

CHOPIN

VALZER

PER PIANOFORTE

(Brugnoli)

VALSES
pour Piano

WALTZES
for Piano

WALZER
für Klavier

VALSES
para Piano

RICORDI

E. R. 208

Reprint

CHOPIN

VALZER

PER PIANOFORTE

(Edizione didattico-critico-comparativa
a cura di Attilio Brugnoli)

VALSES
pour Piano

WALTZES
for Piano

WALZER
für Klavier

VALSES
para Piano

RICORDI



Nel campo della grafia musicale l'indicazione del tempo, come è stata praticata finora, costituisce un assurdo che nessuna forza di tradizione riesca a giustificare.

La designazione del tempo è fatta basandosi sulla figura di semibreve suddivisa in due metà o quattro quarti o otto ottavi o sedici sedicesimi ecc. e per formare tempi diversi da questo così detto *ordinario*, rappresentato come unità dalla semibreve, si prende uno degli elementi derivati da questa e si formano nuovi aggregati o derivazioni che danno origine appunto a nuove formazioni di tempo. Così abbiamo le formazioni $\frac{3}{4}$, $\frac{6}{8}$, $\frac{9}{8}$, ecc. con le quali designiamo che le misure in cui è suddivisa la composizione sono formate rispettivamente di 3 semiminime, di 6 crome, di 9 crome, ecc. Senonchè, la croma con la quale rappresentiamo l'8^a parte d'una semibreve, non ha valore nè rapporto costante altro che se considerata nel tempo *ordinario*: in una formazione diversa essa non può avere più il rapporto di $\frac{1}{8}$, perchè se fa parte d'una misura che comprende 9 crome essa ha il valore di $\frac{1}{9}$ e quindi si dovrebbe rappresentare la nuova formazione di tempo con la cifra $\frac{9}{9}$, così come erroneamente si rappresenta talvolta il tempo ordinario (C) con la cifra $\frac{4}{4}$. Ma come $\frac{4}{4}$ è un nonsenso, perchè corrisponde ad un intiero, così sarebbe un nonsenso il $\frac{9}{9}$ o qualunque altra designazione del genere, che pure corrisponderebbe ad un intiero.

L'inconveniente (più grave che non si creda, essendo causa d'incomprensione per chiunque cominci a studiare la musica) deriva appunto dal fatto che per la formazione di qualunque tempo, sia esso binario o ternario, si parte dal concetto della semibreve che, per il valore e la suddivisione assegnatigli, è eminentemente quaternaria. Invece la designazione e la suddivisione del tempo in musica non deve essere altro che il rapporto fra lo spazio di tempo da suddividere e le parti in cui lo si suddivide, senza alcun legame con qualunque spazio di tempo stabilmente determinato nè con qualunque figura che sostanzialmente o soltanto nominalmente lo rappresenti, come accade ora — ad esempio — con la semibreve.

Soltanto così si riuscirà a dare al concetto della formazione del tempo musicale la precisione e la elasticità necessarie alla sua comprensione.

En el campo de la grafia musical la indicación del tiempo, tal como ha sido practicada hasta hoy, constituye un absurdo que ninguna fuerza de la tradición alcanza a justificar.

La designación del tiempo está hecha basándose en la figura de redonda, subdividida en dos mitades, o cuatro cuartos, u ocho octavos, ó diez y seis diez y seisavos, etc., y para formar tiempos diversos de este llamado ordinario, representado como unidad de la redonda, se toma uno de los elementos derivados de esta y se forman nuevos agregados o derivaciones que dan origen precisamente a nuevas formaciones de tiempo.

Así tenemos la formación $\frac{3}{4}$, $\frac{6}{8}$, $\frac{9}{8}$, etc., con las cuales designamos que los compases en que se subdivide la composición están formados respectivamente de 3 negras, de 6 corcheas, de 9 corcheas, etc. No hay sino que la corchea, con la cual representamos una octava parte de la redonda, no tiene un valor ni una relación constante mas que considerándola en el tiempo ordinario: en una formación diversa dicha corchea no puede tener ya la relación de $\frac{1}{8}$, porque si forma parte de un compás que comprenda 9 corcheas, la corchea tiene el valor de $\frac{1}{9}$, y así se debería representar la nueva formación de tiempo con la cifra $\frac{9}{9}$, tal como erroneamente se representa el tiempo ordinario (C) con la cifra $\frac{4}{4}$. Mas así como $\frac{4}{4}$ no tiene sentido porque equivale a un entero, tampoco tendría sentido el $\frac{9}{9}$ o cualquiera otra designación de este género que igualmente correspondiera a un entero.

El inconveniente (más grave de lo que puede creerse, siendo causa de incomprensión para cualquiera que empiece a estudiar la música) deriva precisamente, de este hecho: que para la formación de cualquier tiempo, ya sea binario ya ternario, se parte del concepto de la redonda la cual, para el valor y la subdivisión señaladas, es eminentemente cuaternaria. Al contrario, la designación y la subdivisión del tiempo en la música no debe ser otra cosa que la relación entre el espacio de tiempo que ha de subdividirse y las partes en que se le subdivide, sin ningún lazo con cualquier espacio de tiempo fijamente determinado ni con cualquiera figura que substancialmente o solo nominalmente lo represente, como sucede ahora — por ejemplo — con la redonda.

Solamente así se logrará dar el concepto de la formación del tiempo musical la precisión y la elasticidad necesarias para su comprensión.

Inoltre il significato estetico dei valori muta straordinariamente e sostanzialmente a seconda delle necessità ritmiche, come può constatare chiunque si renda conto di ciò che qualunque figura rappresenta in un andamento binario in confronto a quanto la stessa figura rappresenta in un andamento ternario. L'assurdo lamentato, perciò, non è tanto nel simbolo quanto nel fatto che noi, nel suddividere la figura che consideriamo come unità a sè, dobbiamo per ragioni ritmiche fare astrazione dall'unità da cui essa deriva.

Matematicamente, $9/8$ è uguale a 9 volte $1/8$; perciò, essendo convenzionale la rappresentazione di $1/8$ con una croma, si potrà dire, come oramai da moltissimo tempo è in uso, $9/8$ eguale a 9 crome. Essendo però anche la determinazione di $9/8$ poco esatta, perchè non indica nulla in rapporto al tempo, oppure — il che è peggio — indica specificatamente 9 volte $1/8$ di semi-breve, ho pensato che la rappresentazione più evidente del tempo e della sua suddivisione possa consistere in questo segno $\frac{\text{|||}}{9\text{f}}$, per restare nell'esempio, che significa

la misura (espressa col simbolo |||) divisa (espresso con la linea —) per 9 in 9 crome (espresso con la cifra e la figura convenzionale e nota). Nello stesso modo avremo, ad esempio: $\frac{\text{|||}}{4\text{f}}$, $\frac{\text{|||}}{3\text{f}}$, $\frac{\text{|||}}{12\text{f}}$, cioè una misura divisa in 4 semiminime, una in 3 semiminime, un'altra in 12 semicrome.

In tal modo, ad una maggior precisione corrisponderà una più chiara comprensione perchè sapremo a colpo d'occhio non soltanto di quanti elementi l'autore ha costituito il tempo, ma anche in quante parti vuole che la misura sia suddivisa, determinando così senz'altro l'accentuazione ritmica.

Infatti, il tempo ordinario potremo indicarlo con $\frac{\text{|||}}{1\text{f}}$, oppure $\frac{\text{|||}}{2\text{f}}$, oppure $\frac{\text{|||}}{4\text{f}}$, oppure $\frac{\text{|||}}{8\text{f}}$, determinando senz'altro che la suddivisione e quindi l'accentuazione deve essere in uno, in due, in quattro, in otto.

Analogamente, l'indicazione $\frac{\text{|||}}{9\text{f}}$ sarà — per il tempo — corrispondente a $\frac{\text{|||}}{3\text{f}}$, ma la designazione ritmica

sarà in ambedue i casi di una evidenza incontestabile.

L'innovazione proposta rivela i suoi vantaggi anche e soprattutto nei casi di formazione di tempi inusitati o di ritmi nuovi. In un caso di questo genere, ad esempio,



(Frazzi, RE LEAR)

De otra parte, el significado estético de los valores cambia extraordinaria y substancialmente según las necesidades ritmicas, como puede constatar el que se da cuenta de lo que es cualquiera figura en un movimiento binario y lo que es la misma figura en un movimiento ternario. El absurdo lamentado, por lo tanto, no existe tanto en el simbolo como en el hecho de que nosotros, al subdividir la figura que consideramos como, unidad en sí, debemos, por razones ritmicas, hacer abstracción de la unidad de la cual deriva.

Matemáticamente $9/8$ es igual a 9 veces $1/8$; por esto siendo convencional la representación de $1/8$ con una corchea se podrá decir: como ya desde mucho tiempo se usa, $9/8$ igual a 9 corcheas. Siendo empero también la determinación de $9/8$ poco exacta, porque no indica nada en relación con el tiempo, o bien, lo que es peor, indica manifestamente 9 veces $1/8$ de redonda, he pensado que la representación más evidente del tiempo y de su subdivisión pueda consistir en este signo $\frac{\text{|||}}{9\text{f}}$, para quedar

en el ejemplo, que significa el compás (expresado con el simbolo |||) dividido (expresado con la linea —) por 9 en 9 corcheas, expresado con la cifra y la figura convencional conocida. Del mismo modo tendremos por ejemplo: $\frac{\text{|||}}{4\text{f}}$, $\frac{\text{|||}}{3\text{f}}$, $\frac{\text{|||}}{12\text{f}}$, es decir un compás dividido en 4 negras, otro en 3 negras, otro en 12 semicorcheas, etc.

De esta manera, a una mayor precisión corresponderá una mas clara comprensión, porque sabremos a la primera ojeada no solo de cuantos elementos el autor ha constituido el tiempo, sino tambien en cuantas partes quiere que el compás sea subdividido, determinando así, sin más, tambien la acentuación ritmica.

De hecho, el tiempo ordinario podremos indicarlo con $\frac{\text{|||}}{1\text{f}}$, o bien $\frac{\text{|||}}{2\text{f}}$, o bien $\frac{\text{|||}}{4\text{f}}$, o bien $\frac{\text{|||}}{8\text{f}}$, determinando igualmente que la subdivisión y así mismo la acentuación debe ser en uno, en dos, en cuatro o en ocho.

Analogamente, la indicación $\frac{\text{|||}}{9\text{f}}$ será — para el tiempo — correspondiente a $\frac{\text{|||}}{3\text{f}}$, mas la designación ritmica será en ambos casos de una evidenciá incontestable.

La innovación propuesta revela sus ventajas también y sobre todo en los casos de formación de tiempos inusitados o de ritmos nuevos. En un caso de este género, por ejemplo,

l'autore vuole che i valori di croma siano equivalenti. Senza una nota in margine la cosa sarebbe difficilmente comprensibile, mentre con la segnatura da me proposta

(in questo caso )

, equivalenti a 3 p, 2 p, 1 p. ecc.)

tempo e ritmo e rapporti sono d'una chiarezza assoluta.

Non meno chiara e sintetica sarà la designazione

in casi di questo genere: 

(Frazzi, RE LEAR, atto terzo) in cui l'autore, per evitare che l'interprete suddivida la misura in gruppi di quattro o di due, come si sarebbe indotti a fare per forza di consuetudine, è costretto ad indicare fra parentesi la suddivisione voluta. L'indicazione secondo

la riforma da me proposta () dà, chiara ed inequivocabile, anche la percezione della suddivisione ritmica.

L'indicazione metronometrica si riferirà alla figura, precisandosi in tal modo anche l'andamento. Propongo di continuare a valersi per qualche tempo ancora finchè l'innovazione non sia entrata nell'uso comune delle figure indicanti le frazioni di misura per l'indicazione metronometrica, anzichè della figura corrispondente alla misura intera, come sarebbe più giusto, perchè non è da tutti suddividere mentalmente uno spazio di tempo in parti uguali, mentre chiunque è capace di sommare piccole quantità di tempo equivalenti.

Trattandosi, come si vede, soprattutto di eliminare controsensi e di sanare bisticci verbali — il che non altera affatto nè offende in alcun modo l'essenza della musica altrui, anzi servirà a renderne l'interpretazione ancora più chiara — così mi decido ad introdurre la riforma in questa mia edizione di Chopin.

In questa stessa edizione introduco un'altra piccola modificazione nella segnatura del pedale, per renderla sempre più chiara e precisa: quando è opportuno l'opportunità risulta evidente senz'altro) aggiungo a certe note una legatura che indica prolungamento di tenuta del tasto, facendo coincidere con la fine di essa l'attacco del pedale di destra. Si eviteranno così molte cacofonie pur prolungando certi suoni quando e quanto occorre.

ATTILIO BRUGNOLI

el autor quiere que los valores de corchea sean equivalentes. Sin una nota al margen esto seria difícilmente comprensible, mientras con los signos por mí propuestos

(en este caso )

, equivalentes a 3 p, 2 p, 1 p. etc.)

tiempo y ritmo y sus relaciones son de una claridad absoluta.

No menos clara y sintética será la designación en

casos de este género: 

(Frazzi, RE LEAR, acto tercero) donde el autor, para evitar que el interprete subdivida el compás en grupos de cuatro o de dos, como le induciria a hacerlo la fuerza de la costumbre, se ve obligado a indicar entre paréntesis la subdivisión.

La indicación según la reforma propuesta por mí

() nos dá, clara e indudable, también la percepción de la subdivisión rítmica.

La indicación metronométrica se referirá a la figura, precisándose de esta manera también el movimiento. Propongo continuar sirviéndose por algún tiempo todavía, hasta que la innovación no haya entrado en el uso común de las figuras indicando las fracciones de compás para la indicación metronométrica, mas bien que de la figura correspondiente al compás entero, como seria justo, porque no es dado a todos subdividir mentalmente un espacio de tiempo en partes iguales, mientras que cada cual es capaz de sumar pequeñas cantidades de tiempos equivalentes.

Tratándose, sobre todo, como se vé, de eliminar contrasentidos, y de remediar errores verbales — lo cual no altera en nada ni ofende en algún modo la esencia de toda clase de música, ántes bien servirá para lograr su interpretación más clara — por esto me decido a introducir tal reforma en esta edición mia de Chopin.

Introduzco en la edición otra modificación pequeña en la indicación del pedal, para lograrla siempre más clara y precisa: cuando lo considero oportuno (y la oportunidad resultia evidente de por sí) añado a ciertas notas una ligadura que indica prolongación en el sostenimiento de la tecla, haciendo coincidir con el fin de este el ataque del pedal de la derecha. Se evitarán así muchas cacofonías, aún prolongando ciertos sonidos todo el tiempo necesario.

TAVOLA TEMATICA TABLE THÉMATIQUE

GRANDE VALZER BRILLANTE Op. 18.

Vivo $\text{♩} = 72$

1. Pag. 1

VALZER BRILLANTE Op. 34. N.1.

Vivace $\text{♩} = 74$

2. " 12

VALZER Op. 34. N.2.

Lento $\text{♩} = 104$

3. " 22

VALZER BRILLANTE Op. 34. N.3.

Vivace $\text{♩} = 84$

4. " 28

GRANDE VALZER Op. 42.

Vivace $\text{♩} = 60$

5. " 33

VALZER Op. 64. N.1.

Molto vivace $\text{♩} = 92$

6. " 42

VALZER Op. 64. N.2.

Tempo giusto $\text{♩} = 132$

7. " 46

VALZER Op. 64. N.3.

Moderato $\text{♩} = 62$

8. " 53

VALZER Op. 69. N.1.

Lento $\text{♩} = 138$

9. Pag. 58

VALZER Op. 69. N.2.

Moderato $\text{♩} = 152$

10. " 64

VALZER Op. 70. N.1.

Molto vivace $\text{♩} = 88$

11. " 70

VALZER Op. 70. N.2.

Tempo giusto $\text{♩} = 144$

12. " 74

VALZER Op. 70. N.3.

Moderato $\text{♩} = 108$

13. " 79

VALZER

$\text{♩} = 72$

14. " 85

VALZER

Tempo di Valse $\text{♩} = 152$

15. " 92

FRYDERYK CHOPIN

(A. Brugnoli)

A Selène Brugnoli (A.B.)



V A L Z E R

VALES

WALZER

WALTZES

GRANDE VALZER BRILLANTE

Op. 18.

(dedicato alla Sig.^{na} Laura Harsford)

(pubblicato nel 1834)

1. *Vivo* (♩ = 72)

a) Secondo Klindworth:

b) Scholtz omette questa legatura.

a) Selon Klindworth:

b) Scholtz omet cette liaison.

CASA RICORDI Editore, MILANO

Tutti i diritti riservati. - Tous droits réservés. - All rights reserved.

ISMN M-041-80208-4

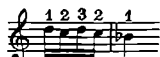
PRINTED IN ITALY

E.R. 208

RISTAMPA 1996
IMPRIMÉ EN ITALIE

a) Klindworth prolunga per 2 movimenti il Sol.

a) Klindworth prolonge le Sol pendant deux temps.

b) Secondo Scholtz: 132. Io preferisco:  Alla m.s.
Klindworth prolunga il Do per due movimenti.

b) Selon Scholtz: 132. Je préfère:  à la m.g.
Klindworth prolonge le Do pendant deux temps.

First system of musical notation, measures 1-6. Treble and bass staves. Treble staff has various ornaments and slurs. Bass staff has chords and a dynamic marking *sf* with a wedge. A bracketed *a)* points to a specific chord in the bass staff.

Second system of musical notation, measures 7-12. Treble and bass staves. Treble staff has slurs and ornaments. Bass staff has chords and a dynamic marking *sf* with a wedge. A bracketed *a)* points to a specific chord in the bass staff.

Third system of musical notation, measures 13-18. Treble and bass staves. Treble staff has slurs and ornaments. Bass staff has chords and dynamic markings *(mp)* and *(p)*. A bracketed *1 C.* points to a specific chord in the bass staff.

Fourth system of musical notation, measures 19-24. Treble and bass staves. Treble staff has slurs and ornaments. Bass staff has chords and a dynamic marking *(mollemente e tranqu.)*. A bracketed *3 C.* points to a specific chord in the bass staff.

Fifth system of musical notation, measures 25-30. Treble and bass staves. Treble staff has slurs and ornaments. Bass staff has chords and a dynamic marking *3 C.*. A bracketed *3 C.* points to a specific chord in the bass staff.

a) Vedi nota *a)* a pag. 1.

a) Voir note *a)* à la page 1.

This page contains six systems of musical notation for a piano piece. The notation is written for the right and left hands on grand staves. The key signature is B-flat major (two flats). The time signature is 5/4.

The first system includes dynamics *mf* and *f*, and the instruction *(vibranti)*. The second system includes *(f)*, *(mf)*, and *(dolce e tranqu.)*. The third system includes *f*, *3C.*, *mf*, *(f)*, *(mf)*, and *(vibranti)*. The fourth system includes *(f)*, *(dolce e tranqu.)*, *(f)*, *(mf)*, *(f)*, and *(mf)*. The fifth system includes *1C. (grazioso morbidamente)*, *(p)*, *3C. ff*, and *p*. The sixth system includes *3C.*, *p*, and *1C.*.

The notation includes various musical symbols such as slurs, ties, and fingerings (e.g., 1, 2, 3, 4, 5). The piece concludes with a final cadence in the sixth system.

First system of musical notation. Treble and bass staves. Treble staff contains a melodic line with various ornaments (accents, slurs, and fingerings like 2, 3, 4, 5). Bass staff contains a harmonic accompaniment. Dynamic markings include *3 C. ff* and *1 C.*

Second system of musical notation. Treble staff begins with a *poco rit.* marking and a *dolce* instruction. It features a melodic line with a *a tempo* marking. Bass staff has a harmonic accompaniment. Dynamic markings include *mf*, *f*, and *mf*.

Third system of musical notation. Treble staff continues the melodic line with various ornaments. Bass staff has a harmonic accompaniment. Dynamic markings include *f*, *(dolce e tranqu.)*, *f*, *mf*, *f*, and *mf*.

Fourth system of musical notation. Treble staff begins with a *(p grazioso mollemente)* marking. It features a melodic line with various ornaments. Bass staff has a harmonic accompaniment. Dynamic markings include *1 C.*, *3 C. f*, and *con anima*.

Fifth system of musical notation. Treble staff continues the melodic line with various ornaments. Bass staff has a harmonic accompaniment. Dynamic markings include *p 1 C.* and *f 3 C.*

Sixth system of musical notation. Treble staff continues the melodic line with various ornaments. Bass staff has a harmonic accompaniment. Dynamic markings include *p 1 C.* and *3 C.*

con anima

f

p1 C.

f

3 C.

p1 C.

p

p

1 C.

cresc.

3 C.

f

mf

f

A musical score for the song "The Rose Tree". The score is written for a single melodic line on a treble clef staff and a bass line on a bass clef staff. The key signature is B-flat major (two flats: B-flat and E-flat). The time signature is 2/4. The melody is characterized by a series of eighth and sixteenth notes, often beamed together, and includes various fingerings indicated by numbers 1-5 above the notes. The bass line consists of simple chords and single notes, providing a harmonic foundation. The piece begins with a piano (*p*) dynamic marking. The score is divided into measures by vertical bar lines, with some measures containing multiple notes beamed together. The overall style is that of a traditional folk song or a simple piano exercise.

A musical score for the song 'The Rose Tree'. The score is written for a piano and voice. The piano part is in the left hand, and the voice part is in the right hand. The key signature is B-flat major (two flats). The time signature is 4/4. The score includes a piano introduction, a vocal melody, and a piano accompaniment. The piano introduction features a series of chords and a melodic line in the right hand. The vocal melody is a simple, catchy tune. The piano accompaniment provides a harmonic foundation for the vocal melody. The score is marked with dynamics such as *mf* (mezzo-forte) and *f* (forte). There are also performance instructions like 'The Rose Tree' and 'The Rose Tree' written above the vocal line.

*(poco meno mosso)**dolce*

a) Il portamento così interrotto è conforme all'antica edizione Breitkopf. - Mikuli non lo interrompe.

a) Le portamento interrompu ainsi est conforme à l'ancienne Ed. Br. - Mikuli ne l'interrompt pas.

b) Secondo la prima edizione critica Breitkopf e Mikuli:

b) Selon la première édition critique Breitkopf et Mikuli:

c) Secondo Scholtz: Nel testo, come nelle edizioni Mikuli e Breitkopf.

c) Selon Scholtz: Dans le texte comme dans l'édition Mikuli et Breitkopf.

d) Vedi nota a) a pag. 1.

d) Voir note a) à la page 1.

leggermente

ritenuto

a tempo

a) Secondo la edizione critica Breitkopf: Secondo Mikuli, lo stesso, ma senza punto al *Lab*.

b) Nella prima edizione critica Breitkopf manca questo *Do*, che Klindworth collega al precedente costituendolo così di due movimenti. Per il trillo, vedi nota b) a pag. 2.

c) Vedi nota a) a pag. 1.

d) Per quanto questo accento sia più caratteristico della Mazurka che del Valzer, pure l'opinione di Mikuli al riguardo merita ogni considerazione.

a) Selon l'édition critique Breitkopf: De même selon Mikuli, mais sans le point au *Lab*.

b) Dans la première édition critique Breitkopf il manque le *Do* que Klindworth adjoint au précédent pour former ainsi deux temps. Pour le trille, voir note b) à la page 2.

c) Voir note a) à la page 1.

d) Bien que cet accent soit plus une caractéristique de la Mazurka que de la Valse, néanmoins l'opinion de Mikuli à cet égard mérite toute considération.

poco a poco cresc:.....1. 4.

p

f

ff

sf

dim.

più dim.

dolce

cresc:.....

a) Secondo Mikuli, Dob.

b) Nella prima edizione critica Breitkopf si trova questo *Re* e l'ultimo della misura successiva, l'uno e l'altro fra parentesi.

a) Selon Mikuli, Dob.

b) D'après la première édition critique Breitkopf ce *Ré* est b, et le dernier de la mesure suivante, l'un et l'autre entre parenthèses.

First system of musical notation. Treble and bass staves. Treble staff has a melodic line with a slur and a dotted line above it labeled '8'. Bass staff has a harmonic accompaniment. Dynamics include *ff*.

Second system of musical notation. Treble and bass staves. Treble staff has a melodic line with a slur and a dotted line above it labeled '8'. Bass staff has a harmonic accompaniment. Dynamics include *sf*, *p*, and *accel.*

Third system of musical notation. Treble and bass staves. Treble staff has a melodic line with a slur and a dotted line above it labeled '8'. Bass staff has a harmonic accompaniment. Dynamics include *cresc:* and *dim:*.

Fourth system of musical notation. Treble and bass staves. Treble staff has a melodic line with a slur and a dotted line above it labeled '8'. Bass staff has a harmonic accompaniment. Dynamics include *smorz:* and *1 C.*

Fifth system of musical notation. Treble and bass staves. Treble staff has a melodic line with a slur and a dotted line above it labeled '8'. Bass staff has a harmonic accompaniment. Dynamics include *1*, *3 C.*, and *ff*.

a) Klindworth omette questa misura di pausa.

a) Klindworth omet cette mesure de pause.

Commento di
A. BRUGNOLI

VALZER BRILLANTE

Op. 34. N. 1.

FRYDERYK CHOPIN

(dedicato alla Sig.^{na} de Thun - Hohenstein)

(pubblicato nel 1838 - 39)

Vivace ($\text{♩} = 74$)

2.

a) Oppure, per piccole mani: 23125.



a) Ou bien pour petites mains: 23125.



c) Secondo Klindworth:  che a mio parere però non è giusto perchè nel punto ☆ a pag. 20 Chopin ha scritto per esteso la terzina, che avrebbe potuto, caso mai, indicare con lo stesso segno usato qui.

c) Selon Klindworth:  ce qui pourtant à mon avis n'est pas juste parce que à l'endroit ☆, page 20, Chopin a écrit in extenso le triolet qu'il aurait pu, en tout cas, indiquer avec le même signe employé ici.

This image displays a page of musical notation, likely for a piano, consisting of six systems of staves. Each system contains a treble and bass staff joined by a brace. The music is written in a key with three flats (B-flat, E-flat, A-flat) and a 3/4 time signature. The notation includes various musical elements such as eighth and sixteenth notes, rests, and dynamic markings like *p* (piano), *f* (forte), and *sf* (sforzando). Fingerings are indicated by numbers 1 through 5 above the notes. Some measures include triplets, marked with a '3' and a wavy line. A '1C.' marking appears in several measures, possibly indicating a first ending or a specific fingering. The page number '13' is located in the top right corner. The overall layout is clean and professional, typical of a printed musical score.

a) Vedi nota b) a pag. 12.

b) Vedi nota c) a pag. 12.

| a) Voir note b) à la page 12.

b) Voir note c) à la page 12.

a) Oppure, 2 1 3 4 5. Il mordente precedente è da Klindworth tradotto in terzina.

b) Nella edizione Klindworth non c'è il *Mib*.

c) Questa la grafia presumibilmente rispondente all'originale.

Klindworth la modifica così:

forse preoccupandosi anche della relazione d'ottave esistente col basso qualora si considerino le note iniziali delle due misure. A mio parere, però, la volatina va considerata come un portamento del *Lab* al *Fa* acuto, ed eseguita secondo questo criterio e con bravura, la sensazione sgradevole non si verifica; non solo, ma il brano acquista il carattere brillante che ritengo sia nelle intenzioni di Chopin.

Consiglio quindi chi possa farlo di iniziare la volata al terzo movimento, salvo adottare la versione di Klindworth qualora non si riesca ad ottenere la velocità necessaria ad eseguirla bene.

a) Ou 2 1 3 4 5. Le mordant précédent est par Klindworth noté comme triole.

b) Dans l'édition Klindworth le *Mib* n'est pas indiqué.

c) Cette notation correspond probablement à l'original. Klindworth la modifie ainsi:

en se préoccupant peut-être aussi de la relation d'octave qui existe avec la basse lorsque l'on considère les premières notes des deux mesures. A mon avis, pourtant, la petite roulade doit être considérée comme un "portamento", du *Lab* jusqu'au *Fa* aigu. Exécuté de cette façon et avec bravoure, la sensation désagréable n'apparaît pas, et non seulement cela, mais le morceau acquiert ce caractère brillant que j'estime être dans les intentions de Chopin.

Je conseille par conséquent, à celui qui pourra le faire, de commencer la petite roulade au troisième temps, quitte à adopter la version de Klindworth lorsqu'on ne peut se risquer à obtenir l'agilité nécessaire pour une bonne exécution.

A musical score for the song "The Rose Tree". It features two staves: a treble staff with a melody and a bass staff with accompaniment. The key signature has three flats (B-flat, E-flat, A-flat), and the time signature is common time (C). The melody includes various ornaments such as grace notes and mordents. Fingerings are indicated by numbers 1-5 above or below notes. Dynamics like *f* (forte) and *p* (piano) are present. The piece concludes with a double bar line.

The first system of the musical score for 'The Song of the Lark' is shown. It consists of a grand staff with a treble and bass clef. The key signature is three flats (B-flat, E-flat, A-flat). The time signature is 4/2. The music features a melody in the treble staff with various ornaments and fingerings indicated above the notes. The bass staff provides a harmonic accompaniment with chords and single notes. A dynamic marking of *p* (piano) is present. The system concludes with the instruction *(sent.espress.)* (sentato espressivo).

The musical score for 'The Rose Tree' is presented in two systems. The first system consists of a single staff with a treble clef, a key signature of two flats (B-flat and E-flat), and a 3/4 time signature. The melody begins with a quarter note G4, followed by a half note A4-B4, and then a quarter note G4. The second system continues the melody with a quarter note F#4, followed by a half note E4-D4, and then a quarter note C4. The score includes various musical notations such as slurs, ties, and dynamic markings. The lyrics 'The Rose Tree' are written below the staff.

A musical score for the song "The Rose Tree". The score is written for a single melodic line and a piano accompaniment. The key signature is one flat (B-flat), and the time signature is 2/4. The melody is written on a single staff with a treble clef. The piano accompaniment is written on a grand staff (treble and bass clefs). The melody features a series of eighth and sixteenth notes, with some rests. The piano accompaniment consists of chords and single notes. The score includes a key signature change from one flat to two flats (B-flat and E-flat) in the middle. The title "The Rose Tree" is written in a decorative font at the top right.

A musical score for the song 'The Rose Tree'. The score is written for a piano, with a treble and bass staff. The key signature is B-flat major (two flats). The melody is in the treble staff, and the accompaniment is in the bass staff. The melody starts with a quarter note G4, followed by a quarter note A4, a quarter note Bb4, and a quarter note C5. The accompaniment starts with a quarter note G2, followed by a quarter note A2, a quarter note Bb2, and a quarter note C3. The melody continues with a quarter note D5, a quarter note E5, a quarter note F5, and a quarter note G5. The accompaniment continues with a quarter note D3, a quarter note E3, a quarter note F3, and a quarter note G3. The melody ends with a quarter note G4, and the accompaniment ends with a quarter note G2. The score is marked with a '1' at the beginning of the melody and a '4' at the end of the melody. The score is also marked with a '1' at the beginning of the accompaniment and a '4' at the end of the accompaniment. The score is written in a standard musical notation style, with notes, rests, and bar lines. The score is also marked with a '1' at the beginning of the melody and a '4' at the end of the melody. The score is also marked with a '1' at the beginning of the accompaniment and a '4' at the end of the accompaniment.

a)

Musical notation for exercise a) on a treble clef staff. The key signature has one flat (B-flat). The melody consists of: a quarter note G4 (finger 5), an eighth note F#4 (finger 4), an eighth note E4 (finger 4), a quarter note D4 (finger 5), and a quarter note C4 (finger 3). The bass line consists of: a quarter note C3 (finger 1), a quarter note D3 (finger 2), and a half note C3 (finger 1).

First system of musical notation. Treble and bass staves. Treble staff has a melodic line with notes 2, 4, 3, 1, 5, 4, 3, 2, 1. Above the staff is the instruction *(dolce)*. Bass staff has a harmonic accompaniment. Dynamics include *(p)*, *(rfz)*, and *f*. There are triplets in the treble staff.

Second system of musical notation. Treble and bass staves. Treble staff has a melodic line with notes 5, 4, 3, 2, 1, 5, 4, 3, 2, 1. Above the staff is the instruction *(dolce)*. Bass staff has a harmonic accompaniment. Dynamics include *p*. There are triplets in the treble staff.

Third system of musical notation. Treble and bass staves. Treble staff has a melodic line with notes 4, 3, 2, 1, 5, 4, 3, 2, 1. Above the staff is the instruction *(dolce)*. Bass staff has a harmonic accompaniment. Dynamics include *p*. There are triplets in the treble staff.

Fourth system of musical notation. Treble and bass staves. Treble staff has a melodic line with notes 5, 4, 3, 2, 1, 5, 4, 3, 2, 1. Above the staff is the instruction *(dolce)*. Bass staff has a harmonic accompaniment. Dynamics include *p*. There are triplets in the treble staff.

Fifth system of musical notation. Treble and bass staves. Treble staff has a melodic line with notes 5, 4, 3, 2, 1, 5, 4, 3, 2, 1. Above the staff is the instruction *(dolce)*. Bass staff has a harmonic accompaniment. Dynamics include *p*. There are triplets in the treble staff.

a) Vedi nota a) a pag. 15.

a) Voir note a) à la page 15.

a) Vedi nota c) a pag.12.

b) Oppure:

c) La prima edizione critica Breitkopf e Mikuli, senza il Do inferiore.

a) Voir note c) à la page 12.

b) ou bien:

c) Dans la première édition critique Breitkopf et Mikuli, sans le Do inférieur.

The musical score consists of five systems of staves. The first system begins with a forte (*f*) dynamic. The second system includes a first ending marked 'a)'. The third and fourth systems include second endings marked 'b)'. The fifth system ends with a fortissimo (*sf*) dynamic and a first ending marked '1 (*mf*)'. The notation is complex, with many slurs and fingerings indicated by numbers 1-5.

a) Come in b) a pag.12.

b) Vedi nota c) a pag.12.

a) Comme à b) à la page 12.

b) Voir note c) à la page 12.

The musical score consists of five systems of staves. The first system shows a melodic line with triplets and a crescendo. The second system includes a forte (f) dynamic and a section marked 'poco allarg.' (poco allargando). The third system features a 'deciso' (decisive) marking and a section marked 'poco allarg.'. The fourth system includes a piano (p) dynamic and a section marked 'ff (all.)' (fortissimo, allargando). The fifth system concludes with a fortissimo (ff) dynamic and an allargando (all.) marking. Various fingerings and articulations are indicated throughout the piece.

a) Vedi nota a) a pag.14.

b) Klindworth, senza il *Mib*.

c) Vedi nota c) a pag.14.

a) Voir note a) à la page 14.

b) Klindworth sans le *Mib*.

c) Voir note c) à la page 14.

This page of musical notation is for a piano piece, likely in a minor key (three flats). It consists of six systems of staves, each with a treble and bass clef. The notation is highly detailed, featuring numerous fingerings (numbers 1-5), slurs, and dynamic markings.

System 1: The first system begins with a treble staff containing eighth-note chords and a bass staff with a similar rhythmic pattern. A dynamic marking of *sf* (sforzando) is present. The system concludes with a measure marked *(più appassion.)* (more passionately).

System 2: The second system continues the melodic and harmonic development. It includes a *sf* marking and a measure with a complex fingering of 10.

System 3: The third system features a series of chords and moving lines. It includes a *(1)* marking and a measure with a complex fingering of 3.

System 4: The fourth system shows a continuation of the melodic lines. It includes a *(1)* marking and a measure with a complex fingering of 5.

System 5: The fifth system includes a *(espress.)* (espressivo) marking and a measure with a complex fingering of 5.

System 6: The sixth system concludes the page with a series of chords and moving lines. It includes a *(1)* marking and a measure with a complex fingering of 5.

First system of musical notation, measures 1-5. Treble clef has a long melodic line with fingerings 1, 4, 1, 1, 3, 2, 4, 1, 2, 4, 1, 4, 3, 1, 2. Bass clef has chords with fingerings 5, 5.

Second system of musical notation, measures 6-10. Treble clef has a long melodic line with fingerings 1, 4, 1, 2, 5, 2, 1, 5, 5, 5, 3. Bass clef has chords with fingerings 1, 4, 1, 4, 1, 4, 1, 4, 1, 4. Dynamics include *f*, *(all.)*, and *(mf)*.

Third system of musical notation, measures 11-15. Treble clef has a long melodic line with fingerings 2, 4, 3, 1, 4, 5, 4, 1, 5, 5, 5, 5, 5, 5, 5, 5. Bass clef has chords with fingerings 1, 2, 4, 1, 3, 1, 3. Dynamics include *(p)*.

Fourth system of musical notation, measures 16-20. Treble clef has a long melodic line with fingerings 2, 4, 3, 1, 2, 3, 4, 5, 4, 5, 4, 5, 4, 5, 4, 5. Bass clef has chords with fingerings 1, 2, 4, 1, 3, 1, 3. Dynamics include *(sotto) (debajo)*, *(p ma sent.)*, *(più P)*, *(sopra) (sobre)*, and *dim.*

Fifth system of musical notation, measures 21-25. Treble clef has a long melodic line with fingerings 2, 4, 3, 1, 2, 3, 4, 5, 4, 5, 4, 5, 4, 5, 4, 5. Bass clef has chords with fingerings 1, 2, 4, 1, 3, 1, 3. Dynamics include *(pp)*, *p*, *1 C.*, and *(pp)*.

Sixth system of musical notation, measures 26-30. Treble clef has a long melodic line with fingerings 2, 4, 3, 1, 2, 3, 4, 5, 4, 5, 4, 5, 4, 5, 4, 5. Bass clef has chords with fingerings 1, 2, 4, 1, 3, 1, 3. Dynamics include *pp* and *3 C. ff*.

VALZER

Op. 34. N. 2.

(dedicato alla Signa G. d'Juri)

(pubblicato nel 1838-39)

Lento (♩ = 104)

3. *(pp)* *(F con tristezza)*

a) *tr.* *3 1 2 1*

b)

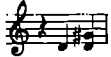
(sentito ma p⁵) *(calando)* *(pp)* *(rfz)*

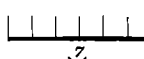
(mf) *(meno)* *(cresc.)* *243* *c)* *7*

d) *e)* *(rfz e rinvivando)*

Chopin dichiarò ad Heller essere questo il suo Valzer preferito. Fu pubblicato fra il 1838 e il 1839 dall'Ed. Schlesinger in un Album contenente altre composizioni di Chopin, Thalberg, Olsborne, Liszt e Mereaux.

a) Secondo Klindworth: 

b) Secondo l'antica edizione Breitkopf e Klindworth: 

c) Secondo l'antica edizione Breitkopf:  La modificazione è di Klindworth.

d) Secondo Klindworth: 

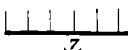
e) Consiglio d'eseguire così questo brano:



Chopin déclara à Heller qu'il préférait, entre toutes, cette Valse. Elle fut publiée entre 1838 et 1839 par l'éd. Schlesinger dans un Album contenant des compositions de Chopin, Thalberg, Olsborne, Liszt et Mereaux.

a) D'après Klindworth: 

b) Selon l'ancienne édition Breitkopf et Klindworth: 

c) Selon l'ancienne édition Breitkopf:  La modification est de Klindworth.

d) D'après Klindworth: 

e) Nous conseillons de jouer ce passage comme suit:

5. 3 (calando) 25 (P e tranquillo, dolente) 1C. (brillante) (mf) 3C. 1 2 4 1 2 3 4 2 3

143 243 1 5 3 2 1 2 1 4 2 3 2 1 2 1

143 243 1 5 3 2 1 2 1 4 2 3 2 1 2 1

sostenuto 3 31 1 2 3 1 2 3 1 2 3 1 2 3 1 2 3 1

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

a) Nell'antica edizione Breitkopf la prima volta si trova $\sim$ al posto del $\sim$.

b) Le note aggiunte sono di Klindworth.

a) Dans l'ancienne édition Breitkopf on trouve la première fois $\sim$ au lieu du $\sim$.

b) Les notes ajoutées sont de Klindworth.

Musical notation for a piano piece, consisting of six systems of staves. The notation includes various musical symbols such as notes, rests, and dynamic markings. Fingerings are indicated by numbers 1-5. The key signature has two sharps (F# and C#). The piece concludes with a repeat sign and a final chord.

Dynamics and markings include: *p*, *pp*, *(rfz)*, *(mf)*, *cresc.*, *(rfz e rall.^{do})*, *3 (calando)*, *(p e tranquillo, dolente)*.

Measure numbers: 31, 25.

a) Vedi nota c) a pag. 22.

a) Voir note c) à la page 22.

b) Vedi nota b) a pag. 22.

b) Voir note b) à la page 22.

(brillante)

(mf) 3 C. *(meno f)*

sost. *(mf)*

sostenuto

f a)

31

The musical score consists of five systems of staves. The first system is marked '(brillante)' and '(mf)'. The second system is marked '(meno f)'. The third system is marked 'sost.' and '(mf)'. The fourth system is marked 'sostenuto' and 'f'. The fifth system is marked '31'. The notation includes various musical symbols such as notes, rests, slurs, and fingerings. The key signature is one sharp (F#). The piece is marked 'brillante' and includes dynamic markings like 'mf', 'meno f', 'sost.', 'sostenuto', and 'f'. There are also performance instructions in Italian and French at the bottom of the page.

a) Vedi nota b) a pag. 23.

a) Voir note b) à la page 23.

The musical score consists of six systems of staves. The first system includes a treble and bass staff with a key signature of two sharps (F# and C#) and a 3/4 time signature. It features a melody in the treble staff with fingerings (4, 2, 5, 1, 5, 3, 1, 2, 4, 3, 1) and a bass staff with chords and fingerings (1, 2, 4). Dynamics include *p* and *pp*. The second system continues the melody with fingerings (1, 4, 3, 1, 3) and bass chords with fingerings (5, 4, 5, 4, 5). The third system introduces a *Tempo* change and includes a first ending marked *1 C.* and a second ending marked *3 C.* with a *p* dynamic. The fourth system is marked *primo (pp)* and features a melody with fingerings (3, 5, 1, 2, 5, 1, 3, 5, 1, 2, 5, 1) and a bass staff with a trill marked *a) tr.* and fingerings (3, 1, 2, 1). The fifth system is marked *(più sentito)* and features a melody with fingerings (2, 4, 1, 5, 4, 3, 1, 5, 1, 2, 5, 1) and a bass staff with a trill marked *b) tr.* and fingerings (5, 4, 3, 1, 5, 1, 2, 5, 1). The sixth system is marked *(calando)* and features a melody with fingerings (2, 4, 1, 5, 1, 4, 1, 5, 1, 4, 1, 5, 1) and a bass staff with a trill marked *1 C. dolce* and fingerings (4, 3, 5, 1, 2, 5, 1). The score concludes with a final chord in the bass staff.

a) Vedi nota a) a pag. 22.

b) Vedi nota b) a pag. 22.

a) Voir note a) à la page 22.

b) Voir note b) à la page 22.

The musical score is written for piano and consists of six systems of staves. The notation includes various musical symbols such as notes, rests, and dynamic markings. Fingerings are indicated by numbers 1-5. The key signature has one sharp (F#).

The first system includes the marking *(quasi f)*. The second system includes *espress.*, *pp*, *3 C.*, *p*, *meno f*, and *pp 1 C.*. The third system includes *dolcemente* and *(più p)*. The fourth system includes *poco ritenuto*, *(pp)*, *a tempo*, and *(mp)*. The fifth system includes *a)*, *tr.*, and *b)*. The sixth system includes *rall.* and *pp*.

a) Vedi nota a) a pag. 22.

a) Voir note a) à la page 22.

b) Vedi nota b) a pag. 22.

b) Voir note b) à la page 22.

VALZER BRILLANTE^(a)

Op.34. N.3.

(dedicato alla Sig.^{na} A. von Eichthal)

(pubblicato nel 1838-39)

Vivace ($\sigma = 84$)

4.

cresc.

fz p

cresc.

mf

mp

(mf)

a) Pubblicato insieme al Valzer Op.34 N°2 (vedi pag. 22).

a) Publiée avec la Valse op.34 N°2 (v. page 22.)

First system of musical notation. Treble clef, key signature of one flat (B-flat). The right hand features a series of sixteenth-note runs with fingerings 5, 4, 3, 2, 1, 4, 3, 2, 1, 4, 3, 2, 1, 4, 3, 2, 1. The left hand plays a steady accompaniment of eighth notes with fingerings 4, 3, 2, 1, 4, 3, 2, 1.

Second system of musical notation. Treble clef, key signature of one flat. The right hand continues with sixteenth-note runs, including a triplet of eighth notes (2, 4, 3) and fingerings 5, 4, 3, 2, 1, 4, 3, 2, 1, 4, 3, 2, 1, 4, 3, 2, 1. The left hand plays eighth notes with fingerings 1, 2, 3, 4, 5, 1, 2, 3, 4, 5, 1, 2, 3, 4, 5, 1, 2, 3, 4, 5.

Third system of musical notation. Treble clef, key signature of one flat. The right hand features a triplet of eighth notes (2, 4, 3) and fingerings 5, 4, 3, 2, 1, 4, 3, 2, 1, 4, 3, 2, 1, 4, 3, 2, 1. The left hand plays eighth notes with fingerings 1, 2, 3, 4, 5, 1, 2, 3, 4, 5, 1, 2, 3, 4, 5, 1, 2, 3, 4, 5. A tempo marking of $\text{♩} = 72$ is present.

Fourth system of musical notation. Treble clef, key signature of one flat. The right hand features a triplet of eighth notes (2, 4, 3) and fingerings 5, 4, 3, 2, 1, 4, 3, 2, 1, 4, 3, 2, 1, 4, 3, 2, 1. The left hand plays eighth notes with fingerings 1, 2, 3, 4, 5, 1, 2, 3, 4, 5, 1, 2, 3, 4, 5, 1, 2, 3, 4, 5. A dynamic marking of *mf* is present.

Fifth system of musical notation. Treble clef, key signature of one flat. The right hand features a triplet of eighth notes (2, 4, 3) and fingerings 5, 4, 3, 2, 1, 4, 3, 2, 1, 4, 3, 2, 1, 4, 3, 2, 1. The left hand plays eighth notes with fingerings 1, 2, 3, 4, 5, 1, 2, 3, 4, 5, 1, 2, 3, 4, 5, 1, 2, 3, 4, 5. A dynamic marking of *mf* is present.

Sixth system of musical notation. Treble clef, key signature of one flat. The right hand features a triplet of eighth notes (2, 4, 3) and fingerings 5, 4, 3, 2, 1, 4, 3, 2, 1, 4, 3, 2, 1, 4, 3, 2, 1. The left hand plays eighth notes with fingerings 1, 2, 3, 4, 5, 1, 2, 3, 4, 5, 1, 2, 3, 4, 5, 1, 2, 3, 4, 5. A dynamic marking of *mf* is present.

a) La 1^a edizione critica Breitkopf segna ped. per 5 movimenti.

b) Secondo la 1^a ed. critica. Breitkopf:

c) Secondo Klindworth: La risoluzione nell'antica edizione Breitkopf è col *Re*^b; ma, considerando che in seguito si trova in casi analoghi l'intervallo di semitono, si potrebbe accettare la versione di Klindworth, il quale indica *Re*[#].

a) La 1^{re} éd. crit. Breitkopf indique péd. pour cinq noires.

b) D'après la 1^{re} éd. crit. Breitkopf:

c) Selon Klindworth: La résolution, dans l'ancienne édition, s'opère sur un *Re*^b; mais comme on trouve par la suite l'intervalle d'un demi-ton dans des cas analogues, on pourrait accepter la version de Klindworth, qui indique *Re*[#].

First system of the musical score. The right hand features a melodic line with various ornaments and fingerings (e.g., 1 2 3 4, 2 3 4, 1 2 3 4). The left hand provides a harmonic accompaniment with chords and single notes. Dynamics include *p* (piano) and *f* (forte). The system concludes with a trill marked with a fermata.

Second system of the musical score. The right hand continues the melodic development with trills and slurs. The left hand accompaniment includes chords and moving lines. A *dolce* (sweet) marking is present. The system ends with a trill and a fermata.

Third system of the musical score. The right hand features a series of trills and slurs. The left hand accompaniment consists of chords and single notes. The system concludes with a trill and a fermata.

Fourth system of the musical score. The right hand includes a trill marked with a fermata. The left hand accompaniment features chords and moving lines. Dynamics include *cresc.* (crescendo) and *poco allarg.* (poco allargando). The system ends with a trill and a fermata.

Fifth system of the musical score. The right hand features a series of slurs and trills. The left hand accompaniment consists of chords and single notes. The system concludes with a trill and a fermata.

Sixth system of the musical score. The right hand features a series of slurs and trills. The left hand accompaniment consists of chords and single notes. The system concludes with a trill and a fermata.

a) Secondo Klindworth:

b) Secondo Klindworth:

a) D'après Klindworth:

b) D'après Klindworth:

(spiegato)

(sentito)

(scorrevoles)

dim...

perdendosi...

(deciso)

1 C.

3 C. ff

8.

a) Secondo Klindworth:  Consiglio anche d'eseguire il Fa con la m.d.

b) Antica edizione Breitkopf: 

c) Klindworth aggiunge il Do.

a) D'après Klindworth:  Je conseille aussi d'exécuter le Fa avec la m.d.

b) Ancienne édition Breitkopf: 

c) Klindworth ajoute le Do.

GRANDE VALZER

33

Op. 42.

(pubblicato nel 1840)

Vivace (♩ = 60)

5.

leggero
(cantabile)
(mf)^{a)}

(*mf*)

(*poco più mosso*)

a) Ritengo utile alla chiarezza del ritmo adottare il punto aggiunto alle semiminime da Klindworth, essendo indiscutibile l'andamento in due della melodia, in confronto di quello in tre dell'accompagnamento. L'indicazione che aggiungo fra parentesi, circa il tempo, mira ad eliminare ogni equivoco, data l'assoluta equivalenza fra $\frac{3}{4}$ e $\frac{6}{8}$.

b) Nell'edizione Scholtz ed altre:

a) Je tiens pour nécessaire à la netteté du rythme d'adopter le point ajouté par Klindworth aux noires, l'allure de la mélodie à deux temps étant indiscutable comparée à celle à trois temps de l'accompagnement. L'indication du temps que j'ajoute entre parenthèses vise à éliminer toute équivoque, étant donné l'absolue équivalence entre $\frac{3}{4}$ et $\frac{6}{8}$.

b) Dans l'édition Scholtz et autres:

(ancora un poco più mosso)

b) tr

a) p

3 C.

(tempo primo) c)

(quasi f)

a) Nella prima edizione critica Breitkopf, non c'è il *La* b.

b) Traduzione più giusta a mio parere: Secondo Scholtz: 23.

Questo brano è in qualche modo derivato dall'altro:

ecc. a pag. 13.

c) Secondo Klindworth: ecc. che non dà un'idea molto chiara dell'andamento delle parti, come non la dà la grafia dello stesso brano, 4 misure più avanti:

ecc.

Sauer presenta il brano così: e la prima

edizione critica Breitkopf: ecc.

Io raccomando di dare giusto rilievo al disegno melodico:

ecc. eseguendo il disegno sovrapposto con accento ben distinto dal resto.

a) Dans la première édition critique Breitkopf le *La* b n'est pas indiqué.

b) Une traduction plus exacte me semble être: Selon Scholtz: 23.

Ce passage est en quelque sorte dérivé de cet autre:

etc. à la page 13.

c) D'après Klindworth: etc. ce qui ne donne pas une idée bien claire du mouvement des parties, comme ne la donne pas non plus l'écriture du même passage 4 mesures auparavant: etc.

Sauer indique le passage ainsi: et la première

édition critique Breitkopf: ecc.

Je recommande de donner un juste relief au dessin mélodique:

etc. en exécutant le dessin superposé avec un accent bien distinct du reste.

First system of the musical score. It features a treble and bass staff in B-flat major. The treble staff contains a melodic line with various ornaments and fingerings (e.g., 3 1, 4 2, 5 3, 2, 5 4, 3 2, 2 4 3, 5 4). Dynamics include *pp* and *pp*. A first ending bracket labeled "1.C." spans the first two measures. The bass staff provides a harmonic accompaniment.

Second system of the musical score. The treble staff continues the melodic line with a trill marked "a) tr". Dynamics include *pp* and *pp*. The bass staff features a section labeled "(Pieggero)" with a first ending bracket labeled "1.C.". The tempo marking "(Poco più mosso)" is present above the treble staff.

Third system of the musical score. The treble staff continues the melodic line with a first ending bracket labeled "3.C.". The bass staff features a section labeled "(Pieggero)" with a first ending bracket labeled "1.C.". The tempo marking "(Poco più mosso)" is present above the treble staff.

Fourth system of the musical score. The treble staff continues the melodic line with a first ending bracket labeled "1.C.". The bass staff features a section labeled "(Pieggero)" with a first ending bracket labeled "1.C.". The tempo marking "(Poco più mosso)" is present above the treble staff.

Fifth system of the musical score. The treble staff contains a melodic line with various ornaments and fingerings (e.g., 3 4, 5 3, 4 2, 3 1, 4 2, 3, 5 1, 4 2, 5 4, 3 4, 5 3, 4 2, 3 1, 4 2). Dynamics include *pp* and *pp*. The bass staff features a section labeled "(Pieggero)" with a first ending bracket labeled "1.C.". The tempo marking "(Poco più mosso)" is present above the treble staff.

Sixth system of the musical score. The treble staff contains a melodic line with various ornaments and fingerings (e.g., 3 1, 4 2, 5 3, 4 2, 3 1, 4 2, 3, 5 1, 4 2, 5 4, 3 4, 5 3, 4 2, 3 1, 4 2). Dynamics include *pp* and *pp*. The bass staff features a section labeled "(Pieggero)" with a first ending bracket labeled "1.C.". The tempo marking "(Poco più mosso)" is present above the treble staff.

a) Vedi nota b) a pag. 34.

b) Secondo Mikuli:

a) Voir note b) à la page 34.

b) Selon Mikuli:

A musical score for the song "The Rose Tree". It features a treble and bass staff. The treble staff contains the melody with various fingerings (1-5) and a large slur over the first four measures. The bass staff contains a simple accompaniment with chords and single notes. The key signature has two flats (B-flat and E-flat), and the time signature is 4/4. The score is divided into two systems by a double bar line. The first system has four measures, and the second system has four measures. The melody ends with a final note in the fourth measure of the second system.

A musical score for the song 'The Rose Tree'. It features a treble and bass staff. The treble staff contains a melody with various fingerings indicated by numbers 1-5. The bass staff contains a simple accompaniment with chords and single notes. The key signature has two flats (B-flat and E-flat), and the time signature is 4/4. The melody is written in a single line with a slur over the first two measures and another slur over the last two measures. The accompaniment is written in a single line with a slur over the first two measures and another slur over the last two measures.

[illegible]

(intenso ed affettuoso)

(dim.)

[illegible]

a)

b) Nella prima edizione critica Breitkopf manca la legatura.

C) Nell'edizione Klindworth non c'è il *Fa*.

d) Mikuli, al posto di questo *Do*, mette una pausa.

e) Scholtz mette una pausa al primo movimento nelle misure in cui la nota grave è rappresentata da una ρ .

b) Dans la première édition critique Breitkopf il manque la liaison.

c) Dans l'édition Klindworth il n'y a pas le *Fa*.

d) Mīkuli, à la place de ce *Do*, met une pause.

e) Scholtz met une pause au premier temps des mesures dans lesquelles la note grave est représentée par une ρ .

p, quasi mormorato

(più rfz)

(sost.)

(rall. pp)

1 C.

cresc.....

(mozzo)

(all.)

p leggero

1 C.

(p)

a) Analogo alla nota d). a pag. 36.

a) Semblable à la note d) à la page 36.



(tempo primo)

a) Vedi nota a) a pag. 33.

b) Ragioni di simmetria con la prima parte potrebbero giustificare l'esecuzione di questi *Mib* all'8^a inferiore.

a) Voir note a) à la page 33.

b) Des raisons de symétrie avec la première partie pourraient justifier l'exécution de ces *Mib* à l'8^e inférieure.

(tranq.) *(più mosso)*

(pp) sostenuto *3 C.* *leggero* *(pp)* *1 C.*

cresc. *ff* *(meno)*

dim. *(all.)*

(tranq.) *(a tempo)* *P (mollemente)* *cresc.*

(mf e dim.) *(mosso)* *a)* *fz* *più leggero* *1 C.*

a) Mikuli, seguendo certo la direttiva di Chopin, diteggia come nel testo. Scholtz, invece, così: 21-231231-312312-313123-123123-5.

Sgambati consigliava: 12-341234-123412-341234-123412-5.

Anche l'altra diteggiatura di Scholtz: 21-231234-512312-345123-123451-3 è interessante.

Si può anche seguire l'idea di Sgambati (che però non ricordo con precisione) con un adattamento di questo genere:

a) Mikuli, en suivant certainement les indications de Chopin, indique le doigté comme dans le texte. Scholtz, au contraire, comme ceci: 21-231231-312312-313123-123123-5.

Sgambati conseillait: 12-341234-123412-341234-123412-5.

L'autre doigté de Scholtz également: 21-231234-512312-345123-123451-3 est intéressant.

On peut également suivre l'idée de Sgambati (que pourtant je ne me rappelle pas d'une façon précise) avec une adaptation de ce genre.

ecc.

(opp. 1)

(tranq.)

3C. (*sfz*)

p

cresc.

c)

sempre più...

f

(vivacissimo)

sfz

p leggero

cresc. poco a poco...

a) Secondo Sauer, *Sib* anche qui.

a) Selon Sauer, *Sib* également ici.

b) La 1^a ed. cr. Breitkopf e Mikuli mettono anche il *Mib* superiore.

b) La 1^{re} éd. cr. Breitkopf et Mikuli indiquent également le *Mib* supérieur.

c) Nell'ed. Mikuli questi due accordi sono senza *Do*.

c) Dans l'édition Mikuli ces deux accords sont sans le *Do*.

a) Nella 1^a ed. cr. Breitkopf ed in quella di Mikuli:

a) La 1^{re} éd. cr. Breitkopf et celle de Mikuli:

b) Nelle altre ed.

b) Dans d'autres éditions:

c) Modificando lievemente una variante di Sgambati:

c) En modifiant légèrement une variante de Sgambati:

VALZER ^{a)}

Op. 64. N. 1.

(dedicato alla Contessa Delfina Potocka)

(pubblicato nel 1847)

Molto vivace (♩ = 92)

6. *p* *leggero*

meno f

cresc. poco

3 C.

5. (cantato)

mf

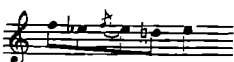
5. (p)

a) Questo Valzer dà la sensazione d'un rapido turbinio.

Si narra che un cagnolino di G. Sand solesse giocare girando su se stesso per acchiapparsi la coda. G. Sand scherzando, disse un giorno a Chopin: "Se avessi il vostro talento comporrei un pezzo per pianoforte su questo cane".

Immediatamente Chopin si sedette allo strumento ed improvvisò il Valzer in *Reb* magg. Secondo altri, il Valzer stesso sarebbe stato ispirato dalla vista di un cagnolino che giocava con un gomitolo di lana.

Considerando il pezzo come uno scherzo nel senso letterale della parola, si può accettare la versione, malgrado quanto faccio rilevare nel volume dei Preludi a proposito di titoli e di derivazioni nella musica di Chopin.

b) Secondo Klindworth: 

c) Klindworth elimina i *Lab* in piccolo.

d) La prima edizione critica Breitkopf ha il ~, che alcuni revisori omettono.

a) Cette Valse donne l'impression d'un tournoiment rapide.

On raconte qu'un petit chien de G. Sand avait l'habitude de jouer en tournant sur lui-même pour attraper sa queue. G. Sand, par plaisanterie, dit un jour à Chopin: "Si j'avais votre talent je composerais un morceau pour piano sur le jeu de ce chien."

Incontinent Chopin s'assit au piano et improvisa la Valse en *Reb* majeur. Selon d'autres, cette même Valse lui aurait été inspirée par la vue d'un petit chien qui jouait avec un peloton de laine.

Si l'on considère ce morceau comme un badinage, dans le sens propre du terme, on peut accepter cette version, malgré ce que j'ai relevé dans l'ouvrage sur les *Preludes*, à propos des titres et des interprétations de la musique de Chopin.

b) Selon Klindworth: 

c) Klindworth enlève les *Lab* en petites notes.

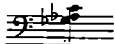
d) Dans la première édition critique Breitkopf il y a le ~ que quelques réviseurs ont omis.

(spiegato) (tratt.) cresc. poco
 1C. 5
 (cantato)
 rfz (spiegato) 3C.
 b)
 (mollemente)
 sostenuto
 c)
 e)
 221 tr.
 mf f)
 d)
 (pp)

a) Nella 1^a ed. cr. Breitkopf questi *Fa* non sono legati.

b) Cesi omette la legatura fra i *Lab*.

c) Klindworth aggiunge le note fra parentesi.

d) Secondo Scholtz:  Nella misura successiva Klindworth elimina le note fra parentesi.

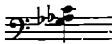
e) Oppure: ~.

f) Nell'antica edizione Breitkopf: 

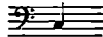
a) Dans la première édition critique Breitkopf ces *Fa* ne sont pas liés.

b) Cesi omet la liaison entre les *Lab*.

c) Klindworth ajoute les notes entre parenthèses.

d) Selon Scholtz:  Dans la mesure suivante Klindworth supprime les notes entre parenthèses.

e) Ou bien: ~.

f) Dans l'ancienne édition Breitkopf: 

1 C. dolce *a)* *(tranquillo)*

poco rit. *b)* *(opp.)*

a tempo *1323* *1323* *trmm trmm trmm trmm* *1 2 4 3 1* *cresc.* *3 C.*

f *c)* *(meno f)*

1 C. p *c)* *(dim. subito)*

a) Consiglio d'eseguire le appoggiature leggerissimamente.

b) Scholtz dà questa versione:

c) Vedi nota b) a pag. 42.

a) Nous conseillons d'exécuter les appoggiatures excessivement légèrement.

b) Scholtz donne cette version:

c) Voir note b) à la page 42.

The musical score consists of five systems of staves. The first system includes a trill (tr.) and a crescendo (cresc.). The second system features a slurred passage. The third system includes a 'spiegato' section and a 'tratt.' (tratto) section. The fourth system includes a 'cresc.' marking. The fifth system includes a 'rit. (volante)' section and an 'allarg.' section. The notation is highly detailed with many fingerings and slurs.

a) Vedi nota c) a pag. 42.

b) Vedi nota d) a pag. 42. Per la m. s. Scholtz dà questa ver-

sione:

c) Nell'antica edizione Breitkopf, in queste 3 misure, l'aggruppamento in rapporto alla m. s. è di 8 note per misura.

a) Voir la note c) à la page 42.

b) Voir la note d) à la page 42. Pour la m. g. Scholtz donne cette

version:

c) Dans l'ancienne édition Breitkopf, dans ces 3 mesures, le grou-
pe lié qui se rapporte à la m. g. est de 8 notes par mesure.

VALZER

Op. 64. N. 2.

(dedicato alla Sig.^{ra} Nathaniel von Rotschild)

(pubblicato nel 1847)

7. *Tempo giusto* (♩ = 132)

mf 3 C. *p* 1 C. *poco affrett.* *calando*

b) Secondo Klindworth:



b) Selon Klindworth:



c) Le altre edizioni non recano traccia di arpeggiato, cosa che propongo - insieme al subitaneo < - per rendere più efficace la ripresa del tema.

c) Les autres éditions ne portent pas trace d'arpègement, chose que je propose - conjointement au soudain < - pour rendre plus efficace la reprise du thème.

a) Vedi nota b) a pag. 46.

b) Klindworth prolunga i suoni gravi. Alla m.d., nella prima edizione critica Breitkopf i *Si* non sono legati.

c) Secondo la prima edizione critica Breitkopf:

Secondo altre edizioni:

L'attuale versione è di Scholtz.

d) La prima edizione critica Breitkopf non reca traccia del convenzionalissimo "Più mosso" indicato in questo punto da quasi tutti i revisori. Alcuni che sentirono eseguire questo Valzer da qualche grande pianista contemporaneo di Chopin (Liszt, Rubinstein ecc.) affermano che essi eseguissero "Più mosso" lo stesso periodo, quando è ripetuto 15 misure più avanti. A me sembra accettabile e preferibile tale interpretazione. Qui Klindworth prolunga i suoni di cui parlo nella nota a) a pag. 48.

e) Klindworth elimina questo bicerdo.

f) Klindworth elimina il *La* superiore.

a) Voir note b) à la page 46.

b) Klindworth prolonge les sons graves. A la m.d. dans la première édition critique Breitkopf les *Si* ne sont pas liés.

c) Selon la première édition critique Breitkopf:

Selon les autres éditions:

La présente version est de Scholtz.

d) La première édition critique Breitkopf ne porte pas trace de cet ultra-conventionnel "Più mosso" indiqué à cet endroit par presque tous les réviseurs. Quelques-uns de ceux qui ont entendu exécuter cette Valse par l'un des grands pianistes contemporains de Chopin (Liszt, Rubinstein, etc.) affirment que ceux-ci exécutaient "Più mosso" le même passage lorsqu'il est répété 15 mesures plus loin. Une telle interprétation me semble acceptable et préférable. Ici Klindworth prolonge les sons dont je parle à la note a) à la page 48.

e) Klindworth supprime ces deux notes.

f) Klindworth supprime le *La* supérieur.

(volante, scorrevole $\text{♩} = 92$)

a)

Più lento $\text{♩} = 40$

a) Molti esecutori mettono in rilievo la nota terminale delle seguenti misure, ricavandone un disegno melodico discendente per gradi. Volendo adottare tale interpretazione conviene, secondo me, condurre il disegno sino alla fine, così come indico qui. In tal caso, propongo d'eseguire l'accordo (*) in questo modo:



Di questo accordo Klindworth elimina il *La* superiore. Eseguendo il brano col disegno aggiunto, usare il pedale come nel brano precedente.

b) Klindworth, che distribuisce l'accompagnamento fra le due mani, prolunga in questa misura per due movimenti il *Fa*.

c) Klindworth prolunga per due movimenti il *Solb*.

a) Beaucoup d'exécutants mettent en relief la note finale des mesures suivantes, réalisant un dessin mélodique qui descend graduellement. Si l'on veut adopter une interprétation de ce genre il convient, selon moi, de poursuivre le dessin jusqu'à la fin, ainsi que je l'indique ici; dans ce cas je propose d'exécuter l'accord (*) de cette ma-



nière: Dans cet accord Klindworth supprime le *La* supérieur. Exécuter le passage avec le dessin ajouté en usant de la pédale comme dans le passage précédent.

b) Klindworth, qui répartit l'accompagnement entre les deux mains, prolonge dans cette mesure pendant deux temps le *Fa*.

c) Klindworth prolonge pendant deux temps le *Solb*.

First system of the musical score. It features a treble and bass staff in B-flat major. The treble staff contains a melodic line with various ornaments and fingerings (e.g., 2, 3, 2, 5, 4, 5, 1, 4, 2, 4, 3, 4). The bass staff provides harmonic support with chords and single notes. Performance markings include *(tratt.)*, *(dim.)*, *(dolciss.)*, and *(tranquillo)*. A bracket labeled 'a)' spans the first two measures of the bass staff.

Second system of the musical score. The treble staff continues the melody with ornaments and fingerings. The bass staff includes chords and single notes. Performance markings include *(p)*, *dolce*, *(pp)*, and *sent.*. Brackets labeled 'b)' and 'c)' are placed under the bass staff in the second and third measures, respectively.

Third system of the musical score. The treble staff continues the melody. The bass staff includes chords and single notes. Performance markings include *poco rit.* and *(molto calando)*. A bracket labeled 'd)' is placed under the bass staff in the first measure.

Fourth system of the musical score. The treble staff continues the melody. The bass staff includes chords and single notes. Performance marking is *mf (mollemente)*. A bracket labeled 'd)' is placed under the bass staff in the first measure.

Fifth system of the musical score. The treble staff continues the melody. The bass staff includes chords and single notes. Performance marking is *decresc.*

a) Le note in piccolo sono aggiunte da Klindworth:

b) Klindworth prolunga per una croma il Fa.

c) Vedi nota c) a pag. 48.

d) Vedi nota d) a pag. 47.

a) Les notes en petits caractères sont ajoutées par Klindworth.

b) Klindworth prolonge d'une croche le Fa.

c) Voir note c) à la page 48.

d) Voir note d) à la page 47.

(volante, scorrevole $\text{♩} = 92$)

(opp.) *pp* 1 C.

decresc. *tranquillo* *mf* 3 C. Tempo I. $\text{♩} = 44$

p 1 C. 3 C. 1 C.

a) Vedi nota a) a pag. 48.

b) Vedi nota a) a pag. 46.

a) Voir note a) à la page 48.

b) Voir note a) à la page 46.

a)

b)

(poco affrett.)

(calando)

c)

p

1C.

3C.

d)

e)

(spiegato)

mf

a) Vedi nota b) a pag. 46.

b) Vedi nota c) a pag. 46.

c) Vedi nota a) a pag. 46.

d) Vedi nota b) a pag. 47.

e) Secondo la prima edizione critica Breitkopf:

Le altre edizioni, come in c) a pag. 47,
esclusa la Klindworth, che dà:

a) Voir note b) à la page 46.

b) Voir note c) à la page 46.

c) Voir note a) à la page 46.

d) Voir note b) à la page 47.

e) Selon la première édition critique Breitkopf:

Les autres éditions, comme à c) à la
page 47, à l'exclusion de celle de Klindworth:

(mollemente)

(volante, scorrevole. ♩ = 92)

decresc.

(opp. pp)

1 C.

(calando molto)

a) Vedi nota d) a pag. 47.

b) Vedi nota e) a pag. 47.

c) Vedi nota f) a pag. 47.

d) Vedi nota a) a pag. 48.

e) Paderewski eseguisce, invece, brillantemente e *crescendo* una scala cromatica, da questo *La* fino all'ultimo *Sol*#, rispettando l'intervallo terminale di quarta.

a) Voir note d) à la page 47.

b) Voir note e) à la page 47.

c) Voir note f) à la page 47.

d) Voir note a) à la page 48.

e) Paderewski au contraire exécute brillamment et *crescendo* une gamme chromatique du *La* jusqu'au *Sol*#, final, en respectant l'interval final de quarte.

VALZER

Op. 64 N. 3.

53

Commento di
ATTILIO BRUGNOLI

Dedicato alla Baronessa Caterina Brenicka
(Pubblicato nel 1847)

FRYDERYK CHOPIN

(♩. = 62)
Moderato

8.

The musical score consists of five systems, each with a piano (treble) and bass (bass) staff. The key signature is B-flat major (two flats). The time signature is 3/4. The tempo is Moderato, with a metronome marking of 62 quarter notes per minute. The score includes various musical notations such as dynamics (p, f), articulation (accents, slurs), and fingerings (numbers 1-5). The first system is marked with a piano (p) dynamic and includes a first ending bracket labeled '1 C.'. The second system includes a third ending bracket labeled '3 C.'. The third system includes a forte (f) dynamic and a first ending bracket labeled '1 C.'. The fourth system includes a first ending bracket labeled '3 C.'. The fifth system includes a forte (f) dynamic and a first ending bracket labeled '3 C.'. The score concludes with a final cadence in the bass staff.

a) Secondo la 1^a ed. cr. Breitkopf e Mikuli, *Sib* al posto del *Sol*.

a) Selon la première édition critique Breitkopf et Mikuli, *Sib* à la place de *Sol*.

(pp)
sottovoce (ma sent.)
cresc.
espress.
(sent.)
a)
b)
(espress.)
cresc.
p
(un poco sent.)
c)
poco rit.
(rfz)

a) Mikuli e Scholtz danno il *Do* di un movimento, assegnando il secondo ad una pausa.

a) Mikuli et Scholtz donnent le *Do* de la durée d'un temps indiquant une pause pour le second.

b) La legatura fra i *Sol* è di Klindworth.

b) La liaison des *Sol* est de Klindworth.

c) Nella 1^a ed. cr. Breitkopf, *Fa* al posto del *Sol* b.

c) Dans la première éd. cr. Breitkopf, *Fa* à la place de *Sol* b.

a tempo

The musical score consists of five systems of two staves each (treble and bass clef). The key signature is B-flat major (two flats). The tempo is marked *a tempo*. The dynamics include *mf sostenuto*, *f*, *mf*, *p*, and *cresc...*. The notation includes various fingerings (1-5), slurs, and accents. A bracket labeled 'a)' is placed under the bass staff of the third system. The final system ends with a key signature change to B major (two sharps).

a) Vedi nota a) a pag. 53.

a) Voir note a) à la page 53.

poco a poco accelerando sino alla fine

cresc...

a) b)

decresc...

c)

cresc.

a) Nella 1^a ed. cr. Breitkopf ed in quella di Mikuli:

b) Klindworth lega questi *La b*.

c) Secondo Scholtz ed altri:

a) Dans la 1^{re} ed. cr. Breitkopf et dans celle de Mikuli:

b) Klindworth lie ces *La b*.

c) Selon Scholtz et d'autres:

VALZER ^{a)}
Op. 69 N. 1.
(Dedicato a Maria Wodzinska)

Lento (♩ = 138)

9.

a) Questo Valzer fu scritto nel 1835 e pubblicato nel 1855.

Si narra che appunto nel 1835, al momento di separarsi da Maria Wodzinska, ch'egli amava, la giovane prendesse una rosa e la porgesse a Chopin. Commosso, ispirato, egli si mise al pianoforte ed improvvisò questo Valzer che dedicò alla fanciulla amata. La Wodzinska soleva chiamare poi questo pezzo "Il Valzer dell'Addio."

Questo, con tutti i Valzer che seguono, è nel numero delle composizioni che G. Fontana, incaricatone dalla famiglia di Chopin, scelse per la pubblicazione dopo la morte di lui. Klindworth ha creduto bene apportare a tutte queste composizioni numerose e talvolta notevoli varianti.

Ignoro se esista una versione autentica alla quale quel revisore possa aver attinto: certo, in molti casi le modificazioni (che non inserisco sempre nel testo per un comprensibile scrupolo) appaiono più che giustificate, soprattutto considerando che le apparenti trascuratezze esistenti nel testo, più che all'Autore sono imputabili al fatto che, non avendo questi mai licenziate certe opere alle stampe, le considerava senza dubbio non finite.

Se fosse vissuto, certamente le avrebbe ritoccate, come sempre fece per qualunque dei lavori pubblicati durante la sua vita.

b) In tutte le edizioni si trova *Do* al posto di questo *Re♭* e, due misure più avanti, *Sib* al posto del *Do*. Siccome in seguito le edizioni stesse, esclusa quella di Klindworth, concordano per l'attuale versione, così non è improbabile, come suppongo, si tratti qui d'errore.

c) Molte altre edizioni, esclusa l'antica Breitkopf, indicano: Il primo gruppo, di 5 note, è indicato da Klindworth così: .

d) Cette valse fut écrite en 1835 et publiée en 1855.

On raconte que, justement en cette année 1835, au moment de se séparer de Maria Wodzinska qu'il aimait, la jeune fille, prit une rose et la tendit à Chopin. Emu, inspiré, celui-ci se mit au piano et improvisa cette valse qu'il dédia à l'aimée. La Wodzinska avait continué depuis lors d'appeler ce morceau "La valse de l'adieu".

Cette valse, comme toutes celles qui suivent, est au nombre des compositions que G. Fontana, chargé par la famille de Chopin, choisit pour être publiées, après la mort de celui-ci. Klindworth a cru bon d'apporter à toutes ces compositions de nombreuses et quelquefois importantes variantes.

J'ignore s'il existe une version authentique sur laquelle ce réviseur se soit basé: certainement, dans beaucoup de cas, les modifications (que je n'insère pas toujours dans le texte par un scrupule compréhensible) apparaissent plus que justifiées, surtout si l'on considère que les oublis apparents qui existent dans la texte, plus qu'à l'auteur lui-même sont imputables au fait que n'ayant jamais donné ces œuvres-là à l'impression, il les considérait sans aucun doute comme inachevées. S'il avait vécu il les eut certainement retouchées, comme il l'a toujours fait pour n'importe quelle œuvre publiée durant sa vie.

b) Dans toutes les éditions on trouve *Do* à la place de *Re♭*, et deux mesures plus loin *Sib* à la place du *Do*. Comme par la suite, les mêmes éditions, à l'exclusion de celle de Klindworth, s'accordent avec la version actuelle, il n'est donc pas improbable qu'il s'agit ici, comme je le suppose, d'une erreur.

c) Beaucoup d'autres éditions, sauf l'ancienne édition Breitkopf indiquent: Le premier groupe de 5 notes est indiqué par Klindworth ainsi: .

a) Secondo Klindworth:

b) Vedi nota b) a pag. 58.

c) Nella 1^a ed. cr. Breitkopf non si trova l'appoggiatura.

d) Klindworth suddivide:

e) Secondo la 1^a ed. cr. Breitkopf: e secondo Klindworth:

a) Selon Klindworth:

b) Voir note b) à la page 58.

c) Dans la première édition critique Breitkopf il n'y a pas d'appoggiature.

d) Klindworth subdivise:

e) Selon la 1^{re} édition critique Breitkopf: et selon Klindworth:

con anima
mf

(tranquillo)
p

rit.
a tempo
cresc.
con forza

cresc.
f
p (tratt.)

delicatamente e volante
3 C.
rit.
a tempo

a) Nella 1^a ed. cr. Breitkopf questa quartina è in tutte crome. Alla *m.s.* Klindworth sostituisce le note in piccolo alle pause esistenti in tutte le altre edizioni.

b) Le semicrome morbidamente e sfuggite, quasi un'ottava arpeggiata, sfumando all'acuto.

c) Vedi nota b) a pag. 58.



e) Vedi nota d) a pag. 59.

f) Vedi nota e) a pag. 59.

a) Dans la première édition critique Breitkopf on ne trouve que des croches. A la *m.s.* Klindworth substitue des petites notes aux pauses existant dans toutes les autres éditions.

b) Les doubles croches délicatement, et rapidement comme une octave arpégée, estompée à l'aigu.

c) Voir note b) à la page 58.



e) Voir note d) à la page 59.

f) Voir note e) à la page 59.

con anima
mf

(tranquillo)

rit.
a tempo
cresc.
con forza

cresc.
f
p (tratt.)

(delicatamente e volante)
rit.
a tempo

a) Vedi nota a) a pag. 60.

b) Vedi nota b) a pag. 60.

c) Vedi nota d) a pag. 58.

d) Vedi nota d) a pag. 60.

e) Vedi nota d) a pag. 59.

f) Vedi nota e) a pag. 59.

a) Voir note a) à la page 60.

b) Voir note b) à la page 60.

c) Voir note d) à la page 58.

d) Voir note d) à la page 60.

e) Voir note d) à la page 59.

f) Voir note e) à la page 59.

a) Nella altre edizioni non risulta chiaro se il segno > deb-
ba riferirsi al *Sol* od al *Re* b. Io preferisco attribuirlo alla
parte inferiore, che risolverà perciò sul *La* b.

b) Secondo Klindworth (che nella progressione successiva
prolunga alla *m.d.* la 2^a nota inferiore):

c) Secondo Klindworth:

La versio-

ne attuale è secondo l'edizione Fontana.

a) Dans les autres éditions on ne voit pas clairement si le signe
> doit se rapporter au *Sol* ou au *Re* b. Je préfère l'attribuer à
la partie inférieure qui se terminera pour cette raison sur le *La* b.

b) Selon Klindworth (qui dans la progression suivante prolonge
à la *m.d.* la 2^{me} note inférieure):

c) Selon Klindworth:

La version

actuelle est selon l'édition Fontana.

poco a poco cresc. *f.*

dolce *ten.* *sf* *p*

ten. *mf* *(calando)* *(tempo)*

cresc. *f* *p*

dim. e rit. *e)*

a) Vedi nota c) a pag. 62.

b) Vedi nota b) a pag. 62.

c) Vedi nota c) a pag. 59.

d) Klindworth suddivise:

e) Vedi nota e) a pag. 59.

a) Voir note c) à la page 62.

b) Voir note b) à la page 62.

c) Voir note c) à la page 59.

d) Klindworth subdivise:

e) Voir note e) à la page 59.

VALZER^{a)}

Op. 69. N. 2.

(Composto nel 1829 - Pubblicazione postuma: 1855)

Moderato (♩ = 152)

10. *p* 1C.

b)

c)

d)

mfz 3C. *rit.* *p* 1C. b)

c)

dim.

c)

3C. *rit.*

e)

a) Vedi nota a) a pag. 58.

b) Klindworth elimina le note in piccolo.

c) Secondo la 1^a ed. cr. Breitkopf: Secondo Klindworth: e secondo altri:

d) Klindworth inverte la successione di questi accordi.

e) Secondo Breitkopf e Mikuli: e secondo Klindworth:

a) Voir note a) à la page 58.

b) Klindworth supprime les petites notes.

c) Selon la première éd. cr. Breitkopf: Selon Klindworth: et selon d'autres:

d) Klindworth intervertit la succession de ces accords.

e) Selon Breitkopf et Mikuli: et selon Klindworth:

a tempo, con anima

a) Nella 1^a ed. cr. Breitkopf, *Do#* al posto del *Mi*.

b) Il prolungamento di questi suoni spetta a Klindworth.

c) Klindworth aggiunge le note in piccolo.

d) Le altre ed., eccettuata quella di Klindworth, recano *La#* al posto di questo *Do#*.

e) Klindworth come nel testo. Breitkopf e Mikuli: Qualche ed. moderna:

a) Dans la 1^{re} éd. cr. Breitkopf, *Do#* au lieu de *Mi*.

b) La prolongation de ces sons appartient à Klindworth.

c) Klindworth ajoute ces notes en petits caractères.

d) Les autres éditions, sauf celle de Klindworth, indiquent *La#* à la place de ce *Do#*.

e) Klindworth comme dans le texte Breitkopf et Mikuli: quelques éditions modernes:

a tempo, con anima

First system of musical notation. Treble and bass staves. Treble staff has a melodic line with slurs and fingerings (3, 4, 2, 1, 4, 2, 1, 4, 2, 1). Bass staff has a harmonic accompaniment. A dynamic marking *(p)* is present. A bracket labeled 'a)' is under the first four measures.

Second system of musical notation. Treble and bass staves. Treble staff has a melodic line with slurs and fingerings (3, 4, 2, 1, 4, 3, 4, 2). Bass staff has a harmonic accompaniment. A dynamic marking *rit.* is present. A bracket labeled 'b)' is under the first two measures. A bracket labeled 'a tempo' is over the third measure. A bracket labeled '3C.' is under the last measure.

Third system of musical notation. Treble and bass staves. Treble staff has a melodic line with slurs and fingerings (1, 3, 5, 1, 3, 3, 1, 4, 3, 2, 4, 1, 4, 4). Bass staff has a harmonic accompaniment. A dynamic marking *f(poco tratt.)* is present. A bracket labeled 'c)' is under the first two measures. A bracket labeled 'd)' is under the last two measures.

Fourth system of musical notation. Treble and bass staves. Treble staff has a melodic line with slurs and fingerings (1, 4, 5, 4, 5, 4, 2). Bass staff has a harmonic accompaniment. A dynamic marking *sf* is present. A bracket labeled 'e)' is under the last two measures.

Fifth system of musical notation. Treble and bass staves. Treble staff has a melodic line with slurs and fingerings (5, 4, 4, 1, 5, 4, 3, 1, 5, 4, 3). Bass staff has a harmonic accompaniment. A dynamic marking *(rfz)* is present. A bracket labeled 'e)' is under the first two measures. A bracket labeled 'a tempo' is over the last measure.

a) Vedi nota a) a pag. 65.

b) Vedi nota b) a pag. 65.

c) Klindworth aggiunge le note fra parentesi.

d) Vedi nota c) a pag. 65.

e) Vedi nota e) a pag. 65.

a) Voir note a) à la page 65.

b) Voir note b) à la page 65.

c) Klindworth ajoute les notes entre parenthèses.

d) Voir note c) à la page 65.

e) Voir note e) à la page 65.

The musical score consists of five systems of piano notation. Each system has a treble and bass staff. The key signature is D major (two sharps). The notation includes various fingerings, dynamics, and articulations.

- System 1:** Treble staff has fingerings 2 4 3, 1, 4, 1, 1, 4 3 2, 4, 1 3 2, 1 4 3 2. Dynamics: *mf dolce*, *(con grazia)*. Bass staff has chords. Marking: 1C.
- System 2:** Treble staff has fingerings 4 1 2 4, 4 3, 1, 4, 1, 1 4 3 2, 4 1 3 2. Dynamics: *3C.*, *1C.*. Bass staff has chords. Marking: a).
- System 3:** Treble staff has fingerings 1 4 3 2, 4 1 2 5, 4 2, 5 3, 4 1, 3, 4 2, 5 3, 4 1. Dynamics: *(armonioso)*, *3C.*. Bass staff has chords. Marking: b).
- System 4:** Treble staff has fingerings 3 1, 4 1, 4 2, 3 1, 5 3, 4 1, 3 2, 2 1, 5 3, 4 2, 4 1. Dynamics: *(p) cresc.*, *1C.*. Bass staff has chords. Marking: c).
- System 5:** Treble staff has fingerings 4 2, 4 1, 5 3, 4, 5 4, 5 2, 4, 4 3, 2 1, 4. Dynamics: *(dolce)*, *dim.*, *(cresc.)*, *3C. f*. Bass staff has chords. Marking: d).

a) Secondo Klindworth *Do#* al posto del *La#*.

b) Secondo Klindworth *Fa#* al posto del *Mi*.

c) Klindworth aggiunge le note fra parentesi.

d) Secondo Klindworth: Nella misura successiva il *Fa# m.d.* è rappresentato da una semiminima e non è legato.

a) Selon Klindworth *Do#* à la place de *La#*.

b) Selon Klindworth *Fa#* à la place de *Mi*.

c) Klindworth ajoute les notes entre parenthèses.

d) Selon Klindworth: Dans la mesure suivante, le *Fa# m.d.* est représenté par une noire et n'est pas lié.

First system of musical notation for exercise a). It consists of a treble and bass staff in G major. The treble staff has a melodic line with slurs and fingerings (1, 2, 3, 4, 5). The bass staff has a harmonic accompaniment with chords and single notes, including fingerings (1, 2, 3, 4, 5). A bracket labeled 'a)' is under the first two measures.

Second system of musical notation for exercise b). It continues the exercise with similar melodic and harmonic patterns. A bracket labeled 'b)' is under the last two measures. The dynamic marking 'p' (piano) is present.

Third system of musical notation for exercise c). It includes the tempo marking 'a tempo con anima'. The exercise features a 'rit.' (ritardando) section indicated by a dotted line. A bracket labeled 'c)' is under the first two measures.

Fourth system of musical notation for exercise d). It concludes the exercise with a 'rit.' (ritardando) section. A bracket labeled 'd)' is under the last two measures.

a) Klindworth dà come opp:

b) Vedi nota c) a pag. 64.

c) Klindworth elimina le note in piccolo.

d) Vedi nota b) a pag. 65.

a) Klindworth donne comme «ou bien»:

b) Voir note c) à la page 64.

c) Klindworth élimine les notes en petits caractères.

d) Voir note b) à la page 65.

a tempo

f *sf* *sf*

a tempo

rit. *1 C.*

calando *p*

a) *b)* *c)* *d)*

a) Klindworth aggiunge le note fra parentesi.

b) Klindworth elimina le note in piccolo.

c) Vedi nota *d)* a pag. 65.

d) Vedi nota *e)* a pag. 64.

a) Klindworth ajoute les notes entre parenthèses.

b) Klindworth élimine les notes en petits caractères.

c) Voir note *d)* à la page 65.

d) Voir note *e)* à la page 64.

VALZER^{a)}

Op. 70. N. 1.

(Composto nel 1835 - Pubblicazione postuma: 1855)

Molto vivace (♩.=88)

11. *f brillante*

b) *243* *1 2 b* *4 5 3 2* *2 4 3* *2 4 3*

(tranq.) *p 1C.* *(tempo)*

(tranq.) *(mf)* *3C.* *f* *(tranq.)*

(tranq.) *(calando)* *(leggeriss.)* *1C.*

a) Vedi nota a) a pag. 58.

b) Nelle edizioni più antiche, *tr.*

Per mani piccole, eventualmente, questa diteggiatura, comune ad altre edizioni: $\widehat{243} \ 1 \ 2 \ 3 \ 4 \ 1 \mid 2 \ 4 \ 3 \ 2.$

a) Voir note a) à la page 58.

b) Dans les éditions plus anciennes, *tr.*

Pour des petites mains, éventuellement, ce doigté commun aux autres éditions: $\widehat{243} \ 1 \ 2 \ 3 \ 4 \ 1 \mid 2 \ 4 \ 3 \ 2.$

(tempo) (tranq.) (tranq.)

Meno mosso ♩ = 96

(all.) molto rit. (cantabile) p (ma sonoro) 3 C.

(p) (tratt.) (p)

(p) (un poco rinvivendo) 1 C.

a) Secondo Klindworth:

a) Selon Klindworth:

b) Secondo Klindworth:

b) Selon Klindworth:

c) Secondo Klindworth:

c) Selon Klindworth:

poco a poco cresc. *(all.)* *f* *(mp)*

a) *b)* *5*

c) *d)* *p* *3 C.* *(p)*

e) *(p)* *(un poco rinvivando)* *1 C.* *poco a poco cresc.*

(c)

(all.) *f* *(p)* *c)*

b) *5*

a) Così secondo Klindworth. Le altre edizioni:

a) Ainsi selon Klindworth. Les autres éditions:

b) Klindworth dà come opp.

b) Klindworth donne comme "ou bien:"

c) Esecuzione:

c) Exécution:

d) Vedi nota *b)* a pag. 71.

d) Voir note *b)* à la page 71.

e) Vedi nota *c)* a pag. 71.

e) Voir note *c)* à la page 71.

(*dolcissimo*)
p

a)

Tempo I.

(*perdendosi*)
b)

f brillante
3 C.

Tempo I.

2 4 3
3

2 4
3

243
3

1 b
3

2 4 3
3

2 3
3

(*tratt.*) *p*
1 C.

243
3

1 b
3

2 4 3
3

2 4
3

2 3
3

243
3

1 b
3

2 4 3
3

2 4
3

2 3
3

(*calando molto*)
c)

a) Vedi nota b) a pag. 71.

b) Vedi nota c) a pag. 71.

c) Secondo Klindworth:

a) Voir note b) à la page 71.

b) Voir note c) à la page 71

c) Selon Klindworth:

VALZER^{a)}

Op. 70. N. 2.

(Composto nel 1843 - Pubblicazione postuma: 1855)

12. Tempo giusto (♩ = 144)

mf (un po' dolente)

cresc.

(più sereno)

(rfz)

d)

f

(dim.)

p (poco tratt.)

1C.

a) Vedi nota a) a pag. 58.

a) Voir note a) à la page 58.

b) Klindworth elimina le note in piccolo.

b) Klindworth supprime les notes en petits caractères.

c) Klindworth mette *Re*♭ al posto del *Si*♭.c) Klindworth met *Re*♭ à la place de *Si*♭.

d) Qui è riprodotta la versione di Klindworth. Nelle altre edizioni: . In seguito, secondo Klindworth, tutte semiminime e senza pause.

d) Nous reproduisons ici la version de Klindworth. Dans les autres éditions: . Dans la suite d'après Klindworth toutes les notes sont des noires et sans pause.

e) Secondo Klindworth: 

e) Selon Klindworth: 

a tempo

rit.

mf

cresc.

3 C.

dim.

p

tranquillo

(mf)

3 C.

a) b) c) d) e) f)

a) Klindworth prolunga il *Mi* $\flat$ e della misura successiva dà questa versione:



b) Vedi nota b) a pag. 74.

c) Vedi nota c) a pag. 74.

d) Klindworth aggiunge le note in piccolo.

e) Vedi nota d) a pag. 74.

f) Vedi nota e) a pag. 74.

a) Klindworth prolonge le *Mi* $\flat$ et dans la mesure suivante donne cette version:



b) Voir note b) à la page 74.

c) Voir note c) à la page 74.

d) Klindworth ajoute les notes en petits caractères.

e) Voir note d) à la page 74.

f) Voir note e) à la page 74.

a) b)

c)

d)

a) Secondo Klindworth:

b) Secondo Klindworth:

c) Mikuli e Klindworth eliminano il *La* b.

d) Secondo Klindworth:

a) Selon Klindworth:

b) Selon Klindworth:

c) Mikuli et Klindworth suppriment le *La* b.

d) Selon Klindworth:

a) Secondo Klindworth: ∞.

b) Secondo Klindworth: ∞. Al basso:

c) Vedi nota b) a pag. 74.

d) Vedi nota c) a pag. 74.

e) Vedi nota d) a pag. 74.

f) Secondo Mikuli, Re al posto del Fa.

g) Vedi nota e) a pag. 74. Alla m.s., nell'ultimo accordo, Fa al posto Re. Per le misure successive vedi anche nota a) e seguenti a pag. 75.

a) Selon Klindworth: ∞.

b) Selon Klindworth: ∞. A la basse:

c) Voir note b) à la page 74.

d) Voir note c) à la page 74.

e) Voir note d) à la page 74.

f) Selon Mikuli Ré, à la place de Fa.

g) Voir note e) à la page 74. A la m.s., dans le dernier accord, Fa à la place de Ré. Pour les mesures suivantes, voir aussi les notes a) et suivantes à la page 75.

The musical score consists of five systems of staves. Each system typically has a treble and bass staff. The notation includes various musical symbols such as notes, rests, and dynamic markings like *(p)*, *(mf)*, *(f)*, *(pp)*, *(dim.)*, *(cresc.)*, and *(rall.)*. Fingerings are indicated by numbers 1-5. There are also markings like "1C.", "3C.", and "a)", "b)", "c)" which refer to specific notes or editions. The key signature has two flats (B-flat and E-flat).

a) Vedi nota c) a pag. 76.

b) Klindworth elimina le note in piccolo.

c) Nell'ed. Klindworth, il *Mib* 8^a sotto. In seguito, ~ al posto del *tr* ed aggiunte le note in piccolo.

a) Voir note c) à la page 76.

b) Klindworth supprime les notes en petits caractères.

c) Dans l'édition Klindworth, le *Mib* 8^e au-dessous. Dans la suite ~ à la place du *tr* et en ajoutant les notes en petits caractères.

VALZER^{a)}

79

Op.70 . N.3.

(Composto nel 1829 - Pubblicazione postuma: 1855)

Moderato (♩ = 108)

13.

dolce e legato

1C.

b)

e)

b)

a) Vedi nota a) a pag. 58.

Questo Valzer deve esser stato caro a Chopin, per qualche ignota ragione, dato che è uno dei pochi dei quali serva nelle sue lettere. In una lettera del 3 Ottobre 1829 al l'amico Woyciechowski, annunziandogli l'invio di questo pezzo richiama la sua attenzione "sul brano controsegna- to da una croce," soggiungendo che nessuno, eccettuato lui, poteva capirne il significato. Gli dice pure che nella quinta misura del Trio la melodia grave "domina fino al *Mib*. Non dovrei dirtelo, essendo sicuro che tu l'avresti nota- to senza esserne prevenuto."

b) Klindworth elimina le note in piccolo.

c) Secondo Klindworth, *Fa* al posto del *Sib*.

d) Esecuzione:

e) Secondo Klindworth:

a) Voir note a) à la page 58.

Cette valse doit avoir été chère à Chopin, pour quelque mo- tif inconnu, car c'est une des rares dont il a parlé dans ses lettres. Dans une lettre du 3 Octobre 1829, à son ami Woy- ciechowski, en lui annonçant l'envoi de ce morceau, il attirait son attention "sur la partie marquée d'une croix" en ajoutant que personne, excepté lui, ne pouvait en comprendre la signifi- cation. Il lui dit aussi que, dans la cinquième mesure du Trio, la mélodie grave "domine jusqu'au *Mib*. Je ne devrais pas te le dire, étant sûr que tu l'aurais senti sans en être prévenu".

b) Klindworth supprime les notes en petits caractères.

c) Selon Klindworth, *Fa* à la place de *Sib*.

d) Exécution:

e) Selon Klindworth:

mf *(meno fe trang.)* *(spiegato e con voce)*

dim. *mf*

(meno fe trang.)

p *cresc.*

a) Klindworth aggiunge le note fra parentesi.

a) Klindworth ajoute les notes entre parenthèses.

b) Nelle altre ed. τ . Secondo Klindworth:

b) Dans les autres éditions τ . Selon Klindworth:

c) Klindworth mette una (γ) al posto di questo bicordo.
Per quel che segue, vedi nota b).

c) Klindworth met une pause (γ) à la place de cet accord de deux notes. Pour ce qui suit voir la note b)

d) Secondo Klindworth:

d) Selon Klindworth:

The musical score consists of five systems of staves. The first system begins with a piano introduction marked '(sent.)' and '(f)'. It features a series of chords and a bass line with a triplet. The second system is marked 'a)' and '(sent.)', showing a gradual decrease in volume ('dim.') and a change in tempo or mood ('1 C.' and '3 C.'). The third system continues with 'a)', '(sent.)', and 'cresc.', followed by a decrease ('dim.'). The fourth system starts with a piano ('p') and 'cresc.', leading to a 'sent.' marking. The fifth system includes 'a)', '(sent.)', 'dim.', and 'b)', concluding with a '(calando)' marking. The notation is in a key with three flats and a 3/4 time signature.

a) Vedi nota a) a pag. 80.

a) Voir note a) à la page 80.

b) Klindworth elimina le note in piccolo.

b) Klindworth supprime les notes en petits caractères.

a) È indiscutibile il legame fra questo brano e l'altro dell'Op. 34. N. 1.

a) La relation est indiscutable entre ce morceau et l'autre passage, de l'op. 34, N. 1:



b) Klindworth elimina le note in piccolo.

b) Klindworth supprime toutes les notes en petits caractères.

c) Vedi nota a) a pag. 80.

c) Voir note a) à la page 80.

a) Vedi nota d) a pag. 80.

b) A questo punto, nelle altre edizioni, è indicato "Da capo" ma senza dire ove il pezzo finisce.

La soluzione che propongo mi sembra la più semplice e logica.

c) Vedi nota b) a pag. 79.

d) Vedi nota c) a pag. 79.

e) Vedi nota d) a pag. 79.

f) Vedi nota e) a pag. 79.

a) Voir note d) à la page 80.

b) A ce point, dans les autres éditions, il y a l'indication "Da capo" mais sans que l'on sache où le morceau prend fin.

La solution que je propose me semble plus simple et plus logique.

c) Voir note b) à la page 79.

d) Voir note c) à la page 79.

e) Voir note d) à la page 79.

f) Voir note e) à la page 79.

The musical score consists of five systems of staves. The first system includes a *c) tr* marking. The second system includes a *mf* marking. The third system includes the instruction *(meno f e tranq.)* and *(spiegato e con voce)*, with a *f* marking. The fourth system includes *dim.*, *mf*, and *(meno f e tranq.)*. The fifth system includes a *g)* marking. Various fingerings (e.g., 3 4, 5 4 3 2, 1 3 1) and accents are present throughout the piece.

- a) Vedi nota b) a pag. 79.
 b) Vedi nota c) a pag. 79.
 c) Vedi nota d) a pag. 79.
 d) Vedi nota e) a pag. 79.
 e) Vedi nota a) a pag. 80.
 f) Vedi nota b) a pag. 80.
 g) Vedi nota c) a pag. 80.

- a) Voir note b) à la page 79.
 b) Voir note c) à la page 79.
 c) Voir note d) à la page 79.
 d) Voir note e) à la page 79.
 e) Voir note a) à la page 80.
 f) Voir note b) à la page 80.
 g) Voir note c) à la page 80.

VALZER ^{a)}

85

(Pubblicazione postuma: 1868)

14.

(♩ = 72)

p

cresc.

b)

c)

grazioso

f

p

1 C.

d)

(p)

(p)

(p)

d)

e)

cresc. (p)

(p)

(p)

f.

p

3 C.

d)

e) (cantabile)

a) Vedi nota a) a pag. 58.

b) Secondo Klindworth:

c) Klindworth elimina le note in piccolo.

d) Secondo Klindworth:

e) Nella 1^a ed. cr. Breitkopf, pausa di semiminima al posto del Si.

a) Voir note a) à la page 58.

b) Selon Klindworth:

c) Klindworth supprime les notes en petits caractères.

d) Selon Klindworth:

e) Dans la première édition critique Breitkopf il y a une pause de la valeur d'une noire à la place du Si.

Lento

dolce e legato

(meno f)

a) b) c)

5 8 2 4 5 3 1 5 3 1 4 3 1 2 1 3 1 3 2 1 2 1 4

dolce

(tranq.)

p

1 C.

e)

A musical score for a piano piece titled "The Rose Tree". The score is written for piano (p) and features a treble and bass staff. The key signature is one sharp (F#), and the time signature is 2/4. The piece begins with a treble staff melody and a bass staff accompaniment. The melody is marked with a forte (f) dynamic and includes a trill in the first measure. The bass staff accompaniment is marked with a piano (p) dynamic and includes a trill in the first measure. The piece concludes with a final chord in the treble staff.

a) b) c) d) Secondo Klindworth rispettivamente:

a)

e) Nella 1^a ed. cr. Breitkopf: . Klindworth prolunga i suoni alla *m. d.*

f) Vedi nota *d)* a pag. 85.

a) b) c) d) Selon Klindworth, respectivement:

c) 

d) 

e) Dans la première édition critique Breitkopf: .
 Klindworth prolonge les sons à la m.d.

f) Voir note *d)* à la page 85.

The musical score is written for piano and consists of five systems of music, each labeled a) through e). The key signature is one sharp (F#). The time signature is not explicitly shown but appears to be 4/4 based on the note values.

- System a):** Measures 1-3. Features a melodic line with fingerings 1 3 5 4 1 and 3 2. The bass line has fingerings 1 2 and 1 2. A dynamic marking of *meno f* is present.
- System b):** Measures 4-6. Continues the melodic and bass lines. A dynamic marking of *f* is present.
- System c):** Measures 7-9. Continues the melodic and bass lines. A dynamic marking of *f* is present.
- System d):** Measures 10-12. Features a melodic line with fingerings 2 1 3 and 4 3. The bass line has fingerings 1 2 and 5. A dynamic marking of *f* is present. The instruction *(spiegato ma p)* is written above the first measure.
- System e):** Measures 13-24. Features a melodic line with fingerings 1 5 8, 5 3, 4 3, 3 1, 2 1 3, 1 3 2 1, and 2 1 4. The bass line has fingerings 1 3, 5, 1, 2, 1, 3, 2 1, and 1 3 2 1. A dynamic marking of *p* is present. The instruction *(tranq.)* is written above the first measure. The instruction *dolce* is written above the last measure. The instruction *1 C.* is written below the last measure.

a) b) c) d) Vedi note relative a pag. 86.

e) Vedi nota e) a pag. 86.

f) Vedi nota d) a pag. 85.

a) b) c) d) Voir notes relatives à la page 86.

e) Voir note e) à la page 86.

f) Voir note d) à la page 85.

The musical score consists of five systems of staves. Each system has a treble and bass staff. The key signature is G major (one sharp). The time signature is 3/4. The notation includes various musical notations such as notes, rests, slurs, and fingerings. The first system starts with a 'p dolce' marking. The notation includes many slurs and fingerings, indicating a complex piece. The fifth system ends with a 'p dolce' marking.

a)  Klindworth prolunga il *La* per tutta la misura, facendolo risolvere nel *Sol* # successivo.

b) Nella 1^a ed. cr. Breitkopf manca il *Re* #.

a)  Klindworth prolonge le *La* durant toute la mesure en faisant la résolution sur le *Sol* # suivant.

b) Dans la 1^{re} éd. cr. Breitkopf il manque le *Re* #.

a) *ff* *(espress.)*
 b) *(calando)* *p*
 c) *pp*
 d)

a) Vedi nota a) a pag. 88.

a) Voir note a) à la page 88.

b) Vedi nota b) a pag. 88.

b) Voir note b) à la page 88.

c) Secondo Mikuli e Klindworth:

c) Selon Mikuli et Klindworth:

d) Secondo Klindworth:

d) Selon Klindworth: etc.

The image displays a page of musical notation for a piano piece, consisting of five systems of staves. The notation includes various musical symbols, dynamics, and articulations.

- System 1:** Features a treble and bass staff. The bass staff has a forte (*ff*) dynamic and a descending scale with fingerings 5, 4, 3, 2, 1, 4. The treble staff has a descending scale with fingerings 5, 4, 3, 2, 1, 4. The system is marked with a fermata and a repeat sign.
- System 2:** Features a treble and bass staff. The bass staff has a piano (*p*) dynamic and a descending scale with fingerings 1, 3, 4, 5. The treble staff has a descending scale with fingerings 1, 3, 4, 5. The system is marked with a fermata and a repeat sign.
- System 3:** Features a treble and bass staff. The bass staff has a piano (*p*) dynamic and a descending scale with fingerings 1, 3, 4, 5. The treble staff has a descending scale with fingerings 1, 3, 4, 5. The system is marked with a fermata and a repeat sign.
- System 4:** Features a treble and bass staff. The bass staff has a piano (*p*) dynamic and a descending scale with fingerings 1, 3, 4, 5. The treble staff has a descending scale with fingerings 1, 3, 4, 5. The system is marked with a fermata and a repeat sign.
- System 5:** Features a treble and bass staff. The bass staff has a piano (*p*) dynamic and a descending scale with fingerings 1, 3, 4, 5. The treble staff has a descending scale with fingerings 1, 3, 4, 5. The system is marked with a fermata and a repeat sign.

a) Vedi nota c) a pag. 89.

b) Vedi nota *a)* a pag. 89.

c) Vedi nota d) a pag. 89.

d) Vedi nota a) a pag. 88.

e) Vedi nota d) a pag. 85.

a) Voir note c) à la page 89.

b) Voir note a) à la page 89.

c) Voir note d) à la page 89.

d) Voir note a) à la page 88.

e) Voir note d) à la page 85.

VALZER ^{a)}

(Composto nel 1829 - Pubblicazione postuma: 1872)

15. **Tempo di Valse** (♩ = 152)

f *mf* *p* *1C.* *(meno f)* *(pp)* *(cresc)* *(all)* *(tempo)* *(meno f)* *1C.* *(tranq.)* *(mf)* *3C.* *sentito* *p (grazioso)* *1C.* *(rfz)* *mf* *3C.* *(sentito)*

a) Vedi anche nota a pag. 58.

Scritto nel 1829, nel periodo in cui furono concepite la *Fantasia* su arie polacche, la *Kracoviak* per pianoforte ed orchestra, una *Polonese* in Fa min., altri 2 *Valzer* e la *Marcia Funebre*, questo Valzer fu certamente ritoccato più volte da Chopin e pubblicato parecchi anni dopo la sua morte, non prima del 1872.

a) Voir aussi note à la page 58.

Ecrit en 1829, à l'époque où furent conçues la *Fantasia* sur des airs polonais et la *Kracoviak* pour piano et orchestre, une *Polonaise* en Fa min., deux autres *Valses* et la *Marche Funèbre*, cette composition fut sans doute retouchée plus d'une fois par Chopin. Elle parut plusieurs années après sa mort et

First system of musical notation. Treble clef, key signature of three sharps (F#, C#, G#). The system includes trills (tr) and fingerings (1, 2, 3, 4, 5). The bass clef part features a 1 C. (Cello) and a 3 C. (Cello). Dynamics include *p(grazioso)* and *(meno)*.

Second system of musical notation. Treble clef, key signature of three sharps. The system includes fingerings and a 1 C. (Cello). Dynamics include *(pp)*, *cresc.*, *(all.)*, and *(tempo)*. The bass clef part features a 3 C. (Cello).

Third system of musical notation. Treble clef, key signature of three sharps. The system includes fingerings and a 1 C. (Cello). Dynamics include *tranq.* and *p*. The bass clef part features a 3 C. (Cello).

Fourth system of musical notation. Treble clef, key signature of three sharps. The system includes fingerings and a 1 C. (Cello). The bass clef part features a 3 C. (Cello).

Fifth system of musical notation. Treble clef, key signature of three sharps. The system includes fingerings and a 3 C. (Cello). The bass clef part features a 3 C. (Cello).

Sixth system of musical notation. Treble clef, key signature of three sharps. The system includes fingerings and a 1 C. (Cello). The bass clef part features a 3 C. (Cello).

This page contains six systems of musical notation for a piano piece, likely in G major (one sharp). The notation includes treble and bass staves with various musical elements:

- System 1:** Features a melody in the treble staff with fingerings (1, 4, 4, 1, 5, 3, 2, 4, 1, 5, 2, 4, 1, 2, 1, 4, 3) and a bass line with triplets (3 C.) and single notes (1 C.). Dynamics include *p* and *(meno f)*.
- System 2:** Continues the melody with fingerings (3, 4, 1, 3, 5, 1, 2, 1, 3, 4, 2, 5, 4, 2, 3, 2, 5, 4, 1, 2, 1, 4, 3, 3, 4, 1). The bass line has chords and triplets (3 C.). Dynamics include *(pp)*, *cresc. 3 C. (all.)*, and *(tempo)*.
- System 3:** The melody has fingerings (4, 3, 4, 5, 4, 5, 8, 23, 5, 23, 1, 5). It includes the instruction *(calando)* and dynamics *mf*, *p (grazioso)*. The bass line has chords and triplets (3 C.). A *sentito* marking is present.
- System 4:** The melody has fingerings (8, 13, 2, 5, 4, 2, 2, 8, tr, 5, tr). Dynamics include *(rfz)*, *mf*, and *p*. The bass line has chords and triplets (3 C.).
- System 5:** The melody has fingerings (8, tr, 4, 1, 3, 2, 5, 2, 4, 1, 2, 1, 3, 2, 4, 1, 3). Dynamics include *3 C.* and *(pp)*. The bass line has chords and triplets (3 C.).
- System 6:** The melody has fingerings (4, 2, 5, 2, 2, 2, 2, 2, 1, 4, 1, 3). It includes the instruction *(tranquillo)* and dynamics *cresc. 3 C. (all.)*, *(tempo)*, *1 C.*, and *(pp)*. The bass line has chords and triplets (3 C.).

Stampa: Nuova Arti Grafiche Ricordi S.r.l.

Stampato in Italia - Printed in Italy - Imprimé en Italie

ISMN M-041-80208-4



9 790041 802084

cc E.R. 208

Jacopo Tore