FR. CHOPIN'S

VIER IMPROMPTUS.

Instructive Ausgabe

mit Fingersatz, ergänzenden Vortragszeichen und erläuternden Anmerkungen

in deutscher und englischer Sprache

von

HANS VON BÜLOW.

Verl. No. 2545a.	Heft 1.	Op. 29 As dur	Mk.	1.—
„ „ 2545b.	Heft 2.	Op. 36 Fis dur	„	1.—.
„ „ 2545c.	Heft 3.	Op. 51 Ges dur (Allegro vivace)	„	1.20.
„ „ 2545d.	Heft 4.	Op. 66 Cis moll (Fantasie-Impromptu) . . .	„	1.30.
U. E. 1317.	Complet in 1 Heft		„	1.50.

Die Resultate der Revision und der Texttheil dieser Ausgabe sind Eigenthum des Verlegers für alle Länder.

Uebersetzungsrecht vorbehalten.

Eingetragen in das Vereins-Archiv. *Entd Sta. Hall*

In die „Universal-Edition“ aufgenommen.

Stowarzyszenia P. L. C. 1399

Leipzig, JOS. AIBL VERLAG G. m. b. H. [1880-1885]

Copyright for the United Kingdom owned by BREITKOPF & HÄRTEL, London, W. 54, Great Marlborough Street.

Erstes Impromptu

von

Friedrich Chopin

Op. 29.

(As dur)

First Impromptu

by

Friedrich Chopin

Op. 29.
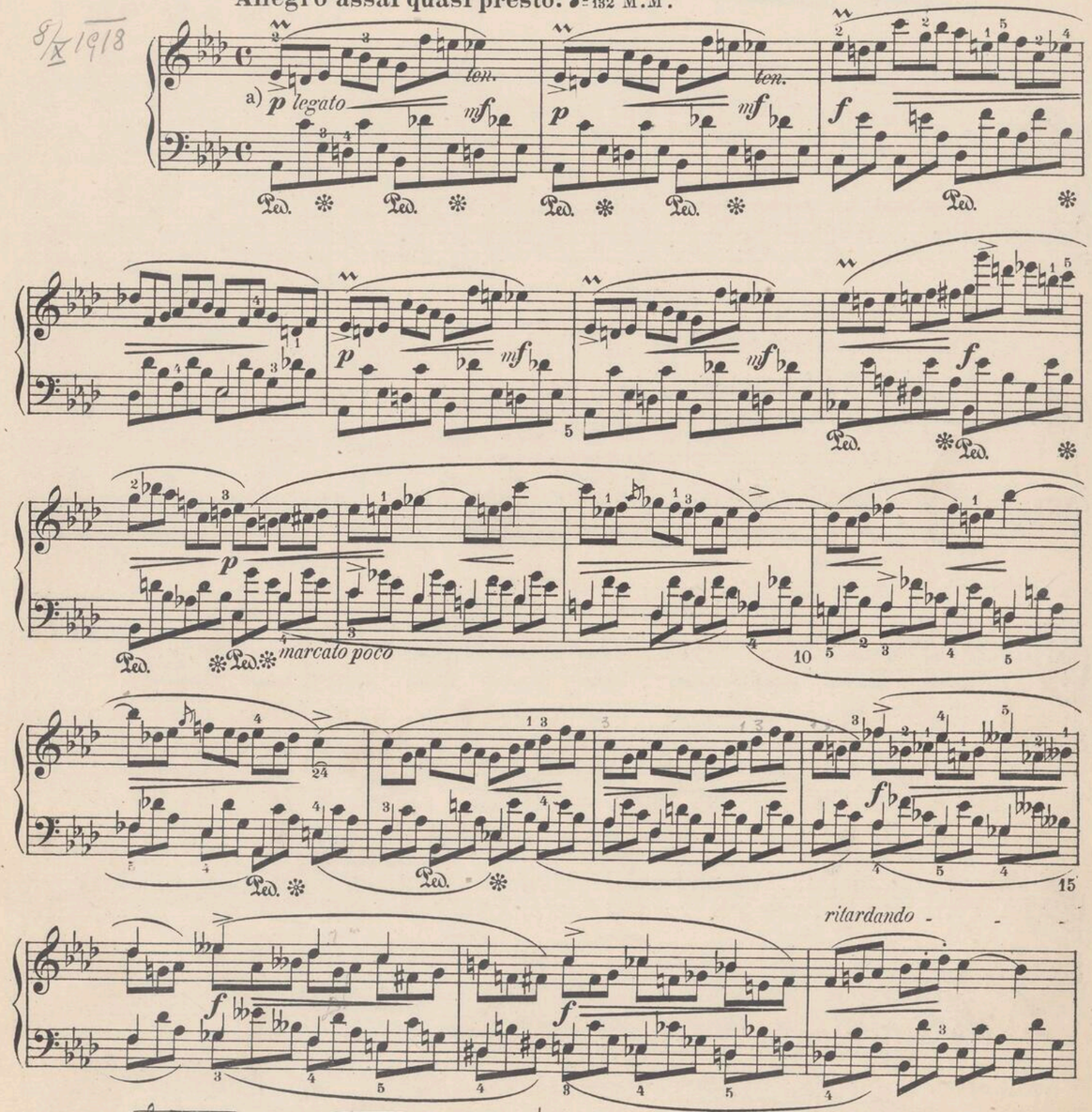
(A♭ major)
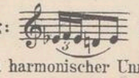
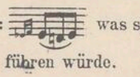
Bearbeitung von Hans von Bülow.

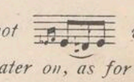
Translated by Constance Bache.

8/X 1918

Allegro assai quasi presto. ♩= 132 M.M.



a) Ausführung:  nicht aber:  was später z.B. Takt 21 zu harmonischer Unrichtigkeit führen würde.

a) To be played  *and not* *which would lead to harmonic incorrectness later on, as for example in bar 21.*

Leipzig, Jos. Aibl Verlag. G.m.b.H.

Druckerei- und Verlags-Aktiengesellschaft vorm. R.v. Waldheim - Jos. Eberle & Cc.

R. 2545 a

Eigenthum des Verlegers für alle Länder.

1339/m

a tempo

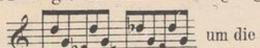
cresc.

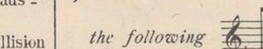
poco riten.

accelerando

smorzando

a tempo

b) Karl Klindworth gibt in seiner mustergiltigen Gesammtausgabe die Version:  um die unschöne Collision beider Stimmen auf dem ersten und siebenten Achtel zu vermeiden. Freilich leidet hierunter die im Originale logischere Bassführung. Der Leser wähle nach Gutdünken.

b) Karl Klindworth in his complete Edition gives the following , *in order to avoid the two parts clashing on the first and seventh quavers. The more logical progression of the original bass certainly suffers by this change. Le the reader choose according to his own opinion.*

sostenuto

sempre f

cresc.

ritenuto

ten.
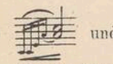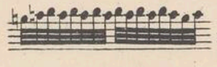
a tempo

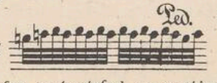
delicatamente
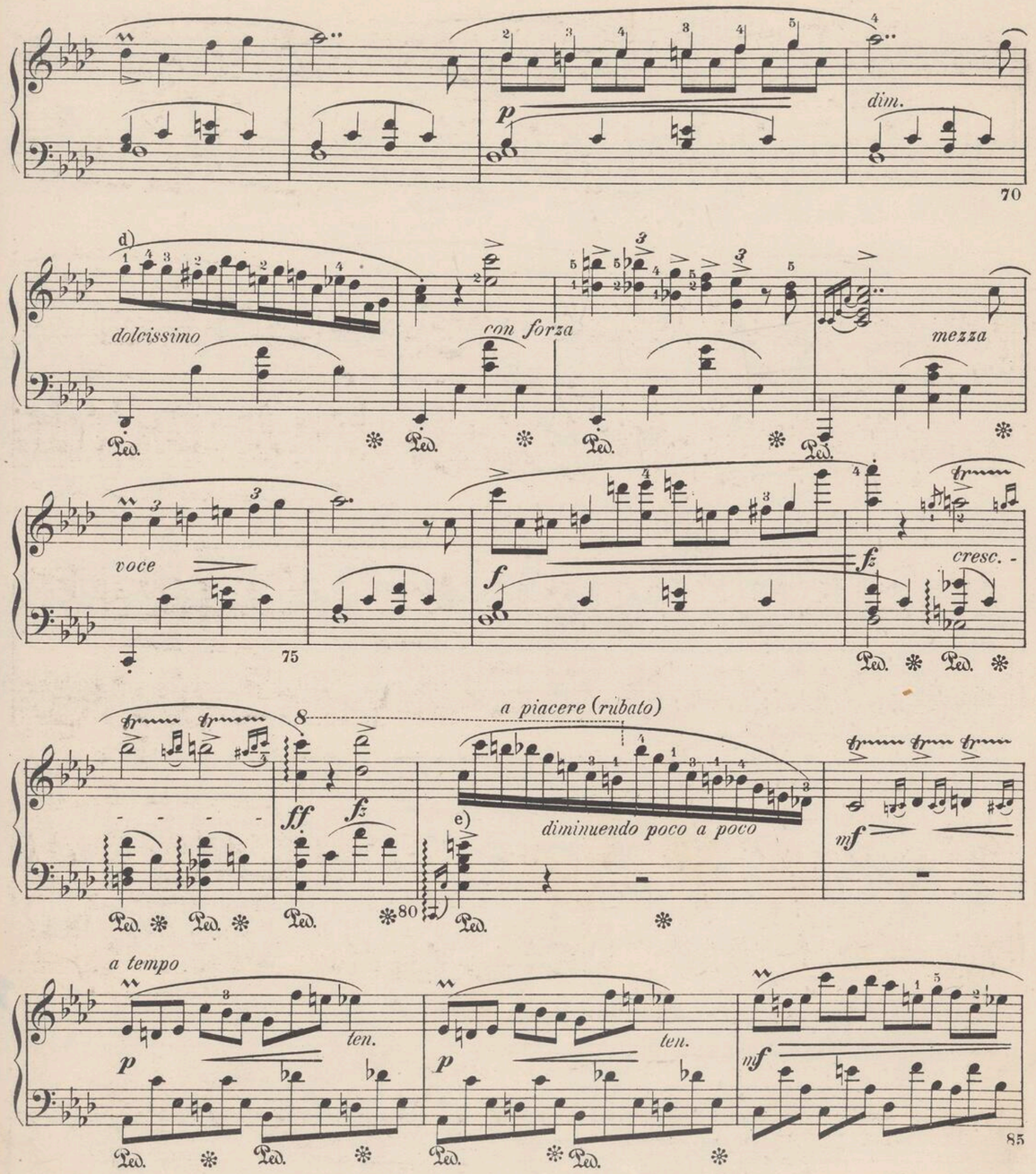
leggiero

mf cresc.

m. v.

c)  und ; Es gelten für geschmackvolle Ausführung der Verzierungen die nämlichen Regeln bei Seb. Bach, wie bei Chopin.

c)  *and*  *: the same rules hold good for a tasteful execution of the ornaments in Sebastian Bach's music as for those of Chopin.*
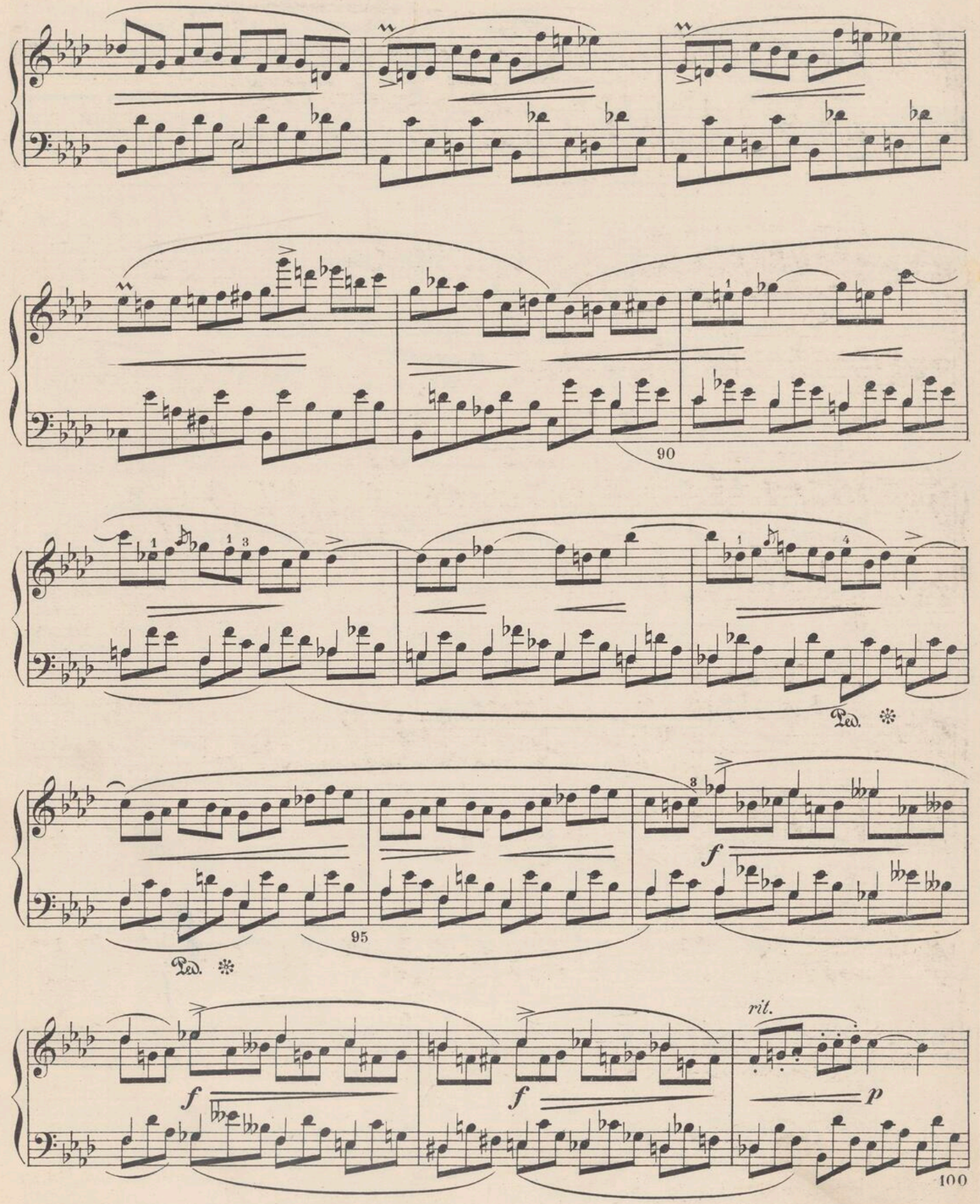


d) Die erste Hälfte des Taktes ist zurückzuhalten, die zweite zu beschleunigen.

e) Im Tempo (♩= 132) ausgeführt, kann diese freie Cadenz nur brutal klingen. Sie wird sich besser ausnehmen, wenn man die Sechzehntel als Achtel behandelt (pathetisch) und den Trillern des folgenden Taktes einen doppelten Dauerwerth ertheilt, wodurch allerlei feinere Schattirungen ermöglicht werden.

d) In the first half of the bar a rallentando should be made, and in the second half an accelerando.

e) If this free cadence be taken in the time of the piece (♩= 132) it will sound barbarous. It will be better for the semiquavers to be treated as quavers, and in a pathetic manner, and for double the length of time to be given to the shakes in the following bar, which would make various finer shades of expression possible.



a tempo

cresc.

poco ritenuto

accelerando

dim.

smorzando

a tempo

sotto voce

calando

f) Man behalte das gleiche Zeitmaass unverändert bis zum letzten Takte bei. Ein so zu sagen gefühlvolles *rallentando* würde den Charakter und damit die freundliche Wirkung des Abschlusses schädigen.

f) An unchanged tempo should be maintained to the last bar. A rallentando with so-called feeling would injure the character and happy effect of the ending.

Zweites Impromptu

von

Friedrich Chopin

Op. 36.

(Fis dur)

Second Impromptu

by

Friedrich Chopin

Op. 36.

(F♯ major)

Bearbeitung von Hans von Bülow.

Translated by Constance Bache.

Allegretto cantabile. ♩ = 76.

poco rit.

dim.

a tempo

rit.

a tempo dolce

dolcissimo

dim.

a) Der reinsinnliche Wohlklang wird durch diese Anticipation in der Melodie nicht sonderlich getrübt (Takt 15), wenn nur die linke Hand recht glatt und schlicht gleitend zu begleiten fortfährt. In Takt **18**, wo es eines geringen *Ritardando's* bedarf, möge das Viertel *his* als Achtel gespielt werden, um die Herbheit zu mildern.

b) Wegen Ausführung des Trillers sehe man Amm. c zum ersten Impromptu (Takt **62**)

a) The clearness of the harmony will not be much affected by this anticipation in the melody (bar 15), provided that the left hand flows on in a smooth accompaniment. In bar 18, where a slight ritardando is requisite, let the crotchet B♯ be played as a quaver, in order to soften the harshness of it against the B♮ in the treble.

b) For the execution of the shake see Note c to the first Impromptu (bar 62).

Eigenthum des Verlegers für alle Länder.

mf

Molto tranquillo

ritenuto

c) ♩= 60.

f

tenuto sempre

sf dim.

cresc.

ff

ff

c) Die Veränderung des Zeitmaasses ist unvermeidlich. Es lässt sich kein Tempo finden, welches bei so grundverschiedenem Charakter dem Hauptsatze und dem Mittelsatz gleicherweise entspräche.

c) *A change in the speed is unavoidable here. There is no tempo which would suit equally well for the first subject and for the middle subject, considering how utterly different they are in character.*

molto rallentando

ff

sfz

dim.

molto meno ritardando

ten.

d)

p

a tempo ♩= 76.

pp

ten.

mf

p

e) riten.

molto alargando

mf dimin.

pp delicatissimo

cresc.

d) Diese beiden Takte (59 u. 60) sind im Originaltexte ziemlich unverständlich. In vorliegender Aufzeichnung tritt die thematische Beziehung deutlicher hervor. Man veranschauliche sich die Mittelstimme

und ihr Einlenken in die neue Tonart so:

Das Motivfragment in der Oberstimme hat zunächst nur rhythmische Bedeutung.

e) Es versteht sich ganz von selbst, dass dieser „Coloraturtakt wie seine Vorgänger Takt 17 u. 29 sehr frei gespielt werden muss, d. h. auffallend *ritenuto*, namentlich in denjenigen Parthieen, wo die Arabeske gesangliche Bedeutung beansprucht, also z. B. im vierten Viertel, nicht aber in den vorhergehenden chromatischen Läufen, die freilich auch nicht heruntergepoltert werden dürfen.
Der folgende Takt als Brücke zwischen den so entfernten Tonarten *F* u. *Fis* erheischt einen ziemlich breiten Vortrag, namentlich in der zweiten Hälfte.

d) *These two bars (59 and 60) are rather incomprehensible in the original text. In the foot-note before us the thematic connection is made plain. A clear idea of the middle part, and of the manner in which it merges into the new key, is obtained thus:*

The fragmentary motive in the upper part has a rhythmic importance only.

e) *It will easily be understood that this highly ornamented bar, like bars 17 and 29, must be played very freely; that is to say, strikingly ritenuto, especially in those parts where the Arabesque has a melodic meaning, as for example on the fourth crotchet; but not in the foregoing chromatic scales, which however must also not be played in a rattling manner.*
The following bar, as the connecting link between two such remote keys as F and F♯, requires rather a broad treatment, especially in the second half.

a tempo (animato)

ten.

f e molto espr.

dim.

75

cresc.

cresc.

Ped. Ped. Ped. Ped. Ped. Ped.

80

Più moderato. ♩= 60.

poco rit.

f)

mf leggiero

Ped. Ped.

con Pedale

espr.

cresc.

85

f) Diese Coda bietet guten Anlass, das sogenannte „jeu perlé" zu erlernen, welches mehr durch Deutlichkeit und Gleichmässigkeit befriedigen, als durch Raschheit verblüffen soll. Beim ausschliesslichen Bestreben nach letzterer geräth man leicht in das „Wischen," das man im Gegensatze füglich mit „jeu cochonné" bezeichnen möchte. Die linke Hand versuche den Bassgang zu „singen!"

f) This Coda affords a good opportunity of learning the so-called "jeu perlé," which should aim at pleasing by its clearness and equality rather than astonishing by its rapidity. By striving for rapidity exclusively, the player easily falls into a kind of touch like wiping the keys, which might aptly be described as "jeu cochonné." The left hand must try to make the bass cantabile.

f

dimin.

pp

cresc.

90

dimin.

g)

p

cresc.

espr.

Ped.

95

g) Diese vier Takte (94-97 incl.) fallen ein wenig in's Banale. Wer diese Ansicht theilt, kann sie ohne Nachtheil für den Fluss des Ganzen überspringen.

g) These four bars (94-97 inclusive) incline a little towards the commonplace. Anyone who concurs in this opinion can skip them without injuring the flow of the piece.

cresc.

dim.

dolce

poco rit.

a tempo

dim.

100

105

poco rit.

risoluto

110

Drittes Impromptu.

(ALLEGRO VIVACE)
von

Friedrich Chopin

Op. 51.
(Ges dur)

Third Impromptu.

(ALLEGRO VIVACE)
by

Friedrich Chopin

Op. 51.
(G♭ major)

Bearbeitung von Hans von Bülow.
Translated by Constance Bache.

Quasi Preludio.

Tempo giusto. ♩. = 100.

cresc.

a) Die beiden Einleitungstakte müssen improvisationsmässig vorgetragen werden, anfänglich etwas zögernd, so dass die sicher nicht absichtslose Anspielung des Componisten auf die erste Figur im Impromptu Op. 29 bemerkbar wird, endlich beschleunigend in das bewegte, aber doch nicht heftig bewegte *Tempo giusto* übergehend. Der Ausdruck *giusto* ist im Gegensatze zu dem bei Chopin beinahe überall geltenden *rubato* zu fassen. Ähnlich dürfte das so vielfach nicht- oder falschverstandene „*spianato*" in der Polonaise Op. 22 zu deuten sein: glatt, einfach, affektfrei, letzteres wenigstens relativ, d. h. ohne extremes Pathos.

b) Die Bezeichnung des Basses ist aus Karl Klindworth's Ausgabe adoptirt worden. Ihre Unerlässlichkeit bedarf keiner Rechtfertigung. Es dürfte sogar rathsam sein, das erste und siebente Achtel noch länger festzuhalten.

a) The two introductory bars must be played like an improvisation, at first somewhat ritenuto, so that the allusion they contain to the opening passage in the Impromptu Op. 29 (which is assuredly not unintentional on the part of the composer) may be perceptible: then a slight accelerando, leading into the lively Tempo giusto, which however must not be too lively. The expression giusto is to be understood in contrast to the term rubato which prevails almost throughout Chopin's works. In like manner the term "spianato" (in the Polonaise Op. 22) which is so often misunderstood or else not understood atall, may be taken to mean smooth, simple, free from affectation, that is to say, without extreme pathos.
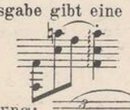
b) The indication of the bass part is adopted from Karl Klindworth's edition. It needs no explanation to show that this is indispensable. It would even be advisable to hold on the first and seventh quavers still longer.

Leipzig, Jos. Aibl Verlag. G. m. b. H.
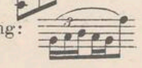
R. 2545 c

Eigenthum des Verlegers für alle Länder.

c) Die Klindworthsche Ausgabe gibt eine wohlklingende und bequeme Verbesserung:
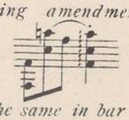


d) Ausführung der Verzierung:



Ebenso Takt 22.

BIBLIOTEKA INSTYTUT FRYDERYKA CHOPINA NIFC

c) The Klindworth edition gives the following amendment, which is both harmonious and convenient:



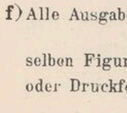
d) Execution of the ornament:



The same in bar 22.

e) Die Verstärkung des charakteristischen Bassganges (Anm. b) durch die obere Octave darf zu keinem härteren Anschlage verleiten. Er muss voll, aber nicht wuchtig klingen.

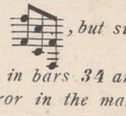
f) Alle Ausgaben bringen:



welcher Widerspruch mit derselben Figur in Takt 34 u. 35 vermuthlich nur auf einen Schreib- oder Druckfehler zurückzuführen ist.

e) The strengthening of the characteristic progression in the bass (see Note b) by adding the upper octave must not lead to a hard touch. It should sound full, but not heavy.

f) All the editions give



, but such an incongruity with the similar passage in bars 34 and 35 must assuredly be attributed to an error in the manuscript or in the printing.

p cresc. *f* *dolce* g) 40 Ped. Ped. Ped.

poco rallent. g) Ped. Ped. Ped. Ped. Ped. Ped. 45 *p*

Sostenuto. (L'istesso tempo)

ten. h) *sempre p* *mf espr.* 50

poco cresc.

f *dim.*

g) Ohne ein mässiges Zögern in den letzten Achteln, oder doch vor dem Sprunge, würde die Stelle etwas unfein klingen.

h) *Sostenuto* bezieht sich mehr auf den ununterbrochen gebundenen Vortrag der langathmigen Bassmelodie und auf eine recht ruhige Begleitung (in der auch die eingestreuten melodischen Antheilsbezeugungen der Oberstimme nicht aufdringlich hervortreten dürfen), als auf eine Erschlaffung des Zeitmaasses.

g) *This passage would sound rather awkward without a slight ritenuto on the last quaver, or at any rate before the leap.*

h) *Sostenuto implies here an unbroken legato in the bass-melody, and a very quiet accompaniment in the upper part, in which the little touches of melody here and there must not be made too prominent. The term is not intended to imply any relaxation of the tempo.*

leggiero sempre *p* 55

i) *dolce* *cresc.* *dim.* *ten.*

cresc. *mf* *dim.* 60

dim. *p*

i) Der Componist ist in diesem Mittelsatz überaus sparsam mit Vortragsbezeichnungen gewesen. Die vom Herausgeber hinzugefügten beanspruchen durchaus keine strikte Befolgung: sie können je nach der Auffassung des Spielers sogar bisweilen in ihr Gegentheil verkehrt werden. Nur ist ein sehr „ausdrucksvolles" Wogen des Vortrags am Platz, wohlgemerkt, ohne Tempowechsel. Denn bei der Einheitlichkeit der Stimmung kann von keinem eigentlichen *tempo rubato* die Rede sein, namentlich keinem solchen, das rhythmische Klarheit bei Seite setzt.

i) *The composer has been extremely sparing with marks of expression in this middle subject. Those which the editor has added need not in the least be strictly adhered to; sometimes they might even be reversed according to the idea of the player, but the melody must flow on with great expression, and be well marked, without any change in the tempo. For on account of the unity of mood here no tempo rubato can be employed, especially not if it puts aside rhythmic clearness.*

65

poco a poco cresc.

al

ff appassionato

70

espr.

dimin.

mf

f

calmandosi

p

rallent.

k)

dimi - - nu - - en - - do - - - - -

75

a tempo

p

Ped.

Ped.

Ped.

k) Der nur auf ersten Augenschein unbequeme Fingersatz soll das unwillkürliche Accentuiren mit dem Daumen verhüten.

k) This fingering, which only at a first glance appears inconvenient, is given in order to prevent the possibility of involuntary accenting with the thumb.

Ped.

80 Ped.

Ped.

cresc.

Ped.

Ped.

Ped.

mf

Ped.

f

Ped. *legato sempre*

Ped.

85 Ped.

dim.

Ped.

p

f

Ped.

p

90
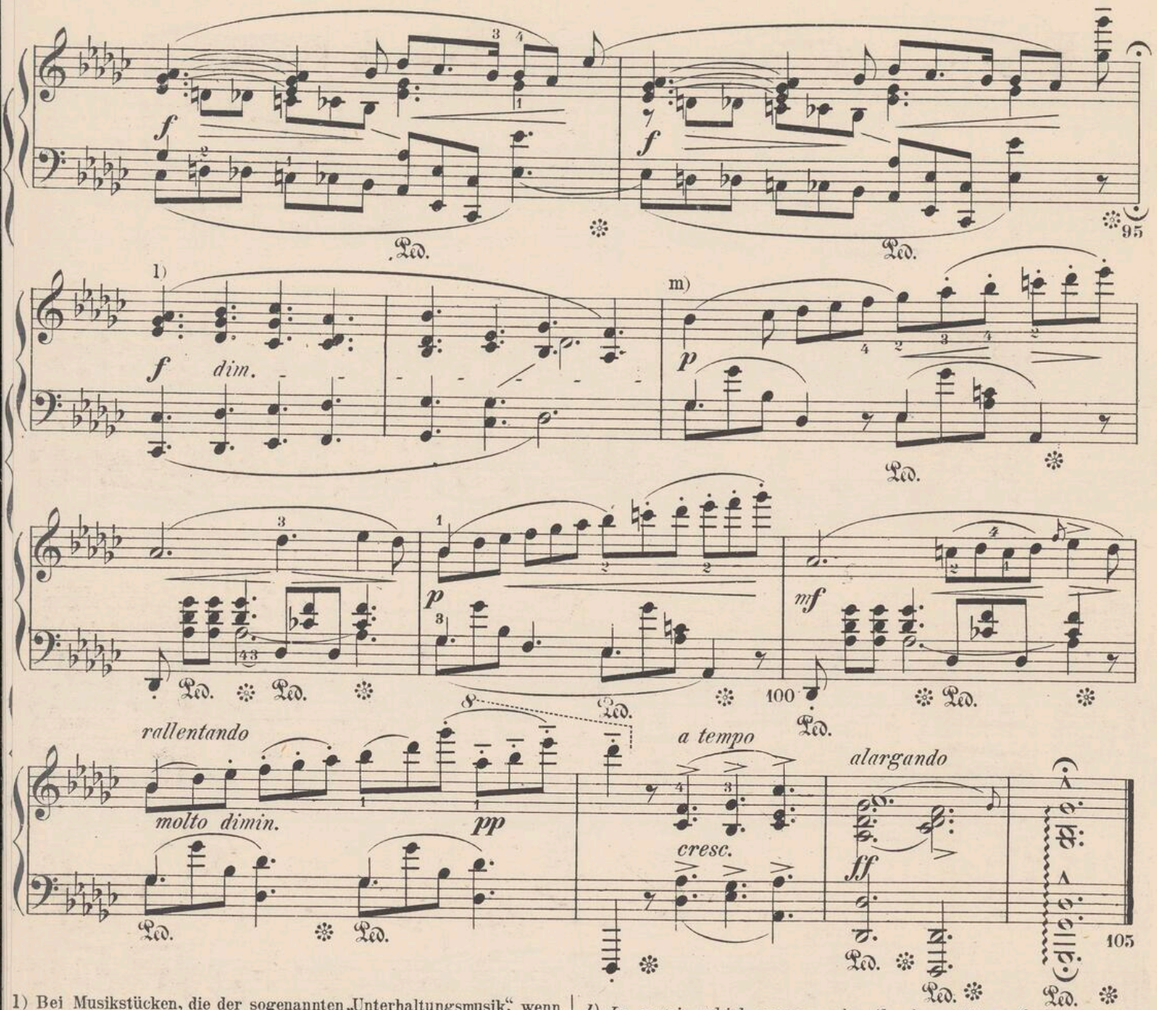
p

Ped.

mf

f

Ped.



l) Bei Musikstücken, die der sogenannten „Unterhaltungsmusik", wenn auch deren edelster Gattung angehören, ist es empfehlenswerth, mit den dynamischen Schattirungen, wenigstens in deren Detail, gelegentlich zu wechseln. Namentlich bei Wiederholung der nämlichen Episoden vermeide man ein allzustarres stereotypes Nüanciren. Übrigens hat diese Schlussperiode hier eine ganz andere Färbung anzunehmen, als bei ihrem ersten Erscheinen vor dem Mittelsatze in Es moll, wo ein breiteres Austönen verfrüht gewesen wäre.

m) Diese acht letzten Takte eignen sich im Gegensatz zum Vorangegangenen für Anwendung des sogenannten *tempo rubato* welches (Ableitung von *rubare:* rauben) nicht blos darin besteht, dass man einzelnen Noten ihren Werth raubt d. h. vermindert, sondern diese Differenz andern Noten wieder zu Gute kommen lässt. also systematisch zwischen Beschleunigen und Verzögern bestimmter Takte oder Taktheile alternirt. Man könnte ebensowohl z. B. Takt 98 u. 100 zurückhalten, wenn man dafür Takt 99 u. 101 rascher nähme, als das Umgekehrte thun. Dies Verfahren für den Hörer zu rechtfertigen, es ihm plausibel, gleichsam unwillkürlich erscheinen zu machen, hierzu dienen die dynamischen Ausdrucksmittel. Der letzte Akkord wird besser klingen, wenn man den obersten Ton mit der linken Hand im Arpeggio über- d. h. nachschlägt.

l) In music which comes under the description of "entertainment music," even if it be of the very highest class, it is desirable to make an occasional change in the shades of loud and soft which are employed. Especially if a passage be repeated, a stiff stereotyped mode of expression should be avoided. Moreover a different colouring must be given to this closing period from what it had at its first appearance, before the middle subject in Eb minor, where a broader volume of sound would have been premature.

m) The so-called tempo rubato suits these last eight bars, in contrast to those referred to in Note i. The term rubato, which comes from rubare, to rob, means not merely that certain notes are to be deprived of part of their value, but that this must be made good in other notes; so that thus, what with hurrying on some notes and lengthening out others, the average time of the bars is systematically kept. Thus we might just as well make a rallentando in bars 98 and 100, if we took bars 99 and 101 quicker, as vice versâ. The dynamic means of expression (i. e. the marks for loud and soft) serve to justify this procedure to the listener, and to make it appear reasonable to him, and at the same time spontaneous. The last chord will sound better if the top note be played by the left hand above the right in arpeggio.

R. 2515 c

Viertes Impromptu.

(FANTASIE-IMPROMPTU)
von

Friedrich Chopin

Op. 66. Nachgelassenes Werk.
(Cis moll)
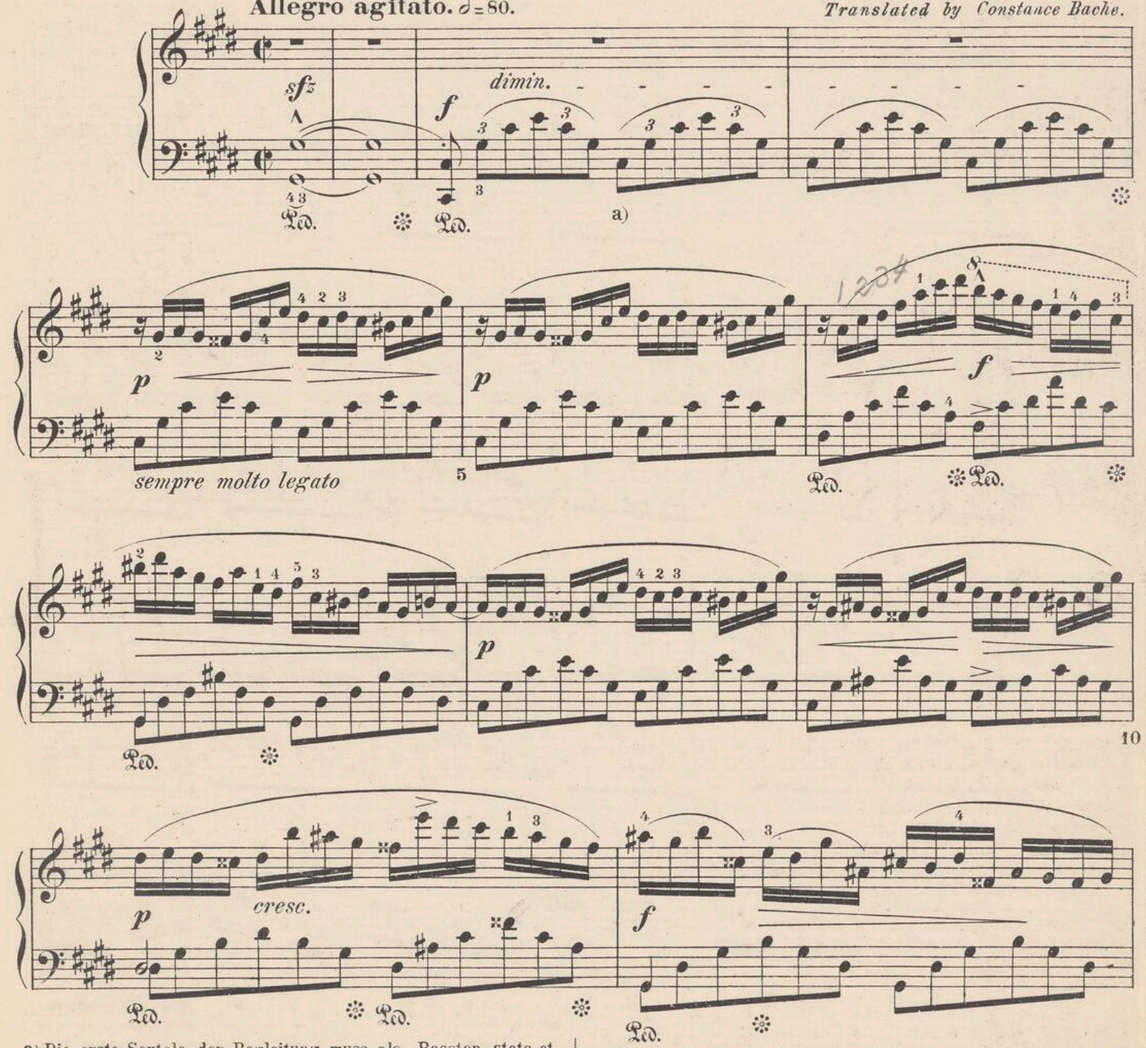
Fourth Impromptu.

(FANTAISIE-IMPROMPTU)
by

Friedrich Chopin

Op. 66. Posthumous Work.
(C♯ minor)

Bearbeitung von Hans von Bülow.
Translated by Constance Bache.



a) Die erste Sextole der Begleitung muss als Basston stets etwas hervorgehoben werden – natürlich die Wiederholungsfälle (z. B. Takt 8, 12, 13 u. s. f.) ausgenommen – und darf auch über die Dauer ihres Werthes ausgehalten werden, vorausgesetzt, dass es nicht zu aufdringlich geschehe und die Gleichmässigkeit der Bewegung nicht darunter leide.

a) The first note of the sextuplet in the accompaniment must, as bass note, always be slightly accented, except of course in cases where the same note is repeated, (as for example in bars 8, 12, 13, etc.); and it may even be held on beyond its proper value, provided it is not made unduly prominent, and that the playing is not rendered unequal by so doing.

Leipzig, Jos. Aibl Verlag. G. m. b. H.

R. 2515 d

Eigenthum des Verlegers für alle Länder.

f e sempre marcato

15

sfz *p* *cresc.*

sfz *f* b)

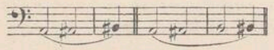
20

dim. *p* *dim.* *pp* *ritenuto*
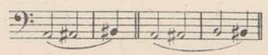
a tempo *p* *f*

25

b) Die Bassnoten müssen hier noch bedeutungsvoller hervortreten, schon um der in drei Octaven einherschreitenden Oberstimme ein Gegengewicht zu bieten:



b) The bass notes here must be made still more prominent, to counterbalance the descending progression of the treble three octaves higher.



c)

p *cresc.*

30

p *cresc.* *sempre più crescendo*

sfz *ff*

35

Animato

ff

d)

alargando poco a poco *rinf.*

40

c) Der Spieler wird wohl thun, nicht übermässig ins Feuer zu gerathen, da Schnelligkeit keinen Ersatz für Deutlichkeit gibt und das qualitative Anwachsen *(crescendo)* keiner quantitativen Unterstützung *(accelerando)* benöthigt ist.

d) Diese Octaven mögen mit leichtem Handgelenke gegriffen werden, was natürlich stets eine geringe Vorbereitung _Aufheben der Hand vor dem Niederfallen_ bedingt.

c) The player should be careful not to rush into a too sudden animato, as it does not do to make rapidity take the place of clearness, and the increase in quality (i.e. crescendo) does not necessitate a corresponding increase in quantity (i.e. accelerando).

d) Let these octaves be struck with a loose wrist. This naturally requires a little preparation — the raising of the hand previous to letting it fall on the key.

Largo. ♩=80.

Moderato cantabile. ♩=112.

ff dimin. molto p sotto voce e) mf

f) mfz p

45

g) dolce grazioso ten. ritard.

h) cresc.

50

a tempo p sf

p cresc.

55

g)

e) Das Zeichen des Trillers braucht nicht buchstäblich genommen zu werden. Der einfache sogenannte Schneller genügt. Doch dürfte eine Verdoppelung desselben (also eine Quintole) die Tonreihe fliessender gestalten.

f) Um die Gleichmässigkeit der melodischen Tonfolge mit der drei Takte später erscheinenden nicht allzu auffällig, nämlich eintönig, zu machen, ist eine verschiedene Anschlagsgattung vorgeschrieben, welche dem veränderten Sinne derselben erst spannend, dann befriedigend entspricht.

g) Die Doppelschläge sind überaus schlicht und deutlich-zart auszuführen.

h) Die träumerische Befremdlichkeit der zweiten Hälfte des Taktes hat die puristische Gewissenhaftigkeit mancher Herausgeber zu Varianten veranlasst, welchen die originale Version schliesslich doch vorzuziehen ist, da sie gegen die Harmoniegesetze nicht gerade verstösst. Also nicht *g* oder *as* statt *gis*.

e) The sign for the shake need not be taken literally. The simple "Schneller" (i.e. a half-turn) will suffice. Yet a double Schneller (a Quintuplet) might sound more flowing.

f) In order that the similarity of melody in this passage and the corresponding one three bars further on may not be too conspicuous, and, above all, not too monotonous, a different kind of touch is given, suitable to the altered sense of the phrase, first exciting, then satisfying.

g) The turns must be extremely smooth, clear and delicate.

h) The oddness of this dreamy second-half of the bar has led many editors to give different readings of it. But the original version is after all preferable, as it does not actually violate any laws of harmony. Therefore not G or Ab, but Gb.

risoluto f fz

60

rit. a tempo pp cresc.

mf sf p cresc.

65

p semplice risoluto f

70

fz rit. pp

i) Die Klindworthsche Variante, da ganz in Chopin'schem Geschmack gehalten, darf als ornamentale Bereicherung gelten:

i) The different ornamentation given by Klindworth may be employed here, as it is quite in good taste with Chopin's own ideas, and serves to enrich the passage:

a tempo

tr

cresc.

mfz

sf

k)

75

Ped.

tr

p

sempre dolce e quasi calando

ten.

poco a poco

80

accelerando al

1)

Tempo I. ♩= 80.

pp

mf

f

85

p

cresc.

f

fe sempre marcato

90

sfz

p

95

k) Der Bass erscheint hier in einer andern Gestalt als in der Parallelstelle Takt 63. Der Spieler entscheide nach Belieben: es ist ganz gleichgültig.

l) Die Wiederaufnahme des ursprünglichen Tempo ist unbedingt auf den zweiten Takt zu verschieben; andrenfalls würde dieselbe ein gleichsam automatenhaftes Gepräge erhalten.

k) The bass takes here a different form from what it had in the corresponding passage (bar 63). The player can take which he likes; it is a matter of indifference.

l) The resuming of the original tempo must positively be put off till the second bar; otherwise an impression would be given of going by machinery.

cresc.

sfz

f

dim.

p

dim.

ritenuto

pp

100

a tempo

p

f

105

p

cresc.

110

sempre più crescendo

sfz

ff

Animato

ff

Ped.

115

alargando poco a poco

rinfz.

a tempo e con fuoco

sempre f

p

120

f

p

ff

poco a poco diminuendo

125

m) *accelerando (ma meno agitato)*

p

sempre diminuendo

Ped.

$\frac{1}{2}$=96.

legatissimo

pp

marcato e cantando

130

n) *ri - tar - dan - do - - - - - - Largo*

135

p

pp

m) Die Beschleunigung der Bewegung, unerlässlich, um die versöhnende Reminiscenz (in der Augmentation) an die Melodie des Mittelsatzes deutlich zu kennzeichnen, muss dem Hörer durch Vermeidung des Taktaccents verdeckt werden.

n) Die Veränderung der Phrasirung der Figur ist aus Gründen des Wohlklangs wie der Spielbarkeit bei geringerem Spannungsvermögen angezeigt.

m) The tempo must become quicker from this point. This is indispensable, in order to bring out the reminiscence (in augmentation) of the melody of the middle subject. The accelerando, however, must be rendered almost imperceptible, by avoidance of the natural accent at the beginning of the bars.

n) A change in the phrasing of this passage is suggested, which sounds well, and which is also more easily played by a hand of small compass.

INSTYTUT FRYDERYKA CHOPINA BIBLIOTEKA NARODOWY

FR. CHOPIN'S

VIER IMPROMPTUS.

Instructive Ausgabe

mit Fingersatz, ergänzenden Vortragszeichen und erläuternden Anmerkungen

in deutscher und englischer Sprache

von

HANS VON BÜLOW.

Verl. No. 2545a.	Heft 1.	Op. 29 As dur	Mk. 1.—.
„ „ 2545b.	Heft 2.	Op. 36 Fis dur	„ 1.—.
„ „ 2545c.	Heft 3.	Op. 51 Ges dur (Allegro vivace)	„ 1.20.
„ „ 2545d.	Heft 4.	Op. 66 Cis moll (Fantasie-Impromptu)	
U. E. 1317.	Complet in 1 Heft	

Die Resultate der Revision und der Texttheil dieser Ausgabe sind Eigenthum des

Uebersetzungsrecht vorbehalten.

Eingetragen in das Vereins-Archiv.

In die „Universal-Edition“ aufgenom

Stowarzyszenie Kompozytorów Polskich 1399

Leipzig, JOS. AIBL VERLAG G. m

Copyright for the United Kingdom owned by BREITKOPF & HÄRTEL, London, W. 54