147

E. R. 204

Instytut Fryderyka Chopina
1036.
2388

CHOPIN

SONATE

PER PIANOFORTE

(BRUGNOLI)

TESTO ITALIANO
TEXTO ESPAÑOL

1929
EDIZIONE RICORDI
MILANO

(PRINTED IN ITALY) (IMPRIMÉ EN ITALIE)

2.5 Zł.
2 Zł.
1.5 Zł.
Zł.

E. R. 204

Instytut Fryderyka Chopina
1036
2388

F. CHOPIN

SONATE

PER PIANOFORTE

EDIZIONE DIDATTICO-CRITICO-COMPARATIVA DI ATTILIO BRUGNOLI
INSEGNANTE NEL R. CONSERVATORIO MUSICALE «L. CHERUBINI» DI FIRENZE

TESTO ITALIANO
TEXTO ESPAÑOL



1929
G. RICORDI & C.
MILANO
ROMA - NAPOLI - PALERMO
LEIPZIG - BUENOS AIRES - S. PAULO
PARIS: SOC. ANON. DES ÉDITIONS RICORDI
LONDON: G. RICORDI & Co., (LONDON) LTD.
NEW YORK: G. RICORDI & Co., INC.

INSTITUT FRYDERYKA CHOPINA BIBLIOTEKA 2388/m

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.

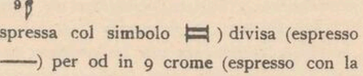
La designación del tiempo está hecha basándose en la figura de redonda, subdividida en dos mitades, o cuatro cuartos, u ocho octavos, ó diez y seis diez y seisavos, etc., y para formar tiempos diversos de este llamado ordinario, representado como unidad de la redonda, se toma uno de los elementos derivados 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 formacion 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.
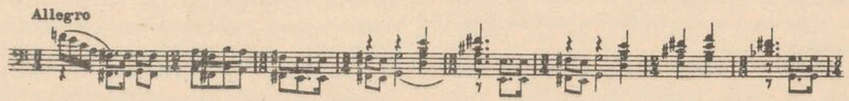
Matemáticamente 9/8 es igual a 9 veces 1/8; por esto siendo convencional la representación de 1/8 con una corchea se podrá decir: como ya desde mucho tiempo se usa, 9/8 igual à 9 corcheas, Siendo empero tambien la determinación de 9/8 poco exacta, porqué no indica nada en relación con el tiempo, o bien, 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 símbolo* *) dividido (expresado con la linea ——) por o en 9 corcheas, expresado con la cifra y la figura convencional conocida. Del mismo modo tendremos por 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 ojeada no solo de cuantos elementos el autor ha constituido el tiempo, sino tambien en cuantas partes quiere que el compàs sea subdividido, determinando así, sin más, tambien la acentuación rítmica.

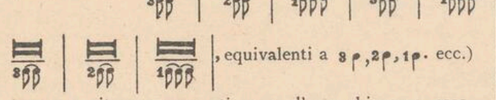
De hecho, el tiempo ordinario podremos indicarlo con , *o bien* , *o bien* , *o bien* , *determinando igualmente que la subdivisión y así mismo la acentuación debe ser en uno, en dos, en cuatro o en ocho.*

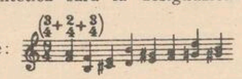
Analogamente, la indicación , *será — para el tiempo — correspondiente a* , *mas la designación rítmica será en ambos casos de una evidencia incontestable.*

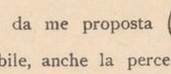
La innovación propuesta revela sus ventajas también y sobre todo en los casos de formación de tiempos inusitados o de ritmos nuevos. En un caso de este género, por ejemplo,



(*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 𝆏, 2 𝆏, 1 𝆏. ecc.) tempo e ritmo e rapporti sono d'una chiarezza assoluta.

Non meno chiara e sintetica sarà la designazione in casi di questo genere: 

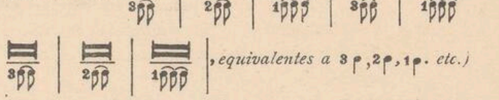
(*Frazzi*, Re Lear, *atto terzo*) in cui l'autore, per evitare che l'interprete suddivida la misura in gruppi di quattro o di due, come si sarebbe indotti a fare per forza di consuetudine, è costretto ad indicare fra parentesi la suddivisione voluta. L'indicazione secondo la riforma da me proposta  dà, chiara ed inequivocabile, anche la percezione della suddivisione ritmica.
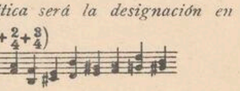
L'indicazione metronometrica si riferirà alla figura, precisandosi in tal modo anche l'andamento. Propongo di continuare a valersi per qualche tempo ancora finchè l'innovazione non sia entrata nell'uso comune delle figure indicanti le frazioni di misura per l'indicazione metronometrica anzichè della 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 mi propuestos (en este caso , *equivalentes a 3 𝆏, 2 𝆏, 1 𝆏. 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 mi *nos dá, clara e indudable, tambien la percepción de la subdivisión rítmica.*
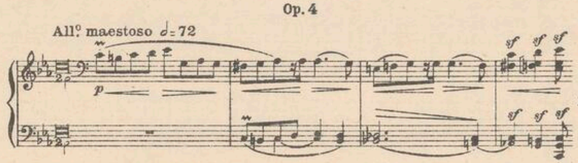
La indicación metronométrica se referirá a la figura, precisándose de esta manera tambien el movimiento. Propongo continuar sirviéndose por algun tiempo todavia, hasta que la inovación no haya entrado en el uso comun de las figuras indicando las fracciones de compás para la indicación metronométrica, 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.
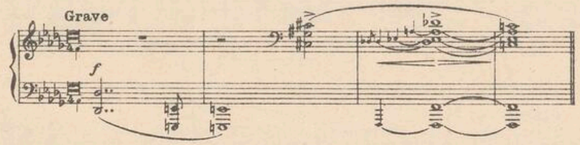
INDICE TEMATICO
TABLA TEMATICA

SONATA I.
Op. 4
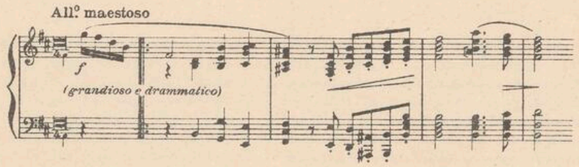


Pag. 1

SONATA II.
Op. 35



„ 40

SONATA III.
Op. 58



„ 73

F. CHOPIN
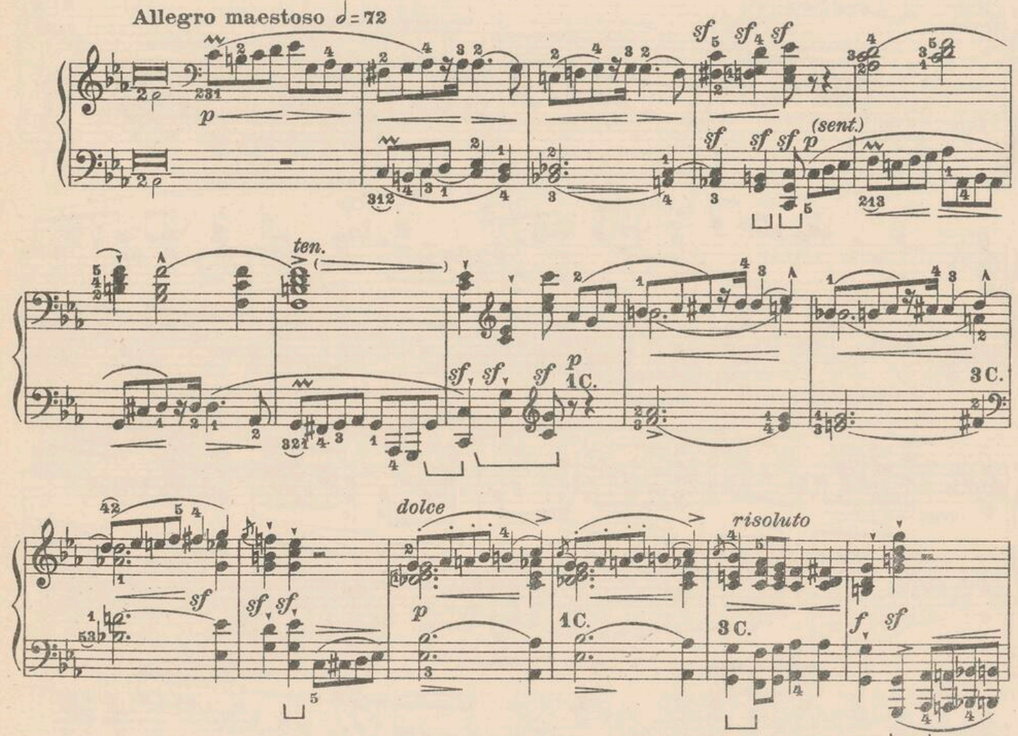
(A. Brugnoli)

A Ildebrando Pizzetti (A. B.)

SONATE

SONATA I.[a)]

Op. 4.



a) Scritta da Chopin quand'era ancora quasi adolescente, questa Sonata fu consegnata all'editore Haslinger di Vienna durante il primo soggiorno di Chopin in quella città, nel 1828, insieme alle Variazioni su "La ci darem la mano" del *Don Giovanni* di Mozart. Però, malgrado le insistenze fatte allora dall'autore, questa Sonata non fu pubblicata che due anni dopo la morte di lui, nel 1851, nonostante che l'Autore stesso avesse sei anni prima manifestato il desiderio che la pubblicazione non avvenisse più, almeno nella forma attuale.

Da una lettera di Chopin risulta infatti che nel 1845 gli furono inviate dall'editore le bozze di stampa a Parigi, ma che egli le trattenne facendo sapere all'editore stesso che avrebbe voluto fare molte correzioni. Nella stessa lettera Chopin si rallegra pensando che l'editore, in seguito a quanto gli aveva scritto, avrebbe sospesa la pubblicazione di quest'opera ch'egli giudicava ormai sorpassata.

Malgrado ciò, e sebbene questo lavoro non aggiunga assolutamente nulla alla gloria di Chopin, mi sembra sia stato bene pubblicarlo, non fosse altro che come documento dell'evoluzione del pensiero, tanto più che un osservatore attento vi scorgerà qualche analogia, sia pure lontanissima, con altre composizioni di assai maggior valore venute più tardi, quali l'*Allegro di Concerto* e lo *Scherzo* della *Sonata* op. 35.

a) *Escrita por Chopin cuando era todavia adolescente, esta Sonata fué consignada al editor Haslinger de Viena, durante la primera estancia de Chopin en dicha ciudad, en 1828, unida a las Variaciones sobre "Là ci darem la mano" de* Don Juan, *de Mozart. Pero, apesar de las insistencias del Autor en aquel tiempo, esta Sonata no fué publicada sino dos años después de su muerte, en 1851, y entónces en oposición al deseo completamente modificado que, seis años antes, el Autor había expresado, de que no se efectuase más la publicación, al menos en la fórma actual.*

De una carta de Chopin resulta en efecto que en 1845 le fueron enviadas por el editor las pruebas a París, pero el autor las retuvo, comunicando a Haslinger que hubiera deseado hacer muchas correcciones. En la misma carta Chopin se alegra imaginando que el editor, en consecuencia de lo que le había escrito, suspendería la publicación de esta obra que el compositor juzgaba entonces sobrepujada por otras.

A pesar de lo expresado, y si bien esta composición no agrega nada a la gloria de Chopin, creo útil su publicación aunque sólo fuese como documento de la evolución del pensamiento, tanto más cuando un atento observador descubrira en ella cierta analogía, aunque lejanísima, con otras obras de mucho mayor valor escritas más tarde, como el Allegro di Concerto *y el* Scherzo *de la* Sonata *op. 35.*

G. RICORDI & C. Editori - Stampatori, MILANO.
Tutti i diritti della presente revisione sono riservati.
Tous les droits de la présente révision sont réservés.

E.R. 204

Instytut Fryderyka

espress.

(p ma marc.)

a) Secondo Scholtz, *Sol*.

b) Nelle Ed. Breitkopf e Mikuli manca la risoluzione.

c) Secondo Scholtz:

d) Secondo altri:

e) Nell'antica Ed. Breitkopf, senza risoluzione; Scholtz mette la risoluzione, ma con il *La*♯.

f) Nell'Ed Klindworth manca il *Do*.

g) Secondo l'antica Ed. Breitkopf e Klindworth, senza risoluzione.

h) In tutte le edizioni come qui: senonchè, potrebbe anche essere giustificata questa figurazione:

a) *Según Scholtz*, Sol.

b) *En las Ed. Breitkopf y Mikuli falta la resolución.*

c) *Según Scholtz:*

d) *Según otros:*

e) *En la antigua Ed. Breitkopf, sin resolución. Scholtz pone la resolución, pero con el* La♯.

f) *En la Ed. Klindworth falta el* Do.

g) *Según la antigua Ed. Breitkopf y Klindworth sin resolución.*

h) *En todas las ediciones como aquí, si bien podría también justificarse esta figuración:*

(meno f)

1C.

a) Secondo l'antica Ed. Breitkopf senza risoluzione; secondo Klindworth, la risoluzione con il *La* ♯.
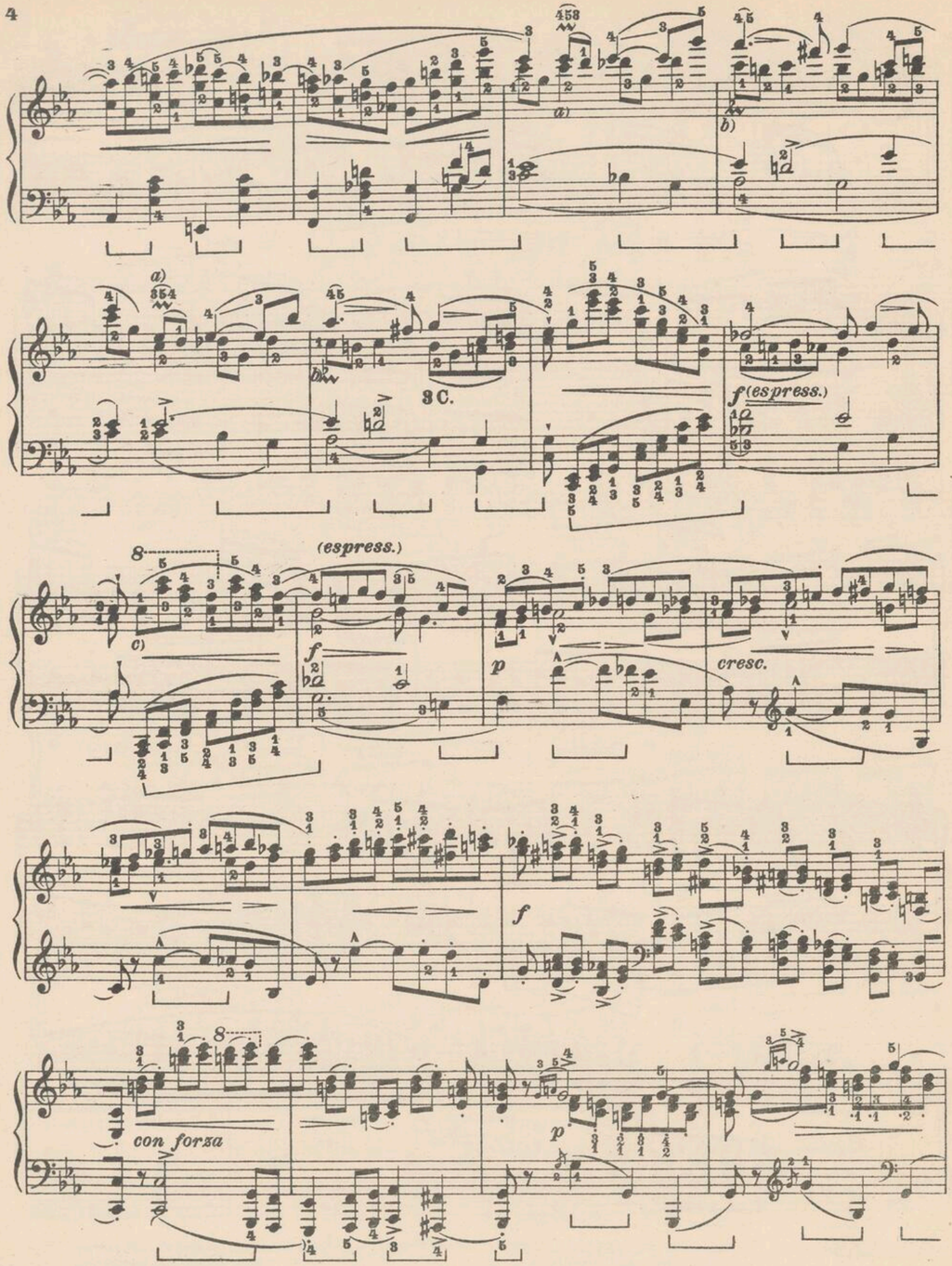
b) Klindworth aggiunge:

c) Nelle Ed. antiche Breitkopf e Mikuli i *Mi* non sono legati.

a) *Según la antigua Ed. Breitkopf sin resolución; según Klindworth la resolución con el* La ♯.

b) *Klindworth añade:*

c) *En las antiguas Ed. Breitkopf y Mikuli los* Mi *no están ligados.*



a) In altre edizioni, tr.; ma si tratta, secondo me, d'un segno diverso indicante lo stesso abbellimento.
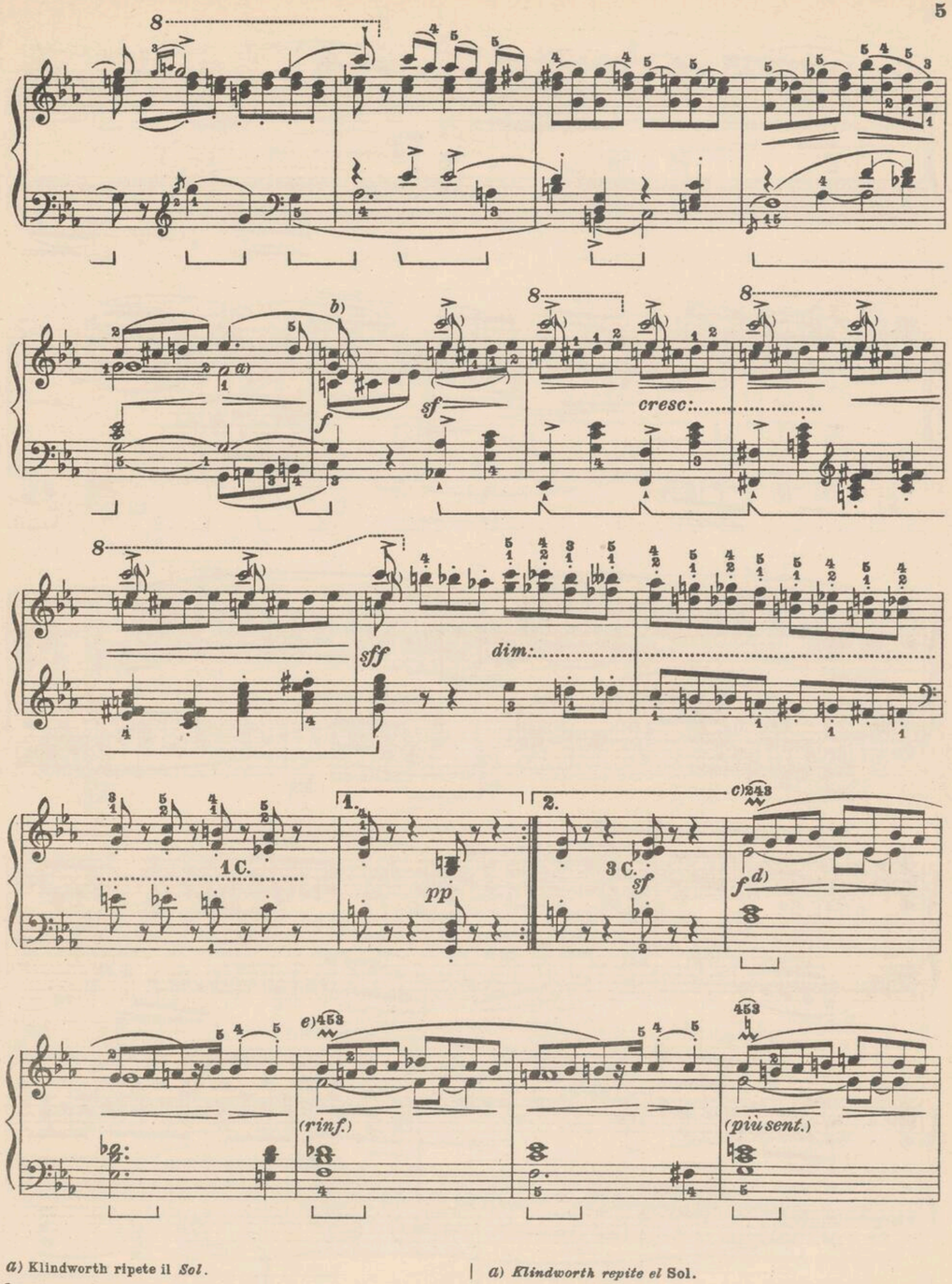
b) Antica Ed. Breitkopf, e Mikuli, senza segno alcuno; Scholtz tr.

c) Scholtz ed altri, *Fa* invece di *Do*.

a) En otras ediciónes, tr.; pero se trata, en mi opinión, de un signo distinto indicando el mismo adorno.

b) Antiguas Ed. Breitkopf y Mikuli, sin ningún signo, Scholtz tr.

c) Scholtz y otros Fa *en vez de* Do.



a) Klindworth ripete il *Sol*.

b) Secondo Klindworth, senza il *Sol*.

c) L'antica Ed. Breitkopf e quella di Mikuli senza abbellimento.

d) Klindworth segna sempre:

e) Qui, Mikuli segna tr.

a) Klindworth repite el Sol.

b) Klindworth, sin el Sol.

c) La antigua Ed. Breitkopf y la de Mikuli, sin adornos.

d) Klindworth indica siempre:

e) Aquí Mikuli indica tr.

a) Secondo Mikuli:

b) La progressione rende perplessi circa l'asimmetria di questa quartina.

c) Secondo Scholtz Reb e, successivamente ♮.

a) *Según Mikuli:*

b) *La progresión nos deja perplejos ante la asimetría de estas cuatro corcheas.*

c) *Según Scholtz* Reb *y luego* ♮.

a) Diteggiatura probabilmente di Chopin, salvo le ultime 5 crome. | *a) Digitación probablemente de Chopin, salvo las últimas 5 corcheas.*

a) Nell'antica Ed. Breitkopf ed in quella di Mikuli non è prolungata la seconda nota, che è invece prolungata nella misura successiva.

b) Secondo l'antica Ed. Breitkopf e Mikuli:

a) En la antigua Ed. Breitkopf y en la de Mikuli no está alargada la segunda nota, que en cambio lo está en el compás siguiente.

b) Según la antigua Ed. Breitkopf y Mikuli:

3 C.

(marc.)

ten.

1 C.

(espress.)

3 C.

(espress.)

a) Nell'antica Ed. Breitkopf ed in quella di Mikuli questi suoni non sono legati.

b) Breitkopf, Mikuli e Pugno non segnano ♮ al *Mi*.

c) Nell'Ed. Breitkopf e Mikuli si trova soltanto:

a) *En la antigua Ed. Breitkopf y en la de Mikuli estos sonidos no son ligados.*

b) *Breitkopf, Mikuli y Pugno no ponen ♮ en el* Mi.

c) *En las Ed. Breitkopf y Mikuli se encuentra solamente.*

1 C.

3 C.

(espress.)

(marc.)

(marc.)

a) Antica Ed. Breitkopf senza risoluzione, messa invece da Scholtz.

b) Antica Ed. Breitkopf senza risoluzione e Scholtz *Mi* ♯.

c) Soltanto Scholtz lega i *Si* ♭.

a) *Antigua Ed. Breitkopf sin resolución, indicada en cambio por Scholtz.*

b) *Antigua Ed. Breitkopf sin resolución y Scholtz,* Mi ♯.

c) *Solamente Scholtz liga los* Si ♭.

sf p 1C.

3 C.

f

p

cresc.

d)

f

f

(marc.)

a) Pugno non mette segno d'abbellimento.

b) Secondo Klindworth, vedi nota a) a pag. 4.

c) Altre edizioni, *Fa*.

d) Secondo Mikuli, senza il *Re*.

a) *Pugno no indica signo de adorno.*

b) *Según Klindworth, véase nota a), pag. 4.*

c) *Otras ediciones,* Fa.

d) *Según Mikuli, sin el* Re.

f

a)

b)

sf

sf

con forza

ff

e)

d)

p

f (molto marc.)

decresc.

(marc.)

ff sf

sf

sf

sf

fff

1C. p (tranq.)

a) Secondo Breitkopf, Mikuli, Pugno:

b) Secondo Klindworth:

c) Mikuli lega i *Mi-Do*: Scholtz e Pugno soltanto i *Do*.

d) Mikuli non lega i *Sol*.

a) *Según Breitkopf, Mikuli, Pugno:*

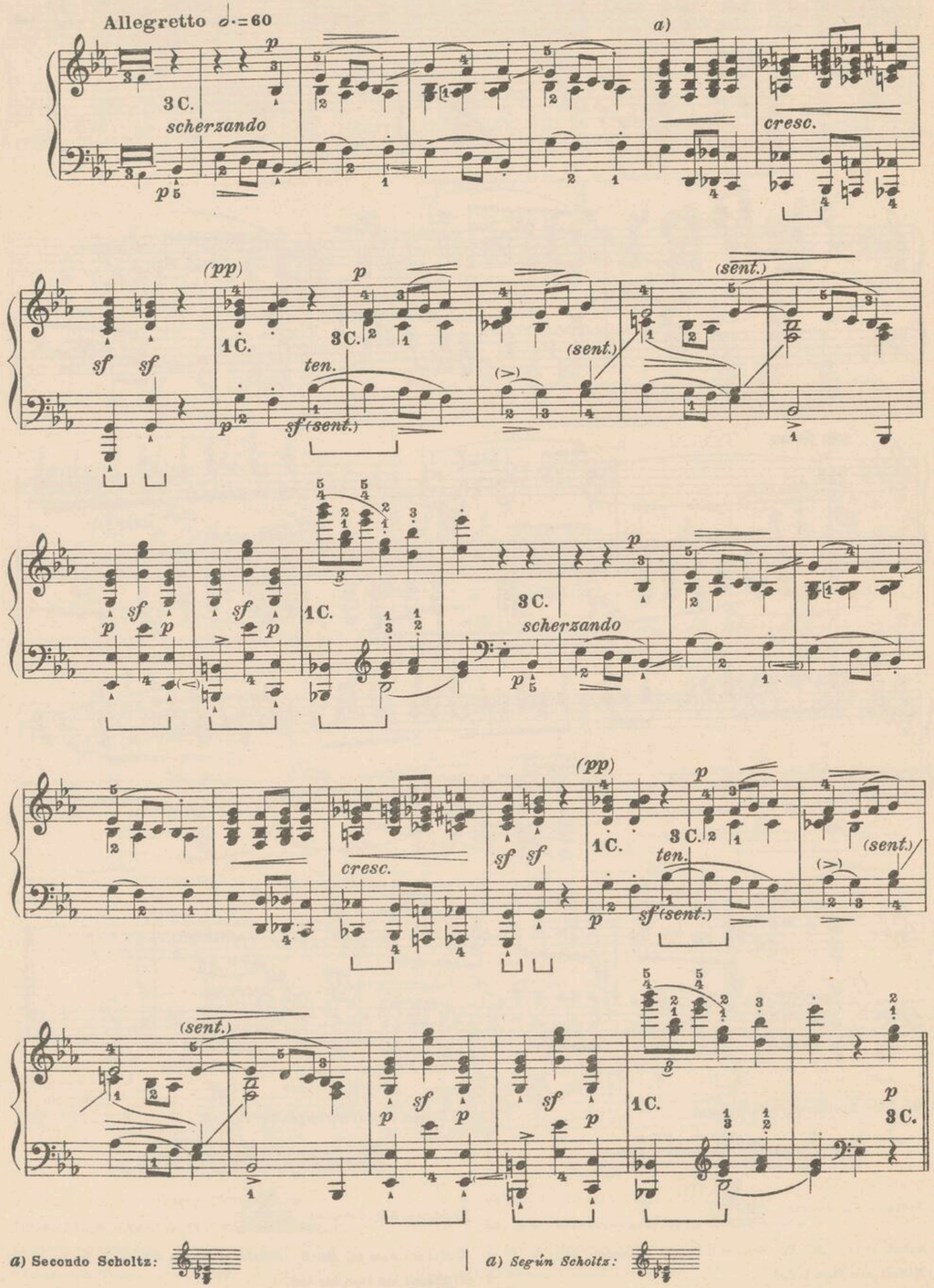
b) *Según Klindworth:*

c) *Mikuli liga los* Mi-Do; *Scholtz y Pugno solamente los* Do.

d) *Mikuli no liga los* Sol.

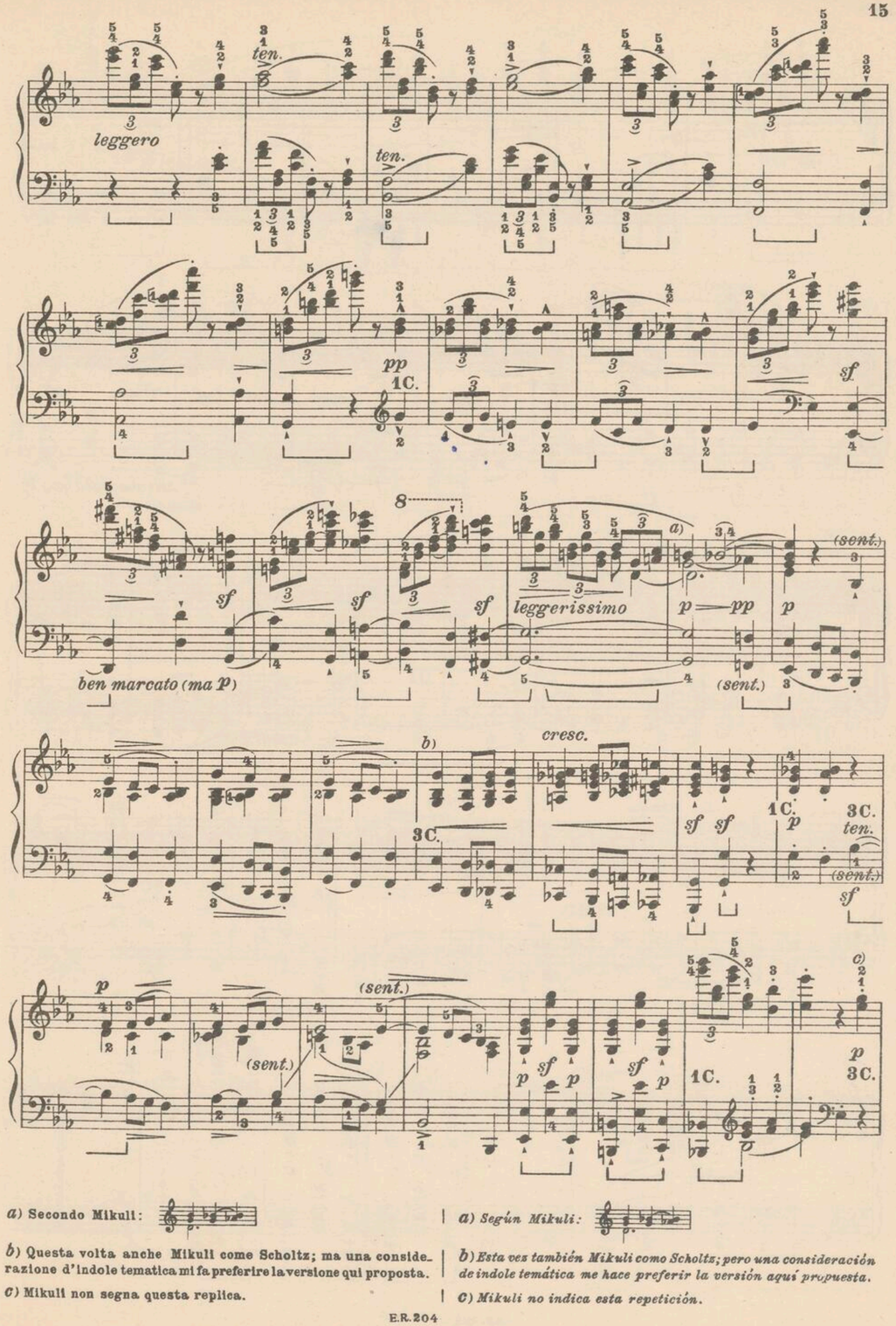
MINUETTO

Allegretto $\mathit{d.}$=60



a) Secondo Scholtz:

a) *Según Scholtz:*



a) Secondo Mikuli:

b) Questa volta anche Mikuli come Scholtz; ma una considerazione d'indole tematica mi fa preferire la versione qui proposta.

c) Mikuli non segna questa replica.

a) *Según Mikuli:*

b) *Esta vez también Mikuli como Scholtz; pero una consideración de índole temática me hace preferir la versión aquí propuesta.*

c) *Mikuli no indica esta repetición.*

leggero ten. ten.

pp 1C. sf sf

ben marcato (ma p)

sf sf leggerissimo (sent.) p pp p (sent.)

cresc. 3C. sf sf 1C. p 3C. ten. (sent.) sf p

(sent.) (sent.) p sf p sf p 1C.

r

Trio (tranq.)

pp p 1C. p con espress. pp p 3C. 1C. p p

(tranq.) (sent.)

3C. (sent.) 3C.

(tranq.)

pp p con espress. 1C. (sent.) pp 3C.

p p 3C. 1C. (sent.)

(tranq.) (sent.) ten.

3C. 1C. 3C. (sent.)

Instytut Fryderyka Cho

(con grazia)

1C.

legatiss.

3C.

sf

f (marc.)

stacc.

ff

p

ten.

(con grazia)

3C.

1C.

legatiss.

sf

f (marc.)

stacc.

ff

1C.

p

3C.

scherzando

p

cresc.

sf sf

(pp)

1C.

ten.

(sent.)

3C.

p

sf

(sent.)

sent.

p sf p

sf p

1C.

leggero

p

3C.

ten.

ten.

sf

f (marc.)

ff

1C.

p

stacc.

pp

1C.

r

ben marcato (ma p)

leggerissimo

cresc.

3C.

1C. 3C. ten.

1C.

r

Larghetto ♩=72

con molta espressione

1C. 3C.

(espress.)

(espress.)

(sent.)

(espress.)

(espress.)

dolce

a) Secondo Klindworth:

b) Nell'antica Ed. Breitkopf, Mikuli e Pugno, questi Mi♭ non sono legati.

a) Según Klindworth:

b) En la antigua Ed. Breitkopf, Mikuli y Pugno estos Mi♭ no están ligados.

1C.

(calando)

(tranq.)

(pp)

p leggero

(p)

(liberamente)

cresc.

3C.

(dolce, ma sent.)

p

(calando)

(p)

1C.

3C.

pesante e rallentando

1C.

(calando)

a) Secondo Scholtz, *Do.*

b) Breitkopf e Mikuli omettono l'appoggiatura.

a) *Según Scholtz* Do.

b) *Breitkopf y Mikuli omiten la apoyatura.*

a tempo

leggeriss.

3C.

cresc.

f

p

1C.

pp

p dolciss.

pp

pp

(calando)

pp

legatissimo e smorz.

a) Mikuli non prolunga questi suoni, dei quali nell'antica Ed. Breitkopf si trova prolungato soltanto il *Fa*.

b) Secondo l'antica Ed. Breitkopf e quella di Mikuli:

c) Secondo l'antica Ed. Breitkopf e quella di Mikuli:

e secondo Klindworth:

a) *Mikuli no alarga estos sonidos, de los cuales en la anti. gua Ed. Breitkopf se encuentra alargado solamente el* Fa.

b) *Según la antigua Ed. Breitkopf y la de Mikuli:*

c) *Según la antigua Ed. Breitkopf y la de Mikuli:*

según Klindworth:

Finale

Presto $\dot{d}$ = 132

con fuoco

cresc.

a)

cresc.:

f

sf

sf

f

sf

p

cresc.:

f

dim.

sf

p

a) Secondo Mikuli: nell'antica Ed. Breitkopf il valore di quest'accordo è pure indicato in semiminima, ma non v'è la pausa successiva.

b) Klindworth aggiunge il *Sol* inferiore.

a) *Según Mikuli:* *en la antigua Ed. Breitkopf el valor de este acorde está indicado también en negras, pero no hay el silencio siguiente.*

b) *Klindworth añade el* Sol *inferior.*

cresc.:

f

dim.:

p

poco cresc.

cresc.:

sff

f

cresc.:

sff

f

dim.

a)

b)

a) Secondo l'antica Ed. Breitkopf; Mikuli e Pugno, La♭.

b) Mikuli non lega i Re.

a) Según la antigua Ed. Breitkopf; Mikuli y Pugno La♭.

b) Mikuli no liga los Re.

appassionato

p più calmato e ritard.

pp

a tempo

marcato

p sempre legato

a) Nell'antica Ed. Breitkopf non esiste il Sol semibreve, Klindworth mette il Sol come qui, ma legandolo alla minima successiva.

b) Pugno mette una pausa di semiminima al posto del Si♭.

a) En la antigua Ed. Breitkopf no existe el Sol redonda; Klindworth pone el Sol como aquí, pero ligándolo a la blanca siguiente.

b) Pugno pone un silencio de negra en lugar del Si♭.

cresc.

ben marcato

dim.

p f

cresc.

sf

sf

cresc.

ben marcato

f

f

b)

a) Mikuli aggiunge il *La*♭.

b) Nell'Ed. Klindworth manca il ♯.

a) *Mikuli añade el* La ♭.

b) *En la Ed. Klindworth falta el* ♯.

cresc.

p

a)

b)

1C.

pp

c)

d)

sempre legato

a) Secondo Scholtz:

b) Nell'antica Ed. Breitkopf questo *Mi* è segnato ancora all'8ª superiore.

c) Nell'Ed. di Mikuli ed in quella di Pugno manca questo *La* ♭.

d) Nell'antica Ed. Breitkopf, *Do* ♮.

a) *Según Scholtz:*

b) *En la antigua Ed. Breitkopf este* Mi *se halla también en la 8ª superior.*

c) *En la Ed. Mikuli y en la de Pugno falta este* La ♭.

d) *En la antigua Ed. Breitkopf,* Do ♮.

p sf

cresc: 3 C. f dim: p cresc:

f dim: p cresc:

f sf sf sf sf segue energico

sff p sf p

a) Nell'antica Ed. Breitkopf ed in quella di Mikuli non v'è alcuna legatura tra i *Fa* nè tra i *Sol* successivi: in quella di Pugno manca soltanto tra i *Fa*.

b) L'antica Ed Breitkopf, Mikuli e Pugno non legano i *Lab*.

c) L'antica Ed Breitkopf, Mikuli e Pugno non legano i *Sib*.

a) En la antigua Ed. Breitkopf y en la de Mikuli no hay ninguna ligadura entre los Fa *ni entre los* Sol *siguientes; en la de Pugno falta solamente entre los* Fa.

b) La antigua Ed. Breitkopf, Mikuli y Pugno no ligan los Lab.

c) La antigua Ed. Breitkopf, Mikuli y Pugno no ligan los Sib.

sf sf dim: p sf p sf sf f

ff p cresc:

a) Così secondo l'antica Ed. Breitkopf - Secondo Mikuli: e secondo Klindworth:

b) Così secondo l'antica Ed. Breitkopf - Secondo Mikuli, Klindworth e Scholtz:

c) Questa suddivisione è di Scholtz; nelle altre edizioni si trova un solo gruppo di 9 crome.

d) Breitkopf, Mikuli e Klindworth non legano.

e) Breitkopf, Mikuli e Klindworth non legano i *Do-Mi*.
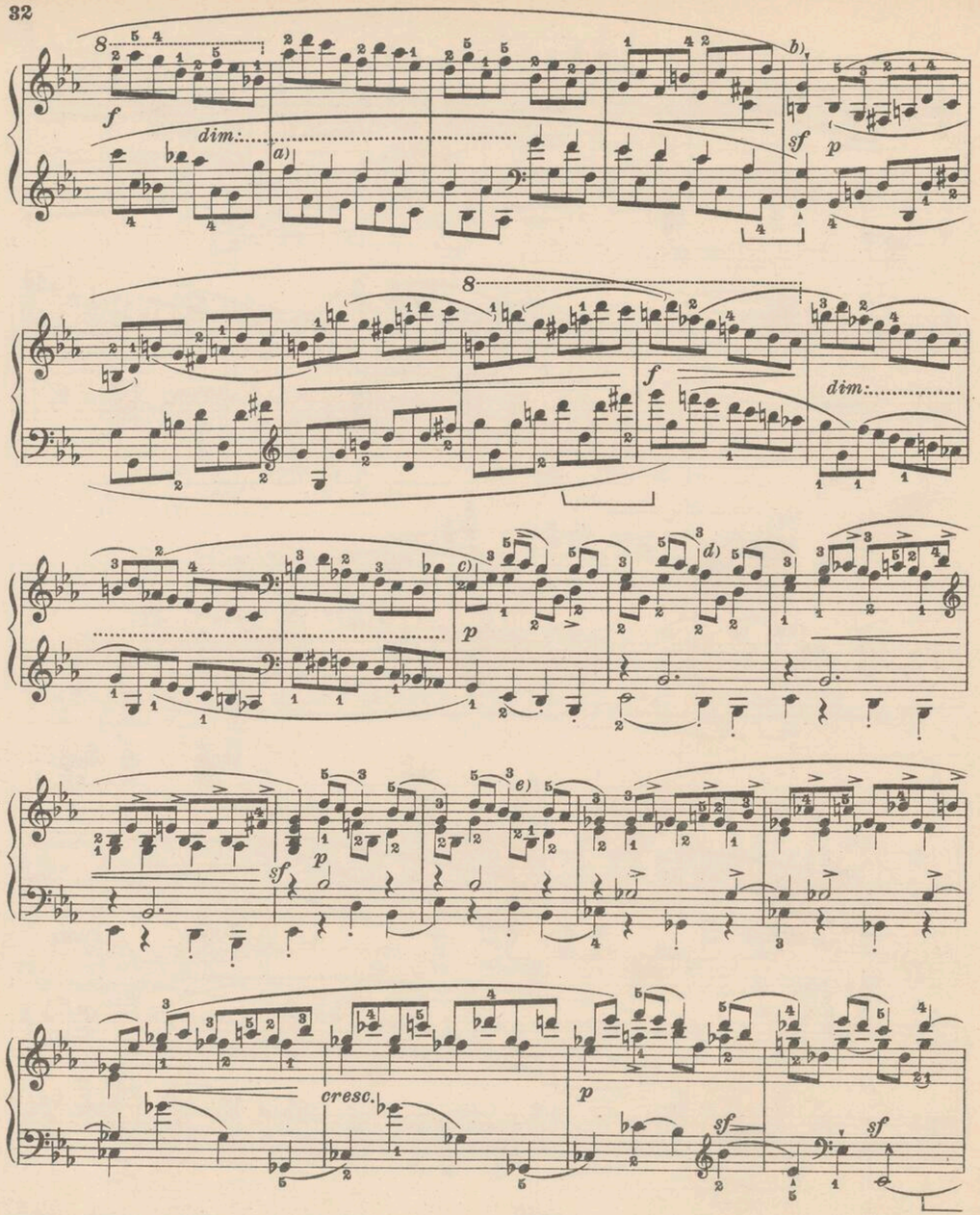
a) Así según la antigua Ed. Breitkopf - Según Mikuli: y según Klindworth:

b) Así según la antigua Ed. Breitkopf - Según Mikuli, Klindworth y Scholtz:

c) Esta subdivisión es de Scholtz; en otras ediciones se encuentra un solo grupo de 9 corcheas.

d) Breitkopf, Mikuli y Klindworth no ligan.

e) Breitkopf, Mikuli y Klindworth no ligan los Do-Mi.



a) Le semiminime sono aggiunte da Scholtz.

b) Breitkopf e Mikuli come qui; Klindworth e Scholtz:

c) Klindworth prolunga così il *Mi*♭, che nelle altre edizioni è indicato in croma.

d) Secondo Mikuli:

e) Secondo Mikuli:
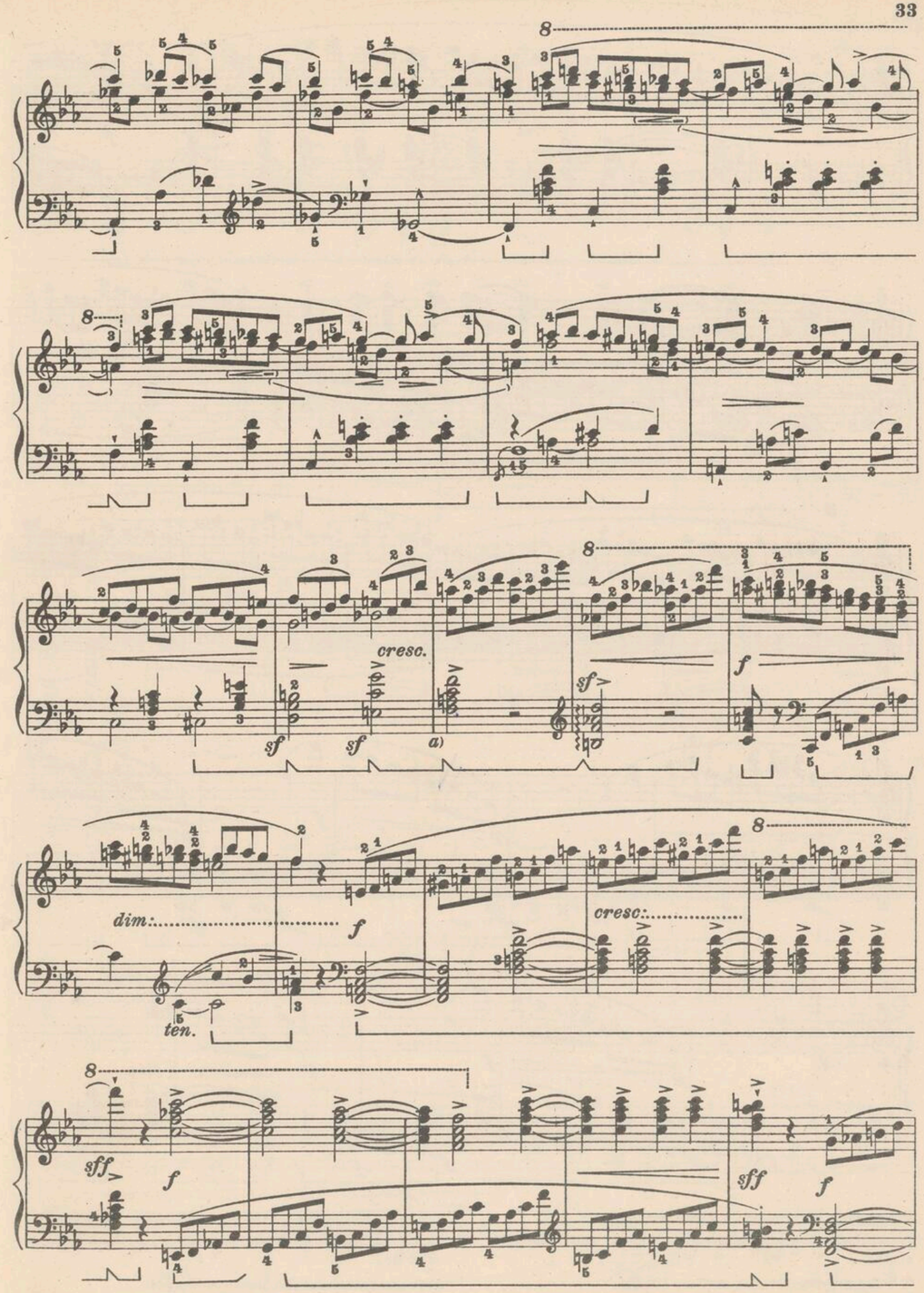
a) Las negras están añadidas por Scholtz.

b) Breitkopf y Mikuli como aquí; Klindworth y Scholtz:

c) Klindworth alarga así el Mi♭, *que en las otras ediciones está indicado en corchea.*

d) Según Mikuli:

e) Según Mikuli:



a) Secondo Klindworth:

a) Según Klindworth:

sff f

8 sff f dim:

b) b) c) f dim:

e) p f sf p f sf p

f p f sf f p sf p

a) Le antiche Ed. Breitkopf e Mikuli non legano i *La* ♭.

b) Le antiche Ed. Breitkopf, Mikuli e Pugno non mettono ♭ ai *Re*.

c) Conseguentemente, non mettono il ♮ quí.

d) Breitkopf e Mikuli non legano i *Re* ♭.

e) Nell'antica Ed. Breitkopf ed in quella di Mikuli mancano il *Sol* ♮ ed il *Fa* successivo.

a) Las antiguas Ed. Breitkopf y Mikuli no ligan los La ♭.

b) Las antiguas Ed. Breitkopf, Mikuli y Pugno no ponen ♭ *en el* Re.

c) Consecuentemente, no ponen el ♮ *aquí.*

d) Breitkopf y Mikuli no ligan los Re ♭.

e) En la antigua Ed. Breitkopf y en la de Mikuli faltan el Sol ♮ *y el* Fa *siguiente.*

1C. pp cresc.

ten. p 3C. cresc.

f dim: f

sempre legato

a) Nell'antica Ed. Breitkopf, in quella di Mikuli ed in quella di Pugno manca il *Sol*.

a) En la antigua Ed. Breitkopf, en la de Mikuli y en la de Pugno falta el Sol.

dim.

p

sempre legato

f

(menof)

f

sf

sf

a) Scholtz lega i *Sol*, il che non corrisponde a quanto si trova nel periodo corrispondente nella 1ª parte di questo Finale.

b) Nelle Ed. Breitkopf e Mikuli, manca l'abbellimento.

c) Nelle Ed. Breitkopf e Mikuli manca il *Si*♭.

a) *Scholtz liga los* Sol, *lo cual no corresponde a lo que hay en el período semejante, en la 1ª parte de este Final.*

b) *En la Ed. Breitkopf y Mikuli falta el adorno.*

c) *En la Ed. Breitkopf y Mikuli falta el* Si♭.

f

sf

sf

fp

(espress.)

fp

(espress.)

cresc.

mf

a)
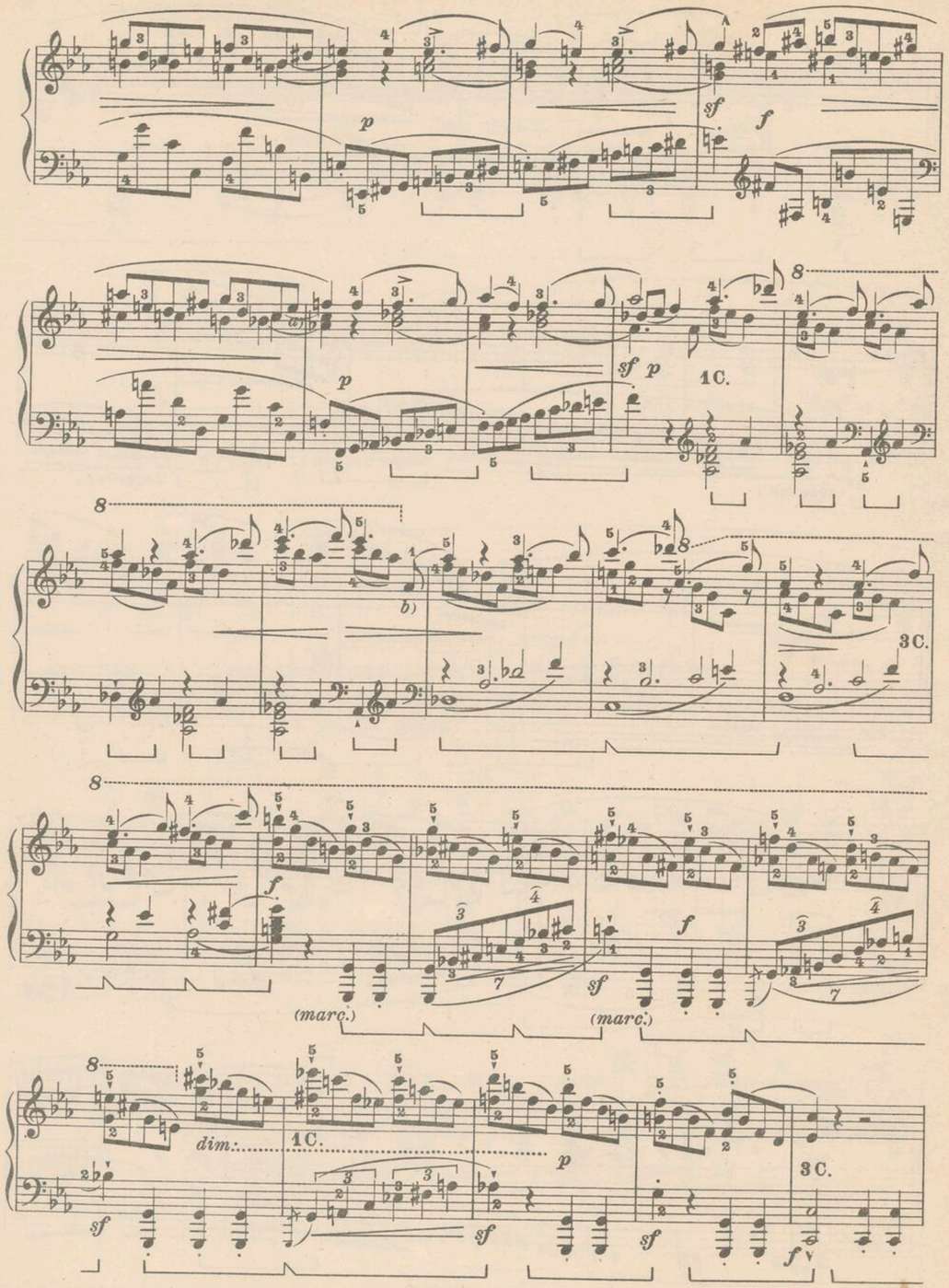
p

sf

f
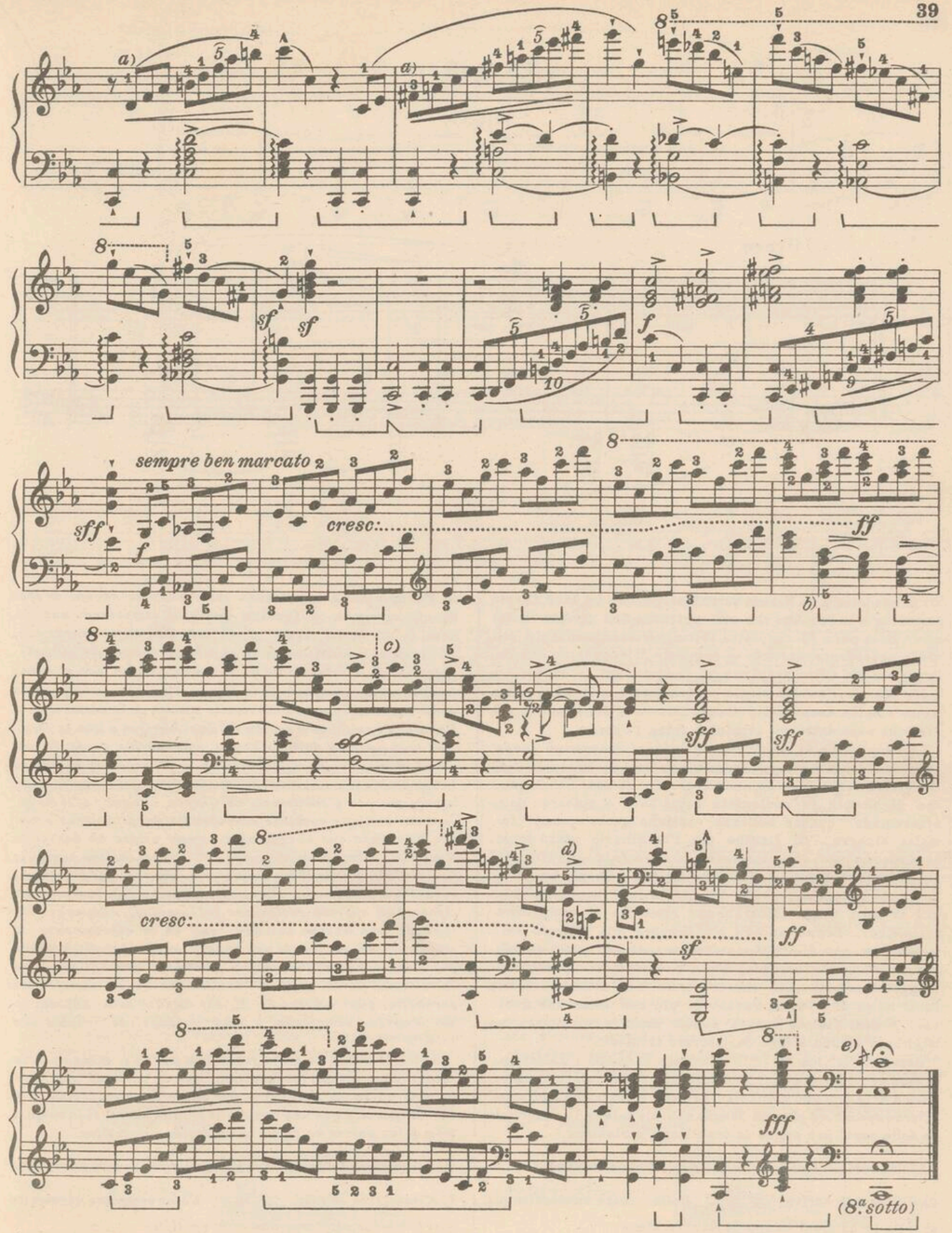
a) Scholtz aggiunge un *Fa:*

a) *Scholtz añade el* Fa:



a) Nelle Ed. Breitkopf, Mikuli e Pugno questi *Do* non sono legati.
b) Breitkopf e Mikuli dànno ancora l'*8ª* sopra.

a) En la Ed. Breitkopf, Mikuli y Pugno estos Do *no están ligados.*
b) Breitkopf y Mikuli hacen también la octava superior.



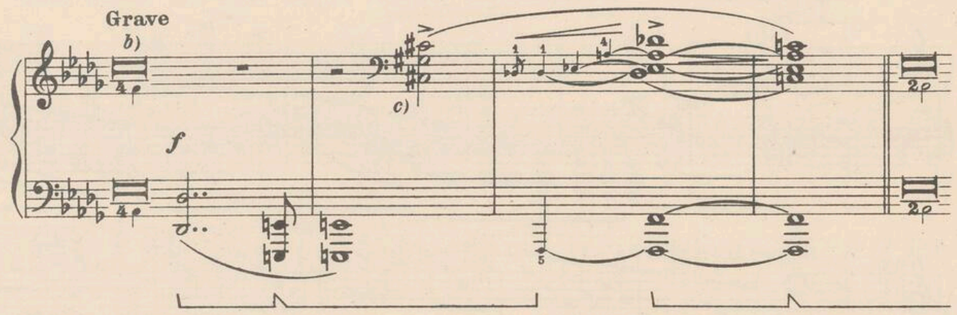
a) Nelle altre edizioni si trova un solo gruppo di 9 crome.
b) Klindworth lega i *Do*.
c) Secondo Scholtz, *Fa* invece di *La* ♭.
d) Secondo Mikuli:
e) Nelle altre edizioni:

a) En las otras ediciones se encuentra un solo grupo de nueve corcheas.
b) Klindworth liga los Do.
c) Según Scholtz, Fa *en vez de* La ♭.
d) Según Mikuli:
e) En las otras ediciones:

Instytut Fryderyka Chopina

SONATA II.

Op. 35.[a)]
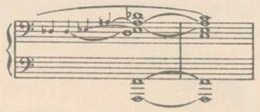


a) In una lettera da Nohant scritta nell'estate del 1839, Chopin comunica a G. Fontana che sta scrivendo una *Sonata* in *Si♭* min. Essa però fu concepita prima, verosimilmente nel periodo precedente, durante e seguente il soggiorno alle Baleari; ma non tutta nello stesso tempo. Anzi, la concezione della *Marcia Funebre* risale certamente a molti anni prima (come risulta anche dalla stessa lettera a Fontana) e si può dire che essa dette poi origine a tutta l'opera.

La cognizione di questi fatti originarî determinò forse in principio un atteggiamento non troppo benevolo della critica verso questo capolavoro. Lo stesso Schumann, che di Chopin fu apologista entusiasta e sincero, pur affermando "quante bellezze contiene quest'opera!" fa molte riserve. "Si direbbe che l'originario gusto polacco è scomparso, che attraverso la Germania egli (Chopin) inclini verso l'Italia... Si sa che Bellini e Chopin erano amici, che si comunicavano spesso le loro impressioni e che le loro composizioni hanno risentito di reciproche influenze... Segue ancora più lugubre una *Marcia Funebre* che non è affatto attraente! Al suo posto un *Adagio* in *Re♭*, per esempio, avrebbe certamente prodotto un maggiore effetto. Ciò che troviamo nell'ultima parte sotto il nome di *Finale*, racchiude più sarcasmo che musica... E così finisce questa *Sonata* come fu cominciata, somigliante ad una sfinge dal sorriso ironico".

Ormai la critica ha fatto giustizia di questi e d'altri apprezzamenti poco giusti, riconoscendo che il valore di un'opera d'arte non può diminuire se essa è stata concepita in diverse epoche, nè che una *Sonata* non sia tale se la suddivisione delle parti non segue la tradizione scolastica.

b) Klindworth indica qui C e poi $\frac{2}{2}$ al "doppio movimento".

c) Klindworth scrive:  Delle misure successive quasi tutte le edizioni danno questa versione:



Quella che inserisco in questa edizione è proposta da Klindworth.
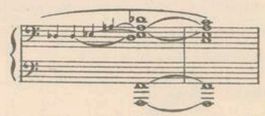
a) En una carta de Nohant escrita en el verano de 1839, Chopin comunica a Fontana que está escribiendo una Sonata *en Si bemol menor. Pero esta fué seguramente concebida antes, verosimilmente en el período precedente, durante y después de la estancia en las Baleares; pero no toda al mismo tiempo: así, la concepción de la* Marcha Fúnebre *se produjo ciertamente muchos años antes (como resulta también de la misma carta a Fontana) y puede decirse que ella dió después origen a toda la obra.*

El conocimiento de estos hechos originarios puede ser causo al comienzo una actitud no muy benévola de la crítica hacia esta obra maestra. El mismo Schumann, que fué apologista sincero y entusiasta de Chopin, aunque afirmaba "cuantas bellezas contiene esta obra!" hacia muchas reservas. "Se diría que el originario gusto polaco ha desaparecido, y que a través de Alemania él (Chopin) se inclina hacia Italia... Se sabe que Bellini y Chopin eran amigos, que se comunicaban frecuentemente sus impresiones y que sus composiciones han sufrido recíprocas influências... Sigue aún más lúgubre una Marcha Fúnebre, *que no es ciertamente atrayente! En su lugar, un* Adagio *en Re bemol, por ejemplo habría producido mayor efecto. Lo que hallamos en la última parte bajo el nombre de* Final, *encierra más sarcasmo que música.... Y así acaba esta* Sonata *como empezó, semejante a una esfinge de irónica sonrisa".*

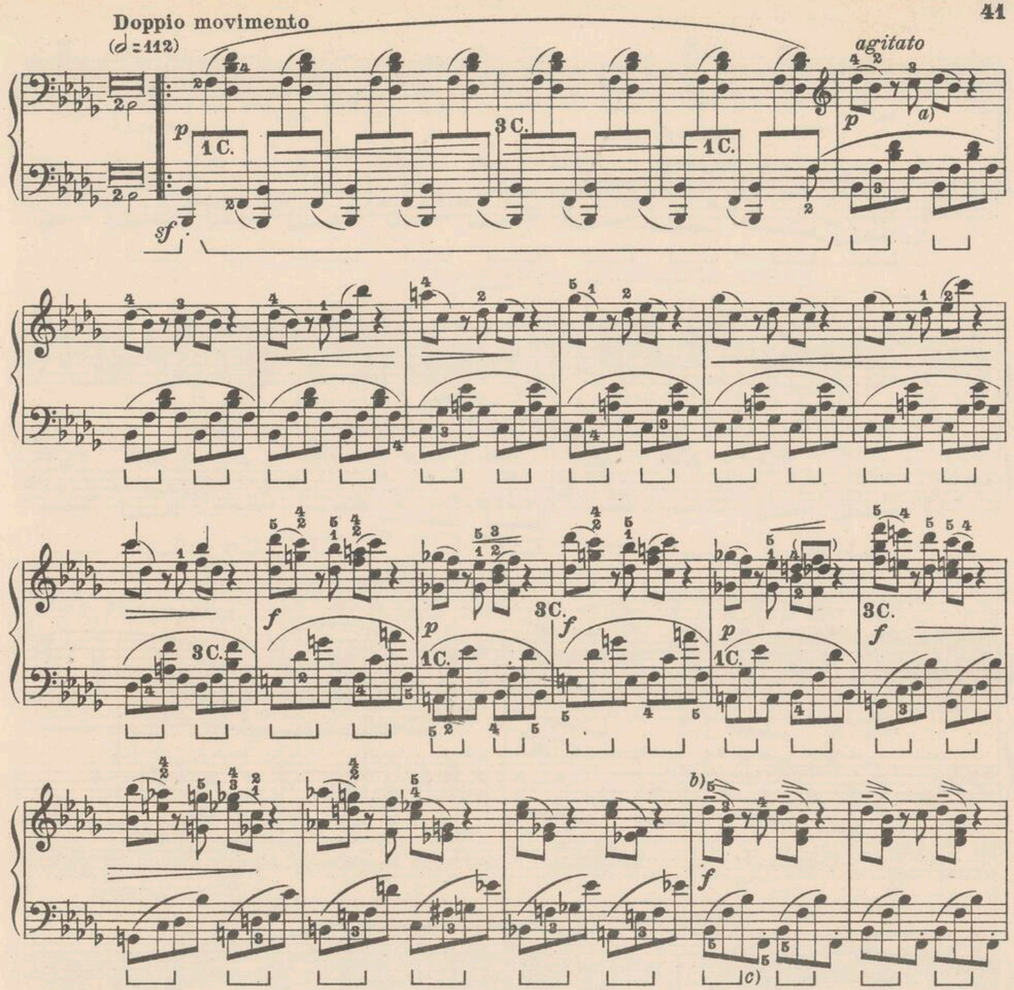
Ahora la crítica ha hecho justicia a estas y a otras apreciaciones poco justas, reconociendo que el valor de una obra de arte no puede disminuir por haber sido concebida en diversas épocas, y que una Sonata *no deja de ser tal si la subdivisión de las partes no sigue la tradición escolástica..*

b) Klindworth indica aquí C *y luego* $\frac{2}{2}$ *en el "doppio movimento".*
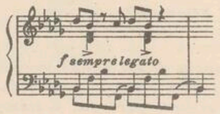
c) Klindworth escribe:  *De los compáses siguientes casi todas las ediciones dan esta versión:*



La que inserto en esta edición es propuesta por Klindworth.
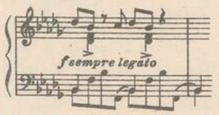


a) In tutte le edizioni queste tre note (e così tutte quelle ritmicamente corrispondenti) sono comprese in una sola legatura. Io preferisco separare la prima dalle altre due note, sia perchè in tal modo l'accentuazione risulta più evidente, sia perchè durante tutto il pezzo non sarebbe sempre possibile rendere evidente l'aggruppamento a tre. Inoltre ritengo opportuno - a rendere il carattere veramente *agitato* dell'accompagnamento - interrompere il pedale come propongo qui, a differenza di tutti gli altri revisori che lo indicano tenuto successivamente per tre e per quattro misure.

b) Secondo Klindworth: 

Su ciascun accordo si trova, nelle varie edizioni, un segno che può sembrare un accento; Klindworth, anzi, lo interpreta senz'altro così. A mio parere quel segno non può significare se non un rapido *dim.* dalla nota semplice all'accordo successivo. La grafia qui proposta s'informa a questo concetto e tende ad eliminare ogni equivoco.

c) Scholtz indica per la mano sinistra "sempre legato" ciò che non si trova nelle più antiche edizioni: ritengo quindi non arbitraria l'accentuazione qui proposta, che Klindworth presenta invece come risulta dalla nota precedente.

a) En todas las ediciones estas tres notas (y así todas las rítmicamente correspondientes) están comprendidas en una sola ligadura. Yo prefiero separar la primera de las otras dos notas, sea porque de tal modo la acentuación resulta más evidente, sea porque durante todo el fragmento no sería siempre posible hacer la agrupación a tres. Además considero oportuno - para producir el carácter verdaderamente agitato *del acompañamiento - interrumpir el pedal como propongo aquí, a diferencia de todos los demás revisores, que lo indican tenido sucesivamente por tres o cuatro compáses.*

b) Según Klindworth: 

Sobre cada acorde se encuentra, en las varias ediciones, un signo que parece un acento; Klindworth, también, no lo interpreta de otro modo. A mi parecer el signo no debe significar más que un rápido dim. *de la simple nota al acorde siguiente. La grafia aquí propuesta se informa en tal concepto y tiende a eliminar todo equívoco.*

c) Scholtz indica para la mano izquierda "sempre legato", lo cual no se halla en las mas antiguas ediciones: mantengo de ellas como no arbitraria la acentuación aquí propuesta, que Klindworth indica diferentemente, como resulta de la nota anterior.

(menof)
segue
(cresc.)
(p)
(f)
b)
ff
sostenuto
p
c)
d)

a) Secondo Klindworth:

b) Klindworth inizia la parte di mezzo dal secondo movimento (a differenza degli altri revisori che l'iniziano dal primo) però senza la pausa, e poi lega i *Fa* che io preferisco scindere perchè il sincopato della misura successiva acquisti il giusto rilievo.

c) Secondo l'antica Ed. Breitkopf, quella di Mikuli e Scholtz:

Alla m.d. Klindworth e Scholtz legano i *Re* ♭.

d) Così secondo Klindworth; secondo altri:

a) Según Klindworth:

b) Klindworth inicia la parte central en el segundo tiempo (a diferencia de los demás revisores que la inician en el primero) pero sin la pausa, y luego liga los Fa *que yo prefiero separar para que el sincopado del compás siguiente adquiera el relieve justo.*

c) Según la antigua Ed. Breitkopf la de Mikuli y Scholtz:

En la m.d. Klindworth y Scholtz ligan los Re ♭.

d) Así según Klindworth; según otros:

1C.
3C.
(mov., cantando)
c)
f
d)
pp
cresc.
p
(un poco affrett.)

a) Nell'antica Ed. Breitkopf ed in quella di Mikuli:

Secondo Scholtz:

Klindworth come nella presente edizione.

b) Secondo Breitkopf, Mikuli e Pugno:

c) Secondo Klindworth:

d) L'interpretazione che dò di questo brano nelle mie esecuzioni:

per quanto apparentemente arbitraria, può trovare giustificazione.

a) En la antigua Ed. Breitkopf y en la de Mikuli:

Según Scholtz:

Klindworth como en la presente edición.

b) Según Breitkopf, Mikuli y Pugno:

c) Según Klindworth:

d) La interpretación que doy a este fragmento en mis ejecuciones:

sent.
(p)
cont.
ecc.
etc.

aunque aparentemente arbitraria, puede encontrar justificación.

(poco allarg.)

(con grande espressione ed un poco agitato)

(con ampiezza)

(allarg.)

(tempo, a rigore)

(poco indugiando)

cresc:

(p cresc:

molto)

a) Nell'antica edizione Breitkopf, Mikuli e Pugno, questi *Reb* non sono legati.

b) Klindworth aggiunge i *Fa*.

c) Secondo tutte le altre edizioni: L'attuale versione è di Klindworth e mi sembra la più giusta.

a) En la antigua edición Breitkopf, Mikuli y Pugno, estos Reb no están ligados.

b) Klindworth añade los Fa.

c) Según todas las demás ediciones: La actual versión es de Klindworth y me parece la más justa.

stretto

(f) (mf)

cresc:

(allarg.)

a tempo (agitato)

rit.

(p) sottovoce

(tranq.)

pp

(pp e agitato)

a) Klindworth aggiunge il *Sol*.

b) Nell'antica Ed. Breitkopf c'è fra i pentagrammi un ——— che comprende tutta la misura ed un *p* in corrispondenza del *Sol*♯ m.s. Nelle edizioni successive si è creduto di risolvere l'indovinello col troncare la forcella a metà misura, concordando tutte le edizioni nel segnare il *p* come nell'edizione Breitkopf. Malgrado ciò preferisco eseguire forte, rudemente, tutta la misura ed iniziare *p* quella successiva. Inoltre nelle edizioni Breitkopf e Mikuli invece di "a tempo" si trova un "ritenuto" che a me sembra fuori di posto.

a) Klindworth agrega el Sol.

b) En la antigua Ed. Breitkopf hay entre los pentagramas un ——— que comprende todo el compás y un P que corresponde con el Sol♯ m.is. En las ediciones sucesivas se ha creido resolver el problema cortando el regulador a mitad de compás, concordando todas las ediciones en la indicación P con la edición Breitkopf. A pesar de esto, yo prefiero ejecutar fuerte, rudamente, todo el compás e iniciar P el siguiente. Además, en las ediciones Breitkopf y Mikuli, en vez de "a tempo" se encuentra un "ritenuto" que a mi me parece fuera de lugar.

(incalzando)

(con grande espress.)

cresc.

(con grande espress.)

(menof)

a) Nell'antica Ed. Breitkopf ed in quella di Pugno si trova *Si*♭. Mikuli afferma che Chopin nell'esemplare della signora Streicher mise di suo pugno un ♮ avanti al *Si*.

b) Klindworth aggiunge il *Re*.

c) Nell'antica Ed. Breitkopf il *Si* è indicato in semibreve. Il *Re* nell'accordo alla m. d. è aggiunto da Klindworth. Nelle altre edizioni si trova qui un *p* che io preferisco trasportare nella misura successiva.

d) Klindworth propone di prolungare i suoni gravi.

e) Nell'antica Ed. Breitkopf il *Mi*♭ è senza punto. Klindworth aggiunge il *La* alla m. d.

f) L'accoppiamento, in questo punto, dei temi "Grave" ed "Agitato" è così bello ed importante da meritare tutto il rilievo possibile. Il prolungamento del basso è proposto da Klindworth.

a) En la antigua Ed. Breitkopf y en la de Pugno se encuentra Si♭. *Mikuli afirma que Chopin en el ejemplar de la Sra Streicher puso de su propia mano un* ♮ *delante del* Si.

b) Klindworth añade el Re.

c) En la antigua Ed. Breitkopf el Si *está indicado en redonda. El* Re *en el acorde de la m. d. es añadido por Klindworth. En las otras ediciones se encuentra aquí un* p *que yo prefiero trasladar al compás siguiente.*

d) Klindworth propone alargar los sonidos graves.
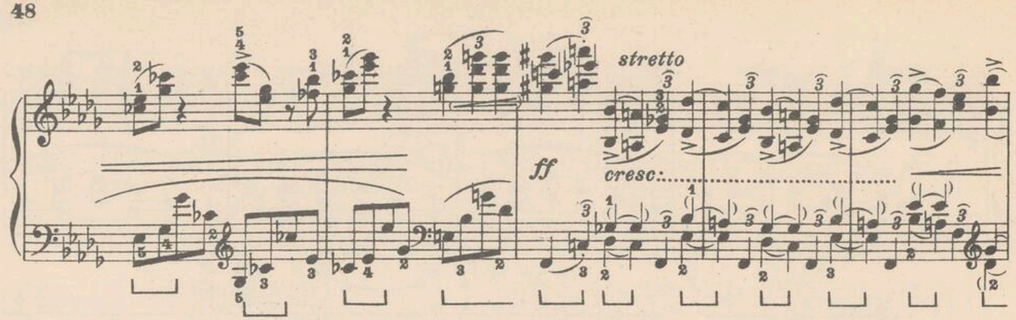
e) En la antigua Ed. Breitkopf el Mi♭ *está sin puntillo. Klindworth añade el* La *a la m. d.*
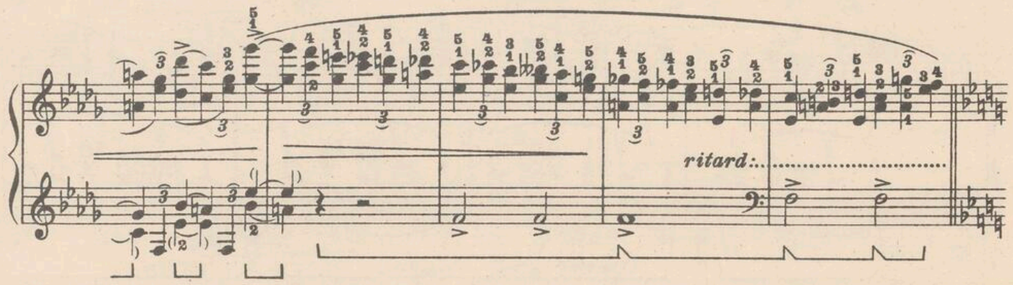
f) El acoplamiento en este punto de los temas "Grave" y "Agitato" es tan bello e importante que exige todo el relieve posible. La prolongación del bajo es propuesta por Klindworth.
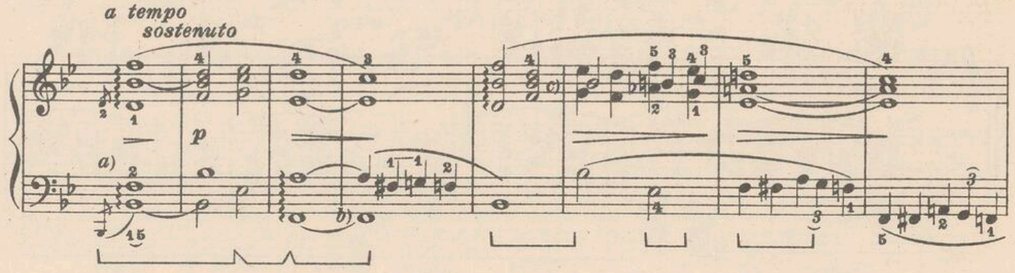
(mp)

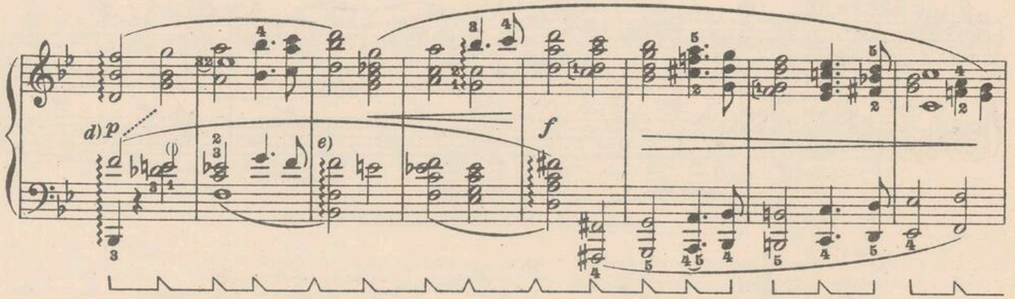
a) Klindworth mette ♮ al *Sol* e Pugno accetta tale versione.

a) Klindworth coloca ♮ *en el* Sol *y Pugno acepta esa version.*









a) L'aggiunta qui proposta del *Fa* mi sembra giustificatissima.

b) Secondo Klindworth:

c) Scholtz lega questi *Si*♭.

d) Klindworth aggiunge, assegnandolo alla m.d., il *Fa*, che però propongo d'eseguire con la m.s.

e) Secondo Klindworth: Probabilmente per l'indicazione di valore del *Fa* acuto c'è errore d'incisione.
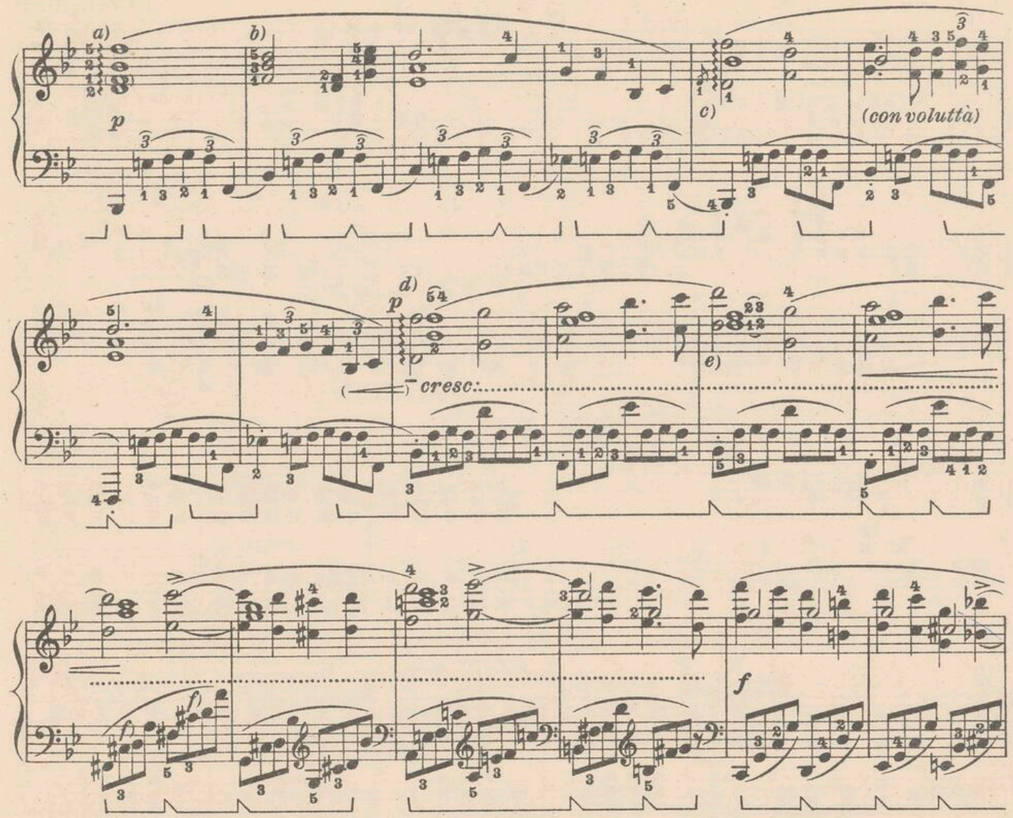
a) En la antigua Ed. Breitkopf la apoyatura se indica en negra.
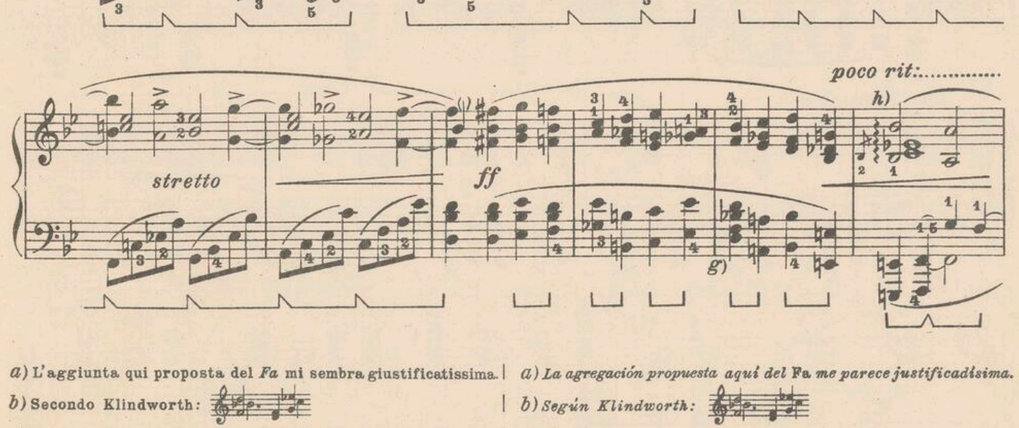
b) Según Klindworth:

c) Scholtz liga estos Si♭.

d) Klindworth añade, colocándolo en la m.d. el Fa *que, sin embargo, propongo ejecutar con la izquierda.*

e) Según Klindworth: Probablemente la indicación de valor del Fa *agudo es error de grabado.*





a) L'aggiunta qui proposta del *Fa* mi sembra giustificatissima.

b) Secondo Klindworth:

c) Nelle Ed. Breitkopf e Mikuli non c'è appoggiatura.

d) Nelle Ed. Breitkopf, Mikuli e Pugno:

Circa il fraseggiamento, comportarsi in modo analogo al brano corrispondente a pag. 48, lettera *d)*.

e) Secondo Mikuli e Pugno:

f) La mancanza del ♯ nell'Ed. Scholtz mi sembra troppo evidentemente una dimenticanza.

g) Breitkopf e Scholtz dànno l'accordo completo, che in altre edizioni figura senza il *Fa*.

h) In Breitkopf e in Mikuli non v'è l'arpeggiato.

a) La agregación propuesta aquí del Fa *me parece justificadísima.*

b) Según Klindworth:

c) En las Ed. Breitkopf y Mikuli no hay apoyatura.

d) En las Ed. Breitkopf, Mikuli y Pugno:

El fraseo debe producirse en modo análogo al fragmento correspondiente en la pag. 48, letra d).

e) Según Mikuli y Pugno:

f) La falta del ♯ en la Ed. Scholtz me parece muy evidentemente un olvido.

g) Breitkopf y Scholtz dan el acorde completo, que en otras ediciones figura sin el Fa.

h) En Breitkopf y en Mikuli no hay el arpegiado.

a tempo (ed a rigore)

(p e mollemente)

1C.

cresc.

3C.

stretto

cresc.

ff

(stentato)

(mosso, con fuoco)

ff

stretto

fff

8va

a) Klindworth aggiunge molto opportunamente, a mio parere, il *Do.*

b) Secondo Klindworth:

c) Nell'Ed. Klindworth non c'è il *Do.*

d) Nelle più antiche edizioni, 8ª sopra, il che era pienamente giustificato dalla sonorità dei pianoforti dell'epoca.

a) *Klindworth añade muy oportunamente, a mi parecer, el* Do.

b) *Según Klindworth:*

c) *En la Ed. Klindworth no hay el* Do.

d) *En las más antiguas ediciones en la 8ª superior, lo que estaba plenamente justificado por la sonoridad de los pianos de la época.*

SCHERZO a)

(Vivace, rude, drammatico) (♩. = 66)

(mp)

(sent.)

(meno f)

(dim.)

1C.

mp

3C.

(cresc.)

a) Chopin non ha messo indicazione alcuna circa l'andamento di questo pezzo.

b) Breitkopf e Mikuli non legano i *Mi♭*.

c) Breitkopf e Mikuli non legano i *Re♭*

d) Nelle altre edizioni anche questo accordo ha un *Fa*. Considerazioni d'analogia mi fanno preferire il *Re*.

e) Considerazioni dello stesso genere mi inducono ad accettare l'aggiunta del *La* proposta da Klindworth.
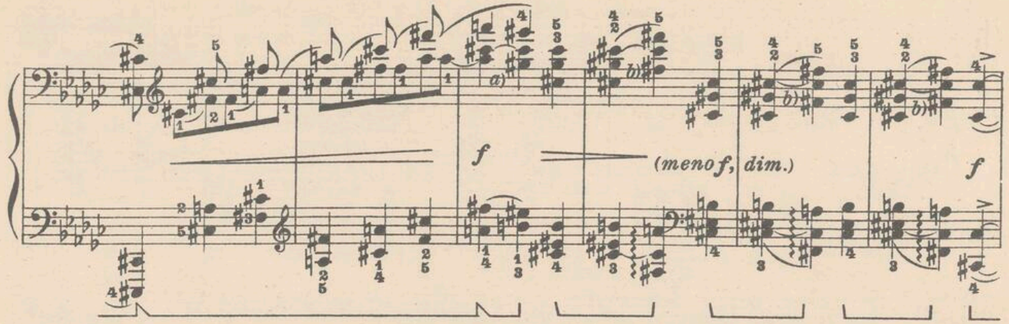
a) *Chopin no puso indicación para el movimiento de esta pieza.*
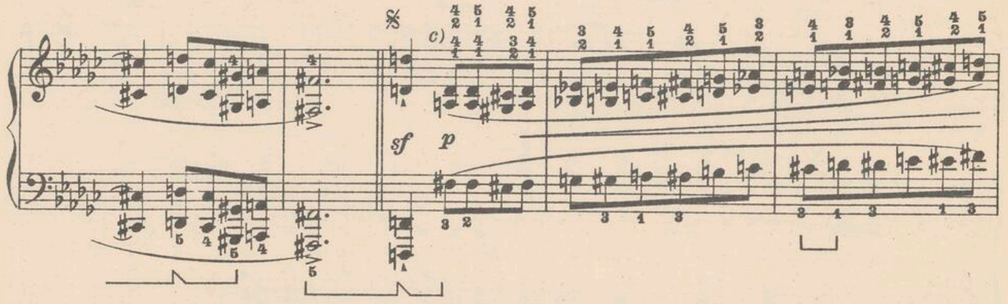
b) *Breitkopf y Mikuli no ligan los* Mi♭.
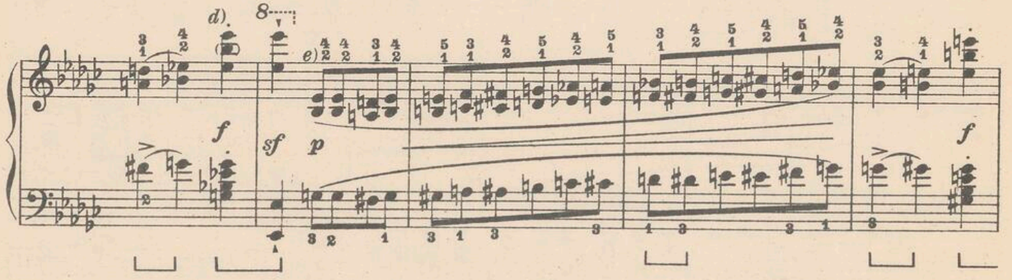
c) *Breitkopf y Mikuli no ligan los* Re♭.

d) *En las otras ediciones también este acorde tiene un* Fa. *Consideraciones de analogía me hacen preferir el* Re.

e) *Consideraciones del mismo genero me inducen a aceptar la agregación de los* La *propuesta por Klindworth.*







a) L'antica Ed. Breitkopf e Pugno non legano i *Do* ♯. Breitkopf non lega neppure i *La* precedenti.

b) L'antica Ed. Breitkopf e Pugno non legano i *Do* ♯.

c) Altre diteggiature: Mikuli 4434 345343 434534 3 / 1121 211212 112121 1

Klindworth 4323 345454 345454 4 / 1111 211212 112121 1

Scholtz 4545 345453 434545 3 / 2121 211212 112121 1

Pugno 5545 345453 434545 4 / 1121 211212 112121 1

d) Klindworth aggiunge, molto opportunamente, il *Si* ♭.

e) Altre diteggiature: Mikuli 4434 343434 345343 3 / 2212 112121 121212 1

Klindworth 5453 45 / 1212 11

Scholtz 3453 454534 345454 3 / 1212 112121 121212 1

Pugno 4453 454534 345454 4 / 2212 112121 121212 2

a) La antigua Ed. Breitkopf y Pugno no ligan los Do♯. *Breitkopf no liga tampoco los* La *precedentes.*

b) La antigua Ed. Breitkopf y Pugno no ligan los Do ♯.

c) Otras digitaciones: Mikuli 4434 345343 434534 3 / 1121 211212 112121 1

Klindworth 4323 345454 345454 4 / 1111 21121 112121 1

Scholtz 4545 345453 434545 3 / 2121 211212 112121 1

Pugno 5545 345453 434545 4 / 1121 211212 112121 1
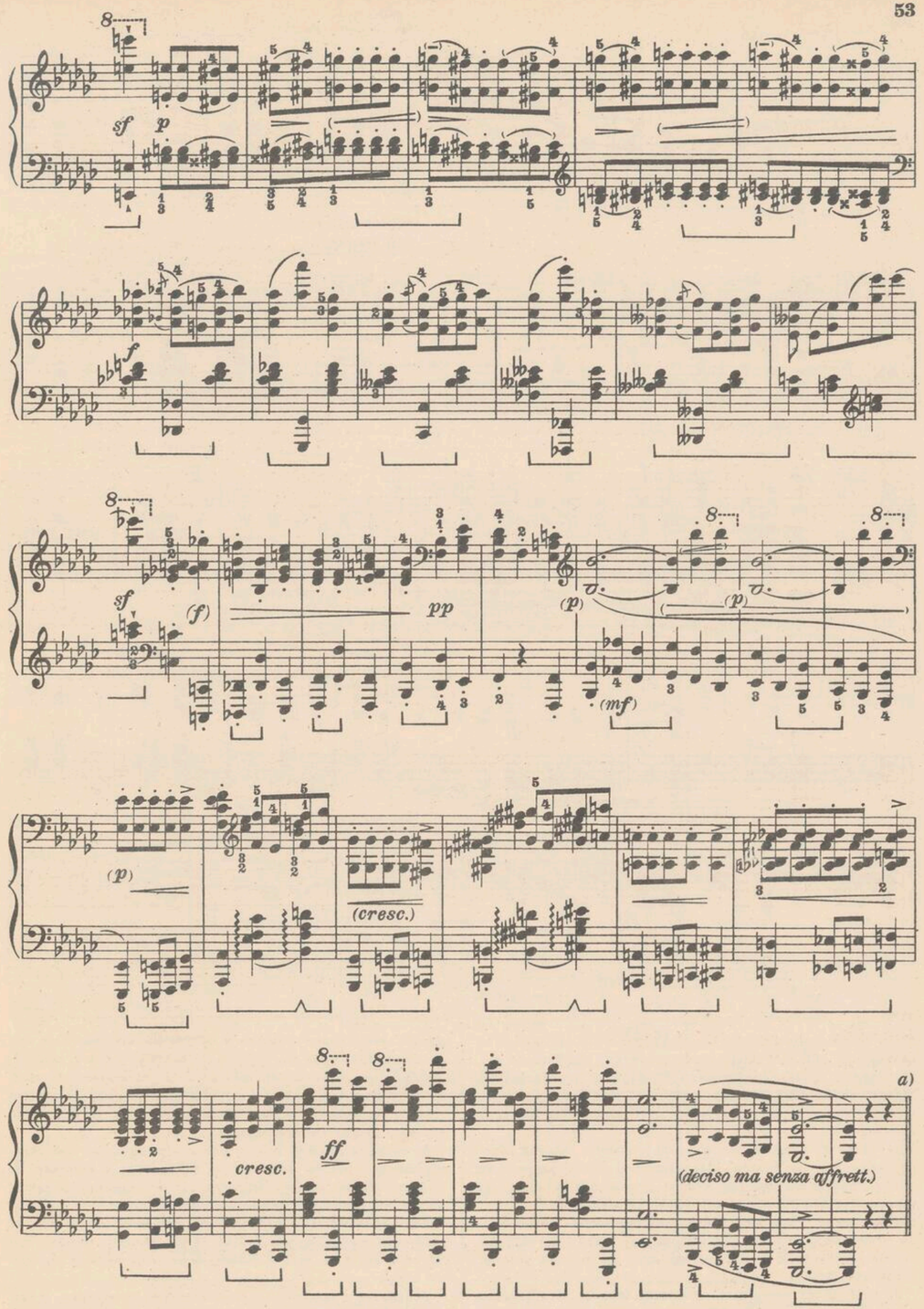
d) Klindworth añade muy oportunamente el Si ♭.

e) Otras digitaciones: Mikuli 4434 343434 345343 3 / 2212 112121 121212 1

Klindworth 5453 45 / 1212 11

Scholtz 3453 454534 345454 3 / 1212 112121 121212 1

Pugno 4453 454534 345454 4 / 2212 112121 121212 2



a) Busoni a questo punto ripeteva il brano da 𝄋, la qual cosa - a mio parere - perfeziona l'equilibrio del pezzo.

a) Busoni en este punto repetía el fragmento desde 𝄋, *lo cual, a mi parecer perfecciona el equilibrio de la pieza.*

Più lento

dolce
(molto espress.)

a) p (sonoro)

(poco all.)

1C. 3C.

(rfz)

(pp)

(molto espress.
più sentito)

1C. 3C.

p

(più rfz)

(dolce)

1C. 3C.

p

(rfz)

(dolce)

1C.

3C.

cresc.

f

(espress. movendo)

1C.

a) In tutto questo brano, l'accompagnamento deve dare la sensazione che riceviamo osservando uno spettacolo della natura. Il cielo, l'atmosfera, il mare, il bosco, costituiscono l'ambiente in cui vediamo cose ed uomini fermi ed immobili, se giudicati nell'istante in cui li osserviamo.

Di tutto il quadro, uno o pochi elementi attraggono specialmente la nostra attenzione: il resto passa in seconda linea, quasi che non avesse importanza, a prima vista; costituisce lo sfondo del quadro, l'ambiente.

Come nella vita, però, così nell'economia dell'estetica l'ambiente non è, non può essere cosa morta, neanche se giudicato in una fase statica; ma è cosa viva e fonte di vita.

Si procuri di realizzare musicalmente la similitudine e si troverà forse il giusto colore da dare a questo dettaglio, sublime non meno che difficile.

Qualcosa di simile si ritrova nel *Trio* dello Scherzo op. 20.

a) En todo este fragmento el compañamiento debe dar la sensación que recibimos al contemplar un espectáculo de la naturaleza. El cielo, la atmósfera, el mar, el bosque constituyen el ambiente en el cual vemos las cosas y los hombres destacados e inmoviles, a juzgar por el instante en que los observamos.

De todo el cuadro uno o pocos elementos atraen especialmente nuestra atención; el resto pasa a segunda línea, como si no tuviera importancia de momento, y constituye el fondo del cuadro, el ambiente.

Mas e la economía de la estética, asi como en la vida, el ambiente no es ni puede ser cosa muerta, aunque sea aprecia en una fase estática, sino cosa viva y fuente de vida.

Procúrese realizar musicalmente tal semejanza, y se encontrará tal vez el justo color que ha de darse a este detalle sublime, no menos que difícil

Algo parecido se encuentra en el Trio *del Scherzo op. 20.*

3C.

p

(rfz)

1C.

(più sent.)

a)

b)

3C.

(più rfz)

c)

c)

(tranq.) (p)

(sent.)

(un poco meno)

p

mf

d)

espressivo

e)

(sent.)

3C.

(espress.)

p

1C.

mf

(sent.)

3C.

(meno f)

a) Nell'antica Ed. Breitkopf :

b) Secondo Pugno :

c) Ed. Breitkopf e Mikuli non mettono la notina *Fa*.

d) Mikuli lega tutti i *La♭*. L'antica Ed. Breitkopf soltanto quelli superiori, che io preferisco ripetere.

e) Dare un giusto rilievo a questa specie di colloquio di sapore eminentemente lirico e romantico.

a) En la antigua Ed. Breitkopf :

b) Según Pugno :

c) Ed. Breitkopf y Mikuli no ponen la pequeña nota Fa

d) Mikuli liga todos los La♭. *La antigua Ed. Breitkopf solamente los superiores, que yo prefiero repetir.*

e) Dar un justo realce a esta especie de coloquio de sabor eminentemente lirico y romántico.

dolce

(p)

1C.

p(p)

(calando)

(p)

(rfz)

a)

(rfz)

b)

c)

c)

p

mf

d)

1C.

e)

(sent.)

(espressivo)

(sent.)

(un poco meno)

3C.

p

1C.

(sent.)

3C.

(espress.)

mf

(menof)

a) Secondo Klindworth:

b) c) d) e) Vedi note b) c) d) e), pag. 55.

a) Segùn Klindworth:

b) c) d) e) Véanse notas b) c) d) e), pag. 55.

dolce

(p)

1C.

p(p)

(calando)

(rfz)

a)

(rfz)

b)

c)

c)

accelerando

3C.

cresc.

f

a) Vedi nota a), pag. 56.

b) c) Vedi note b) c), pag. 55.

a) Véase nota a), pag. 56.

b) c) Véanse notas b) c), pag. 55.

Tempo I.

(menof) (dim.) (sent.)

1C.

pp

mp

3C. (cresc.)

(menof, dim.)

a) b) c) d) Vedi note *b) c) d) e)*, pag. 51.
e) f) Vedi note *a) b)*, pag. 52.

a) b) c) d) Véanse notas b) c) d) e), pag. 51.
e) f) Véanse notas a) b), pag. 52.

a) b) c) Vedi note *c) d) e)*, pag. 52.

a) b) c) Véanse notas c) d) e), pag. 52.

(p)

(cresc.)

a)

ff

b)

dim:

rall:

p

lento c)

p

smorz:

1C.

pp

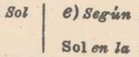
pp

a) Vedi note d) e) a pag. 51.

b) Mikuli aggiunge il *La♭*, che nella sua edizione è *Sol♯*.

c) È evidente che questo *lento* è relativo.

d) Le legature sono di Klindworth. Scholtz non lega niente e Breitkopf soltanto i *Re♭*.

e) Secondo Klindworth:  Il prolungamento dei *Sol* alla m.s. è pure di Klindworth.

a) Veánse notas d) e) pag. 51.

b) Mikuli añade el La♭, *que en su edición es* Sol♯.

c) Es evidente que este lento *es relativo.*

d) Las ligaduras son de Klindworth. Scholtz no liga nada, y Breitkopf solamente los Re♭.

e) Según Klindworth: *La prolongación de los* Sol *en la m.is. es tambien de Klindworth.*

MARCIA FUNEBRE a)

b)

1C.

p

c)

c)

sf

sf
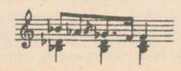
a) Questa Marcia Funebre sembra abbia appassionato Chopin fino da quando la concepì.

Già ho detto a pag. 40 come da essa abbia origine tutta la Sonata. Inoltre, Legouvé-nei suoi "60 ans de Souvenirs" afferma che quando Chopin era invitato a suonare, si prodigava fino all'esaurimento; ma se richiesto di eseguire la sua Marcia Funebre, non appena eseguite le ultime note, prendeva il cappello e se ne andava. "Questo pezzo, che è come il canto d'agonia della sua patria, gli faceva troppo male..."

Forse in omaggio a tale predilezione essa fu scelta per essere eseguita ai funerali del suo autore. Fu strumentata per la circostanza da M. Reber ed eseguita il 30 Ottobre 1848 insieme al Requiem di Mozart (che Chopin aveva desiderato fosse eseguito alle sue esequie) ed ai Preludi in *Si* ed in *Mi* min., eseguiti all'organo da Lèfebure-Wély.

Ciascuno dovrebbe conoscere ciò che Liszt scrisse a proposito di questa Marcia Funebre a pag. 19 del suo libro su Chopin. Peccato che la lunghezza del brano impedisca di riprodurlo qui.

b) Nell'antica Ed. Breitkopf non v'è indicazione di andamento. Mikuli scrive "lento,, il che può dar luogo ad equivoco.

c) Secondo Mikuli: 

a) Parece que esta Marcha Fúnebre apasionó mucho a Chopin desde que la concibió.

Ya dije en la pag. 40 como en ella tiene origen toda la Sonata. Además, Legouvé en sus "60 ans de Souvenirs" dice que Chopin, invitado para tocar, lo hacía hasta el agotamiento, pero si se le pedia su Marcha Fúnebre, apenas ejecutadas las últimas notas notas, cogia el sombrero y se iba. "Esta obra, que es como el canto de agonía de su patria, le hacia sufrir demasiado..."

Tal vez por esa misma razón fué elegida para ser ejecutada con ocasión de funerales de su autor. Fué instrumentada para esta circunstancia por Reber y ejecutada el 30 de Octubre de 1848 con el Requiem de Mozart (a cuyo respecto Chopin había manifestado el deseo de que fuera ejecutado durante sus exequias) y con los preludios en Si *y en* Mi *menor, interpretados al órgano por Lèfebure-Wèly.*

Todos deberian conocer lo que Liszt escribió a proposito de esta Marcha Fúnebre en la pag. 19 de su libro sobre Chopin. Lástima que la extensión de la pieza impida reproducirla aquí.

b) La antigua Ed. Breitkopf no lleva indicación de movimiento. Mikuli escribe "lento", lo que puede originar algún equívoco.

c) Según Mikuli:

(m)f (sentito)

sempre f tr

d) e) tr

p e)

3 C. ff

f

sempre f tr

d) e) tr

p

54

a) Secondo l'antica Ed. Breitkopf:

b) In tutte le edizioni questa nota è assegnata alla m. s.. Lo scambio qui proposto mi sembra contribuisca ad un più chiaro fraseggiare.

c) La diteggiatura proposta da Mikuli (4 3 2 1) fa supporre si voglia il trillo iniziato dalla nota reale, il che non mi sembra consigliabile in questo caso.

d) Nell'antica Ed. Breitkopf c'è un "portamento" tra *Re* e *Fa*, che escluderebbe l'appartenenza della nota in levare alla parte cui l'assegno io qui. Ciò non m'impedisce di preferire la versione proposta, tanto più che nella misura precedente quel portamento non esiste nemmeno nell'Ed. Breitkopf.

e) Questo *p* fra un *f* e un *ff* va inteso in senso relativo e fa supporre che Chopin abbia immaginato lui stesso l'effetto del *tutto cresc.* fino al periodo centrale e *tutto dim.* dalla ripresa alla fine, come faceva Rubinstein (realizzando così un effetto di sonorità da cui si riceve l'impressione che un corteo funebre s'avvicini, sosti per una funzione e si allontani dopo ch'essa è compiuta) e come accetto e propongo senza esitazione.

Non modifico sostanzialmente i coloriti comuni a tutte le edizioni (probabilmente corrispondenti a quelli indicati da Chopin) perchè a mio parere essi debbono sussistere, in modo relativo, pur nel *cresc.* e nel *dim.* generali

a) Según la antigua Ed. Breitkopf:

b) En todas las ediciones está nota esta destinada a la m.is. El cambio propuesto aquí me parece contribuye a un fraseo mas claro.

c) La digitación propuesta por Mikuli (4 3 2 1) supone que se desea el trino iniciado por la nota real, lo que no me parece oportuno en esto caso.

d) En la antigua Ed. Breitkopf hay un "portamento" entre Re y Fa *que se excluye ligando la nota a la parte a la que la junto yo acqui. Esto no me impide preferir la versión propuesta, tanto más cuanto en el compás precedente ese portamento no existe ni aún en la Ed. Breitkopf.*

e) Este p entre un f y un ff debe ser entendido en sentido relativo y deja suponer que el mismo Chopin haya imaginado el efecto del tutto cresc. *hasta el período central y* tutto dim. *desde la ripetición hasta el final, como hacía Antonio Rubinstein (realizando así un efecto de sonoridad del cual se recibe la impresión de que un cortejo fúnebre se acerca, se detiene y luego se aleja) y como yo acepto y propongo sin vacilación.*

No modifico substancialmente los matices comunes a todas las ediciones (probablemente correspondientes a los indicados por Chopin) porque según mi opinión deben subsister, en forma relativa, tambien en el cresc. *y* dim. *generales.*

pp

tr

pp

cresc.

d)

pp

a) La diteggiatura di questo brano è basata originariamente su questo principio: 3 4 4 3 2 1 4 ecc. Molti revisori diteggiano diversamente. Io propongo ed uso la diteggiatura inserita nel testo, i cui vantaggi appariscono evidenti nell'applicazione.

b) Secondo Scholtz, *Fa* al posto del *La* ♭.

c) Nell'antica Ed. Breitkopf e in Mikuli manca l'appoggiatura *Do*, come manca quasi sempre l'appoggiatura precedente un trillo.

d) Nell'antica Ed. Breitkopf:

a) La digitación de este fragmento esta basada originariamente sobre este principio: 3 4 4 3 2 1 4 etc. Muchos revisores digitan diversamente. Yo propongo el uso de la digitación indicado en el texto, cuyas ventajas aparecen evidentes en su aplicación.

b) Según Scholtz, Fa *en lugar del* La ♭.

c) En la antigua Ed. Breitkopf y en Mikuli falta la apoyatura Do, *como falta casi siempre la apoyatura precedente en el trino.*

d) En la antigua Ed. Breitkopf:

cresc:.....

pp

(calando)

3 C.

p

c)

(8.....i)

d)

e)

a) Vedi nota *c)*, a pag. 63.

b) Vedi nota *d)*, a pag. 63.

c) Busoni eseguiva all'8va inf. il primo accordo della m.s., ogni due misure, come indico qui fra parentesi, imitando in modo impressionante i rintocchi d'una campana. Paderewski fa la stessa cosa, ma ad ogni misura.
Non esito a consigliare la prima di queste varianti.

d) Accettando la versione di Busoni, si rende opportuna anche qui l'aggiunta del Si♭ alla m.d.

e) Vedi nota *c)* a pag. 61.

a) Véase nota c), pag. 63.

b) Véase nota d), pag. 63.

c) Busoni ejecutaba en la 8a inferior el primer acorde de la m.iz., cada dos compases, como indico aquí entre paréntesis, imitando así en modo impresionante los toques de una campana. Paderewski hace lo mismo pero en cada compás.
No vacilo en aconsejar la primera de estas variantes.

d) Aceptando la versión de Busoni, es oportuno tambien aquí agregar el Si♭ *en la m.d.*

e) Véase nota c), pag. 61

sf

f

sempref

p e)

1 C.

ff

(pp) (perdendosi)

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

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

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

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

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

f) Riferendomi alla nota *d)*, pag. 62, consiglio di ottenere

a) Véase nota a), pag. 62.

b) Véase nota b), pag. 62.

c) Véase nota c), pag. 62.
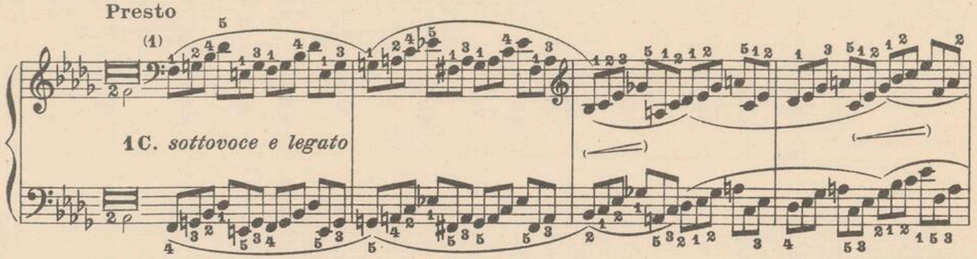
d) Véase nota d), pag. 62.

e) Véase nota e), pag. 62.

f) Refiriéndome a la nota d), pag. 62, aconsejo obtener el

Finale *a)*

Presto



a) Si riscontrano spesso in arte affinità insospettate. Una di tali affinità, che più mi colpisce, è quella che io trovo esistere fra questa mirabile Sonata e quella op. 111 di Beethoven. Soltanto, io non so immaginare se non questa precedente quella, nell'evoluzione del pensiero e della psiche.

In questa Sonata di Chopin, infatti, sento la rappresentazione musicale d'una esistenza travagliata che nasce nel turbamento, si sviluppa nell'amore, soffre quando tutto farebbe supporre la vita dovesse offrirle tutte le gioie, e, in questo tormento, muore. Ma... dopo la morte c'è il nulla, quanto meno l'ignoto: certo, il vuoto nello spazio infinito. Credo che nessuno abbia mai espresso nè mai riuscirà ad esprimere con tanto terrorizzante verismo questa sensazione del nulla, quanto Chopin.

In Beethoven, invece, la rappresentazione musicale comincia pure dal dramma che conduce alla morte; ma alla morte segue il viaggio verso ciò che per noi è ignoto ma che non resta ignoto a Beethoven. La seconda parte della Sonata citata, infatti, esprime una continua ascesa nelle sfere celesti per la cui conquista pure è necessaria la lotta: ma una lotta di bontà, di sentimento, una lotta che ci dice come anche al di là la via non sia facile, ma che malgrado ciò, ogni passo percorso ci avvicina al BENE SUPREMO. Ad un tratto la lotta cessa: lo spirito dell'Essere è giunto nell'Olimpo, vede il suo DIO, resta abbagliato dalla visione e si acquieta per l'eternità nel VERO BENE.

Con ciò non si vuole stabilire la superiorità dell'una sull'altra Sonata. Non si deve confondere la constatazione d'una affinità concetturale con un confronto a danno dell'una o dell'altra creazione, tutt'e due senza discussione sublimi.

La digressione è forse opportuna per dare un'idea del colore necessario a rendere bene quest'ultima parte della Sonata, che nell'Ed. Breitkopf non reca alcun segno dinamico, alcuna sfumatura, eccettuato il "sottovoce e legato" in principio, e che taluni esecutori eseguiscono, purtroppo, riuscendo a dare appena la sensazione di uno studio di velocità...

La difficoltà veramente trascendentale di questo pezzo anche dal lato tecnico ha indotto molti artisti a ricercare una diteggiatura che permettesse di eseguirlo vittoriosamente. A scopo culturale riporto qui sotto le diteggiature di Mikuli, Klindworth e di Scholtz, inserendo nel testo quella da me proposta e ritenuta più conveniente.

a) A menudo se encuentran en el arte afinidades nosospechadas. Una de esas afinidades que mas me admiran es la que encuentro entre esta admirable Sonata y la op. 111 de Beethoven. Yo no puedo imaginar sino ésta como precedente a aquella en la evolución del pensamiento y del alma.

En esta Sonata de Chopin, efectivamente, veo la representación musical de una existencia atormentada que nace en la agitación se desarrolla en el amor, sufre cuando todo deja suponer que la vida ha de ofrecerle todos los goces, y en este tormento muere. Pero... a la muerte sigue la nada, a lo menos, lo desconocido: ciertamente, el vacío en el espacio infinito. Creo que nadie ha expresado ni alcanzara nunca expresar con ton aterrador realismo, como Chopin, esta sensación de la nada.

En Beethoven, al contrario, la representación musical empieza tambien con el drama que lleva hasta la muerte; pero a la muerte sigue el viaje hacia lo que es desconocido para nosotros, pero no para Beethoven. La segunda parte de la Sonata citada efectivamente, expresa una continua ascensión a las esferas celestes por cuyas conquistas hay que luchar: pero una lucha de bondad, de sentimiento, una lucha que nos revela como hacia el mas allá tampoco es fácil el camino, acercándose sin embargo a cada paso al BIEN SUPREMO. De repente la lucha termina: el espiritu ha llegado al Olimpo, ve su DIOS, queda deslumbrado por la visión y permanece tranquilo en la eternidad, en el VERDADERO BIEN.

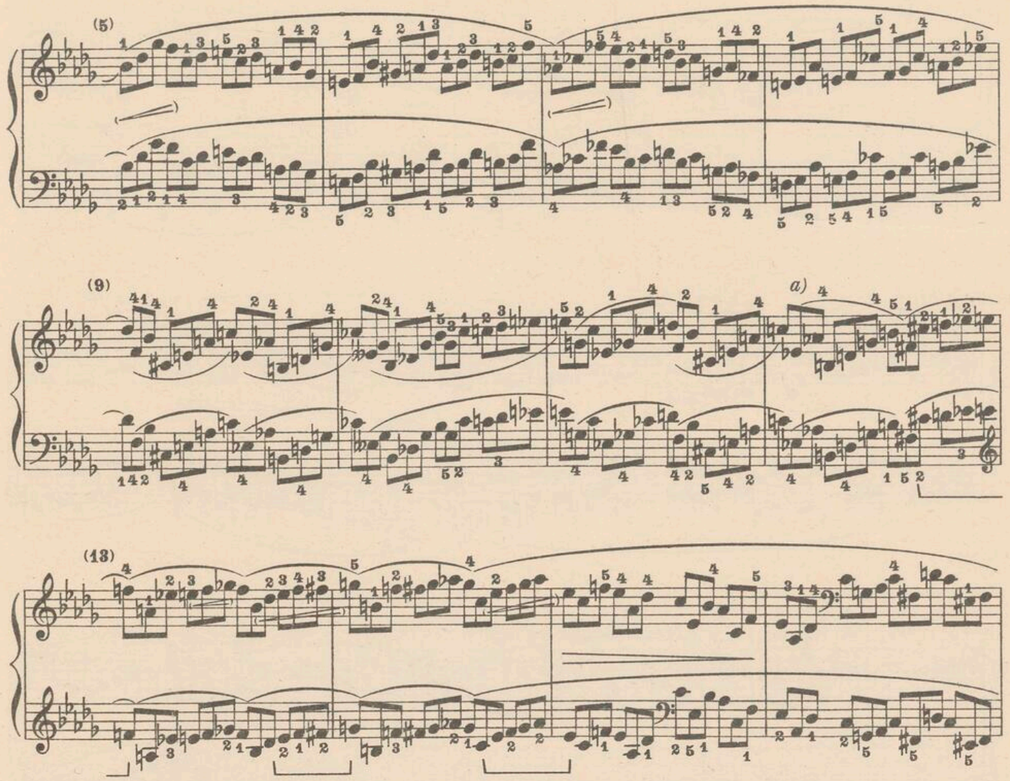
Con eso no queremos establecer la superioridad de una Sonata sobre la otra. No hay que confundir la comprobación de una afinidad conceptual con una comparación en desmedro de una u otra creación, ambas sublimes.

La digresión en tal vez oportuna para dar una idea del color necesario para interpretar bien esta última parte de la Sonata que en la Ed. Breitkopf no lleva ninguna indicación de matiz con exception del "sottovoce" y "legato" al principio, y que algunos intérpretes ejecutan mal, alcalzando a dar apenas la sensación de un estudio de velocidad...

La dificultad verdaderamente trascendental de este trozo, tambien desde el punto de vis tecnico, ha inducido a muchos artistas a buscar una digitación que permita ejecutarlo victoriosamente. Con fin didáctico indico aqui las digitaciones de Mikuli, Klindworth y Scholtz insertando en el texto la que propuse y consideré como más conveniente.

(1)

Mikuli:	*m.d.*	1245121245 12	1245121245 12	1245121235 12	1235121235 12
	m.s.	5421545421 54	5421545421 54	5421535421 53 312 212	4321532121 53 54321254
Klindworth:	*m.d.*	1245131245 13	1245131245 12	3135123135 12	1235131235 12
	m.s.	5421535421 53	5421535421 53	2121532121 53	4321532121 53
Scholtz:	*m.d*	1235121235 12	1235121235 12	1235121235 12	1235121235 12
	m.s.	4321534321 53	4321534321 53	2121532121 53	4321532121 53



(5)

1254135231 42	1242351242 35	1254235231 42	1242351242 35
2121431325 23 3212	5423214323 21	5312431325 24	5424314313 21
1254135231 42	1253141241 25	1254215231 42	1251251241 25
2121431325 13	5423215423 21	132513	5423214315 42
1254135231 42	1253141231 25	1254215231 42	1241251241 25
2121431325 23	5413214323 41	5312431325 24	5424314315 42

(9)

4131245241 24	5231235312 34	5241245241 24	5241245 1 434
2525421425 42	1425421421 32	1425421425 42	1425421421 32
4131245231 24	5231245312 34	5231245231 24	5231245 1 3123
1325421325 42	1325421421 32	1425421325 42	1325421521 32
4131245231 24	5231245241 34	5231245231 24	5241245241 34
1525421325 42	1325421421 32	1425421325 42	1325421521 32

(13)
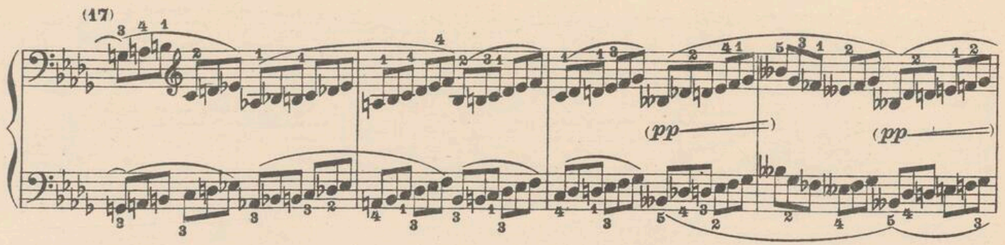
5123454123 43	4123454123 45	2143143143 14	3143123154 12
1532121542 12	1532121542 12	4512531412 51	2531431412 54
4123454123 43	5123454123 45	2143143143 14	3143135254 12
1532121532 12	1532121532 12	4512512512 51	2531542512 54
5123454123 43	4123454123 45	2143143143 14	3143124154 12
1532121532 12	1532121532 12	4512512512 51	2531431512 54

Instytut Fryderyka Chopina
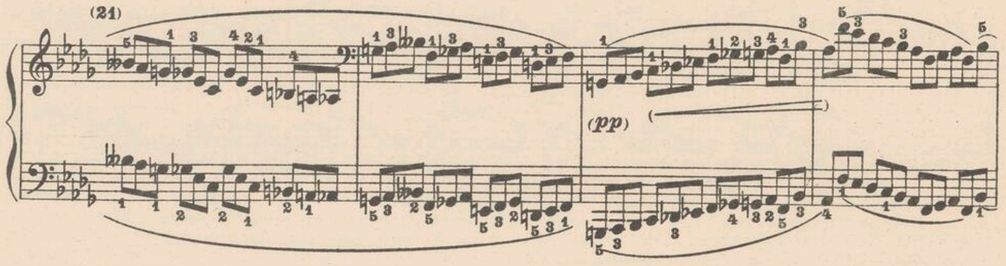
a) Nelle edizioni Breitkopf, Mikuli e Klindworth, *Mi*♮! ma in questo caso non mi sembra si debba dare gran valore alla simmetria con quanto si trova due misure prima, sola considerazione che giustificherebbe quel suono, oppure, dopo di quello, un *Sol* al posto del *La*♭.

a) En las ediciones Breitkopf, Mikuli y Klindworth, Mi♮! *pero en este caso no me parece que se deba dar gran valor a la simetria con lo que se encuentra dos compases antes, sola consideración que justificaria este sonido, o bien, después de aquél, un* Sol *en lugar del* La♭.
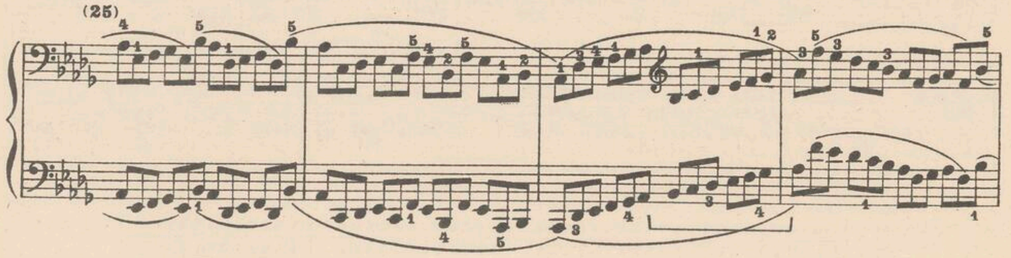
(17)



(21)



(25)



(17)

312345231234	121235212345	231234121234	543234123412
321321432132	531321431321	431321531432	123431532132
341234121234	121345212345	121345123412	431234123412
321321432132	541321431321	543212531432	123432532132
312345121234	121345212435	121345123412	421234123412
321321432132	541321431321	431321531432	123432532132
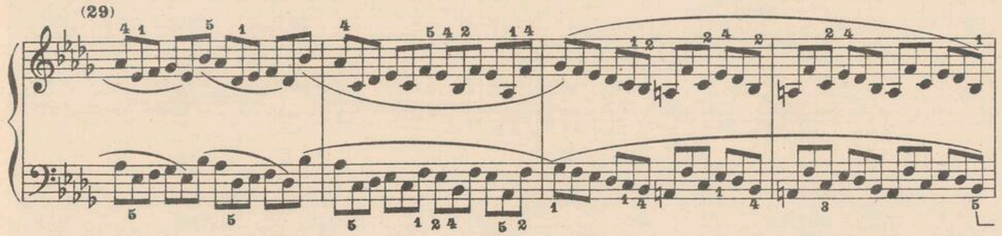
(21)

431321321432	134134134135	123123121314	254314312314
121235231234	531432532531	532132131352	312312353241
431321421432	134134134135	123123123413	254312312314
121235231234	531431532531	532132132152	312312354351
431321421432	134134134145	123123123413	253214312314
121235231212	321432532531	532132143252	312312354351
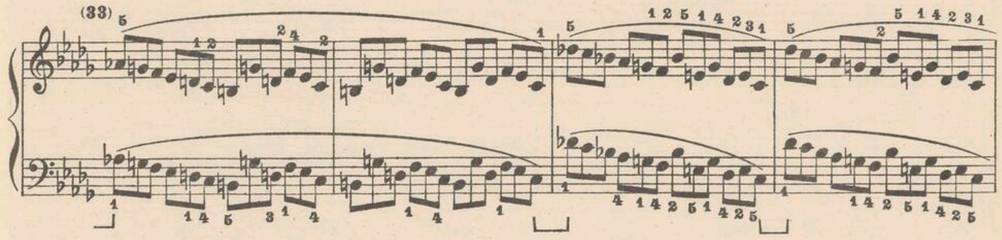
(25)

312315412315	412315425412	134123412341	253214312314
253241253241	253241241254	532143213214	312312353241
312315412315	412314315413	245123412341	254314312314
254351254351	254351241254	532143213214	312312354351
312315412315	412314315413	245123412341	253214312314
254351254351	254351241254	532143213214	312312354351
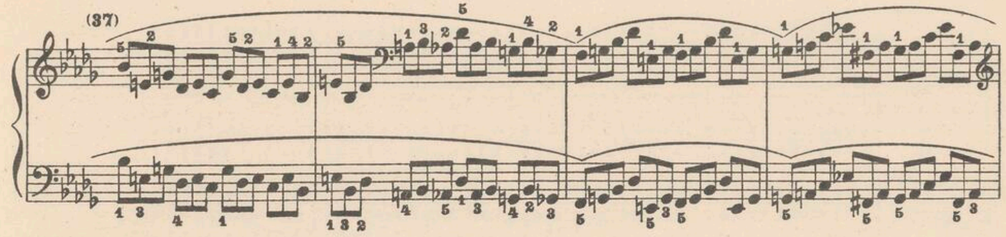
(29)



(33)



(37)



(29)

312315412315	412314314314	543212152432	152432152431
253241253241	253241241251 2	212314514234 123414	514243514235
312315412315	412314314314	313212152432	152432152431
254351254351	254351241251	212314513124	513124513124
312315412315	412314314314	543212152432	152432152431
254351254351	254351241251	212314514124	514124514235
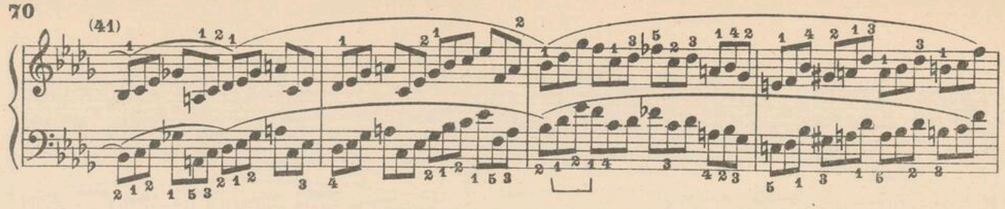
(33)

543212152432	152432152431	543213524121	543213524121
123414513124	513124513125	123413142535	123413142535
543212152432	152432152431	543212415231	543212524231
121234513124	513124513124	123414251425	123414251325
543212152432	152432152431	543212415231	543212415231
121234513124	513124513135	123414251425	123414251425
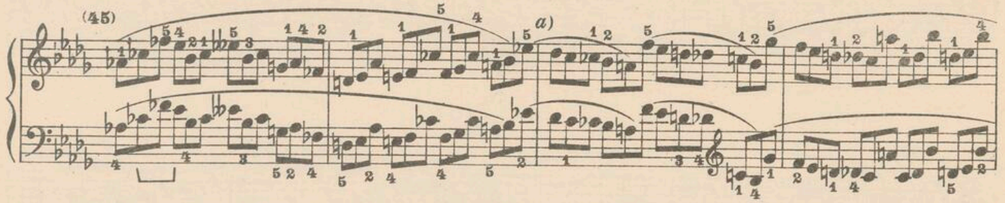
(37)

524121524152	524132523142	124512124512	124512124512
142535142513	132423132424	542154542154	542154542154
535231523142	523132523142	123512123512	123513123512
121435131425	132435132423	432153432153	321253432153
524231523142	524132523142	124513123512	123512123512
131435132425	132435132423	432153432153	432153432153
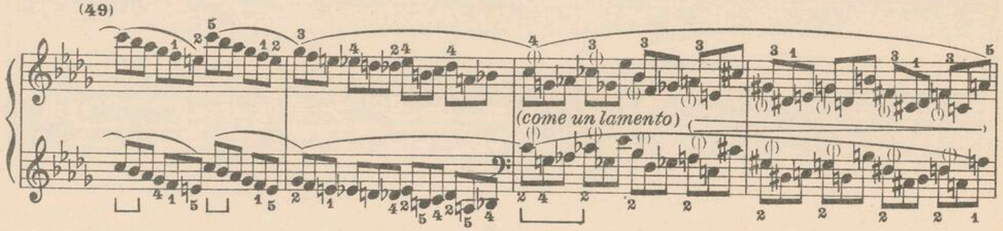
(41)



(45)



(49)



(41)

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

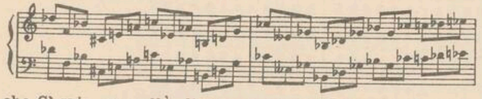
(45)

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

(49)

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

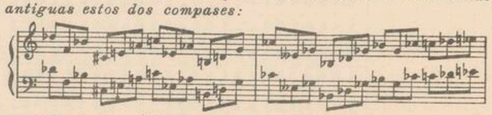
a) Fra le misure 46 e 49 esistono nelle edizioni più antiche queste due misure:



che Chopin cancellò di sua mano negli esemplari della Signora Czartoriska e della Signora Streicher, secondo l'affermazione di Mikuli. Il fatto, mentre non ammette dubbi sulla opportunità di eliminare le misure in questione, fa nascere il dubbio che l'autore volesse in quel punto un ritornello (1ª volta | 2ª volta) il che giustificherebbe la ripetizione che Busoni faceva di tutta questa prima parte del pezzo.

Nella impossibilità di controllare se negli esemplari rettificati dall'autore esiste o no un'indicazione del genere, non esito ad accettare e proporre l'aggiunta di Busoni, dalla quale l'equilibrio del pezzo guadagna in modo assoluto.

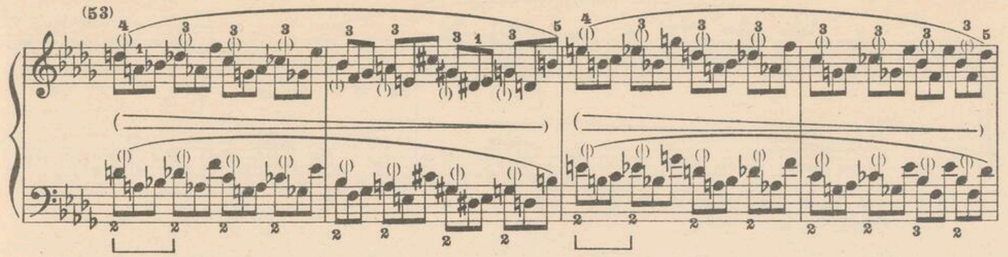
a) Entre los compases 46 y 49 existen en las ediciones más antiguas estos dos compases:
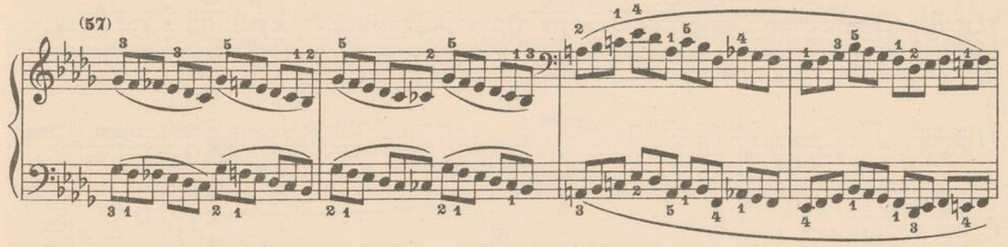


que Chopin borró de su propia mano en los ejemplares de la Señora Czartoriska y de la Señora Streicher, según la afirmación de Mikuli. El hecho, mientras no admite dudas respecto a la oportunidad de eliminar dichos compases, hace pensar que el autor quizá quisiera en ese punto una repetición (1ª vez | 2ª vez) lo que justificaría la repetición que Busoni hacía de toda esta primera parte de la obra.

En la imposibilidad de comprobar si en los ejemplares rectificados por el autor, existe o no una indicación por el estilo, no dudo en aceptar y proponer la añadidura de Busoni, por la cual el equilibrio de la obra gana de manera absoluta

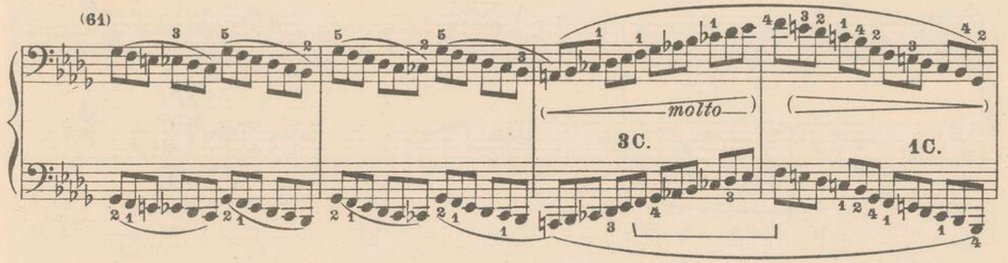
(53)



(57)



(61)



(53)

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

(57)

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

(61)

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

Instytut Fryderyka Chopina

(65)

pp

(69)

a) *a)*

(73)

ff

3C.

(8ª sotto)

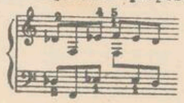
(65)

1 4 2 1 3 1 2 4 1 2 5 1	2 4 1 2 5 1 2 5 1 2 5 4	1 3 1 2 5 4 1 3 1 2 5 4	1 5 4 1 5 4 1 5 4 2 5 4
3 2 4 3 1 3 2 1 4 3 1 5	4 2 5 4 1 4 3 1 5 4 1 2	5 3 5 4 1 2 5 3 5 4 1 2	4 1 2 4 1 2 4 1 2 5 1 2
1 3 2 1 4 1 2 5 1 2 5 1	2 5 1 2 5 1 2 4 1 2 5 4	1 3 1 2 5 4 1 3 1 2 5 3	1 4 3 1 4 3 1 4 3 1 5 4
5 2 4 3 1 4 3 1 4 3 1 4	3 1 4 3 1 4 3 1 5 4 2 1	5 3 5 4 2 1 5 3 5 4 2 1	5 2 1 5 2 1 5 2 1 5 2 1
1 3 2 1 4 1 2 4 1 2 5 1	2 4 1 2 4 1 2 4 1 2 5 4	1 3 1 2 5 4 1 3 1 2 5 3	1 4 3 1 4 3 1 4 3 1 5 4
5 2 4 3 1 4 3 1 4 3 1 4	3 1 4 3 1 4 3 1 5 3 1 2	5 3 5 4 1 2 5 3 5 4 1 2	4 1 2 4 1 2 4 1 2 5 2 1
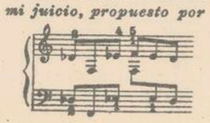
(69)

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

a) Se la diteggiatura risultasse troppo lata, passare il pollice sulla 6ª nota (*Reb*) oppure ricorrere all'espediente - poco consigliabile a mio giudizio - proposto da Scholtz:



a) *Si la digitación resultara demasiado extensa pásese el pulgar sobre la 6ª nota* (Reb) *o bien acúdase al recurso, poco aconsejable a mi juicio, propuesto por Scholtz:*



SONATA III.

Op. 58.

Allegro maestoso

f

(grandioso e drammatico)

f

sf *p*

ten.

(mp) *(p)* *(mp)*

ten.
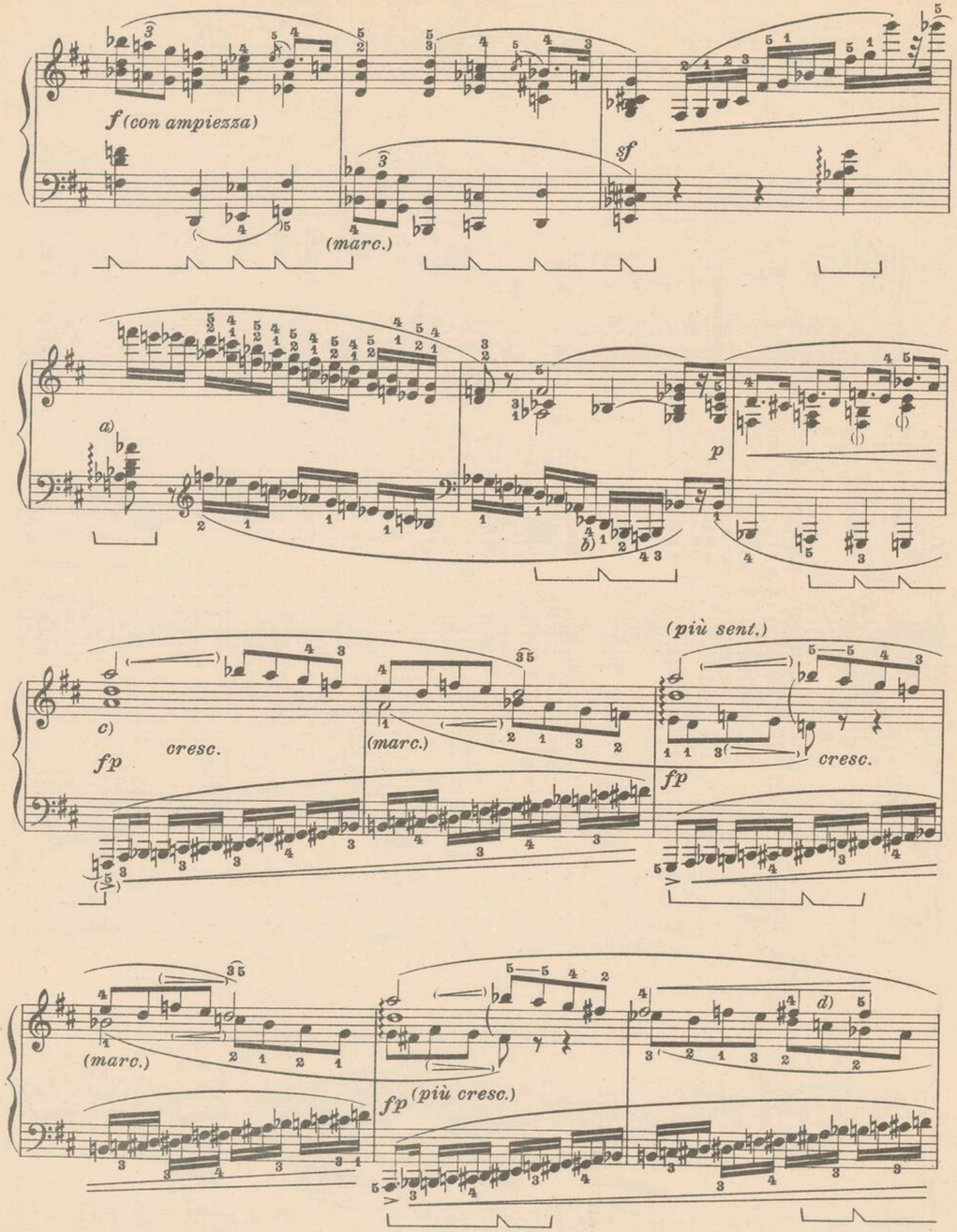
(p) *(p) cresc:*

a)

a) Secondo Scholtz, *Si.*

a) *Según Scholtz,* Si.

Instytut Fryderyka Ch



a) Secondo Klindworth, senza il *Si* ♭.

b) Secondo Scholtz, *Fa*.

c) Nell'Ed. Klindworth il *La* inferiore è croma.
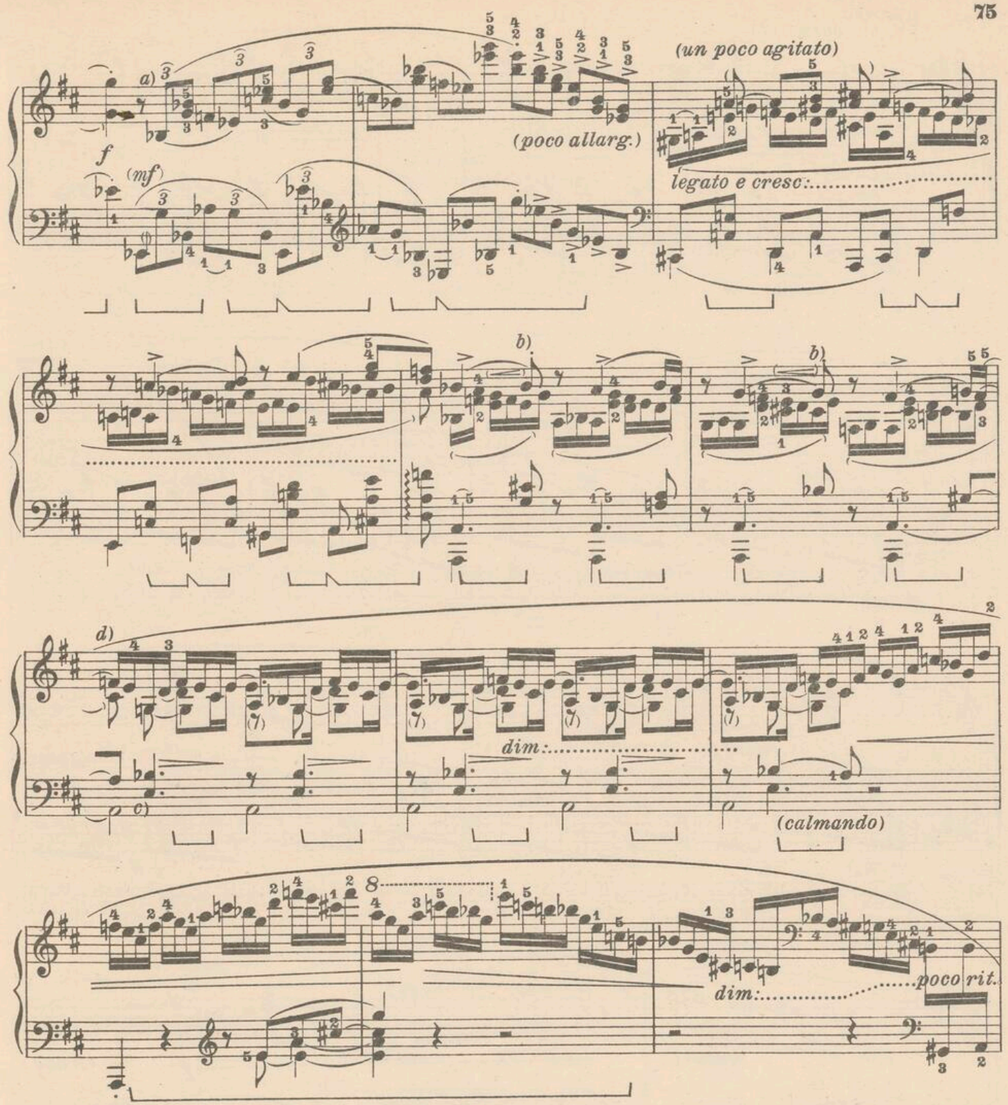
d) Nell'antica Ed. Breitkopf c'è un ♭ al *Do*, evidente errore d'incisione.

a) Según Klindworth sin el Si ♭.
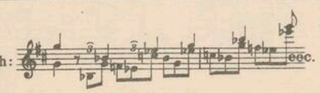
b) Según Scholtz, Fa.

c) En la Ed. Klindworth, el La *es corchea.*

d) En la antigua Ed. Breitkopf hay un ♭ *en el* Do, *evidente error de grabado.*



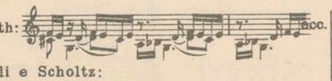
a) Secondo Klindworth:
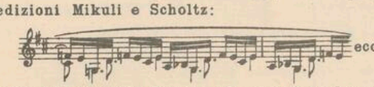


b) Nell'Ed. Klindworth è chiaramente indicata la ripetizione del secondo suono, che in altre edizioni potrebbe sembrare legato e che io preferisco eseguire in lieve *cresc.* Nella misura successiva, nell'antica Ed. Breitkopf, manca la legatura fra i *Sol*, il che giustifica l'attuale versione.

c) Nell'Ed. Mikuli non c'è il *Mi*.

d) Secondo Klindworth:
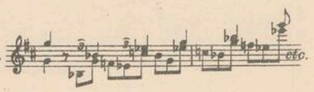


Nelle edizioni Mikuli e Scholtz:



verosimilmente secondo l'originale, che si vuol realizzare più chiaramente con la presente edizione.

a) Según Klindworth:
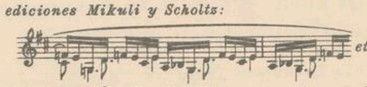


b) En la Ed. Klindworth está claramente indicada la repetición del segundo sonido que en otras ediciones podría parecer ligado y que yo prefiero ejecutar en leve cresc. *En el compás siguiente, en la antigua Ed. Breitkopf, falta la ligadura entre los dos* Sol, *lo que justifica la versión actual.*

c) En la Ed. Mikuli no existe el Mi.

d) Según Klindworth:



En las ediciones Mikuli y Scholtz:



verosimilmente según el original, que se quiere realizar mas claramente con la presente versión.

a tempo

sostenuto

(con grande espressione
ma senza enfasi)

p

a)

b)

(menof)

(rfz)

tr

c)

(quasif)

d)

poco rit.

e)

f

(tranq.)

a) Così, afferma Mikuli, secondo il manoscritto originale ed a differenza del brano parallelo a pag. 84 - 85.

b) Secondo Mikuli:

c) Secondo Mikuli: Il brano che segue si presenta nell' Ed. Breitkopf senza suddivisione.

d) Secondo Klindworth:

e) Nell'Ed. Breitkopf e Mikuli, senza notina.

a) Esto afirma Mikuli según el manuscrito original, y diferentemente del fragmento paralelo en la pag. 84 - 85.

b) Según Mikuli:

c) Según Mikuli: El fragmento que sigue se presenta en la Ed. Breitkopf sin subdivisión.

d) Según Klindworth:

e) En la Ed. Breitkopf y Mikuli sin la pequeña nota.

a tempo

a)

(con grande dolcezza)

p(p)

1 C.

(voluttuosamente)

(sostenuto)

3 C.

(mf)

(con passione)

c)

d)

e)

f

(sent.)

leggero

legato

(più andante)

sf

p

1 C.

a) Secondo Mikuli:

b) Mikuli e Klindworth dànno la presente versione. Secondo l'antica Ed. Breitkopf e Scholtz:

c) Mikuli aggiunge il *Re*: secondo Klindworth:

d) Nelle edizioni Breitkopf e Mikuli:
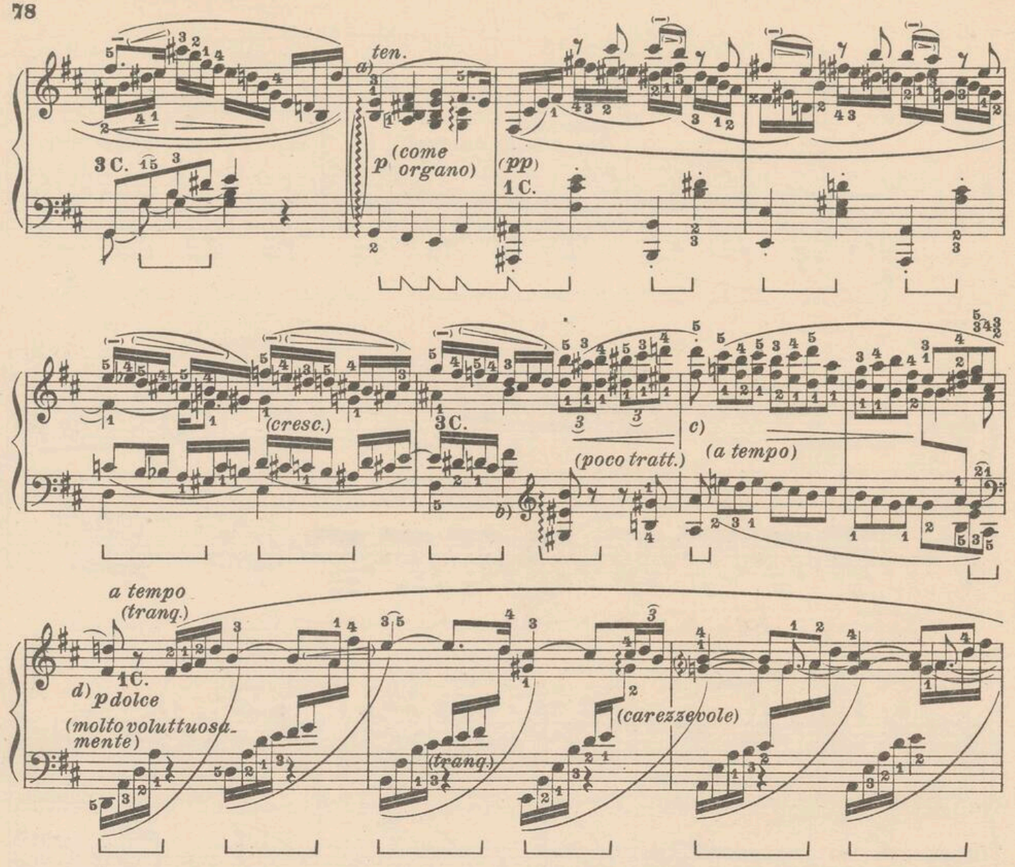
e) Secondo Klindworth, senza #.

a) Según Mikuli:
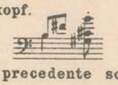
b) Mikuli y Klindworth dán la presente versión. Según la antigua Ed. Breitkopf y Scholtz:

c) Mikuli agrega el Re: *según Klindworth:*
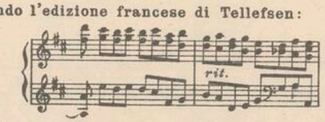
d) En las ediciones Breitkopf y Mikuli:



a) Questo arpeggiato sta in sostituzione del segno (che si trova nell'antica Ed. Breitkopf.
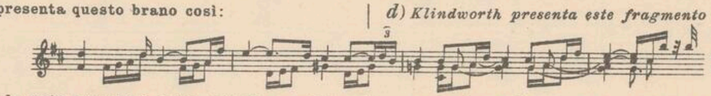
b) Secondo Klindworth:  Inoltre, i due suoni gravi della misura precedente sono da lui indicati in minima.

c) Secondo l'edizione francese di Tellefsen:
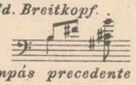


Nell'ultima quartina propongo la modificazione che figura nel testo, preferibile secondo me a quanto apparisce nelle altre edizioni.

d) Klindworth presenta questo brano così:
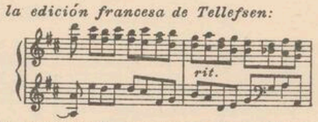


nel quale modo le note superiori della melodia acquistano senza dubbio un certo rilievo. Io preferisco però la versione che propongo qui, non soltanto perchè essa concorda con quelle di Breitkopf e di Mikuli, ma anche perchè appunto dall'esame di esse ho la sensazione che tutta la seconda e la quarta quartina di semicrome di ciascuna misura vada incorporata alla melodia, della quale alcune note vanno prolungate ma non perciò accentate. Soltanto, riduco a croma il *La* (che nelle edizioni suddette è indicato in semicroma) come lo stesso Mikuli fa nella seconda parte di questo primo episodio (pagina 87).

a) Este arpegio está en substitución de la señal (que se encuentra en la antigua Ed. Breitkopf.

b) Según Klindworth:  *Además, los dos sonidos graves del compás precedente son indicados en blancas.*
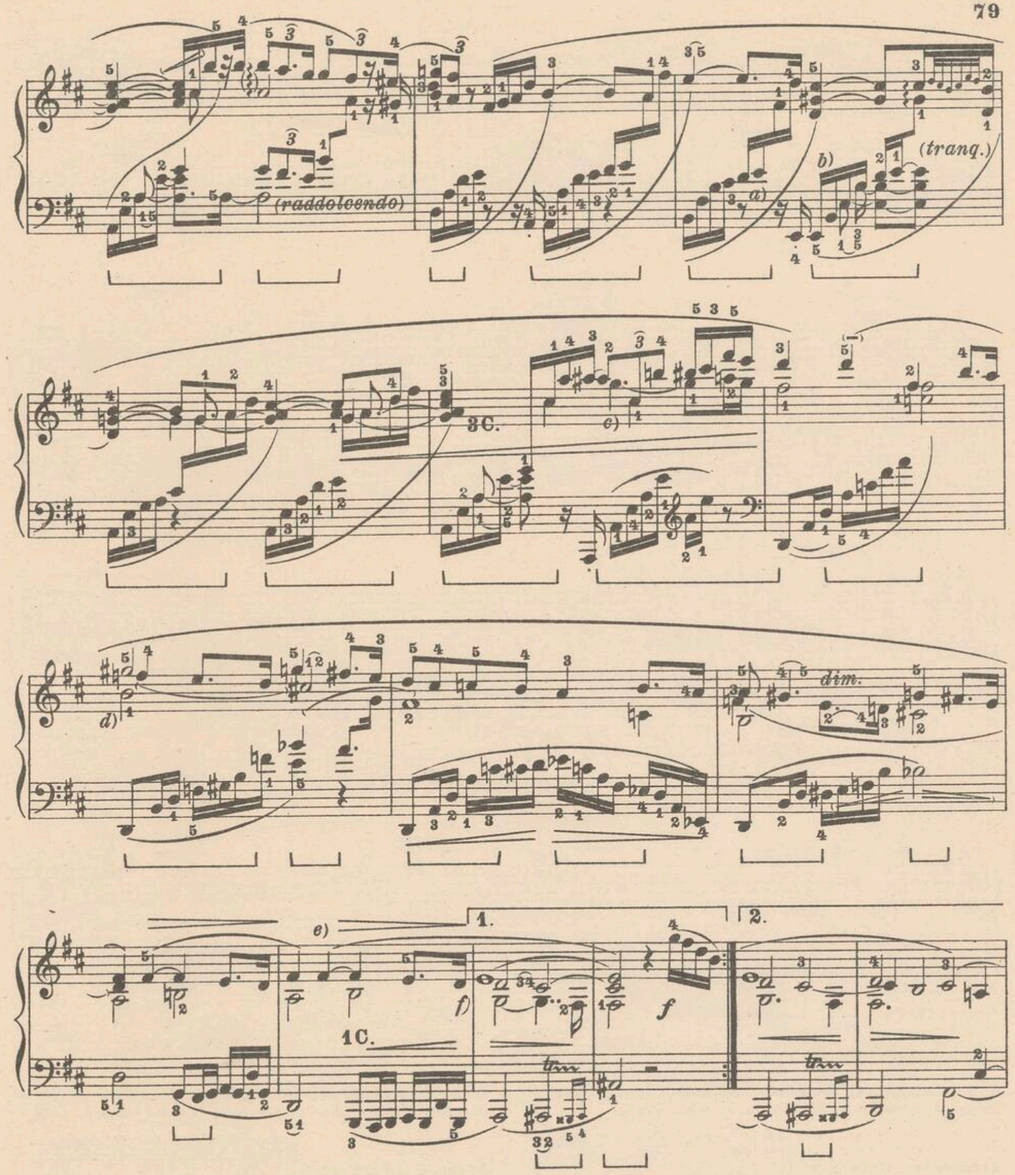
c) Según la edición francesa de Tellefsen:



En el ultimo cuadrillo propongo la modificación que figura en el texto, preferible, a mi juicio, a lo que aparecen las otras ediciones.
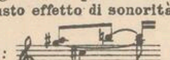
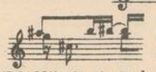
d) Klindworth presenta este fragmento así:

en cuya forma las notas superiores de la melodía adquieren sin duda cierto realce; yo prefiero, sin embargo, la versión que propongo aquí, no solamente porque está de acuerdo con la de Breitkopf y Mikuli, sino también porque, justamente examinadas, tengo la sensación de que todo el segundo y cuarto cuadrillo de semicorcheas de cada compás debe quedar incorporado a la melodía de la cual unas notas deben ser prolongadas, pero no por esta razón acentuadas. Solamente reduzco a corcheas el La *(que en las ediciones citadas está indicado en semicorcheas) como el mismo Mikuli hace en la segunda parte de este primer episodio (pagina 87).*

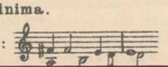


a) Klindworth prolunga il *Mi* fino al *Re* successivo.

b) Nell'antica Ed. Breitkopf questo brano si presenta quasi come qui, salvo l'indicazione del pedale che è prolungata per tutta la seconda metà della misura. Con la versione che propongo, togliendo il pedale ad un certo punto si può ottenere un giusto effetto di sonorità e di chiarezza.
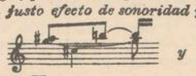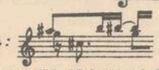
c) Secondo Mikuli:  e secondo Klindworth:  Nell'Ed. Breitkopf manca il punto al *Sol*.

d) Nell'Ed. Mikuli il *Si* è semiminima.

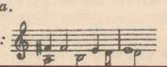
e) Secondo l'antica Ed. Breitkopf: 

a) Klindworth alarga el Mi *hasta el* Re *siguiente.*

b) En la antigua Ed. Breitkopf este trozo se presenta casi como aquí, salvo la indicación del pedal que se halla prolongada durante toda la segunda mitad del compas. Con la versión que propongo, quitando el pedal en cierto momento, puede obtenerse un justo efecto de sonoridad y de claridad.

c) Según Mikuli:  *y según Klindworth:*  *En la Ed. Breitkopf falta el punto al* Sol.

d) En la Ed. Mikuli, el Si *es negra.*

e) Según la antigua Ed. Breitkopf: 

3 C. (sent.) (sent.) (marc.) (marc.) (marc.) a)

(tempo I.) b) (deciso) f c)

d) e) f)

(espress.) (dolce) (marc.) f g)

a) A differenza dell'Ed. Scholtz, nell'antica Ed. Breitkopf il *Re* non è legato. Nell'Ed. Scholtz è indicato in

b) Secondo Klindworth:

c) Klindworth e Scholtz legano i *Do*♯.

d) Nell'antica Ed. Breitkopf: Secondo Scholtz:

Secondo Mikuli come qui, salvo le notine di risoluzione del trillo, che vi appariscono prima del *Mi*, come preparazione.

e) Secondo Klindworth, *Do*♯ eppoi, al ★, *Do* 𝄪

f) L'Ed. Breitkopf non lega questi *Do*♯.

g) Altre buone diteggiature, per questo e per il brano equivalente, due misure più tardi, comuni a molte edizioni: 542142123 15. Quella che propongo nel testo mi sembra più atta a scandire bene.

a) *A diferencia de la Ed. Scholtz, en la antigua Ed. Breitkopf el* Re *no está ligado. En la Ed. Scholtz se halla indicado en*

b) *Según Klindworth:*

c) *Klindworth y Scholtz ligan los* Do♯.

d) *En la antigua Ed. Breitkopf:* *Según Scholtz:*

Según Mikuli como aquí, salvo las notitas de resolución del trino que aparecen antes del Mi *como preparación.*

e) *Según Klindworth* Do♯ *y después, al* ★, Do 𝄪.

f) *La Ed. Breitkopf no liga este* Do♯.

g) *Otra buena digitación, para este trozo y para el equivalente, dos compases más tarde, comun a muchas ediciones:* 542142123 15. *El que yo propongo en el texto me parece más apto para destacar bien.*

a) b). c) d) (marc.) (marc.) e)

(pma rude) 1 C.

3 C. (cresc.)

sf 1 C. p (vagamente) (poco allarg.)

a) Mikuli e Klindworth dànno l'accordo senza il *Do*.

b) Il prolungamento del *Fa* è di Klindworth.

c) Klindworth prolunga questo *Mi - Sol*: secondo altre edizioni.

d) Secondo Klindworth:

e) Secondo Klindworth come nella presente edizione.

Tutti gli altri: che ragioni di simmetria consigliano di escludere. Poco dopo, in tutte le edizioni si trova "*sempre f*" ma io preferisco iniziare piano il brano che segue. Nell'accordo alla m. d. il prolungamento del *Mi*♭ è proposto da Klindworth.

a) Mikuli y Klindworth dan el acorde sin el Do.

b) La prolongación del Fa *es de Klindworth.*

c) Klindworth alarga este Mi - Sol: *según otras ediciones:*

d) Según Klindworth:

e) Según Klindworth como en la presente edición. Todos los demas: *que razones de simetría aconsejan excluirl. Un poco más tarde se halla en todas las ediciones "sempre f" pero yo prefiero iniciar piano el trozo que sigue. En el acorde de la mano derecha, la prolongación del Mi*♭ *ha sido propuesta por Klindworth.*

sempre legato

(sent.)

(dolce)

a)

p

(poco calando)

(con vaghezza)

dim.

b)

pp

(sent.)

(calando)

c)

a) Nell'antica Ed. Breitkopf:

b) Klindworth propone il prolungamento dei valori indicati in piccolo.

c) Klindworth mette *Sol* al posto di *La*♭ Mikuli:

a) *En la antigua Ed. Breitkopf:*

b) *Klindworth propone la prolongación de los valores indicados en pequeño.*

c) *Klindworth pone un* Sol *en vez del* La♭ *. Mikuli:*

(p)

a)

(sent.)

cresc.

(tempo)

3C.

sf

f

(sent.)

b)

d)

(poco allarg.)

(tempo)

e)

legato e cresc.

g)

h)

f)

a) La 1ª Ed. critica Breitkopf e quasi tutte le altre edizioni dànno *Sol* ♯. Il solo Klindworth, che io sappia, dà *Sol* ♮ e mi sembra abbia ragione. Nella misura successiva, lo stesso Klindworth prolunga d'una croma il *Sol* ♯ e lega i *Fa* ♯ alla m.d.

b) Mikuli: 3 5 4 5 _ 4 5 4 5 _ 4 5 4 5 _ 4 / 1 2 1 2 _ 1 2 1 2 _ 1 2 1 2 _ 1

Klindworth: 5 5 4 5 _ 4 5 4 5 _ 4 3 5 4 _ 5 / 3 2 1 2 _ 1 2 1 2 _ 1 1 2 1 _ 2

c) Klindworth:

d) Nell'antica Ed. Breitkopf manca il ~.

e) Scholtz, per simmetria con il brano corrispondente a pag. 75:

f) Klindworth riduce a crome le note gravi.

g) Klindworth mette il punto su questa nota che - secondo me - va senza dubbio ripetuta.

h) Secondo Klindworth: certo per dare una risoluzione al *La* ♯ precedente: ma, secondo me, tale risoluzione si trova nel *Si* della m.d.

a) *La primera edición crítica Breitkopf y casi todas las otras ediciones dan* Sol♯. *Solamente Klindworth, dá* Sol♮ *y parece que tiene razón. En las medidas sucesivas el mismo Klindworth prolonga de una corchea el* Sol♯ *y liga los* Fa♯ *a la mano derecha.*

b) *Mikuli:* 3 5 4 5 _ 4 5 4 5 _ 4 5 4 5 _ 4 / 1 2 1 2 _ 1 2 1 2 _ 1 2 1 2 _ 1

Klindworth: 5 5 4 5 _ 4 5 4 5 _ 4 3 5 4 _ 5 / 3 2 1 2 _ 1 2 1 2 _ 1 1 2 1 _ 2

c) *Klindworth:*

d) *En la antigua Ed. Breitkopf falta el* ~.

e) *Scholtz, por simetría con el trozo correspondiente a la pag. 75:*

f) *Klindworth reduce a corcheas las notas graves.*

g) *Klindworth pone el punto sobre esta nota que - según mi criterio - ha de ser indudablemente repetida.*

h) *Según Klindworth:* de seguro para dar una resolución al La ♯ *precedente: pero, según mi criterio, esa resolución se halla en el* Si *de la mano derecha.*

Instytut Fryderyka Chopina

b) c) (un poco affrett.)

a) a)

8 dim :..... poco rit.

d)

a tempo
sostenuto, (sereno)

p

a) Vedi nota *f)* a pag. 83.

b) Vedi nota *g)* a pag. 83.

c) Nell'antica Ed. Breitkopf è prolungato soltanto il *Mi*. Mikuli prolunga anche il *Si* la prima e la terza volta.

Secondo Klindworth: ecc.

e secondo Scholtz: ecc.

Ragioni di simmetria con il brano corrispondente (pag. 75) indurrebbero a preferire:

e cioè lo stesso ma col *Sol* (𝄪) al posto del *La*♯.

d) Nell'edizione Breitkopf, in Mikuli e Klindworth:

a) Véase la nota f), pag. 83.

b) Véase la nota g), pag. 83.

c) En la antigua Ed. Breitkopf solo se halla prolongado el Mi. *Mikuli alarga también el* Si *la primera y tercera vez.*

Según Klindworth: etc.

y según Scholtz: etc.

Razones de simetría con el trozo correspondiente (pag. 75) inducirían a preferir:

es decir, lo mismo, pero col el Sol (𝄪) *en lugar de los* La♯.

d) En la edición Breitkopf, en Mikuli y Klindworth:

(più dolce) rfz

a)

b) tr c) (un poco agitato) f (poco allarg.)

d) tr (tempo)

p

(allarg.)

sempre legato

(dolce)

a) La proposta di prolungare i suoni gravi è di Klindworth.

b) Mikuli non mette la notina e Klindworth la lega al *Sol* successivo, il che indica - secondo me - che si vuole cominciato il trillo dalla nota reale e non che sia ripetuta la prima nota, come farebbe supporre la grafia di Scholtz.

c) Nell'edizione francese Chopin stesso cancellò un ♯ che si trovava davanti al *Si* e che si trova ancora in molte altre edizioni.
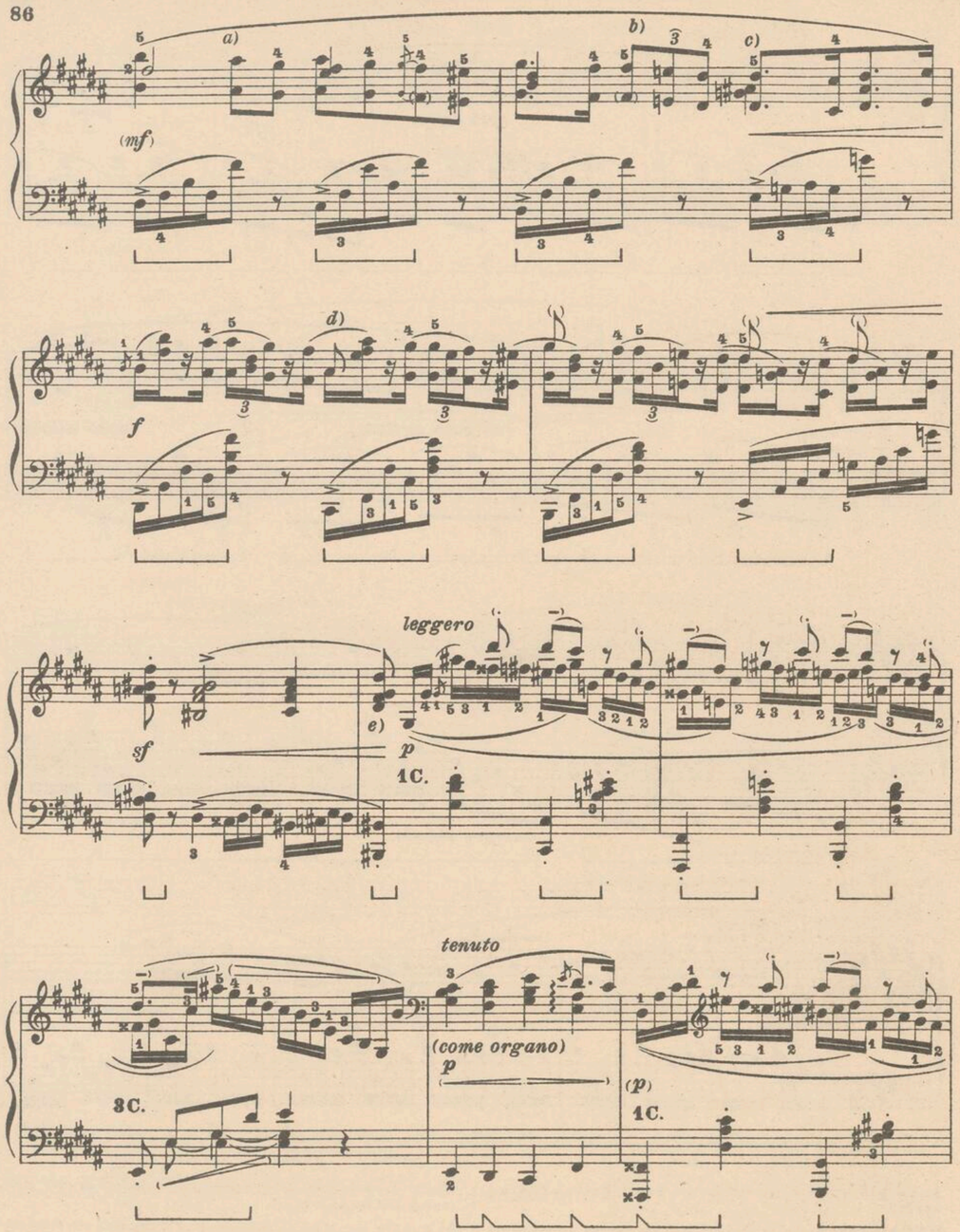
d) Nell'antica Ed. Breitkopf ed in Mikuli manca la notina.

a) La proposición de alargar los sonidos graves pertenece a Klindworth.

b) Mikuli no pone la notita y Klindworth la une al Sol *siguiente, lo que indica - según mi criterio - que se a de comensar el trino desde la nota real y no que se a repetida la primera nota, como harialo suponer la grafía de Scholtz.*

c) En la edición francesa Chopin mismo borró un ♯ que se hallaba delante del Si *y todavía existe en varias otras editiones.*

d) En la antigua Ed. Breitkopf y en Mikuli falta la notita.



a) Secondo Scholtz: per simmetria col brano a pag. 77.

b) Scholtz aggiunge un *Si*.

c) Nell' Ed. Breitkopf, in Mikuli e Pugno, l'accordo è senza il *Sol*.

d) Nell' Ed. Breitkopf ed in Mikuli: .

e) Nell' Ed. Breitkopf ed in Mikuli l'accordo è senza il *Re* inferiore.
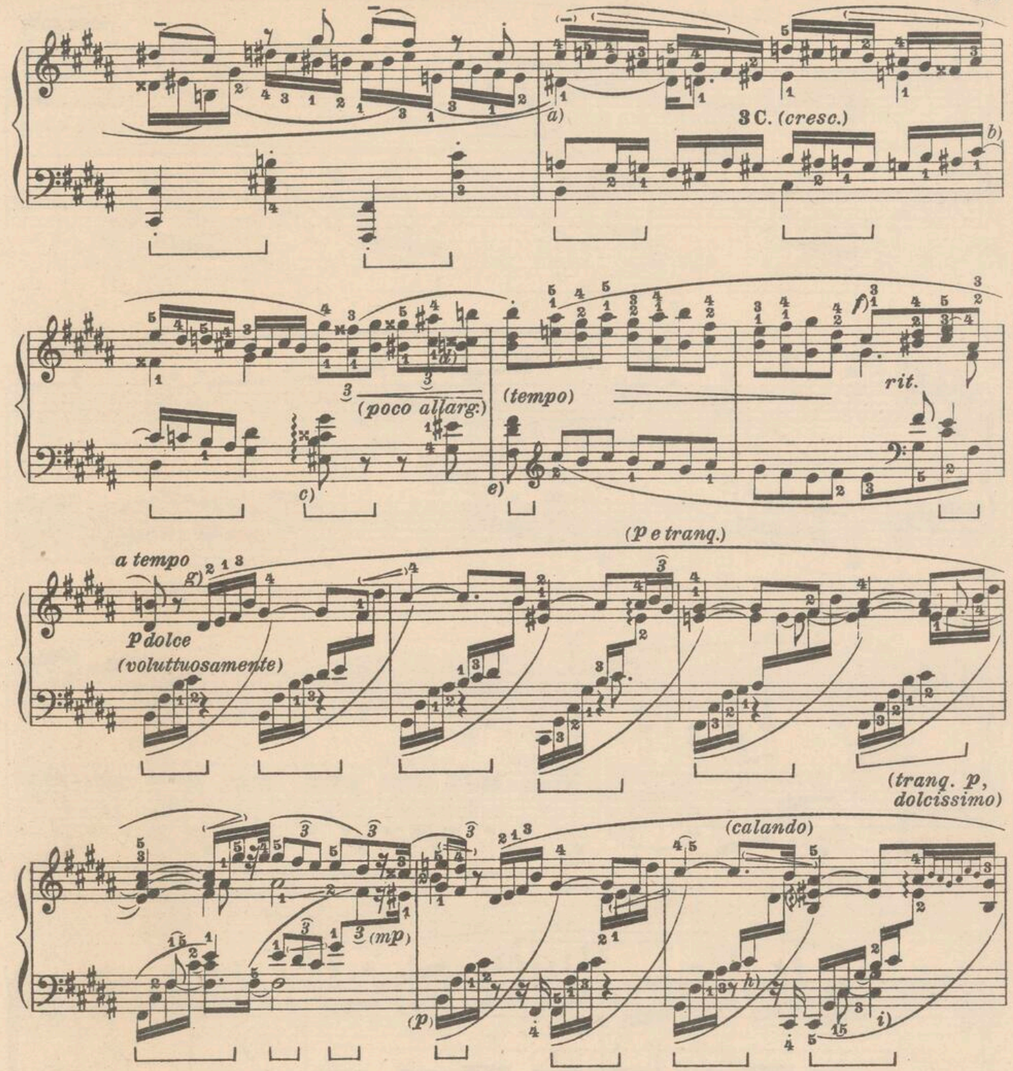
a) *Según Scholtz.* *por simetría con el trozo de la pag. 77.*

b) *Scholtz añade un* Si.

c) *En la Ed. Breitkopf, en Mikuli y Pugno el acorde es sin el* Sol.

d) *En la Ed. Breitkopf y en Mikuli:* .

e) *En la Ed. Breitkopf y en Mikuli, el acorde va sin el* Re *inferior.*



a) Nell'antica Ed. Breitkopf, in Mikuli e Pugno senza alcun suono prolungato.

b) Nell' Ed. Breitkopf, in Mikuli e Pugno, senza legatura fra i *Do*♯.

c) Mikuli come qui. Antica Ed. Breitkopf e Scholtz: .

d) Nell' Ed. Breitkopf manca il *Si*, che Mikuli assegna alla mano sinistra.

e) Il *Re*♯ è aggiunto da Klindworth.

f) Anche qui nelle altre edizioni il brano si presenta come nella nota *c)* pag. 78.

g) Vedi nota *d)* a pag. 78.

h) Secondo Klindworth: .

i) Secondo Scholtz: Vedi anche nota *b)* a pag. 79.

a) *En la antigua Ed. Breitkopf, en Mikuli y Pugno sin ningún sonido prolongado.*

b) *En la Ed. Breitkopf, en Mikuli y Pugno, sin ligaduras entre los* Do♯.

c) *Mikuli como aquí. Antigua Ed. Breitkopf y Scholtz:* .

d) *En la Ed. Breitkopf falta el* Si *que Mikuli anota en la mano izquierda.*
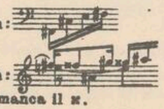
e) *El* Re♯ *es añadido por Klindworth.*

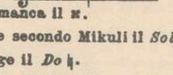
f) *También aquí en las otras ediciones el trozo se presenta como lo indica la nota c) de la pag. 78.*

g) *Véase nota d) de la pag. 78.*

h) *Según Klindworth:* .

i) *Según Scholtz:* *Véase ademas nota b) de la pag. 79.*

a) Secondo Klindworth: 

b) Secondo Klindworth: 

c) Nell'Ed. Breitkopf manca il ♮.

d) Nell'Ed. Breitkopf e secondo Mikuli il *Sol*♯ è semiminima.

e) Klindworth aggiunge il *Do*♮.

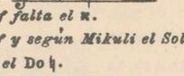
f) L'antica Ed. Breitkopf, Mikuli e Pugno non mettono il ♮ al *Re*.

g) In Klindworth e Scholtz, *Re*♯.

h) Diteggiatura di Chopin.

i) Secondo Klindworth, *Si* al posto del *Re*.

a) *Según Klindworth:* 

b) *Según Klindworth:* 

c) *En la Ed. Breitkopf falta el* ♮.

d) *En la Ed. Breitkopf y según Mikuli el Sol*♯ *es negra.*

e) *Klindworth añade el* Do♮.

f) *La antigua Ed. Breitkopf, Mikuli y Pugno no anotan el* ♮ *al* Re.

g) *Tanto en Klindworth como en Scholtz,* Re♯.

h) *Digitación de Chopin.*

i) *Según Klindworth,* Si *en lugar de* Re.

SCHERZO

Molto vivace

a) Altre diteggiature: 1 2–1 3 2 5 3 5–4 1 2 4 1 2 ecc. = 1 2–3 5 1 5 2 4–3 1 2 4 1 2 ecc. = 1 2–1 3 2 5 2 4–3 1 2 ecc.

b) Klindworth prolunga questo *Si*♭, collegandolo al *La*♭ successivo (mano sinistra) e così per tutte le note corrispondenti in casi analoghi.

c) Nell'antica Ed. Breitkopf ed in Scholtz, *Si*♭.

a) *Otra ejecución:* 1 2–1 3 2 5 3 5–4 1 2 4 1 2 *etc.* = 1 2–3 5 1 5 2 4–3 1 2 4 1 2 *etc.* = 1 2–1 3 2 5 2 4–3 1 2 *etc.*

b) *Klindworth alarga este* Si♭, *ligandolo con el* La♭ *siguiente (mano izquierda) y efectua lo mismo para todas las notas correspondientes en casos análogos.*

c) *En la antigua Ed. Breitkopf y en Scholtz,* Si♭.

(p) (rfz)

cresc. 3 C. f

a) (più f) b) ten. ff (sosten.)

c) legato p (sent.) f) (sent.)

a) Klindworth prolunga i suoni segnati in 𝅗𝅥

b) Nell'antica Ed. Breitkopf:

c) La versione di questo brano è così diversa nelle varie edizioni da rendere sommamente difficile la divinazione di quella più vicina all'intenzione dell'Autore. Per non rendere ingombranti le annotazioni, mi limito ad inserire nel testo - come al solito - la versione che ritengo più giusta e ad annotare il più brevemente possibile le differenze.

d) Scholtz lega i *La*.

e) Scholtz lega i *Sol*.

f) Breitkopf e Klindworth non legano i *Sol*. Scholtz lega i tre *Si* della mano destra.

g) Scholtz lega i *Mi*.

h) Breitkopf non lega.

a) Klindworth alarga el sonido marcado

b) En la antigua Ed. Breitkopf:

c) La versión de este trozo es muy diversa en las varias ediciones, de manera que resulta difícil en sumo grado adivinar cuál es la que más se aproxima a la intención del Autor. Para no hacer engorrosas esta anotaciones, me limito a inscribir en el texto - como de costumbre - la versión que considero mas justa y a anotar lo más brevemente posible las diferencias.

d) Scholtz liga los La.

e) Scholtz liga los Sol.

f) Breitkopf y Klindworth no ligan los Sol. *Scholtz liga los tres* Si *de la mano derecha.*

g) Scholtz liga los Mi.

h) Breitkopf no liga.

1 C. (pp)

(come squillo) 3 C. f (sent.) p (sent.)

1 C. (rfz, espress.) 3 C. f p

i) (sent.)

a) Breitkopf non lega.

b) In Breitkopf manca la legatura.

c) Klindworth e Scholtz legano.

d) Quasi tutte le edizioni, esclusi Mikuli e Pugno, *Sol*♯.

e) L'antica Ed. Breitkopf e Mikuli non legano.

f) Klindworth e Scholtz legano.

g) L'antica Ed. Breitkopf e Mikuli non legano.

h) L'antica Ed. Breitkopf e Mikuli non legano. Scholtz e Klindworth sì.

i) Soltanto Scholtz lega.

l) Klindworth e Scholtz legano i *Re*.

m) Vedi nota precedente *c*).

n) L'antica Ed. Breitkopf, Mikuli e Pugno non legano.

a) Breitkopf no liga.

b) En Breitkopf falta la ligadura.

c) Klindworth y Scholtz ligan.

d) En casi todas ediciones, exceluyendo Mikuli y Pugno, Sol♯.

e) La antigua Ed. Breitkopf y Mikuli no ligan.

f) Klindworth y Scholtz ligan.

g) La antigua Ed. Breitkopf y Mikuli no ligan.
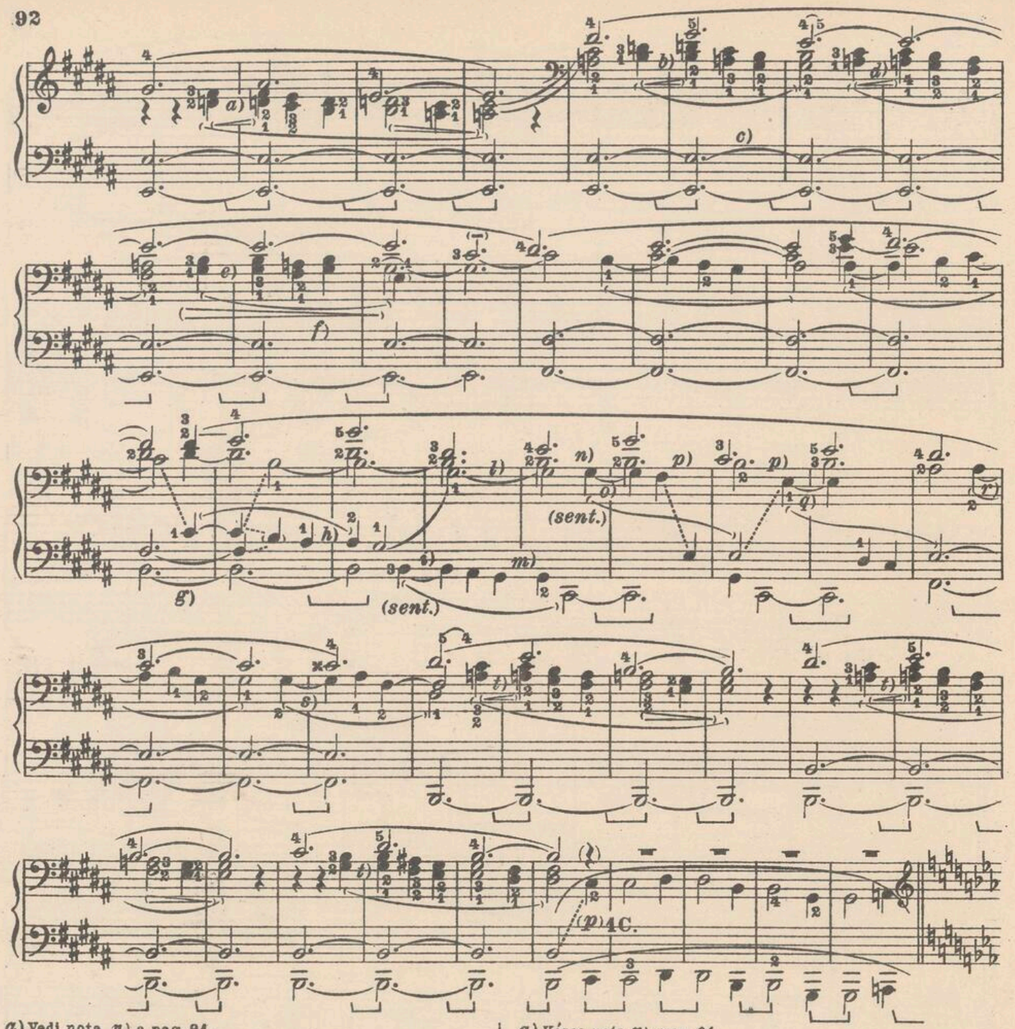
h) La antigua Ed. Breitkopf y Mikuli no ligan. Scholtz y Klindworth sí.

i) Unicamente Scholtz liga.

l) Klindworth y Scholtz ligan los Re.
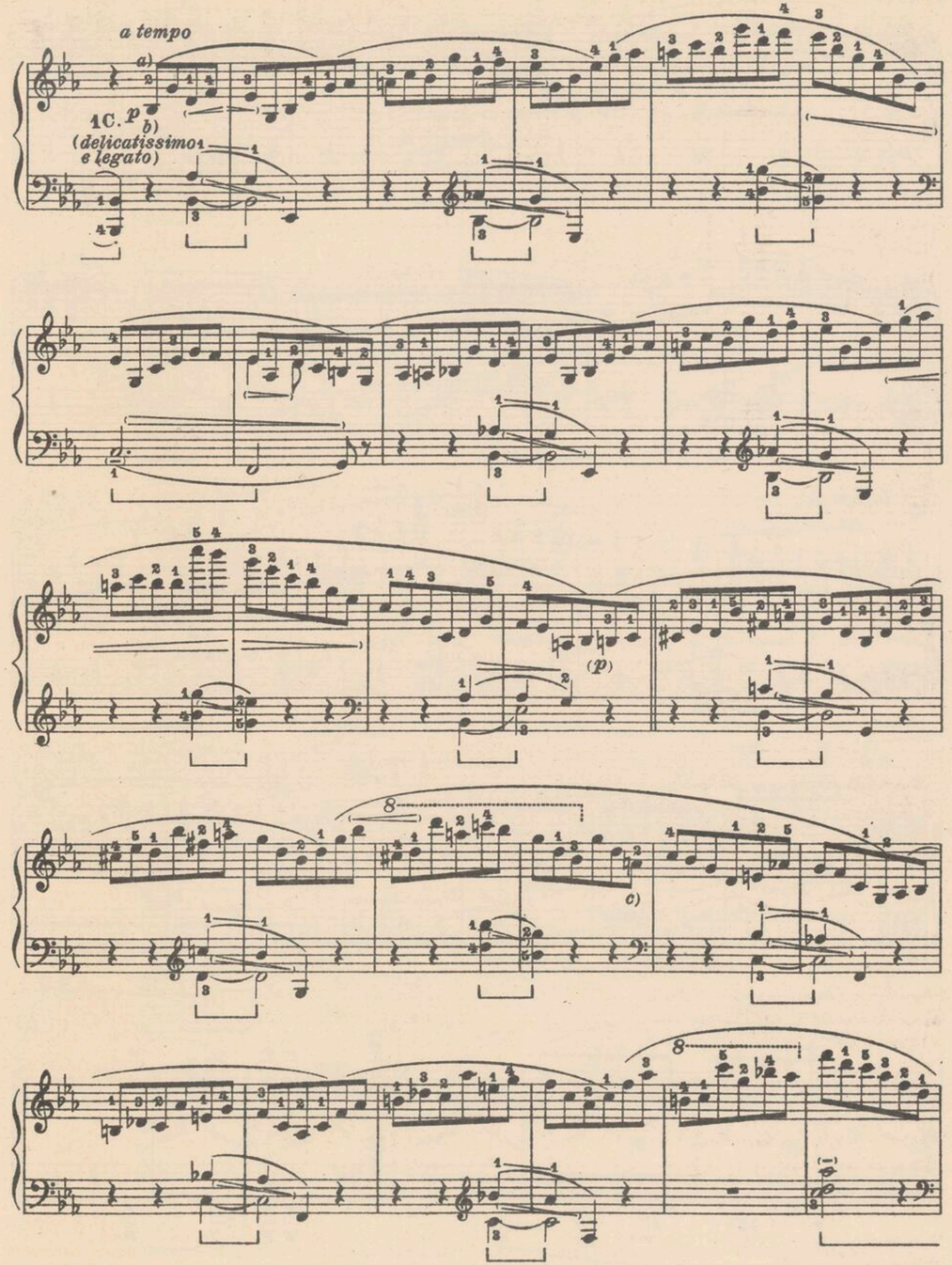
m) Véase nota precedente c).

n) La antigua Ed. Breitkopf, Mikuli y Pugno no ligan.



a) Vedi nota *n*) a pag. 91.
b) Scholtz lega.
c) Nell'antica Ed. Breitkopf non è legato il *Mi* superiore della mano sinistra.
d) Klindworth e Scholtz legano.
e) Klindworth e Scholtz legano.
f) Scholtz lega il *Mi* superiore della mano sinistra.
g) Mikuli non lega questi *Si*.
h) Scholtz lega.
i) L'antica Ed. Breitkopf non lega.
l) Scholtz lega i *Si*.
m) Scholtz lega.
n) Mikuli lega i *Si*.
o) L'antica Ed. Breitkopf e Pugno non legano.
p) Scholtz lega i *Si*.
q) L'antica Ed. Breitkopf non lega.
r) L'antica Ed. Breitkopf non lega.
s) L'antica Ed. Breitkopf non lega.
t) Klindworth e Scholtz legano.

a) *Véase nota n), pag. 91.*
b) *Scholtz liga.*
c) *En la antigua Ed. Breitkopf el* Mi *superior de la mano izquierda no está ligado.*
d) *Klindworth y Scholtz ligan.*
e) *Klindworth y Scholtz ligan.*
f) *Scholtz liga el* Mi *superior de la mano izquierda.*
g) *Mikuli no liga estos* Si.
h) *Scholtz liga.*
i) *La antigua Ed. Breitkopf no liga.*
l) *Scholtz liga los* Si.
m) *Scholtz liga.*
n) *Mikuli liga los* Si.
o) *La antigua Ed. Breitkopf y Pugno no ligan.*
p) *Scholtz liga los* Si.
q) *La antigua Ed. Breitkopf no liga.*
r) *La antigua Ed. Breitkopf no liga.*
s) *La antigua Ed. Breitkopf no liga.*
t) *Klindworth y Scholtz ligan.*



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

a) *Véase la nota a), pag. 89.*
b) *Véase la nota b), pag. 89.*
c) *Véase la nota c), pag. 89.*

Instytut Fryderyka Chop

poco rit. (p) a tempo

(p)

(rfz) cresc: 3C.

f (più f)

a)

b) ff

a) Vedi nota a) a pag. 90.

b) Vedi nota b) a pag. 90.

a) Véase la nota a), pag. 90.

b) Véase la nota b), pag. 90.

Largo cantabile

ff (dolce) p 1C. 3C. (p)

a) (pp) b)

cresc:

f p

cresc: f dim. 1C.

a) La grafia per la mano sinistra è, nelle altre edizioni:

Preferisco modificarla come apparisce qui, uniformandomi alla prima misura ed all'aggruppamento delle note della melodia.

La pedalizzazione soltanto apparentemente pedantesca di questo, è la più giusta ed efficace, qualora si sappia raggiungere un perfetto equilibrio fra quegli elementi estetici ad indicare i quali non esistono segni grafici. Chi non potesse raggiungere tale equilibrio, usi il pedale ogni mezza misura.
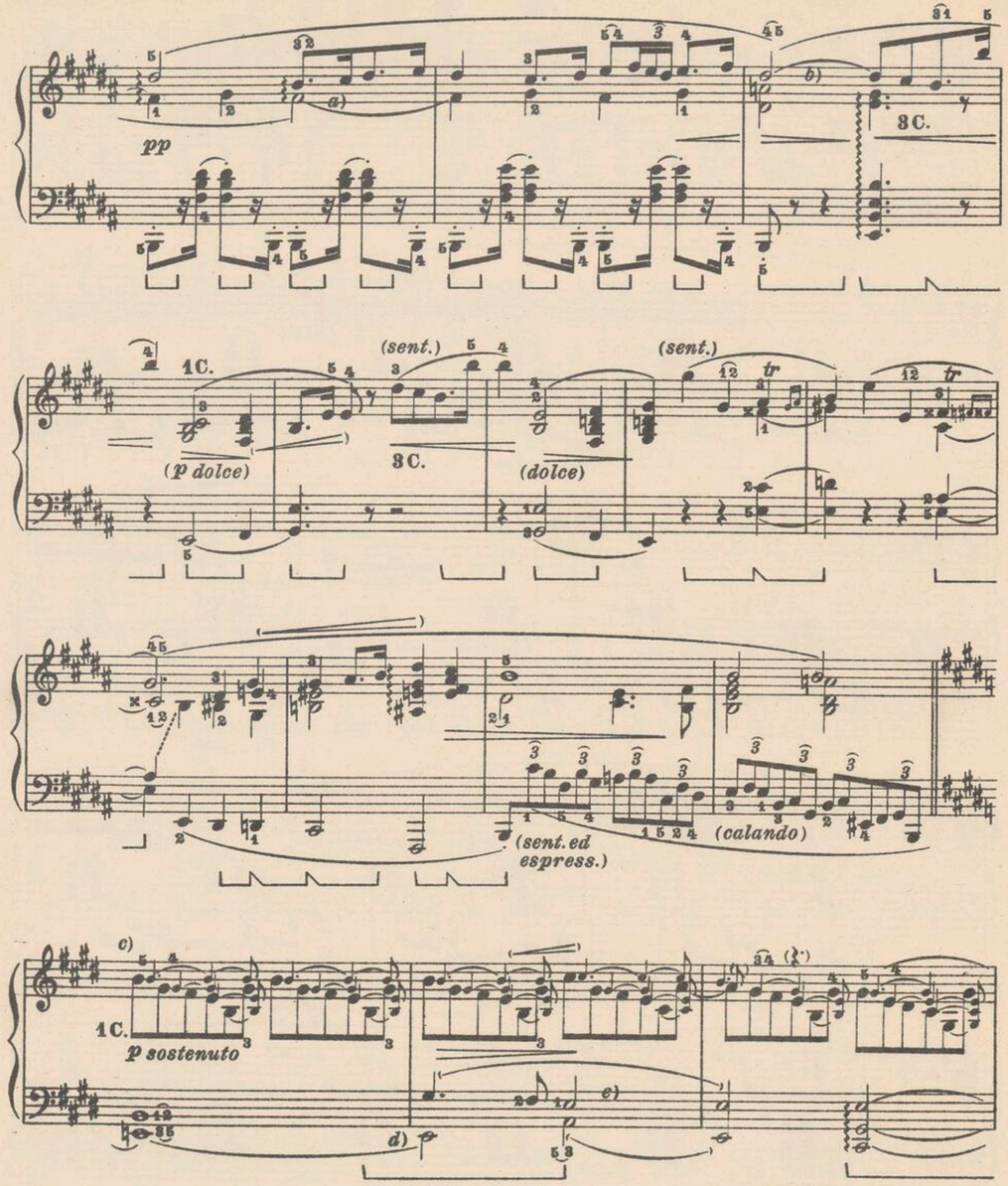
b) Nell'antica Ed. Breitkopf:

a) La grafía para la mano izquierda es en las otras ediciones:

Prefiero modificarla como aparece aquí, uniformándome al primer compás y al agrupamiento de las notas de la melodía.

La pedalización pedantesca solamente en aparencia de este troso es la más justa y eficaz, con tal que se sepa alcanzar un perfecto equilibrio entre aquellos elementos estéticos, a indicar los cuales no existen signos gráficos. Quien no pudiese alcanzar este equilibrio, use el pedal cada media medida.

b) En la antigua Ed. Breitkopf:



a) **Nell'antica Ed. Breitkopf, in Mikuli ed in Pugno non sono legati i *Fa*♯.**

b) **Nell'antica Ed. Breitkopf non sono legati i *Re*♯.**

c) **È evidente qui l'intenzione dell'autore di volere che risultino prolungati soltanto alcuni suoni: quindi il pedale va usato con molta parsimonia. Eseguire con uguaglianza, lasciando emergere soltanto di quando in quando la nota acuta.**

d) **Il prolungamento del *Mi* è proposto da Klindworth.**

e) **Klindworth lega questi *Mi*.**
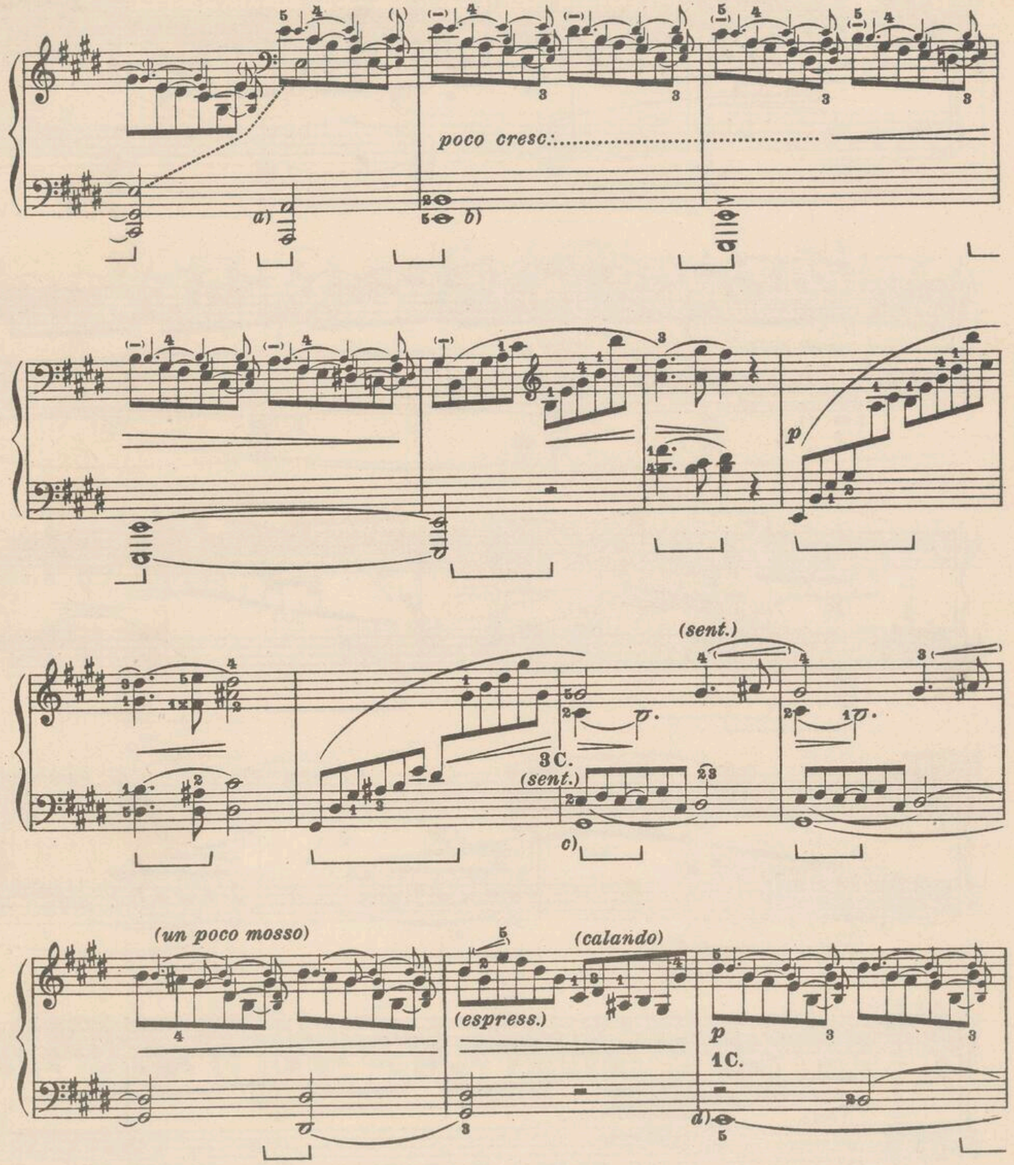
a) En la antigua Ed. Breitkopf, en Mikuli y en Pugno no se hallan ligados los Fa♯.

b) En la antigua Ed. Breitkopf no se hallan ligados los Re♯.

c) Es evidente que la intención del autor es querer que resulten prolongados algunos sonidos unicamente; de ahi que el pedal debe ser usado con parsimonia. Ejecutar con igualdad, dejando emergir únicamente y de cuando en cuando la nota aguda.

d) La prolongación del Mi *es propuesta por Klindworth.*

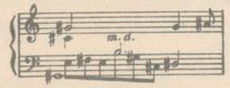
e) Klindworth liga estos Mi.



a) Secondo Klindworth: e secondo Pugno:

b) Klindworth lega questi *Mi*.

c) Nell'antica Ed. Breitkopf ed in Mikuli:
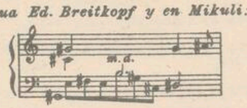


d) Nell'antica Ed. Breitkopf:

a) Según Klindworth: según Pugno:

b) Klindworth liga estos Mi.

c) En la antigua Ed. Breitkopf y en Mikuli:



d) En la antigua Ed. Breitkopf

poco cresc.

(espress.)

a) Vedi nota *d)* a pag. 96.

b) Vedi nota *a)* a pag. 97.

c) Vedi nota *b)* a pag. 97.

d) L' antica Ed. Breitkopf, Klindworth e Pugno non legano questi *Mi*.

e) Vedi nota *c)* a pag. 97.

f) Nell'antica Ed. Breitkopf soltanto:

a) *Véase la nota d), pag. 96.*

b) *Véase la nota a), pag. 97.*

c) *Véase la nota b), pag. 97.*

d) *L' antigua Ed. Breitkopf, ni Klindworth, ni Pugno ligan estos* Mi.

e) *Véase la nota c), pag. 97.*

f) *En la antigua Ed. Breitkopf solamente:*

cresc.

1C.

a) L'antica Ed. Breitkopf e Klindworth non legano.

b) Secondo Scholtz:

c) Vedi nota *c)* a pag. 97.

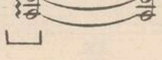
d) L'antica Ed. Breitkopf e Pugno non legano i *Do* ed alla mano destra prolungano soltanto i *Lab*.

a) *La antigua Ed. Breitkopf y Klindworth no ligan.*

b) *Según Scholtz:*

c) *Véase la nota c), pag. 97.*

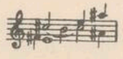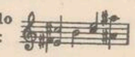
d) *La antigua Ed Breitkopf y Pugno no ligan el* Do *y la mano derecha prolongan solamente el* Lab.

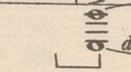
a) Secondo altre edizioni:  L'attuale versione è di Klindworth.

b) Vedi nota *a*) a pag. 97.

c) Vedi nota *b*) a pag. 97.

d) Nell'antica Ed. Breitkopf ed in Klindworth, senza legatura.

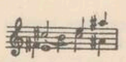
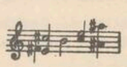
e) Secondo Klindworth:  e secondo Scholtz: 

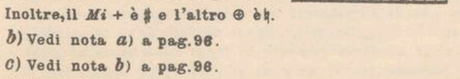
a) *Según otras ediciones:*  *La actual versión es de Klindworth.*

b) *Véase la nota a), pag. 97.*

c) *Véase la nota b), pag. 97.*

d) *En la antigua Ed. Breitkopf y en Klindworth, sin ligar.*

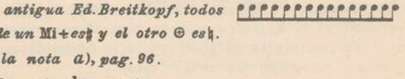
e) *Según Klindworth:*  *y según Scholtz:* 

a) Nell'antica Ed. Breitkopf, tutte  Inoltre, il *Mi* + è ♯ e l'altro ⊕ è ♮.

b) Vedi nota *a*) a pag. 96.

c) Vedi nota *b*) a pag. 96.

d) Mikuli e Pugno senza il *Re* appoggiatura.

a) *En la antigua Ed. Breitkopf, todos*  *Además de un* Mi + es ♯ *y el otro* ⊕ es ♮.

b) *Véase la nota a), pag. 96.*

c) *Véase la nota b), pag. 96.*

d) *Mikuli y Pugno sin el* Re *apoyado.*

Finale

Presto, ma non tanto

8

cresc.

f

(un poco allarg.)

sf *sf*

agitato

a) 5

p

4C.

(p)

★

(mp)

3C. *(ff)*

a) Questo tema apparisce nella Ed. Breitkopf ed in Mikuli in tutte crome, senza alcun suono prolungato, eccettuati quelli che qui indico in ★. Klindworth lo presenta così:

..... ecc.

e Scholtz così: ecc.

L'uno e l'altro si sono certamente basati sulla figurazione usata dall'Autore nel successivo brano in *Mi* min. (vedi nota *d*) a pag. 106) del che va pure tenuto conto. Forse Chopin voleva che le note emergenti del tema non dovessero essere nettamente delineate prima del brano in *Mi* min. ora citato; senonchè il brano compreso fra l'11ª e la 20ª misura, turba tale supposizione.

Tutto sommato, si può anche accettare la versione di Scholtz o quella di Klindworth (che accentua però troppo la sensazione di *agitato*) avendo cura di non esagerare.

Koczalski consiglia di cominciare la frase dolcemente, "a guisa di uragano che si avvicina".

a) Este tema aparece en la Ed. Breitkopf y en Mikuli todo en corcheas, sin ningún sonido prolongado, exceptuando aquellos que se indican con ★. Klindworth lo presenta así:

..... *etc.*

y Scholtz de esta manera: *etc.*

Tanto uno como otro se han basado ciertamente sobre la acotación usada por el Autor en el siguiente trozo en Mi *menor (vease la nota d) pag. 106) que se ha tenido muy en cuenta. Es seguro que Chopin deseaba que la nota emergente del tema no debía ser netamente delineada antes del trozo en* Mi *menor citado; aunque el trozo comprendido entre el 11 y el 20 compás enturbie semejante suposición.*

Teniendo todo esto en cuenta, puede aceptarse la versión de Scholtz o la de Klindworth (que acentúa, aunque demasiado, la sensación de agitato*) poniendo cuidado de no exagerar.*

Koczalski aconseja empezar la frase dulcemente "al igual de un huracán que se aproxima."

f

a) ★ c)

sf

b) d)

e)

a) Questo *Re* nell'antica Ed. Breitkopf è tenuto. In Mikuli no.

b) Secondo Klindworth, *La* ♯.

c) Secondo Klindworth:

d) Secondo Klindworth:

e) Nell'antica Ed. Breitkopf non esiste il secondo *Fa* ♯.
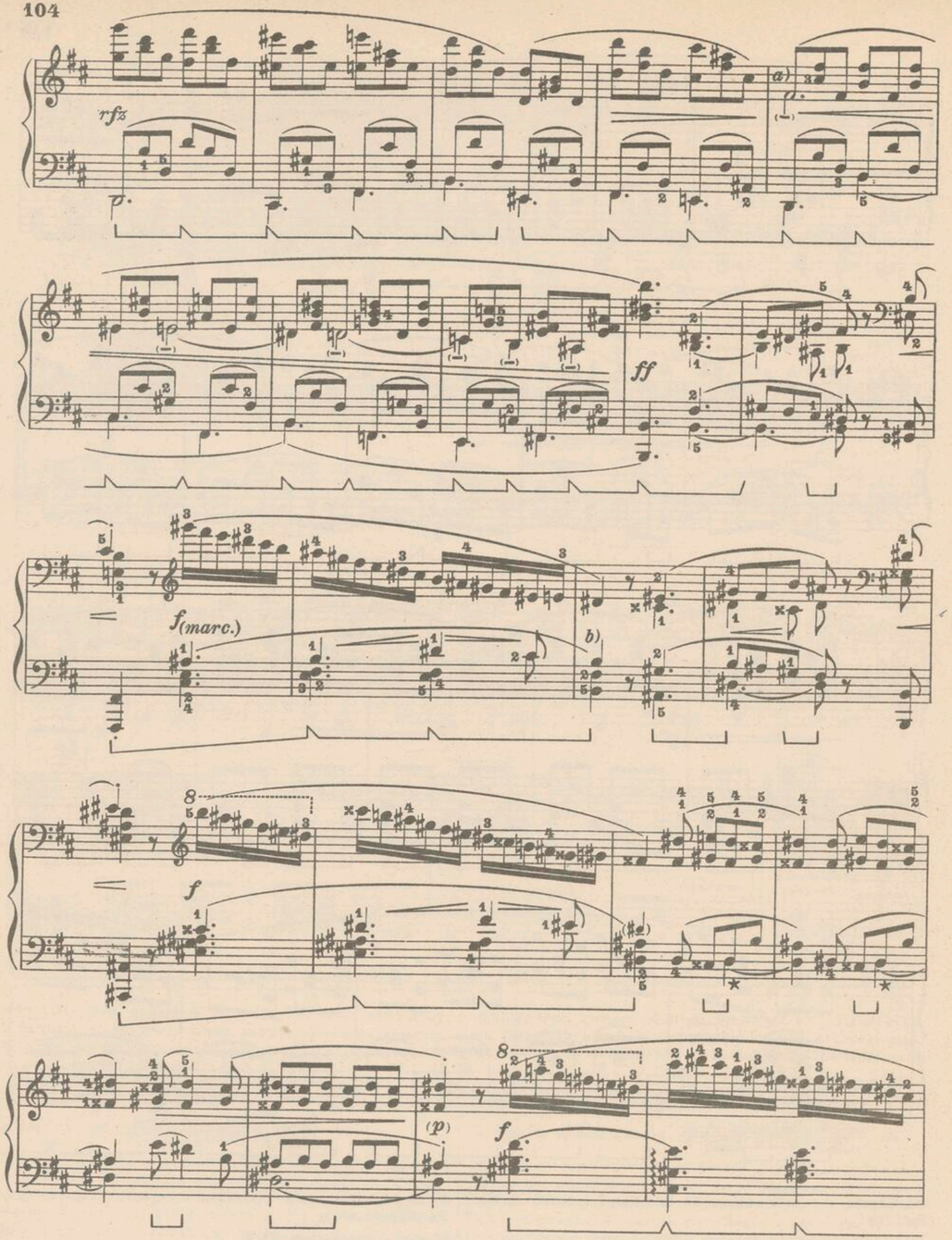
a) *En la antigua Ed. Breitkopf se sostiene este* Re. *En Mikuli no.*

b) *Según Klindworth*, La ♯.

c) *Según Klindworth:*

d) *Según Klindworth:*

e) *En la antigua Ed. Breitkopf no existe el segundo* Fa ♯.
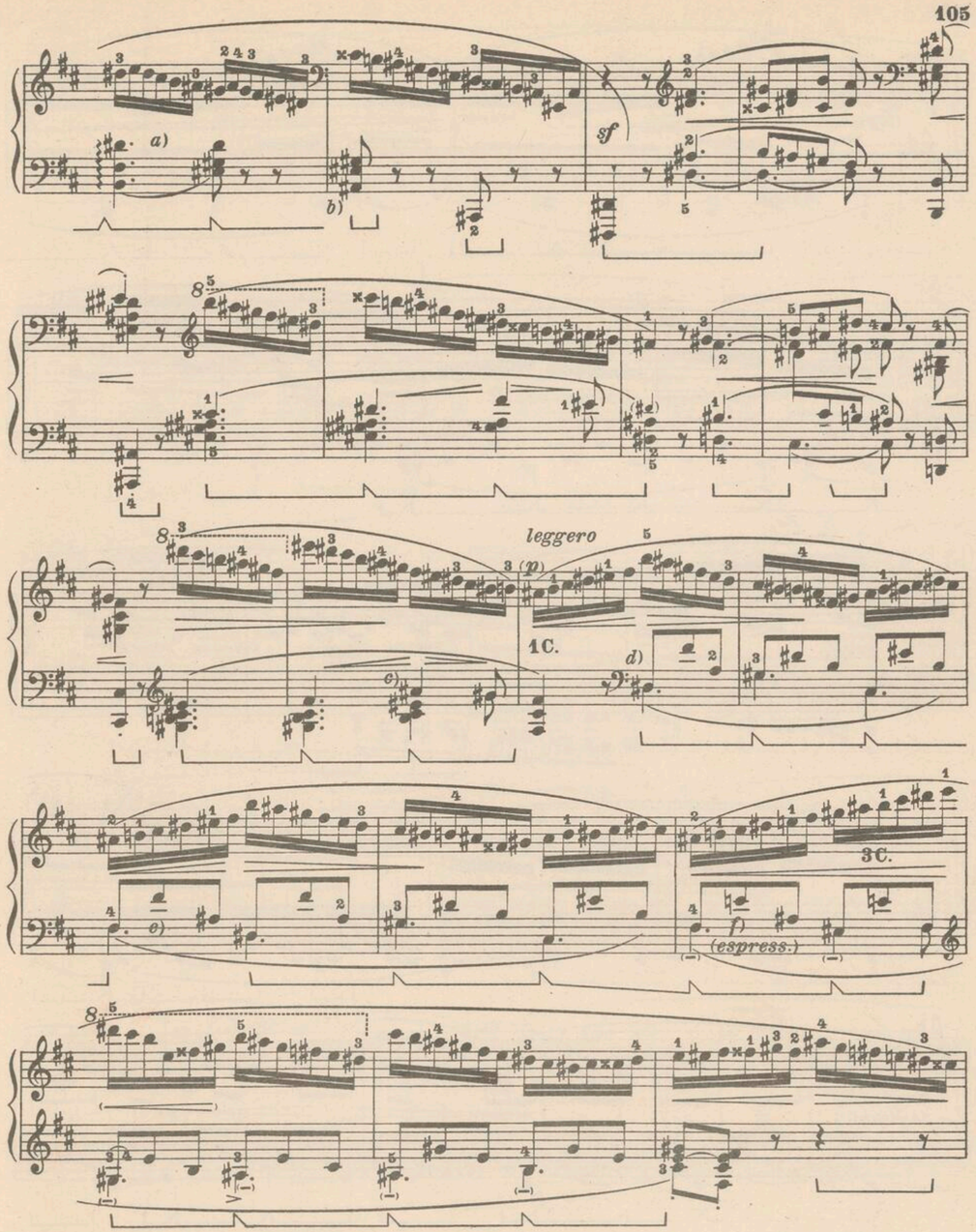


a) Qui, nelle edizioni già citate, continua la figurazione in sole crome.

b) Nell'antica Ed. Breitkopf ed in Mikuli esiste la risoluzione sul *Si* che manca nelle altre edizioni e che fa supporre sia opportuna anche in casi analoghi, dove la segno in piccolo e fra parentesi.

a) Aquí, en la edición ya citada, continúa la figuración en corcheas unicamente.

b) En la antigua Ed. Breitkopf y en Mikuli existe la resolución sobre el Si, *que falta en las otras ediciones, y que hace suponer sea oportuna en los casos análogos, donde la indico en pequeño y entre parentesis.*



a) Scholtz lega i *Re♯*.

b) Nell'Ed. Klindworth manca questo accordo.

c) Secondo Klindworth:

d) Da questo punto, anche nell'antica Ed. Breitkopf si trovano prolungati i suoni gravi, salvo pochissime eccezioni.

e) Secondo Klindworth *Do♯* invece di *Fa♯*.

f) Nell'antica Ed. Breitkopf *Fa♯* al posto di *Mi*.

a) Scholtz liga los Re♯.

b) En la Ed. Klindworth falta este acorde.

c) Según Klindworth:

d) Desde este punto, y hasta en la antigua Ed. Breitkopf, se hallan prolongados los sonidos graves, salvo pequeñas excepciones.

e) Según Klindworth Do♯ *en vez de* Fa♯.

f) En la antigua Ed. Breitkopf Fa♯ *en lugar de* Mi.

(mp) a) a)

b) 8 c)

cresc. (p)

mf

e) f) d)

mf (agitato) (p)

a) Secondo Klindworth, *Fa♯*.

b) Nell'antica Ed. Breitkopf ed in Mikuli non si trova questa doppia figurazione.

c) Klindworth aggiunge il *Re♯*.

d) Klindworth dà come *oppure*

e) Così, come nelle Ed. Breitkopf e Mikuli, salvo i prolungamenti della mano sinistra.

f) Secondo Scholtz:

a) *Según Klindworth*, Fa♯.

b) *En la antigua Ed. Breitkopf y en Mikuli no se encuentra esta doble figuración.*

c) *Klindworth añade el* Re♯.

d) *Klindworth da como* oppure :

e) *Hágase de este modo, como en la Ed. Breitkopf y Mikuli, menos el alargamiento de la mano izquierda.*

f) *Según Scholtz.*

a) b)

(rfz)

cresc. poco a poco c)

d) (p)

d) e)

a) Nell'antica Ed. Breitkopf :

b) Mikuli: e Scholtz:

Klindworth, come sempre, inizia ciascun gruppo di tre crome con una pausa.

c) L'antica Ed. Breitkopf e Mikuli non delineano più la melodia.

d) Nell'antica Ed. Breitkopf queste note non sono legate.

e) Klindworth aggiunge il *Fa♯*.

a) *En la antigua Ed. Breitkopf:*

b) *Mikuli:* y *Scholtz:*

Klindworth, como siempre, inicia cada uno de los grupos de tres corcheas con una pausa.

c) *La antigua Ed. Breitkopf y Mikuli no delinean más la melodía.*

d) *En la antigua Ed. Breitkopf estas notas no son ligadas.*

e) *Klindworth añade el* Fa♯.

rfz

ff

(sent.)

f

a) Secondo Klindworth 8ª sotto.
b) Nell'antica Ed. Breitkopf i *Mi♭* non sono legati.
c) Klindworth lega i *Fa*.
d) Klindworth lega i *Sol*.

a) *Según Klindworth 8ª baja.*
b) *En la antigua Ed. Breitkopf los* Mi♭ *no están ligados.*
c) *Klindworth liga los* Fa.
d) *Klindworth liga los* Sol.

(p)

f

sf

espress.

sent.

leggero

(pp)
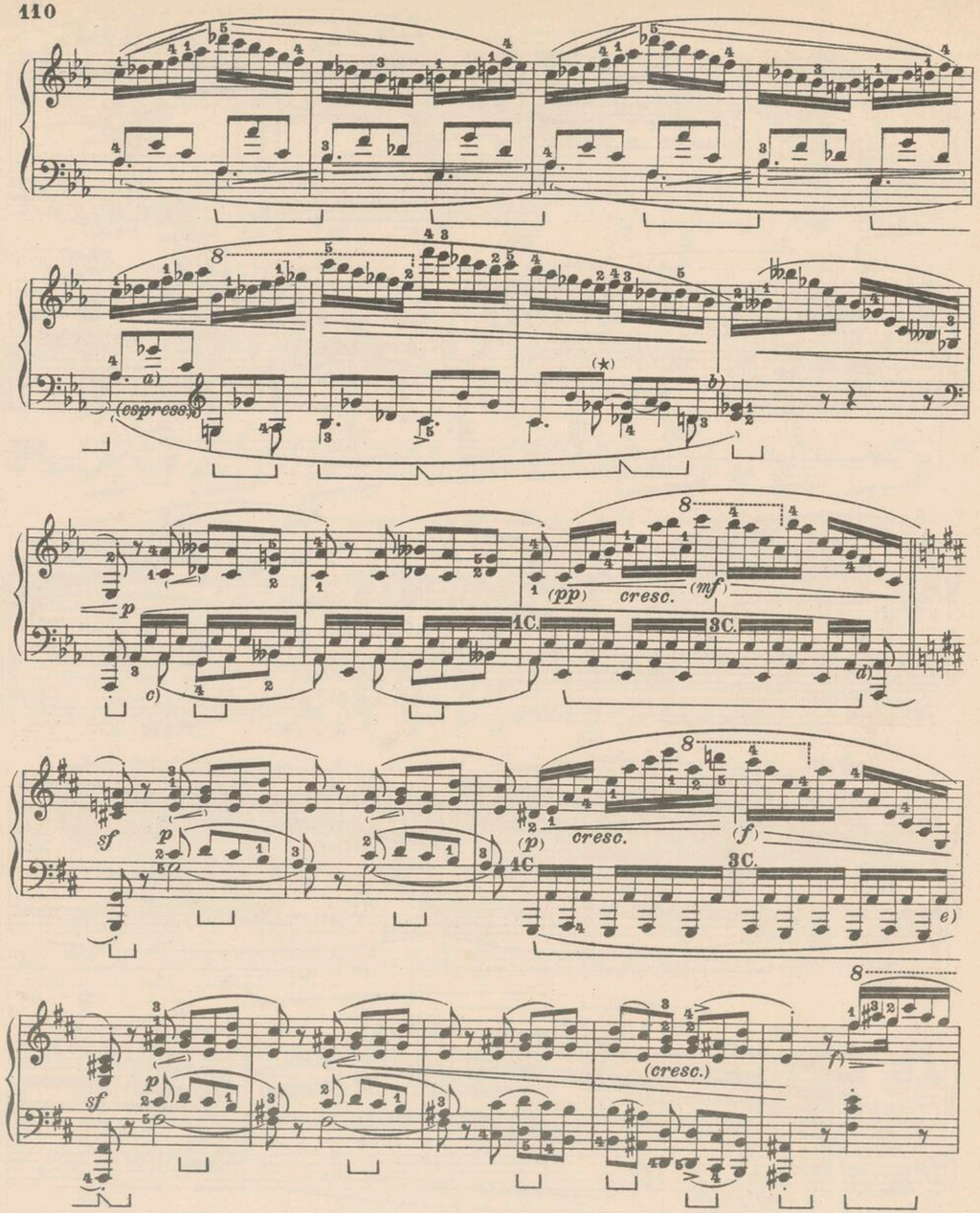
1C.

3C.

(espress.)

a) Klindworth lega i *Do*.
b) Klindworth lega i *Mi♭*.
c) Vedi nota *c)* a pag. 105.
d) Klindworth da anche questo *oppure:*
e) Nell'antica Ed. Breitkopf, *Mi♭*.
f) Secondo Klindworth: Scholtz lega i *Si♭*.

a) *Klindworth liga los* Do.
b) *Klindworth liga los* Mi♭.
c) *Véase la nota c), pag. 105.*
d) *Klindworth indica también este* oppure:
e) *En la antigua Ed. Breitkopf,* Mi♭.
f) *Según Klindworth:* *Scholtz liga los* Si♭.



a) Nell'antica Ed. Breitkopf, *Lab*.

b) Klindworth lega il *Solb*. Il precedente *Solb* (★) nell'Ed. di Scholtz è indicato in croma semplice.

c) Nell'antica Ed. Breitkopf, in Mikuli e Pugno questi suoni non sono prolungati.

d) Klindworth omette questo *Mib*.

e) Secondo Klindworth, *Sol*.

f) Come prima, anche qui nell'Ed. Breitkopf, in Mikuli e Pugno manca il prolungamento dei suoni inferiori.

a) En la antigua Ed. Breitkopf, Lab.

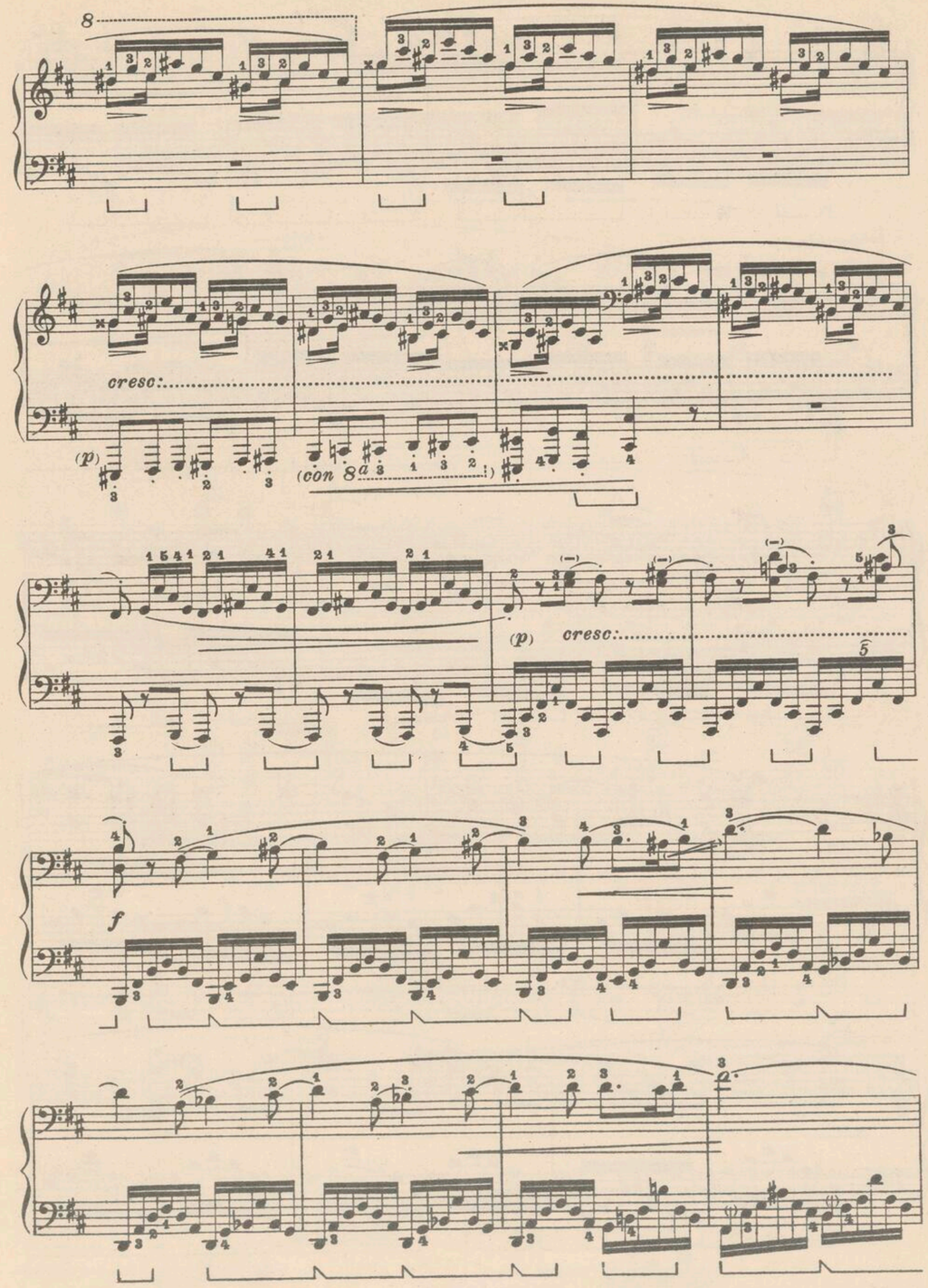
b) Klindworth liga los Solb. *El precedente* Solb (★) *en la Ed de Scholtz está indicado en corchea simple.*

c) En la antigua Ed. Breitkopf, en Mikuli y Pugno estos sonidos no están alargados.

d) Klindworth omite este Mib.

e) Según Klindworth, Sol

f) Como antes, a pesar de que en la Ed. Breitkopf, en Mikuli y Pugno falta la prolongación de los sonidos inferiores.



p poco a poco cresc:

a) Nell'antica Ed. Breitkopf ed in Mikuli, manca il prolungamento, salvo per le note contrassegnate ★.

a) En la antigua Ed. Breitkopf y en Mikuli falta la prolongación salvo para las notas señaladas ★.

a) Nell'antica Ed. Breitkopf manca il *Do♯* (omesso anche da Scholtz) e la legatura fra i *Fa♯*.

b) Secondo l'Ed. Breitkopf e Mikuli:

Secondo Scholtz:

c) Nell'antica Ed. Breitkopf *Re* al posto di *Do♯*.

a) En la antigua Ed. Breitkopf falta el Do♯ *(tambien omitido en la de Scholtz) y el ligamiento entre los* Fa♯.

b) Según la Ed. Breitkopf y Mikuli:

Según Scholtz:

c) En la antigua Ed. Breitkopf Re *en lugar del* Do♯.

a)

b) (poco allarg.) ff

(molto marc.)

c)

1C.

(cresc.)

3C.

(cresc.)

a) Nell'Ed. Klindworth manca il *Do♯* all'accordo.

b) Il segno di 8---------; nell'antica Ed. Breitkopf sembra cominci in questo punto dal *Si* acuto, mentre 4 misure più tardi è chiaro cominci dal più grave dei due *Si:* nell'Ed. Mikuli la prima volta sembra perfettamente il contrario. Klindworth risolve il problema come apparisce in questa edizione, il che mi sembra accettabile senza discussione.

c) Secondo Mikuli: e secondo Scholtz:

a) En la Ed. Klindworth falta el Do♯ *en el acorde.*

b) El signo de 8---------; *en la antigua Ed. Breitkopf parece comienza en este punto con el* Si *agudo, mientras cuatro compases mas tarde está claro que comienza por el mas grave de los* Si. *En la Ed. Mikuli la primera vez parece perfectamente lo contrario. Klindworth resuelve el problema como aparece en esta edición, lo cual juzgo aceptable sin discusión ninguna.*

c) Según Mikuli: *y según Scholtz:*

ff

(ben sostenuto)

(marc.)

(sosten.)

ff

(molto marc.)

dim:

a)

molto cresc.

ff

a) Meglio ancora:

a) Mejor todavia:

ODKWASZONE - 2008

2388/II
Narodowy
Instytut
Fryderyka
Chopina

2.5 Zł.
2 Zł.
1.5 Zł.
Zł.

E. R. 204

Instytut Fryderyka Chopina
1036
2388

F. CHOPIN

SONATE

PER PIANOFORTE

EDIZIONE DIDATTICO-CRITICO-COMPARATIVA DI ATTILIO BRUGNOLI
INSEGNANTE NEL R. CONSERVATORIO MUSICALE «L. CHERUBINI» DI FIRENZE

TESTO ITALIANO
TEXTO ESPAÑOL



1929
G. RICORDI & C.
MILANO
ROMA - NAPOLI - PALERMO
LEIPZIG - BUENOS AIRES - S. PAULO
PARIS: SOC. ANON. DES ÉDITIONS RICORDI
LONDON: G. RICORDI & Co., (LONDON) LTD.
NEW YORK: G. RICORDI & Co., INC.

