61

E. R. 209

Zbiór Starożytności I. F. C. 500 2390

CHOPIN

VALSES
POUR PIANO

(BRUGNOLI)

TEXTE FRANÇAIS
ENGLISH TEXT

1929
ÉDITION RICORDI
MILANO

(PRINTED IN ITALY) (IMPRIMÉ EN ITALIE)

E. R. 209

F. CHOPIN

VALSES

POUR PIANO

ÉDITION DIDACTIQUE-CRITIQUE-COMPARATIVE PAR ATTILIO BRUGNOLI

TEXTE FRANÇAIS
ENGLISH TEXT

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.

Zbiory Stowarzyszenia I.F.C.
500/2390
2390/m

En ce qui concerne la notation musicale actuelle l'indication de la mesure, telle qu'elle a été pratiquée jusqu'à ce jour, nous révèle des absurdités qu'aucune tradition ne justifie.

La désignation du temps est basée sur la valeur de la ronde divisée en 2 blanches, ou 4 noires, ou 8 croches, ou 16 doubles croches, etc. Afin de former les divers temps dont l'unité de mesure *ordinaire* est représentée par la ronde, on prend un des éléments qui dérive de celle-ci et on forme alors de nouvelles divisions de mesures qui donnent naissance à de nouvelles subdivisions du temps. Ainsi nous comprenons les notations 3/4, 6/8, 9/8 etc. par lesquelles nous indiquons que les mesures d'une composition musicale sont formées respectivement, selon le cas, de 3 noires, de 6 croches, de 9 croches, etc. Toutefois la croche, avec laquelle nous représentons la 8ème partie d'une ronde, n'a pas de valeur si elle n'est pas considérée par rapport à l'unité de mesure *ordinaire*. Dans une subdivision différente la croche n'a plus exactement la valeur de 1/8e parce que si elle appartient à une mesure qui comporte 9 croches elle a, en réalité, la valeur de 1/9e. Donc on devrait représenter cette nouvelle subdivision du temps par le chiffre 9/9 de même que, par erreur aussi, on représente l'unité de mesure ordinaire (C) par 4/4. Mais, du moment que la notation 4/4 est un non-sens, puisqu'elle se rapporte à la valeur de la mesure entière, la notation 9/9 est également erronée comme n'importe quelle autre notation de même genre considérée par rapport à la mesure entière.

L'inconvénient (plus grave qu'on ne croit et qui est cause d'incompréhension pour celui qui commence à étudier la musique) provient justement du fait que pour la formation de n'importe quel temps, fût-il binaire ou ternaire, on prend comme point de départ la ronde qui, étant donné la valeur et les subdivisions qui lui sont attribuées est éminemment quartenaire. Au contraire, la désignation et la subdivision du temps dans la musique ne doivent représenter que le rapport entre l'espace de temps à subdiviser et le nombre de parties par lequel on le subdivise, et cela sans aucun lien avec n'importe quel espace de temps préalablement fixé, ni avec n'importe quelle notation musicale, qui effectivement, ou seulement nominalement, représente cet espace de temps, comme c'est le cas, par exemple, à propos de la ronde.

De cette manière seulement on réussira à donner à la conception de la formation du temps musical, la

In the field of musical notation the indication of time, such as has been practised until now, constitutes an absurdity that no strength of tradition can justify.

The designation of the time is made taking as basis the semibreve sub-divided into two minims or four crotchets or eight quavers or sixteen semiquavers etc. and to form times different from this one so called ordinary *and represented as unit by the semibreve, one of the elements derived from this is taken and new derivations are formed which give origin to new formations of time. Thus we have the formations 3/4, 6/8, 9/8 etc. with which we design that the bars in which the composition is sub-divided are formed respectively of 3 crotchets, or 6 quavers, or 9 quavers etc. However, the quaver with which we represent the eighth part of a semibreve, has fixed value or proportion only if considered in the* ordinary *time: in a different formation it cannot have any more the proportion of 1/8 because if making part of a bar containing 9 quavers it has the value of 1/9 and therefore the new formation of time should be represented by the number 9/9, as is erroneously represented sometimes the* ordinary *time (C, generally called* common*) by 4/4. However, as 4/4 is a nonsense because corresponding to a whole, so would be a nonsense the 9/9 or any other similar designation also corresponding to a whole.*

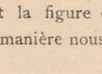
The unsuitability (more serious than it may appear, being the cause of incomprehension for all beginning to study music) proceeds just from the fact that for the formation of any time, whether duple or triple, we take as basis the semibreve which, for the value and sub-division assigned to it, is eminently quaternary. Instead the designation and the sub-division of time in music must not be other than the proportion between the space of time to be sub-divided and the parts in which we sub-divide it, without bond with any determined space of time or with any figure which substantially or only nominally represents it, as happens now, for instance with the semibreve.

Only thus is it possible to give to the conception of the formation of musical time, the precision and elasticity necessary for its comprehension.

Moreover, the esthetic signification of the values changes extraordinarily and substantially according to the rhythmic necessities, as can be verified by anyone who knows exactly what any figure represents in a duple time movement and what the same figure repre-

précision et l'élasticité nécessaires à sa compréhension.

En outre le sens esthétique des valeurs se trouve souvent et radicalement modifié selon les nécessités rythmiques, ainsi qu'on peut le constater et s'en rendre compte en interprétant la même notation dans un mouvement binaire ou dans un mouvement ternaire. Absurdité déplorable qui consiste moins dans le symbole que dans le fait même de subdiviser la note considérée comme unité de mesure, quand nous devons, pour des raisons rythmiques, faire précisément abstraction de l'unité de laquelle elle provient.

Mathématiquement 9/8 est égal à 9 fois 1/8e, donc la notation conventionelle de 1/8 pour une croche étant d'un usage commun depuis longtemps, 9/8 est égal à 9 croches; mais comme la désignation de 9/8 n'est elle-même pas plus exacte, car elle n'indique pas une mesure du temps, mais, ce qui est pire encore, 9 fois 1/8e de la ronde, j'ai donc pensé que la représentation la plus évidente du temps et de sa subdivision peut être indiquée par ce signe , pour rester dans l'exemple, qui signifie la mesure (qui a pour symbole ) divisée (par la ligne ——) en 9 croches (représentées par le chiffre et la figure conventionnelle et connue). De cette même manière nous aurons par ex. , , , c'est-à-dire une mesure divisée en 4 noires, une en trois noires, une autre en 12 doubles croches etc.

Cette notation, outre la précision, offrirait une plus grande compréhension parce qu'on saurait à coup sûr non seulement de combien d'éléments l'auteur a composé la mesure, mais aussi en combien de parties il veut que cette mesure soit divisée pour obtenir exactement l'accentuation rythmique.

Ainsi l'unité de mesure ordinaire pourrait être indiquée par , ou bien , ou bien , ou bien , ce qui signifierait, tout simplement, que la subdivision – et par conséquent l'accentuation – doit être faite en 1, en 2, en 4, en 8 parties.

Pareillement l'indication , correspondrait – pour le temps – à ; mais la désignation rythmique serait dans les deux cas d'une évidence incontestable.

L'innovation proposée offre aussi d'autres avantages surtout dans le cas de formation de temps inusités ou de rythmes nouveaux. Par exemple ici:

sents in a triple time movement. Therefore, the absurdity lamented is not so much in the symbol as in the fact that we, in sub-dividing the figure which we consider as unit, must for rhythmic reasons make abstraction from the unit from which it is derived.

Mathematically 9/8 is equal to 9 times 1/8: therefore being conventional the representation of 1/8 with a quaver, we can say, as already is in use, that 9/8 is equal to 9 quavers. Being however, also the determination of 9/8 little exact, as it does not indicate anything in regard to time or, what is worse, indicates specifically 9 times 1/8 of semibreve, I have thought that the more evident representation of time and its sub-division may consist, taking our former example, in this sign , *which signifies the bar (expressed with the symbol* *) divided (expressed with the line) for or in 9 quavers (expressed with the number, the conventional figure and note). In the same way we have e. g.:* , , , *that is a bar divided in 4 crotchets, one in 3 crotchets, another in 12 semiquavers etc.*

Thus, to a greater precision will correspond a clearer comprehension because we will be able to know at a glance not only the quantity of elements with which the composer has constituted the time, but also in how many parts he desires the bar sub-divided, so determining without any more also the rhythmic accentuation.

In fact we will indicate the ordinary time with , *or* , *or* , *or* , *stating therewith that the sub-division and therefore the accentuation must be in one, in two, in four or in eight.*

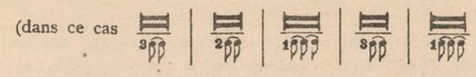
Similarly the indication , *will be — for the time — corresponding to* , *but the rhythmic designation will be in both cases of an indisputable evidence.*

The proposed innovation reveals its advantages also, and above all, in the cases of formation of unusual times or in new rhythms. In a case of this kind for example:

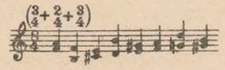


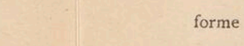
(*Frazzi*, Re Lear)

l'auteur veut que les valeurs de croches soient équivalentes. Sans une notation en marge la chose serait difficilement compréhensible, tandis qu'avec le système proposé par moi

(dans ce cas  équivalentes à 3𝆏, 2𝆏, 1𝆏. etc.)

temps, rythme et rapports sont d'une clarté absolue.

Non moins claire et synthétique serait la désignation dans des cas de ce genre: 

(*Frazzi*, Le Roi Lear, *acte troisième*) où l'auteur, pour éviter que l'interpréte ne subdivise la mesure par groupes de 4, ou de 2, comme on le fait par la force de l'habitude, est obligé d'indiquer la subdivision voulue entre parenthèses. L'indication, d'après la réforme que je propose  donne aussi d'une façon claire et positive la perception de la subdivision rythmique.

L'indication métronomique se rapportera à la figure qui donnera en même temps le mouvement. Je propose de continuer à se servir pour quelque temps encore, jusqu'à ce que l'innovation soit devenue d'un usage cómmun, des figures qui designent les fractions de la mesure pour l'indication métronomique au lieu de la figure qui correspond à la mesure entière, comme il serait plus exact, vu que tout le monde ne peut pas subdiviser mentalement un espace de temps en parties égales, mais que tout le monde est capable d'additionner des petits espaces de temps de la même valeur.

Pour tâcher d'éviter surtout, comme on voit, les diverses interprétations et les controverses verbales — ce qui ne peut ni altérer ni offenser en aucune manière la substance de n'importe quelle composition musicale mais servira, bien au contraire, à en préciser l'interprétation — je me décide à introduire cette réforme dans mon édition de Chopin.

Dans cette même édition j'introduis une autre petite modification dans la manière d'indiquer la pédale pour en rendre l'emploi toujours plus clair et précis: le cas échéant (et l'opportunité se presentera avec évidence) j'ajoute à certaines notes une liaison, qui indique le prolongement de la tenue sur une touche en faisant coïncider, avec la fin de cette liaison, l'emploi de la pédale de droite: on évitera de la sorte beaucoup de cacophonies tout en prolongeant certains sons autant qu'il est nécessaire.

the composer intends the value of quavers to be equivalent. Without a margin note this would be difficult to realise, whereas with the signs proposed by me

(in this case *equivalent to* 3𝆏, 2𝆏, 1𝆏. *etc.)*

time, rhythm and proportions are absolutely clear.

Not less clear and synthetic will be the designation in cases of this kind:

(Frazzi, *KING LEAR*, third act) *in which the composer, to avoid that the interpreter sub-divides the bar in groups of four or two, as would be made by force of habit, is obliged to indicate in brackets the desired sub-division. The indication according to the reform proposed by me* *gives, clearly and unmistakably, also the perception of the rhythmic subdivision.*

The metronomical indication will refer to the figure, in such way determining also the movement. I propose to continue to use for some time yet, until the innovation has entered into common use, the figures indicating the fractions of bar for the metronomical indication, instead of the figure corresponding to the whole bar, as would be more correct, because not all are able to sub-divide mentally a space of time in equal parts, whereas everyone is able to add small quantities of equivalent times.

The question being, as it appears, above all to eliminate countersenses and to settle verbal disputes -- which does not alter or offend in any way the musical comprehension of others, on the contrary, will serve to render the interpretation of it even more clear — I decide to introduce the reform in this my edition of Chopin.

In the same edition I introduce another slight modification in the marking of the pedal, in order to render it always more clear and precise: when it is opportune (and the opportunity results evident at once) I add to certain notes a tie which indicates prolongation in holding the keyboard, making coincide with the final of it the attack of the right pedal. Many cacophonies will thus be avoided, yet prolonging certain sounds as long as required.

Des valses de Chopin, 8 furent publiées du vivant de l'auteur, et 7 après sa mort, par les soins de G. Fontana qui en avait été chargé par la famille. Preque toutes ces dernières furent écrites bien avant les autres, et il serait peut-être juste, maintenant, de les ranger selon l'ordre chronologique. Toutefois il faut considérer que si Chopin ne les a pas publiées quand il les a écrites, ce fut parce qu'il n'en était pas complètement satisfait et qu'il les améliorait continuellement, comme du reste il l'a fait très souvent pour l'une ou l'autre de ses compositions. Schumann, en effet, a écrit « Je me souviens très bien d'avoir entendu Chopin exécuter sa Ballade (l'op. 36) avec une conclusion en fa majeur: aujourd'hui celle-ci finit en la mineur ».

Pour cette raison le doute subsiste si les Valses en question doivent être classées selon l'ordre dans lequel elles furent écrites, ou d'après celui dans lequel elles furent publiées.

D'après moi, c'est cette dernière classification qui doit prévaloir, parce que, à strictement parler, celles que Chopin n'a pas publiées de son vivant ne devraient pas même être considérées comme achevées, c'est pourquoi je classe les Valses selon leur numéro d'opus.

Pour qui veut avoir un aperçu chronologique de cette production j'indique le tableau suivant, dans lequel la Valse en mi mineur figure en dernier lieu uniquement parce que je n'ai pas encore pu jusqu'à présent retrouver des traces touchant l'époque de sa composition.

Of the Chopin Waltzes, 8 were published during the lifetime of the composer and 7 after his death, by G. Fontana to whom they were entrusted by the family. Nearly all the latter were written long before the former and perhaps it would now be right to arrange them chronologically.

It must however be considered that if Chopin did not publish them when he wrote them it was because he was not completely satisfied and continued to make improvements, as moreover he frequently did with all of his compositions. Schumann, in fact, wrote: « I well remember to have heard Chopin play his Ballad (the Op. 36) with an ending in F major*: today it finishes in* A minor ».

For this reason it is doubtful whether the Waltzes in question should be classified according to the order in which they were written or to that in which they were published.

In my opinion the latter is the conception which must prevail because, strictly speaking, those which Chopin did not publish whilst living should not even be considered finished: therefore I dispose the Waltzes according to the opus number.

For those wishing to have a chronological vision of this production I give the following classification, in which the E min. *waltz appears last only because I have not, until now, been able to trace details regarding date of creation.*

Numéros par ordre chronologique *Chronological numbering*	Numéros d'opus *Opus N.°*	Numéros du présent volume *Numbering of the present volume*	Composées en *Composed in*	Publiées en *Published in*
1	69 N. 2	10	1829	1855
2	sans N. *without N.*	15	1829	1872
3	70 N. 3	13	1829	1855
4	18	1	?	1834
5	70 N. 1	11	1835	1855
6	69 N. 1	9	1835	1855
7	34 N. 1	2	?	1839
8	34 N. 2	3	?	1838 – 39
9	34 N. 3	4	?	1838 – 39
10	42	5	?	1840
11	64 N. 1	6	?	1847
12	64 N. 2	7	?	1847
13	64 N. 3	8	?	1847
14	70 N. 2	12	1843	1855
15	sans N. *without N.*	14	?	1868

TABLE THÉMATIQUE
THEMATIC TABLE

1. GRANDE VALZER BRILLANTE Op. 18. — Vivo ♩. = 72 — Pag. 1

2. VALZER BRILLANTE Op. 34. N. 1. — Vivace ♩. = 74 — » 12

3. VALZER Op. 34. N. 2. — Lento ♩ = 104 — » 22

4. VALZER BRILLANTE Op. 34. N. 3. — Vivace ♩. = 84 — » 28

5. GRANDE VALZER Op. 42. — Vivace ♩. = 60 — » 33

6. VALZER Op. 64. N. 1. — Molto vivace ♩. = 92 — » 42

7. VALZER Op. 64. N. 2. — Tempo giusto ♩ = 132 — » 46

8. VALZER Op. 64. N. 3. — Moderato ♩. = 62 — » 53

9. VALZER Op. 69. N. 1. — Lento ♩ = 138 — Pag. 58

10. VALZER Op. 69. N. 2. — Moderato ♩ = 152 — » 64

11. VALZER Op. 70. N. 1. — Molto vivace ♩. = 88 — » 70

12. VALZER Op. 70. N. 2. — Tempo giusto ♩ = 144 — » 74

13. VALZER Op. 70. N. 3. — Moderato ♩ = 108 — » 79

14. VALZER ♩. = 72 — » 85

15. VALZER — Tempo di Valse ♩ = 152 — » 92

F. CHOPIN

(A. Brugnoli)

"A Selène Brugnoli, il revisore,,

VALZER

GRANDE VALZER BRILLANTE

Op. 18.

(dedicato alla Sig.na Laura Harsford)

(pubblicato nel 1834)



a) Selon Klindworth:

b) Scholtz omet cette liaison.

a) *According to Klindworth:*

b) *Scholtz omits this tie.*

G. RICORDI e C. Editori-Stampatori, MILANO.

Tutti i diritti della presente revisione sono riservati.
Tous droits de la présente révision sont réservés.

R.R. 209

p

(tratt.)

sf (p con eleganza)

a)

leggermente

p

1 C.

(dolce e tranq.)

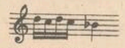
29

b) tr

(sosten.)

3 C. f

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

b) Selon Scholtz: 1 3̂2. Je préfère:  à la *m.g.*
Klindworth prolonge le *Do* pendant deux temps.

a) Klindworth prolongs the G *for 2 movements.*

b) According to Scholtz: 1 3̂2. *I prefer:* 
Klindworth prolongs the C *of the* l. h. *for two movements.*

sf

a)

sf

a)

(leggermente)

(mp)

(p)

1 C.

(mollemente e tranq.)

62

3 C.

a) Voir note *a)* à la page 1.

a) See note a) at page 1.

(vibranti) (vibranti)

mf (f) (mf) (f) (mf) (f) (dolce e trang.)

(f) (mf) (f) (mf) 1C. (grazioso morbidamente) (p)

(vibranti) (vibranti)

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

(f) (dolce e trang.) (f) (mf) (f) (mf) (f)

1C. (grazioso morbidamente) (p) 3C. ff p 1C.

3C. f p 1C.

3C. ff 1C. 3C. f

dolce poco rit. a tempo mf (f) (mf) (f) (mf)

(f) (dolce e trang.) (f) (mf) (f) (mf)

(p grazioso mollemente) 1C. con anima 3C. f

p 1C. f 3C.

p 1C. 3C.

con anima

f p 1C.

f 3C. p 1C.

p

p 3C.

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

mf f

E.R.209

mf (p)

p

p 3C.

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

mf f

mf p

E.R.209

(poco meno mosso)
dolce

1 C.

a)

b)

(182)

c)

f 3 C. mf

ff

cresc.

f

sf d)

p

sf

sf d)

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

b) Selon la première édition critique Breitkopf et Mikuli:

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

d) Voir note a) à la page 1.

a) *The portamento thus interrupted is in accordance with the ancient Breitkopf ed. – Mikuli does not interrupt.*

b) *According to the 1st critical edition by Breitkopf and Mikuli:*

c) *According to Scholtz:* *In the text, as in the Mikuli and Breitkopf editions.*

d) *See note a) at page 1.*

MUZIKOLOŠKI INSTITUT FRYSKA AKADEMIJA BIBLIOTEKA

leggermente

p 1 C. b

a)

tr 1232

3 C. f

sf c)

(228)

p)

poco

sf

(235)

1

1 C. p

ritenuto

a tempo

1 pp d) d) d) d)

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

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

c) Voir note *a)* à la page 1.

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

a) *According to the critical edition by Breitkopf:* *According to Mikuli the same, but without the dot to the* A♭.

b) *In the 1st. critical edition by Breitkopf there is not this* C *which Klindworth ties to the preceding, thus constituting it of two movements. For the trill see note b) at page 2.*

c) *See note a) at page 1.*

d) *Although this accent is more characteristic of the Mazurka than of the Waltz, yet the opinion of Mikuli on the subject is worthy of every consideration.*

poco a poco cresc:

p

f

ff

sf

sf

sf

f

dim.

1 C.

(277)

(278)

più dim.

3 C.

a)

dolce

1 C.

(281)

(282)

b)

cresc:

(283)

a) Selon Mikuli, *Do*♭.

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

a) *According to Mikuli,* C♭.

b) *In the 1st. critical edition by Breitkopf this* D *is flat* (D♭) *and natural the last of the following bar, both one and other between brackets.*

8

ff

sf

p

accel.

8

cresc:

dim:

8

smorz:

1 C.

8

a)

1

(308)

3 C.

sf

ff

(311)

a) Klindworth omet cette mesure de pause.

a) *Klindworth omits this rest bar.*

VALZER BRILLANTE

Op. 34. N 1.

(dedicato alla Sig.na de Thun - Hohenstein)

(pubblicato nel 1838 - 39)

Vivace (𝅗𝅥 = 74)



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

b)

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

a) Or for small hands: 2 3 1 2 5.

b)

c) According to Klindworth: *which however in my opinion is not correct because at the point ✡ at page 20 Chopin has written fully the triplet which, in any case, he could have indicated with the same sign as used here.*



a) Voir note *b)* à la page 12.

b) Voir note *c)* à la page 12.

a) See note b) at page 12.

b) See note c) at page 12.

(con anima ed ampiezza)

(all.) (tempo)

(all.) (ff tempo)

(all.)

a) Ou 21345. Le mordant précédent est par Klindworth noté comme triolet.

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

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

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

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

a) Or 21345. The preceding mordent is transcribed in triplets by Klindworth.

b) In the Klindworth edition there is not the E♭.

c) This is the writing presumably coresponding to the original. Klindworth modifies it thus:

perhaps also preoccupied with the relation of octaves existing with the bass, when considering the initial notes of the two bars. In my opinion, however, the volatina must be considered as a portamento from the A♭ *to the high* F, *and if executed according to this idea and with skill, the unpleasant sensation is avoided; not only, but the fragment acquires the brilliant character which I believe was the intention of Chopin.*

I therefore advise, for those able, to initiate the volata at the third movement, otherwise to adopt the version of Klindworth when not able to obtain the velocity necessary to execute it well.

(espress.)

(sent.espress.)

a)

(dolce)

(rfz)

(dolce)

1 C.

(sent. espress.)

(con ampiezza)

(mf)

a) Voir note a) à la page 15.

a) See note a) at page 15.

(mf)

(con ampiezza)

(con passione)

(calando)

a) Voir note c) à la page 12.

b) ou bien:

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

a) See note c) at page 12.

b) Or:

C) The 1st. critical edition by Breitkopf and Mikuli, without the lower C.

a) Comme à *b*) à la page 12.
b) Voir note *c*) à la page 12.

a) *As note b) at page 12.*
b) *See note c) at page 12.*

a) Voir note *a*) à la page 14.
b) Klindworth sans le *Mi*♭.
c) Voir note *c*) à la page 14.

a) *See note a) at page 14.*
b) *Klindworth without the* E♭.
c) *See note c) at page 14.*

(più appass.)

sf 10. p

(espress.)

(all.)

(mf)

(p)

(sous) (under)

(dessus) (over)

(più p)

(p ma sent.)

dim.

(pp)

1 C.

(pp)

pp

3 C.

ff

VALZER

Op. 34. N. 2.

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

(pubblicato nel 1838-39)



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

a) D'après Klindworth:

b) Selon l'ancienne édition Breitkopf et Klindworth:

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

d) D'après Klindworth:

e) Nous conseillons de jouer ce passage comme suit:

Chopin declared to Heller that this was his favorite Waltz. It was published between 1838 and 1839 by the Firm Schlesinger in an Album containing other compositions of Chopin, Thalberg, Olsborne, Lisszt and Mereaux.

a) According to Klindworth:

b) According to the ancient Breitkopf and Klindworth edition:

c) According to the ancient Breitkopf edition: The modification is by Klindworth.

d) According to Klindworth:

e) I suggest to execute this fragment so:



a) Dans l'ancienne édition Breitkopf on trouve la première fois *tr* au lieu du ∾.

b) Les notes ajoutées sont de Klindworth.

a) In the ancient Breitkopf edition the trill is found for the first time in place of the ∾.

b) The additional notes are by Klindworth.

p

(p)

pp

(rfz)

(mf)

89

90

243

a)

b)

cresc.

(rfz e ravv.do)

(calando)

(25)

(P e tranquillo, dolente)

a) Voir note c) à la page 22.

b) Voir note b) à la page 22.

a) See note c) at page 22.

b) See note b) at page 22.

(brillante)

(mf)

3 C.

105

107

108

(meno f)

109

111

sost.

113

mf)

115

116

117

119

sostenuto

f

a)

a) Voir note b) à la page 23.

a) See note b) at page 23.

p

1 C.

pp

Tempo

p

3 C.

primo

(pp)

a)

tr

(più sentito)

b)

(calando)

1 C.

dolce

a) Voir note a) à la page 22.

b) Voir note b) à la page 22.

a) *See note a) at page 22.*

b) *See note b) at page 22.*

(quasi f)

dim.

(pp)

3 C.

p

espress.

meno f

pp

1 C.

dolcemente

(più p)

(pp)

poco ritenuto

a tempo

(mp)

a)

tr

b)

rall.

pp

a) Voir note a) à la page 22.

b) Voir note b) à la page 22.

a) *See note a) at page 22.*

b) *See note b) at page 22.*

VALZER BRILLANTE[a]

Op. 34. N. 3.

(dedicato alla Sig.na A. von Eichthal)

(pubblicato nel 1838-39)

Vivace (𝅗𝅥. = 84)

4.

f

cresc.

fz p

cresc.

mf

mp

(*mf*)

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

a) Published together with the Waltz op. 34 No. 2 (see page 22.)

3 C. *f*

𝅗𝅥. = 72

(*meno f*)

(*mf*)

f)

(*mf*)

(mf) f) (meno f)

(mf) fz (vivace) f

a) 1 C. p f 3 C. a) 1 C. p 3 C. f

a) p 1 C. 3 C. (un poco meno) c) 243

(vivace) f 1 C. p a) 3 C. f

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

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

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

a) The 1st critical Breitkopf ed. indicates ped. for 5 fourths.

b) According to the 1st critical Breitkopf ed.:

C) According to Klindworth: The resolution in the ancient Breitkopf edition is with D♮; *but if we consider that in similar cases following we find the interval of semitone, we could accept the version by Klindworth which indicates* D♯.

1 C. p 3 C. f p 1 C. 3 C.

a) (dolce) p 1 C.

3 C. 1 C. 3 C.

b) (cresc.) (poco allarg.)

1 C. 3 C.

1 C.

a) D'après Klindworth:

b) D'après Klindworth:

a) According to Klindworth:

b) According to Klindworth:

(spiegato)

a)

(sentito)

(scorrevole)
dim.

(sentito)

perdendosi....

1 C.

(deciso)

3 C.
ff

b)

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

b) Ancienne édition Breitkopf:

c) Klindworth ajoute le *Do*.

a) According to Klindworth: the F with the r. h. *I also advise to play*

b) Ancient Breitkopf edition:

c) Klindworth adds the C.

GRANDE VALZER

Op. 42.

(pubblicato nel 1840)

Vivace (𝅗𝅥. = 60)

5.

tr

p

1 C.

3 C.

(mf)

1 C.

(p)

leggero
(cantabile)

(mf)

a)

3 C.

(p leggero)

(rfz)

(poco più mosso)

pp

b)

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

b) Dans l'édition Scholtz et autres:

a) I consider useful, for the clearness of the rhythm, to adopt the dot added to the crotchet by Klindworth, the movement of the melody being indiscutibly in duple time, in comparison to the triple time of the accompaniment. The indication of time which I add in brackets aims to eliminate any misunderstanding, considering the absolute equivalence between: 𝅗𝅥. *and* 𝅗𝅥. .

b) In the Scholtz edition and others:

(ancora un poco più mosso)

3 C.

(tempo primo)

(quasi f)

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

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

Ce passage est en quelque sorte dérivé de cet autre:

etc. à la page 13.

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

Sauer indique le passage ainsi: et la première édition critique Breitkopf:

Je recommande de donner un juste relief au dessin mélodique: etc. en exécutant le dessin superposé avec un accent bien distinct du reste.

a) In the 1st. critical edition by Breitkopf the A♭ is missing.

b) Execution more correct in my opinion: According to Scholtz: 2 3.

This fragment is in some way derived from the other:

etc. at page 13.

c) According to Klindworth: etc. which does not give a very clear idea of the movement of the parts, as also it is not given by the writing of the same fragment, 4 bars further on: etc.

Sauer presents the fragment thus: in the 1st. critical edition by Breitkopf:

I advise giving correct relief to the melodic design.

etc. playing the higher design with an accent quite distinct from the rest.

(pp) (tranq.)

1 C.

(pp) (pp)

(poco più mosso)

(P leggero)

3 C.

(cresc.)

(tempo primo)

(spiegato)

(con voce)

cresc.

a) Voir note b) à la page 34.

b) Selon Mikuli:

a) See note b) at page 34.

b) According to Mikuli:

(mosso)

a) (spiegato)

ff

p leggero

1 C.

(cantabile, molto espress.)
sostenuto

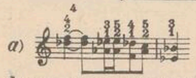
d)

mf

(poco cresc.)

(intenso ed affettuoso)

(dim.)

a) 

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

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

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

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

a) 

b) In the 1st. critical edition by Breitkopf the tie is missing.

c) In the Klindworth edition there is not the F.

d) According to Mikuli, in place of this C *there is a rest.*

e) Scholtz puts a rest for the 1st. movement in the bars in which the lower note is represented by a 𝄽.

(p, quasi mormorato)

a) (più rfz)

(sost.)

(rall. pp)

1 C.

b)

cresc.

(mosso)

3 C.

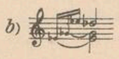
(all.)

p leggero

1 C.

(p)

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

b) 

a) Similar to note d) at page 36.

b) 

(tempo primo)

a)

p

(poco più)

pp

(perdendosi)

a) Voir note a) à la page 33.

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

a) *See note a) at page 33.*

b) *Reasons of symmetry with the 1st. part could justify the playing of these* E♭*'s an octave lower.*

(tranq.)

(pp) sostenuto

3 C.

(piu mosso)

leggero

(pp)

1 C.

(meno)

cresc.

ff

dim.

(all.)

(tranq.)

(a tempo)

p (mollemente)

cresc.

(mf e dim.)

(mosso)

a)

f

fz

p leggero

1 C.

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

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

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

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

a) *Mikuli, certainly following the directions of Chopin, fingers as in the text. Scholtz, instead, thus:* 21-231231-312312-313123-123123-5.

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

Also the other fingering of Scholtz is interesting: 21-231234-512312-345123-123451-3.

We can also follow the suggestion of Sgambati (which however I do not remember precisely) with an adaptation of this kind:

etc.

(tranq.)

(opp.)

3C. (sfz) p

cresc.

(251)

c)

sempre più

f

(260)

(vivacissimo)

sfz p leggero

cresc. poco a poco...

a) Selon Sauer, *Si*♭ également ici.

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

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

a) *According to Sauer,* B♭ *also here.*

b) *The 1st. critical edition by Breitkopf and Mikuli also puts the higher* E♭.

c) *In the Mikuli edition these two chords are without the* C

(268)

f

(269)

ff

(273)

accelerando

f

a)

cresc. assai

(281)

(282)

ff

b)

ffz

c)

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

b) Dans d'autres éditions:

c) En modifiant légèrement une variante de Sgambati:

a) *In the 1st. critical edition by Breitkopf and in that of Mikuli:*

b) *In the other editions:*

c) *Slightly modifying a variant of Sgambati:*

VALZER a)

Op. 64. N. 1.

(dedicato alla Contessa Delfina Potocka)

(pubblicato nel 1847)

Molto vivace (𝅗𝅥. = 92)

6.



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

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

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

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

b) Selon Klindworth: 

c) Klindworth enlève les *La*♭ en petites notes.

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

a) This Waltz gives the sensation of a rapid turning.

It is related that a little dog belonging to G. Sand used to play by turning round and round on itself to catch its tail. G. Sand said, laughingly, one day to Chopin "If I had your talent I would compose a pianoforte piece on this dog."

Immediately Chopin sat at the instrument and extemporised the Waltz in D♭ *major. According to others, the same Waltz would have been inspired by the sight of a little dog playing with a ball of wool.*

Considering the piece as a joke, in the literal meaning of the word, the version can be accepted, notwithstanding what I have remarked in the volume of Preludes concerning titles and derivations in the music of Chopin.

b) According to Klindworth: 

c) Klindworth eliminates the A♭*'s in small type.*

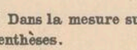
d) The 1st. critical edition by Breitkopf has the ~ which some revisors omit.



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

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

c) Klindworth ajoute les notes entres parenthèses.

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

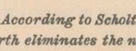
e) Ou bien: ~.

f) Dans l'ancienne édition Breitkopf: 

a) In the 1st. critical edition by Breitkopf these F*'s are not tied.*

b) Cesi omits the tie between the A♭*'s.*

c) Klindworth adds the notes in brackets.

d) According to Scholtz:  *In the following bar Klindworth eliminates the notes in brackets.*

e) Or: ~.

f) In the ancient Breitkopf edition: 



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

b) Scholtz donne cette version:

c) Voir note b) à la page 42.

a) *I advise playing the appoggiatura very lightly.*

b) *Scholtz gives this version:*

c) *See note b) at page 42.*



a) Voir la note c) à la page 42.

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

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

a) *See note c) at page 42.*

b) *See note d) at page 42. For the* l. h. *Scholtz gives this version:*

c) *In the ancient Breitkopf edition, in these three bars, the grouping in connection with the* l. h. *is 8 notes to each bar.*

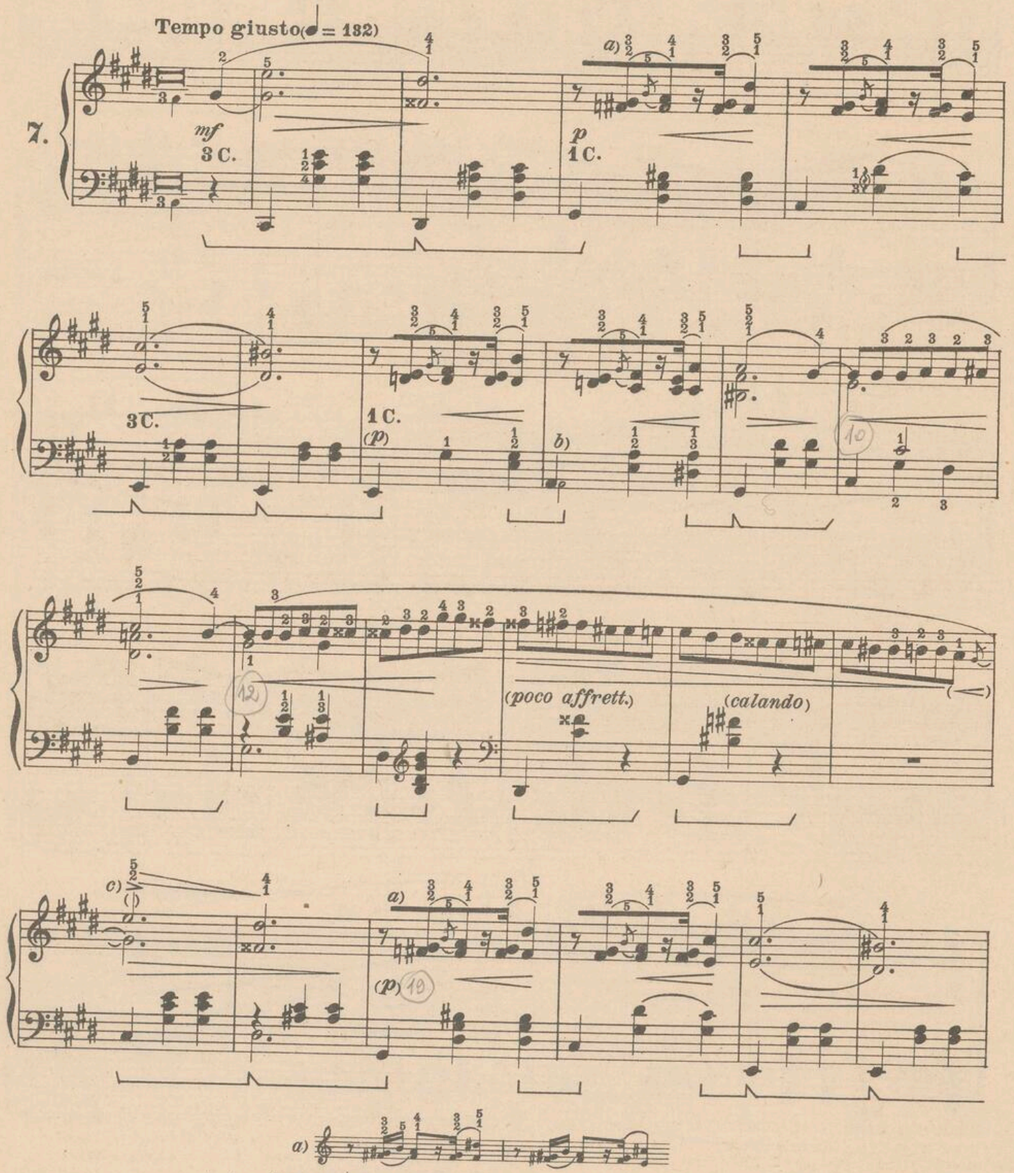
VALZER

Op. 64. N. 2.

(dedicato alla Sig.ra Nathaniel von Rotschild)

(pubblicato nel 1847)

Tempo giusto (♩ = 132)



b) Selon Klindworth:

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

b) According to Klindworth:

c) The other editions bear no trace of arpeggio, which I propose - together with the sudden ≺ - in order to render more effective the retaking of the theme.



a) Voir note *b)* à la page 46.

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

c) Selon la première édition critique Breitkopf:

Selon les autres éditions: et:

La présente version est de Scholtz.

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

e) Klindworth supprime ces deux notes.

f) Klindworth supprime le *La* supérieur.

a) See note b) at page 46.

b) Klindworth prolongs the lower sounds. In the 1st. critical edition by Breitkopf the B's *of the* r. h. *are not tied.*

c) According to the 1st. critical edition by Breitkopf:

According to other editions:

and: *The actual version is by Scholtz.*

d) The 1st. critical edition by Breitkopf bears no trace of the very conventional "Più mosso" *indicated at this point by nearly all revisors. Those who heard this Waltz played by some of Chopin's grand contemporary pianists (Listz, Rubinstein etc.) state that they played the same period* "Più mosso" *when it is repeated 15 bars later. To me such interpretation seems preferable and acceptable. Here Klindworth prolongs the sounds of which I speak in note a) at page 48.*

e) Klindworth eliminates these two notes.

f) Klindworth eliminates the higher A.

(volante, scorrevole ♩. = 92)

a)

(opp.)

pp

decresc.

(tranquillo)

Più lento ♩. = 40

mf

3 C.

sent.

b)

c)

a) Beaucoup d'exécutants mettent en relief la note finale des mesures suivantes, réalisant un dessin mélodique qui descend graduellement. Si l'on veut adopter une interprétation de ce genre il convient, selon moi, de poursuivre le dessin jusqu'à la fin, ainsi que je l'indique ici; dans ce cas je propose d'exécuter l'accord (*) de cette manière:  Dans cet accord Klindworth supprime le *La* supérieur. Exécuter le passage avec le dessin ajouté en usant de la pédale comme dans le passage précédent.

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

c) Klindworth prolonge pendant deux temps le *Sol*♭.

a) Many performers put in relief the terminal note of the following bars, obtaining a melodic design decreasing by degrees. If wishing to adopt such interpretation it is convenient, in my opinion, to conduct the design until the end, as I indicate here. In such case I propose to play the chord (*) in this way:  *Of this chord Klindworth eliminates the higher* A. *Playing the fragment with the design added, use the pedal as in the preceding fragment.*

b) Klindworth, who distributes the accompaniment between the two hands, prolongs the F *in this bar for two movements.*

c) Klindworth prolongs for two movements the G♭.

(tratt.)

(dim.)

(dolciss.)

(tranquillo)

a)

dolce

(p)

sent.

b)

(pp)

c)

poco rit.

(molto calando)

d)

mf (mollemente)

decresc.

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

b) Klindworth prolonge d'une croche le *Fa*.

c) Voir note *c)* à la page 48.

d) Voir note *d)* à la page 47.

a) The notes in small type are added by Klindworth.

b) Klindworth prolongs for a quaver the F.

c) See note c) at page 48.

d) See note d) at page 47.

(volante, scorrevole ♩. = 92)

a)

(opp.

pp

1 C.

112

125

Tempo I. ♩. = 44

decresc.

tranquillo

128

mf

3 C.

1 C.

b)

(p)

1 C.

3 C.

1 C.

a) Voir note a) à la page 48.

b) Voir note a) à la page 46.

a) See note a) at page 48.

b) See note a) at page 46.

a)

138

140

b)

(poco affrett.

(calando)

c)

p

1 C.

147

3 C.

1 C.

155

a)

157

45

243

e)

(spiegato)

159

160

mf

d)

a) Voir note b) à la page 46.

b) Voir note c) à la page 46.

c) Voir note a) à la page 46.

d) Voir note b) à la page 47.

e) Selon la première édition critique Breitkopf:

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

a) See note b) at page 46.

b) See note c) at page 46.

c) See note a) at page 46.

d) See note b) at page 47.

e) According to the 1st. critical edition by Breitkopf:

The other editions as at c) page 47, except that of Klindworth which gives:



a) Voir note *d)* à la page 47.

b) Voir note *e)* à la page 47.

c) Voir note *f)* à la page 47.

d) Voir note *a)* à la page 48.

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

a) See note d) at page 47.

b) See note e) at page 47.

c) See note f) at page 47.

d) See note a) at page 48.

e) Paderewski plays, instead, brilliantly and crescendo *a chromatic scale from this* A *to the last* G♯, *respecting the terminal interval of a fourth.*

VALZER

Op. 64 N. 3.

Dedicato alla Baronessa Caterina Brenicka

(Pubblicato nel 1847)



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

a) According to the 1st critical edition by Breitkopf and Mikuli, B♭ *in place of the* G.

p 1C. cresc. 3C.

f

a)

p

b) 3423 tr

cresc. p cresc. (molto cresc. e allarg.)

c) c)

b) 3413 tr

f sosten. (rfz)

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

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

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

a) According to Scholtz, who does not indicate the origin of such version:  *. The actual is according to the 1st critical edition by Breitkopf and that of Mikuli, both very reliable.*

b) Klindworth initiates from the higher note, which I do not advise considering the movement of the melody.

c) In the 1st critical edition by Breitkopf these chords have also the F.

(pp) sottovoce(ma sent.) espress. cresc.

(sent.) a) b)

(espress.) cresc. p

(un poco sent.)

c) poco rit.

(rfz)

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

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

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

a) Mikuli and Scholtz give the C *of one movement, assigning the second to a rest.*

b) The tie between the G's *is by Klindworth.*

c) In the 1st critical edition by Breitkopf, F *in place of the* G♭.

a tempo

mf sostenuto

f

a)

mf

p

cresc.

a) Voir note a) à la page 53.

a) See note a) at page 53.

f

f

poco a poco accelerando sino alla fine

dim.

p

cresc.

a)

b)

c)

decresc.

cresc.

8va

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

b) Klindworth lie ces La♭.

c) Selon Scholtz et d'autres:

a) In the 1st critical ed. Breitkopf and in that of Mikuli:

b) Klindworth ties these A♭'s.

c) According to Scholtz and others:

VALZER [a]

Op. 69 N.1.

(Dedicato a Maria Wodzinska)



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

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

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

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

a) This Waltz was written in 1835 and published is 1855.

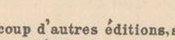
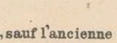
It is related that just in 1835, at the moment of separation from Maria Wodzinska, whom he loved, the young lady took a rose and handed it to Chopin. Moved, inspired, he sat at the pianoforte and extemporised this Waltz which he dedicated to the beloved girl. Afterwards Maria Wodzinska used to call this piece "The Waltz of Farewell."

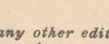
This, with all the other Waltzes which follow, is among the number of compositions which G. Fontana, charged by Chopin's family, chose for publication after his death. Klindworth has deemed well to make in all these compositions numerous and sometimes notable variants.

I do not know if an authentic version exists from which that revisor may have derived elements for his revision, certainly in many cases the modifications (which I do not always insert in the text for a comprehensible scruple) appear more than justified, above all considering that the apparent carelessnesses existing in the text, more than to the composer, are due to the fact that as he never gave certain works for printing, he doubtless considered them unfinished. Had he lived, certainly he would have revised them as he always did with any of the works published during his lifetime.

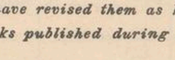
b) Dans toutes les éditions on trouve *Do* à la place de *Re*♭, et deux mesures plus loin *Si*♭ à la place du *Do*. Comme par la suite, les mêmes éditions, à l'exclusion de celle de Klindworth, s'accordent avec la version actuelle, il n'est donc pas improbable qu'il s'agit ici, comme je le suppose, d'une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

b) In all editions there is C *in place of this* D♭ *and, two bars further on,* B♭ *in place of the* C. *As afterwards the same editions, excluding that of Klindworth, agree on the actual version, I suppose it is not improbable that here there is an error.*

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

c) Many other editions, excepting the ancient Breitkopf, indicate:  . *The first group of 5 notes is indicated by Klindworth thus:* 



a) Selon Klindworth: 

b) Voir note *b)* à la page 58.

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

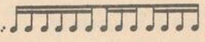
d) Klindworth subdivise:

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

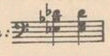
a) According to Klindworth: 

b) See note b) at page 58.

c) In the 1st critical edition by Breitkopf there is no appoggiatura.

d) Klindworth subdivides: 

e) According to the 1st critical edition by Breitkopf:

and according to Klindworth: 



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

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

c) Voir note *b)* à la page 58.

d)

e) Voir note *d)* à la page 59.

f) Voir note *e)* à la page 59.

a) In the 1st critical edition by Breitkopf there are all quavers. At the l.h. *Klindworth substitutes the small notes for the rests existing in all other editions.*

b) The semiquavers, morbidly and fleeting, nearly an octave arpeggiata, decreasing at the acute.

c) See note b) at page 58.

d)

e) See note d) at page 59.

f) See note e) at page 59.



a) Voir note *a)* à la page 60.

b) Voir note *b)* à la page 60.

c) Voir note *b)* à la page 58.

d) Voir note *d)* à la page 60.

e) Voir note *d)* à la page 59.

f) Voir note *e)* à la page 59.

a) See note a) at page 60.

b) See note b) at page 60.

c) See note b) at page 58.

d) See note d) at page 60.

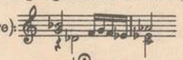
e) See note d) at page 59.

f) See note e) at page 59.



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

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



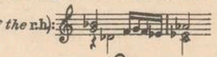
c) Selon Klindworth:



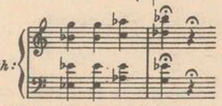
La version actuelle est selon l'édition Fontana.

a) In the other editions it does not result clear if the sign > must refer to the G *or the* D♭. *I prefer to attribute it to the lower part, which will resolve therefore on* A♭.

b) According to Klindworth (who in the following progression prolongs the 2.nd lower note of the rh):



c) According to Klindworth:



The actual version is according to the Fontana edition.

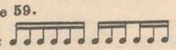


a) Voir note *c)* à la page 62.

b) Voir note *b)* à la page 62.

c) Voir note *c)* à la page 59.

d) Klindworth subdivise:



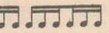
e) Voir note *e)* à la page 59.

a) See note c) at page 62.

b) See note b) at page 62.

c) See note c) at page 59.

d) Klindworth sub-divides:



e) See note e) at page 59.

VALZER [a)]

Op. 69. N. 2.

(Composto nel 1829 - Pubblicazione postuma: 1855)



a) Voir note a) à la page 58.

b) Klindworth supprime les petites notes.

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

d) Klindworth intervertit la succession de ces accords.

e) Selon Breitkopf et Mikuli : et selon Klindworth :

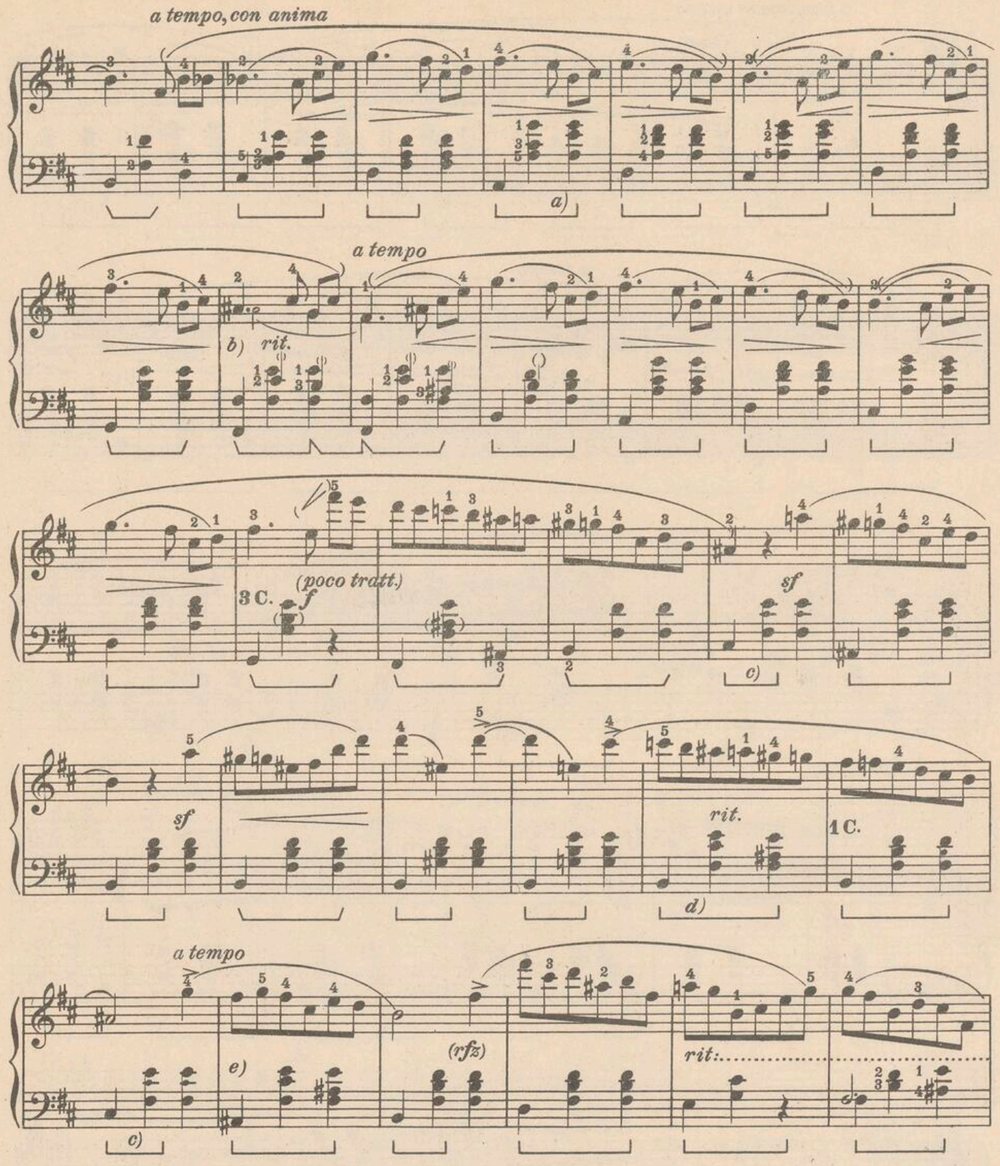
a) See note a) at page 58.

b) Klindworth eliminates the notes in small type.

c) According to the 1st critical edition by Breitkopf: According to Klindworth: and according to others :

d) Klindworth inverts the succession of these chords.

e) According to Breitkopf and Mikuli: and according to Klindworth:



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

b) La prolongation de ces sons appartient à Klindworth.

c) Klindworth ajoute ces notes en petits caractères.

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

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

a) In the 1st critical edition by Breitkopf, C♯ in place of the E.

b) The prolonging of the sounds is due to Klindworth.

c) Klindworth adds the notes in small type.

d) The other editions, excepting that of Klindworth, have A♯ in place of this C♯.

e) Klindworth as in the text. Breitkopf and Mikuli: Some modern editions:

a tempo, con anima

(p)

a)

b)

a tempo

rit.

3C.

c)

f (poco tratt.)

d)

sf

e)

sf

(rfz)

rit.

a tempo

a) Voir note a) à la page 65.

b) Voir note b) à la page 65.

c) Klindworth ajoute les notes entre parenthèses.

d) Voir note c) à la page 65.

e) Voir note e) à la page 65.

a) See note a) at page 65.

b) See note b) at page 65.

c) Klindworth adds the notes in brackets.

d) See note c) at page 65.

e) See note e) at page 65.

mf dolce

(con grazia)

1C.

a)

3C.

1C.

b)

(armonioso)

3C.

(p) cresc.

1C.

(dolce)

c)

dim.

d)

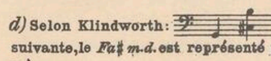
(cresc.)

3C. f

a) Selon Klindworth Do♯ à la place de La♯.

b) Selon Klindworth Fa♯ à la place de Mi.

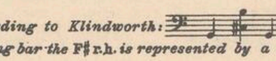
c) Klindworth ajoute les notes entre parenthèses.

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

a) According to Klindworth, C♯ in place of the A♯.

b) According to Klindworth, F♯ in place of the E.

c) Klindworth adds the notes in brackets.

d) According to Klindworth: . In the following bar the F♯ r.h. is represented by a crotchet and is not tied.

a)

p

1 C.

b)

a tempo con anima

(rfz)

rit.

c)

d) rit.

a) Klindworth donne comme «ou bien»:

b) Voir note *c)* à la page 64.

c) Klindworth élimine les notes en petits caractères.

d) Voir note *b)* à la page 65.

a) *Klindworth gives as alternative:*

b) *See note c) at page 64.*

c) *Klindworth eliminates the notes in small type.*

d) *See note b) at page 65.*

a tempo

3 C.

f

sf

sf

a)

b)

a tempo

rit.

1 C.

c)

b)

calando

p

d)

a) Klindworth ajoute les notes entre parenthèses.

b) Klindworth élimine les notes en petits caractères.

c) Voir note *d)* à la page 65.

d) Voir note *e)* à la page 64.

a) *Klindworth adds the notes between brackets.*

b) *Klindworth eliminates the small notes.*

c) *See note d) at page 65.*

d) *See note e) at page 64.*

VALZER[a)]

Op. 70. N. 1.

(Composto nel 1835 - Pubblicazione postuma: 1855)

Molto vivace (♩.=88)

11.

f brillante — *b)* — *(tranq.)* — *p* 1C. — *(tempo)* — *(deciso)* — *(tranq.)* — *(mf)* 3C. — *f* — *(tranq.)* — *(tranq.)* — *(calando)* — *(leggeriss.)* 1C.

a) Voir note *a)* à la page 58.

b) Dans les éditions plus anciennes, *tr*.
Pour des petites mains, éventuellement, ce doigté commun aux autres éditions: 2 4 3 1 2 3 4 1 | 2 4 3 2.

a) *See note a) at page 58.*

b) *In the more ancient editions, tr.*
For small hands, if needed, this fingering common to other editions: 2 4 3 1 2 3 4 1 | 2 4 3 2.

(tempo) — *(tranq.)* — *(tranq.)*

Meno mosso ♩=96

a) — *(all.)* — *molto rit.* — *(cantabile)* *p (ma sonoro)* 3 C. — *b)* — *(p)* — *c)* — *(tratt.)* — *(p)*

b) — *(P)* — *c)* — *(un poco ravvivando)* 1C.

a) Selon Klindworth:

b) Selon Klindworth:

c) Selon Klindworth:

a) *According to Klindworth:*

b) *According to Klindworth:*

c) *According to Klindworth:*

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

a) b) 5

c) p 3 C. (p) d)

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

a)

(all.) f (p) c)

b) 5

a) Ainsi selon Klindworth. Les autres éditions:

b) Klindworth donne comme "ou bien":

c) Exécution:

d) Voir note b) à la page 71.

e) Voir note c) à la page 71.

a) Thus according to Klindworth. The other editions:

b) Klindworth gives as alternative:

c) Execution:

d) See note b) at page 71.

e) See note c) at page 71.

(dolcissimo) p a)

Tempo I.

(perdendosi) b) f brillante 3 C.

(tratt.) p 1 C.

(calando molto) c)

a) Voir note b) à la page 71.

b) Voir note c) à la page 71.

c) Selon Klindworth:

a) See note b) at page 71.

b) See note c) at page 71.

c) According to Klindworth:

VALZER[a)]

Op. 70. N. 2.

(Composto nel 1843 - Pubblicazione postuma: 1855)

Tempo giusto (♩ = 144)

12.

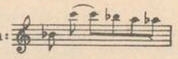


a) Voir note a) à la page 58.

b) Klindworth supprime les notes en petits caractères.

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

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

e) Selon Klindworth: 

a) See note a) at page 58.

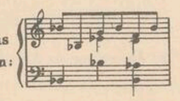
b) Klindworth eliminates the notes in small type.

c) Klindworth puts D♭ *in place of the* B♭.

d) The version of Klindworth is given here. In the other editions:  *. Afterwards, according to Klindworth, all crotchets and without rest.*

e) According to Klindworth: 



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

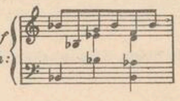
b) Voir note b) à la page 74.

c) Voir note c) à la page 74.

d) Klindworth ajoute les notes en petits caractères.

e) Voir note d) à la page 74.

f) Voir note e) à la page 74.

a) Klindworth prolongs the E♭ *and of the following bar gives this version:* 

b) See note b) at page 74.

c) See note c) at page 74.

d) Klindworth adds the notes in small type.

e) See note d) at page 74.

f) See note e) at page 74.

(p) (spiegato) (mf) dim. pp 1C. p (mf) 3C. sf (dolce) (più sereno) cresc. (all.) f mf (tempo) (dolente) dim.

a) Selon Klindworth: 𝅝.

b) Selon Klindworth: 𝅝. A la basse:

c) Voir note *b)* à la page 74.

d) Voir note *c)* à la page 74.

e) Voir note *d)* à la page 74.

f) Selon Mikuli *Ré*, à la place de *Fa*.

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

a) According to Klindworth: 𝅝.

b) According to Klindworth: 𝅝. In the base:

c) See note *b)* at page 74.

d) See note *c)* at page 74.

e) See note *d)* at page 74.

f) According to Mikuli, D in place of the F.

g) See note *e)* at page 74. In the last chord of the l.h. F in place of the D. For the successive bars see also notes *a)* and following at page 75.

(p) 1C. 3C. sf

(spiegato) (mf) (p) f

a) b)

(p) dim. pp 1C. (mf) 3C.

b)

f (mf)

b)

cresc. (rall.) f

c) b)

a) Voir note *c)* à la page 76.

b) Klindworth supprime les notes en petits caractères.

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

a) See note c) at page 76.

b) Klindworth eliminates the notes in small type.

c) In the Klindworth edition the E♭ *an octave lower. Afterwards* 𝆔 *in place of the tr and adds the notes in small type.*

VALZER[a)]

Op. 70 . N. 3.

(Composto nel 1829 - Pubblicazione postuma: 1855)

Moderato (♩ = 108)

13. dolce e legato 1C. d) tr

b)

e)

b)

d) tr

c)

e)

a) Voir note *a)* à la page 58.

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

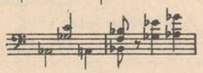
b) Klindworth supprime les notes en petits caractères.

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

d) Exécution:



e) Selon Klindworth:



a) See note a) at page 58.

This Waltz must have been very dear to Chopin for some unknown reason, as it is one of the few of which he writes in his letters. In a letter dated 3rd October 1829, to his friend Woyciechowski, announcing to have sent this piece, he calls his attention to "the fragment countersigned with a cross;" adding that no one, but he, can understand the signification of it. He also tells him that in the fifth bar of the Trio the low melody "dominates until the E♭. *I should not tell you it, being sure you will note same without being forewarned."*

b) Klindworth eliminates the notes in small type.

c) According to Klindworth, F *in place of the* B♭.

d) Execution:



e) According to Klindworth:



mf (meno f e trang.) b) (spiegato e con voce)

a)

dim. mf a)

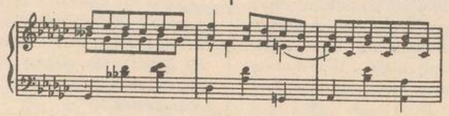
(meno f e trang.) c)

cresc:..... d)

p (sent.)

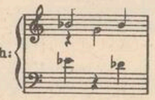
a) Klindworth ajoute les notes entre parenthèses.

b) Dans les autres éditions tr. Selon Klindworth:



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

d) Selon Klindworth:

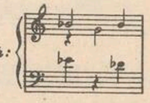


a) Klindworth adds the notes in brackets.

b) In the other editions tr. According to Klindworth:

c) Klindworth puts a rest (𝄾) in place of this chord. For that which follows, see note b)

d) According to Klindworth:



(sent.) (f) dim. p cresc:..... (all.) (sent.)

a) (sent.) dim. 1C. 3C. (calando)

a) (sent.) cresc: dim:.....

p cresc:..... (all.) (sent.)

a) (sent.) dim. b) (calando)

a) Voir note d) à la page 80.

b) Klindworth supprime les notes en petits caractères.

a) See note d) at page 80.

b) Klindworth eliminates the notes in small type.

a) p 1 C. b) b) b) b) b) p 3 C. c) cresc: (sent.)

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



b) Klindworth supprime toutes les notes en petits caractères.

c) Voir note d) à la page 80.

a) *The relation between this fragment and the other of op. 34, N. 1., is evident:*

b) *Klindworth eliminates the notes in small type.*

c) *See note d) at pag. 80.*

dim: p (all.) cresc: a) p 1 C. (calando) b) dolce e legato e) c) d) f)

a) Voir note d) à la page 80.

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

c) Voir note b) à la page 79.

d) Voir note c) à la page 79.

e) Voir note d) à la page 79.

f) Voir note e) à la page 79.

a) *See note d) at page 80.*

b) *At this point, in the other editions, "Da capo" is indicated, but no mention is made of where the piece finishes. The solution proposed by me seems the more simple and logic.*

c) *See note b) at page 79.*

d) *See note c) at page 79.*

e) *See note d) at page 79.*

f) *See note e) at page 79.*



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

a) See note b) at page 79.
b) See note c) at page 79.
c) See note d) at page 79.
d) See note e) at page 79.
e) See note a) at page 80.
f) See note b) at page 80.
g) See note c) at page 80.

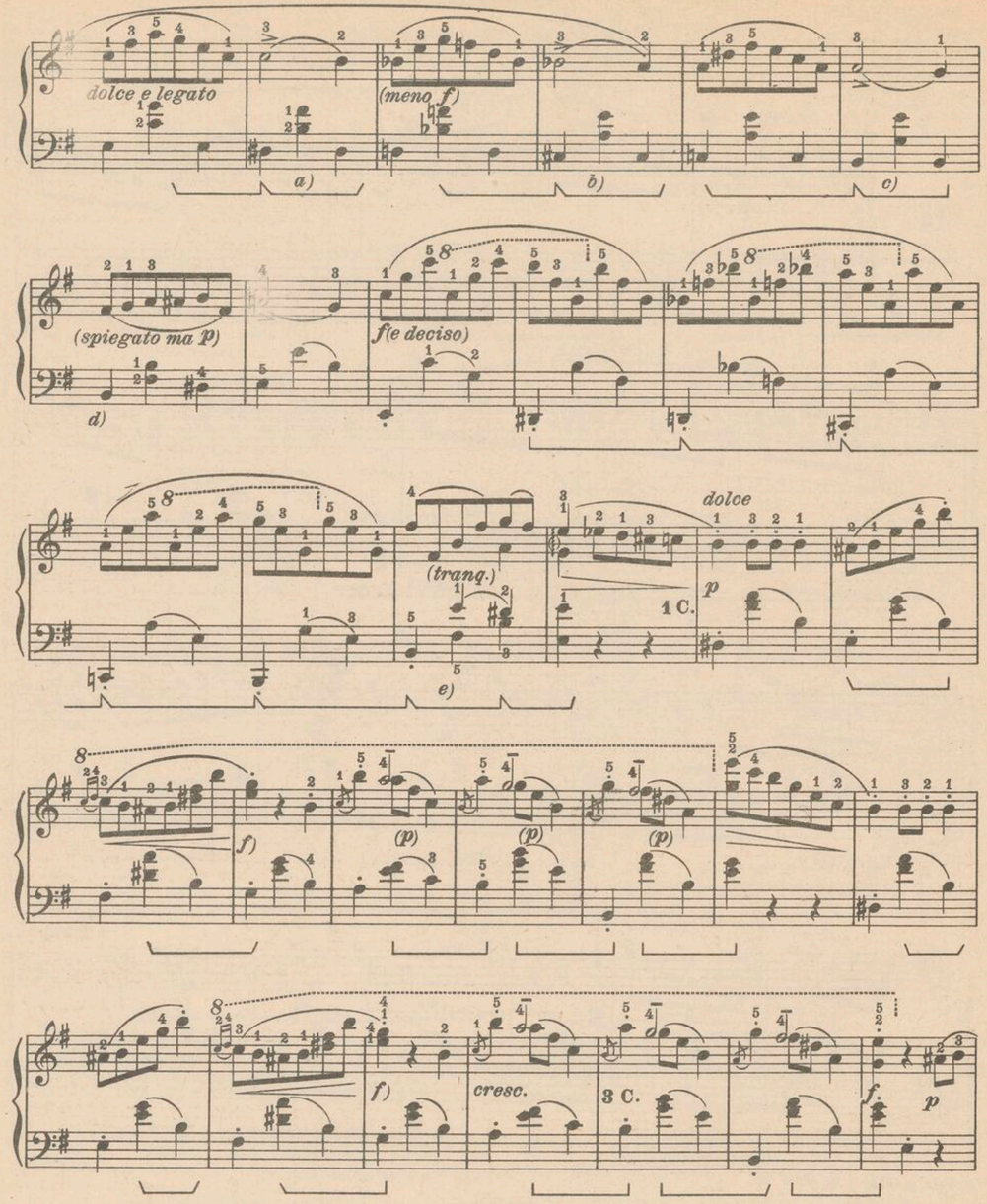
VALZER *a)*

(Pubblicazione postuma: 1868)



a) Voir note *a)* à la page 58.
b) Selon Klindworth: 
c) Klindworth supprime les notes en petits caractères.
d) Selon Klindworth: 
e) Dans la première édition critique Breitkopf il y a une pause de la valeur d'une noire à la place du *Si*.

a) See note a) at page 58
b) According to Klindworth: 
c) Klindworth eliminates the notes in small type.
d) According to Klindworth: 
e) In the 1st critical edition by Breitkopf, crotchet rest in place of the B.



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

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

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

f) Voir note *d)* à la page 85.

a)b)c)d) According to Klindworth, respectively:

e) In the 1st critical edition by Breitkopf: .*Klindworth prolongs the sounds of the* r.h.

f) See note d) at page 85.



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

e) Voir note *e)* à la page 86.

f) Voir note *d)* à la page 85.

a)b)c)d) See relative notes at page 86.

e) See note e) at page 86.

f) See note d) at page 85.

p dolce

a)

b)

p dolce

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

b) Dans la 1re éd. cr. Breitkopf il manque le *Re*♯.

a) *Klindworth prolongs the* A *for the whole bar, resolving it on the successive* G♯.

b) *In the 1st critical edition by Breitkopf the* D♯ *is missing.*

a)

b)

c)

ff

c)

(espress.)

(calando)

d)

p

pp

d)

a)

a) Voir note *a)* à la page 88.

b) Voir note *b)* à la page 88.

c) Selon Mikuli et Klindworth:

d) Selon Klindworth: etc.

a) *See note a) at page 88.*

b) *See note b) at page 88.*

c) *According to Mikuli and Klindworth:*

d) *According to Klindworth:* etc.

a) Voir note c) à la page 89.

b) Voir note d) à la page 89.

c) Voir note d) à la page 89.

d) Voir note a) à la page 88.

e) Voir note d) à la page 85.

a) See note c) at page 89.

b) See note d) at page 89.

c) See note d) at page 89.

d) See note a) at page 88.

e) See note d) at page 85.

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

a) *Mikuli and Klindworth*, A *in place of* B.

VALZER[a)]

(Composto nel 1829 - Pubblicazione postuma: 1872)

Tempo di Valse (♩ = 152)

15.

f *mf* *p* 1 C. (meno f) (pp) (cresc.) (all.) 3 C. (tempo) (meno f) (tranq.) (mf) 3 C. sentito 8 tr p (grazioso) 1 C. (rfz) mf 3 C. (sentito)

a) Voir aussi note à la page 58.

Ecrite en 1829, à l'époque où furent conçues la *Fantasia* sur des airs polonais et la *Kracoviak* pour piano et orchestre, une *Polonaise* en *Fa* min., deux autres *Valses* et la *Marche Funèbre*, cette composition fut sans doute retouchée plus d'une fois par Chopin. Elle parut plusieurs années après sa mort et pas avant 1872.

a) *See also margin note at page 58.*

Written in 1829, the period in which was conceived the Fantasia *on polish airs, the* Kracoviak *for pianoforte and orchestra, a* Polonaise *in F min., other* 2 Waltzes *and the* Funeral March, *this composition was certainly re-touched many times by Chopin and published several years after his death, not before 1872.*

8 tr p (grazioso) 1 C. 3 C. (meno) 1 C. (pp) cresc. (all.) 3 C. (tempo) 1 C. trang. p 3 C. 1 C. 3 C. 8 1 C.

3 C. *f*

p 1 C. (meno *f*)

(*pp*) cresc. 3 C. (all.) (tempo)

(calando) 1 C. *mf* 3 C. *sentito* *p* (grazioso) 1 C.

(*rfz*) *mf* 3 C. *p* 1 C.

3 C. 1 C. (*pp*)

cresc. 3 C. (all.) (tempo) 1 C. (tranquillo)

ER. 209

ODKWASZONE - 2008


ET
LABOR
ARS

f 2390/II
Narodowy
Instytut
Fryderyka
Chopina

E. R. 209

F. CHOPIN

VALSES

POUR PIANO

ÉDITION DIDACTIQUE-CRITIQUE-COMPARATIVE PAR ATTILIO BRUGNOLI

TEXTE FRANÇAIS
ENGLISH TEXT

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.