CHOPIN

VALZER

PER PIANOFORTE

(Brugnoli)

VALSES
pour Piano

WALTZES
for Piano

WALZER
für Klavier

VALSES
para Piano

RICORDI

Reprint

E. R. 208

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

E. R. 208

Nel campo della grafia musicale l'indicazione del tempo, come è stata praticata finora, costituisce un assurdo che nessuna forza di tradizione riesce 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 3/4, 6/8, 9/8, ecc. con le quali designamo 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'8ª 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 1/8, perchè se fa parte d'una misura che comprende 9 crome essa ha il valore di 1/9 e quindi si dovrebbe rappresentare la nuova formazione di tempo con la cifra 9/9, così come erroneamente si rappresenta talvolta il tempo ordinario (C) con la cifra 4/4. Ma come 4/4 è un nonsenso, perchè corrisponde ad un intiero, così sarebbe un nonsenso il 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 riescirà 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 dán origen precisamente a nuevas formaciones de tiempo.

Así tenemos la formación 3/4, 6/8, 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 1/8, porqué si forma parte de un compás que comprenda 9 corcheas, la corchea tiene el valor de 1/9, y así se debería representar la nueva formación de tiempo con la cifra 9/9, tal como erroneamente se representa el tiempo ordinario (C) *con la cifra 4/4. Mas así como 4/4 no tiene sentido porqué equivale a un entero, tampoco tendria sentido el 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 ningun 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 semibreve, ho pensato che la rappresentazione più evidente del tempo e della sua suddivisione possa consistere in questo segno , per restare nell'esempio, che significa la misura (espressa col simbolo) divisa (espresso con la linea ——) per od in 9 crome (espresso con la cifra e la figura convenzionale e nota). Nello stesso modo avremo, ad esempio: , , , 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 , oppure , oppure , oppure , determinando senz'altro che la suddivisione e quindi l'accentuazione deve essere in uno, in due, in quattro, in otto.

Analogamente, l'indicazione , sarà – per il tempo – corrispondente a , ma la designazione ritmica sarà in ambedue i casi di una evidenza incontestabile.

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

De otra parte, el significado estético de los valores cambia extraordinaria y substancialmente según las necesidades rítmicas, como puede constatar el que se dé 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 símbolo como en el hecho de que nosotros, al subdividir la figura que consideramos como unidad en sí, debemos, por razones rítmicas, hacer abstracción de la unidad de la cual deriva.

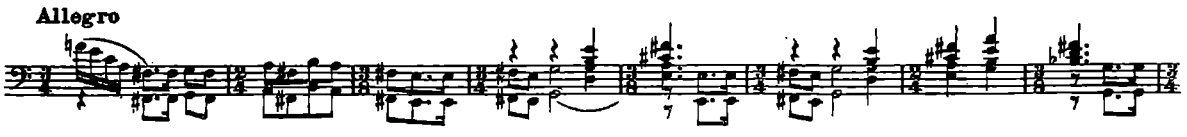
Matemáticamente 9/8 es igual a 9 veces 1/8; por esto siendo convencional la representación de 1/8 con una corchea se podrà decir: como ya desde mucho tiempo se usa, 9/8 igual à 9 corcheas, Siendo empero tambien la determinación de 9/8 poco exacta, porqué no indica nada en relación con el tiempo, o bien, lo que es peor, indica manifiestamente 9 veces 1/8 de redonda, he pensado que la representación más evidente del tiempo y de su subdivisión pueda consistir en este signo , *para quedar en el ejemplo, que significa el compás (expresado con el simbolo* *) dividido (expresado con la linea ——) por o en 9 corcheas, expresado con la cifra y la figura convencional conocida. Del mismo modo tendremos per ejemplo:* , , , *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, porqué sabremos a la primera ojeàda no solo de cuantos elementos el autor ha constituido el tiempo, sino tambien en cuantas partes quiere que el compàs sea subdividido, determinando asi, sin más, tambien la acentuación rítmica.

De hecho, el tiempo ordinario podremos indicarlo con , *o bien* , *o bien* , *o bien* , *determinando igualmente que la subdivisión y así mismo la acentuación debe ser en uno, en dos, en cuatro o en ocho.*

Analogamente, la indicación , *será — para el tiempo — correspondiente a* , *mas la designación rítmica será en ambos casos de una evidencia inconfestable.*

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,

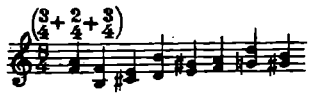


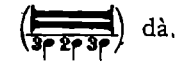
(*Frazzi*, RE LEAR)

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.

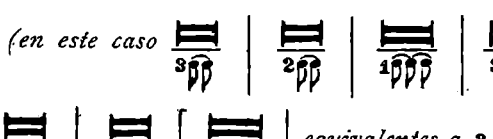
L'indicazione metronometrica si riferirà alla figura, precisandosi in tal modo anche l'andamento. Propongo di continuare a valersi per qualche tempo ancora finchè l'innovazione non sia entrata nell'uso comune delle figure indicanti le frazioni di misura per l'indicazione metronometrica, anzichè della 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, sopratutto 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.

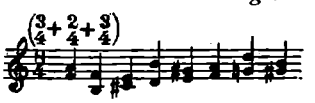
In questa stessa edizione introduco un'altra piccola modificazione nella segnatura del pedale, per renderla sempre più chiara e precisa: quando è opportuno l'opportunità risulta evidente senz'altro) aggiungo a certe note una legatura che indica prolungamento di tenuta del tasto, facendo coincidere con 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

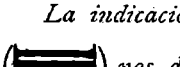
el autor quiere que los valores de corchea sean equivalentes. Sin una nota al márgen esto seria dificilmente comprensible, mientras con los signos por mí propuestos

(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 vé obligado a indicar entre paréntesis la subdivisión.*

La indicación según la reforma propuesta por mí  *nos dá, clara e indudable, tambien la percepción de la subdivisión ritmica.*

La indicación metronométrica se referirá a la figura, precisándose de esta manera tambien el movimiento. Propongo continuar sirviéndose por algun tiempo todavia, hasta que la inovación no haya entrado en el uso comun 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, porqué 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.

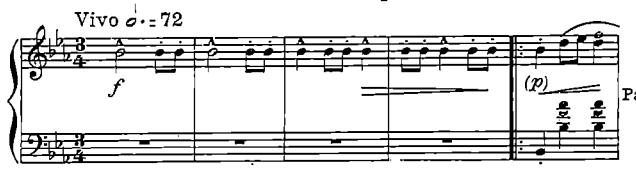
Tratándose, sobre todo, como se vé, de eliminar contrasentidos, y de remediar errores verbales — lo cual no altera en nada ni ofende en algún modo la esencia de toda clase de música, ántes bien servirá para lograr su interpretación más clara — por esto me decido a introducir tal reforma en esta edición 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 resulta evidente de por si) 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 asi muchas cacofonias, aún prolongando ciertos sonidos todo el tiempo necesario.

TAVOLA TEMATICA
TABLE THÉMATIQUE

GRANDE VALZER BRILLANTE Op. 18.

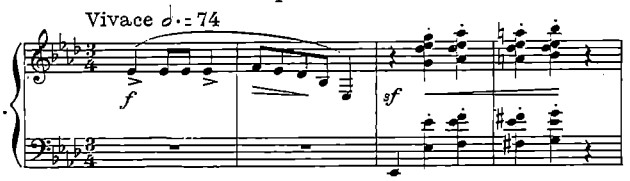
Vivo 𝅗𝅥. = 72



Pag. 1

VALZER BRILLANTE Op. 34. N. 1.

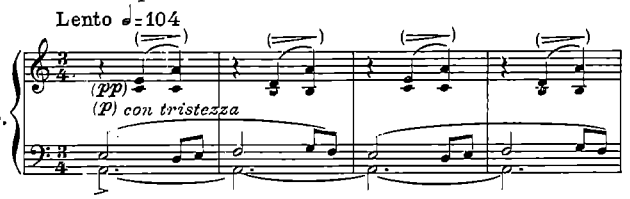
Vivace 𝅗𝅥. = 74



» 12

VALZER Op. 34. N. 2.

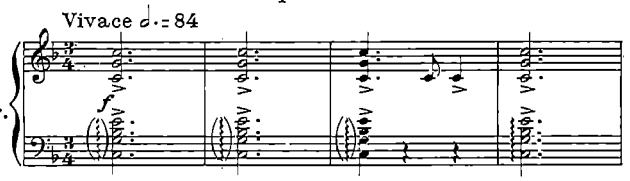
Lento 𝅗𝅥 = 104



» 22

VALZER BRILLANTE Op. 34. N. 3.

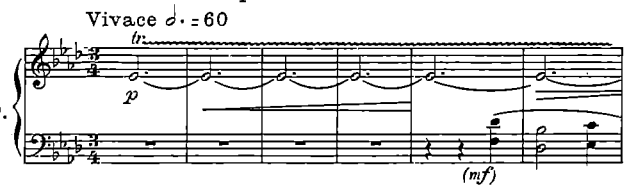
Vivace 𝅗𝅥. = 84



» 28

GRANDE VALZER Op. 42.

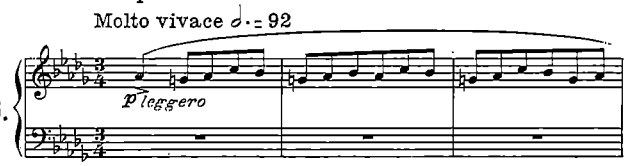
Vivace 𝅗𝅥. = 60



» 33

VALZER Op. 64. N. 1.

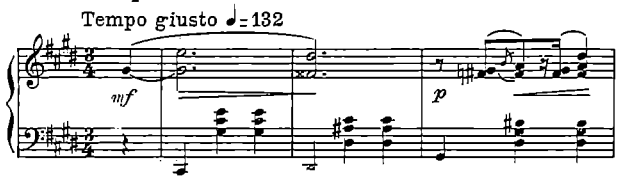
Molto vivace 𝅗𝅥. = 92



» 42

VALZER Op. 64. N. 2.

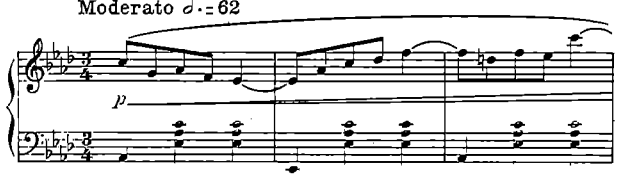
Tempo giusto 𝅗𝅥 = 132



» 46

VALZER Op. 64. N. 3.

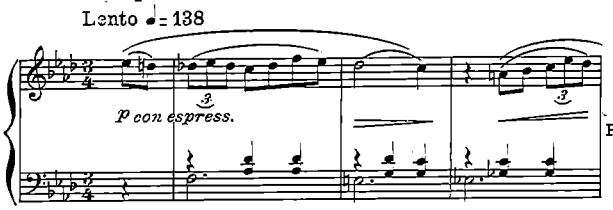
Moderato 𝅗𝅥. = 62



» 53

VALZER Op. 69. N. 1.

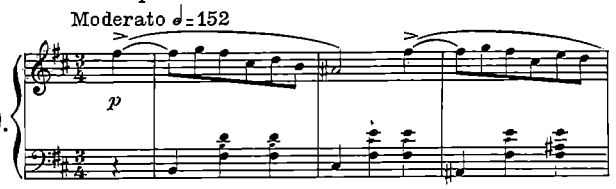
Lento 𝅗𝅥 = 138



Pag. 58

VALZER Op. 69. N. 2.

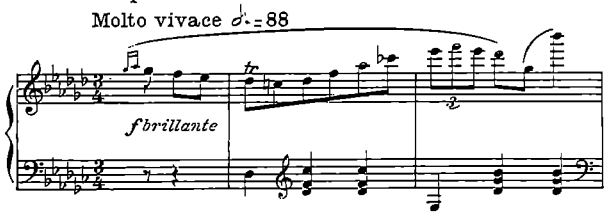
Moderato 𝅗𝅥 = 152



» 64

VALZER Op. 70. N. 1.

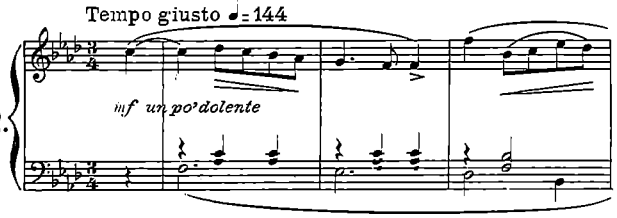
Molto vivace 𝅗𝅥. = 88



» 70

VALZER Op. 70. N. 2.

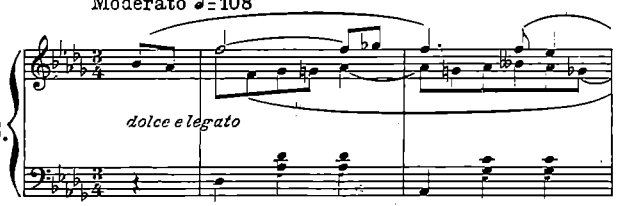
Tempo giusto 𝅗𝅥 = 144



» 74

VALZER Op. 70. N. 3.

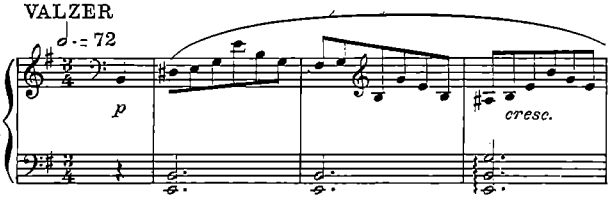
Moderato 𝅗𝅥 = 108



» 79

VALZER

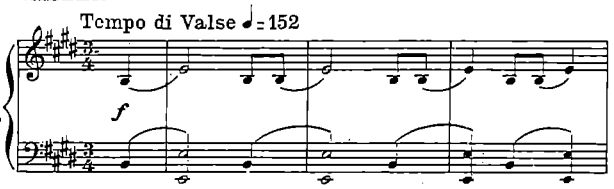
𝅗𝅥. = 72



» 85

VALZER

Tempo di Valse 𝅗𝅥 = 152



» 92

FRYDERYK CHOPIN

(A. Brugnoli)

Vietata la fotocopiatura ai sensi di legge

A Selène Brugnoli (A.B.)

VALZER

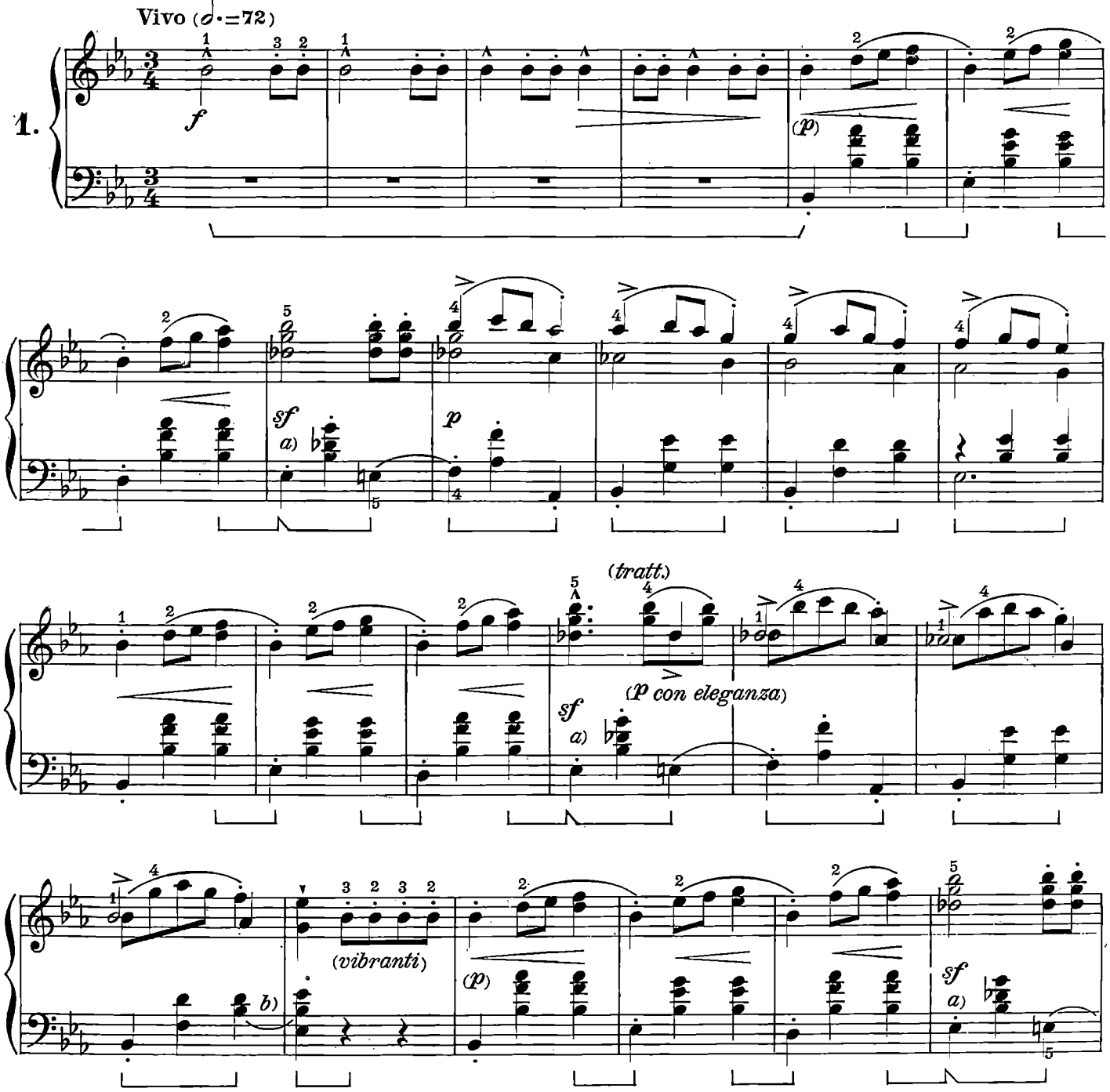
VALSES WALZER WALTZES

GRANDE VALZER BRILLANTE

Op. 18.

(dedicato alla Sig.na Laura Harsford)

(pubblicato nel 1834)



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.

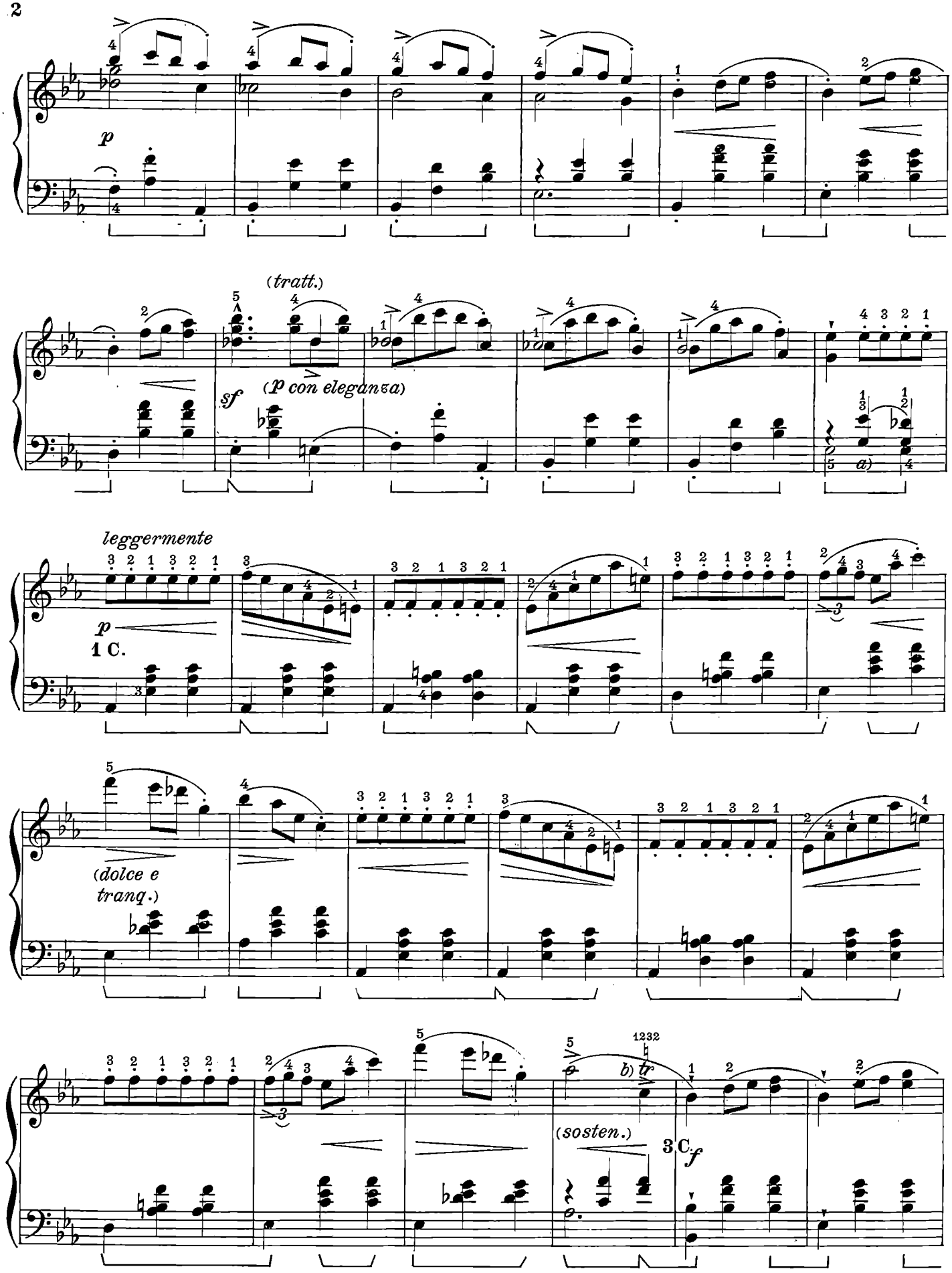
ISMN M-041-80208-4

PRINTED IN ITALY

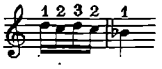
E.R. 208

RISTAMPA 1996

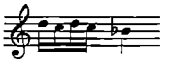
IMPRIMÉ EN ITALIE

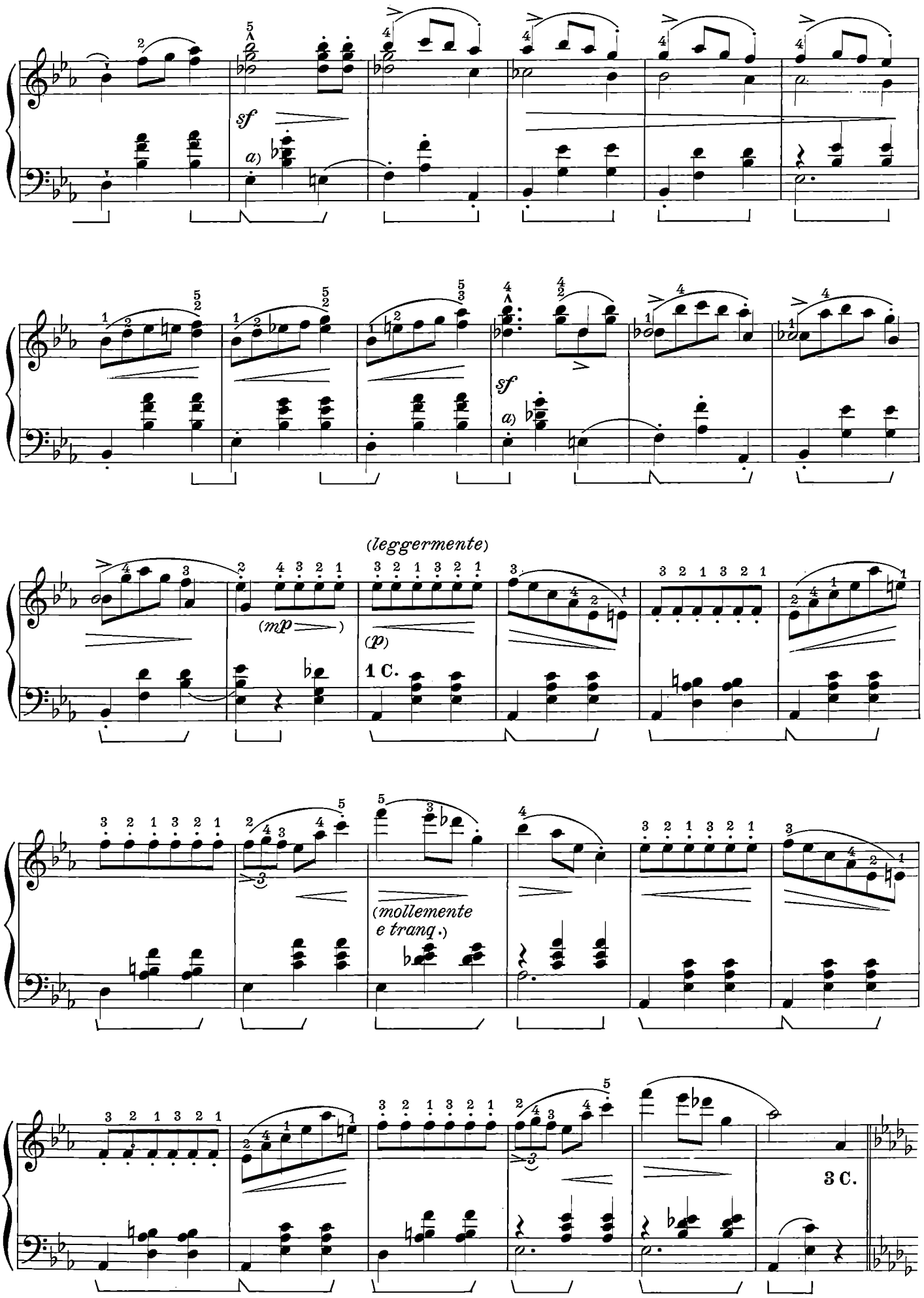


a) Klindworth prolunga per 2 movimenti il *Sol*.

b) Secondo Scholtz: 1$\widehat{32}$. Io preferisco:  Alla *m.s.* Klindworth prolunga il *Do* per due movimenti.

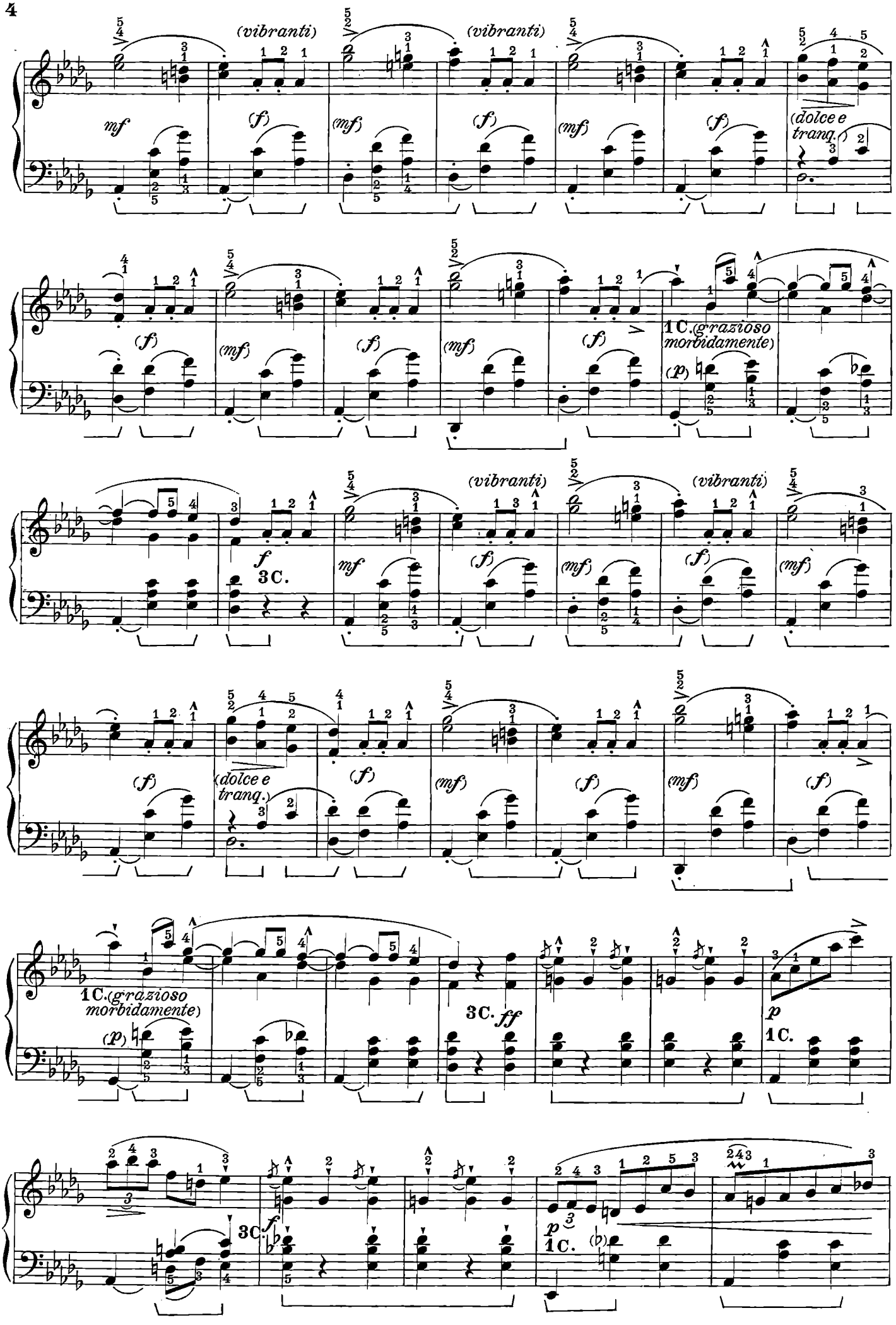
a) Klindworth prolonge le *Sol* pendant deux temps.

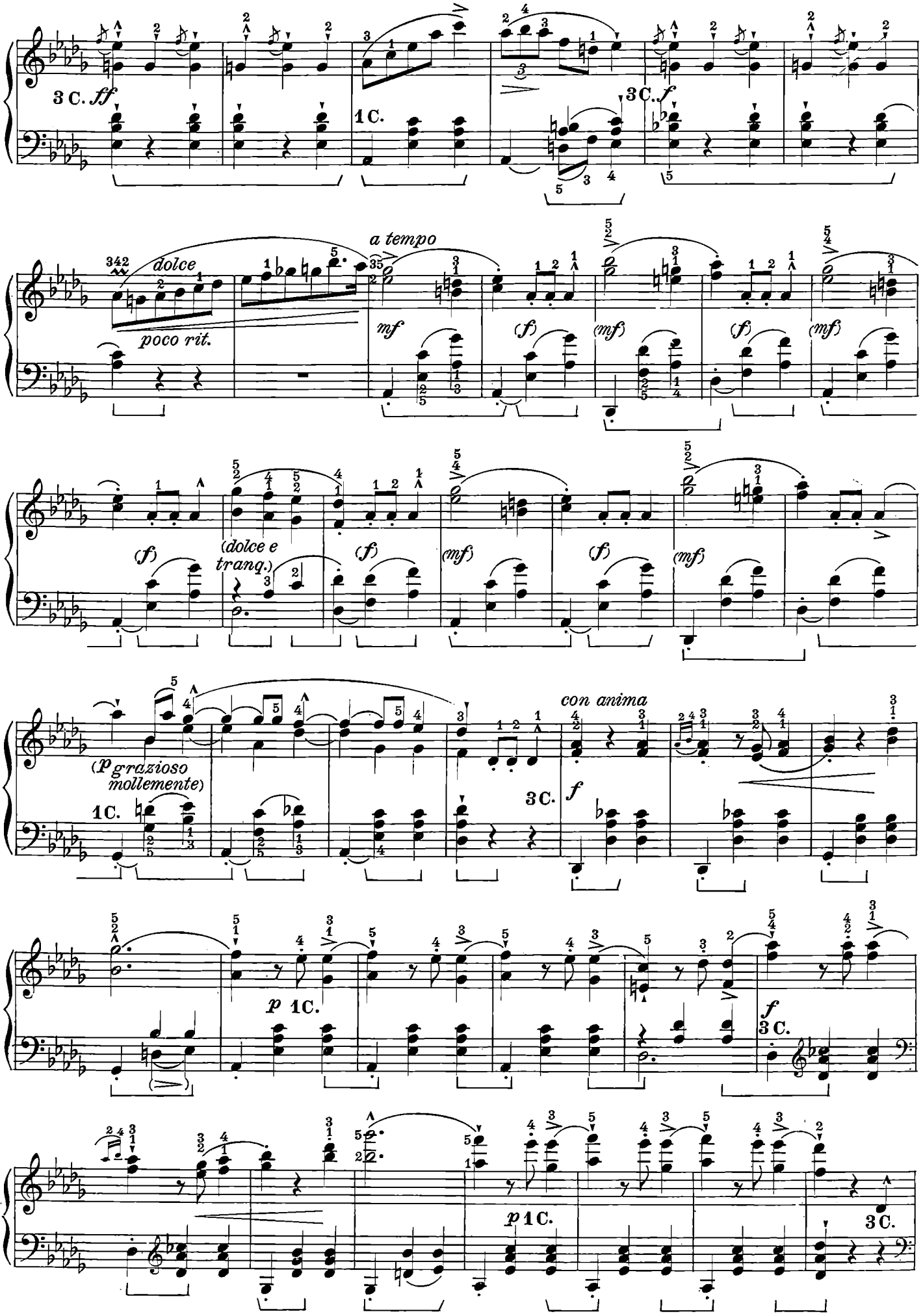
b) Selon Scholtz: 1$\widehat{32}$. Je préfère:  à la *m.g.* Klindworth prolonge le *Do* pendant deux temps.

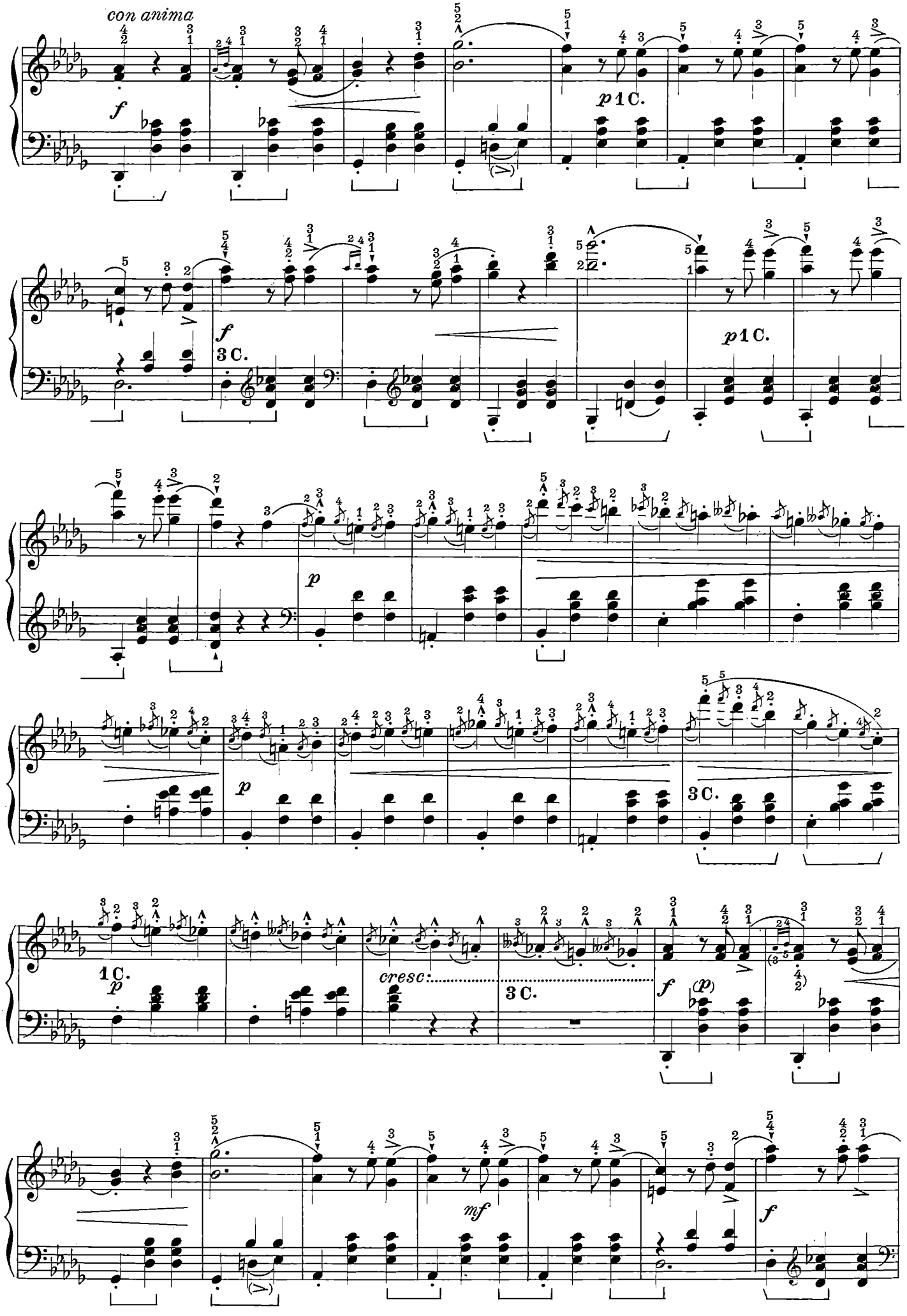


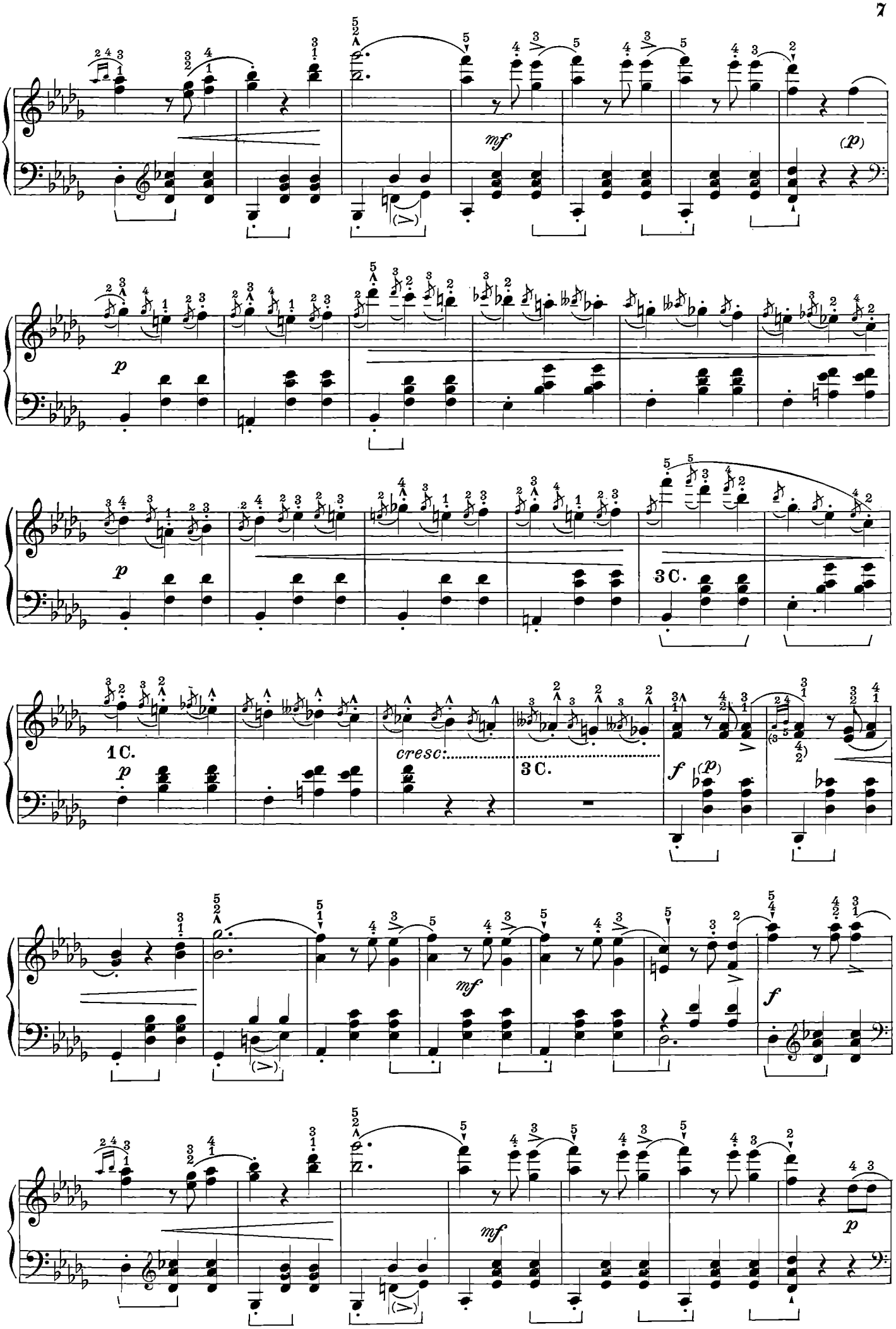
a) Vedi nota a) a pag. 1.

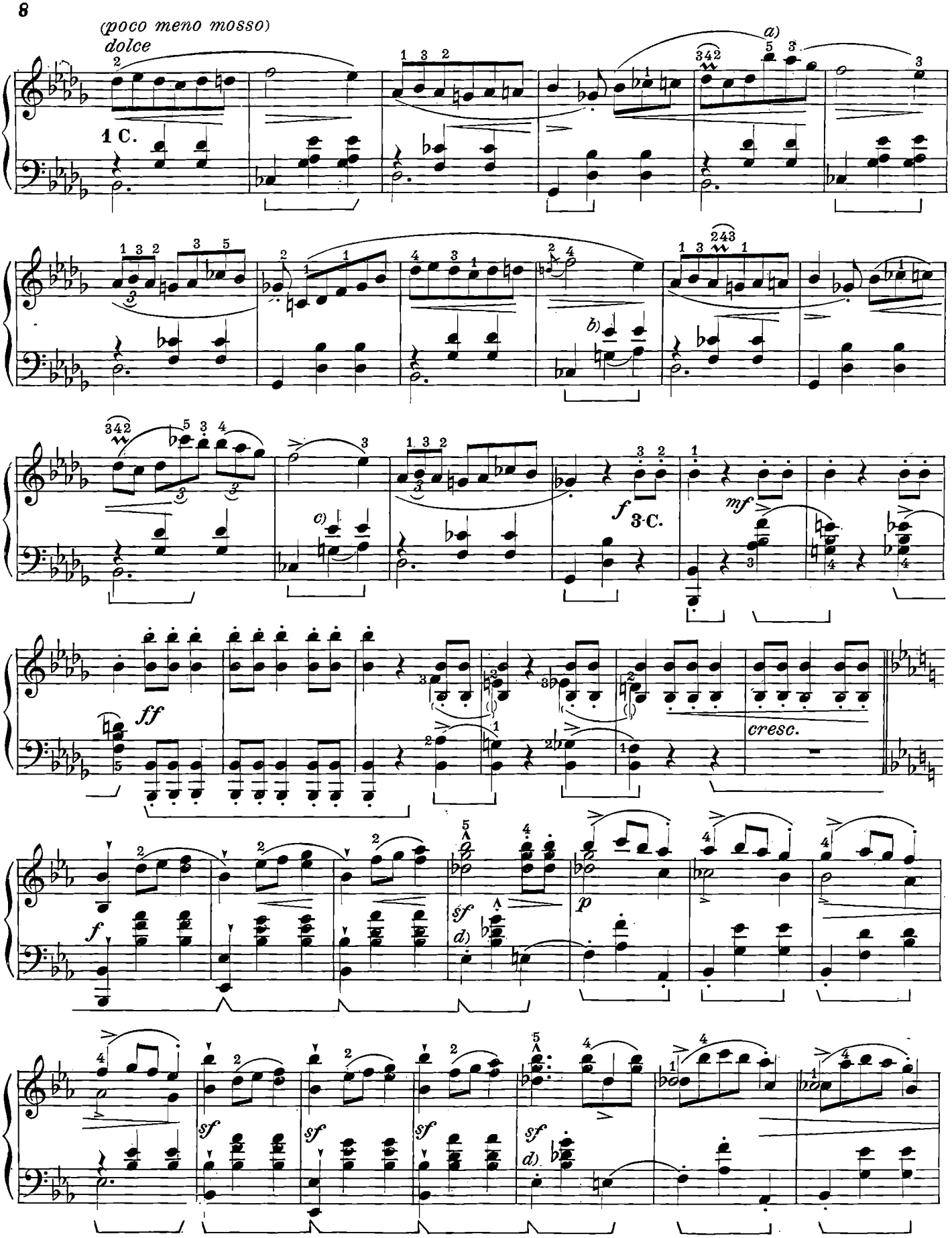
a) Voir note a) à la page 1.


(vibranti)
(vibranti)
(dolce e tranq.)
1C. (grazioso morbidamente)
3C.
(dolce e tranq.)
1C. (grazioso morbidamente)
3C. ff
1C.
3C.
1C.


3 C. ff
1 C.
3 C. f
dolce
poco rit.
a tempo
mf
(f)
(mf)
(dolce e trang.)
(p grazioso mollemente)
con anima
p 1 C.
3 C.


con anima
f
p 1 C.
f
3 C.
p 1 C.
p
p
3 C.
1 C.
p
cresc.
3 C.
f
(p)
mf
f


mf
(p)
p
3 C.
1 C.
cresc:
3 C.
f
(p)
mf
f
p



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

b) Secondo la prima edizione critica Breitkopf e Mikuli:

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

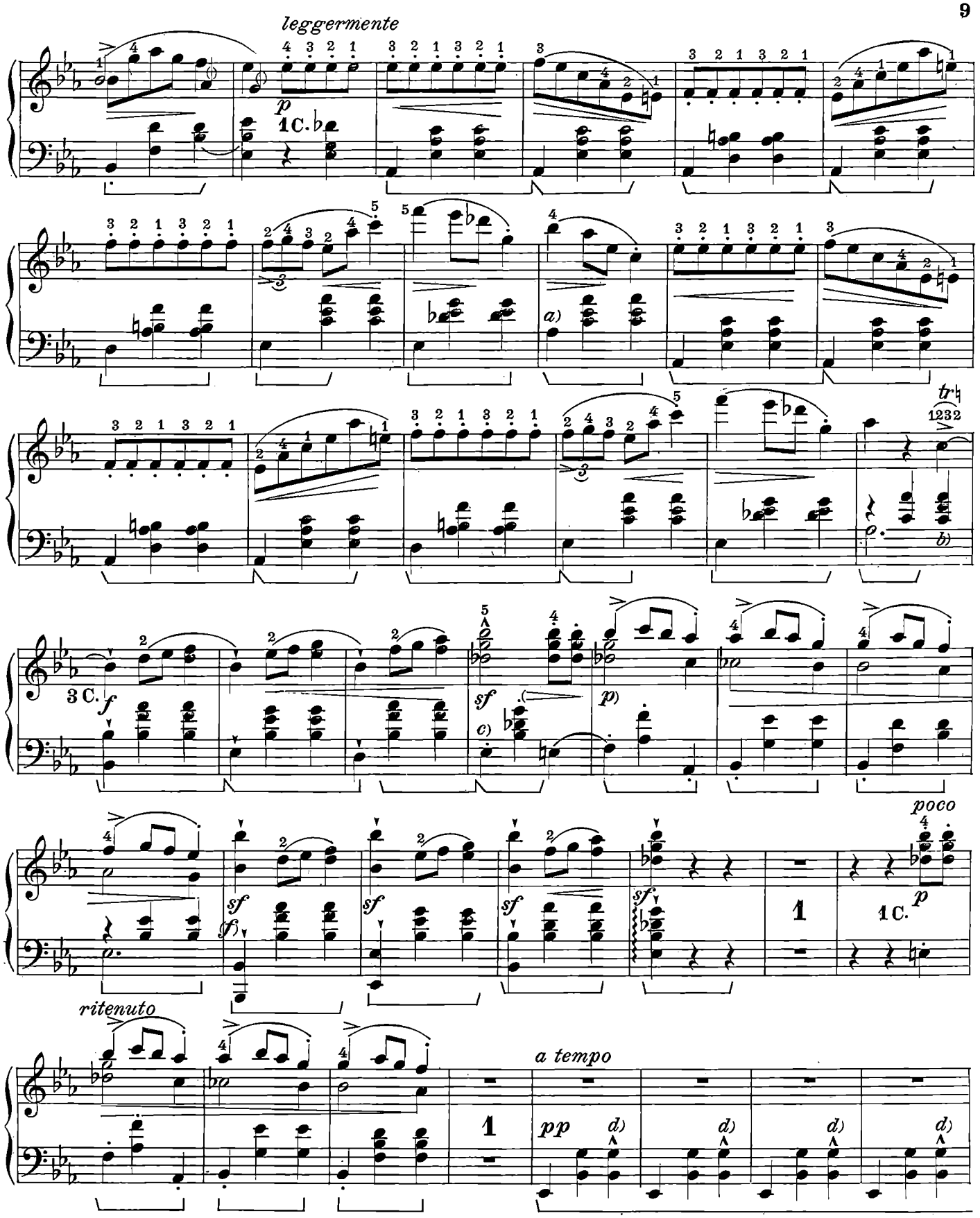
d) Vedi nota *a)* a pag. 1.

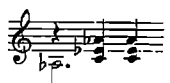
a) Le portamento interrompu ainsi est conforme à l'ancienne Ed. Br. - Mikuli ne l'interrompt pas.

b) Selon la première édition critique Breitkopf et Mikuli:

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

d) Voir note *a)* à la page 1.

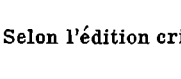


a) Secondo la edizione critica Breitkopf:  Secondo Mikuli, lo stesso, ma senza punto al *La*♭.

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.

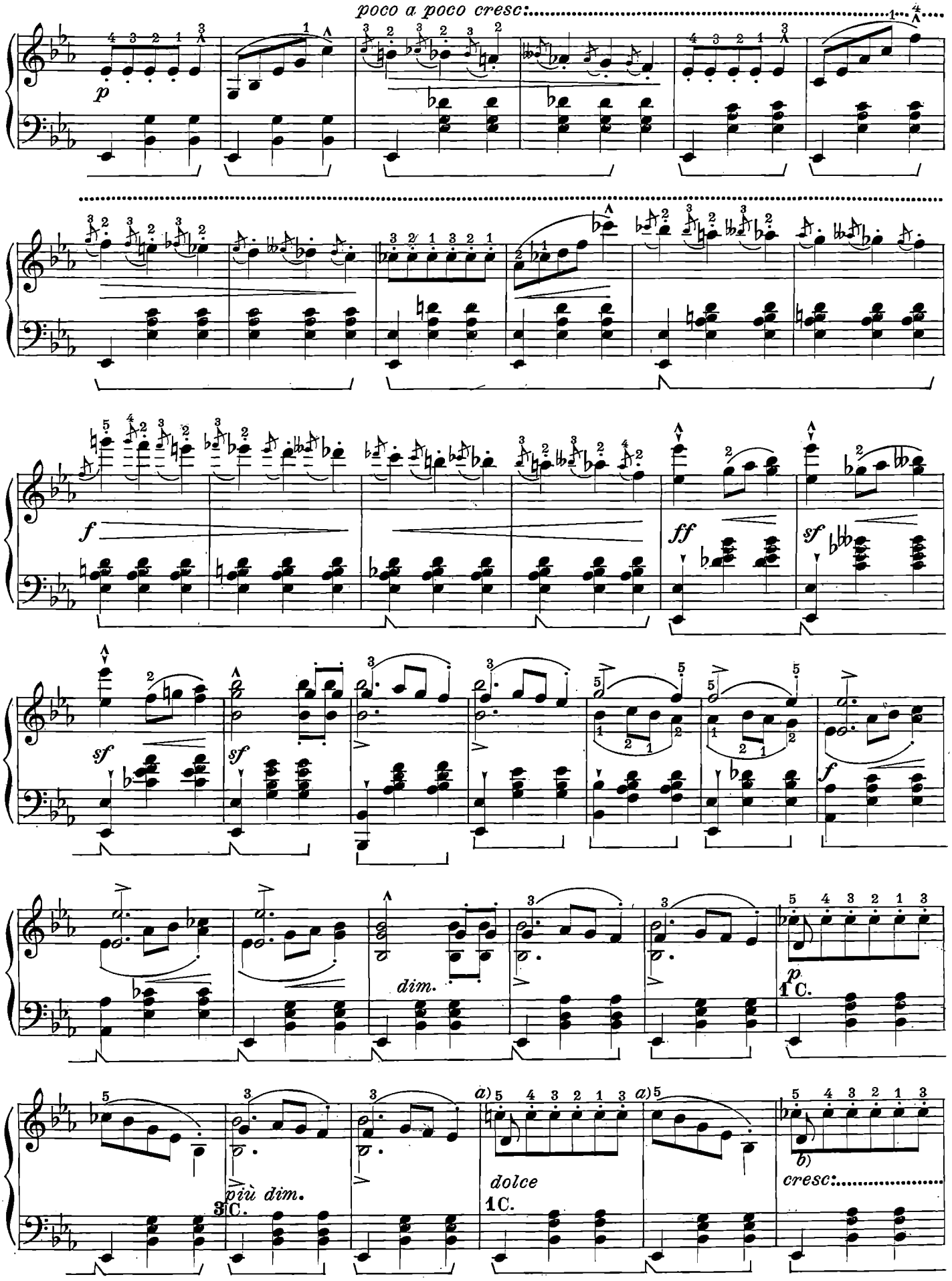
d) Per quanto questo accento sia più caratteristico della Mazurca che del Valzer, pure l'opinione di Mikuli al riguardo merita ogni considerazione.

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

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.

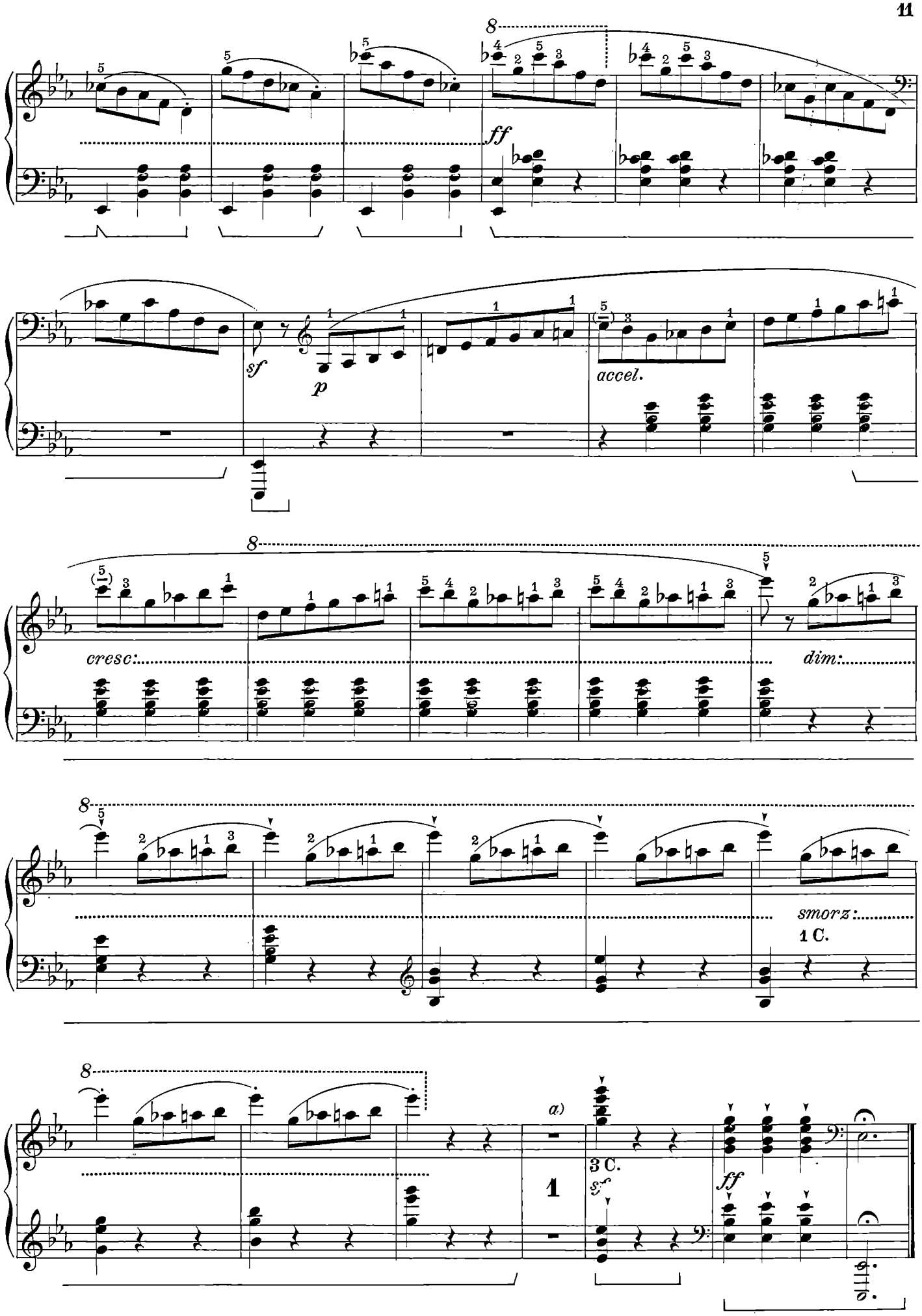


a) Secondo Mikuli, *Do*♭.

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, *Do*♭.

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



a) Klindworth omette questa misura di pausa.

a) Klindworth omet cette mesure de pause.

VALZER BRILLANTE

Op. 34. N 1.

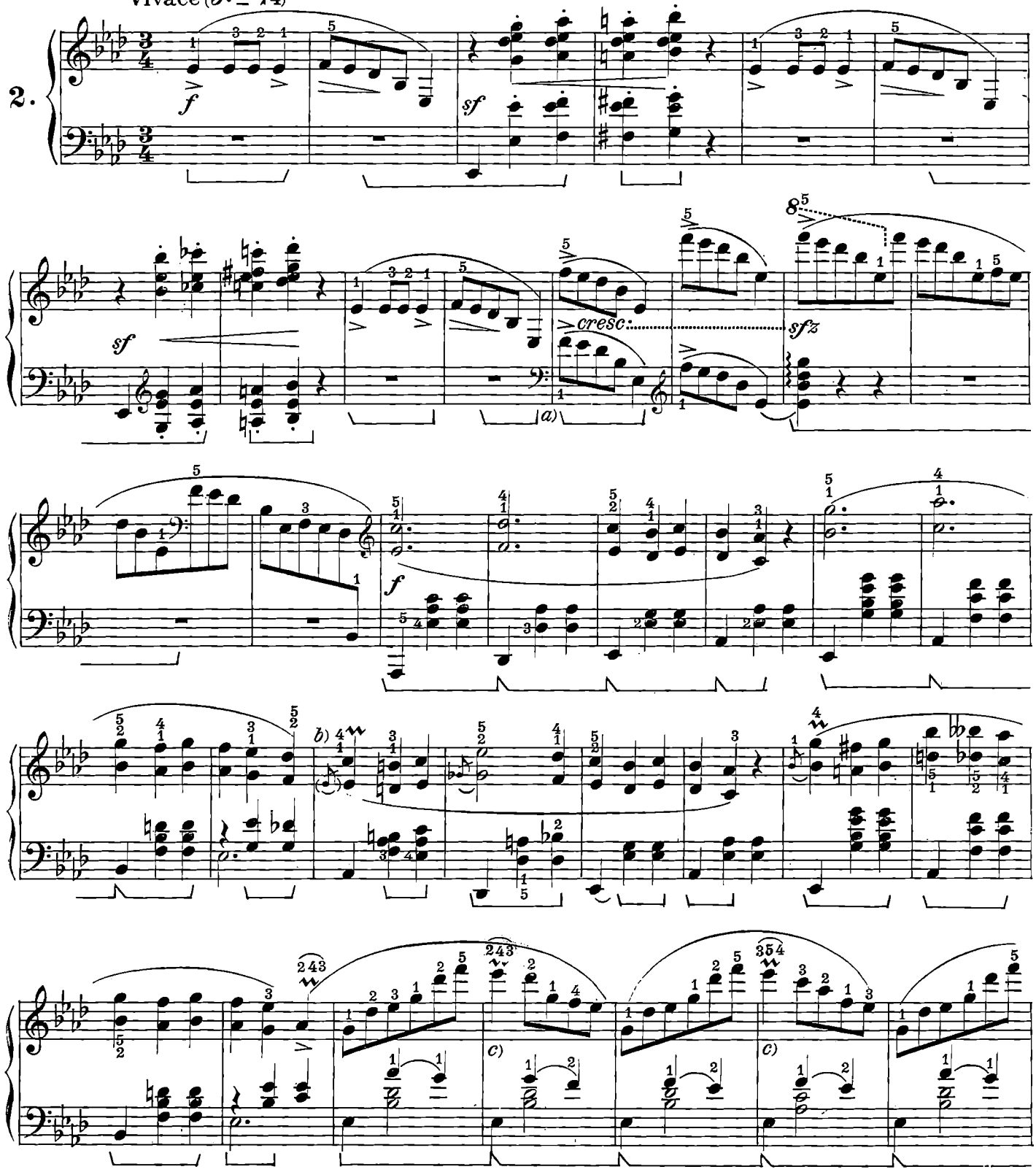
(dedicato alla Sig.na de Thun - Hohenstein)

(pubblicato nel 1838 - 39)

Commento di
A. BRUGNOLI

FRYDERYK CHOPIN

Vivace ($\dot{d}$. = 74)



a) Oppure, per piccole mani: 2 3 1 2 5.

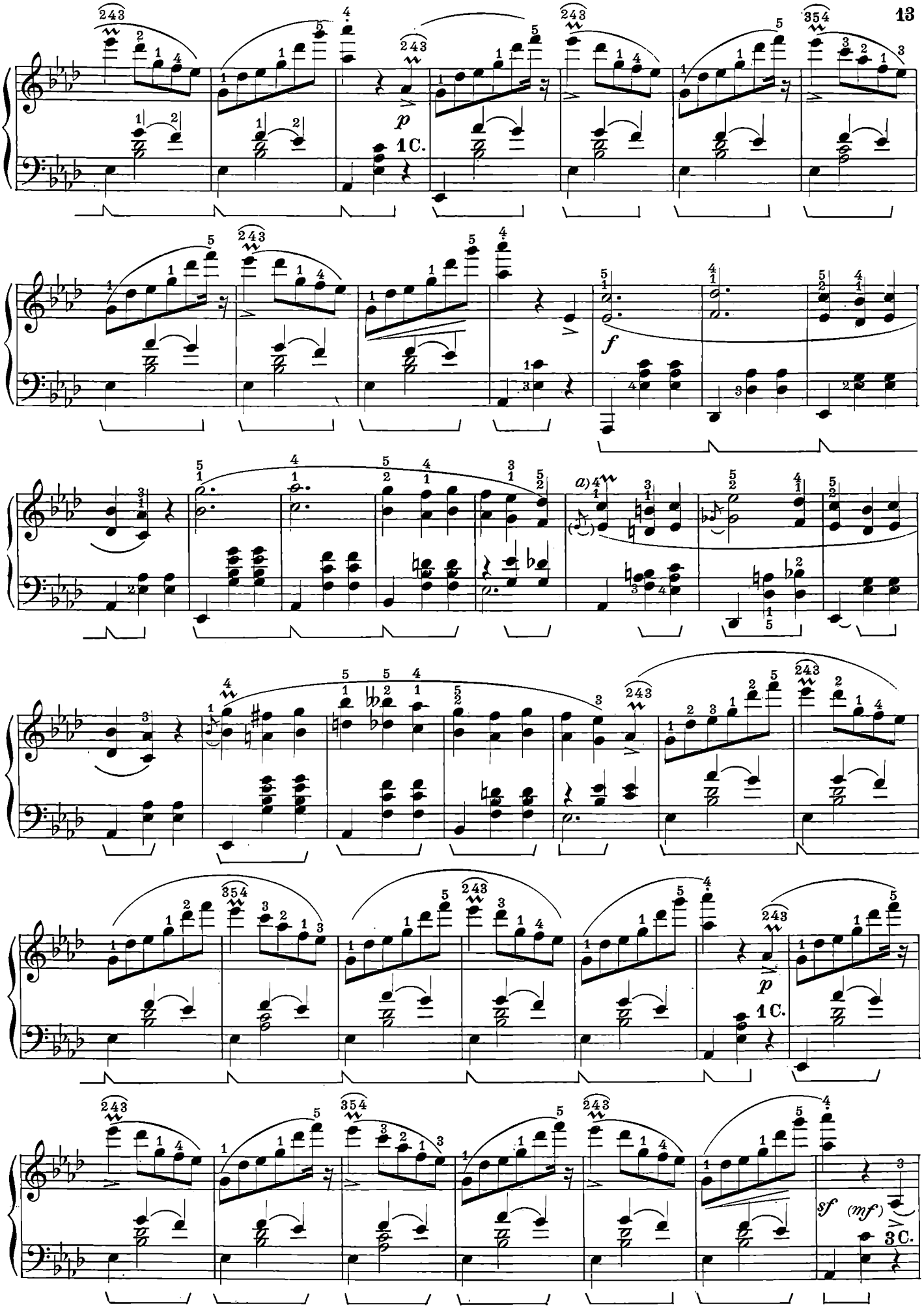
b)

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.

a) Ou bien pour petites mains: 2 3 1 2 5.

b)

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.

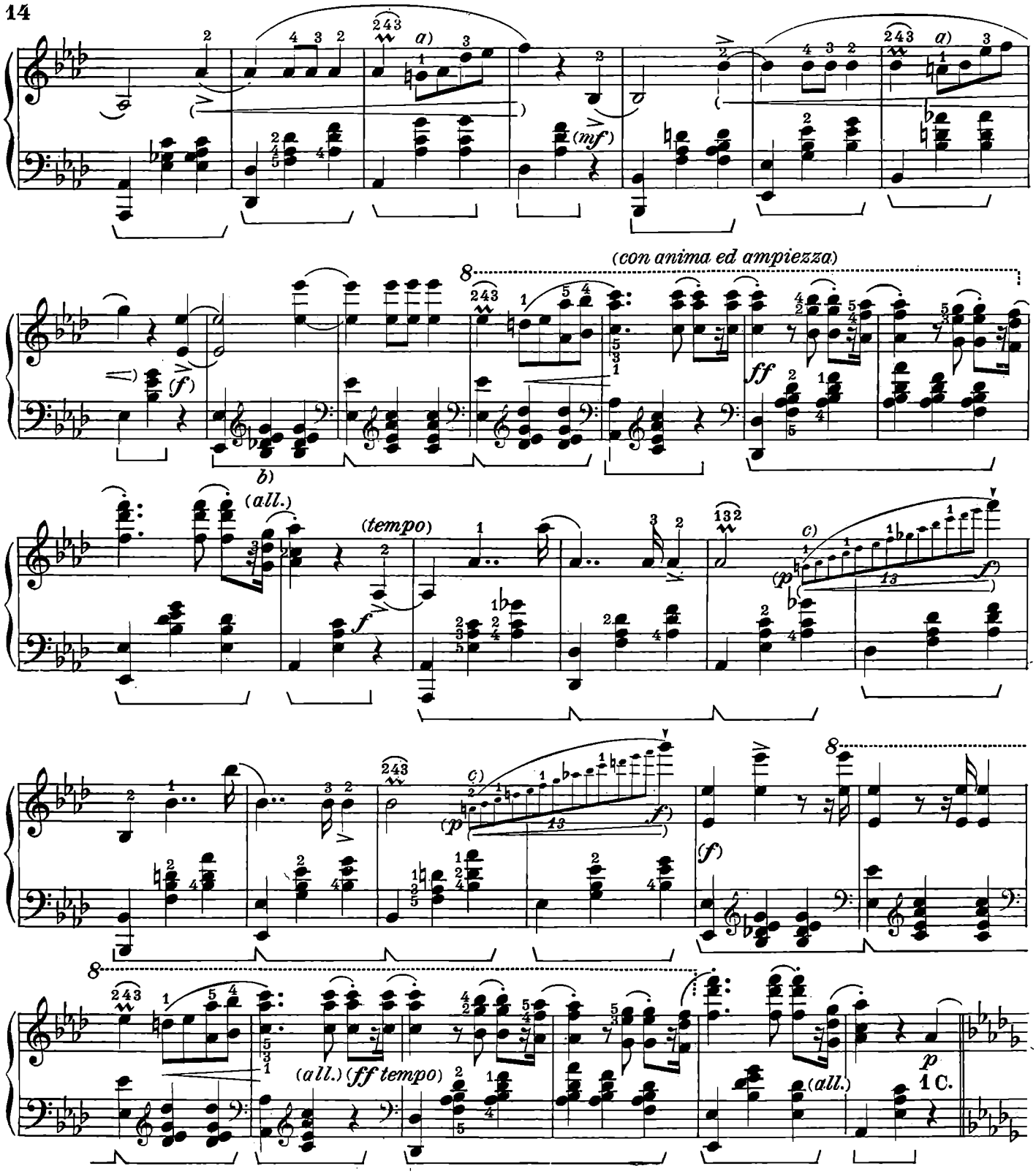


a) Vedi nota *b*) a pag. 12.

b) Vedi nota *c*) a pag. 12.

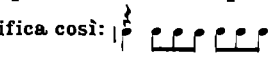
a) Voir note *b*) à la page 12.

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 *Mi*♭.

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 *La*♭ 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.

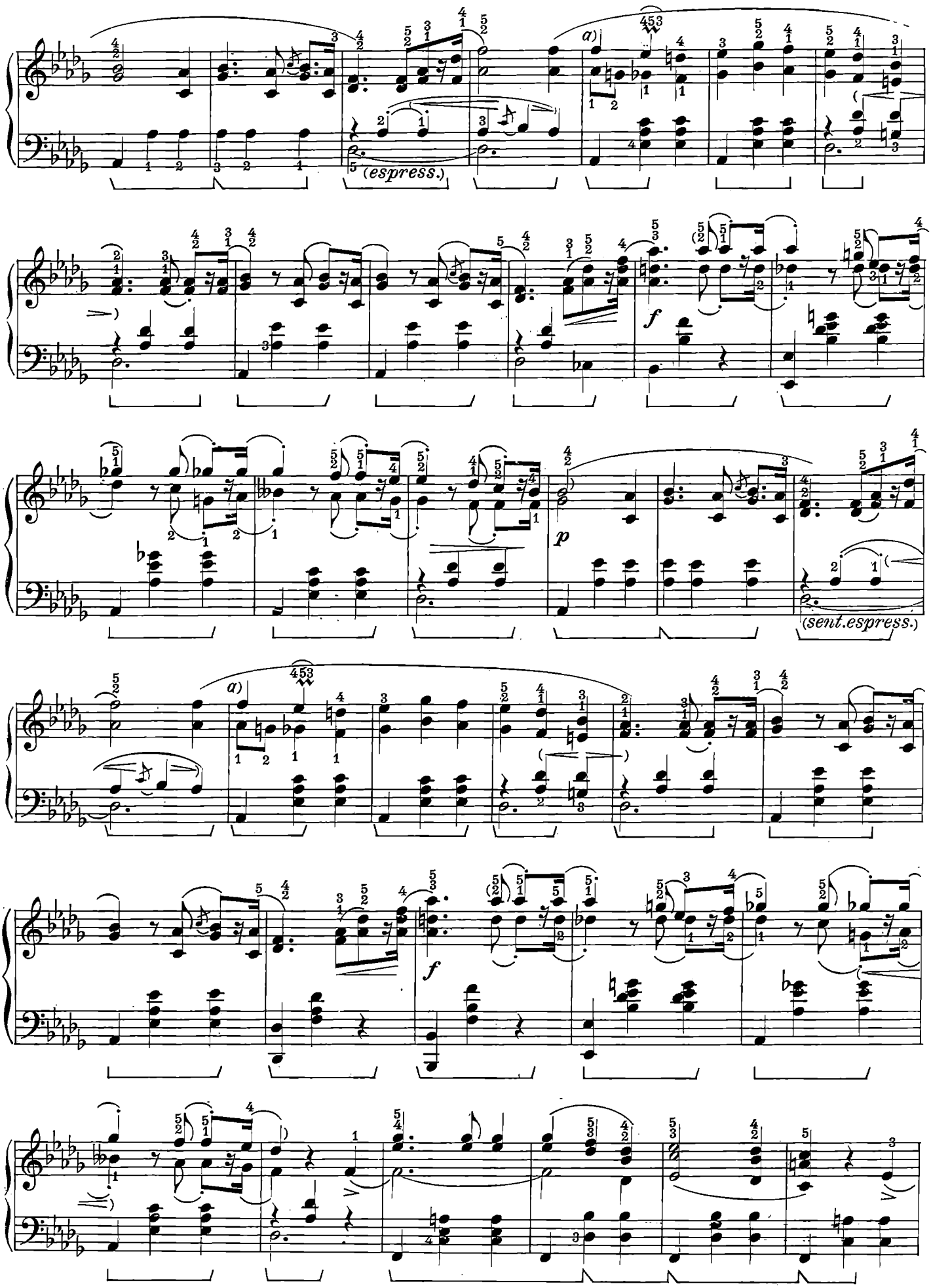
Consiglio quindi chi possa farlo di iniziare la volata al terzo movimento, salvo adottare la versione di Klindworth qualora non si riesca ad ottenere la velocità necessaria ad eseguirla bene.

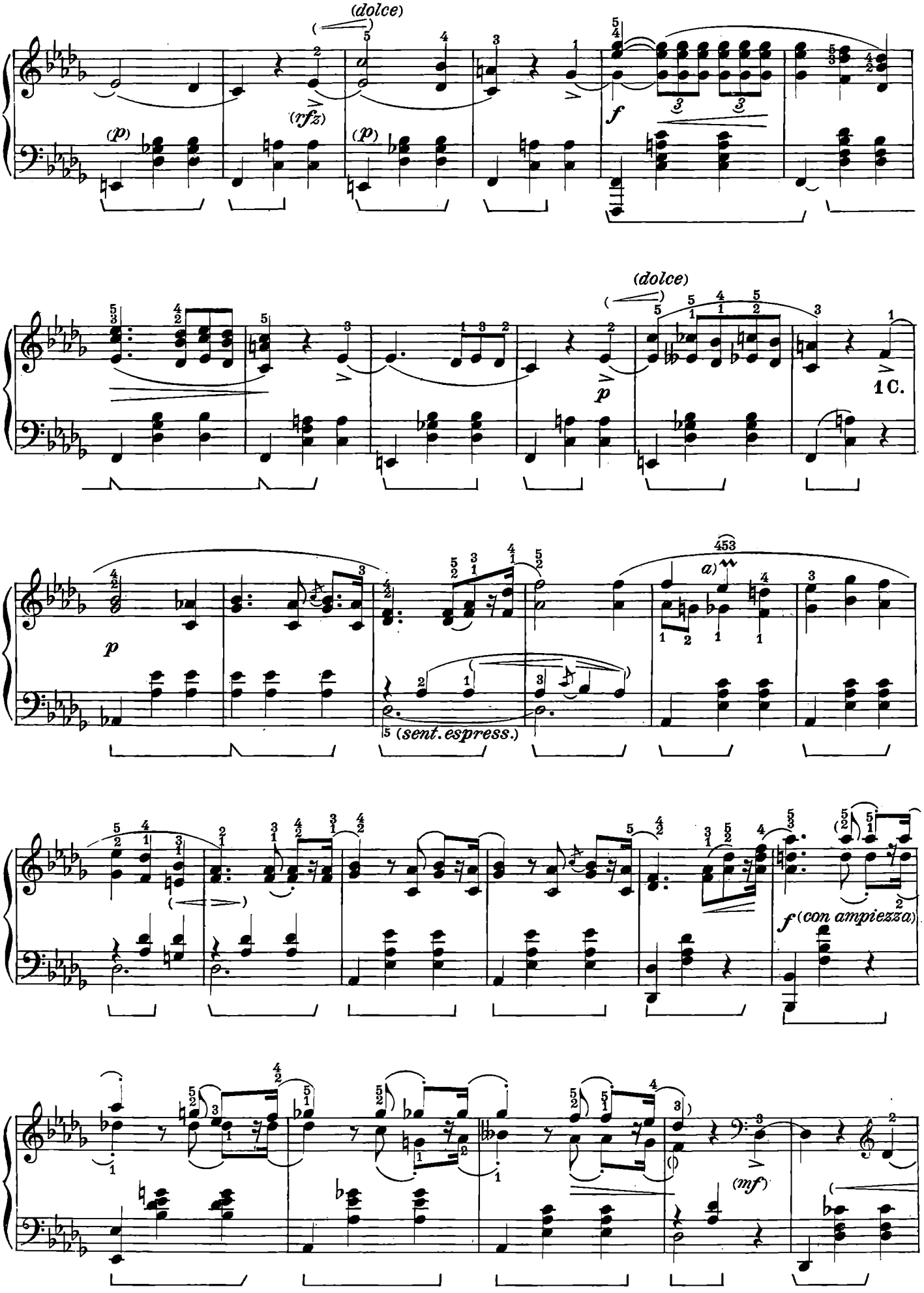
a) Ou 2 1 3 4 5. Le mordant précédent est par Klindworth noté comme triolet.

b) Dans l'édition Klindworth le *Mi*♭ 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 *La*♭ 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.

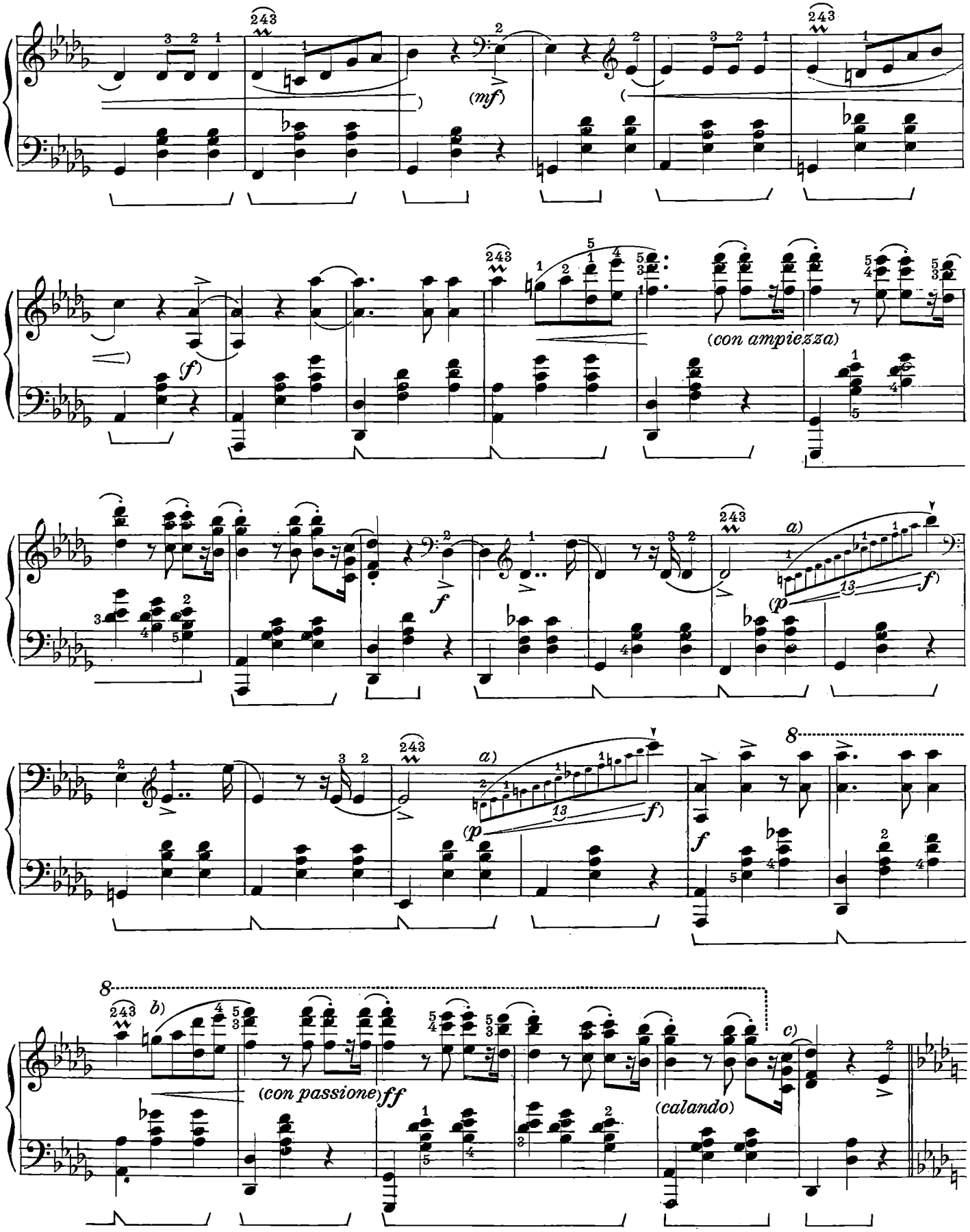
Je conseille par conséquent, à celui qui pourra le faire, de commencer la petite roulade au troisième temps, quitte à adopter la version de Klindworth lorsqu'on ne peut se risquer à obtenir l'agilité nécessaire pour une bonne exécution.


a)
(espress.)
f
p
(sent.espress.)
a)
f
a)



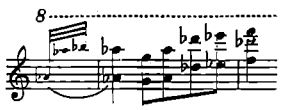
a) Vedi nota a) a pag. 15.

a) Voir note a) à la page 15.



a) Vedi nota *c)* a pag. 12.

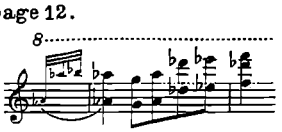
b) Oppure:



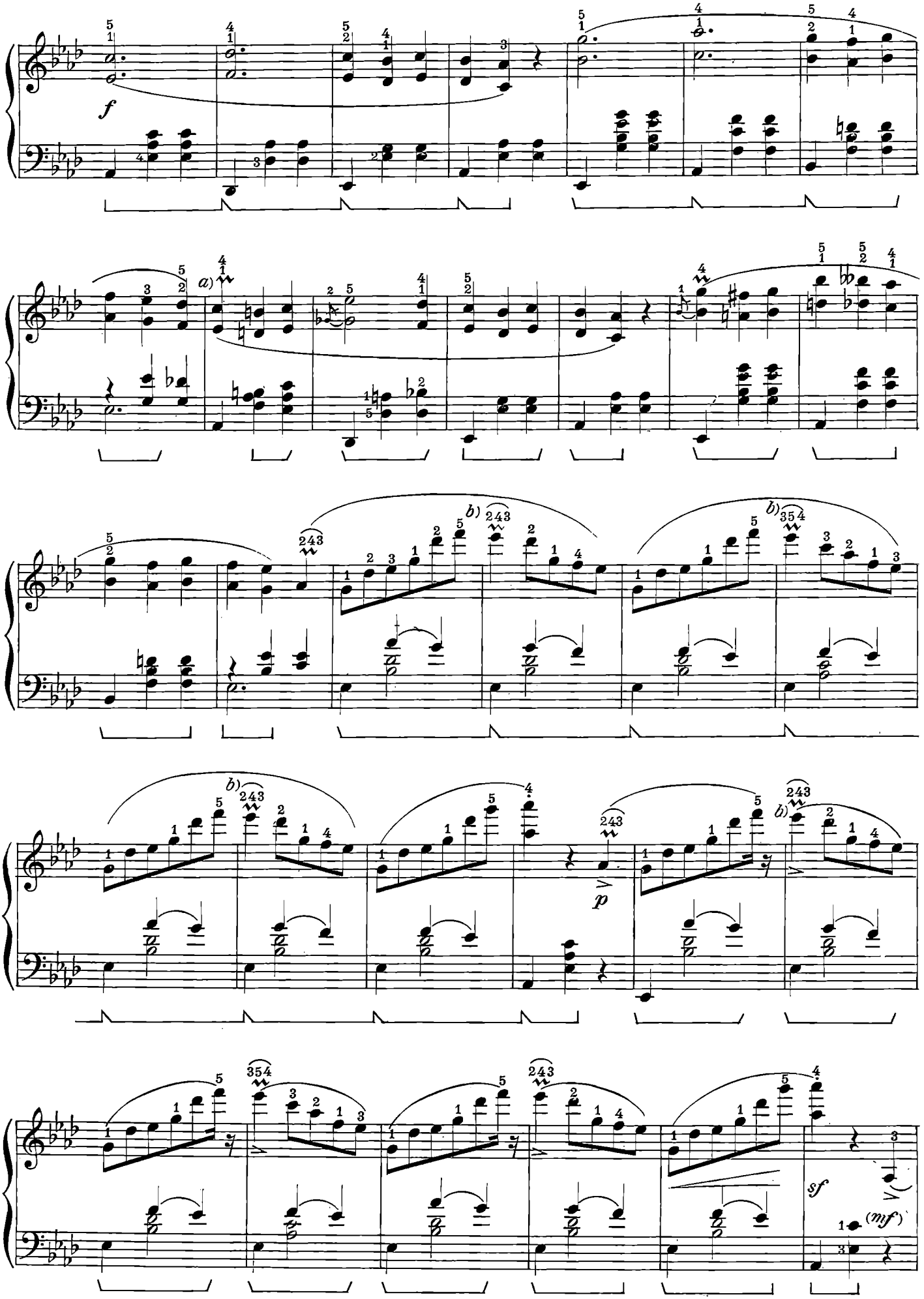
C) La prima edizione critica Breitkopf e Mikuli, senza il *Do* inferiore.

a) Voir note *c)* à la page 12.

b) ou bien:

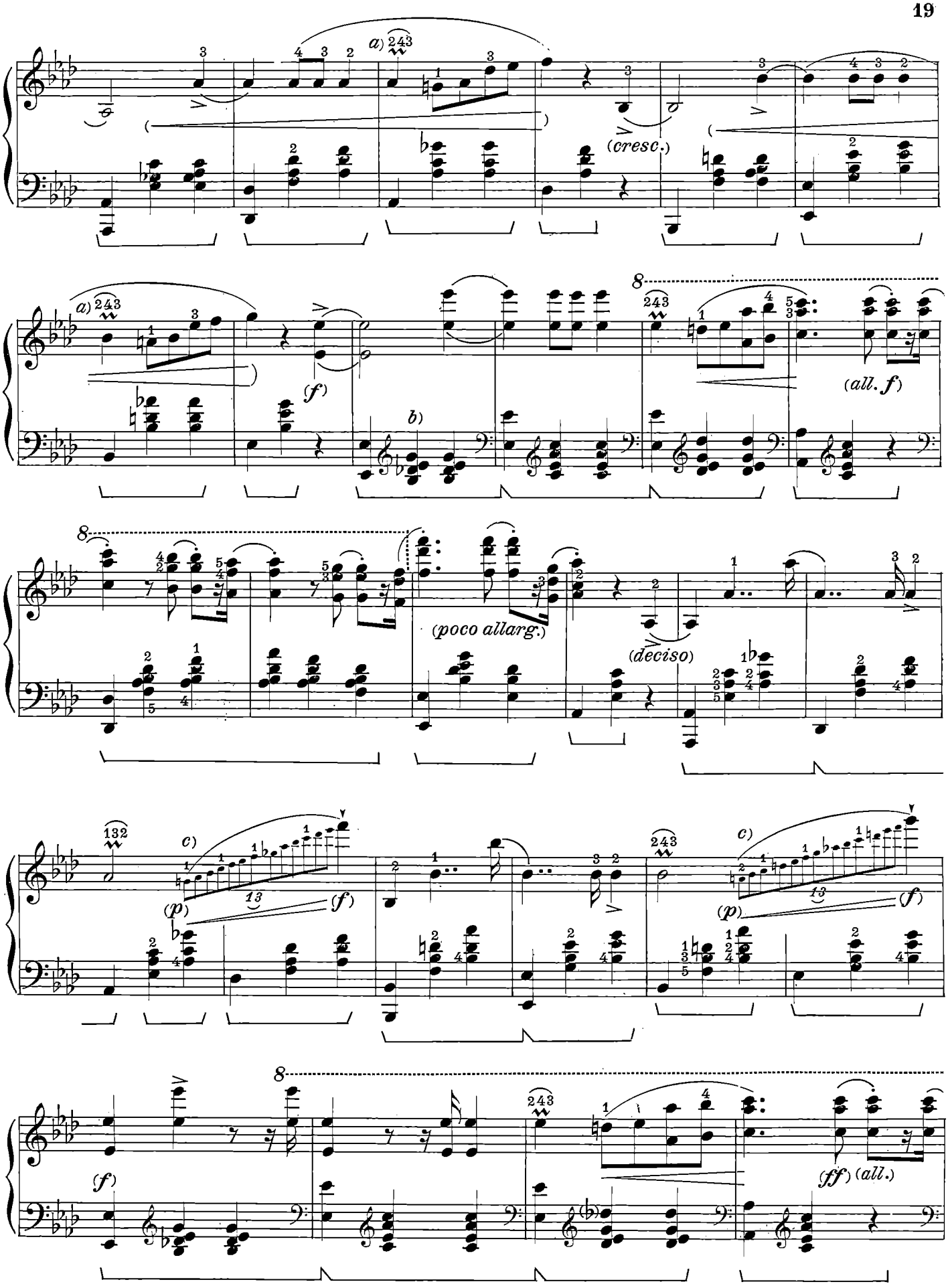


C) Dans la première édition critique Breitkopf et Mikuli, sans le *Do* inférieur.



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.



a) Vedi nota a) a pag. 14.

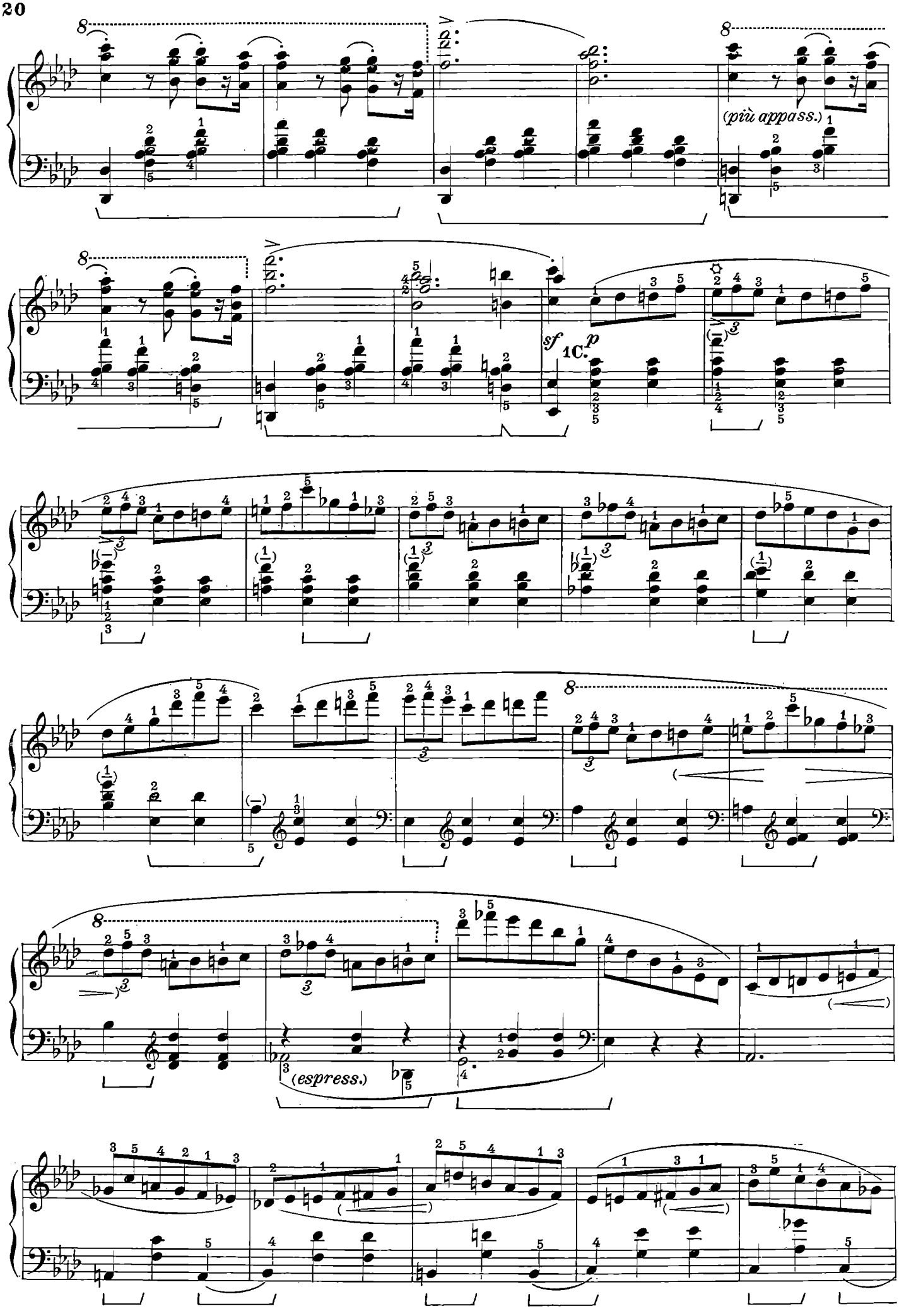
b) Klindworth, senza il *Mi*♭.

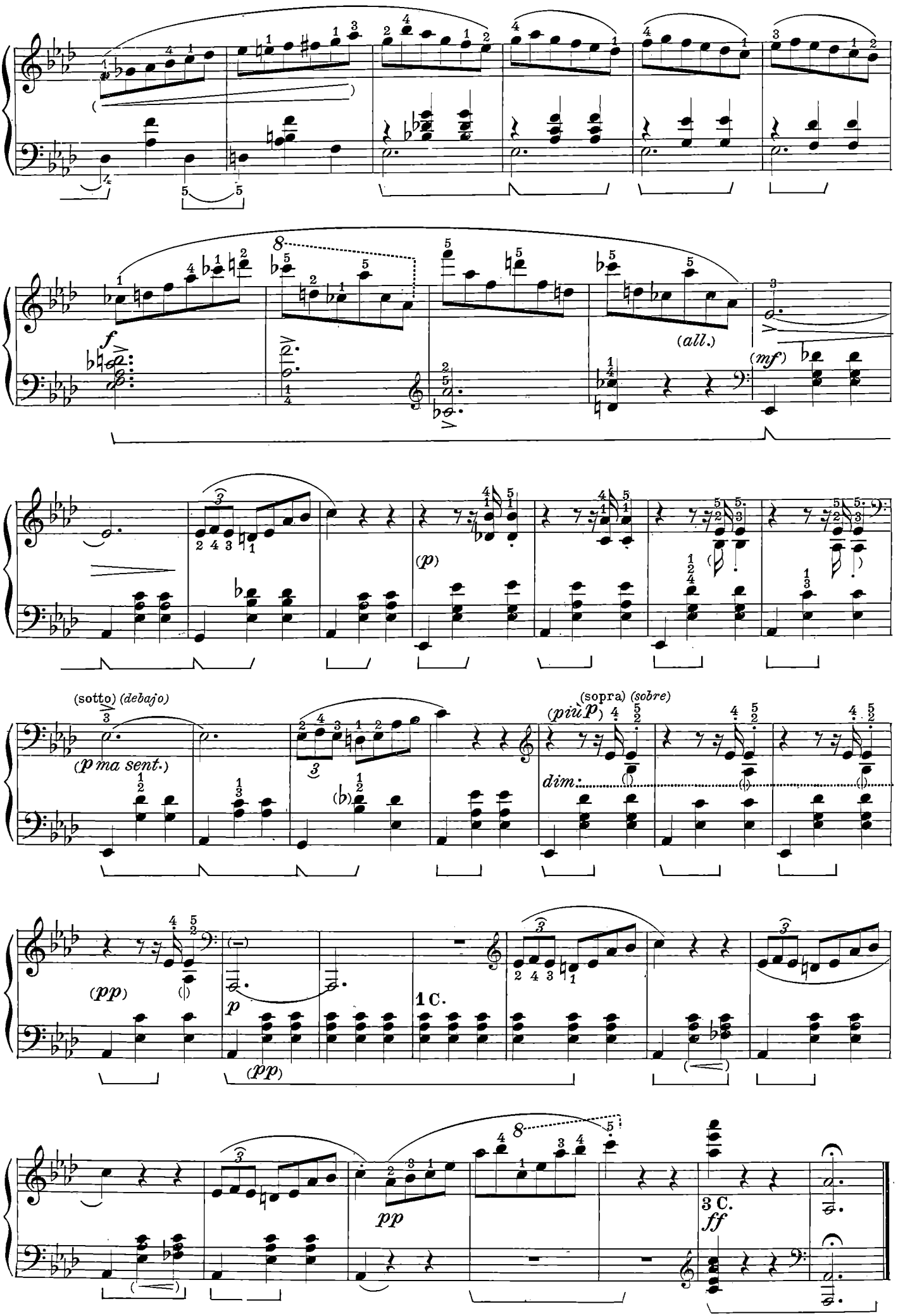
c) Vedi nota c) a pag. 14.

a) Voir note a) à la page 14.

b) Klindworth sans le *Mi*♭.

c) Voir note c) à la page 14.


(più appass.)
sf
1C.
p
(espress.)

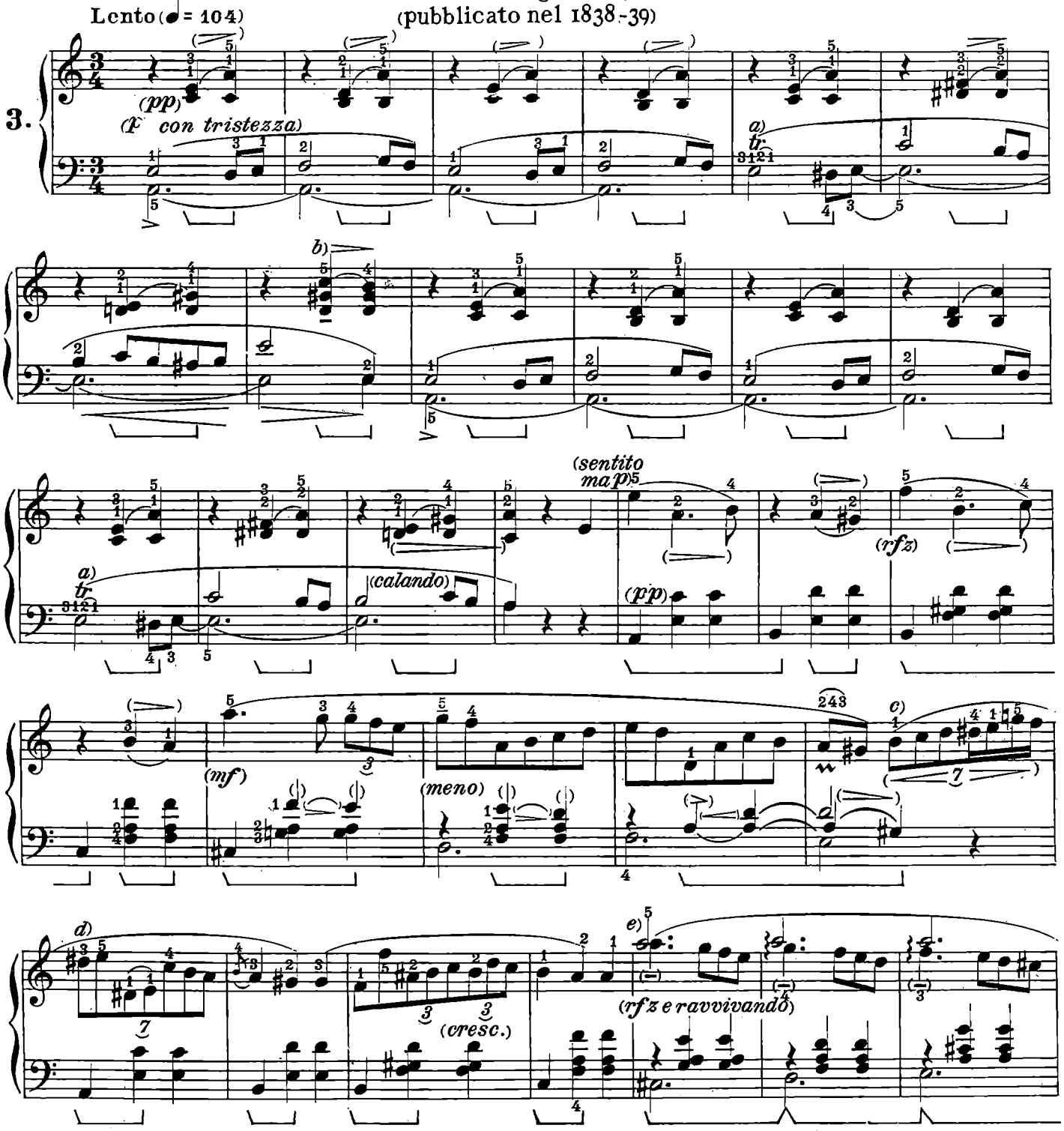

f
(all.)
(mf)
(p)
(sotto) (debajo)
(p ma sent.)
(sopra) (sobre)
(più p)
dim.
(pp)
1 C.
pp
3 C.
ff

VALZER

Op. 34. N. 2.

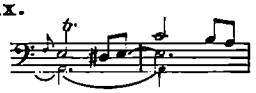
(dedicato alla Sig.na G. d'Ivri)

(pubblicato nel 1838-39)

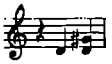


Chopin dichiarò ad Heller essere questo il suo Valzer preferito. Fu pubblicato fra il 1838 e il 1839 dall'Ed. Schlesinger in un Album contenente altre composizioni di Chopin, Thalberg, Olsborne, Liszt e Mereaux.

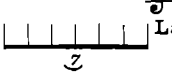
a) Secondo Klindworth:



b) Secondo l'antica edizione Breitkopf e Klindworth:



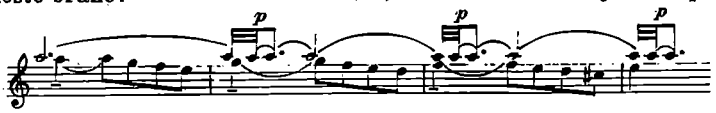
c) Secondo l'antica edizione Breitkopf:



La modificazione è di Klindworth.

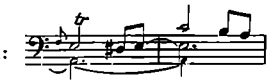
d) Secondo Klindworth:

e) Consiglio d'eseguire così questo brano:

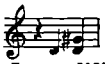


Chopin déclara à Heller qu'il préférait, entre toutes, cette Valse. Elle fut publiée entre 1838 et 1839 par l'éd. Schlesinger dans un Album contenant des compositions de Chopin, Thalberg, Olsborne, Lisztet Mereaux.

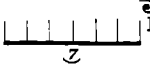
a) D'après Klindworth:



b) Selon l'ancienne édition Breitkopf et Klindworth:



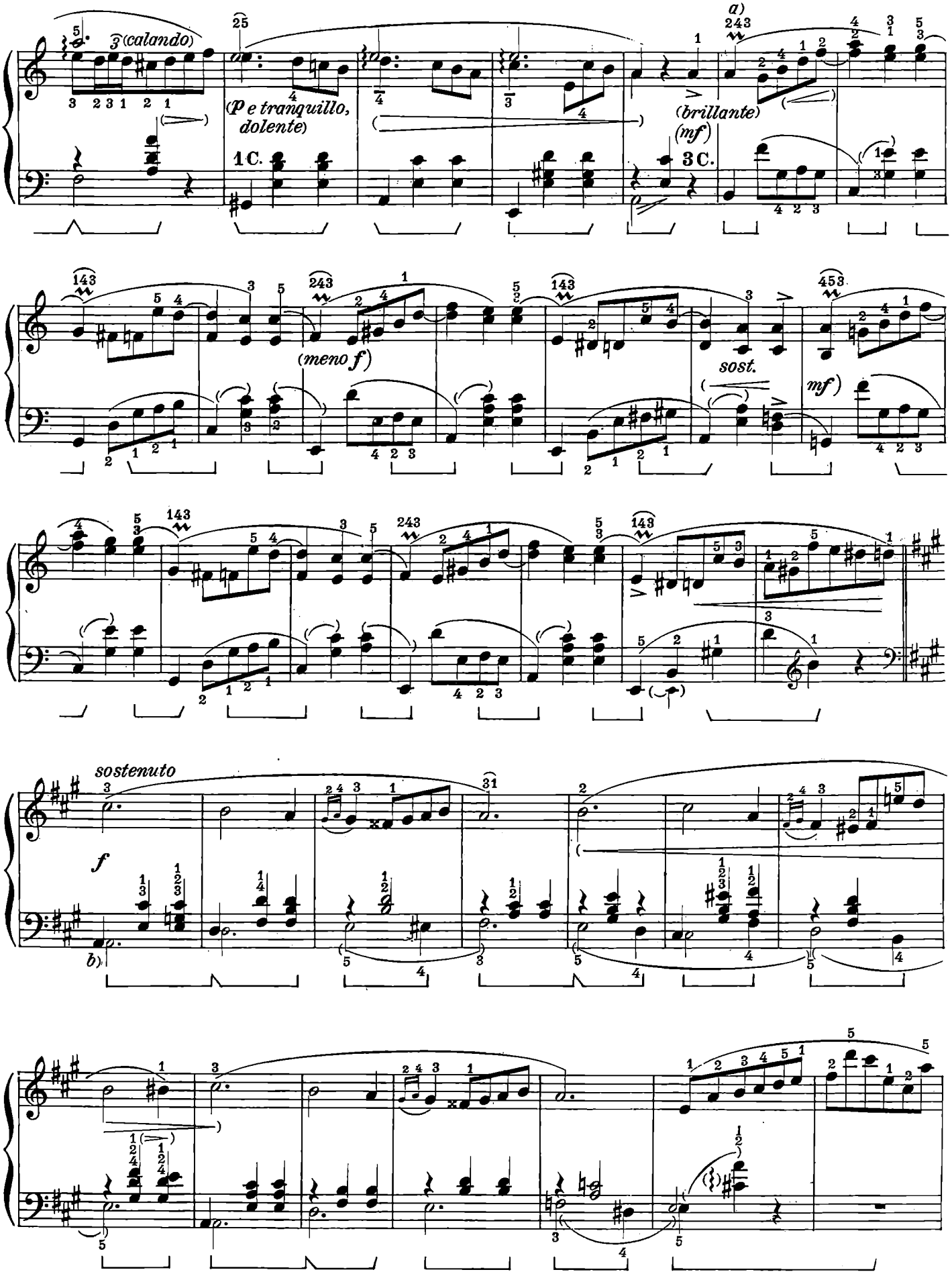
c) Selon l'ancienne édition Breitkopf:



La modification est de Klindworth.

d) D'après Klindworth:

e) Nous conseillons de jouer ce passage comme suit:

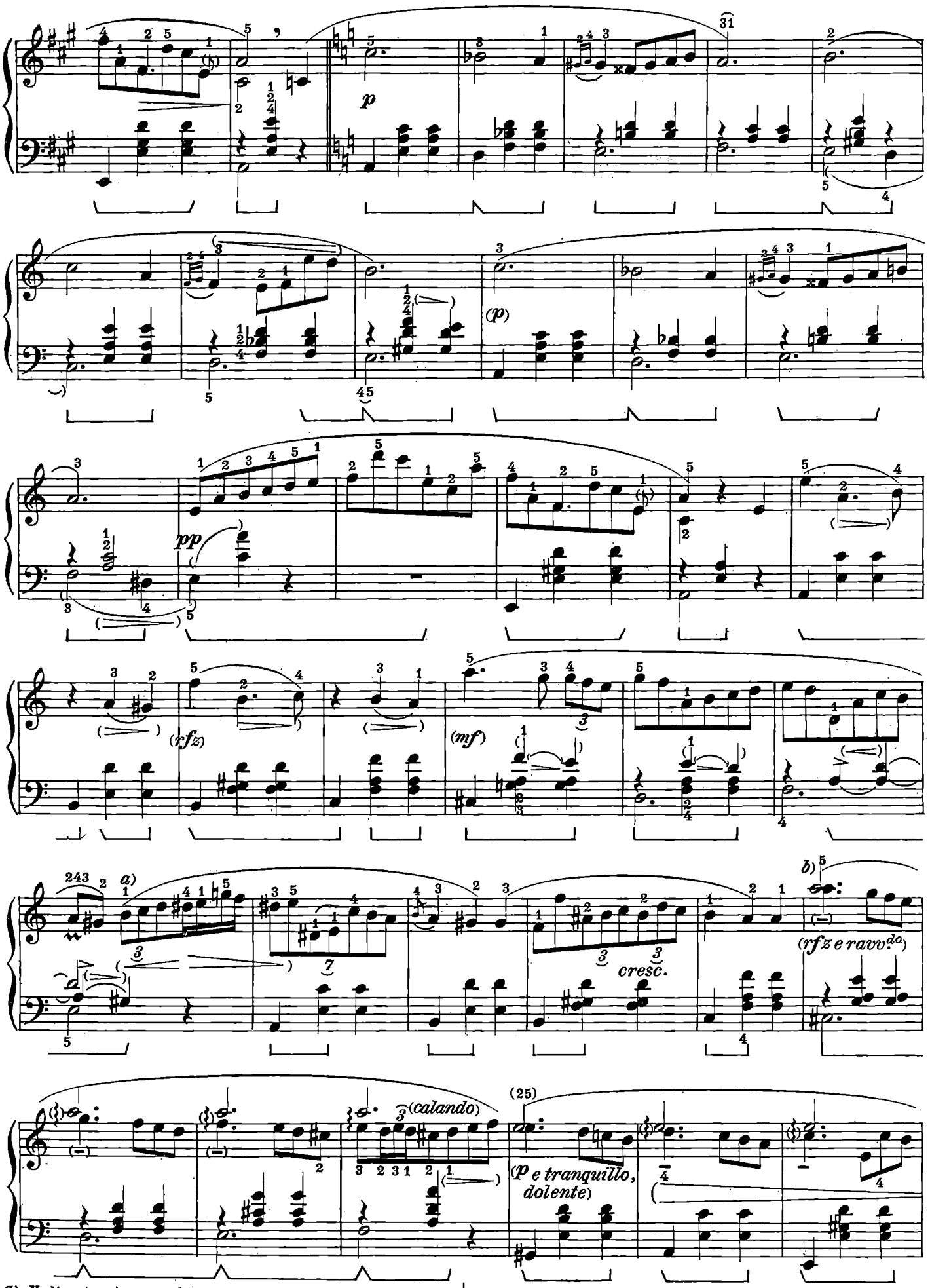


a) Nell'antica edizione Breitkopf la prima volta si trova 𝆹 al posto del 𝄻.

b) Le note aggiunte sono di Klindworth.

a) Dans l'ancienne édition Breitkopf on trouve la première fois 𝆹 au lieu du 𝄻.

b) Les notes ajoutées sont de Klindworth.

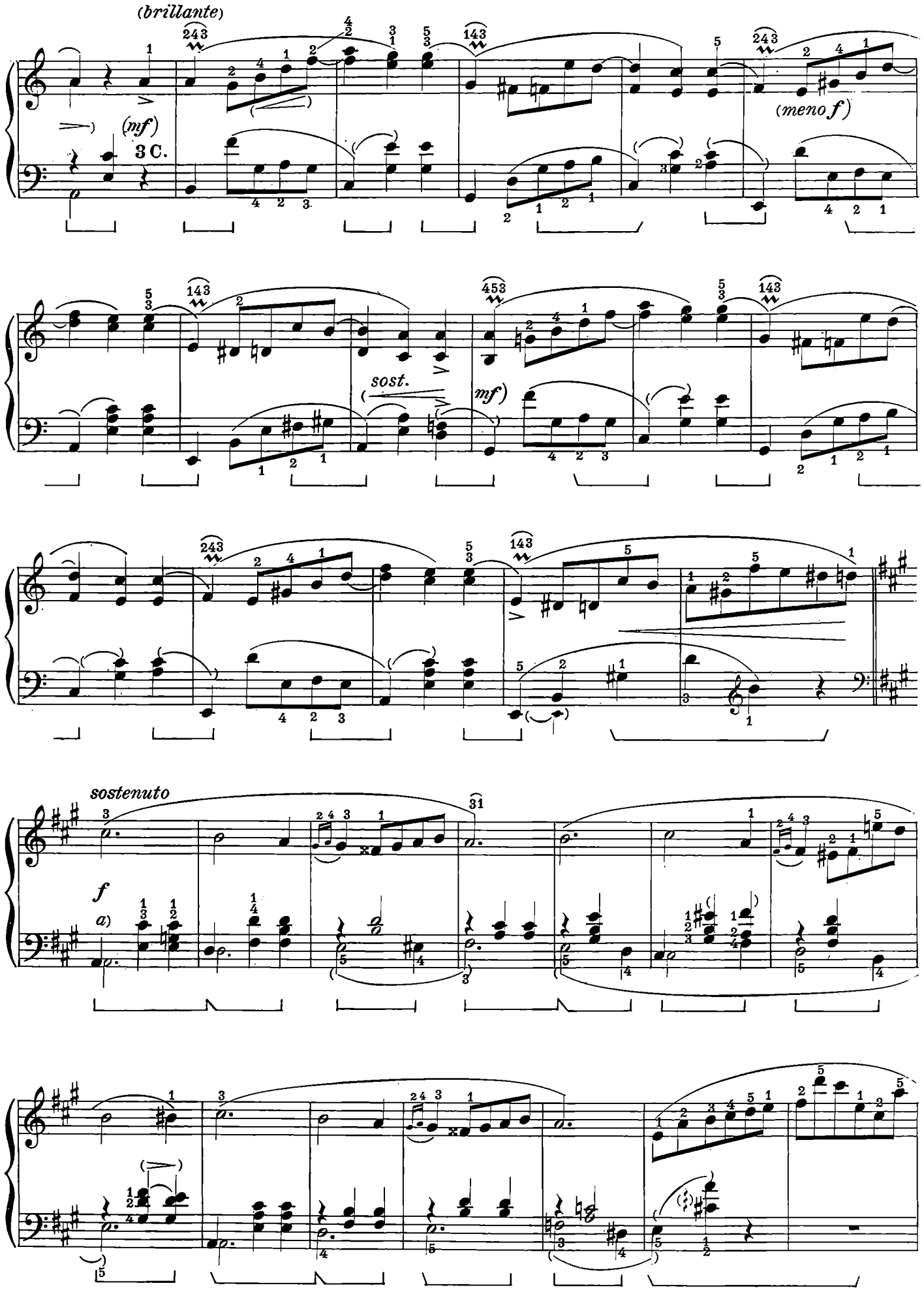


a) Vedi nota c) a pag. 22.

b) Vedi nota b) a pag. 22.

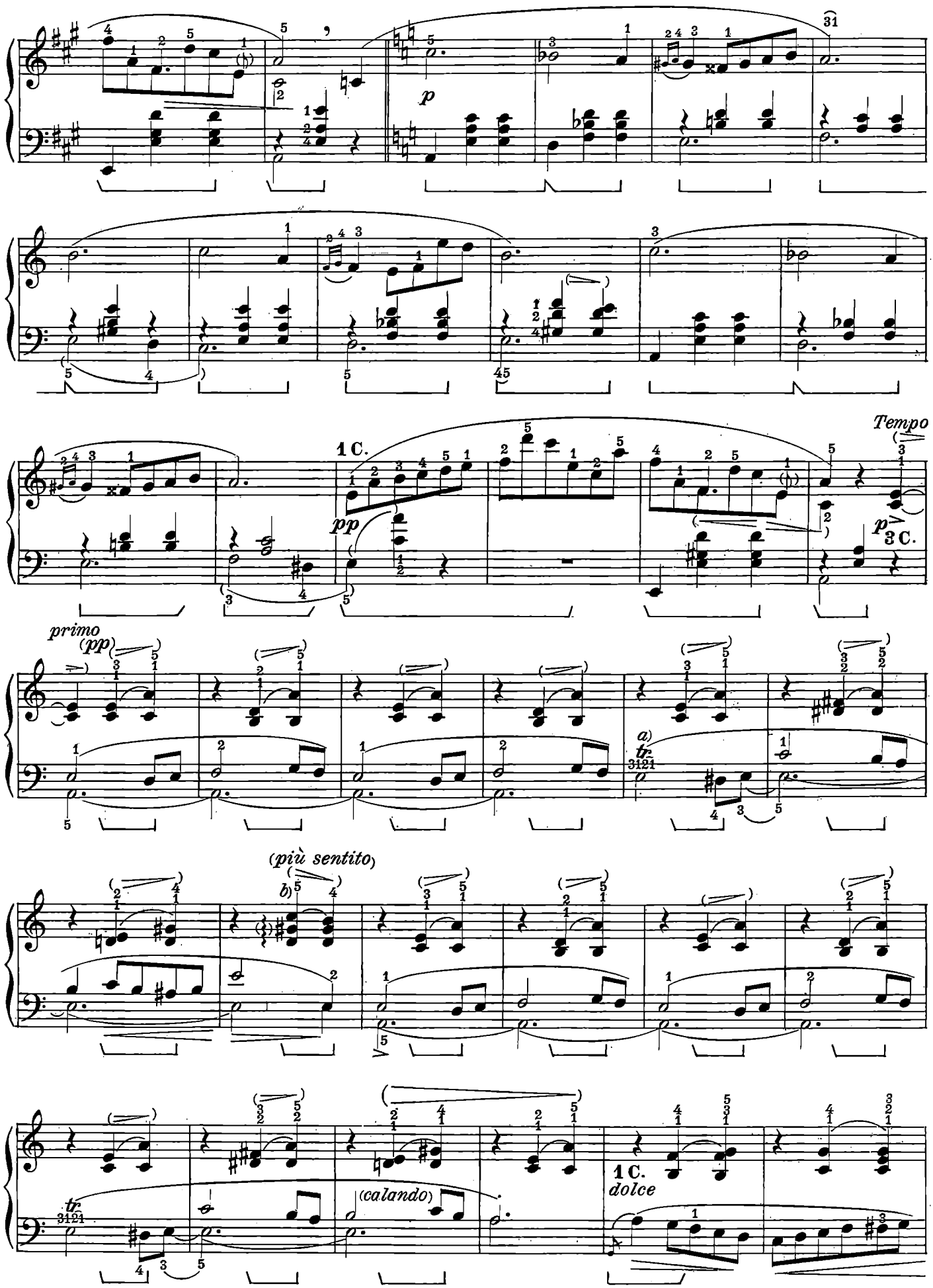
a) Voir note c) à la page 22.

b) Voir note b) à la page 22.



a) Vedi nota b) a pag. 23.

a) Voir note b) à la page 23.

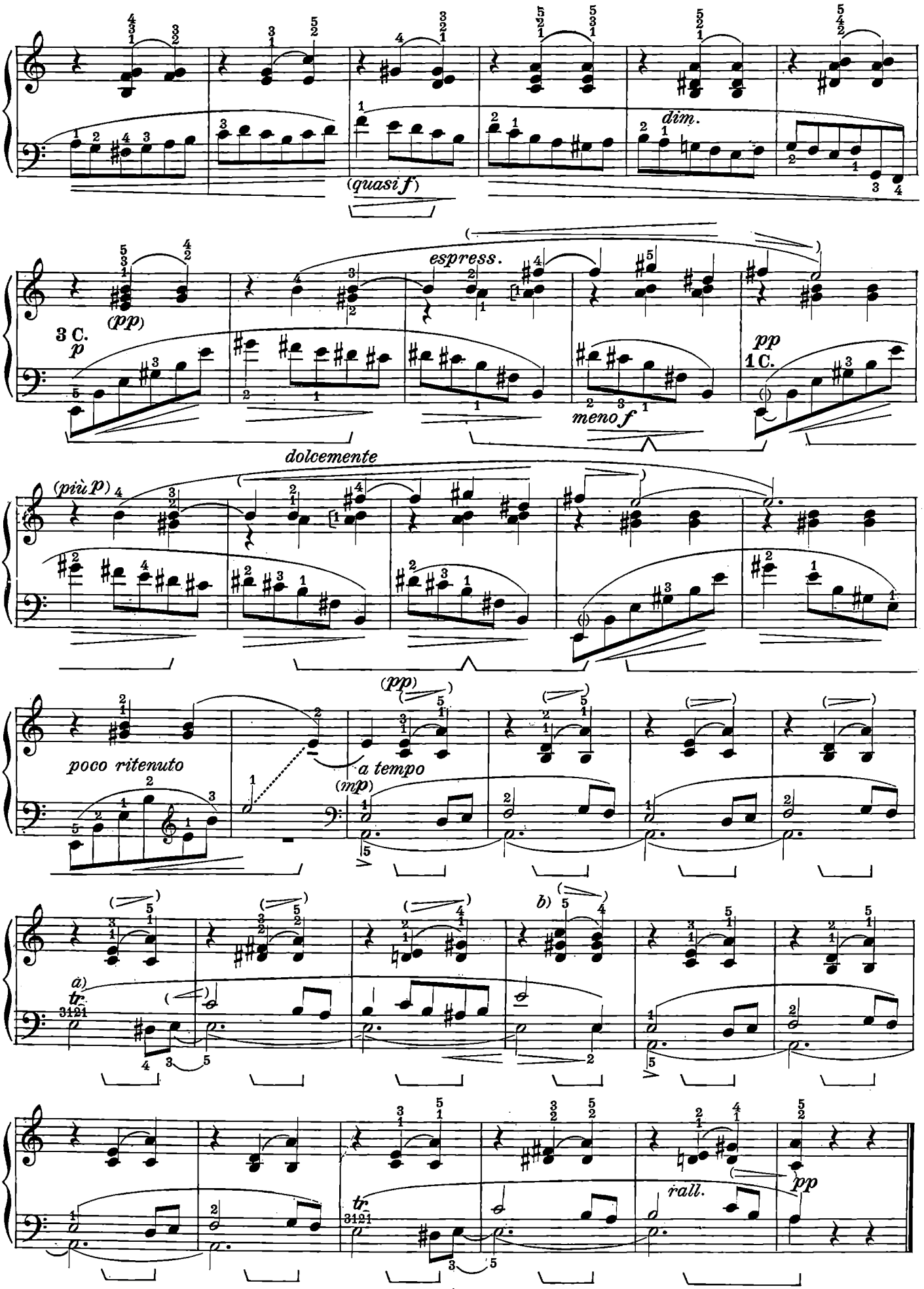


a) Vedi nota *a*) a pag. 22.

b) Vedi nota *b*) a pag. 22.

a) Voir note *a*) à la page 22.

b) Voir note *b*) à la page 22.



a) Vedi nota a) a pag. 22.

b) Vedi nota b) a pag. 22.

a) Voir note a) à la page 22.

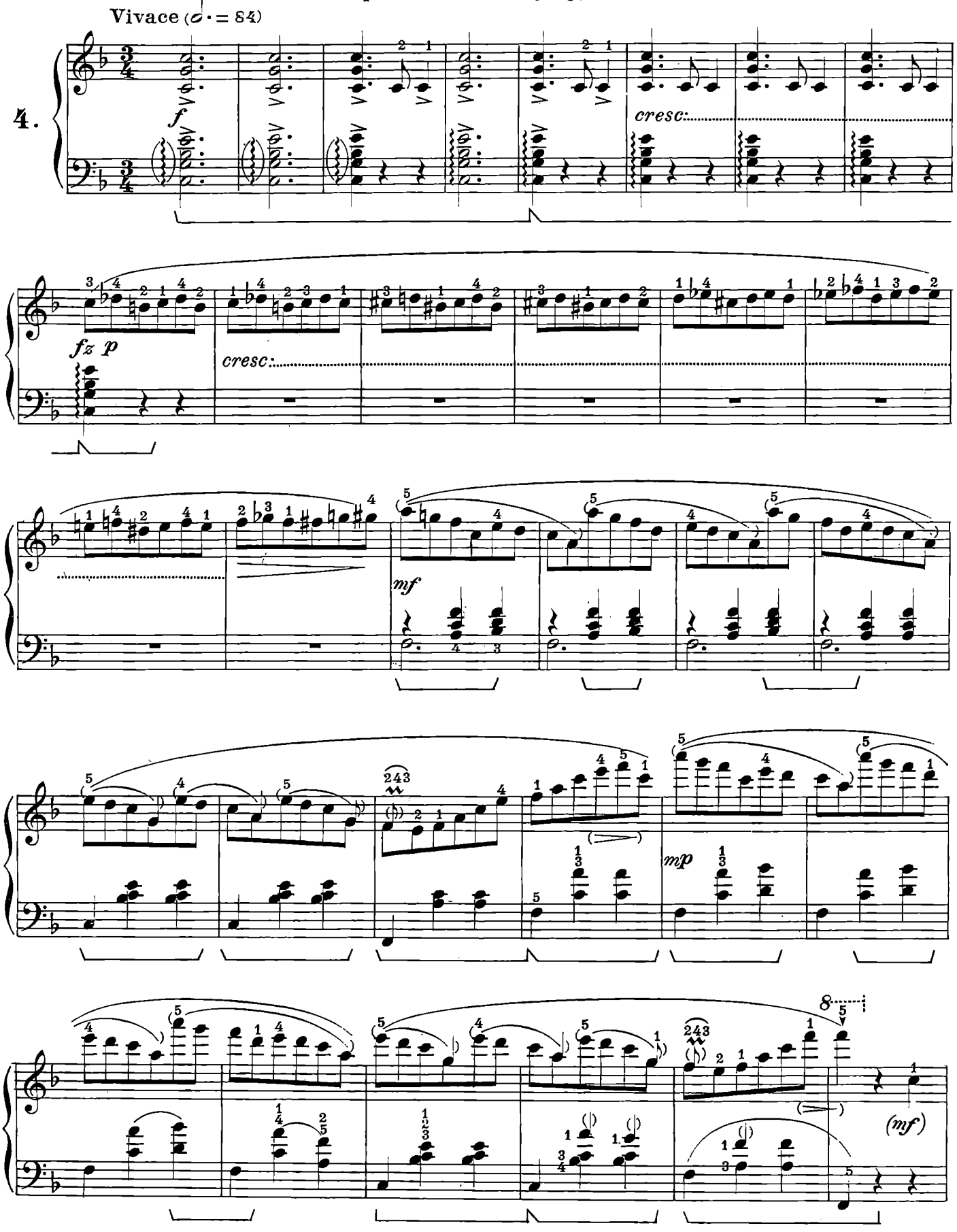
b) Voir note b) à la page 22.

VALZER BRILLANTE[a]

Op. 34. N. 3.

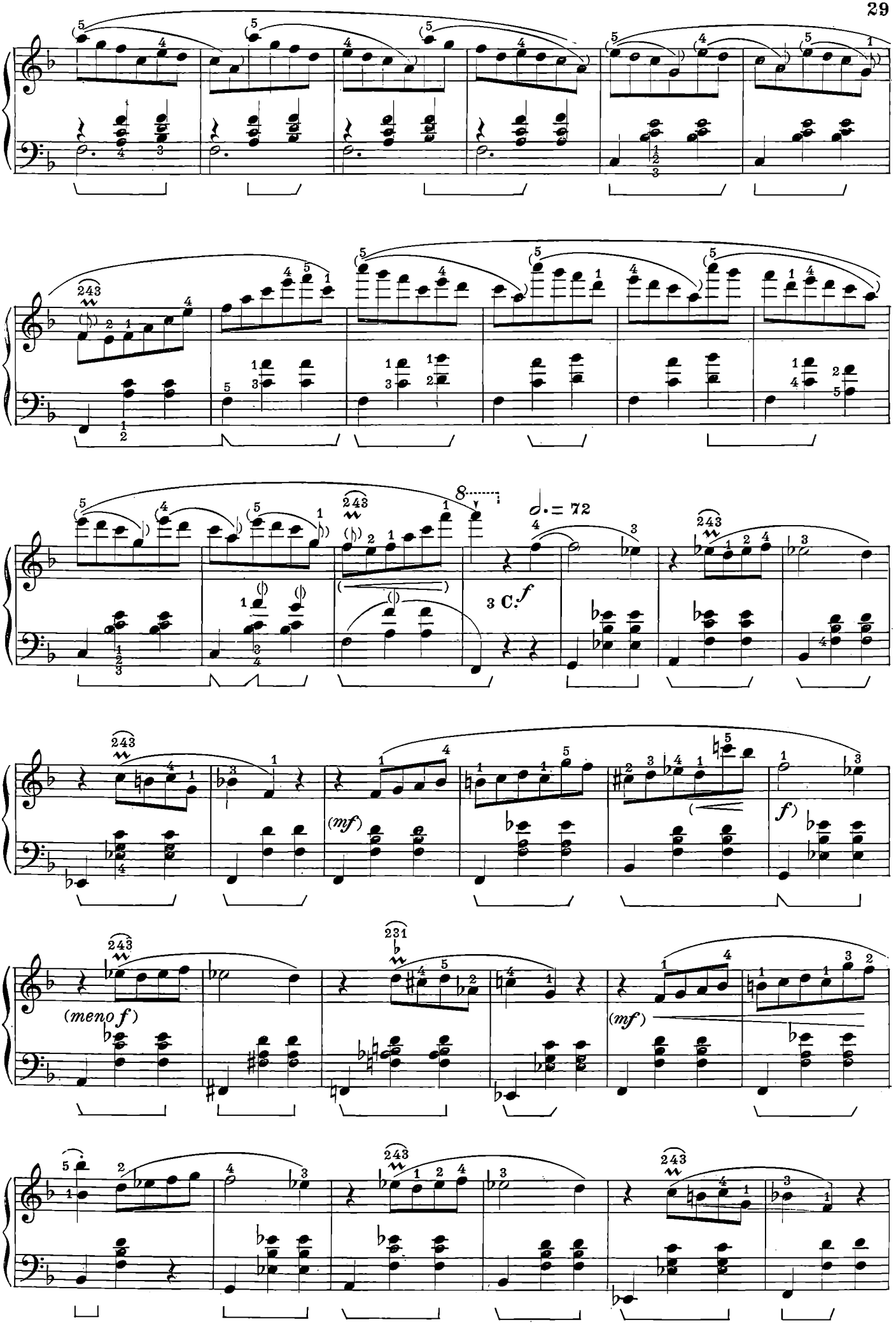
(dedicato alla Sig.na A. von Eichthal)

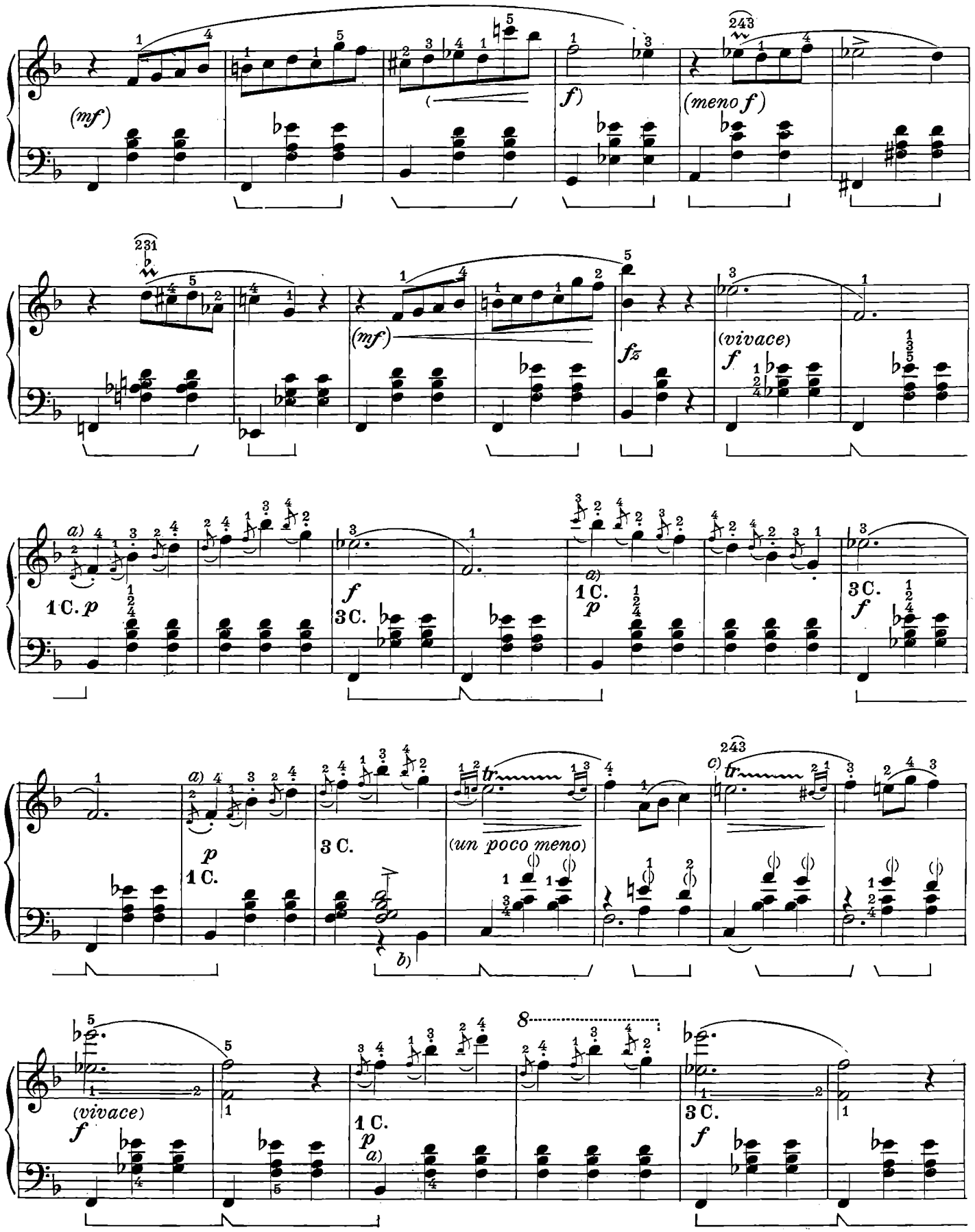
(pubblicato nel 1838-39)



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

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


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



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

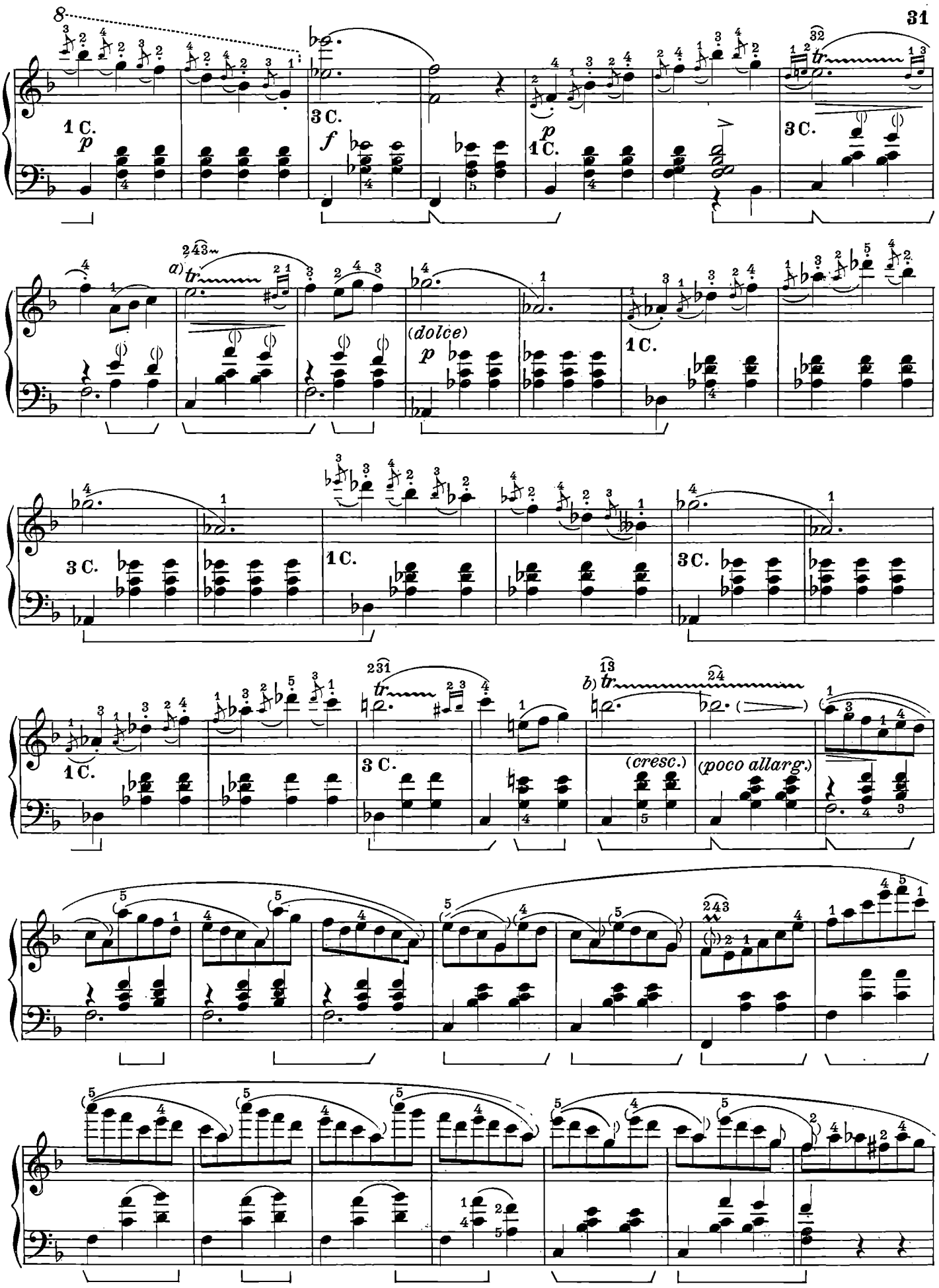
b) Secondo la 1.ª ed. critica Breitkopf:

c) Secondo Klindworth: La risoluzione nell'antica edizione Breitkopf è col *Re*♮; 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 *Ré*♮; 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 *Ré*♯.

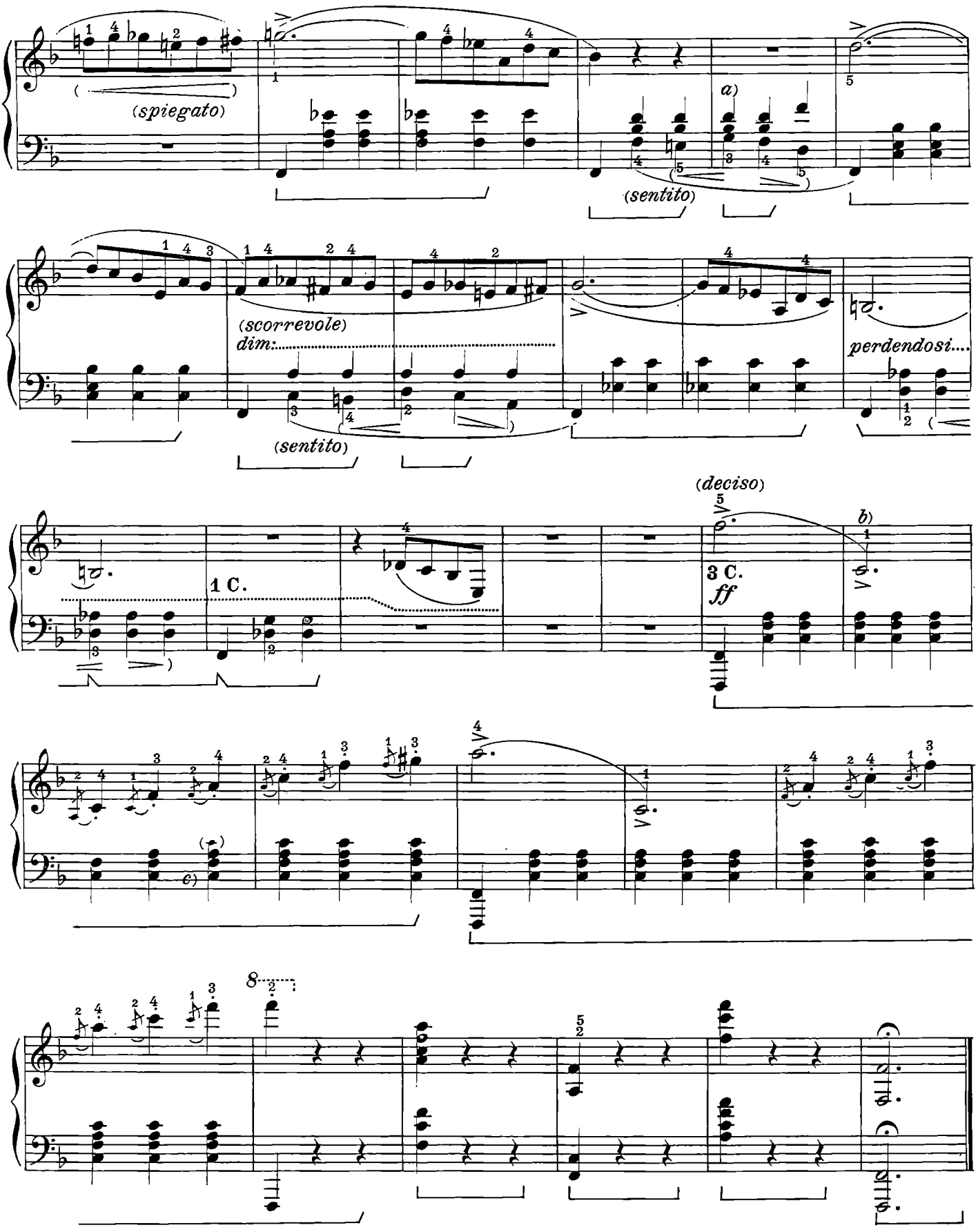


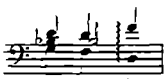
a) Secondo Klindworth:

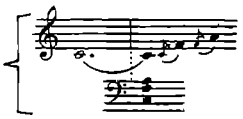
b) Secondo Klindworth:

a) D'après Klindworth:

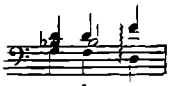
b) D'après Klindworth:

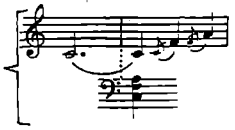


a) Secondo Klindworth:  Consiglio anche d'eseguire il *Fa* con la *m. d.*

b) Antica edizione Breitkopf: 

c) Klindworth aggiunge il *Do*.

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

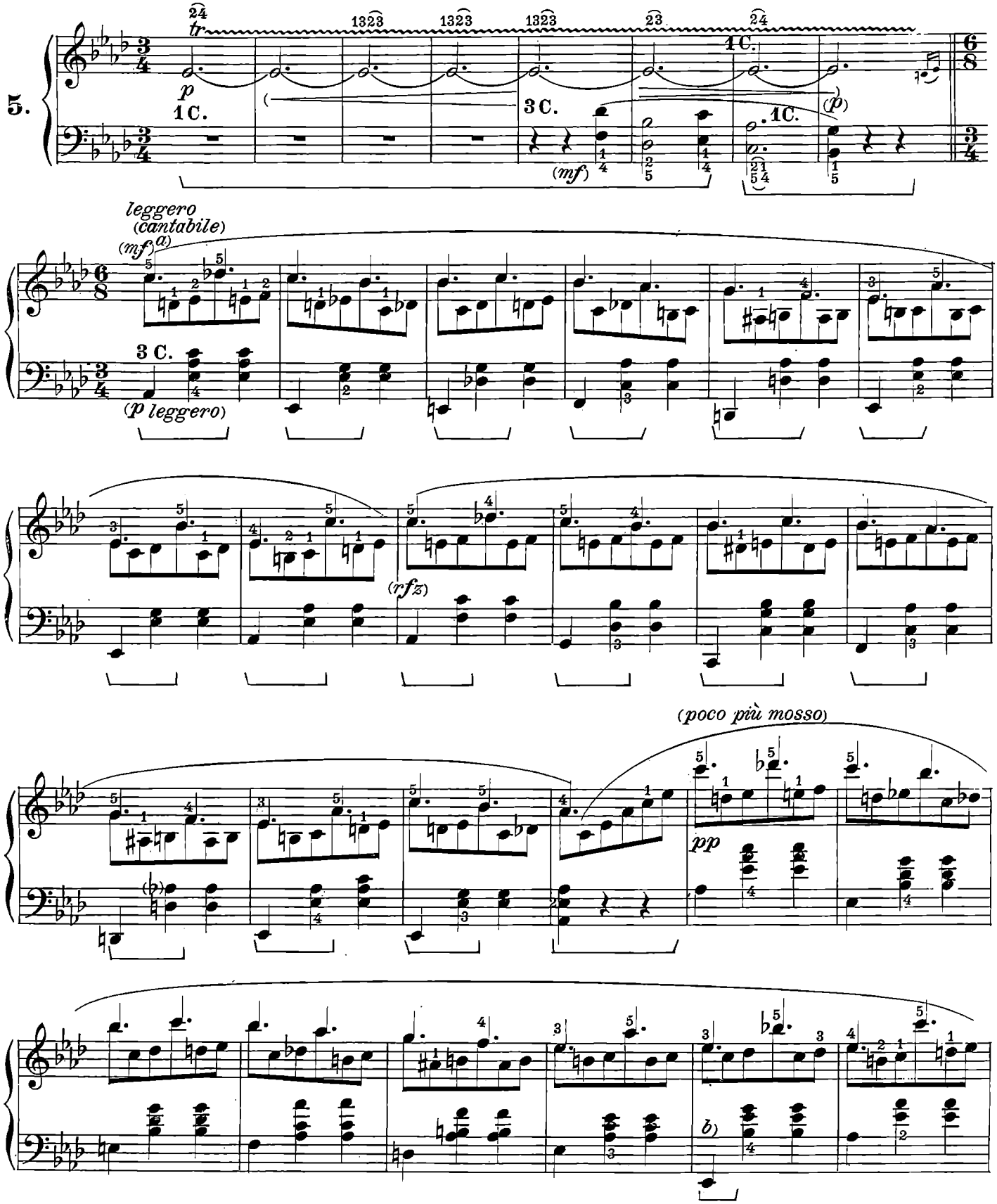
b) Ancienne édition Breitkopf: 

c) Klindworth ajoute le *Do*.

GRANDE VALZER

Op. 42.

(pubblicato nel 1840)



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:

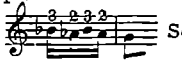
(ancora un poco più mosso)

3 C.

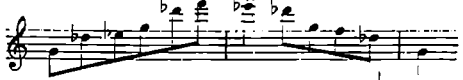
(tempo primo)

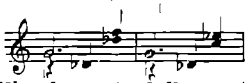
(quasi f)

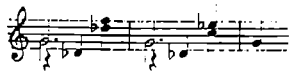
a) Nella prima edizione critica Breitkopf, non c'è il *La♭*.

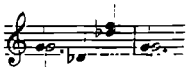
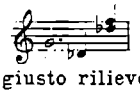
b) Traduzione più giusta a mio parere:  Secondo Scholtz: 2 3.

Questo brano è in qualche modo derivato dall'altro:

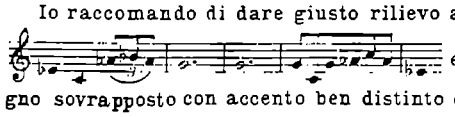
 ecc. a pag. 13.

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:

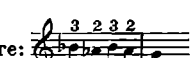
 ecc.

Sauer presenta il brano così:  e la prima edizione critica Breitkopf: 

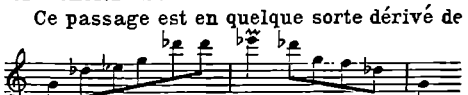
Io raccomando di dare giusto rilievo al disegno melodico:

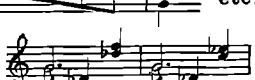
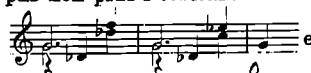
 ecc. eseguendo il disegno sovrapposto con accento ben distinto dal resto.

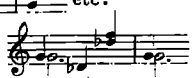
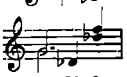
a) Dans la première édition critique Breitkopf le *La♭* n'est pas indiqué.

b) Une traduction plus exacte me semble être:  Selon Scholtz: 2 3.

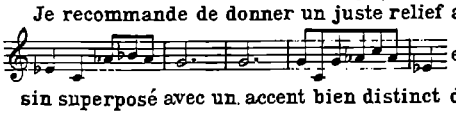
Ce passage est en quelque sorte dérivé de cet autre:

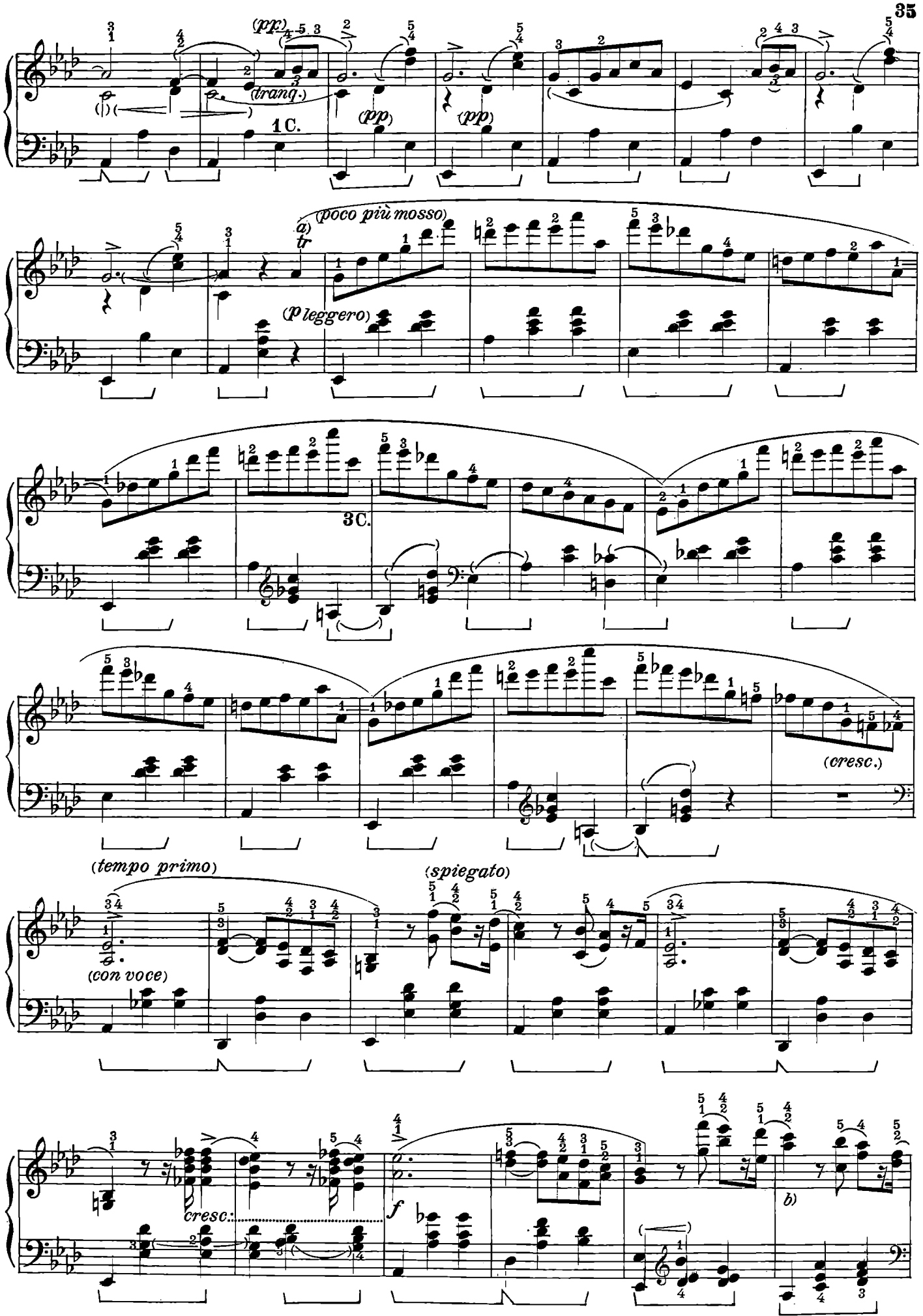
 etc. à la page 13.

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: 

Je recommande de donner un juste relief au dessin mélodique:

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

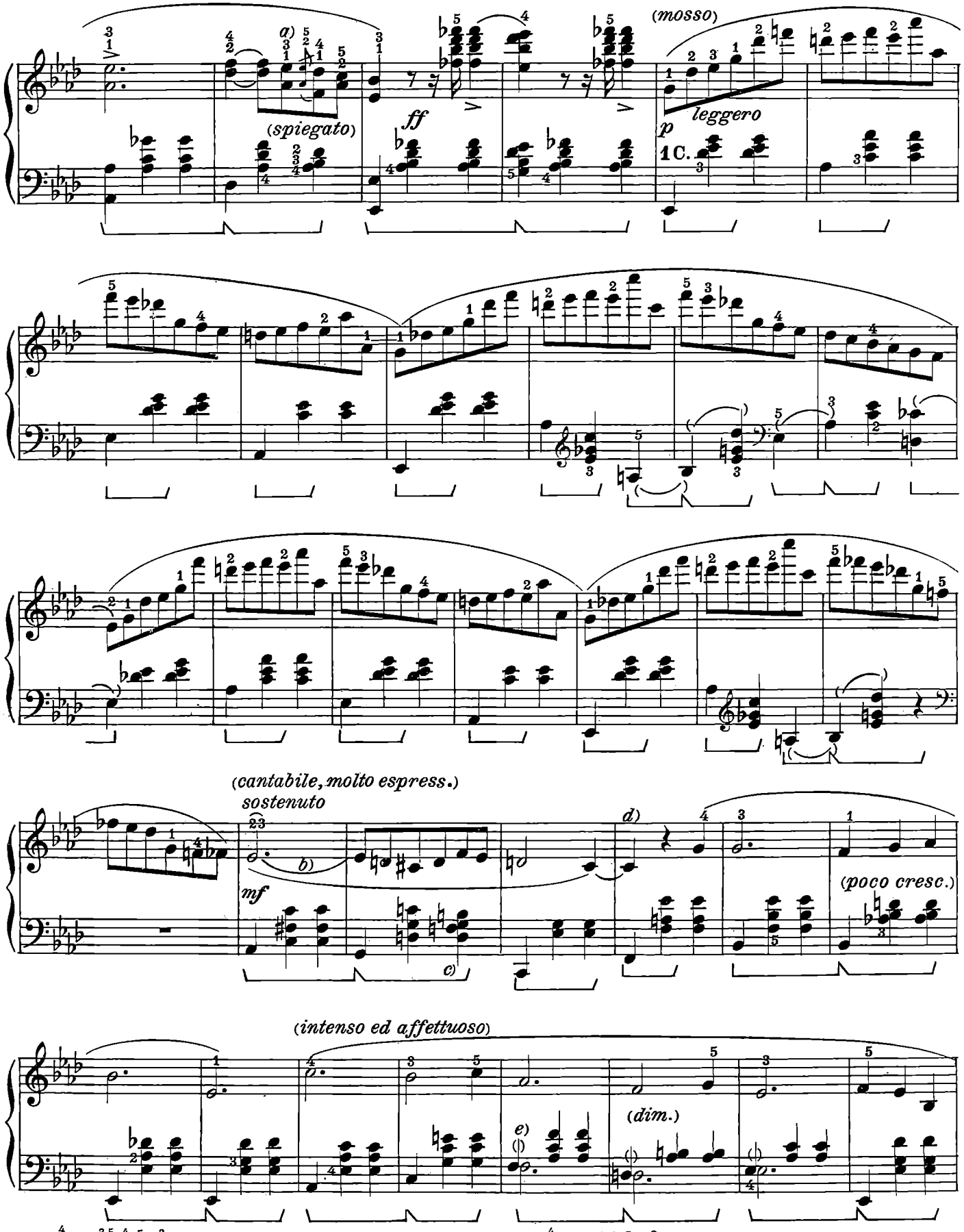


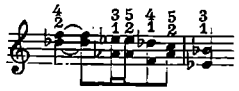
a) Vedi nota b) a pag. 34.

b) Secondo Mikuli:

a) Voir note b) à la page 34.

b) Selon Mikuli:



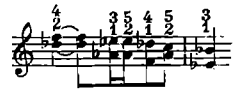
a) 

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 𝄽.

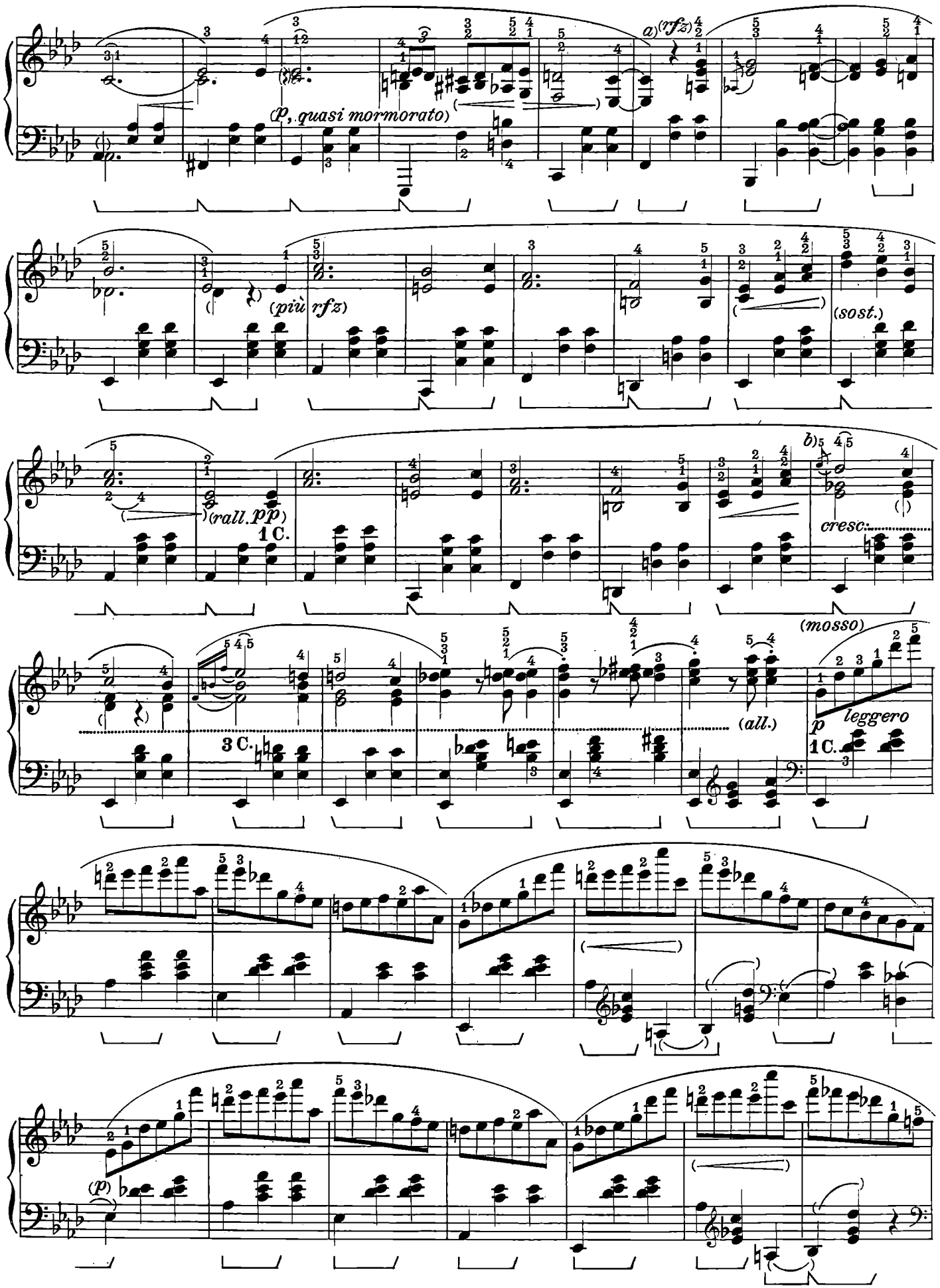
a) 

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

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

d) Mikuli, 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 𝄽.

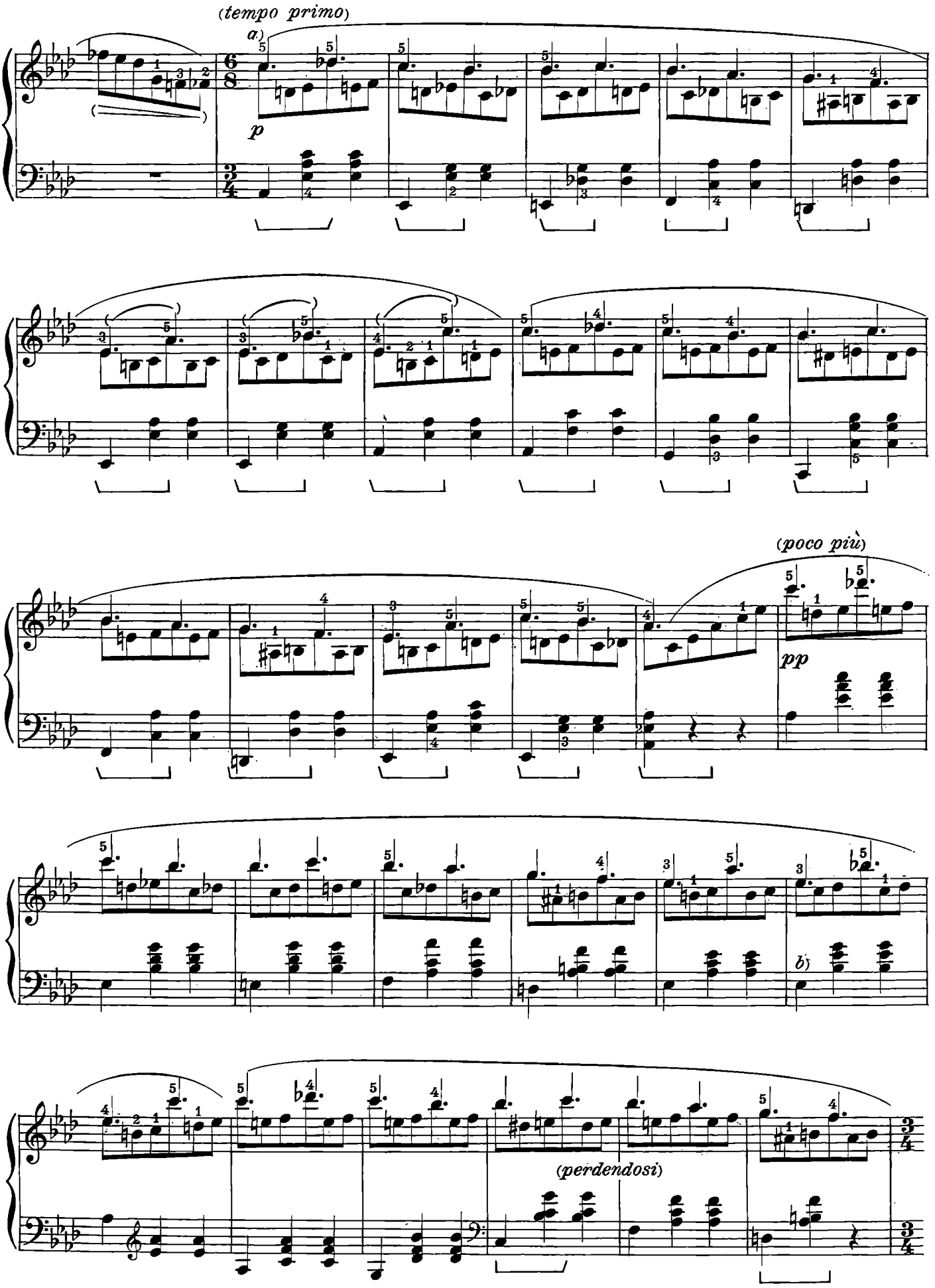


a) Analogo alla nota d). a pag. 36.

b)

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

b)



a) Vedi nota a) a pag. 33.

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

a) Voir note a) à la page 33.

b) Des raisons de symétrie avec la première partie pourraient justifier l'exécution de ces *Mi*♭ à l'8ve inférieure.

(più mosso)

(tranq.)

(pp) sostenuto

3 C.

leggero

(pp)

1 C.

(meno)

cresc.

ff

dim.

(all.)

(tranq.)

(a tempo)

p (mollemente)

cresc.

(mf e dim.)

(mosso)

a)

fz

p leggero

f

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:

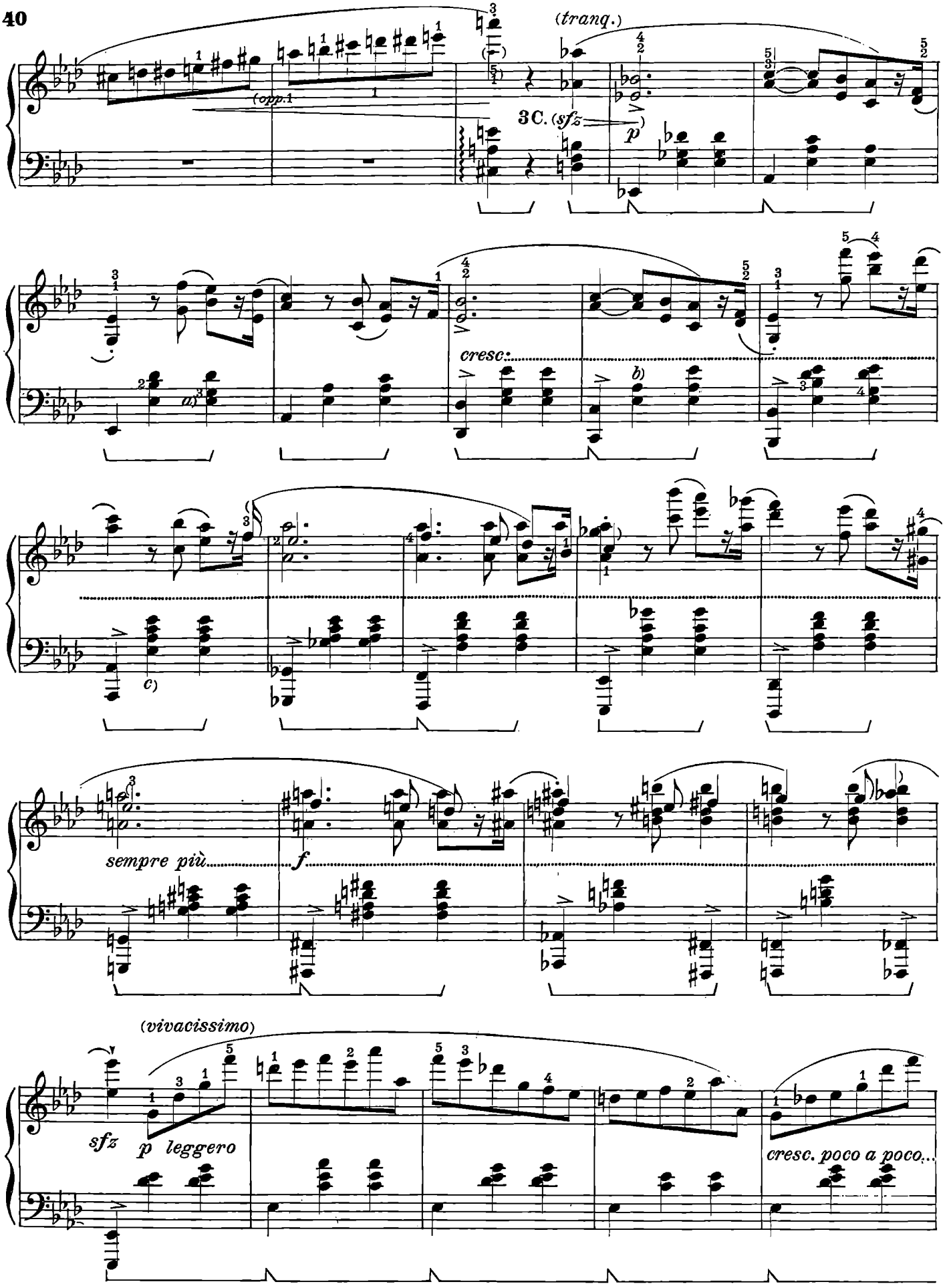
a) Mikuli, en suivant certainement les indications de Chopin, indique le doigté comme dans le texte. Scholtz, au contraire, comme ceci: 21-231231-312312-313123-123123-5.

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.



a) Secondo Sauer, *Si*♭ anche qui.

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

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

a) Selon Sauer, *Si*♭ également ici.

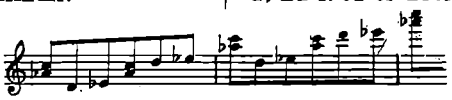
b) La 1re éd. cr. Breitkopf et Mikuli indiquent également le *Mi*♭ supérieur.

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

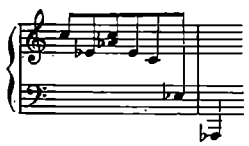
accelerando

cresc. assai

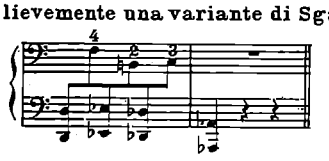
a) Nella 1ª ed. cr. Breitkopf ed in quella di Mikuli:



b) Nelle altre ed.

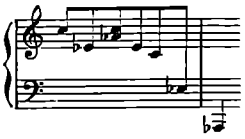


c) Modificando lievemente una variante di Sgambati:

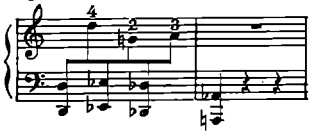


a) La 1re éd. cr. Breitkopf et celle de Mikuli:

b) Dans d'autres éditions:



c) En modifiant légèrement une variante de Sgambati:

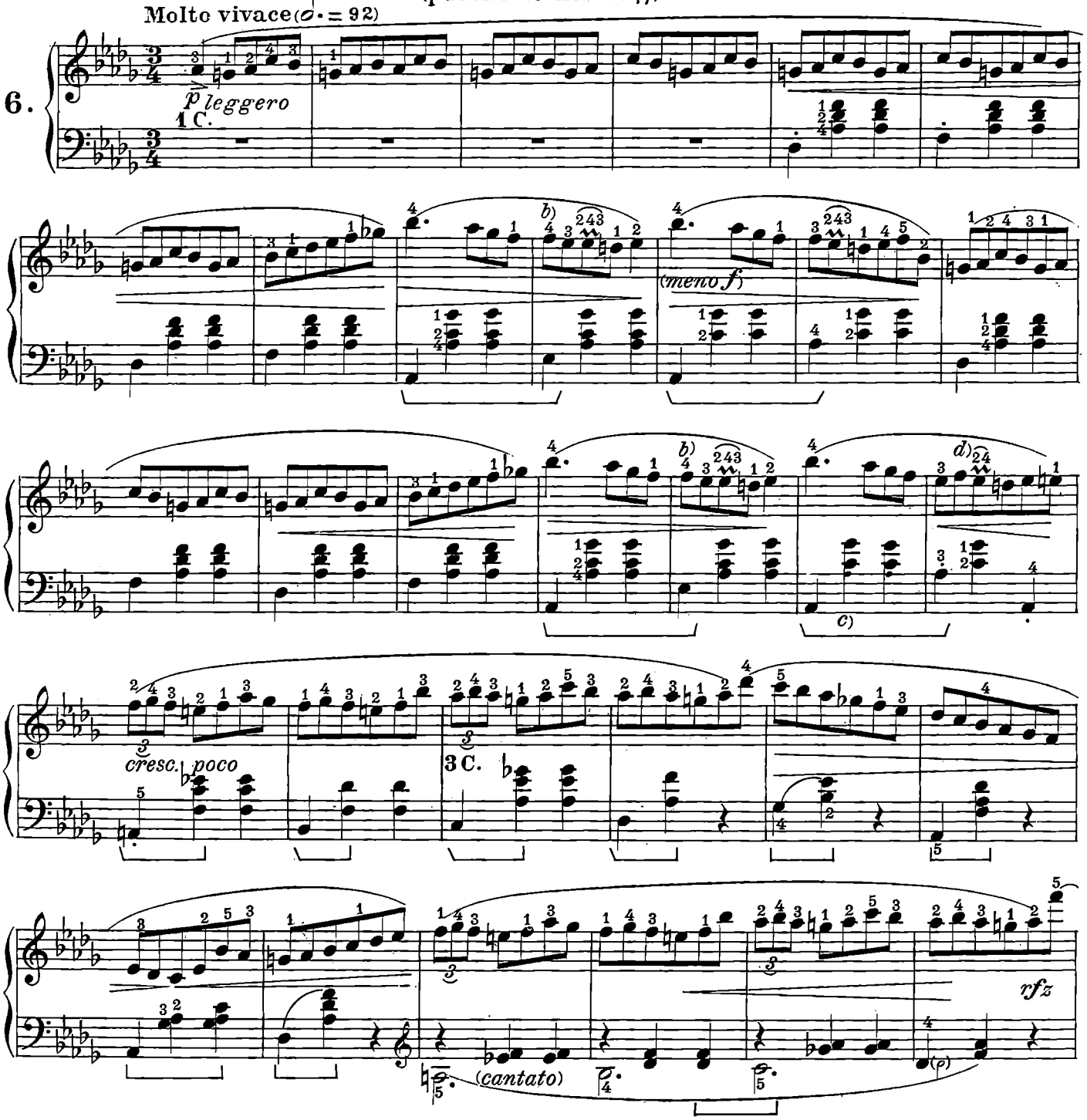


VALZER [a]

Op.64.N. 1.

(dedicato alla Contessa Delfina Potocka)

(pubblicato nel 1847)



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.

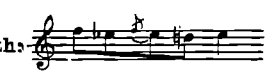
a) Cette Valse donne l'impression d'un tournoiement rapide.

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 *Réb* 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.

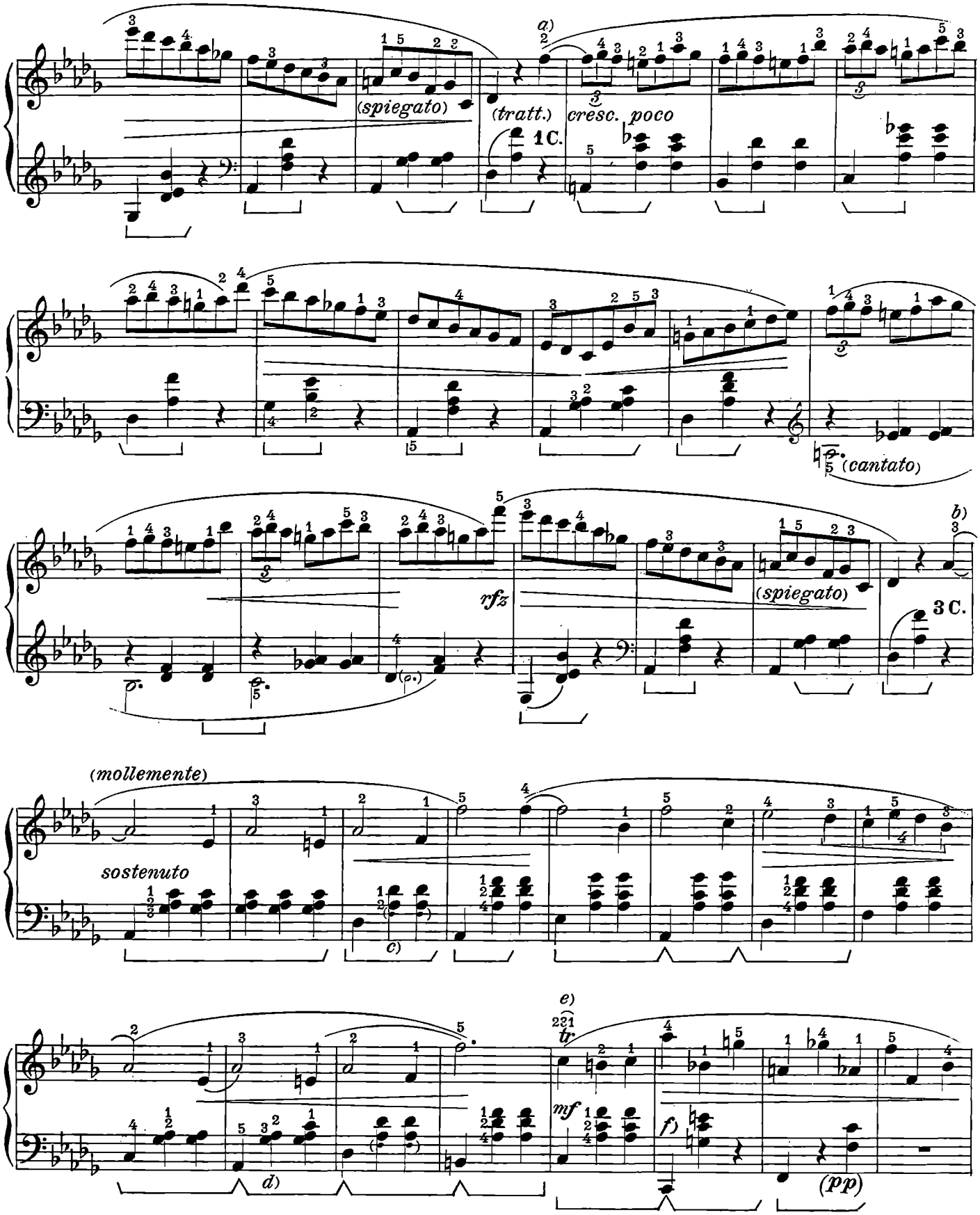
Si l'on considère ce morceau comme un badinage, dans le sens propre du terme, on peut accepter cette version, malgré ce que j'ai relevé dans l'ouvrage sur les Préludes, à propos des titres et des interprétations de la musique de Chopin.

b) Selon Klindworth:



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

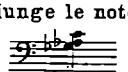
d) Dans la première édition critique Breitkopf il y a le ~ que quelques réviseurs ont omis.



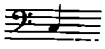
a) Nella 1ª ed. cr. Breitkopf questi *Fa* non sono legati.

b) Cesi omette la legatura fra i *La*♭.

c) Klindworth aggiunge le note fra parentesi.

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

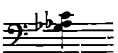
e) Oppure: .

f) Nell'antica edizione Breitkopf: 

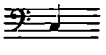
a) Dans la première édition critique Breitkopf ces *Fa* ne sont pas liés.

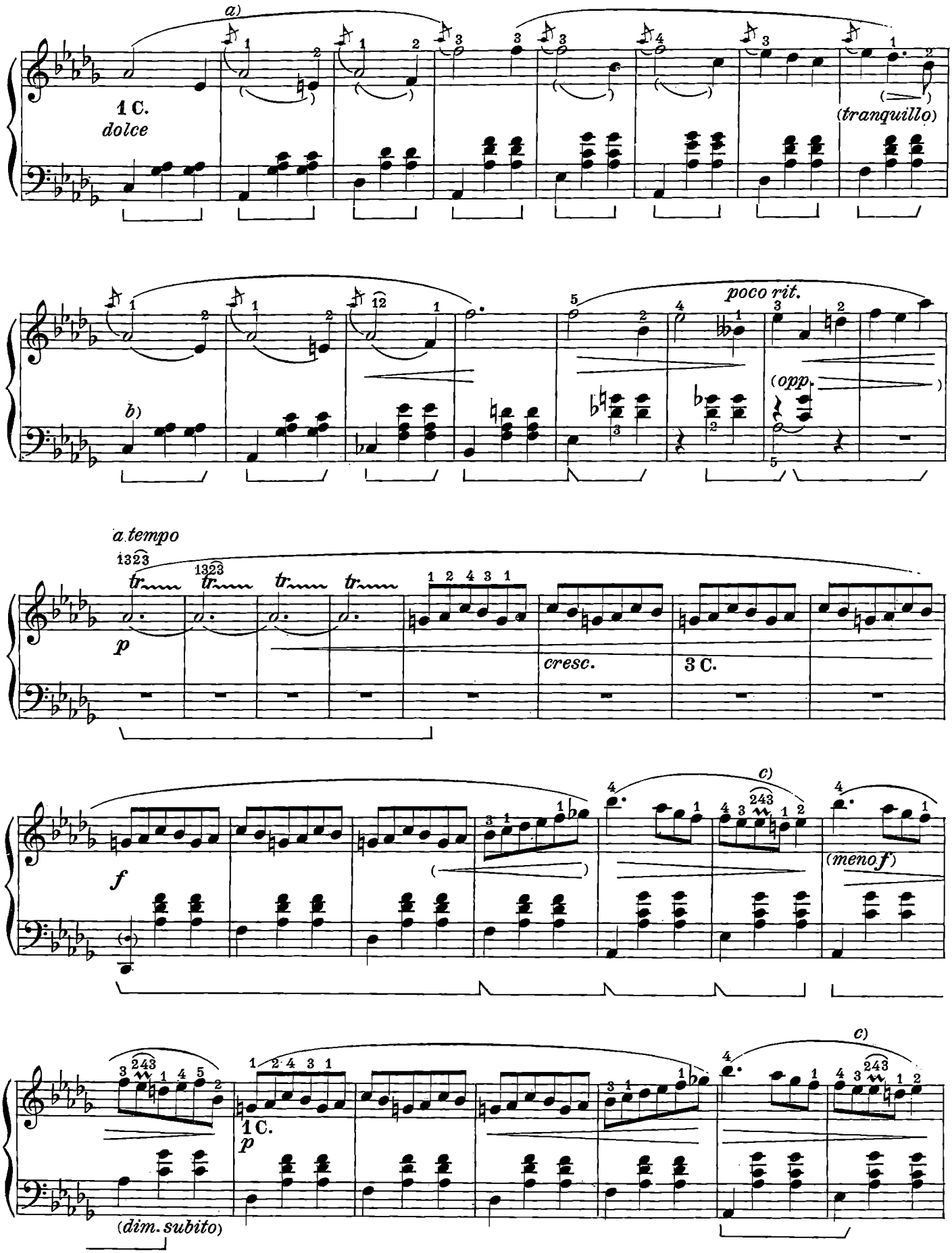
b) Cesi omet la liaison entre les *La*♭.

c) Klindworth ajoute les notes entres parenthèses.

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

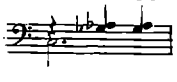
e) Ou bien: .

f) Dans l'ancienne édition Breitkopf: 



a) Consiglio d'eseguire le appoggiature leggerissimamente.

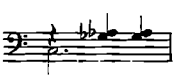
b) Scholtz dà questa versione:



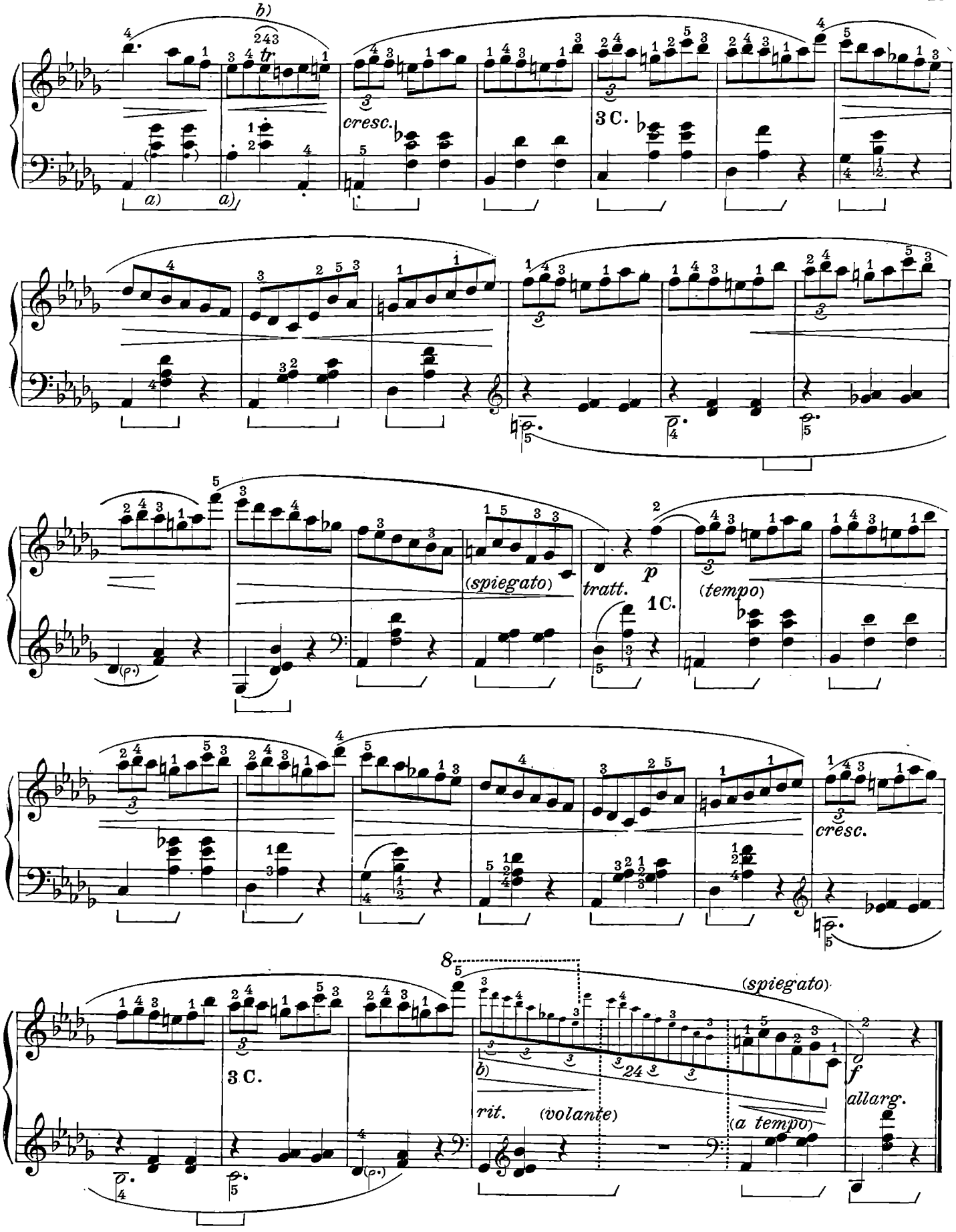
c) Vedi nota b) a pag. 42.

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

b) Scholtz donne cette version:

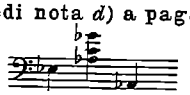


c) Voir note b) à la page 42.



a) Vedi nota c) a pag. 42.

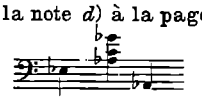
b) Vedi nota d) a pag. 42. Per la *m. s.* Scholtz dà questa versione:



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:



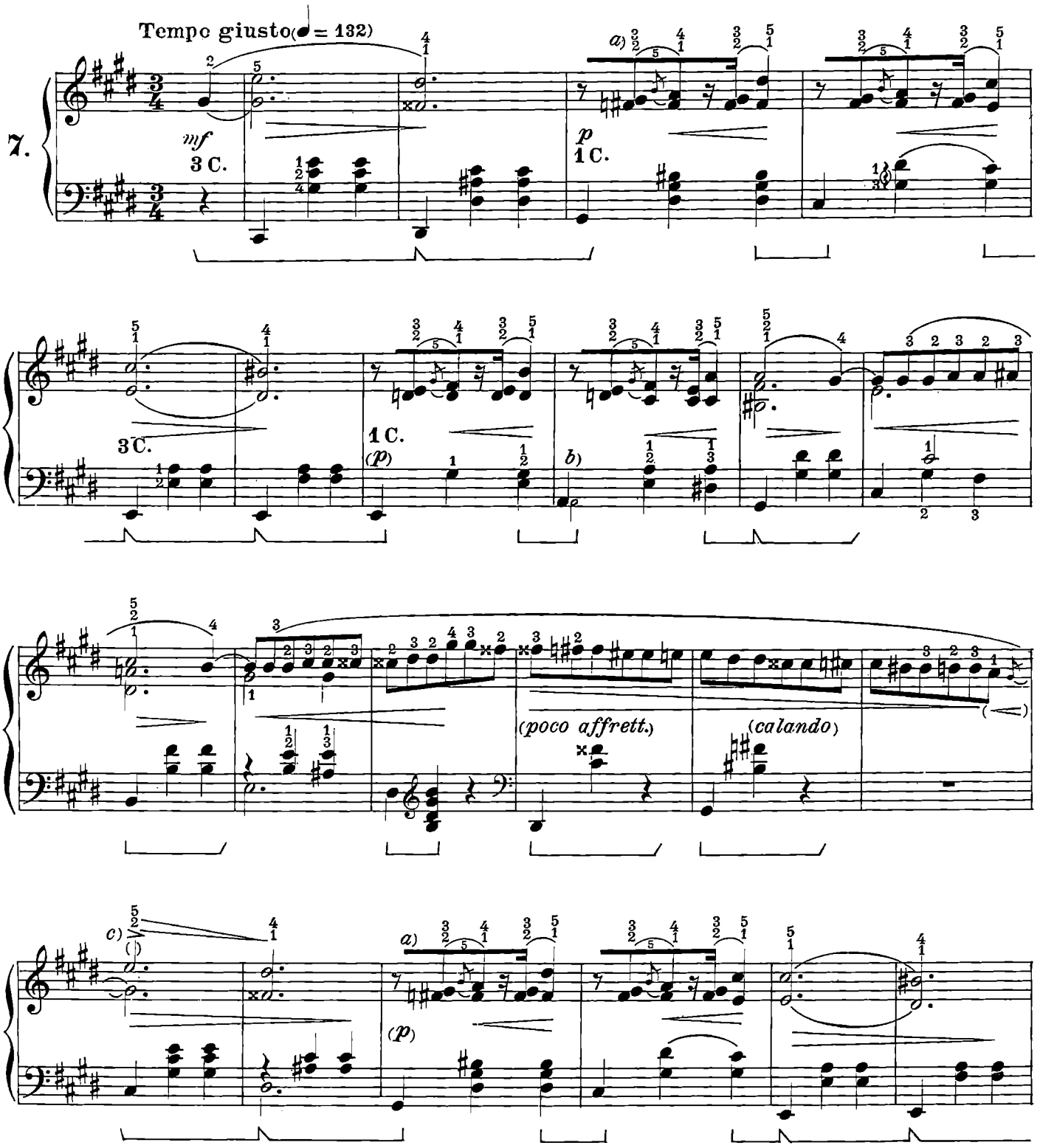
c) Dans l'ancienne édition Breitkopf, dans ces 3 mesures, le groupe lié qui se rapporte à la *m. g.* est de 8 notes par mesure.

VALZER

Op. 64. N. 2.

(dedicato alla Sig.ra Nathaniel von Rotschild)

(pubblicato nel 1847)



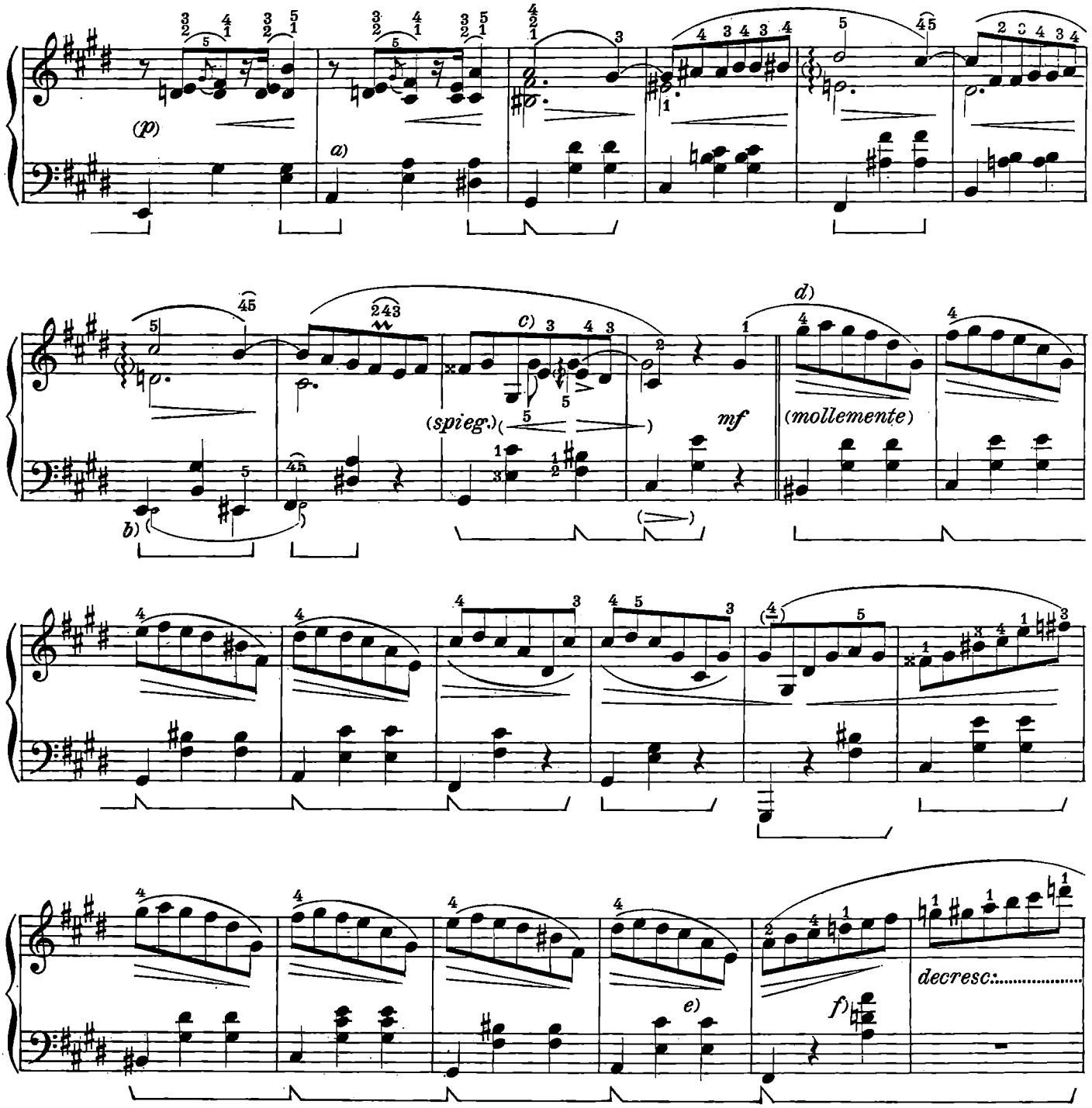
a)

b) Secondo Klindworth:

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

b) Selon Klindworth:

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) Klindword 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: e:

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 bicordo.

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: et:

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 ♩. = 92)

a)

(opp.)

pp

decresc:

(tranquillo)

Più lento ♩. = 40

mf

3 C.

sent.

b)

sent.

c)

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*.

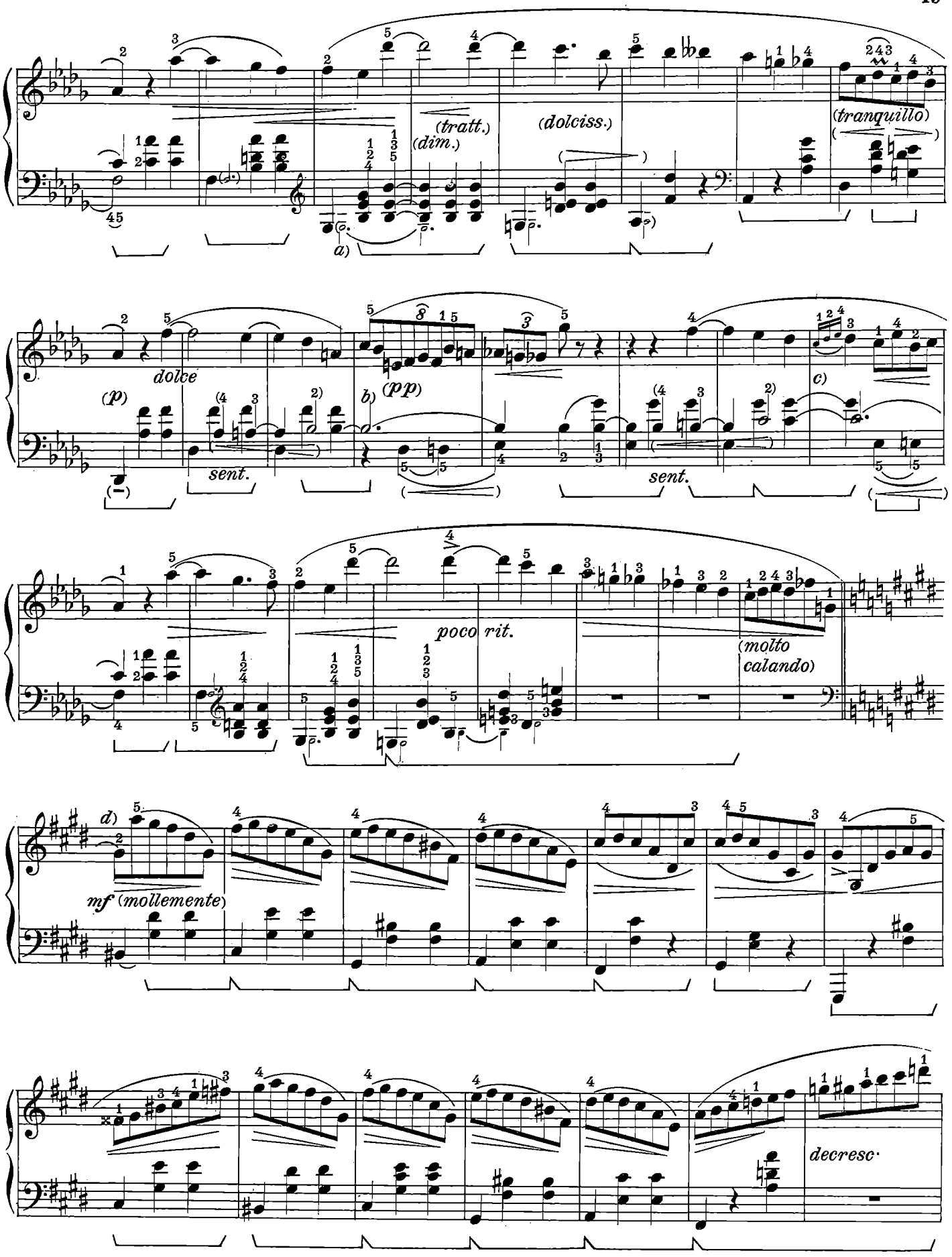
c) Klindworth prolunga per due movimenti il *Sol*♭.

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 manière:

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 *Sol*♭.



a) Le note in piccolo sono aggiunte da Klindworth:

b) Klindworth prolunga per una croma il *Fa*.

c) Vedi nota *c)* a pag. 48.

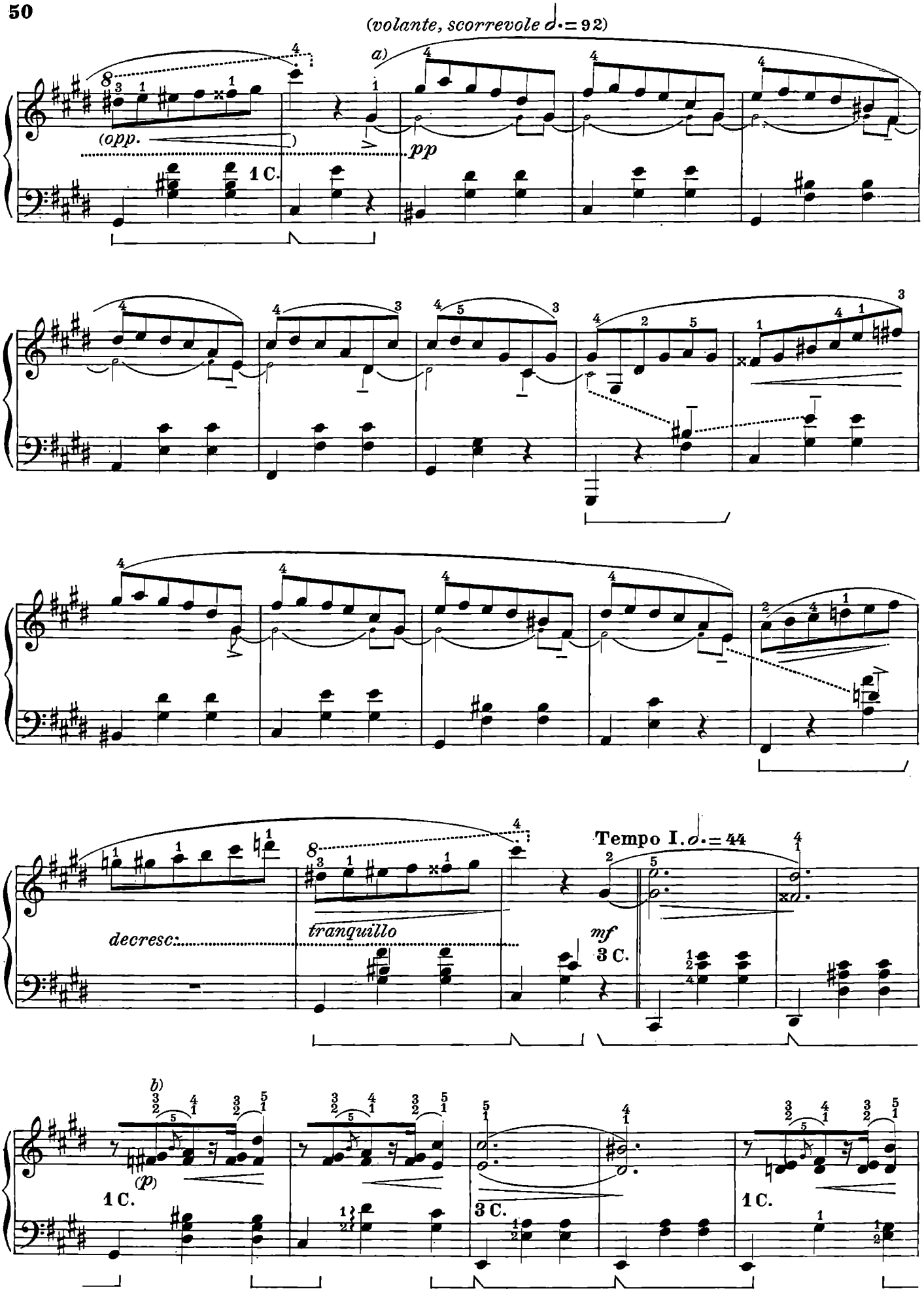
d) Vedi nota *d)* a pag. 47.

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.

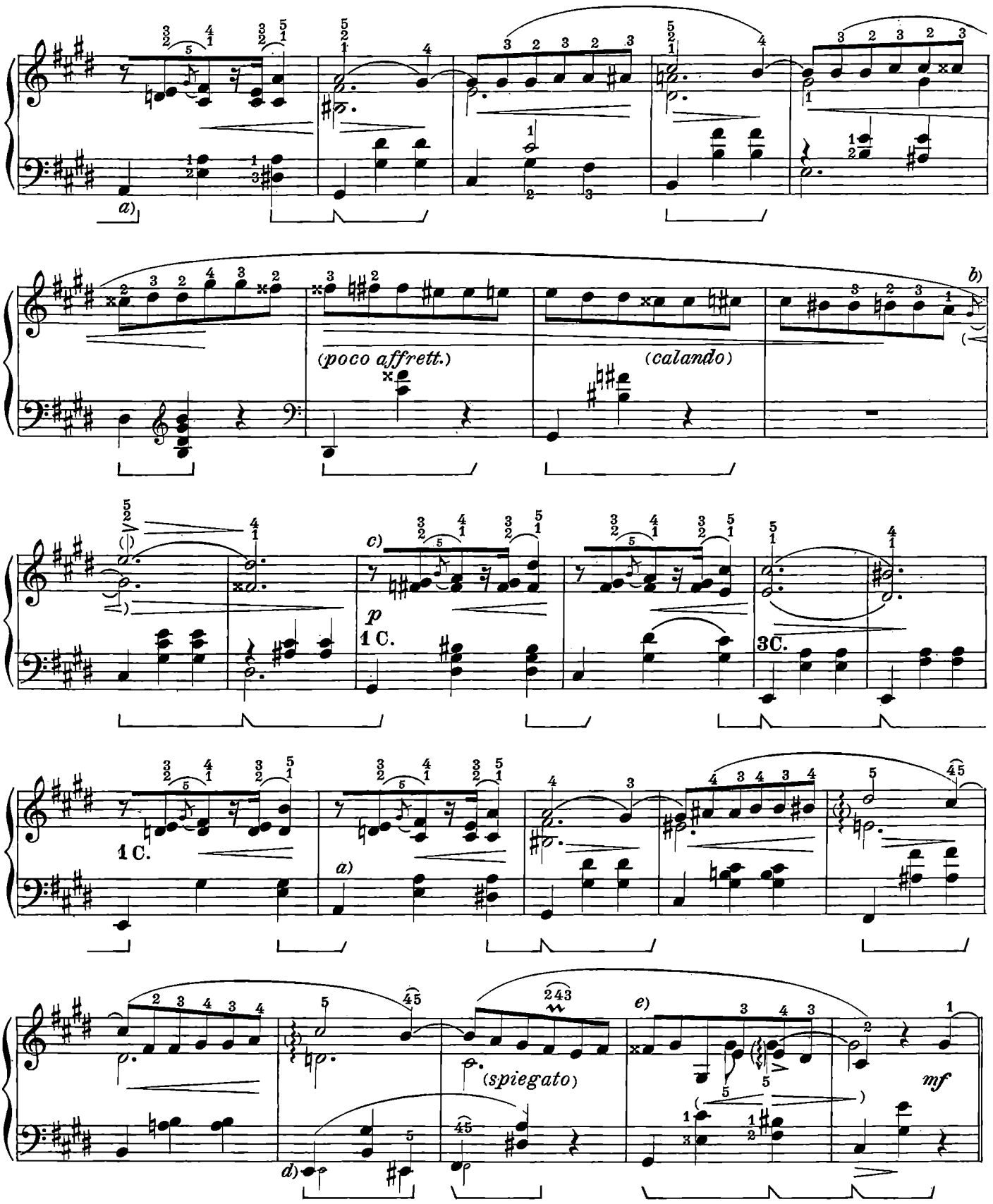


a) Vedi nota a) a pag. 48.

b) Vedi nota a) a pag. 46.

a) Voir note a) à la page 48.

b) Voir note a) à la page 46.



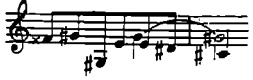
a) Vedi nota *b)* a pag. 46.

b) Vedi nota *c)* a pag. 46.

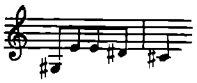
c) Vedi nota *a)* a pag. 46.

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:



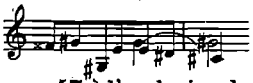
a) Voir note *b)* à la page 46.

b) Voir note *c)* à la page 46.

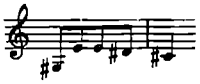
c) Voir note *a)* à la page 46.

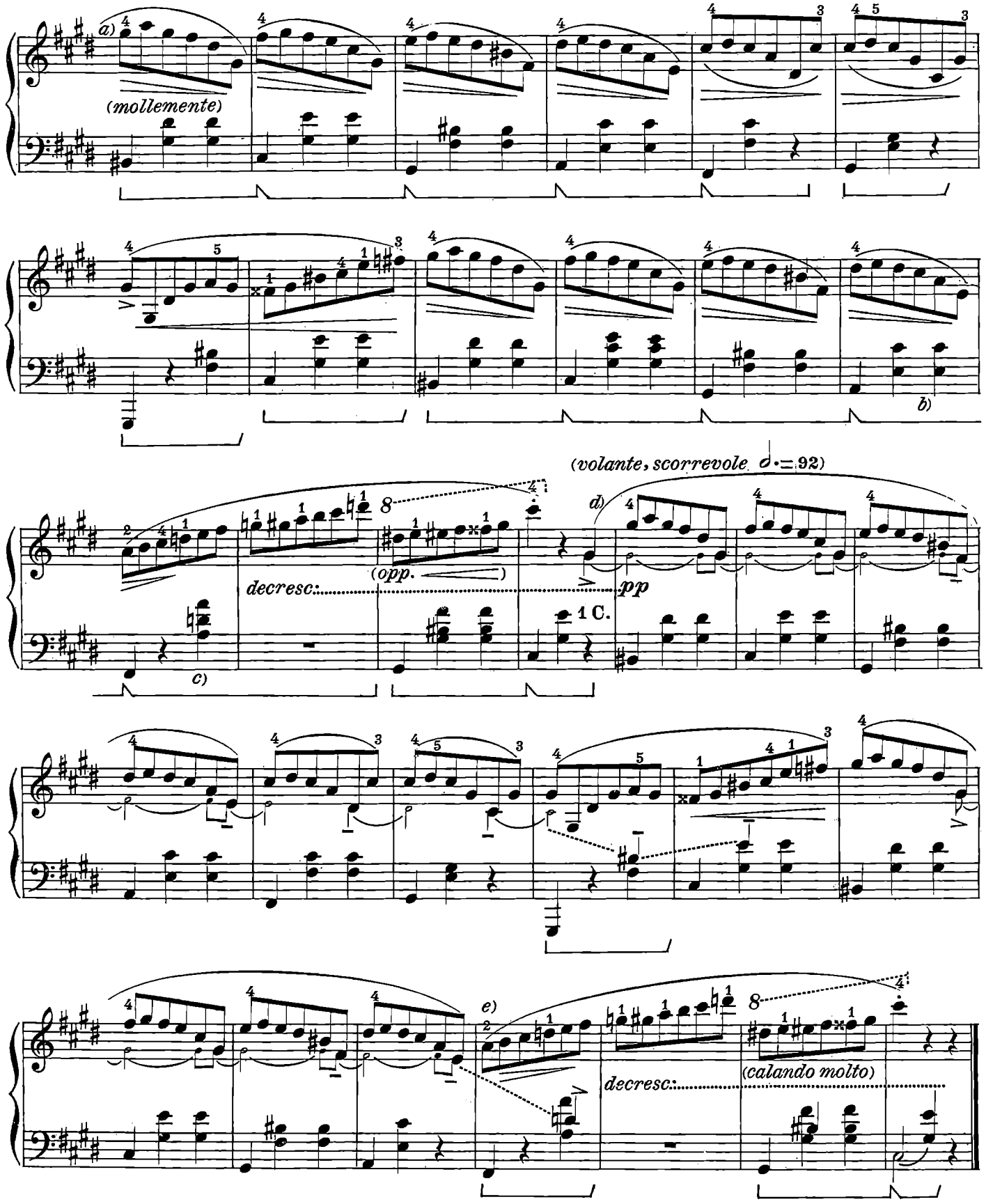
d) Voir note *b)* à la page 47.

e) Selon la première édition critique Breitkopf:



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





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'intervalle final de quarte.

VALZER

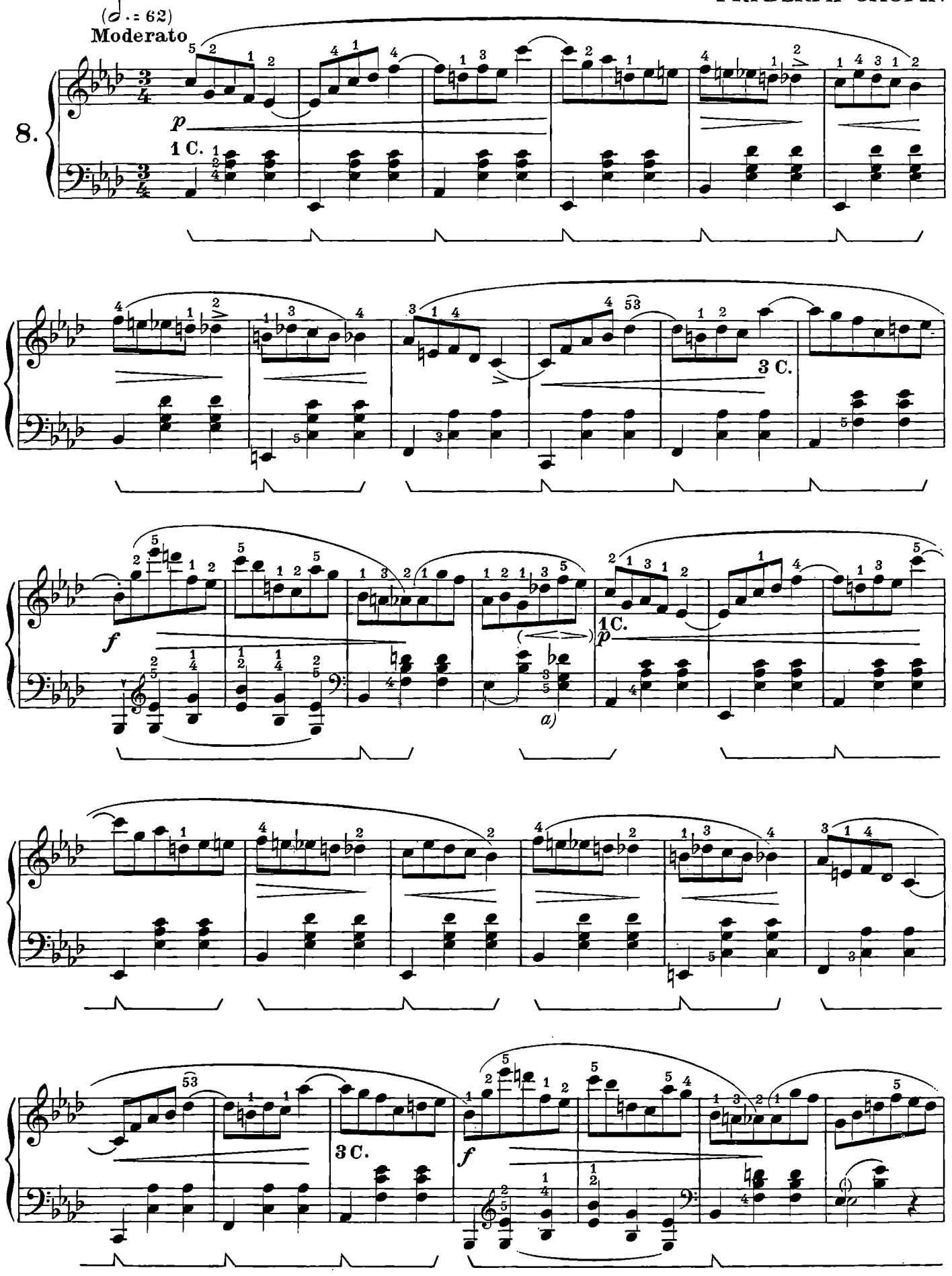
Op.64 N.3.

Dedicato alla Baronessa Caterina Brenicka

(Pubblicato nel 1847)

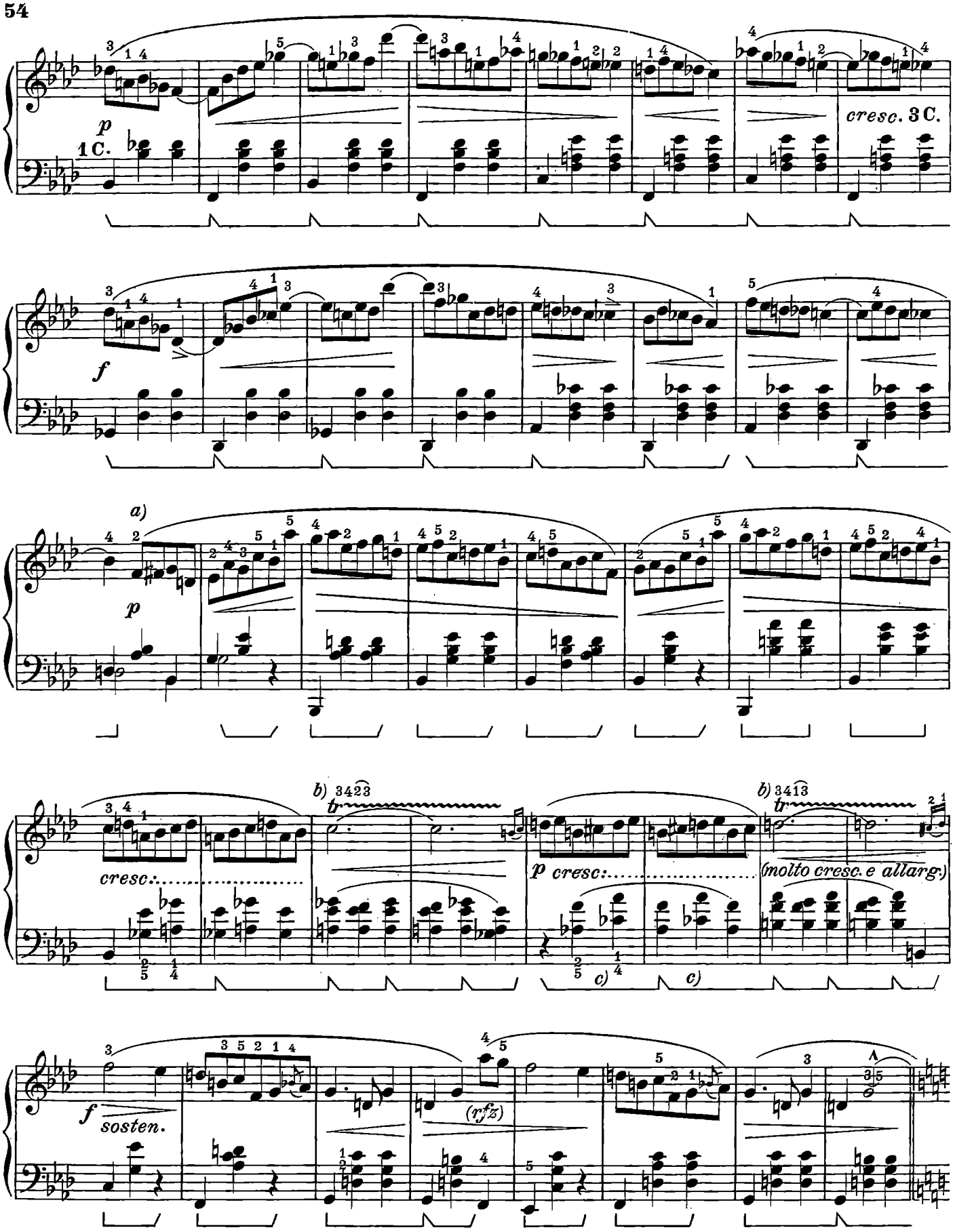
Commento di
ATTILIO BRUGNOLI

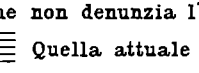
FRYDERYK CHOPIN



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

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



a) Secondo Scholtz, che non denunzia l'origine di tale versione:  Quella attuale è secondo la 1ª ed. cr. Breitkopf e quella di Mikuli, certo attendibilissime.

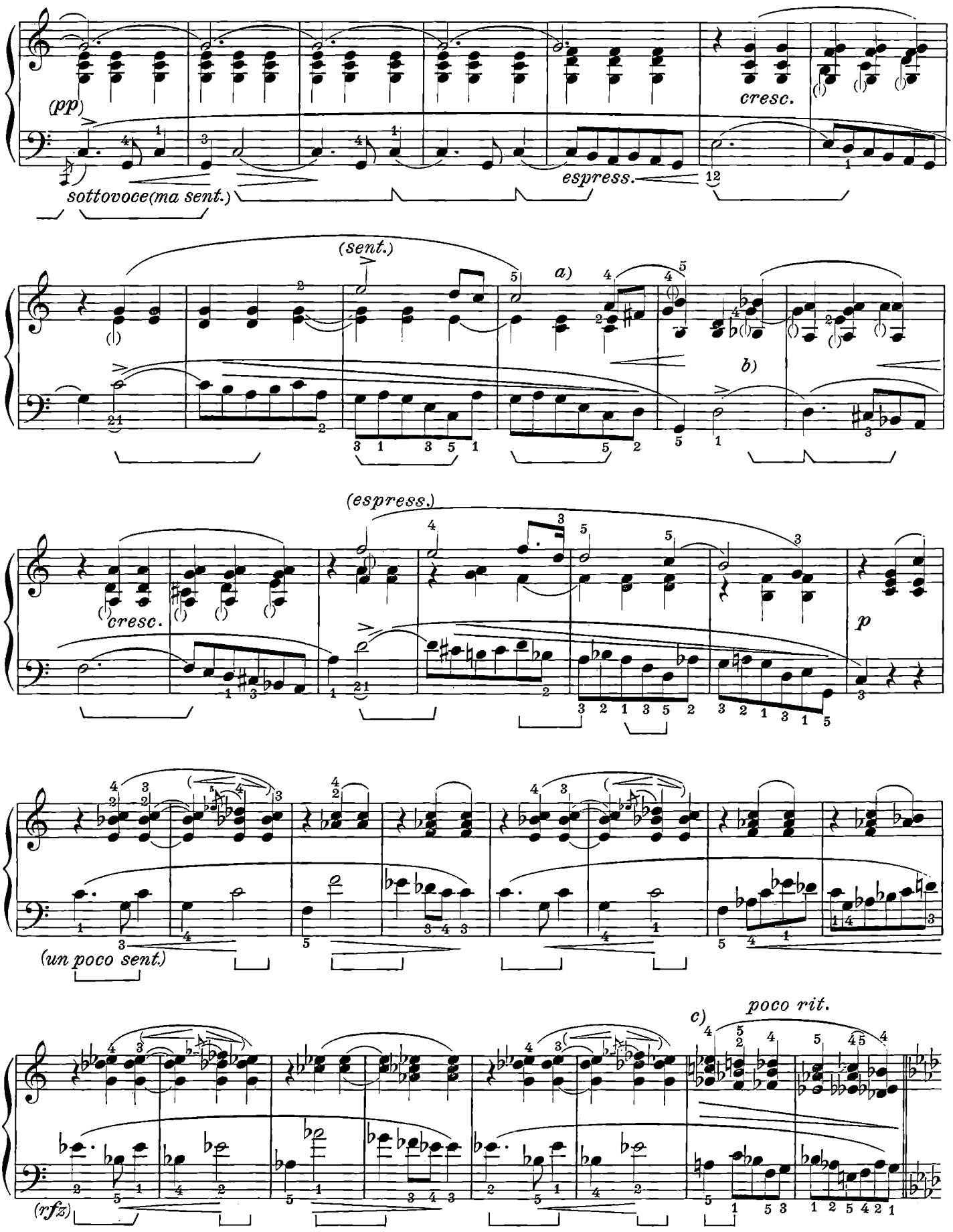
b) Klindworth inizia dalla nota superiore, cosa che non consiglio dato l'andamento della melodia.

c) Nella 1ª ed. cr. Breitkopf in questi accordi c'è anche il *Fa*.

a) D'après Scholtz, qui n'indique pas l'origine d'une telle version: . L'actuelle version est d'après la 1re éd. cr. Breitkopf et celle de Mikuli, certainement très dignes de considération.

b) Klindworth commence par la note supérieure, chose que je ne conseille pas étant donné le mouvement de la mélodie.

c) Dans la première édition critique Breitkopf dans ces accords il y a également le *Fa*.



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

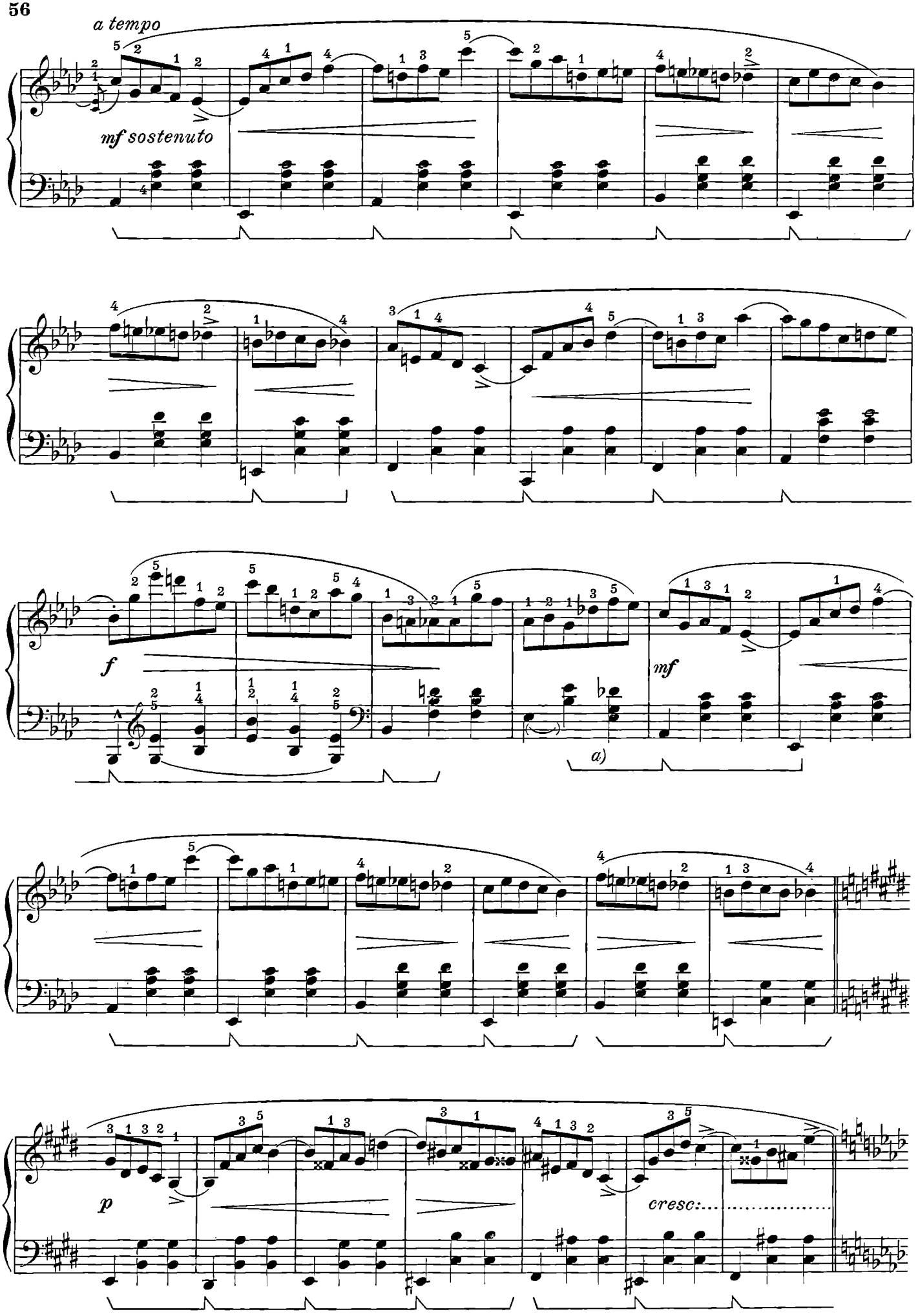
b) La legatura fra i *Sol* è di Klindworth.

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

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

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

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



a) Vedi nota *a)* a pag. 53.

a) Voir note *a)* à la page 53.

poco a poco accelerando sino alla fine

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

b) Klindworth lega questi *La* ♭.

c) Secondo Scholtz ed altri:

a) Dans la 1re éd. cr. Breitkopf et dans celle de Mikuli:

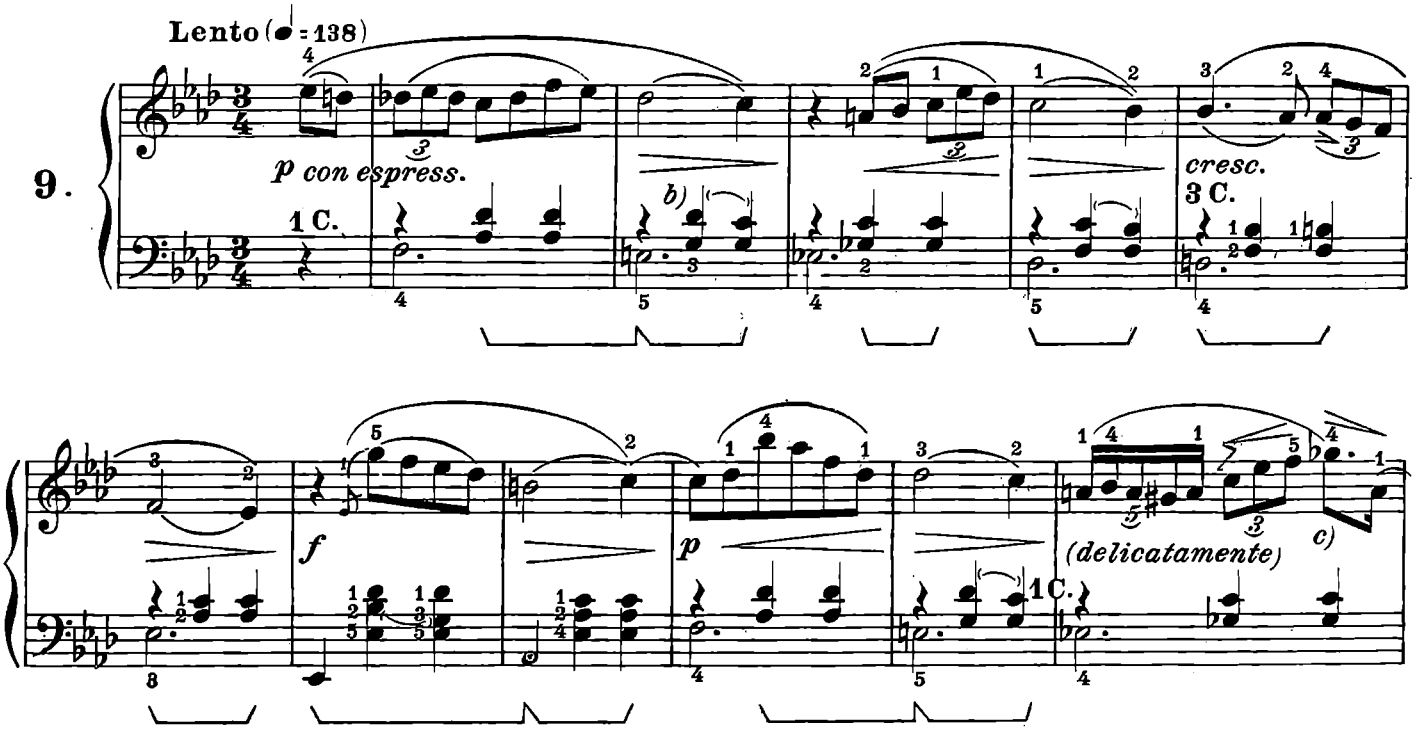
b) Klindworth lie ces *La* ♭.

c) Selon Scholtz et d'autres:

VALZER [a)]

Op. 69 N. 1.

(Dedicato a Maria Wodzinska)



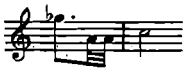
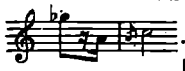
a) Questo Valzer fu scritto nel 1835 e pubblicato nel 1855. Si narra che appunto nel 1835, al momento di separarsi da Maria Wodzinska, ch'egli amava, la giovane prendesse una rosa e la porgesse a Chopin. Commosso, ispirato, egli si mise al pianoforte ed improvvisò questo Valzer che dedicò alla fanciulla 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, sopratutto 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 *Reb* e, due misure più avanti, *Si b* 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.

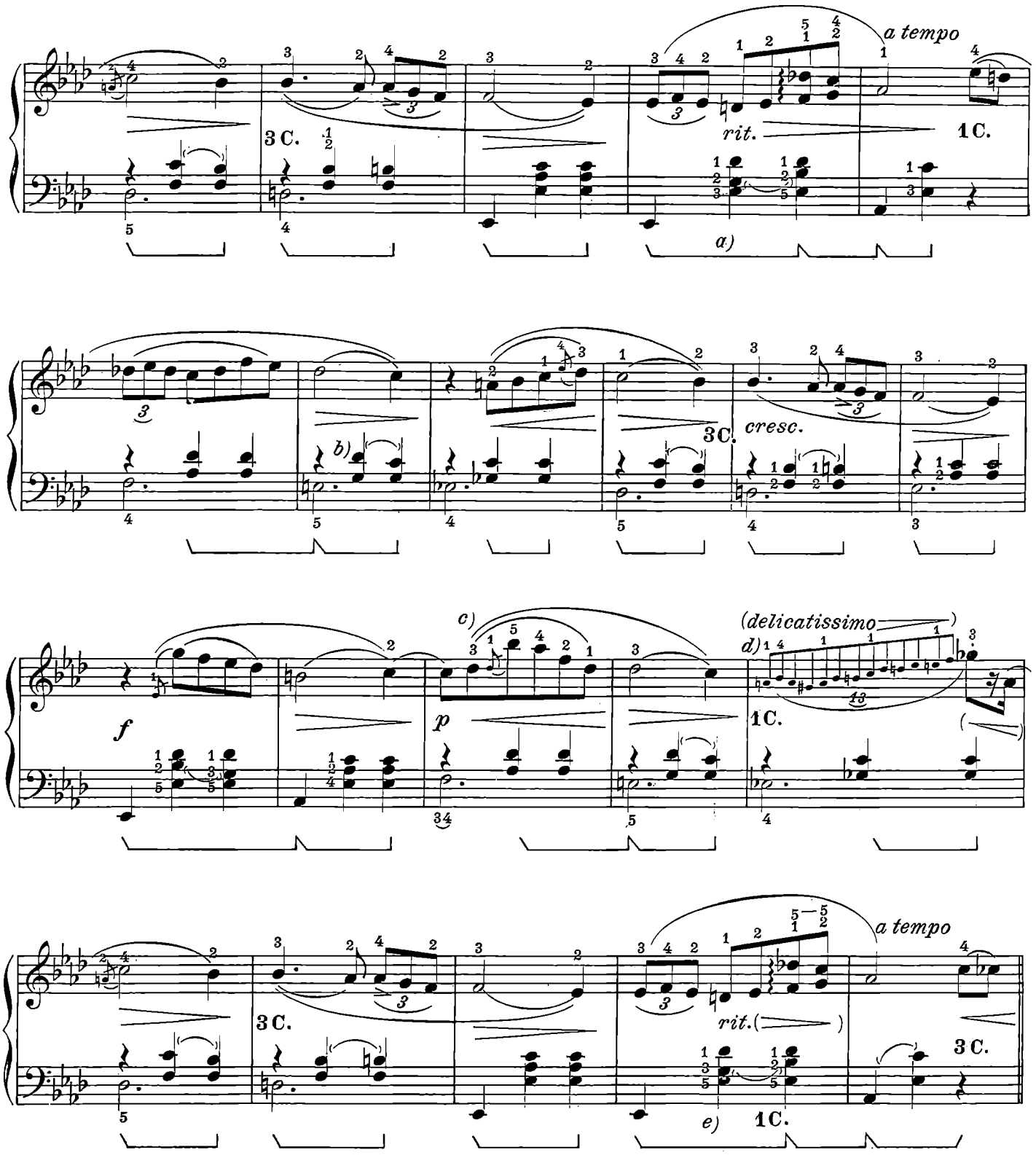
On raconte que, justement en cette année 1835, au moment de se séparer de Maria Wodzinska qu'il aimait, la jeune fille, prit une rose et la tendit à Chopin. Emu, inspiré, celui-ci se mit au piano et improvisa cette valse qu'il dédia à l'aimée. La Wodzinska avait continué depuis lors d'appeler ce morceau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

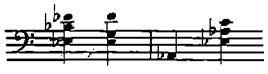
Cette valse, comme toutes celles qui suivent, est au nombre des compositions que G. Fontana, chargé par la famille de Chopin, choisit pour être publiées, après la mort de celui-ci. Klindworth a cru bon d'apporter à toutes ces compositions de nombreuses et quelquefois importantes variantes.

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 *Réb*, et deux mesures plus loin *Si b* 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.

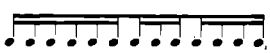
c) . Beaucoup d'autres éditions, sauf l'ancienne édition Breitkopf indiquent: . Le premier groupe de 5 notes est indiqué par Klindworth ainsi:

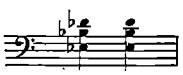
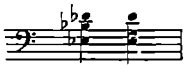


a) Secondo Klindworth: 

b) Vedi nota *b)* a pag. 58.

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

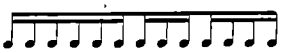
d) Klindworth suddivide: 

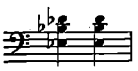
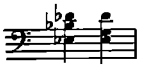
e) Secondo la 1ª ed. cr. Breitkopf:  e secondo Klindworth: 

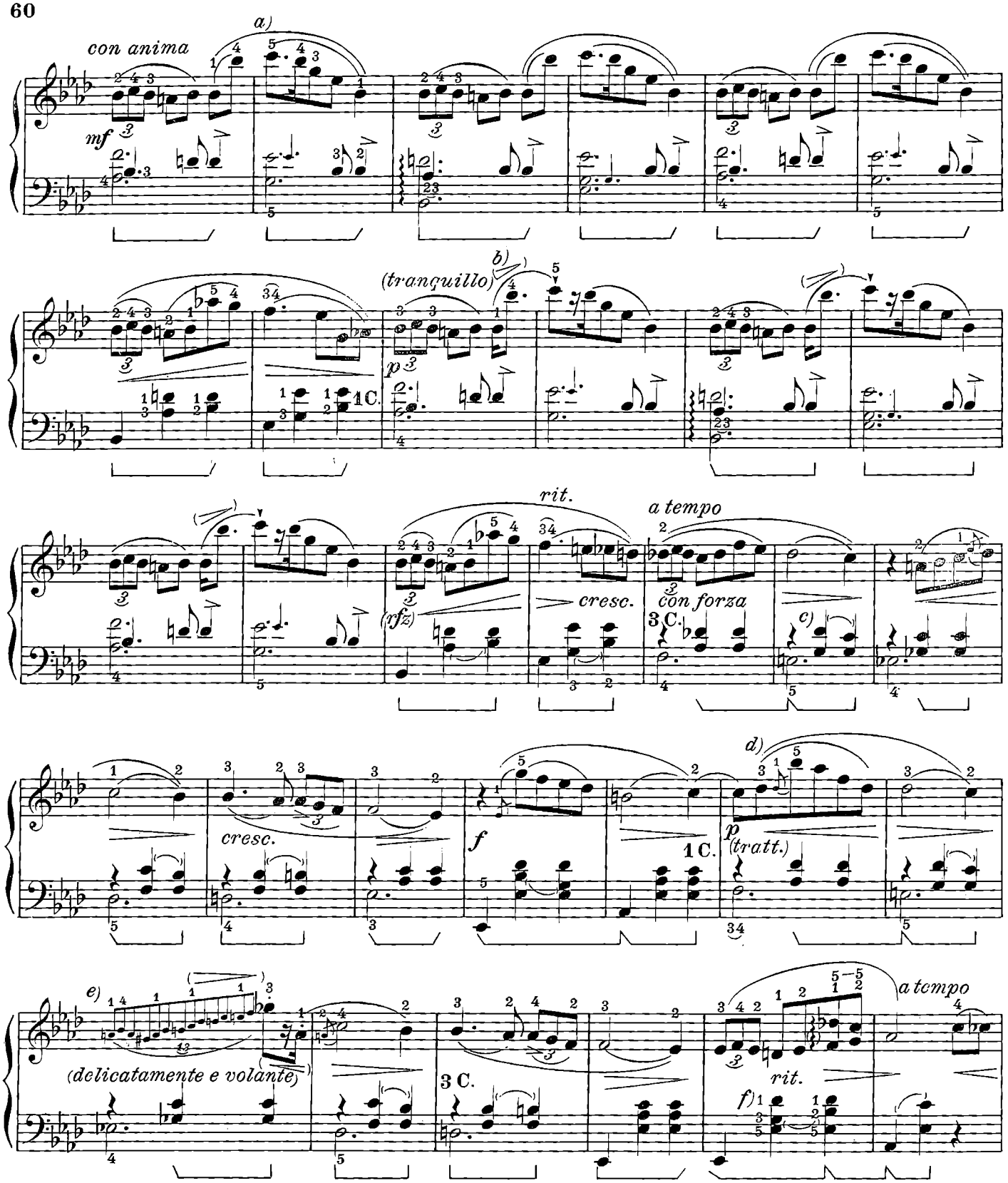
a) Selon Klindworth:

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: 

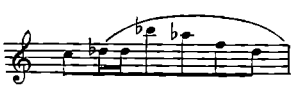
e) Selon la 1re édition critique Breitkopf:  et selon Klindworth: 



a) Nella 1ª 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.

d) 

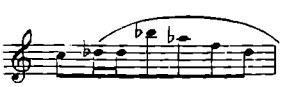
e) Vedi nota *d)* a pag. 59.

f) Vedi nota *e)* a pag. 59.

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

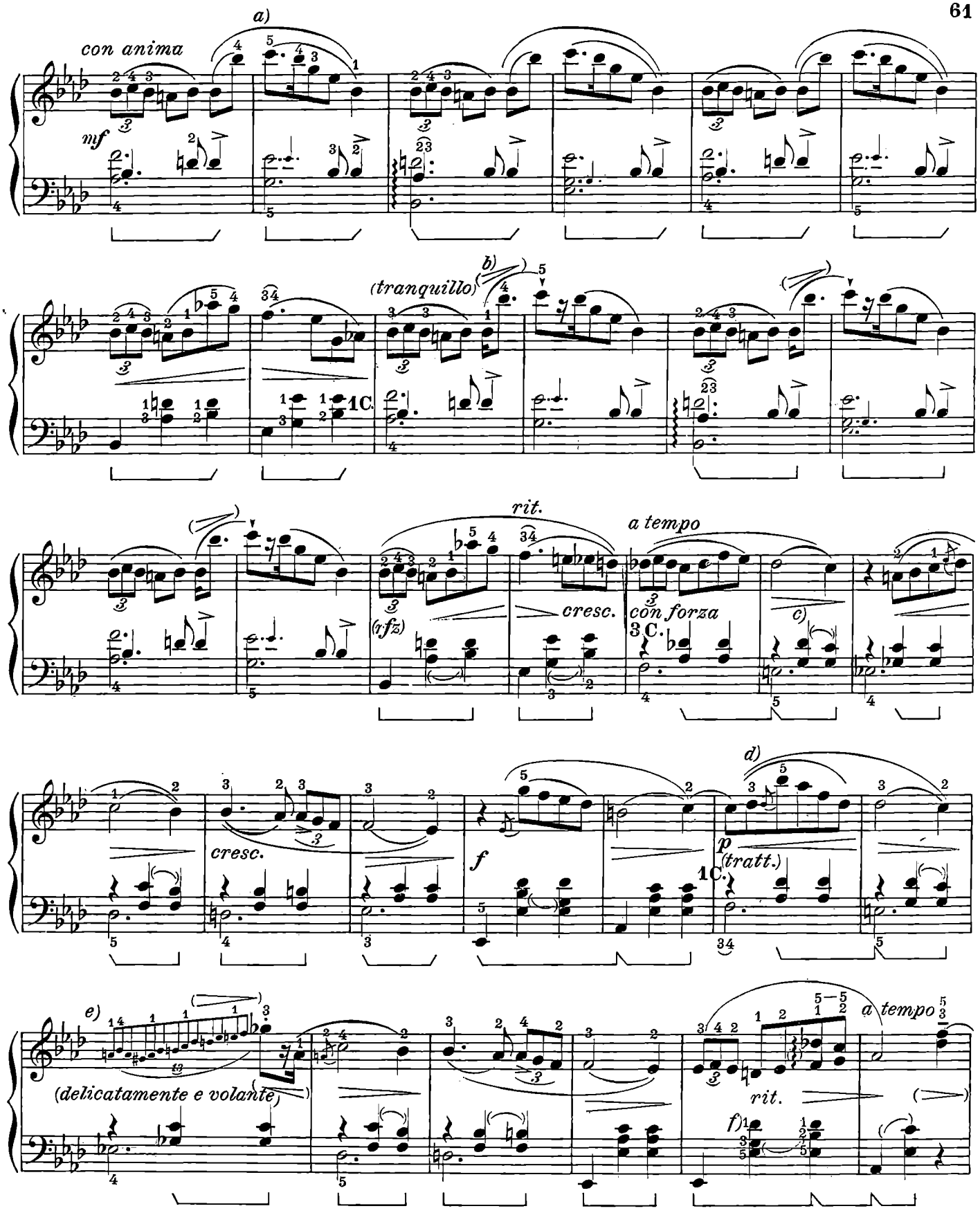
b) Les doubles croches délicatement, et rapidement comme une octave arpégée, estompée à l'aigu.

c) Voir note *b)* à la page 58.

d) 

e) Voir note *d)* à la page 59.

f) Voir note *e)* à la page 59.



a) Vedi nota *a)* a pag. 60.

b) Vedi nota *b)* a pag. 60.

c) Vedi nota *b)* 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.

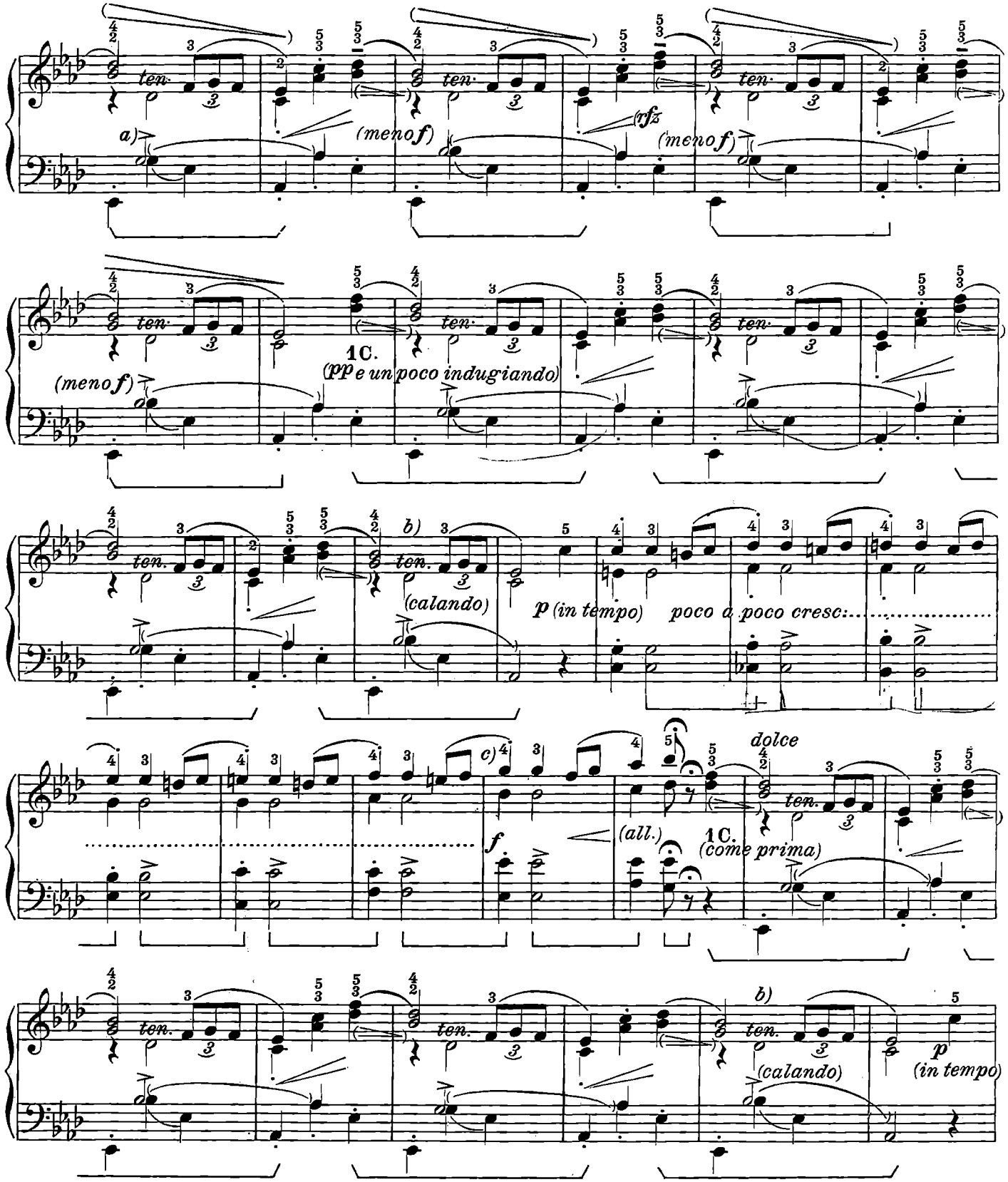
b) Voir note *b)* à la page 60.

c) Voir note *b)* à la page 58.

d) Voir note *d)* à la page 60.

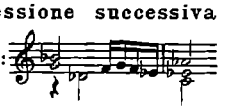
e) Voir note *d)* à la page 59.

f) Voir note *e)* à la page 59.

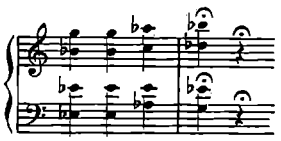


a) Nelle altre edizioni non risulta chiaro se il segno > debba riferirsi al *Sol* od al *Re*♭. Io preferisco attribuirlo alla parte inferiore, che risolverà perciò sul *La*♭.

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



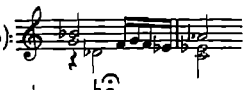
c) Secondo Klindworth:



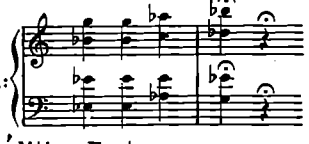
La versione attuale è secondo l'edizione Fontana.

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

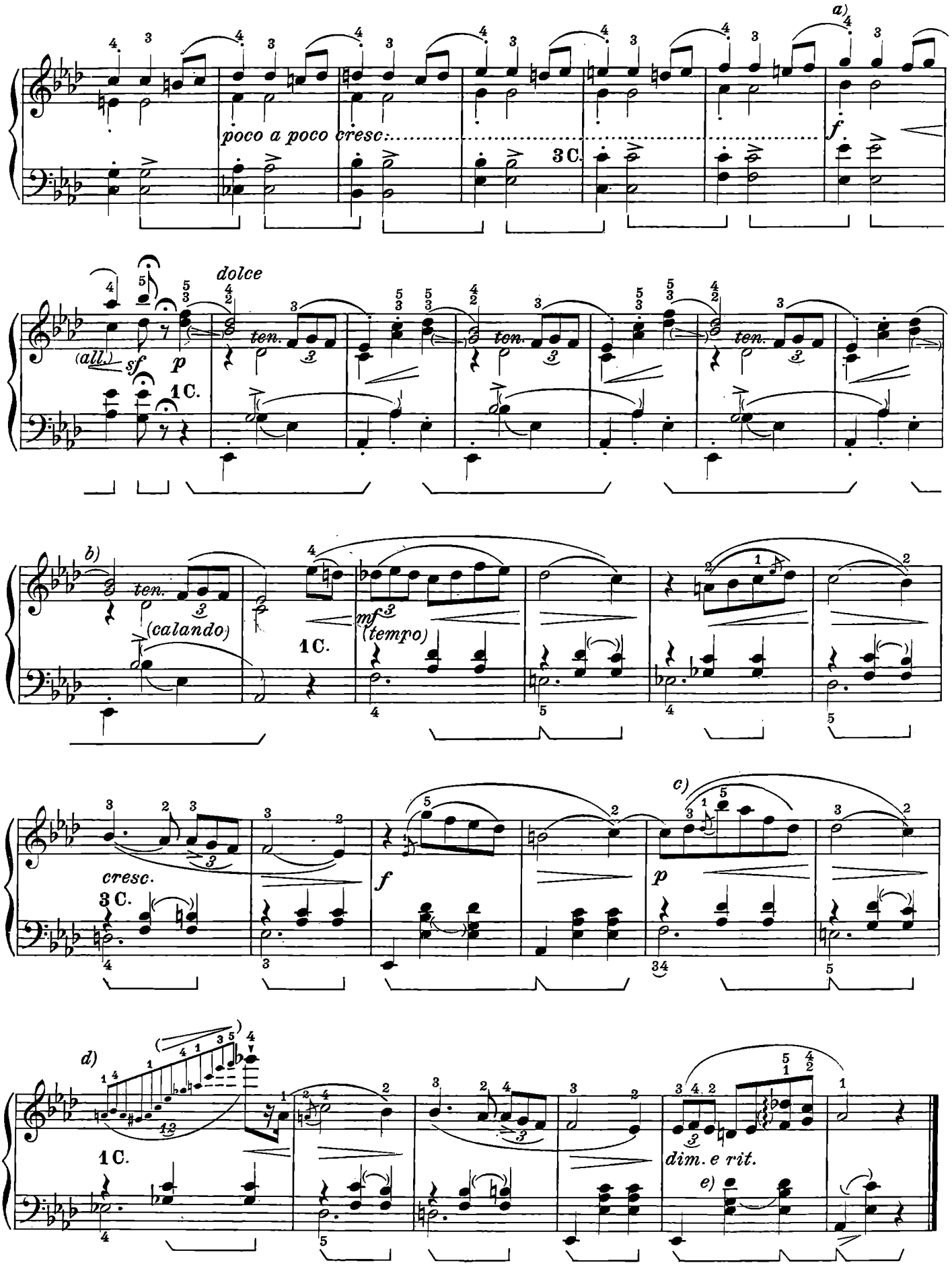
b) Selon Klindworth (qui dans la progression suivante prolonge à la *m. d.* la 2ᵉ note inférieure):



c) Selon Klindworth:



La version actuelle est selon l'édition Fontana.



a) Vedi nota *c)* a pag. 62.

b) Vedi nota *b)* a pag. 62.

c) Vedi nota *c)* a pag. 59.

d) Klindworth suddivide:

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.

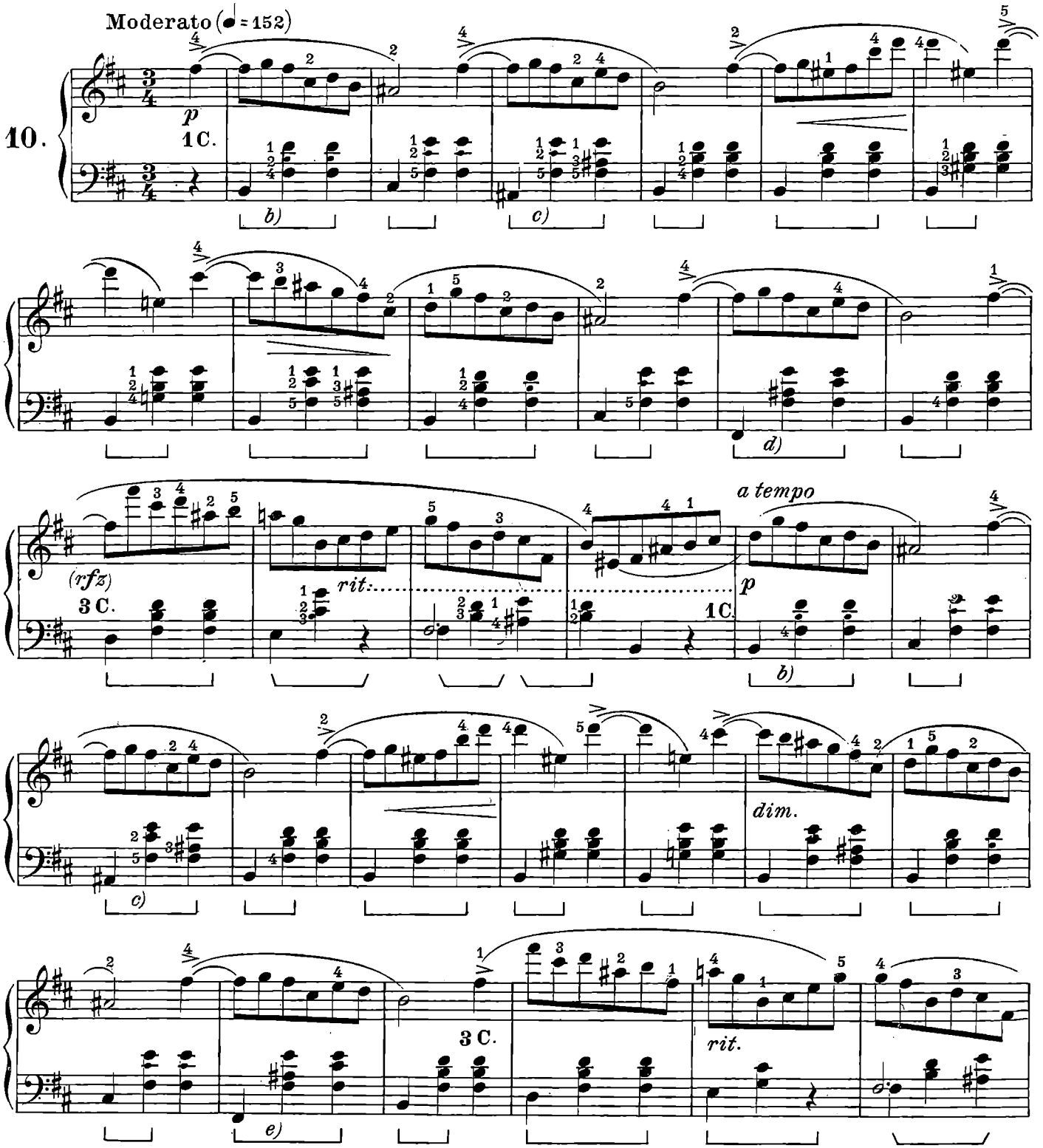
d) Klindworth subdivise:

e) Voir note *e)* à la page 59.

VALZER [a]

Op. 69. N. 2.

(Composto nel 1829 - Pubblicazione postuma: 1855)



a) Vedi nota a) a pag. 58.

b) Klindworth elimina le note in piccolo.

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

d) Klindworth inverte la successione di questi accordi.

e) Secondo Breitkopf e Mikuli: e secondo Klindworth:

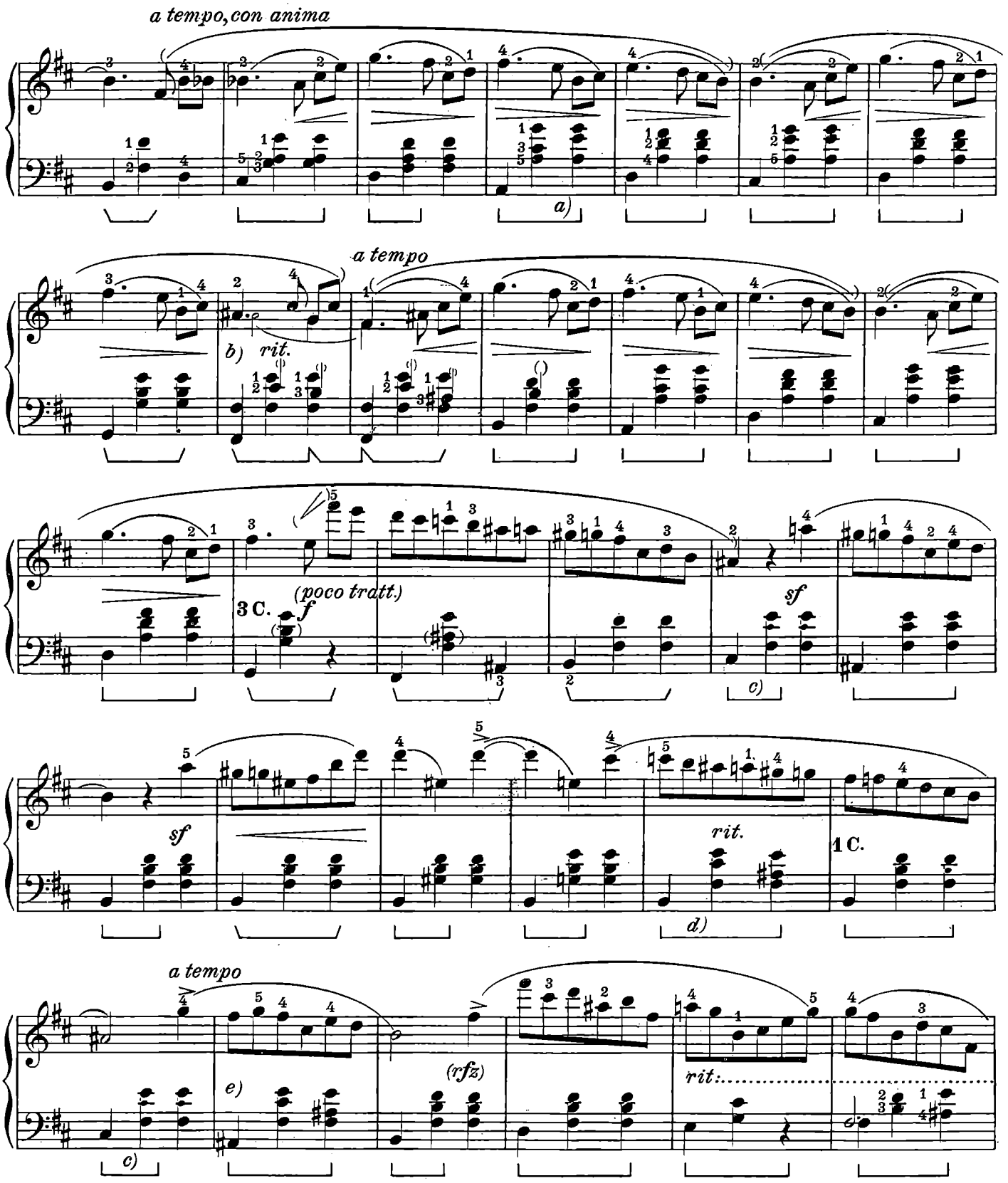
a) Voir note a) à la page 58.

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:

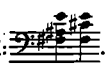
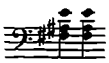


a) Nella 1ª ed. cr. Breitkopf, *Do*♯ al posto del *Mi*.

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*♯.

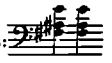
e) Klindworth come nel testo. Breitkopf e Mikuli:  . Qualche ed. moderna: 

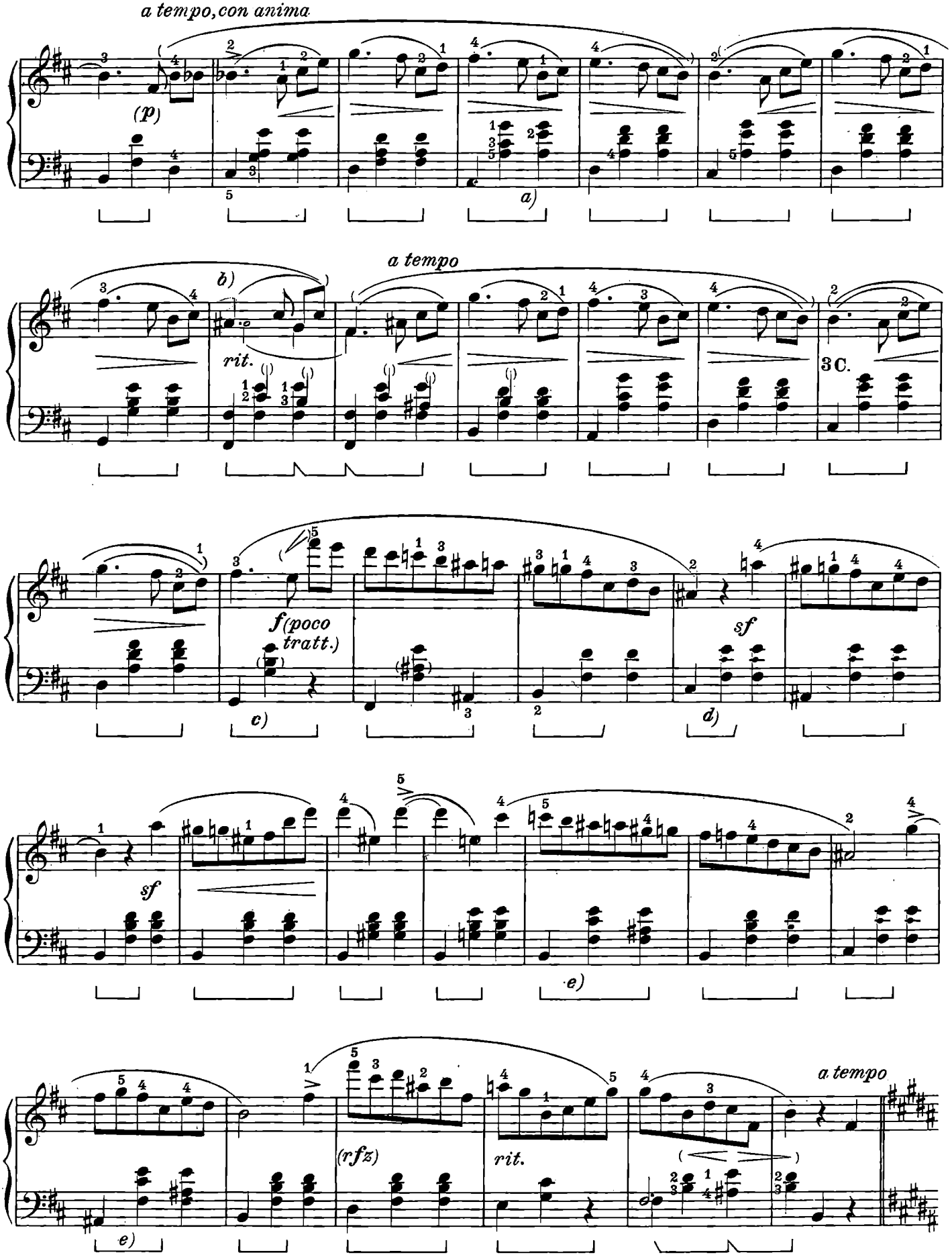
a) Dans la 1re éd. cr. Breitkopf, *Do* ♯ au lieu de *Mi*.

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) 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.

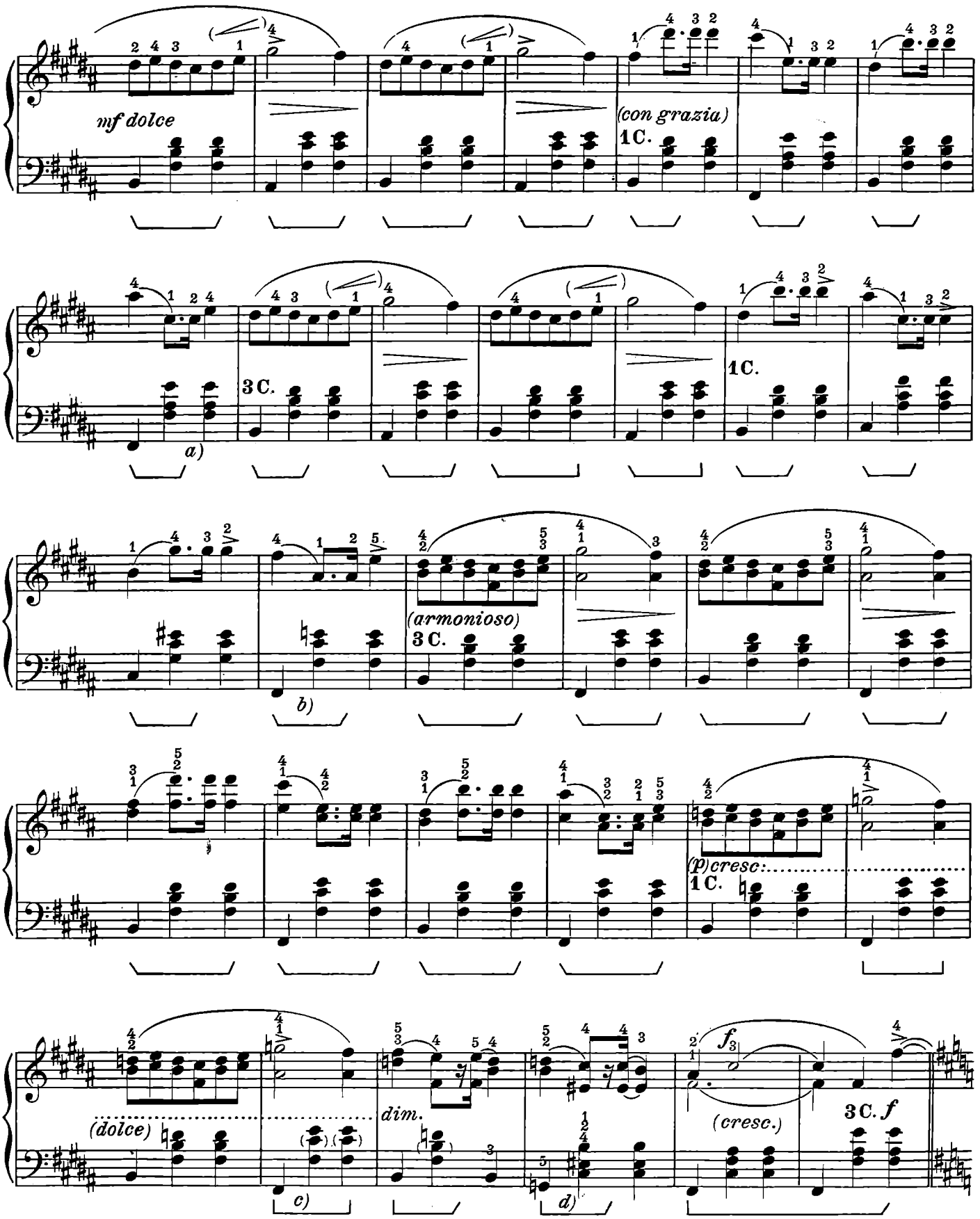
a) Voir note *a)* à la page 65.

b) Voir note *b)* à la page 65.

c) Klindworth ajoute les notes entre parenthèses.

d) Voir note *c)* à la page 65.

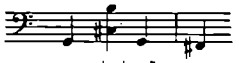
e) Voir note *e)* à la page 65.



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

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

c) Klindworth aggiunge le note fra parentesi.

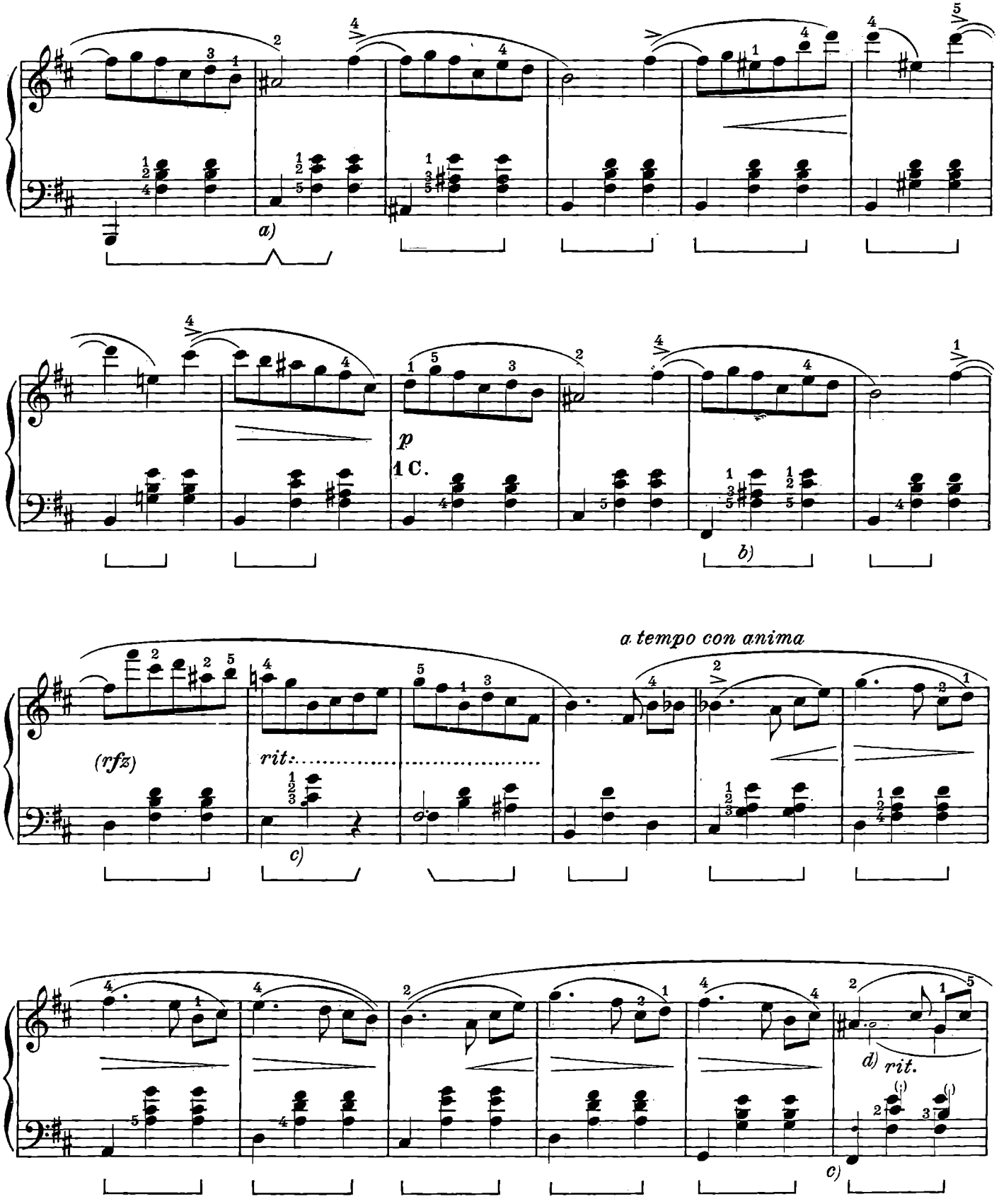
d) Secondo Klindworth:  Nella misura successiva il *Fa* ♯ *m. d.* è rappresentato da una semiminima e non è legato.

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.



a) Klindworth dà come opp:

b) Vedi nota *c)* a pag. 64.

c) Klindworth elimina le note in piccolo.

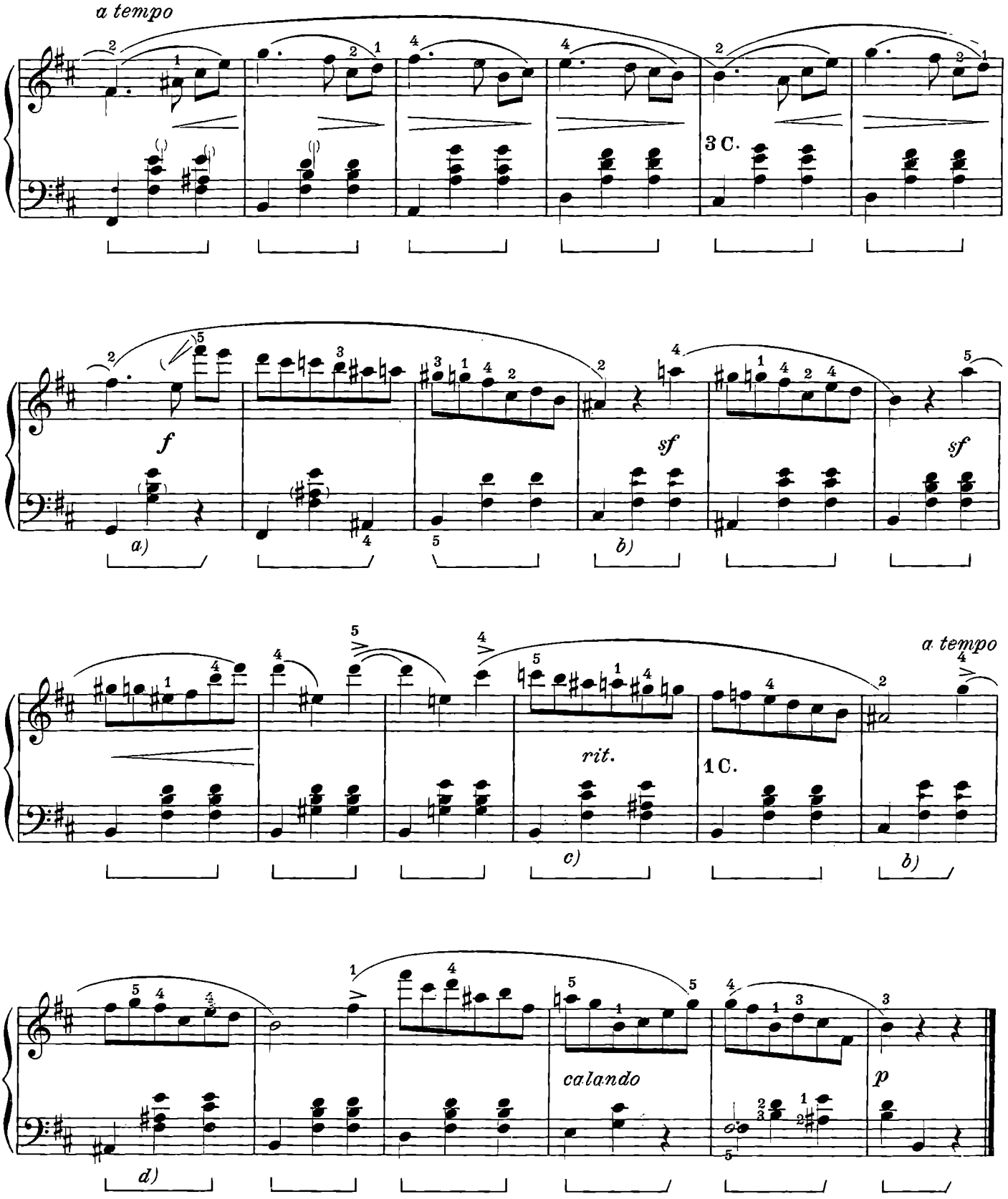
d) Vedi nota *b)* a pag. 65.

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) 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.

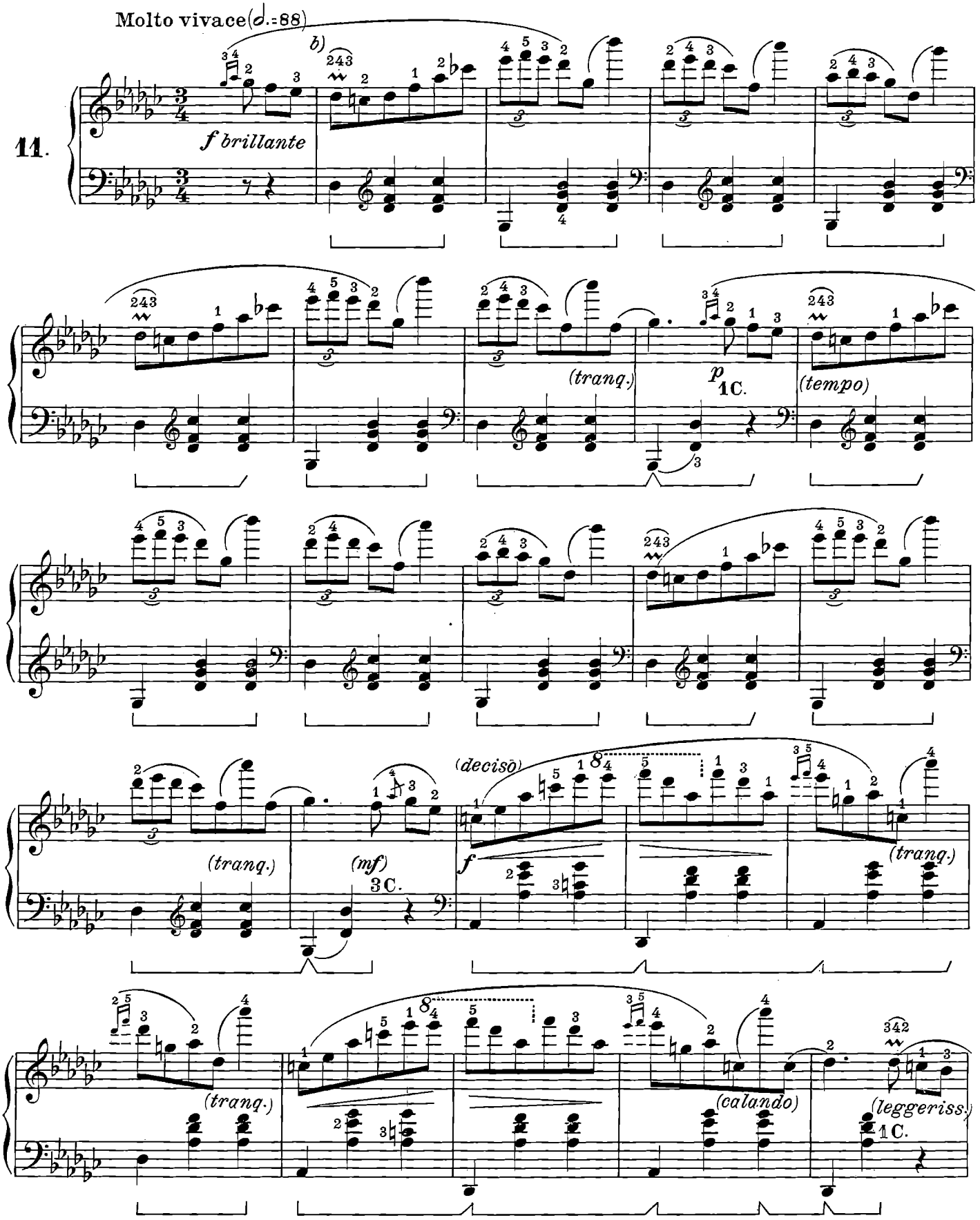
c) Voir note *d)* à la page 65.

d) Voir note *e)* à la page 64.

VALZER[a)]

Op. 70. N. 1.

(Composto nel 1835 – Pubblicazione postuma: 1855)



a) Vedi nota a) a pag. 58.

b) Nelle edizioni più antiche, *tr.*

Per mani piccole, eventualmente, questa diteggiatura, comune ad altre edizioni: 2 4 3 1 2 3 4 1 | 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: 2 4 3 1 2 3 4 1 | 2 4 3 2.

(tempo)

(tranq.)

(tranq.)

Meno mosso ♩=96

a)

(all.)

molto rit.

(cantabile)
p (ma sonoro)
3 C.

b)

(p)

c)

(tratt.)

(p)

b)

(p)

c)

(un poco ravvivando)
1 C.

a) Secondo Klindworth:

a) Selon Klindworth:

b) Secondo Klindworth:

b) Selon Klindworth:

c) Secondo Klindworth:

c) Selon Klindworth:

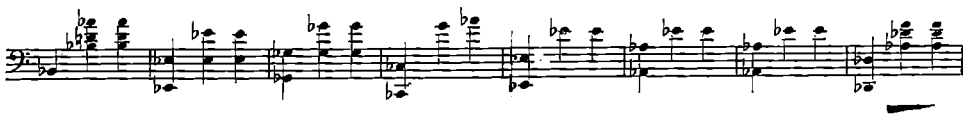
poco a poco cresc. (all.) f (mp) a) b)

c) p 3 C. (p) d)

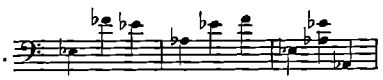
(p) e) (un poco ravvivando) 1 C. poco a poco cresc.

(all.) f (p) b) c)

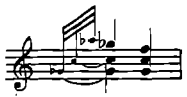
a) Così secondo Klindworth. Le altre edizioni:



b) Klindworth dà come opp.



c) Esecuzione:

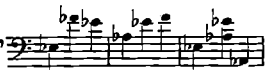


d) Vedi nota *b)* a pag. 71.

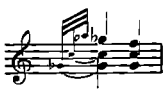
e) Vedi nota *c)* a pag. 71.

a) Ainsi selon Klindworth. Les autres éditions:

b) Klindworth donne comme "ou bien":

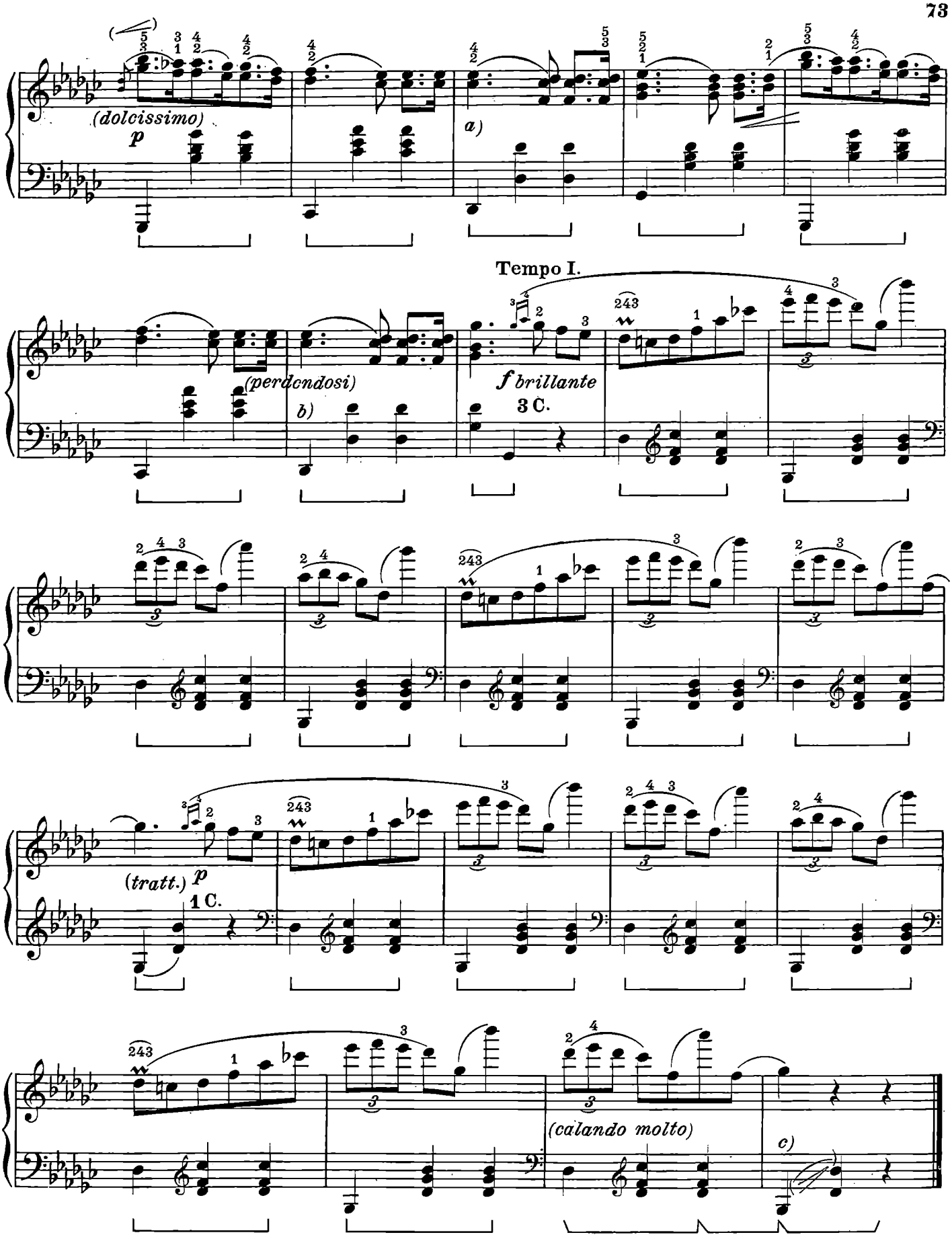


c) Exécution:



d) Voir note *b)* à la page 71.

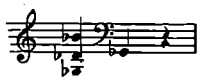
e) Voir note *c)* à la page 71.



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

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

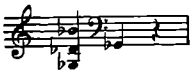
c) Secondo Klindworth:



a) Voir note *b)* à la page 71.

b) Voir note *c)* à la page 71

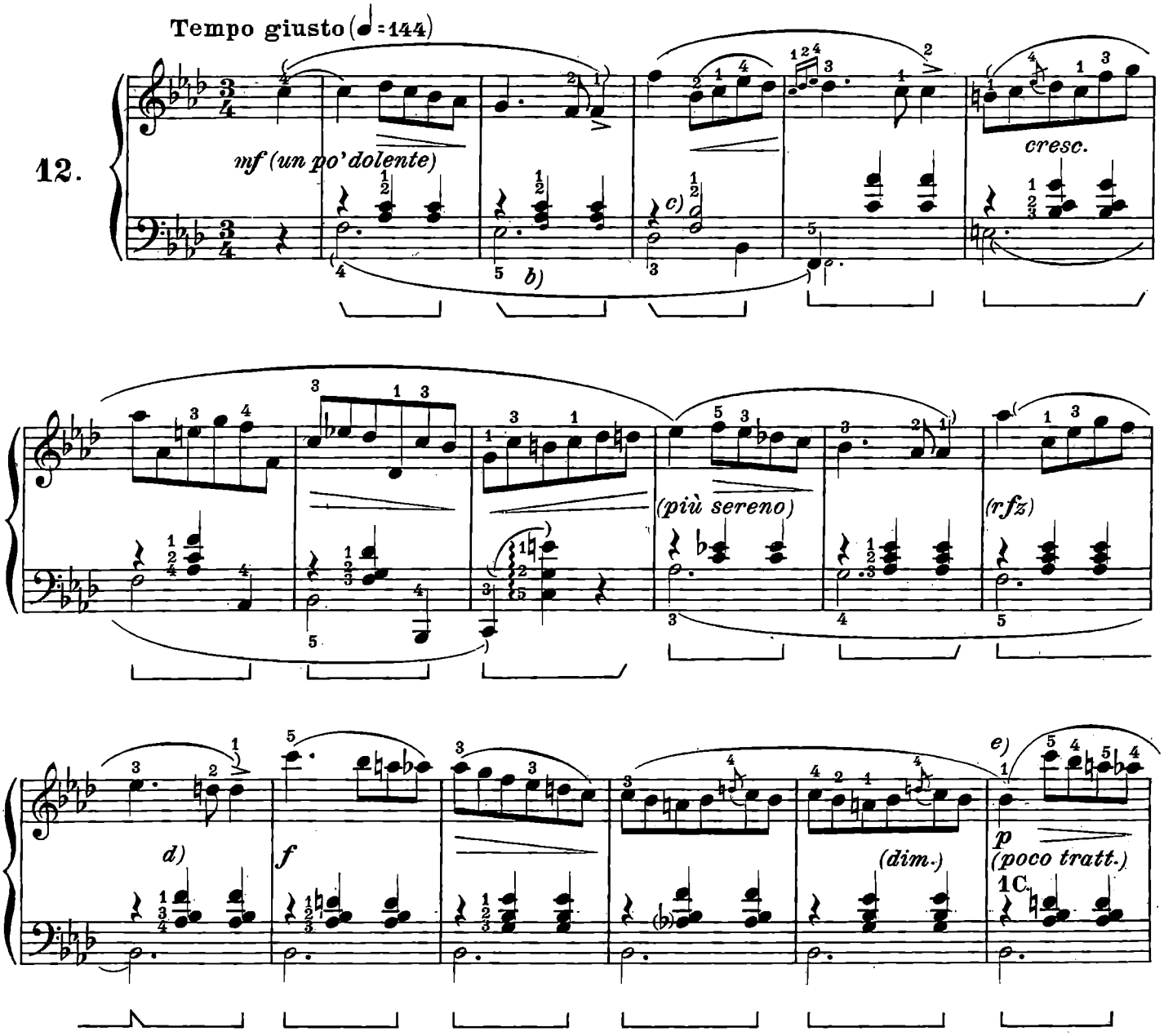
c) Selon Klindworth:



VALZER[a)]

Op. 70. N. 2.

(Composto nel 1843 - Pubblicazione postuma: 1855)

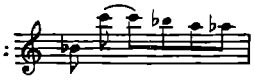


a) Vedi nota *a)* a pag. 58.

b) Klindworth elimina le note in piccolo.

c) Klindworth mette *Re♭* al posto del *Si♭*.

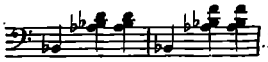
d) Qui è riprodotta la versione di Klindworth. Nelle altre edizioni: . In seguito, secondo Klindworth, tutte semiminime e senza pause.

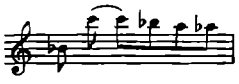
e) Secondo Klindworth: 

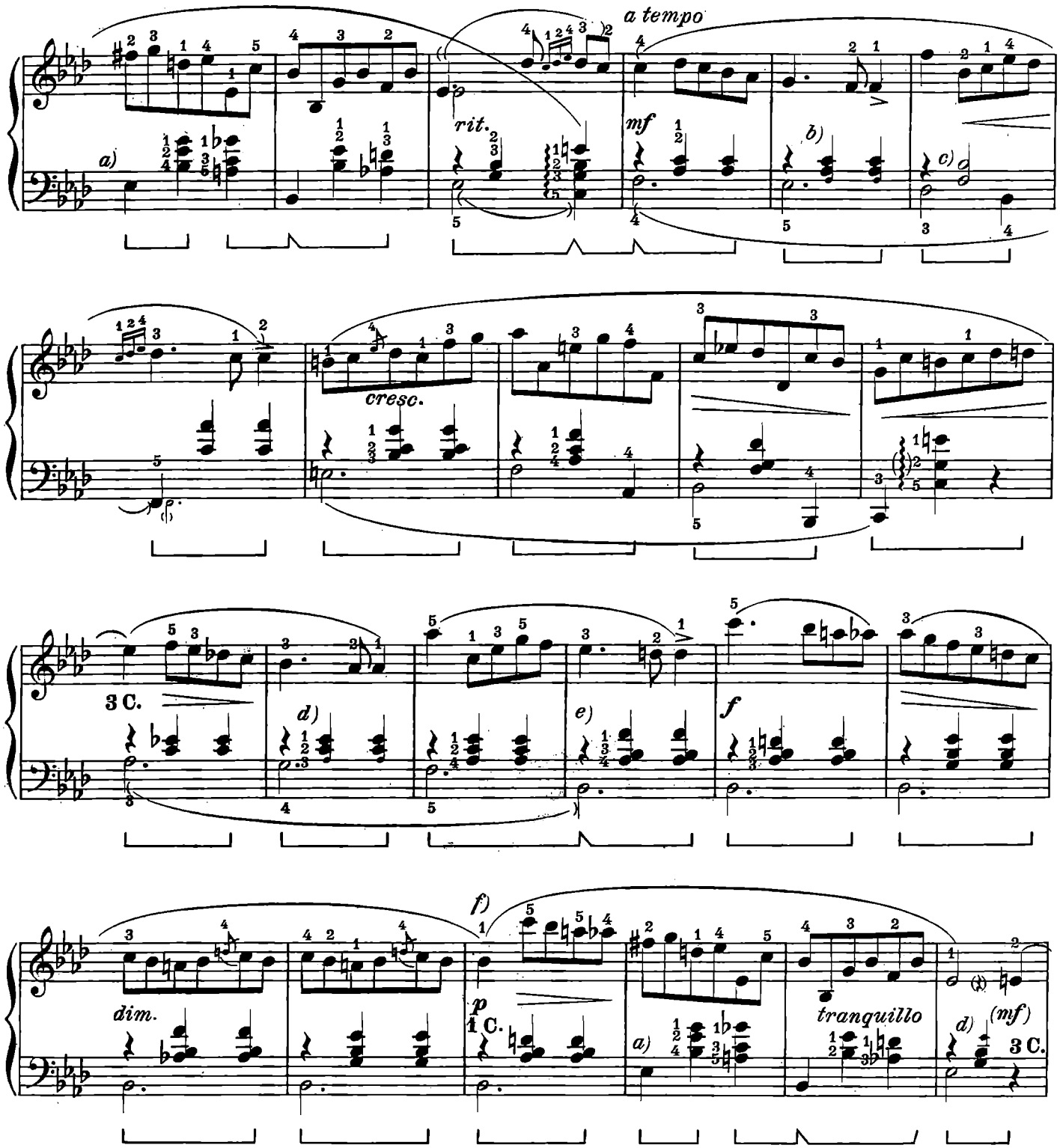
a) Voir note *a)* à la page 58.

b) Klindworth supprime les notes en petits caractères.

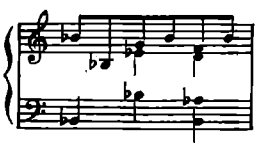
c) Klindworth met *Ré♭* à la place de *Si♭*.

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

e) Selon Klindworth: 



a) Klindworth prolunga il *Mi*♭ e della misura successiva dà questa versione:



b) Vedi nota *b)* a pag. 74.

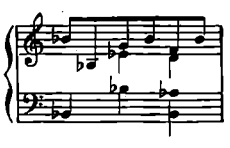
c) Vedi nota *c)* a pag. 74.

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* ♭ et dans la mesure suivante donne cette version:



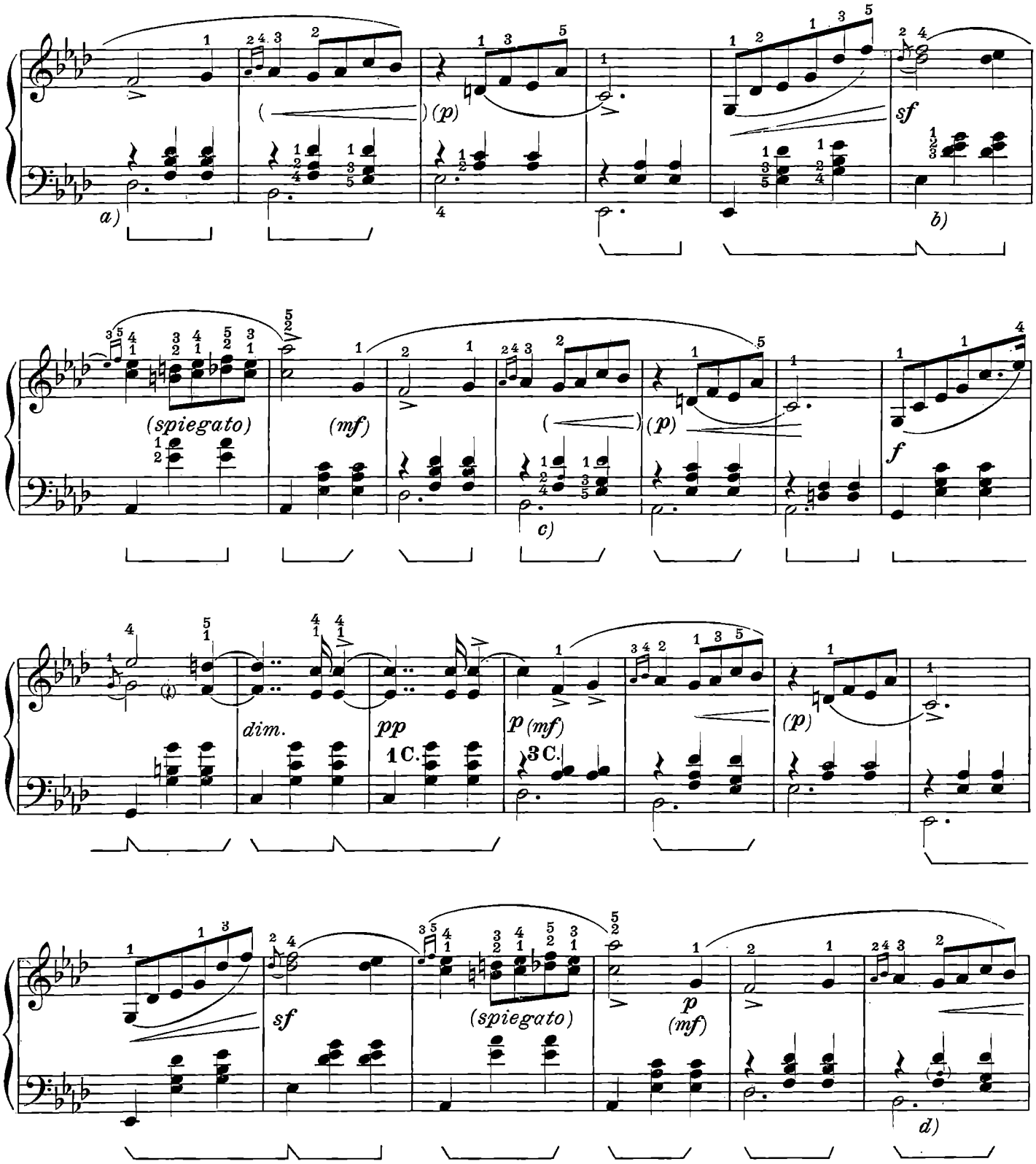
b) Voir note *b)* à la page 74.

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) Secondo Klindworth:

b) Secondo Klindworth:

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

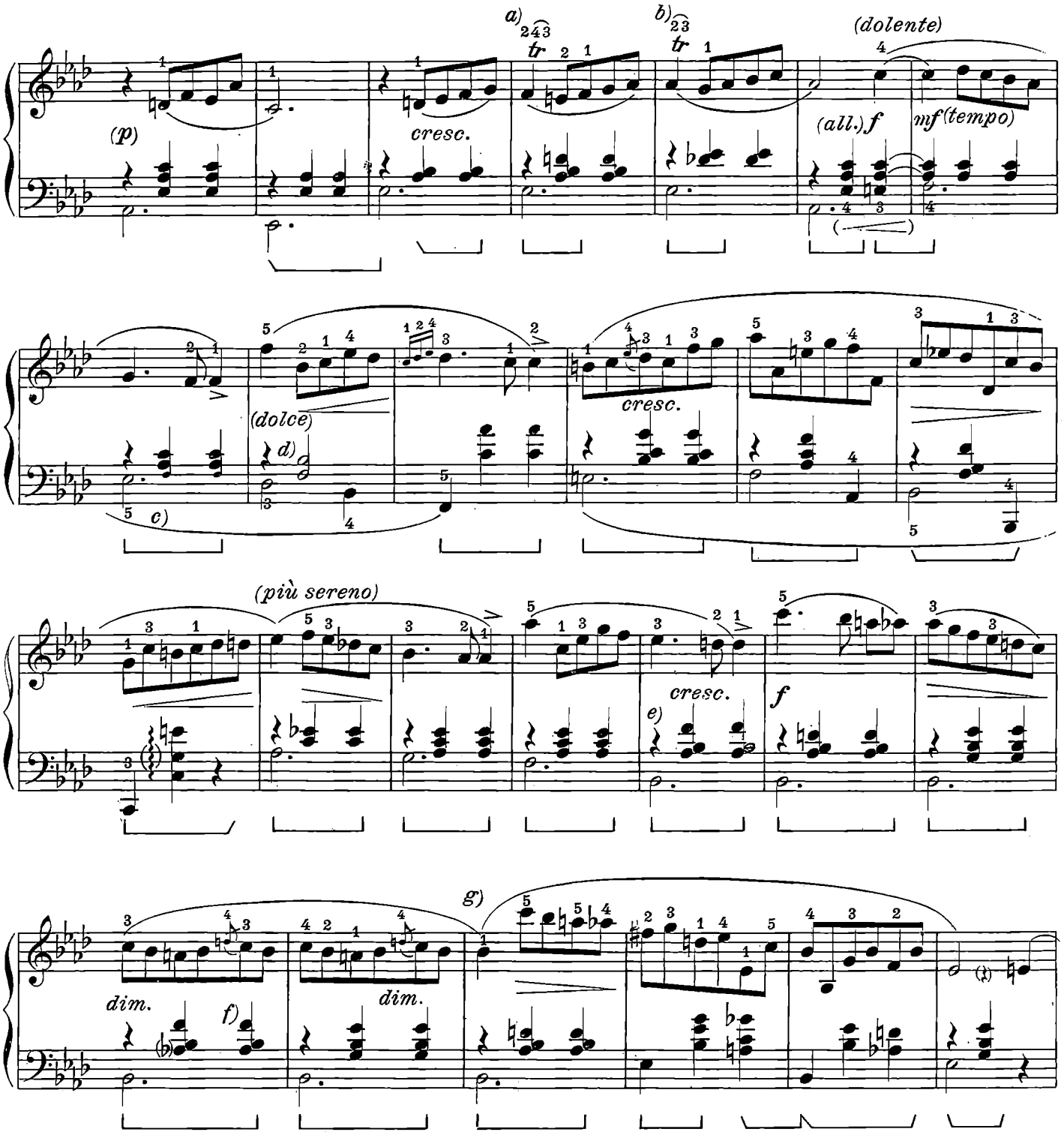
d) Secondo Klindworth:

a) Selon Klindworth:

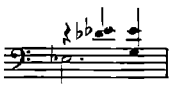
b) Selon Klindworth:

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

d) Selon Klindworth:



a) Secondo Klindworth: 𝆹.

b) Secondo Klindworth: 𝆹. Al basso: 

c) Vedi nota *b)* a pag. 74.

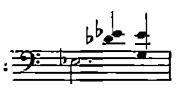
d) Vedi nota *c)* a pag. 74.

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: 

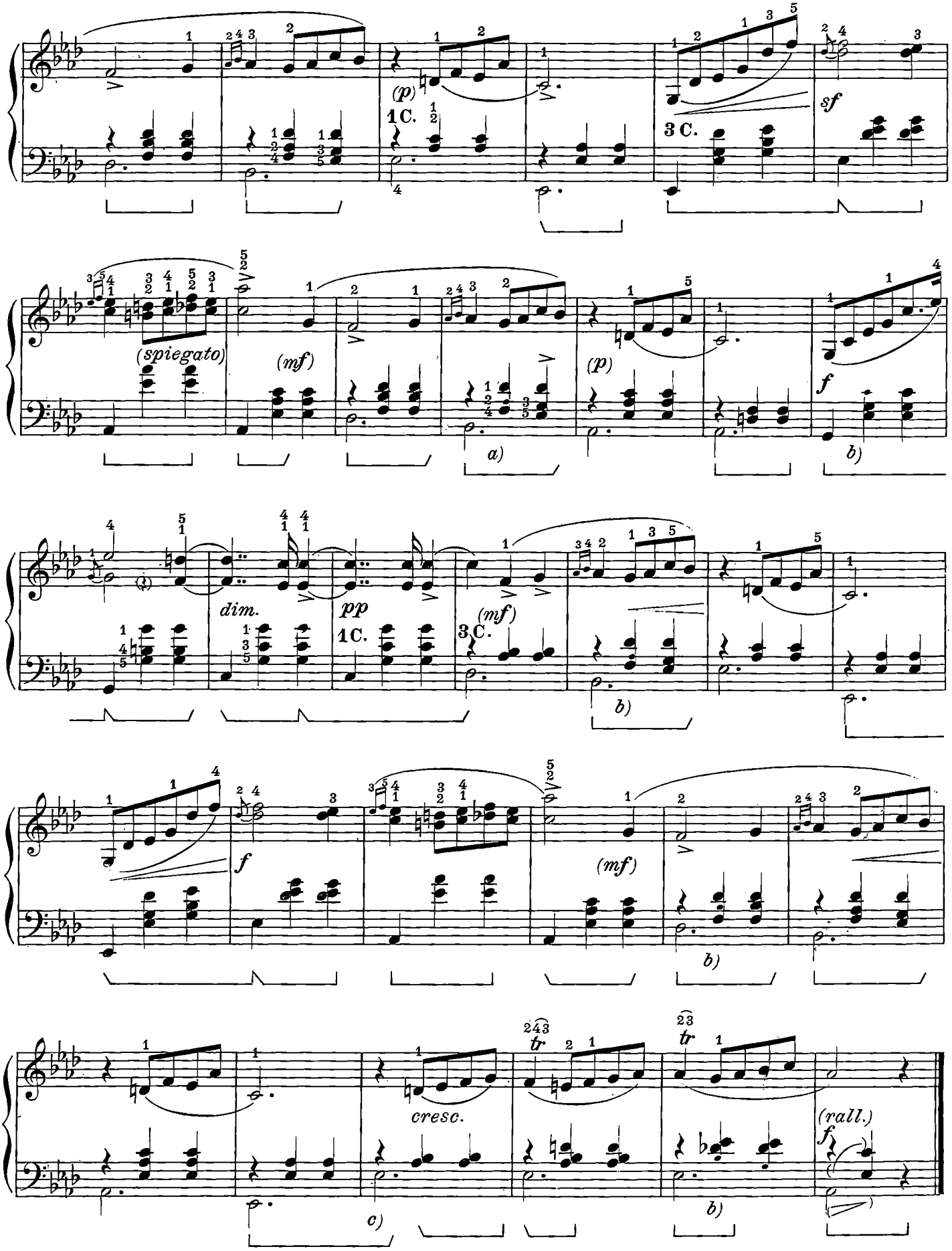
c) Voir note *b)* à la page 74.

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.g.*, 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.



a) Vedi nota *c)* a pag. 76.

b) Klindworth elimina le note in piccolo.

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

a) Voir note *c)* à la page 76.

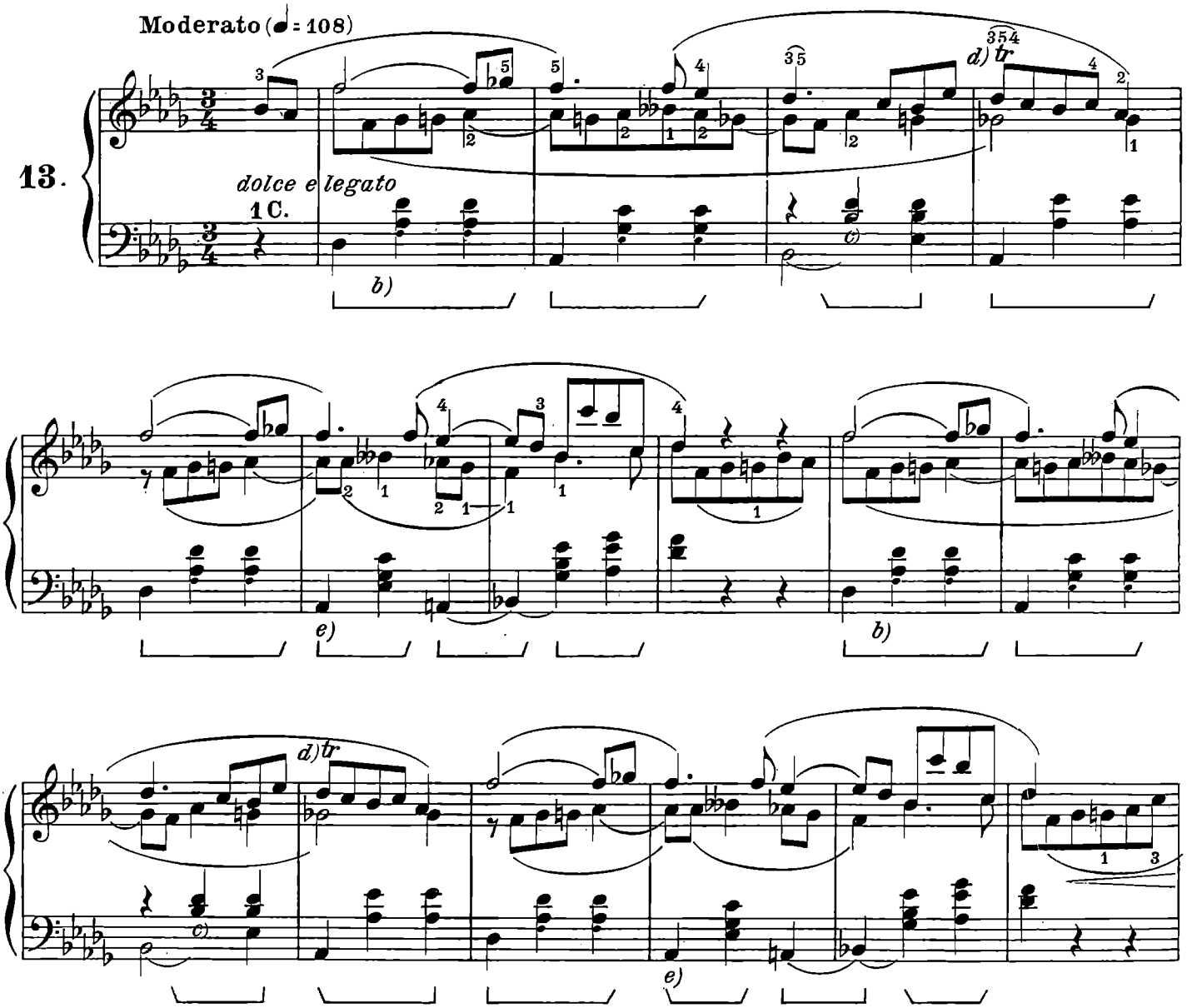
b) Klindworth supprime les notes en petits caractères.

c) Dans l'édition Klindworth, le *Mi*♭ 8ᵛᵉ au-dessous. Dans la suite ∾ à la place du *tr* et en ajoutant les notes en petits caractères.

VALZER[a)]

Op.70. N.3.

(Composto nel 1829 - Pubblicazione postuma: 1855)



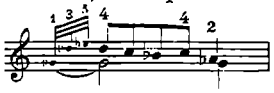
a) Vedi nota *a)* a pag. 58.

Questo Valzer deve esser stato caro a Chopin, per qualche ignota ragione, dato che è uno dei pochi dei quali scriva nelle sue lettere. In una lettera del 3 Ottobre 1829 all'amico Woyciechowski, annunziandogli l'invio di questo pezzo richiama la sua attenzione "sul brano controsegnato 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 *Mi* ♭. Non dovrei dirtelo, essendo sicuro che tu l'avresti notato senza esserne prevenuto."

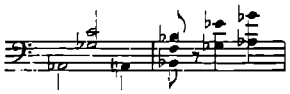
b) Klindworth elimina le note in piccolo.

c) Secondo Klindworth, *Fa* al posto del *Si* ♭.

d) Esecuzione:



e) Secondo Klindworth:



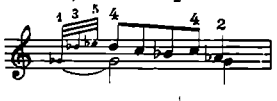
a) Voir note *a)* à la page 58.

Cette valse doit avoir été chère à Chopin, pour quelque motif inconnu, car c'est une des rares dont il a parlé dans ses lettres. Dans une lettre du 3 Octobre 1829, à son ami Woyciechowski, 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 signification. Il lui dit aussi que, dans la cinquième mesure du Trio, la mélodie grave "domine jusqu'au *Mi* ♭. Je ne devrais pas te le dire, étant sûr que tu l'aurais senti sans en être prévenu".

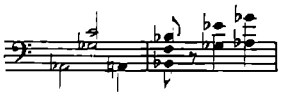
b) Klindworth supprime les notes en petits caractères.

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

d) Exécution:

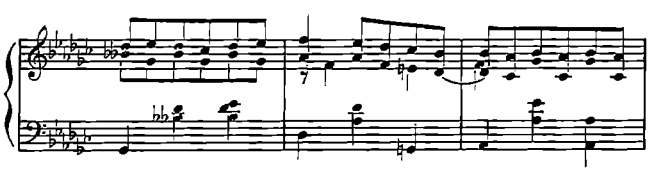


e) Selon Klindworth:



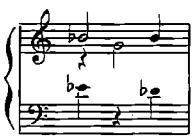
a) Klindworth aggiunge le note fra parentesi.

b) Nelle altre ed. *tr*. Secondo Klindworth:



c) Klindworth mette una (7) al posto di questo bicordo. Per quel che segue, vedi nota *b)*.

d) Secondo Klindworth:

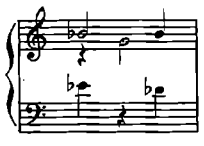


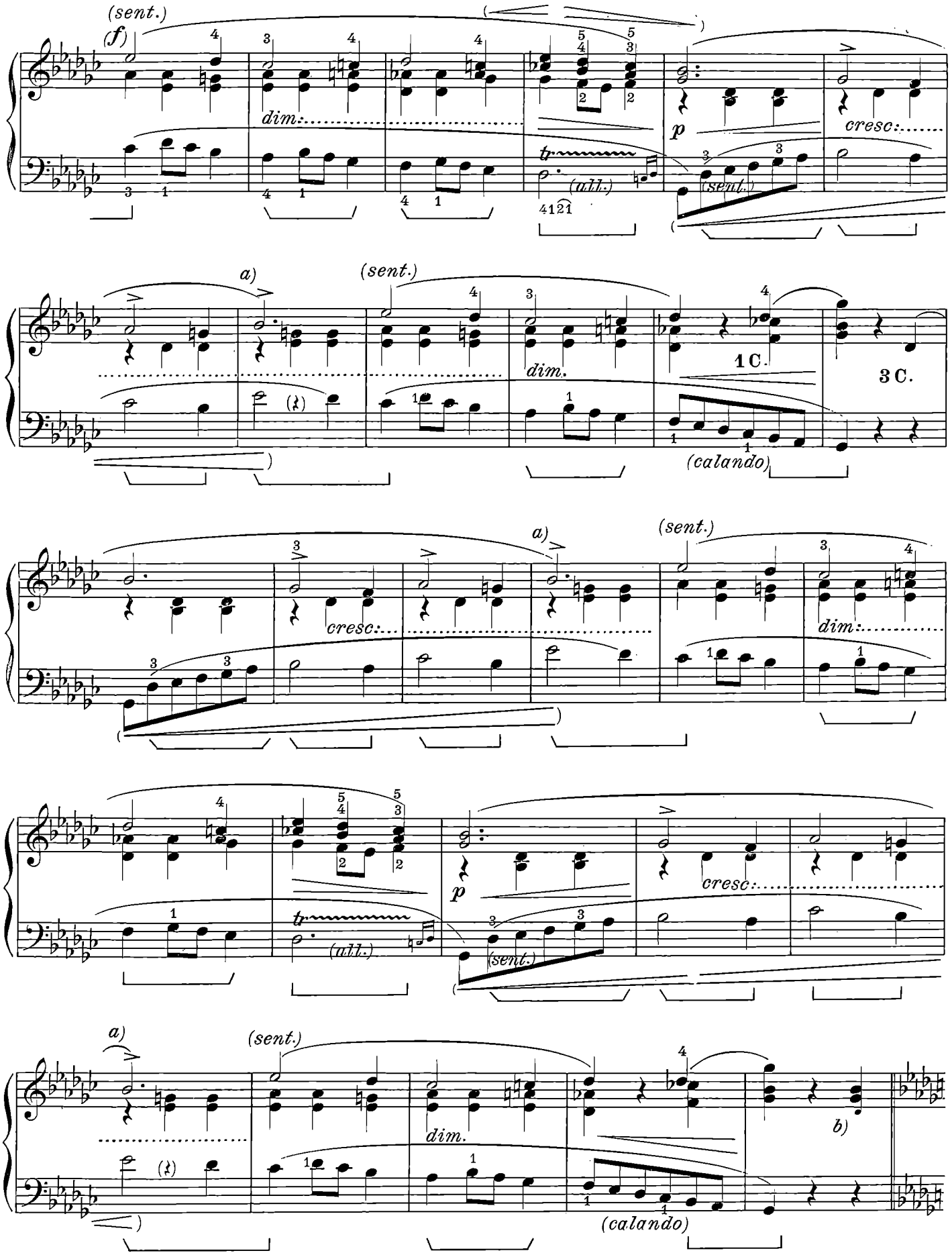
a) Klindworth ajoute les notes entre parenthèses.

b) Dans les autres éditions *tr*. Selon Klindworth:

c) Klindworth met une pause (7) à la place de cet accord de deux notes. Pour ce qui suit voir la note *b)*

d) Selon Klindworth:



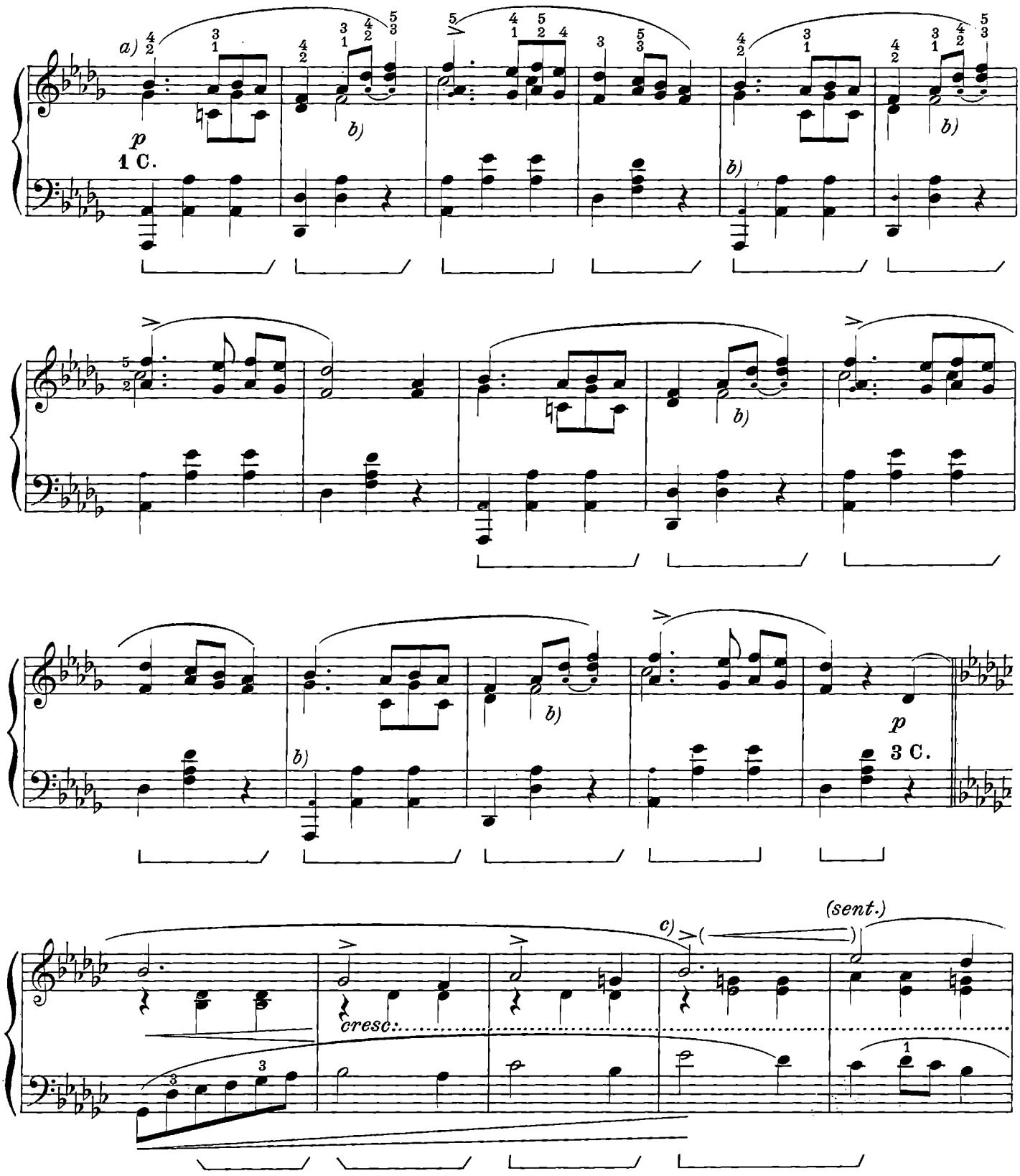


a) Vedi nota *d)* a pag. 80.

b) Klindworth elimina le note in piccolo.

a) Voir note *d)* à la page 80.

b) Klindworth supprime les notes en petits caractères.



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

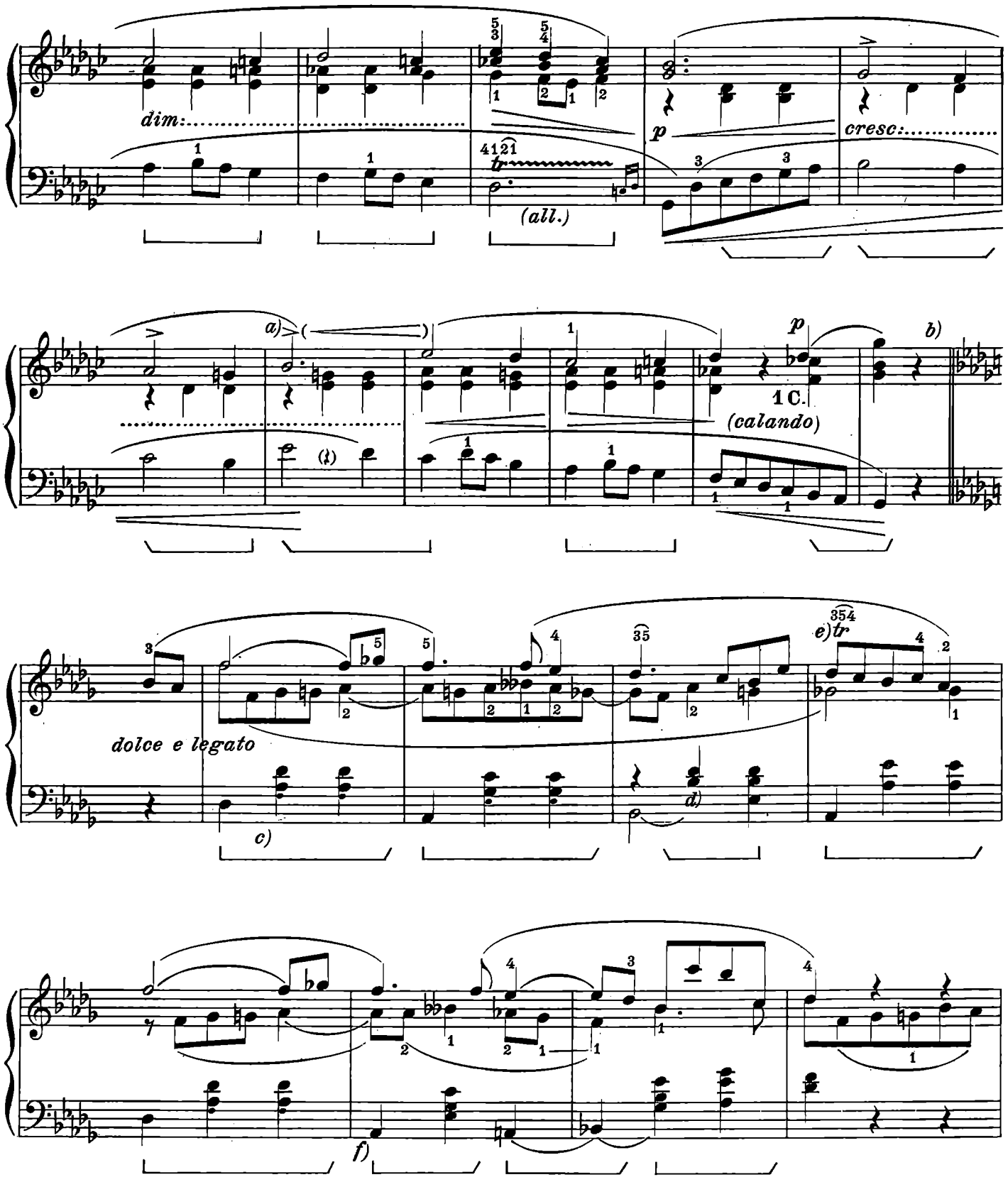
a) La relation est indiscutable entre ce morceau et l'autre passage, de l'op. 34, N. 1:

b) Klindworth elimina le note in piccolo.

b) Klindworth supprime toutes les notes en petits caractères.

c) Vedi nota *d)* a pag. 80.

c) Voir note *d)* 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 finisca.
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.

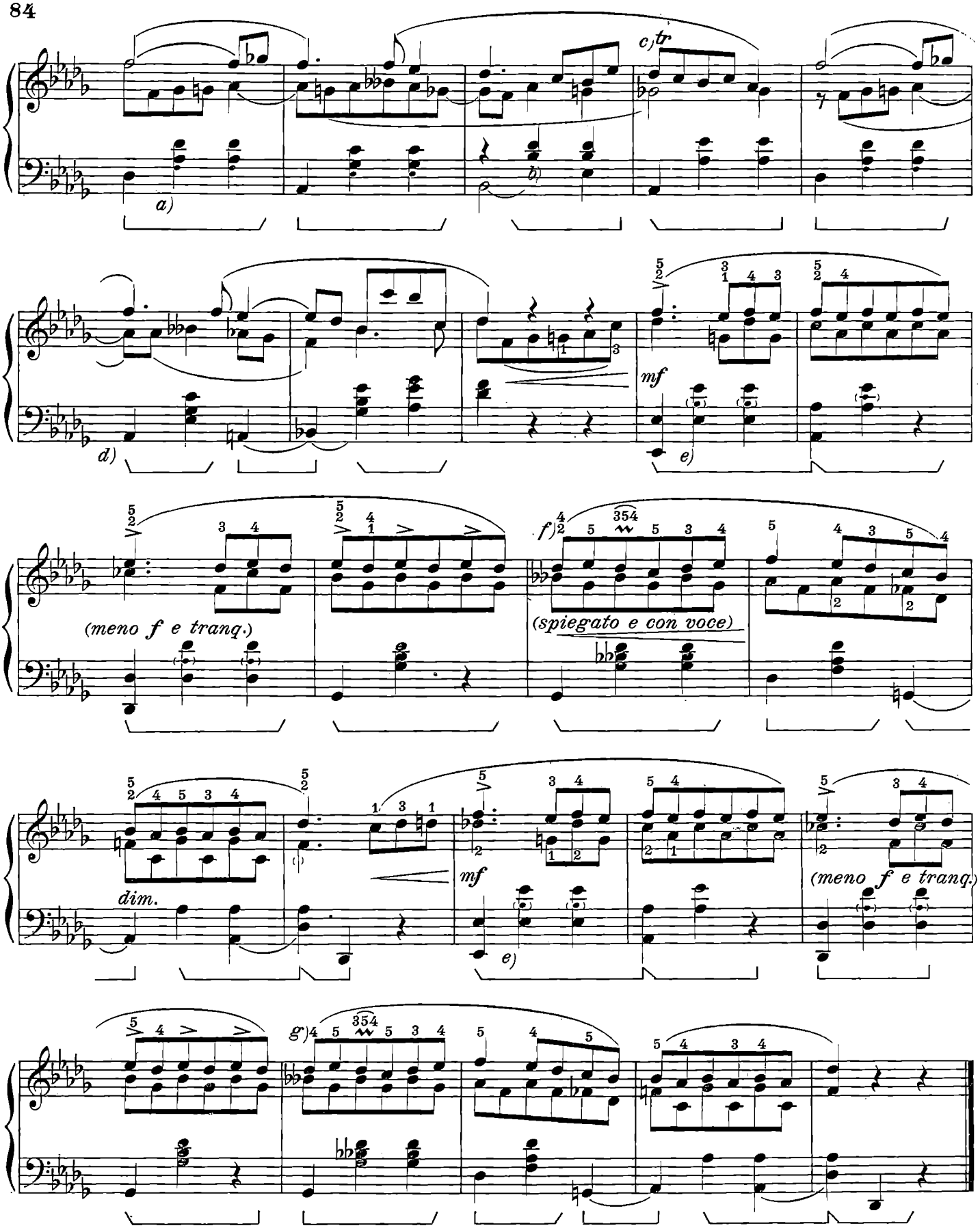
b) A ce point, dans les autres éditions, il y a l'indication "Da capo" mais sans que l'on sache où le morceau prend fin.
La solution que je propose me semble plus simple et plus logique.

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.

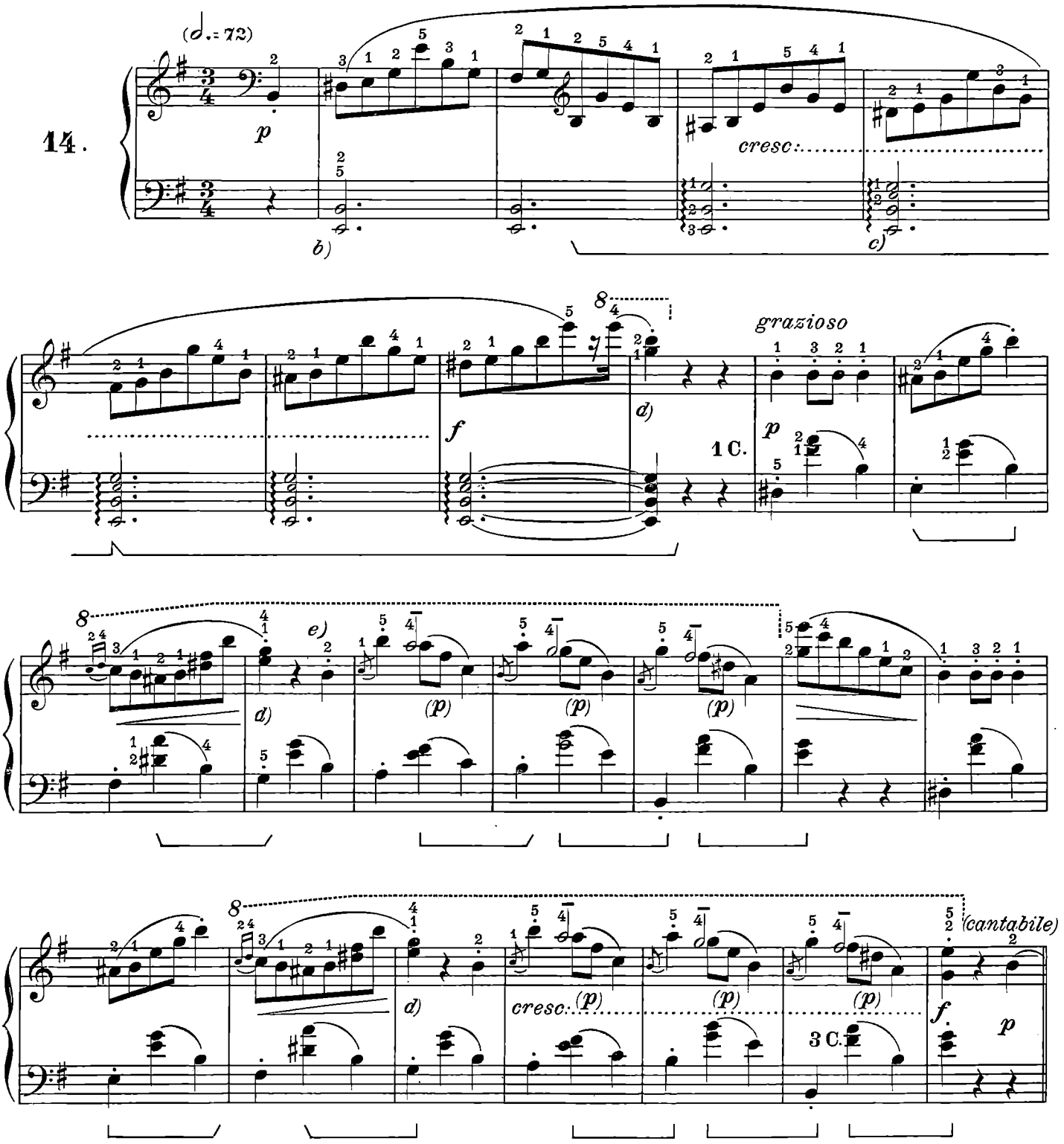


a) Vedi nota *b)* a pag. 79.
b) Vedi nota *c)* a pag. 79.
c) Vedi nota *d)* a pag. 79.
d) Vedi nota *e)* a pag. 79.
e) Vedi nota *a)* a pag. 80.
f) Vedi nota *b)* a pag. 80.
g) Vedi nota *c)* a pag. 80.

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)]

(Pubblicazione postuma: 1868)



a) Vedi nota a) a pag. 58.

b) Secondo Klindworth:

c) Klindworth elimina le note in piccolo.

d) Secondo Klindworth:

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

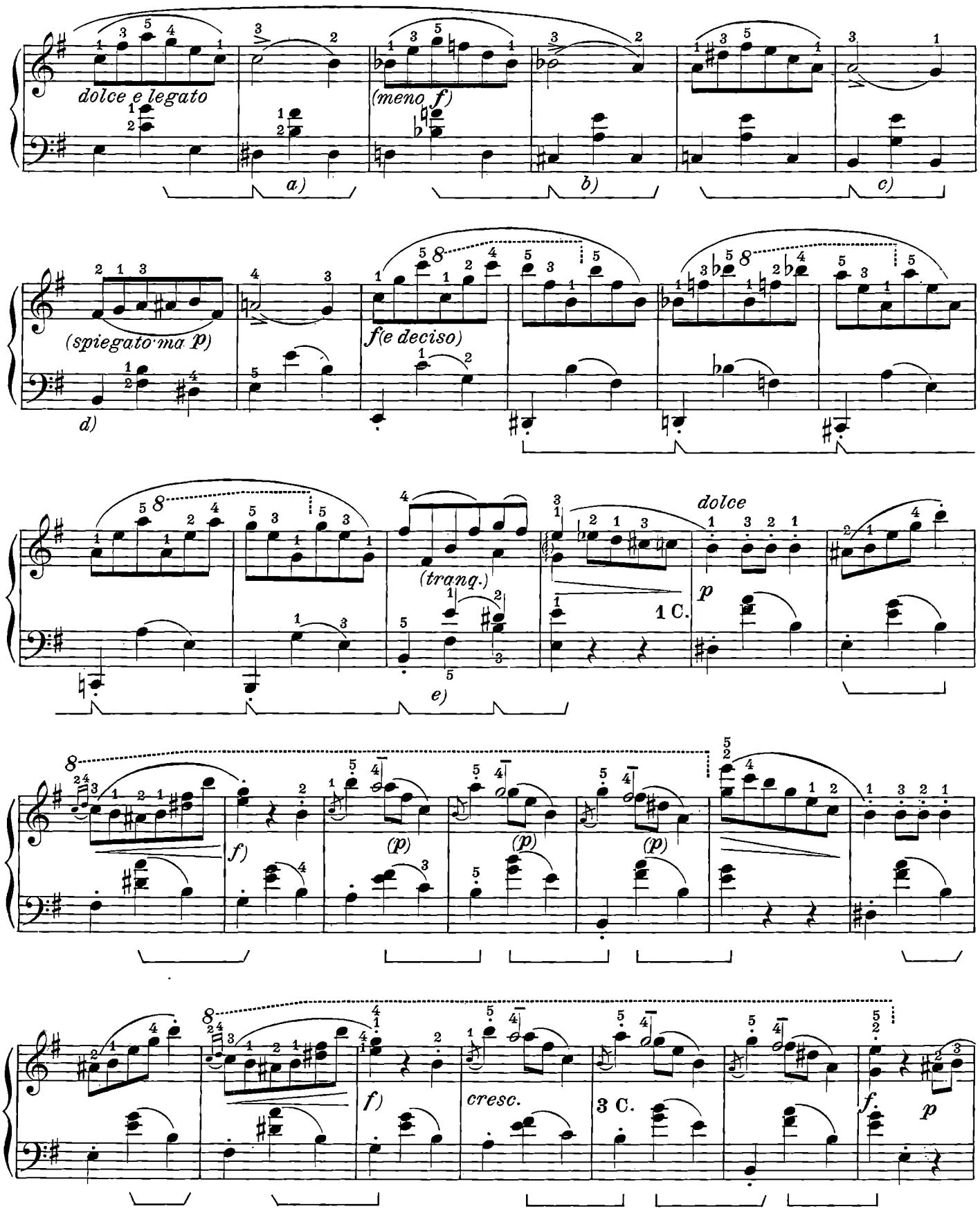
a) Voir note a) à la page 58.

b) Selon Klindworth:

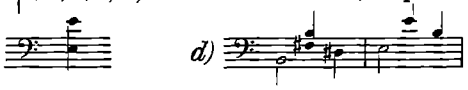
c) Klindworth supprime les notes en petits caracteres.

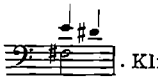
d) Selon Klindworth:

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



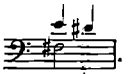
a) b) c) d) Secondo Klindworth rispettivamente:



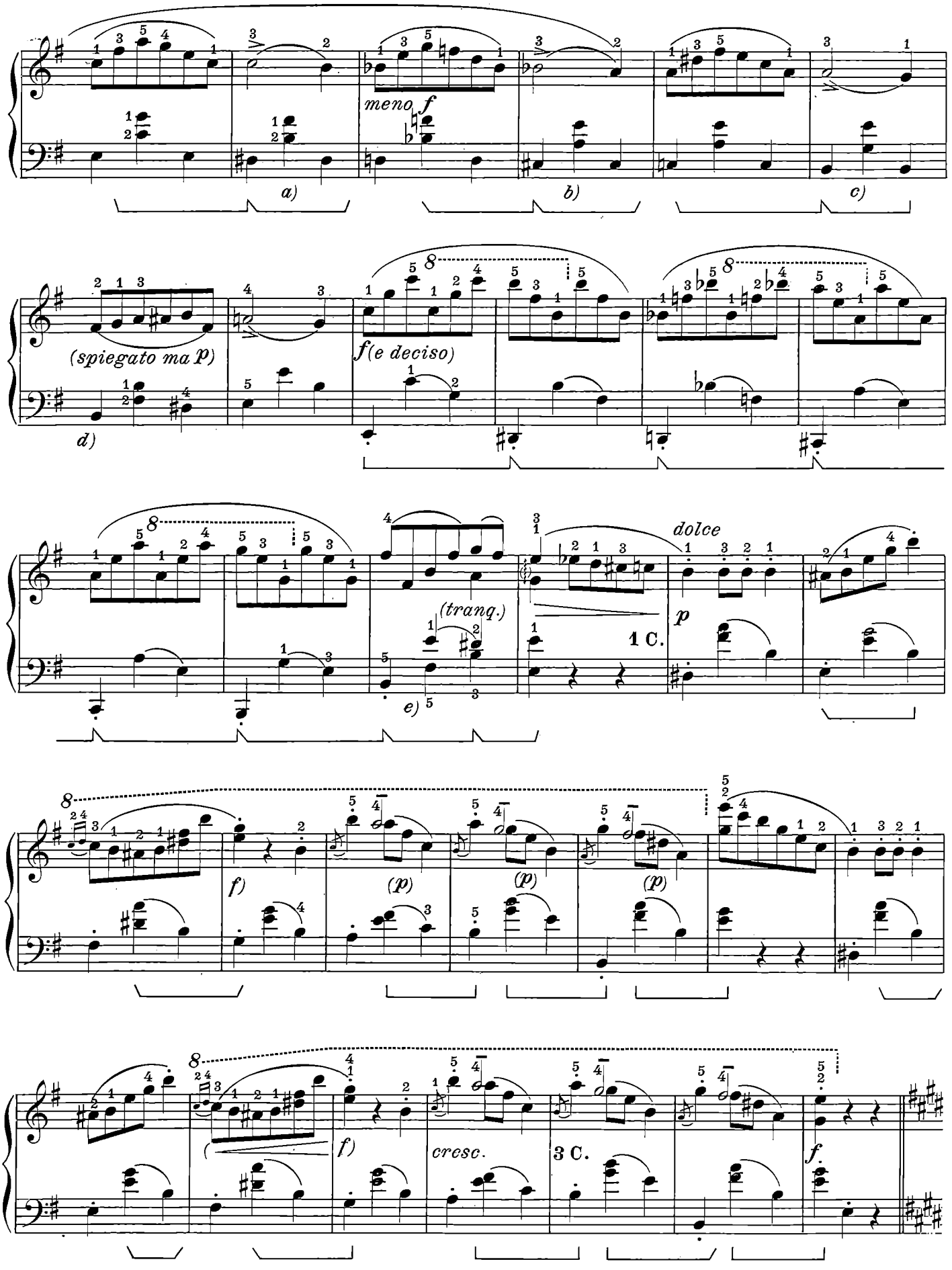
e) Nella 1ª ed. cr. Breitkopf:  . Klindworth prolunga i suoni alla *m. d.*

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

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

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

f) Voir note *d)* à la page 85.



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

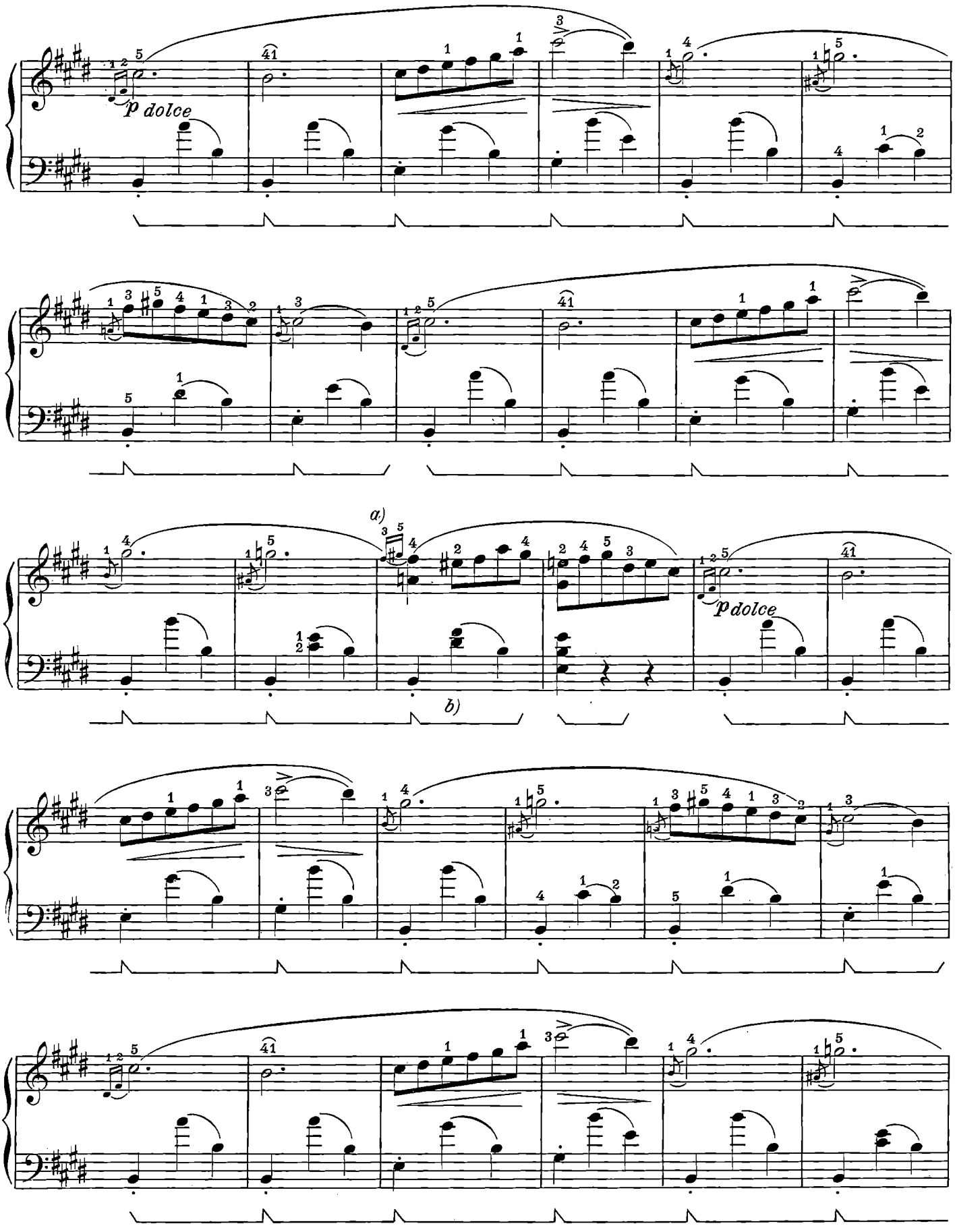
e) Vedi nota *e)* a pag. 86.

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.

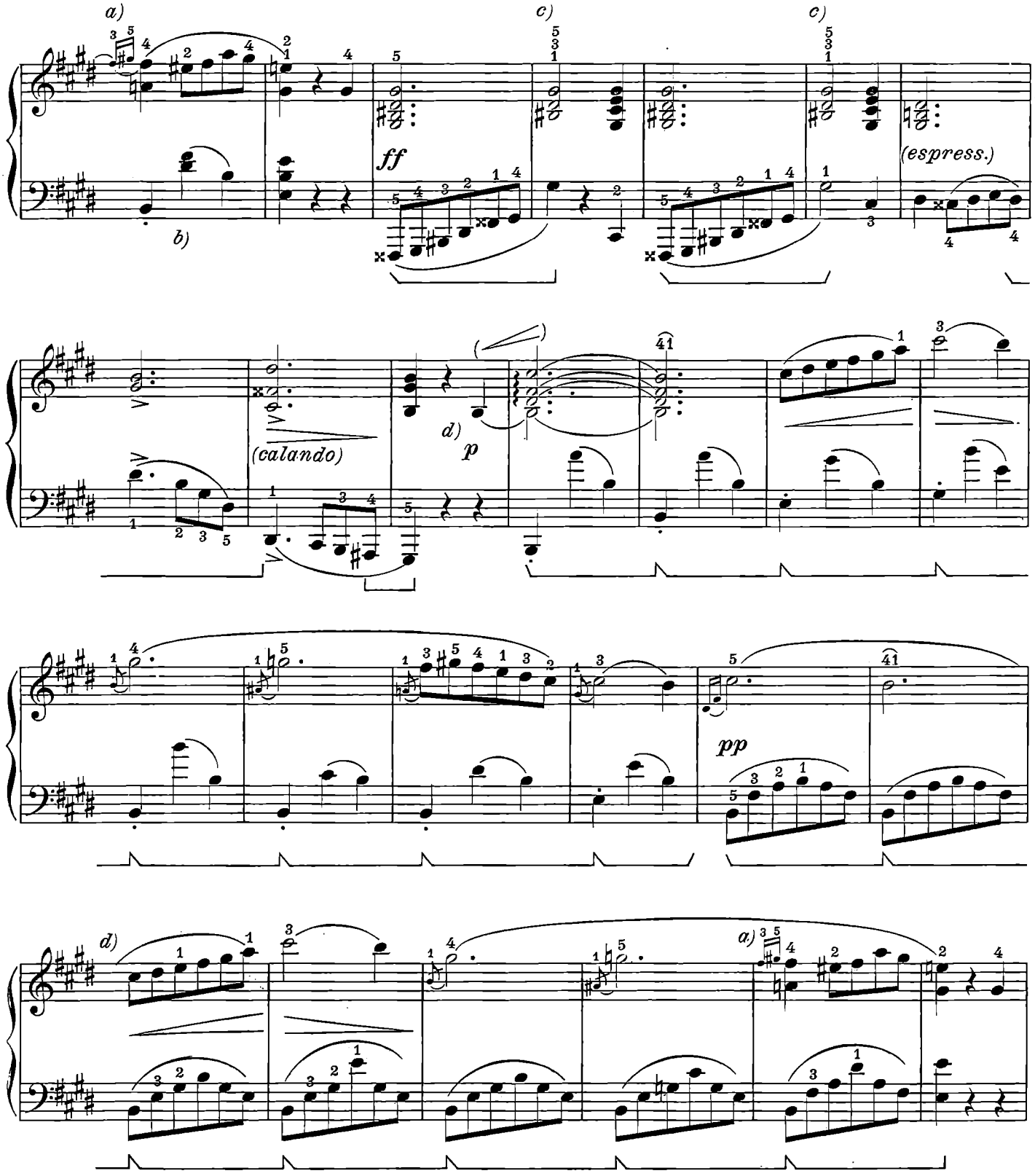


a) Klindworth prolunga il *La* per tutta la misura, facendolo risolvere nel *Sol* ♯ successivo.

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) Vedi nota *a)* a pag. 88.

b) Vedi nota *b)* a pag. 88.

c) Secondo Mikuli e Klindworth:

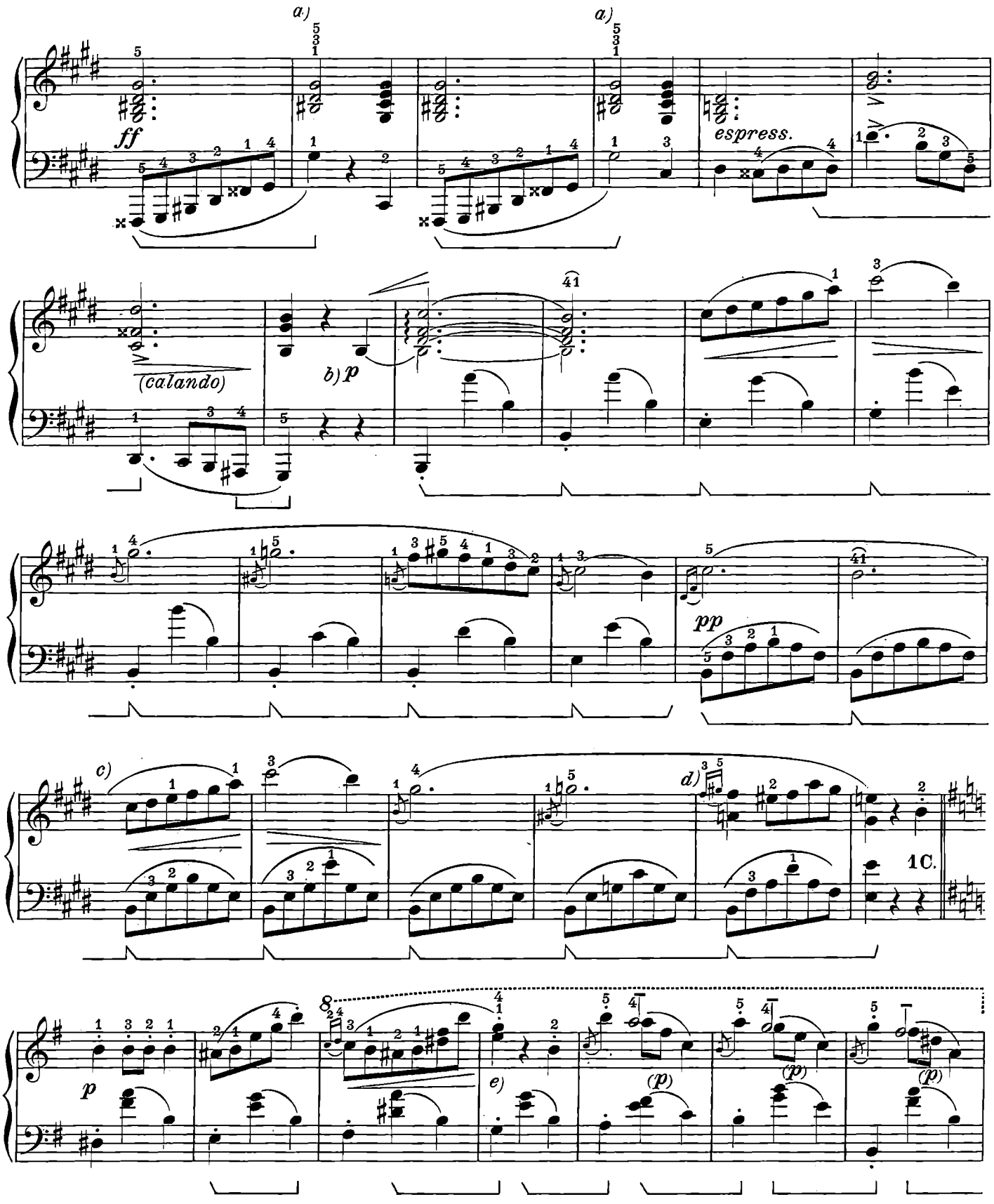
d) Secondo Klindworth: ecc.

a) Voir note *a)* à la page 88.

b) Voir note *b)* à la page 88.

c) Selon Mikuli et Klindworth:

d) Selon Klindworth: etc.



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

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

c) Vedi nota *d)* a pag. 89.

d) Vedi nota *a)* a pag. 88.

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

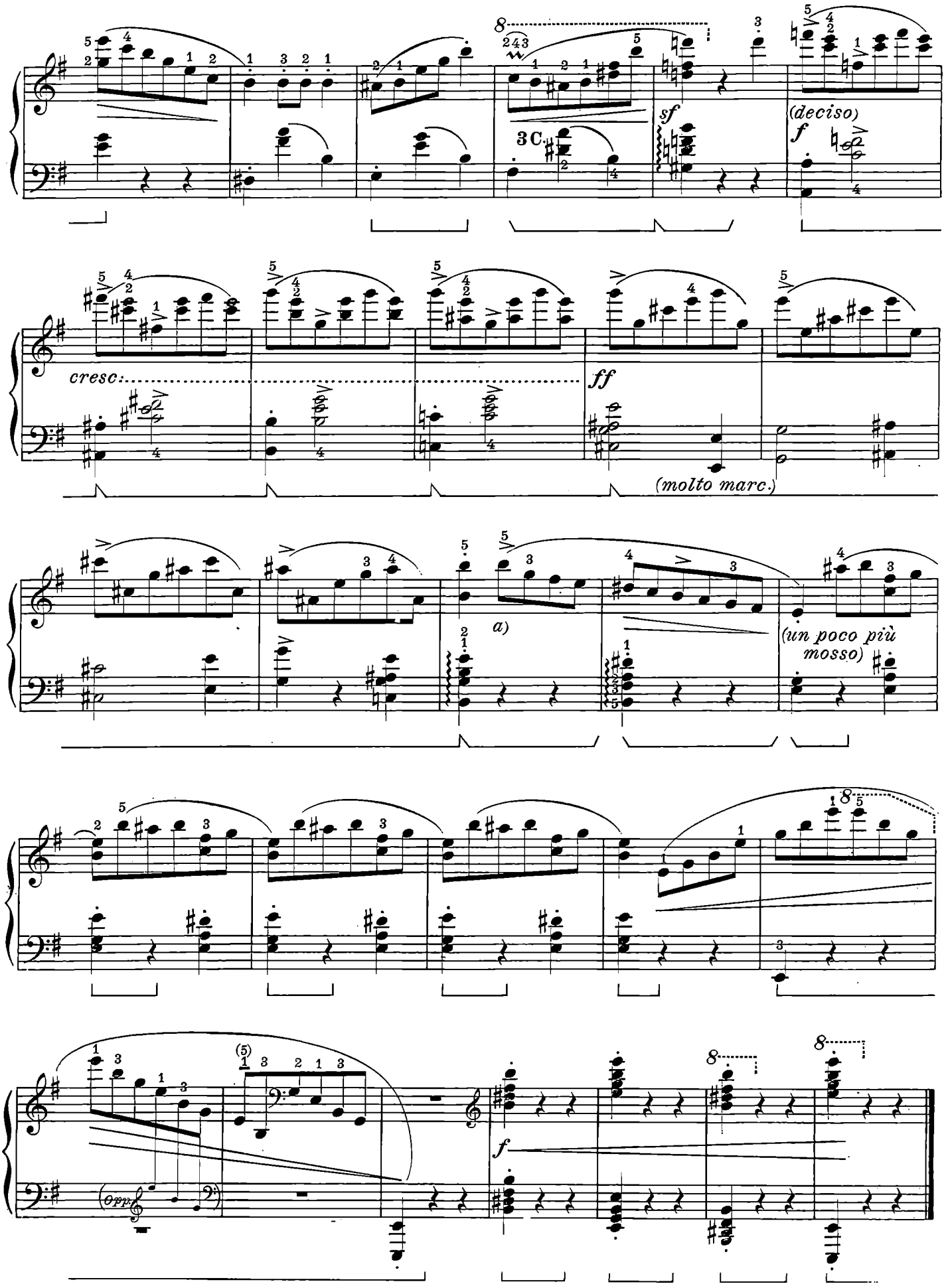
a) Voir note *c)* à la page 89.

b) Voir note *d)* 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.

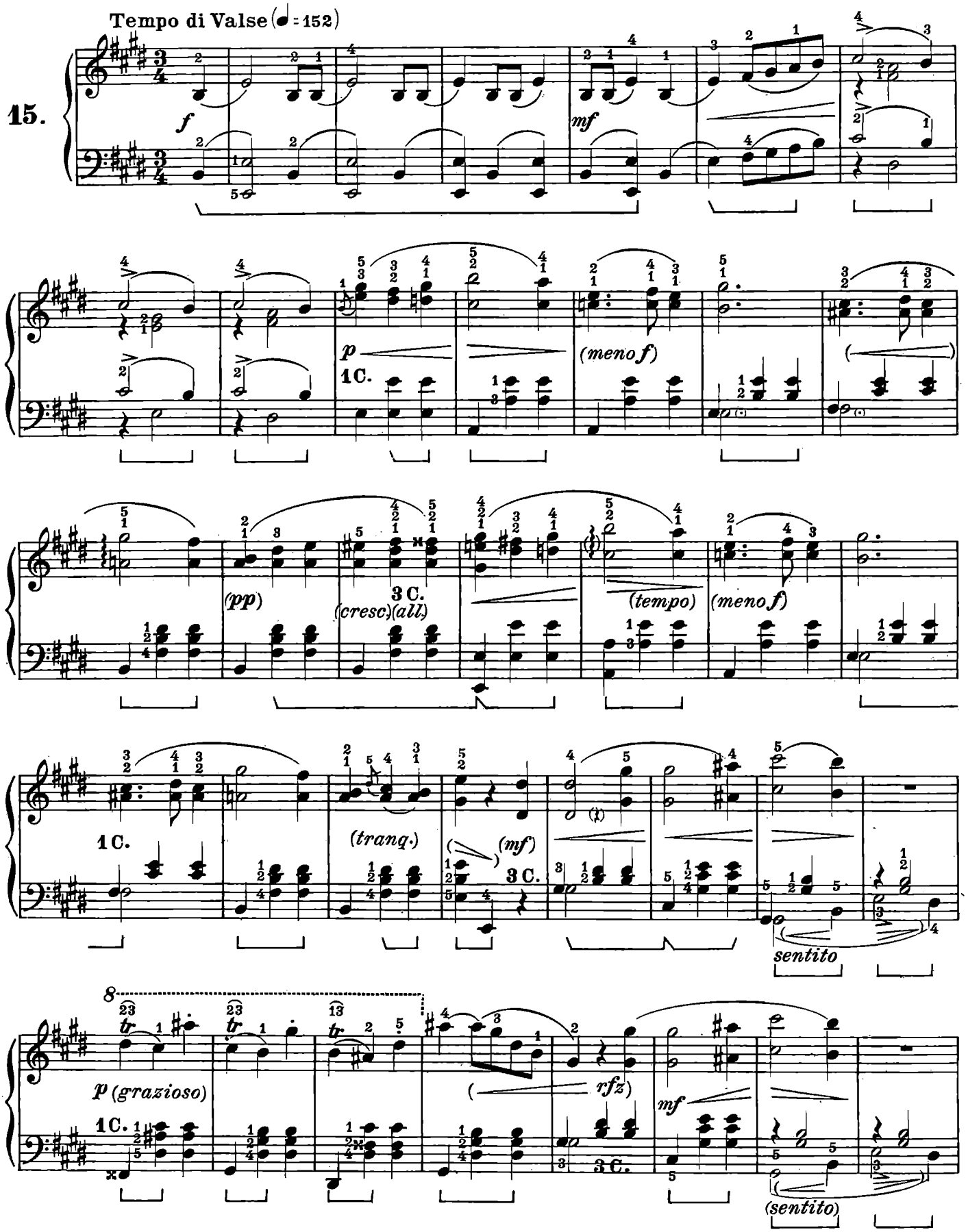


a) Secondo Mikuli e Klindworth, *La* al posto del *Si*.

a) Mikuli et Klindworth, *La* à la place de *Si*.

VALZER [a)]

(Composto nel 1829 - Pubblicazione postuma:1872)

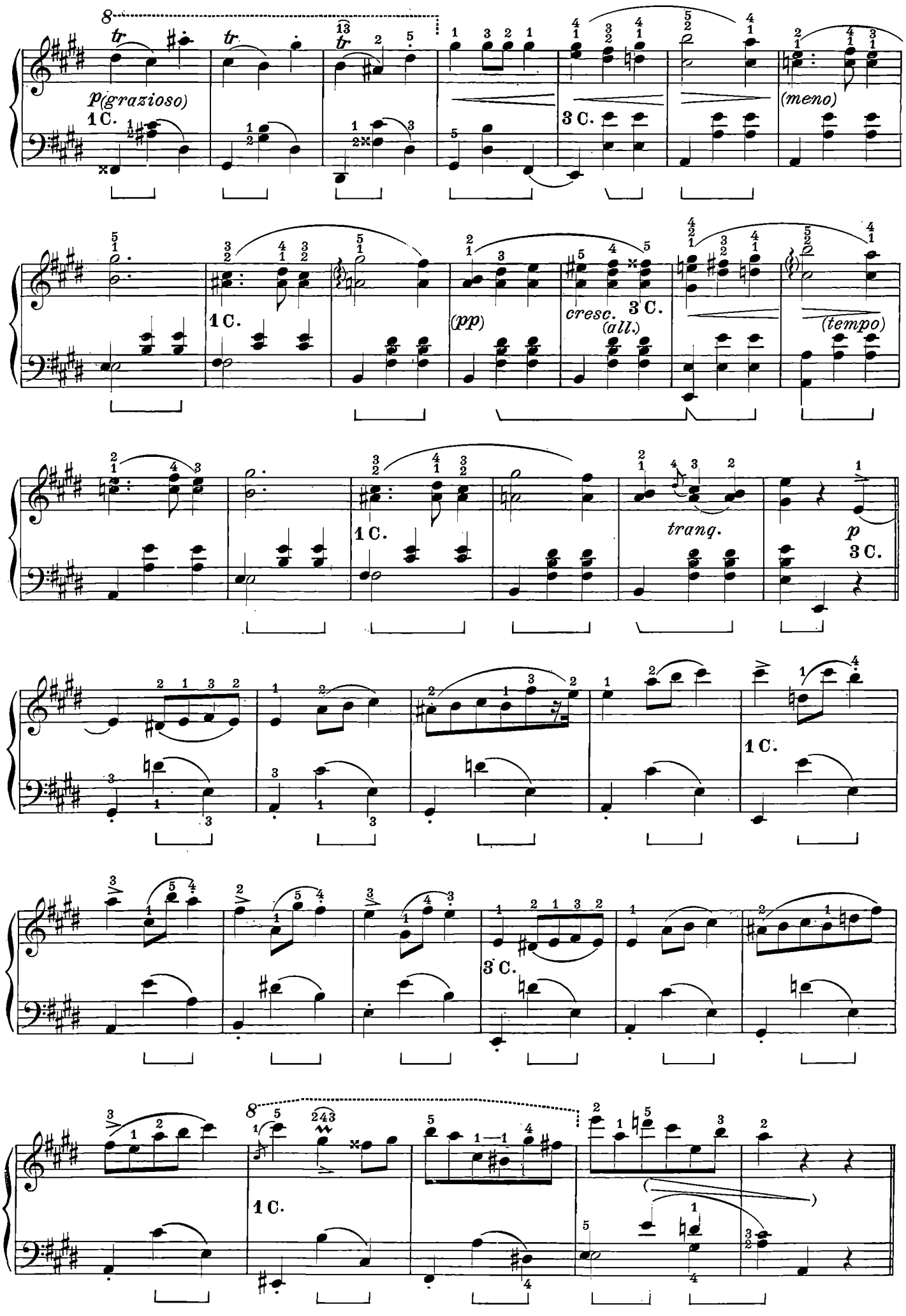


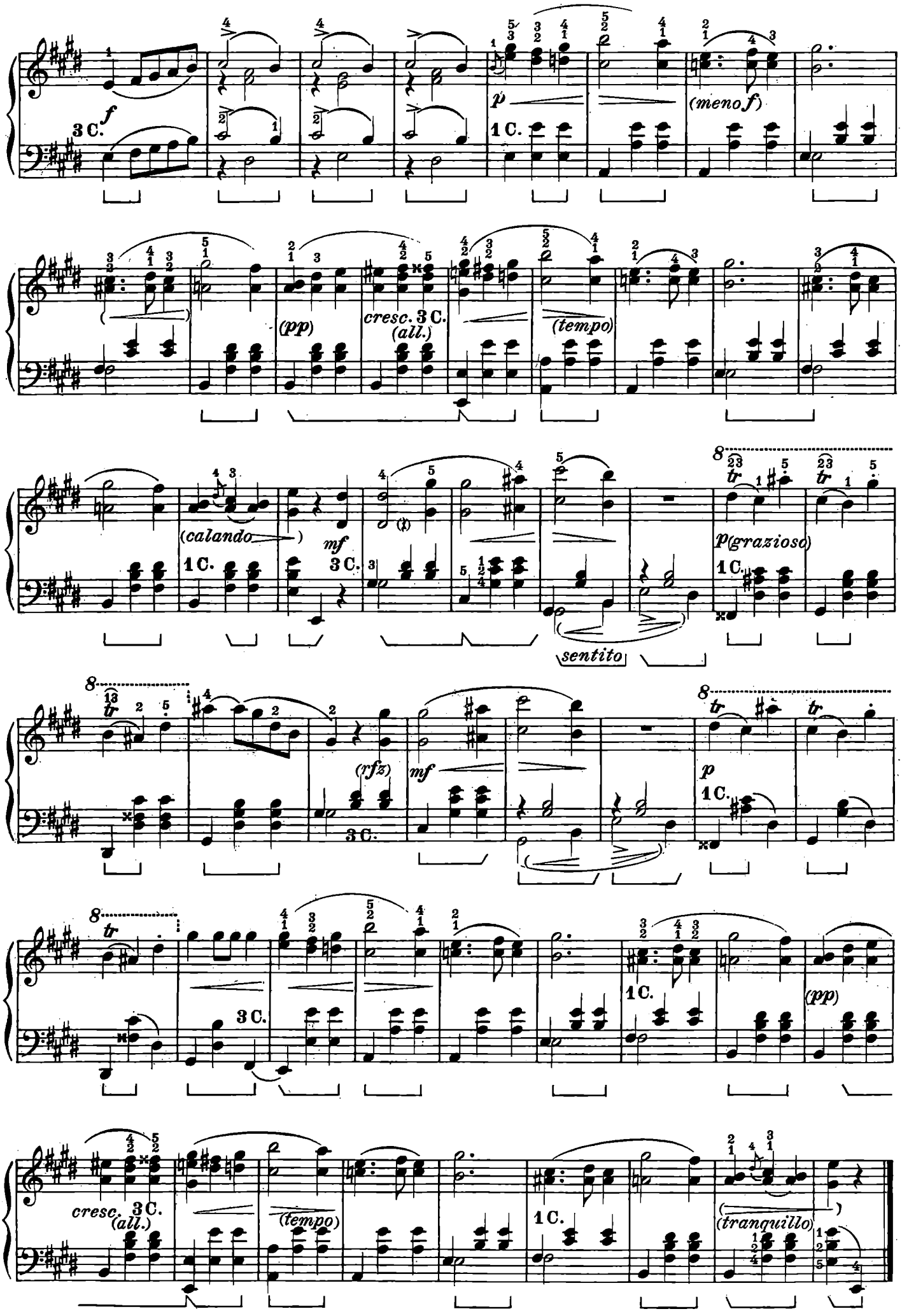
a) Vedi anche nota a pag. 58.

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.

Ecrite 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


p(grazioso)
1 C.
3 C.
(meno)
(pp)
cresc.
(all.)
(tempo)
trang.
p


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

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