of four-handed piano playing together with his sister, four-handed playing can be determined to begin in Salzburg at around 1765 and then in Vienna at around 1780.

## Lebenslauf

Birgit Rottensteiner (geb. Stumpf)

### Persönliche Angaben

Geburtsjahr:	1966
Geburtsort:	Wien
Staatsangehörigkeit:	Österreich
Familienstand:	verheiratet mit Ing. Harald Rottensteiner
Kinder:	Sarah Rottensteiner (geb. Stumpf) Clarissa Rottensteiner
Eltern:	Prof. Dipl. Ing. Dr. techn. Horst W. Stumpf Ingrid Stumpf (geb. Rohde)
Wohnort:	A-2540 Bad Vöslau/Gainfarn

### Schulische und akademische Ausbildung

ab 24.09.2008	Diplomstudium Musikwissenschaft
10.1994-09.2008	Studium an der Universität Wien: Musikwissenschaft und Gewählte Fächer
11.06.1991	Staatliche Lehrbefähigungsprüfung für Blockflöte
10.1987-06.1991	Studium an der Hochschule für Musik und Darstellende Kunst in Wien: Instrumentallehrerausbildung für Blockflöte
12.06.1990	Staatliche Lehrbefähigung für Klavier
10.1986-06.1990	Studium an der Hochschule für Musik und Darstellende Kunst in Wien: Instrumentallehrerausbildung für Klavier
10.1985-10.1986	Studium an der Universität Wien: Lehramt Französisch und Lehramt Anglistik und Amerikanistik
1977-1985	Neusprachliches Gymnasium in Baden
1973-1977	Volksschule in Baden

## Berufliche Laufbahn

1992	Vertretung als Blockflötenlehrerin an der Musikschule Mödling
1992	Kindergartenhelferin in einem Privatkindergarten in Wien
1993-1996	Unterrichtstätigkeit mit Werkvertrag als Klavier- und Blockflötenlehrerin an der Musikschule Maria-Lanzendorf
seit 1993	Angestellte als Klavier- und Blockflötenlehrerin der Musikschulen der Stadt Wien