



BIBLIOTHECA  
UNIV. JAGELL.  
CRACOVENSIS

3944

musicalia 2



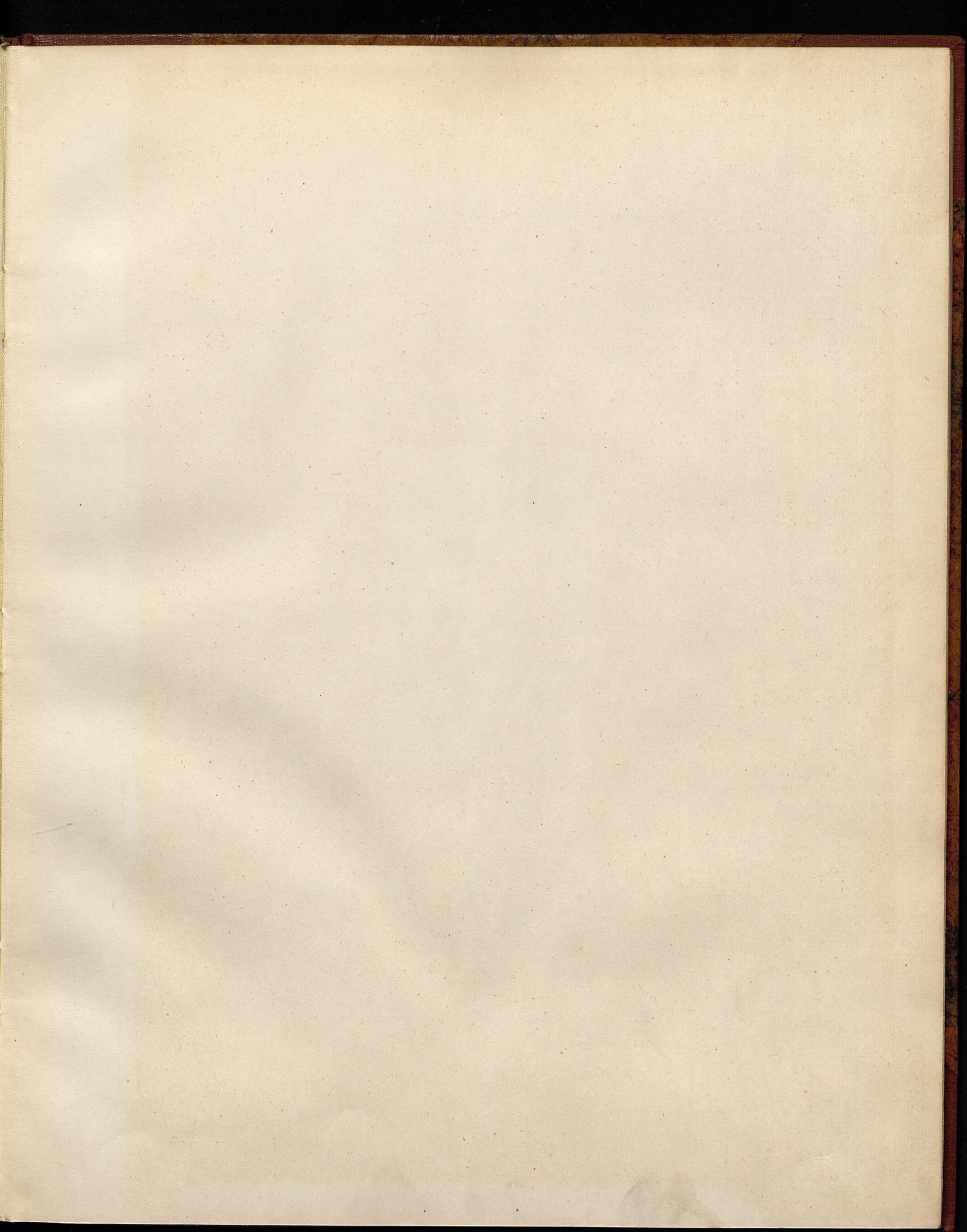


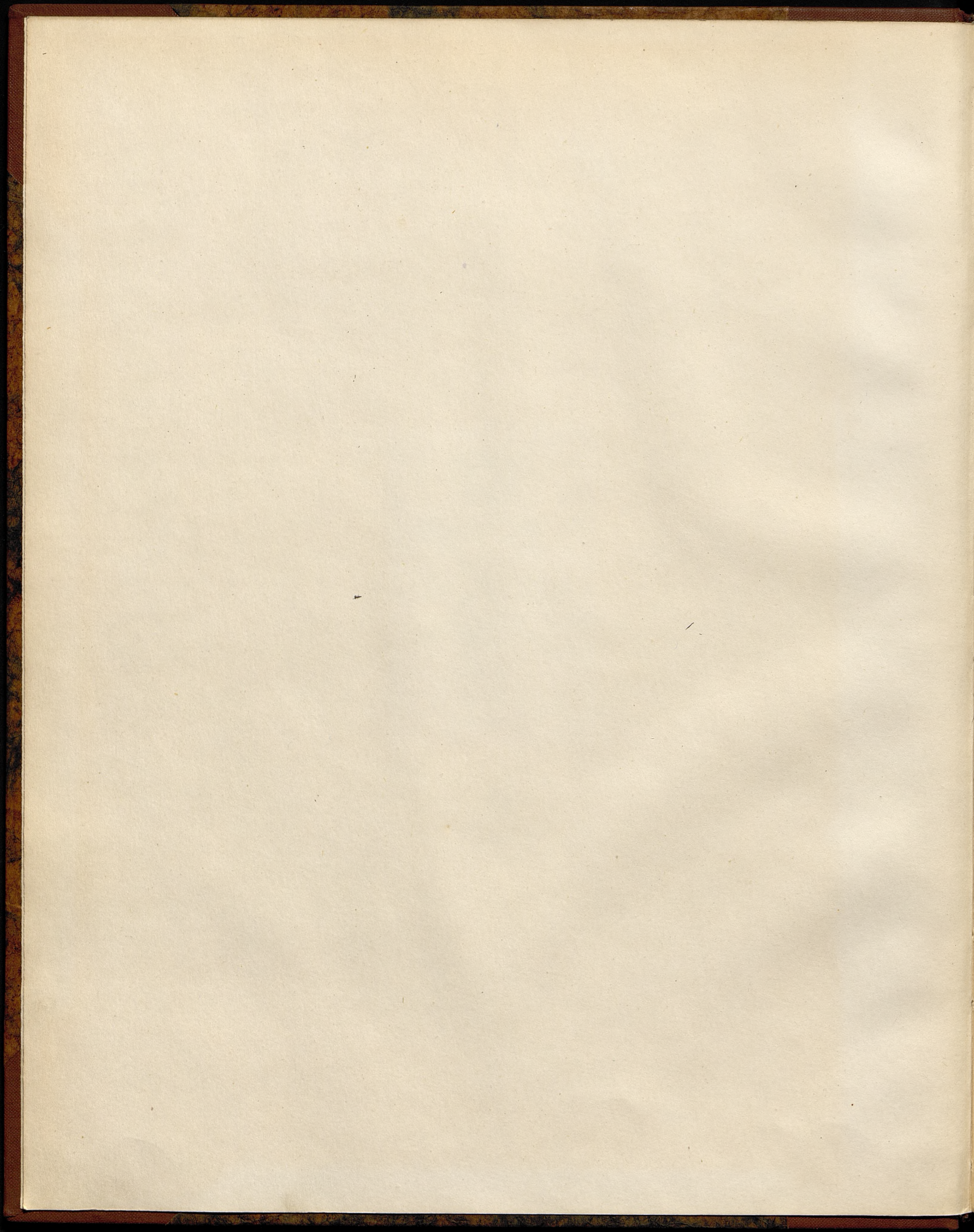
3944



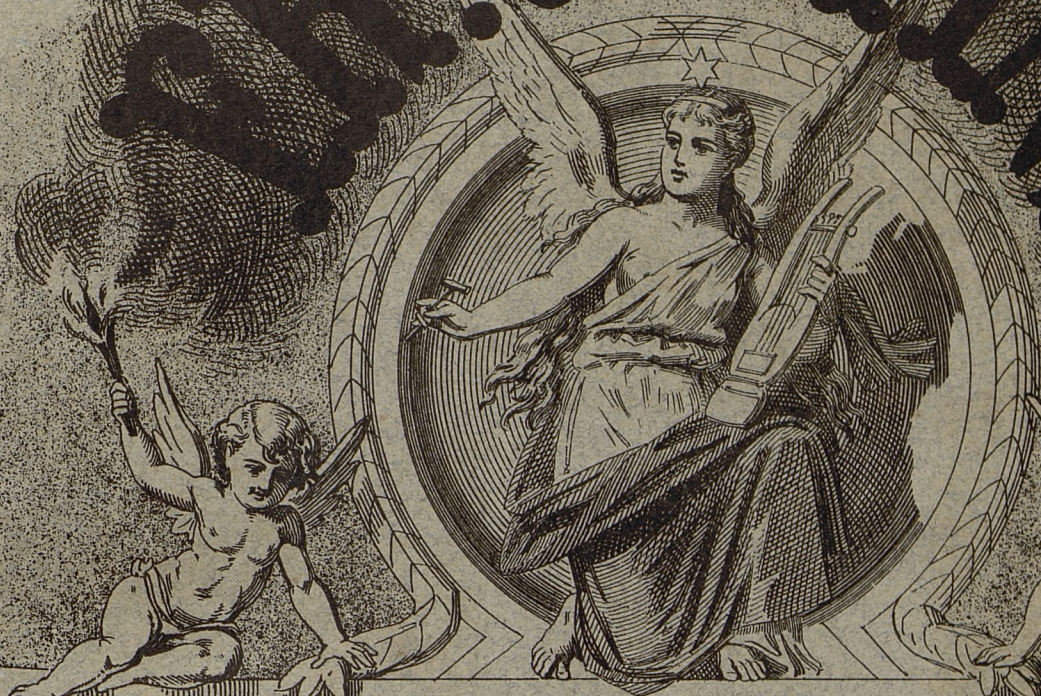
musicalia







# FR. CHOPIN



## PIANOFORTE-WERKE

revidirt und mit Fingersatz versehen

(zum größten Theil nach des Autors Notirungen.)

von

**CARL MIKULI.**

Band 12.

Variationen.

LEIPZIG, FR. KISTNER.

London, Alfred Lengnick.

58 Berners Street, W.

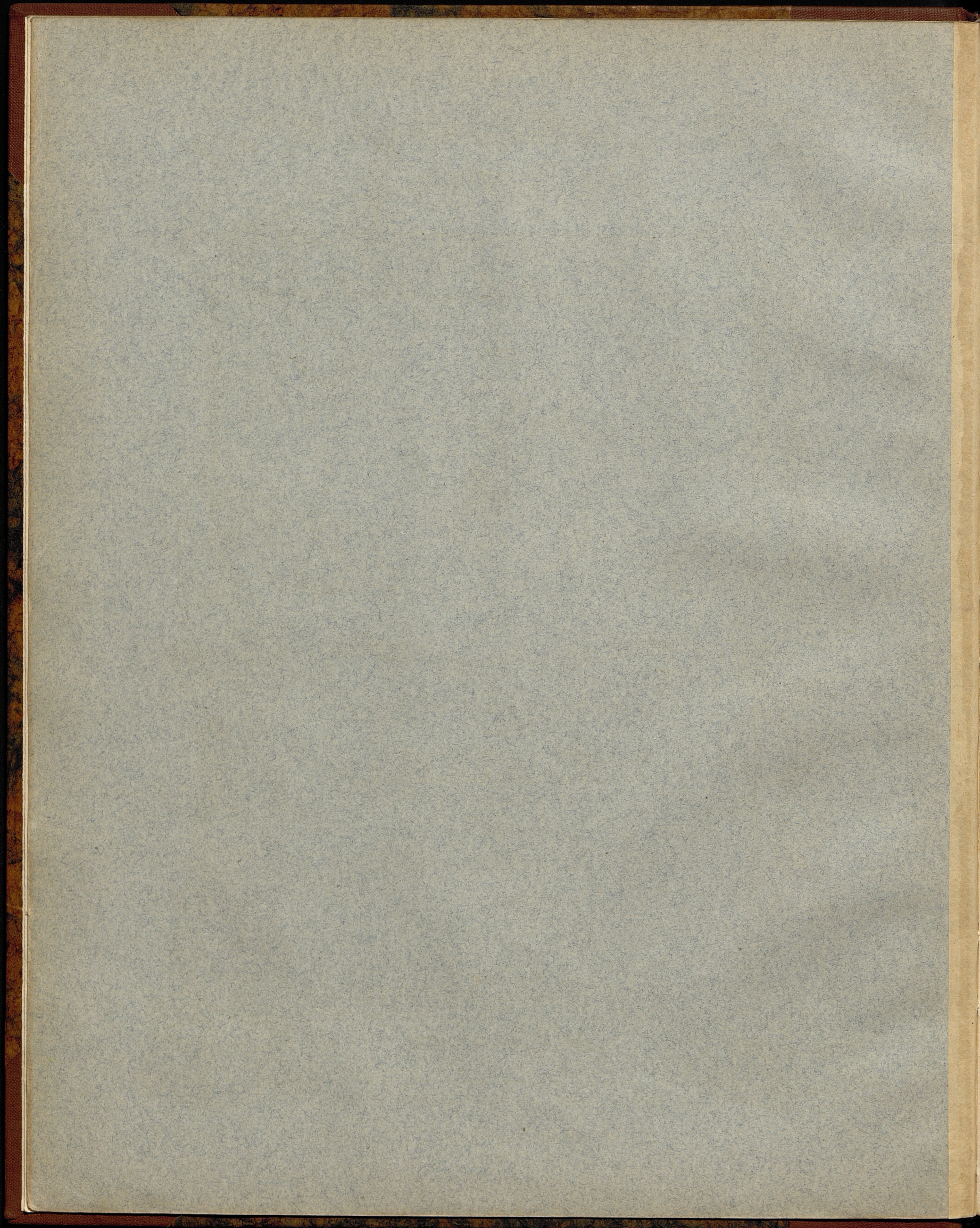
Brochirt Pr. M. 2.50. netto.

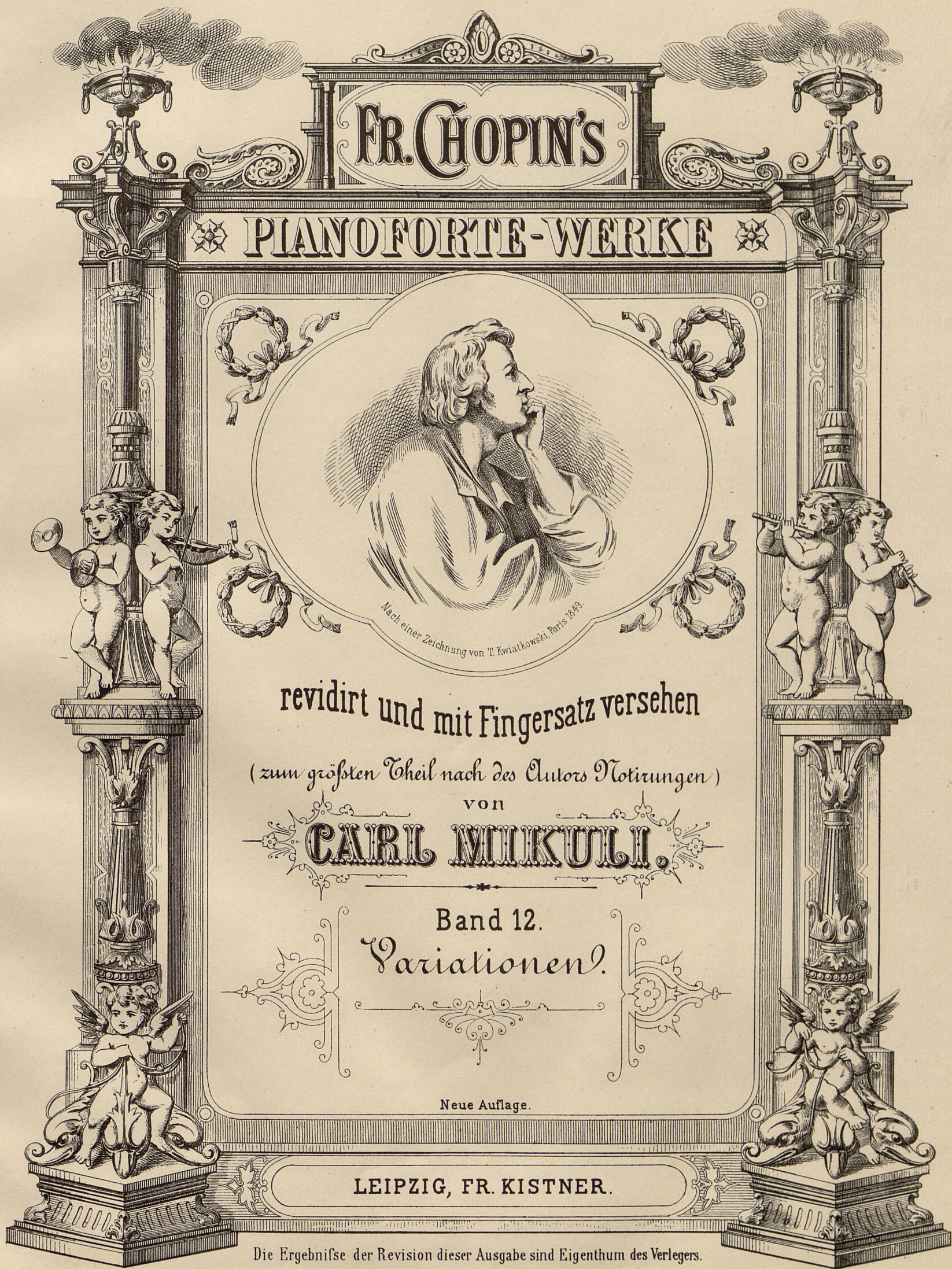
5355.

G. SEYFARTH

KSIĘGARNIA I SKŁAD NUT

Lwów, Rynek 24.





FR. CHOPIN'S

PIANOFORTE-WERKE



Nach einer Zeichnung von T. Kwiatkowski, Paris 1849.

revidirt und mit Fingersatz versehen

(zum größten Theil nach des Autors Notirungen)

VON

CARL MIKULI.

Band 12.

Variationen.

Neue Auflage.

LEIPZIG, FR. KISTNER.

Die Ergebnisse der Revision dieser Ausgabe sind Eigenthum des Verlegers.

Brochirt Pr. M. 2. 50. netto.

5355.

G. SEYFARTH  
KSIĘGARNIA I SKŁAD NUT  
Lwów, Rynek 24.

Lith. Anst. v. C. G. Röder, Leipzig.

3944

III Mms.

12



K 1960 m 772



## VORWORT.

Von der Musikverlagshandlung Fr. Kistner in Leipzig eingeladen, die Revision einer Gesamtausgabe der Werke meines unvergesslichen Lehrers Friedrich Chopin zu übernehmen, konnte ich mich, angesichts der grossen Schwierigkeiten dieser verantwortungsreichen Aufgabe, nur schwer zu einer einverständlichen Antwort entschliessen. Allein welches Bedenken immer sich aufdrängen mochte, keines konnte der Pietät gegen den unsterblichen Meister Stand halten, welche längst dringend verlangte, dass den rücksichtslos willkürlichen Textesänderungen, die man sich seit seinem Tode erlaubt hat, das Veto der Tradition entgegengestellt und was der Autor gedacht und gewollt, endlich wieder lauter und unverfälscht zur gebührenden Geltung gebracht werde. —

Mit den bisherigen Ausgaben von Chopin's Werken verhält es sich nämlich so: Selbst die ältesten französischen, deutschen und englischen Original-Ausgaben — späterer verunstalteter Nachdrucke nicht zu gedenken — weichen an vielen Stellen, zuweilen sogar in der Tactzahl einzelner Theile von einander ab. Was nun die vorhandenen Pariser Original-Ausgaben betrifft, so besitzen dieselben den Vorzug, dass sie während des Stiches öfter als die auswärtigen deutschen und englischen dem Autor in Paris zur Correctur vorgelegt werden konnten und vorgelegt wurden, während hinwiederum diese letzteren, da sie meist später als die französischen zum Stiche gelangten, hie und da von ihm selbst nachträglich gemachte Aenderungen, beziehungsweise Verbesserungen enthalten. Mein Freund und Mitschüler Thomas Telefsen, der bis zu Chopin's letztem Athemzuge mit ihm in ununterbrochenem Verkehr zu stehen das Glück hatte, war vollkommen in der Lage, dessen Werke in der bei Richault begonnenen Gesamtausgabe ganz getreu zu liefern. Leider unterbrach eine hartnäckige Krankheit und sein Tod diese Arbeit, so dass zahllose Stichfehler darin unberichtigt blieben.

Die Autographen des Autors, von denen ich einen grossen Theil zu studiren Gelegenheit hatte, da ich und Telefsen vieles davon für ihn copirten, wimmeln, bei aller Sorgfalt des Satzes selbst, von Nachlässigkeiten und offenbaren Schreibfehlern. Da giebt es falsche Noten, Notenwerthe, Versetzungszeichen und Schlüssel, Auslassungen von Accordintervallen und Puncten, Unrichtigkeiten in der Begrenzung der 8<sup>va</sup>-Bezeichnung und der Bogen in Hülle und Fülle. Eine Berufung auf diese Originalmanuscripte als auf einen unwiderleglichen Beweisgrund, so nahe sie auch liegen mag, erscheint unter

solchen Umständen nichts weniger als unanfechtbar, ja selbe muss vielmehr geradezu illusorisch genannt werden. So fühlt sich denn der auf so unverlässliche Vorlagen angewiesene Revident einer neuen Ausgabe nur zu leicht verleitet, nach eigener mehr oder weniger berechtigten, jedenfalls von einer bestimmten Geschmacksrichtung beeinflussten Kritik, unter den vielen Lesarten eine ihm eben sympathische und wahrscheinlich erscheinende zu wählen, wo nicht gar den armen Chopin auf eigene Faust zu verbessern!

Angesichts solcher Verhältnisse müsste man an der Möglichkeit einer correcten Chopinausgabe verzweifeln, wenn nicht andere Mittel zur Hilfe genommen werden könnten. Glücklicherweise aber sind sie vorhanden, und da eben ich in der Lage war, über diese bis nun gar nicht berücksichtigten und doch unumgänglichen Quellen verfügen zu können, so musste ich es als heilige Pflicht ansehen, der Mühe einer geläuterten Ausgabe der Werke Chopin's mich zu unterziehen.

Zunächst besitze ich selbst Hefte vorwiegend der Pariser Ausgabe, in denen Chopin bei meinem Unterrichte Stichfehler, wie sie eben langsames Déchiffiren zum Vorschein brachte, eigenhändig verbesserte, und weiterhin solche, in welche ich während der Unterrichtsstunden anderer Schüler, denen beiwohnen zu dürfen mir Chopin als besondere Begünstigung gestattete, seine Bemerkungen eintrug; endlich noch mehrere mit sehr zahlreichen Correcturen von seiner eigenen Hand versehene Bände, welche die verstorbene Gräfin Delfine Potocka, die vieljährige Schülerin und Freundin Chopin's, mir während ihrer Anwesenheit in Lemberg schenkte.

Wenn schon in diesem gewiss schätzbaren Material die nicht mehr fragliche Lösung mancher Zweifel sich vorfinden musste, so war noch ganz besonders die Bereitwilligkeit distinguirtester Schüler und Freunde des Meisters, welche mir gütigst ihre Unterstützung mit Rath und That zusagten, für mich die Veranlassung zur gegründeten Hoffnung, es werde gelingen, von noch fortlebender Tradition geleitet und auf vom Autor selbst herrührenden Correcturen fussend, in einer auch sonst sorgfältigst überwachten Ausgabe, den authentischen Text wieder herzustellen, und so weitere Verstümmelungen für immer unmöglich zu machen.

Vor Allem nenne ich hier innigst dankend: Frau Marceline Fürstin Czartoryska in Krakau, Frau Friederike Streicher geborne Müller in Wien (das Opus 46 ist ihr gewidmet), welche während eines mehr-

jährigen Unterrichtes, und auch sonst vielfach Gelegenheit hatten, ihren Lehrer seine Werke vortragen zu hören, so dass ihre Erinnerungen von höchster Bedeutung für den Revidenten waren. Nicht nur im Correspondenzwege, sondern auch wochenlang an Ort und Stelle gingen wir Alles gewissenhaft von Note zu Note durch, mit Benutzung zahlreicher Correcturen und Anmerkungen von seiner Hand, welche sie als ein Heiligthum in ihren Notenheften bewahren.

Nicht minder fühle ich mich zu Dank verpflichtet: Frau Camille Dubois geb. Omeara in Paris, Frau Vera Rubio geb. von Kologriwof in Florenz, höchst ausgezeichnete Pianistinnen, deren bedeutendes Talent sich der besonderen Pflege des Meisters zu erfreuen hatte; endlich dem Herrn Dr. Ferdinand von Hiller, Director der rheinischen Musikschule in Köln und Herrn August Franchomme, Professor am Conservatorium in Paris, treue und geliebte Freunde des Verewigten. Sie alle waren so gütig, an vielen Stellen der Werke entscheidend berichtigende Aufschlüsse zu geben, und Herr Franchomme noch besonders über die Kammermusikwerke, bei denen er theilweise Mitarbeiter war.

Sonst bleibt mir nur noch zu bemerken, dass der Fingersatz dieser Ausgabe grossentheils von Chopin selbst herrührt, wo dies aber nicht der Fall, wenigstens seinen Grundsätzen entsprechend notirt ist, was die Ausführung im Sinne des Autors erleichtern dürfte.

Ueber die hohe Bedeutung Chopin's, des Componisten, ist das wohl einstimmige Urtheil längst gefällt. Der enthusiastische Ausruf Robert Schumann's (in seiner „Allgemeinen Musikzeitung“ 1831 bei Beurtheilung von Chopin's Opus 2: *Là ci darem la mano*) „Hut ab, ihr Herrn! Ein Genie!“ rechtfertigte sich wohl als ein zugleich prophetischer angesichts einer ununterbrochenen Reihe von Meisterwerken, welche die Neuheit der melodischen Erfindung, der Adel des Ausdrucks, eine gewählte, trotz ihrer Kühnheit nie prätentiose oder gespreizte, immer wohlklingende Harmonie, — die Einführung einer bahnbrechenden Behandlung des Instrumentes, vor Allem aber der Zauber idealer Schönheit den höchsten Erscheinungen der Tonkunst ebenbürtig an die Seite stellen. Die beiden Concerte (das ältere, der Gräfin Delfine Potocka gewidmete in F-moll, war ihm besonders lieb), die eine neue Clavierschule begründenden Etuden, die zwei grossen Sonaten, die so hoch poetischen, stimmungsvollen Präludien und Nocturnen, die Scherzos, Balladen, Impromptus tragen alle den Stempel des Genies. Wenn auch die von der treuen Erinnerung an ein geliebtes Vaterland, und von der bis zum Tode ungestillten heissen Sehnsucht nach demselben inspirirten Mazurkas und Polonaisen, in ihrer nationalen Färbung, für polnische Herzen den grössten, einen unüberbotenen Reiz haben, so fanden sie doch auch in der gesammten musikalischen Welt die wärmste Anerkennung. — Ihr Werth steht in gar keinem Verhältniss zu dem engen Rahmen, in

den sie gedrängt sind. Es sind eben genial entworfene Genrebilder, in deren jedem Tacte das volle polnische Leben mit bald ritterlichen, bald schwärmerischen oder ausgelassen fröhlichen Accenten pulsirt. Stolz auf seinen Besitz feiert und liebt ihn sein Vaterland und wird ihn immer seinen grössten Söhnen zuzählen.

Wenn nun Chopin, der Componist, von allen wahren Kunstfreunden und Kennern gewürdigt und verehrt wird, so ist Chopin, der Clavierspieler, fast unbekannt geblieben, ja was noch schlimmer ist, es hat sich in dieser Hinsicht über ihn eine ganz falsche Vorstellung allgemein verbreitet. Darnach soll sein Spiel mehr das eines Träumenden als eines Wachen, ein vor lauter *pianissimo's* und *una corda's* kaum hörbares, bei schwach entwickeltem Mechanismus höchst unsicheres, mindestens undeutliches, durch ewiges *tempo rubato* bis zur gänzlichen Rhythmuslosigkeit verzerrtes gewesen sein! Dieses Vorurtheil konnte nicht anders als sehr nachtheilig auf die Wiedergabe seiner Werke, selbst von Seiten höchst befähigter Künstler, die eben sehr treu sein wollten, wirken; ist übrigens leicht zu erklären.

Chopin spielte selten und nur ungern öffentlich, das „sich produciren“ war etwas seiner Natur geradezu Widerstreitendes. Eine vieljährige Kränklichkeit und nervöse Ueberreiztheit liessen ihm im Concertsaal nicht immer die nöthige Ruhe, um den ganzen Reichthum seiner Mittel ungehindert zu entfalten. In engeren Kreisen aber spielte er selten etwas Anderes als seine kleineren Schöpfungen, hie und da Bruchstücke aus den grösseren. Da konnte wohl Chopin dem Clavierspieler nicht die allgemeine Anerkennung zu Theil werden.

Und doch besass Chopin eine höchst ausgebildete, das Instrument vollkommen beherrschende Technik. In allen Anschlagsarten war die Gleichheit seiner Tonleitern und Passagen eine unübertroffene, ja fabelhafte; unter seinen Händen brauchte das Clavier weder die Violine um ihren Bogen, noch die Blasinstrumente um den lebenden Athem zu beneiden. So wunderbar verschmolzen die Töne wie im schönsten Gesang.

Eine nicht sowohl grosse, als äusserst biegsame, echte Clavierhand ermöglichte ihm Brechungen der zerstreutesten Harmonien und weitgriffige Passagen, die er eben als etwas vor ihm nie Gewagtes in das Clavierspiel eingeführt hatte, Alles, ohne dass die mindeste Anstrengung sichtbar gewesen wäre, wie überhaupt eine wohlthuende Freiheit und Leichtigkeit sein Spiel vorzüglich charakterisirten. Dabei war der Ton, den er aus dem Instrumente zu ziehen wusste, immer, namentlich in den *Cantabiles*, riesengross, höchstens Field konnte hierin mit ihm verglichen werden.

Eine männliche, edle Energie verlieh geeigneten Stellen überwältigende Wirkung — Energie ohne Rohheit — wie er andererseits durch Zartheit seines seelenvollen Vortrages — Zartheit ohne Ziererei — den Zuhörer hinzureissen wusste. Bei aller ihm in so hohem

Grade eigenen Wärme war dieser Vortrag doch immer massvoll, keusch, ja vornehm und zuweilen selbst strenge zurückhaltend.

Leider werden bei der Richtung des heutigen Clavier-spiels diese feinen Unterscheidungen, wie so manches andere einer idealen Kunstrichtung Angehörige, als ein den Fortschritt hemmendes Vorurtheil in die Rumpelkammer der „überwundenen Standpuncte“ geworfen und eine, die Leistungsfähigkeit des Instrumentes nicht berücksichtigende, die Schönheit des zu bildenden Tones nicht einmal anstrebende blosser Kraftentfaltung soll uns heute als grosser Ton, als energischer Ausdruck gelten!

Im Tempohalten war Chopin unerbittlich, und es wird Manchen überraschen zu erfahren, dass das Metronom bei ihm nicht vom Claviere kam. Selbst bei seinem so viel verleumdeten Tempo rubato spielte immer eine, die begleitende Hand streng gemessen fort, während die andere, singende, entweder unentschlossen zögernd, oder aber wie in leidenschaftlicher Rede mit einer gewissen ungeduldigen Heftigkeit früher einfallend und bewegter, die Wahrheit des musikalischen Ausdrucks von allen rhythmischen Fesseln frei machte.

Obwohl Chopin zumeist seine eigenen Compositionen spielte, so beherrschte sein eben so reiches wie treues Gedächtniss alles Grosse und Schöne der Clavierliteratur: vor Allem Bach, und es ist schwer zu sagen, ob er Diesen oder Mozart mehr liebte. Hier war er in der Execution unerreicht gross. Mit dem kleinen G-dur-Trio von Mozart (im Verein mit den Herren Alard und Franchomme) bezauberte er förmlich das blasirte Pariser Publicum in einem seiner letzten Concerte. Natürlich war Beethoven seinem Herzen eben so nah. Mit grosser Vorliebe spielte er C. M. v. Weber's Werke, namentlich das Concertstück, die Sonaten E-moll, As-dur, Hummel's Fantasie, Septett, Concerte, Field's As-dur-Concert und Nocturnen, zu denen er die reizendsten Verzierungen improvisirte. Von Virtuosenmusik jeglichen Calibers, die eben in seiner Zeit Alles so fürchterlich überwucherte, habe ich und schwerlich auch jemand Anderer je Etwas auf seinem Pulte gesehen. Er benutzte nur höchst selten die ihm gebotene, ja sich aufdrängende Gelegenheit sie im Concertsaale zu hören, war dagegen ein enthusiastischer Stammgast der Habeneck'schen Société de Concerts und der Alard-Franchomme'schen Streichquartette.

Es dürfte wohl für manchen Leser von Interesse sein, hier etwas über Chopin den Lehrer zu erfahren, wenn auch nur in allgemeinen Umrissen.

Weit entfernt, die Lehrertätigkeit, der er sich in seiner künstlerischen Stellung und bei seinen gesellschaftlichen Verbindungen in Paris nicht leicht entziehen konnte, als eine schwere Last anzusehen, widmete ihr Chopin mit wahrer Lust täglich durch mehrere Stunden alle seine Kräfte. Freilich stellte er an das Talent und den Fleiss des Schülers grosse Ansprüche. Da setzte

es oft „de leçons orageuses“ ab, wie sie im Schulidiom hiessen, und manches schöne Auge verliess thränenbe-feuchtet den hohen Altar der Cité d'Orléans, rue St. Lazare, ohne darum je dem innigstgeliebten Meister den mindesten Groll nachzutragen. War doch die Strenge, welcher nicht so leicht Etwas genügte, die fieberhafte Heftigkeit, mit welcher der Meister seine Jünger zu seinem Standpuncte emporzuheben strebte, das Nicht-ablassen von der Wiederholung einer Stelle, bis sie verstanden ward, eine Bürgschaft, dass ihm der Fortschritt des Schülers am Herzen lag. Ein heiliger Kunsteifer durchglühte ihn da, jedes Wort von seinen Lippen war anregend und begeisternd. Oft dauerten einzelne Lectionen buchstäblich mehrere Stunden hintereinander, bis die Ermattung Meister und Schüler überwältigte.

Woran Chopin am Anfange des Unterrichts am meisten lag, war, den Schüler von aller Steifheit und convulsivischen, krampfhaften Bewegung der Hand frei zu machen, und ihm so die erste Bedingung eines schönen Spiels, die „souplesse“ (Geschmeidigkeit), und mit ihr die Unabhängigkeit der Finger zu geben. Unermüdlich lehrte er, dass die bezüglichen Uebungen keine bloss mechanischen seien, sondern die Intelligenz und den ganzen Willen des Schülers in Anspruch nehmen, daher ein zwanzig- und vierzigmaliges gedankenloses Wiederholen (bis zur Stunde noch das gepriesene Arcanum so vieler Schulen) gar nicht fördere, geschweige denn ein Ueben während dessen man nach Kalkbrenner's Rath sich gleichzeitig mit irgend einer Lectüre beschäftigen könne (!). Sehr eingehend behandelte er die verschiedenen Anschlagarten, besonders das tonvolle Legato.

Als gymnastische Hilfsmittel empfahl er das Ein- und Auswärtsbiegen des Handgelenks, den wiederholten Handgelenksanschlag, das Spannen der Finger, alles Das jedoch mit der ernstesten Warnung vor Ermüdung. Die Tonleitern liess er mit grossem Ton, möglichst gebunden, sehr langsam und nur stufenweise zum schnelleren Tempo fortschreitend, mit metronomischer Gleichheit spielen. Das Untersetzen des Daumens und das Uebersetzen über denselben sollte ein entsprechendes Einwärtshalten der Hand erleichtern. Die Tonleitern mit vielen schwarzen Tasten (H-dur, Fis-dur, Des-dur) kamen zuerst zum Studium, und zuletzt als die schwerste C-dur. In derselben Reihenfolge nahm er Clementi's Préludes und Exercices vor, ein Werk, welches er wegen seiner Nützlichkeit sehr hoch schätzte. Nach Chopin beruhte die Gleichheit der Tonleitern (auch der Arpeggien) nicht allein auf der durch Fünffinger-Uebungen zu erzielenden möglichst gleichen Kräftigung aller Finger und einem beim Uebersetzen und Untersetzen ganz ungehinderten Daumen, als vielmehr auf einer, bei vollkommen und immer frei herabhängendem Ellbogen, nicht schrittweise, sondern stetig gleichmässig fliessenden Seitwärtsbewegung der Hand, welche er durch das Glissando über die Tastatur anschaulich zu machen suchte. Von Studienwerken gab

er hierauf eine Auswahl aus Cramer's Etuden, Clementi's Gradus ad parnassum, die ihm sehr sympathischen Stylstudien zur höheren Vollendung von Moscheles, Sebastian Bach's Suiten und einzelne Fugen aus dem wohltemperirten Clavier.

Gewissermassen zählten Field's und seine eigenen Nocturnen auch zu den Etudenwerken, denn an ihnen sollte der Schüler theils durch Auffassung seiner Erklärungen, theils durch Anschauung und Nachahmung (er spielte sie dem Schüler unverdrossen vor) den schönen gebundenen Gesangston und das Legato erkennen, lieben und ausführen lernen. Bei Doppelgriffen und Accorden verlangte er strengstens gleichzeitigen Anschlag, die Brechung war nur gestattet, wo sie der Componist selbst anzeigt; Triller, die er meist mit der oberen Hilfsnote anfangen liess, mussten weniger schnell, als mit grosser Gleichheit geschlagen werden; die Trillerendigung ruhig und ohne Ueberstürzung.

Für den Doppelschlag (gruppetto), die Appoggiatur, empfahl er die grossen italienischen Sänger als Muster, Octaven liess er zwar aus dem Handgelenk spielen, doch durften sie dadurch nicht an Tonfülle verlieren. Erst bedeutend vorgerückteren Schülern wurden seine Etuden Op. 10 und Op. 25 vorgelegt.

Von Stücken kamen in sorgfältig nach der Schwierigkeit berechneten Reihenfolge auf's Pult: Concerte und Sonaten von Clementi, Mozart, Bach, Haendel, Scarlatti, Dussek, Field, Hummel, Ries, Beethoven, dann Weber, Moscheles, Mendelssohn, Hiller, Schumann und seine eigenen Werke. Hier war es vor Allem das richtige Phrasiren, worauf Chopin die grösste Aufmerksamkeit richtete. Ueber falsches Phrasiren wiederholte er oft die treffende Bemerkung, es komme ihm vor, als recitire Jemand in einer Sprache ohne sie zu kennen, eine mühevoll dem Gedächtnisse eingeprägte Rede, wobei der Vortragende nicht nur die natürliche Quantität der Silben nicht beachte, sondern wohl gar mitten in einem Worte einen Haltepunkt mache. Der falsch phrasirende Pseudo-Musiker gebe in ähnlicher Weise zu erkennen, dass die Musik nicht seine Muttersprache, sondern etwas ihm Fremdes, Unverständliches sei, und müsse, wie jener Declamator, ganz darauf verzichten, mit seinem Vortrage irgend welche Wirkung auf den Zuhörer zu erzielen. Im Notiren des Fingersatzes, besonders des ihm eigenthümlichen, war Chopin nicht sparsam. Hier verdankt ihm das Clavierpiel grosse Neuerungen, die ihrer Zweckmässigkeit halber sich bald einbürgerten, trotzdem Anfangs Autoritäten, wie Kalkbrenner, darüber sich förmlich entsetzten. So benutzte Chopin anstandslos den ersten Finger auf den schwarzen Tasten, untersetzte ihn, freilich mit ausgesprochener Einwärtshaltung des Handgelenks, selbst unter den fünften Finger, wenn

Dies die Ausführung erleichtern, ihr mehr Ruhe und Gleichheit verleihen konnte. Mit einem und demselben Finger nahm er oft zwei auf einander folgende Tasten (und Das nicht nur im Herabgleiten von einer schwarzen auf die nächste weisse) ohne dass die mindeste Unterbrechung der Tonfolge zu merken sein durfte. Das Uebersetzen der längeren Finger über einander, ohne Zuhilfenahme des Daumens (siehe Etude No. 2 Op. 10) wandte er häufig an und nicht nur in Stellen, wo etwa der eine Taste festhaltende erste Finger es unumgänglich nöthig machte. Der darauf sich gründende Fingersatz der chromatischen Terzen (wie er ihn in der Etude No. 5 Op. 25 aufgezeichnet) bietet in viel höherem Grade als der vor ihm gebräuchliche die Möglichkeit des schönsten Legatos im schnellsten Tempo und bei völlig ruhiger Hand. Im Nuanciren hielt er strenge zu einem wirklich stufenweisen Zu- und Abnehmen der Tonstärke an. Ueber die Declamation, über den Vortrag im Allgemeinen gab er den Schülern unschätzbare und sinnreiche Lehren und Winke, wirkte aber gewiss viel sicherer, indem er nicht nur einzelne Stellen, sondern ganze Tonstücke wiederholt vorspielte, und Das mit einer Gewissenhaftigkeit, einer Begeisterung, wie ihn wohl schwerlich Jemand im Concertsaale zu hören Gelegenheit hatte. Oftmals verging die ganze Unterrichtsstunde, ohne dass der Schüler mehr als einige Tacte gespielt hätte, während Chopin ihn unterbrechend und verbessernd an einem Pleyel'schen Pianino (der Schüler spielte immer an einem ausgezeichneten Concert-Claviere, und es ward ihm zur Pflicht, nur auf vorzüglichsten Instrumenten zu üben) ihm das lebenswarme Ideal der höchsten Schönheit zur Bewunderung und Nacheiferung bot. Man darf ohne Uebertreibung behaupten, dass nur die Schüler Chopin, den Clavierspieler, in seiner ganzen unerreichten Höhe kannten.

Angelegentlichst empfahl Chopin das Ensemble-Spiel, die Pflege der besten Kammermusik — aber nur im Vereine mit hochgebildeten Musikern. Wer keine solche Gelegenheit fand, sollte lieber in vierhändigem Spiel einen Ersatz dafür suchen.

Eben so eindringlich rieth er seinen Schülern das möglichst frühzeitige Vornehmen gründlicher theoretischer Studien, und seiner gütigen Verwendung verdankten es die meisten, wenn sein Freund Herr Henri Reber (seither Professor am Conservatorium in Paris), den er als Theoretiker wie als Componisten gleich hoch verehrte, die Leitung derselben übernahm. In allen Lebenslagen stand den Schülern das grosse Herz des Meisters offen. Ein theilnehmender, väterlicher Freund, begeisterte er sie zu unablässigem Streben, freute sich herzlich an jedem Fortschritt, hatte für die Wankenden und Kleinmüthigen immer ein ermuthigendes Wort.

Lemberg, September 1879.

Carl Mikuli.



# BAND 12. VARIATIONEN.

LA CI DAREM LA MANO.  
(Mit Orchesterbegleitung.)

Introduction. Largo. Op. 2.

Thema. Allegretto. B dur.

*vell.* *p* *mezzo voce* *sf* Seite 2.

Detailed description: This block contains the introduction and the first theme of the piece 'LA CI DAREM LA MANO'. The introduction is in common time (C) and marked 'Largo'. It features a piano accompaniment with a 'vell.' (velocissimo) section starting at a piano (*p*) dynamic. The theme is in 2/4 time, marked 'Allegretto', and is in the key of B major (B dur.). It includes dynamic markings for 'mezzo voce' and 'sf' (sforzando).

Introduction. Allegro maestoso. Op. 12.

Thema (Ronde de Ludovic.) Allegro moderato. B dur.

*risoluto sf* *dolce pp* Seite 26.

Red. \*

Detailed description: This block contains the introduction and the first theme of 'BRILLANTE VARIATIONEN'. The introduction is in common time (C) and marked 'Allegro maestoso', with a dynamic marking of 'risoluto sf'. The theme is in 6/8 time, marked 'Allegro moderato', and is in the key of B major (B dur.). It features a 'dolce pp' (dolce piano) dynamic marking. A 'Red.' (reduction) symbol with an asterisk is placed below the introduction.

Introduction. A capriccio. E dur.

Thema. Andantino. Seite 36.

*f* *legato e brillante* *dim.* *p semplice senza ornamenti*

Red. \*

Detailed description: This block contains the introduction and the first theme of 'VARIATIONEN über ein deutsches Thema'. The introduction is in common time (C) and marked 'A capriccio', with a dynamic marking of 'f' and the instruction 'legato e brillante'. The theme is in common time (C) and marked 'Andantino', with a dynamic marking of 'p semplice senza ornamenti'. A 'Red.' (reduction) symbol with an asterisk is placed below the introduction.

VARIATION aus dem „HEXAMERON“  
Concertstück für Pianoforte  
von Liszt, Thalberg, Pixis, H. Herz, Czerny und Chopin. F. Chopin.

Var. VI. Largo. E dur.

*sotto voce* Seite 44.

Red. \* Red. \* Red. \* Red. \*

Detailed description: This block contains Variation VI from the 'HEXAMERON' concert piece. It is in common time (C) and marked 'Largo', in the key of E major (E dur.). The dynamic marking is 'sotto voce'. The score includes five 'Red.' (reduction) symbols with asterisks placed below the piano part.

TITUS WOJCIECHOWSKI gowidmet.

# Là ci darem la mano.

(Mit Orchesterbegleitung.)

## INTRODUCTION.

F. Chopin Op.2.

Largo. (M. ♩ = 63.)

The musical score is presented in five systems, each with a treble and bass clef staff. The first system begins with a piano (*p*) dynamic and includes the instruction *Vell.* (Vivace). The second system features a *pp* dynamic, a *con sord.* (con sordina) instruction, and a *ben marcato* instruction. The third system includes a *leggier.* (leggiero) instruction and a *pp poco cresc.* instruction. The fourth system contains *legato assai*, *espress.*, and *cresc.* instructions. The fifth system includes *pp*, *legatiss. e dim.*, and *mezza voce* instructions, and concludes with a *loco* section. The score is marked with various dynamics and articulations throughout.

3

*f dim.* *p* *dim.*

3

Ped. \* Ped. \*

*ben marcato il canto*

*f* *p* *cresc.* *f*

Ped. \* Ped. \* Ped. \* Ped. \* Ped. \* Ped. \* Ped. \* Ped. \*

8

*p* *leggiere.* *f* *con forza* *dim.*

Ped. \* Ped. \*

poco più mosso. (♩=80.)

*p* *pp* *rall.* *smor.*

Ped. \* Ped. \* Ped. \* Ped. \* *con 8a*

*f risoluto* *f* *p*

Ped. \*

3191. JAG.

8 4

*f* *staccato* *ten* *p*

Red. \*

Detailed description: This system contains the first two staves of music. The upper staff features a melodic line with various ornaments and slurs, including a dotted line over the first eight notes. The lower staff provides a rhythmic accompaniment with chords and single notes. Fingerings are indicated by numbers 1-5 above or below notes. Dynamics range from forte (f) to piano (p). The word 'staccato' is written above the lower staff, and 'ten' is written above the upper staff. A 'Red.' (Reduction) marking is present below the first staff, and an asterisk (\*) is placed below the second staff.

8

*f* *dim.*

Red. \*

Detailed description: This system contains the third and fourth staves. The upper staff continues the melodic line with a long slur and a 'dim.' (diminuendo) marking. The lower staff continues the accompaniment with complex rhythmic patterns. Fingerings are clearly marked. A 'Red.' marking is below the first staff, and an asterisk (\*) is below the second staff.

*energico* *f* *sempre legato* *f*

Detailed description: This system contains the fifth and sixth staves. The upper staff has a melodic line with a 'sempre legato' instruction. The lower staff has a more active accompaniment. Dynamics include 'energico', 'f', and 'sempre legato'. A 'Red.' marking is present below the first staff.

*sempre ben marcato* *f* *cresc.*

Detailed description: This system contains the seventh and eighth staves. The upper staff features a melodic line with a 'sempre ben marcato' instruction. The lower staff has a steady accompaniment. Dynamics include 'sempre ben marcato', 'f', and 'cresc.' (crescendo). A 'Red.' marking is present below the first staff.

8

*ff* *dim.* *p* *calando*

Red. \*

Detailed description: This system contains the ninth and tenth staves. The upper staff has a melodic line with a 'dim.' (diminuendo) marking. The lower staff has a simple accompaniment. Dynamics include 'ff', 'dim.', 'p', and 'calando'. A 'Red.' marking is below the first staff, and an asterisk (\*) is below the second staff.



5

*pp*  
basso legato  
*poco*  
*a*  
*poco*  
*cre*  
Led.  
\* Led. \*  
\* Led. \*  
\* Led. \*

Flauto

Flauto  
Led.  
\* Led. \*  
\* Led. \*  
\* Led. \*  
\* Led. \*

*dim.*

*leggieriss.*  
*p*  
do

ere  
scen

do  
dimi  
nu  
en  
do

8 6 *delicato* 8

*dim.* *tr* *Ped.* \* *Ped.* \*

8 *loco* 8

*dim.* *tr* *Ped.* \* *Ped.* \*

8

*staccato leggero e sempre più piano*  
*accelerando* *Ped.* \* *Ped.* \* *Ped.* \*

8

*poco a poco* \* *Ped.* \* *Ped.*

8

*calando ppp* *sf* \* *con forza e prestissimo*

THEMA.

Allegretto. (♩ = 58.)

semplice

7

mezza voce

f

ten.

ten.

f

ten.

f

p

f

ten.

pp

f

f

ten.

leggier.

TUTTI.

f

p

mf

f

fl.

Viol.

Corno

Brillante.

1<sup>te</sup> VAR.

*m.v.* *marcato* *sempre legato* *ere - scen - do*

*Loc.* \* *Loc.* \*

*loco* *dim.* *f* *ten. legato* \* *Loc.* \*

*ere - scen - do* *fz* \*

*2.* *ere - scen - do* \* *Loc.* \* *Loc.* \*

*Loc.* \* *Loc.* \*

The musical score is written for piano and voice. It consists of six systems of music. The first system is marked 'Brillante.' and '1<sup>te</sup> VAR.'. The piano part features complex rhythmic patterns with many accidentals and fingerings (e.g., 3 2, 1 2 4, 5 1, 4 1, 3 2, 4 1, 5 1, 4 1, 3 2, 4 1, 5 1, 4 3). The vocal line has lyrics 'ere - scen - do' and is marked 'm.v.', 'marcato', and 'sempre legato'. The second system continues the piano part with 'loco' and 'dim.' markings, and the vocal part with 'ere - scen - do'. The third system features a first ending marked '1.' and a 'fz' dynamic. The fourth system is marked '2.' and continues the piano part. The fifth system continues the piano part with 'Loc.' and '\*' markings. The sixth system concludes the piano part with 'Loc.' and '\*' markings.

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

*cresc.*

Ped. \* Ped. \* Ped. \* Ped. \*

*ten.*

1 2 1 2 1 2 1

*f* *cresc.*

Ped. \* Ped. \*

8

*dim.* *f* *cresc.*

Ped. \* Ped. \* Ped. \*

8

5 1 3 8 5 3 2 1

*f*

Ped. \* Ped. *f* \* Ped. \*

**TUTTI.**

Fl. Cl.

*f* *p* *dolce* *f*

Veloce ma accuratamente. ♩ = 92.

2<sup>te</sup> VAR.

The musical score consists of four systems of three staves each. The first system is marked *p* and includes fingerings (e.g., 3, 5 1, 4 1, 4 2, 5 1 4 3) and a *segue* instruction. The second system includes *cresc.*, *f*, and *poco* markings. The third system contains the lyrics "poco cre - scen - do" and "dimi - nu - en - do" with corresponding dynamics. The fourth system is marked *p* and *cresc.*

\* On se sert de cette basse en jouant sans accompagnement.  
En ce cas la main droite joue la partie supérieure.

5355. 5356.

Dieses Basses bedient man sich, wenn man ohne Begleitung spielt.  
Die rechte Hand spielt da die Oberstimme.

First system of musical notation. It consists of three staves: a grand staff (treble and bass clefs) and a separate bass clef staff. The grand staff contains a complex, fast-moving melodic line with many sixteenth notes. The lyrics "ere" and "scen" are written below the grand staff. The first staff of the grand staff begins with a forte (*f*) dynamic marking.

Second system of musical notation. It consists of three staves. The grand staff continues the melodic line with various dynamics including *dim.* (diminuendo) and *p* (piano). The lyrics "do" and "ere" are present. The first staff of the grand staff includes fingering numbers (1-5) above the notes. The separate bass clef staff has a few notes with a forte (*f*) dynamic marking.

Third system of musical notation. It consists of three staves. The grand staff continues with dynamics *f* and *diminuendo*. The lyrics "scen - do" and "diminuendo" are written. The first staff of the grand staff has a measure rest (7) and a forte (*f*) dynamic marking. The separate bass clef staff also has a measure rest (7).

Fourth system of musical notation. It consists of three staves. The grand staff includes dynamics *p* (piano) and *f* (forte), and the instruction *legatiss.* (legatissimo). The lyrics "ere scen do" and "diminuendo" are present. The first staff of the grand staff has a measure rest (7) and a piano (*p*) dynamic marking. The separate bass clef staff has a measure rest (7) and a forte (*f*) dynamic marking. There are also some performance markings like "Ped." and asterisks.

musical score system 1. It features a vocal line with the lyrics "mi - en - do" and a piano accompaniment. The piano part includes a left hand with a "ped." marking and a right hand with a "p" marking. Fingerings are indicated with numbers 1, 2, 3, 4, and 5. A star symbol is present in the left hand.

musical score system 2. It continues the piano accompaniment with dynamic markings "cresc." and "f". The right hand features a complex rhythmic pattern with many sixteenth notes.

musical score system 3. It continues the piano accompaniment with dynamic markings "cresc." and "f". The right hand continues with a complex rhythmic pattern.

musical score system 4. It begins with the instruction "TUTTI." and includes parts for Clarinet (Cl.) and Flute (Fl.). The piano accompaniment is marked "f". The Cl. part has a "6" marking and the Fl. part has a "3" marking.



*(♩ = 63.) sempre sostenuto*

**3<sup>te</sup> VAR.**

*m.v.* *preciso* *tr* *cresc.* *f* *cresc.*

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

*f* *dim.* *p* *tr*

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

1. 2.

*cresc.* *f* *p*

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

*f* *f* *tr*

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

*ped.* *ped.* *ped.*

*ben marcato* *cresc.*

*f* *tr*

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

albi. jag.

First system of musical notation. The piano part (left) features a complex texture with many sixteenth notes and slurs. Dynamics include *f* and *sf*. Fingerings are indicated with numbers 1-5. The bass part (right) has a more rhythmic accompaniment with slurs and dynamics like *legatiss. e cresc.*

Second system of musical notation. The piano part includes trills (*tr*) and dynamic markings such as *f*, *cresc.*, and *dim.*. The bass part continues with rhythmic accompaniment.

Third system of musical notation. The piano part features trills and dynamic markings like *f*. The bass part maintains its rhythmic accompaniment.

Fourth system of musical notation, marked **TUTTI.** It includes parts for Flute (*Fag.*), Bassoon (*p*), and Cor Anglais (*Cor.*). The piano part has dynamic markings like *f*.

Con bravura. (♩ = 92.)

4<sup>te</sup> VAR. *sempre stacc. e forte*. This section is a variation in 2/4 time, featuring a rhythmic piano accompaniment and a melodic line in the treble clef.

Continuation of the 4th variation, showing the piano accompaniment and melodic line in the treble clef.

First system of musical notation, consisting of a grand staff with treble and bass clefs. The music features a complex texture with many beamed notes and chords.

*sempre stacc.*

Second system of musical notation, continuing the complex texture from the first system. The instruction *sempre stacc.* is written above the first measure.

Third system of musical notation, featuring some triplet markings (3 and 5) above the notes. The instruction *cresc.* is written below the first measure.

Fourth system of musical notation, continuing the complex texture. The instruction *f* is written below the first measure.

TUTTI.

Fifth system of musical notation, marked **TUTTI.** The instruction *f marcato* is written below the first measure, and *cresc.* is written below the last measure. The word *consu* is written below the first measure.

Sixth system of musical notation, featuring dynamic markings *ff*, *p*, *sf*, and *dim*. The instruction *Tymp.* is written at the bottom right.

**5<sup>te</sup> VAR.**

*Adagio. (♩=69.)  
con espressione*

*ff* *f*

*Tr.* *Tr.*

*f* *f* *p* *pp* *ff*

*con forza*

*risoluto*

*tr* 132

*pp*

*Timp.*

*pp*

*Tr.*

*f* *p* *leggiero e legato* *pesante*

*Cantabile e molto legato*

*pp* *ppp* *espress.*

*Tr.* *Tr.* *Tr.* *Tr.*

First system of musical notation. The right hand features a complex texture with sixteenth-note runs and a sixteenth-note chordal pattern. The left hand has a bass line with eighth notes. Dynamics include *f* and *p*. Performance markings include *tenuto*, *cresc.*, and *ped.* with asterisks. Measure numbers 6 and 8 are indicated.

Second system of musical notation. The right hand has a long, flowing melodic line with a *legatiss.* marking. The left hand continues with a bass line. Dynamics include *f*, *cresc.*, and *dim.*. Performance markings include *ped.* with asterisks. Measure numbers 36 and 8 are indicated.

Third system of musical notation. The right hand features a rapid sixteenth-note passage with a *tr* marking and a *stretto e con forza* instruction. The left hand has a bass line. Dynamics include *f*. Performance markings include *ped.* with asterisks. Measure numbers 20 and 8 are indicated.

Fourth system of musical notation. The right hand has a series of triplets and a sixteenth-note passage. The left hand has a bass line. Dynamics include *cresc.* and *p*. Performance markings include *ped.* with asterisks. Measure numbers 3 and 8 are indicated.

Fifth system of musical notation. The right hand has a sixteenth-note passage. The left hand has a bass line. Dynamics include *calando*, *smorz.*, and *pp*. Performance markings include *ped.* with asterisks. Measure numbers 2 and 8 are indicated.

Alla Polacca. (♩ = 96)

TUTTI.

The first system of the score consists of two staves. The upper staff is for the piano, starting with a forte (*f*) dynamic and a crescendo (*cresc.*) marking. The lower staff is for the cello, also starting with a forte (*f*) dynamic. The music is in 3/4 time and features a rhythmic pattern of eighth notes.

The second system continues the piano and cello parts. It includes various dynamics such as *f*, *p*, and *f*. Fingerings are indicated with numbers 1-5 above the notes. A *ped.* (pedal) marking is present in the bass line. A *scherz.* (scherzo) marking appears in the piano part. The system concludes with a *ped.* marking and an asterisk.

The third system continues the piano and cello parts. It includes various dynamics such as *f* and *p*. Fingerings are indicated with numbers 1-5 above the notes. A *ped.* (pedal) marking is present in the bass line. The system concludes with a *ped.* marking and an asterisk.

The fourth system continues the piano and cello parts. It includes a *cons.* (con sordina) marking in the piano part. Dynamics include *f*. A *ped.* (pedal) marking is present in the bass line. The system concludes with a *ped.* marking and an asterisk.

The fifth system continues the piano and cello parts. It includes a *cons.* (con sordina) marking in the piano part. Dynamics include *f* and *pp* (pianissimo). A *legato* marking is present in the piano part. A *ped.* (pedal) marking is present in the bass line. The system concludes with a *ped.* marking and an asterisk.

Musical notation system 1: Treble and bass staves. Treble clef contains complex rhythmic patterns with fingerings (1-5) and slurs. Bass clef contains chords and moving lines. Markings include *Ped.*, asterisks, and *stacc.*

Musical notation system 2: Treble and bass staves. Treble clef continues with complex patterns, marked *legato*. Bass clef has *ten.* markings.

Musical notation system 3: Treble and bass staves. Treble clef has *ten.* markings. Bass clef has *Ped.* and *cresc.* markings.

Musical notation system 4: Treble and bass staves. Treble clef starts with *p molto legato cre*. Bass clef has *- scen -* marking.

Musical notation system 5: Treble and bass staves. Treble clef has *do* marking. Bass clef has *f* and *con s'* markings.

*llegiero*

8 *f* *ped.* \* *ped.* \* *ped.* \* *ped.* \*

6 1 3 2 1 3 2 3 2 1 4 1 1 5 8 4 1 4 2 5 3 4 2 3 1 2 4

*cresc.* *ped.* \* *ped.* \* *ped.* *f* \*

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

*dim.* *f* *cresc.* *ped.* \* *ped.* \* *ped.* \*

*f legato*

8 4 4 5 4 5 2 4 1 5

*f* *cresc.* *ped.* \* *ped.* \* *ped.* \* *ped.* \* *ped.* \*

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

*f* *dim.* *f* *dim.* *ped.* \* *ped.* \* *ped.* \* *ped.* \*



The first system of music consists of two staves. The upper staff is in treble clef and the lower in bass clef. It begins with a forte (*f*) dynamic. The music features a complex melodic line with many slurs and fingerings (1-4-3, 2-1-4, 5-2-1, 4-5, 1-2-1). A *dim.* (diminuendo) marking is present. The system concludes with a piano (*p*) dynamic and a series of fingerings (4-5, 3-5, 3-5).

The second system continues the piece. It features piano and bass staves with dynamic markings of *f*, *sf*, *p*, *f*, *p*, and *dim.*. The music includes several slurs and fingerings. The system ends with three *Ped.* (pedal) markings, each accompanied by an asterisk.

The third system features piano and bass staves. The upper staff has a piano (*p*) dynamic. The music includes slurs and fingerings. The system concludes with a *cresc.* (crescendo) marking.

The fourth system features piano and bass staves. It begins with a forte (*f*) dynamic, followed by a piano (*p*) dynamic. The music includes slurs and fingerings. The system concludes with a *cresc.* marking.

The fifth system features piano and bass staves. It begins with a forte (*f*) dynamic, followed by a *dim.* marking, and then a *cresc.* marking. The music includes slurs and fingerings. The system concludes with a forte (*f*) dynamic and a series of fingerings (1-3, 2-1-3).

First system of musical notation. The right hand (treble clef) plays a series of chords and single notes, marked with a forte *f* dynamic. The left hand (bass clef) plays a complex, rapid sixteenth-note passage with fingerings 1, 3, 2, 1, 1, 1, 5, 4, 2, 1, 5, 4, 3, 2, 1, 2, 2, 1.

Second system of musical notation. The right hand continues with chords and melodic lines, marked with *dim.* and *f*. The left hand continues with a similar rapid sixteenth-note passage, marked with *f*. A pedaling instruction *Ped.* is present below the bass line.

Third system of musical notation. It begins with the instruction *TUTTI.* and a star symbol *\**. The right hand features chords and melodic lines, marked with *ff*. The left hand plays chords, marked with *ff*. A Clarinet (Cl.) part is shown with a trill (*tr*) and a crescendo (*cresc.*). A Flute (Fag.) part is shown with a *p* dynamic and a *b* (basso) marking.

Fourth system of musical notation. The right hand features a melodic line marked *sempre legato* and *p*. The left hand features a melodic line marked *sempre ben marcato*. A pedaling instruction *Ped.* is present below the bass line.

Fifth system of musical notation. The right hand features a melodic line marked *m.g.* and *f*. The left hand features a melodic line marked *f*. Pedaling instructions *Ped.* and star symbols *\** are present below the bass line.

*m.d.*  
*f*  
*p*  
Ped. \*

*m.g.* *m.g.* *m.g.* *m.g.*  
Ped. *f* \* Ped. \* Ped. \* Ped. \*

*m.d.*  
*f*  
*sempre legato*  
*energico*  
Ped. \*

*cre - scen - do*  
Ped. \* Ped. \*

*ff*  
*con forza*  
*f*  
Ped. \*

*sempre legato*

*m.g.*

*Ped. f*

*Ped.*

*Ped.*

*m.g.*

*Ped. f*

*m.d.*

*Ped.*

*Ped.*

*m.g.*

*m.g.*

*cresc.*

*Ped.*

*Ped.*

*Ped.*

*molto con energia*

*m.b.d.*

*f*

*sempre ben marcato*

*Ped.*

*Ped.*

*Ped.*

*ff*

*f*

*Ped.*

*leggatiss. leggieriss.*

*f*

*Ped.*

4 5 4 5

*e - di - mi - nu - en - do*

8 4 5

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

*p* *sempre* *più*

Ped. \* Ped. \* Ped. \* Ped. \*

4 3 4 3 5 2 1 3 4 3

*- più -* *- no -*

Ped. \* Ped. \* Ped. \* Ped. \*

1 5 3 3

*f*

8

*sempre ff*

8

*fff*

EMMA HORSFORD gewidmet.

# BRILLANTE VARIATIONEN.

Introduction.

Allegro maestoso. ♩ = 118.

F. Chopin Op. 12.

The musical score is presented in five systems, each with a grand staff (treble and bass clefs). The key signature is one sharp (F#), and the time signature is 4/4. The tempo is marked 'Allegro maestoso' with a quarter note equal to 118 beats per minute. The piece begins with a dynamic of *risoluto sf* and includes a *con forza* section. The score is heavily ornamented, with asterisks and 'Ped.' markings indicating where to use the sustain pedal. Fingerings are meticulously notated, including slurs and accents. The piece concludes with a *legato* marking and a final flourish.

*poco riten.*

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

3 2 3 1 2 3 4 5

*Leg.*  $\frac{1}{4}$   $\frac{1}{3}$   $\frac{1}{4}$  \* *Leg.*  $\frac{2}{5}$   $\frac{1}{4}$   $\frac{1}{4}$  \*

8 5 4 2 1 5 1 5 7 7 2 7 5 2 8

5 1 5 7 7 3

*Leg.*

*dim.*

1 3 4 1 3 4 1 3 4 1 2

\*

*leggierissimo*

*tr*

5 5 2 1 5 4 2 1 5 4 2

*rall.*

3 5

*Leg.* \*

**Thema.**  
**Allegro moderato.**

Ronde de Ludovic.

The musical score is written for piano in 6/8 time, featuring a right-hand melody and a left-hand accompaniment. The piece is marked *Allegro moderato* and begins with a *pp dolce* dynamic. The score is divided into several systems, each with a grand staff (treble and bass clefs). Fingerings are indicated by numbers 1-5 above or below notes. Performance instructions include *legato*, *cresc.*, *f*, *riten.*, and *ff*. A tempo marking of  $\text{♩} = 92$  is present. The score concludes with a double bar line and the number 5355. 5357. Below the final system, there are three asterisks and the word *Ad.* (Ad libitum).



5 5  
1 3 3 1 4 3  
2 1 2 1 2 1  
4 2  
4 1 3 1 2 4 1 1 3 2 2 5 1  
Ped. \* Ped. \* Ped. \* Ped. \*

4 1 3 1 2 4 5 1  
4 5 1 2  
sf  
Ped. \* Ped. \* Ped. \*

cresc. rf riten. p  
Ped. \* Ped. \* Ped. \* Ped. \* Ped. \* Ped. \*

p poco cresc.  
Ped. \*

cresc. p leggierissimo riten.  
Ped. \*

ff p f ff

Scherzo. ♩. = 66.

pp

dim e riten.

f p f

p cresc.

p cresc. poco stretto dim. riten.

dolcissimo riten. pp rall.

Red. \* Red. \*

Lento. ♩ = 43.

*con anima*

*Legato* \* *Leg.* \* *Leg.* \* *Leg.* \* *Leg.* \* *Leg.* \* *Leg.* \* *Leg.* \*

*Leg.* \* *Leg.* \* *Leg.* \* *Leg.* \* *Leg.* \* *Leg.* \* *Leg.* \* *Leg.* \*

*leggerissimo*

*riten.* \* *Leg.* \* *Leg.* \* *Leg.* \* *Leg.* \* *Leg.* \* *Leg.* \* *Leg.* \*

*leggerissimo*

*p* \* *f* \* *p* \* *Leg.* \* *Leg.* \* *Leg.* \* *Leg.* \*

*dolciss.*

*poco cresc.*

*Leg.* \* *Leg.* \* *Leg.* \* *Leg.* \* *Leg.* \*

*riten.*

*rall.*

*delicatiss.*

*Leg.* \* *Leg.* \*

*a tempo*

5 ten.

Ped. \* Ped. \* Ped. \* Ped. \* Ped. \* Ped. \*

*tr*

*cresc.*

Ped. \* Ped. \* Ped. \* Ped. \* Ped. \* Ped. \*

*P*

*dim.*

Ped. \*

*rall.*

*sempre dim.*

*pp*

Ped. \*

**Scherzo vivace.** ♩ = 88.

*pp*

*pp*

Ped. \* Ped. \* Ped. \* Ped. \* Ped. \* Ped. \*

*delicatiss. poco rall.* *a tempo dolciss.* *ff*

This system contains the first two measures of the piece. The right hand features intricate fingerings (e.g., 2, 5, 2, 1, 2, 3, 2, 1) and a dynamic of *delicatiss. poco rall.*. The left hand has a *Ped.* marking. The second measure begins with *a tempo dolciss.* and a dynamic of *ff*.

*Ped.* *p* *f* *dolce*

This system contains measures 3 and 4. The right hand continues with complex fingerings. The left hand has *Ped.* markings. Dynamics include *p*, *f*, and *dolce*.

*tr*

This system contains measures 5 and 6. The right hand includes a trill (*tr*) and various fingerings. The left hand continues with a steady accompaniment.

*cresc.* *Ped.* *Ped.* *Ped.* *Ped.*

This system contains measures 7 and 8. The right hand features a *cresc.* (crescendo) and complex fingerings. The left hand has four *Ped.* markings.

*f* *cresc.* *leggero*

This system contains measures 9 and 10. The right hand starts with a dynamic of *f* and a *cresc.*, then transitions to *leggero*. The left hand has a *Ped.* marking.

*Ped.* *Ped.*

This system contains measures 11 and 12. The right hand has complex fingerings. The left hand has two *Ped.* markings.

*scherz.* *f* *cresc.*

*fz* *decresc.*

*f* *p* *leggiro*

*f* *ped.*

*cresc.* *con fuoco* *ped.*

35

ff

*sempre*

*più*

Ped. \* Ped. \* Ped. \* Ped. \* Ped. \* Ped. \*

This system contains the first two measures of the piece. It features a grand staff with treble and bass clefs. The music is in a minor key. The first measure is marked *ff*. The second measure is marked *sempre*. The third measure is marked *più*. There are several fingerings indicated above the notes. Pedal points are marked with asterisks and the word 'Ped.' below the bass line.

*animato*

*cresc.*

Ped. \* Ped. \*

This system contains the next two measures. The first measure is marked *animato*. The second measure is marked *cresc.*. There are several fingerings indicated above the notes. Pedal points are marked with asterisks and the word 'Ped.' below the bass line.

*veloce*

*rf*

*cresc.*

*f*

*dim.*

Ped.

This system contains the next two measures. The first measure is marked *veloce* and *rf*. The second measure is marked *cresc.* and *f*. The third measure is marked *dim.*. There are several fingerings indicated above the notes. A pedal point is marked with the word 'Ped.' below the bass line.

*riten.*

*f*

*cresc.*

Ped. \* Ped. \*

This system contains the next two measures. The first measure is marked *riten.*. The second measure is marked *f*. The third measure is marked *cresc.*. There are several fingerings indicated above the notes. Pedal points are marked with asterisks and the word 'Ped.' below the bass line.

*ff*

Ped. \*

This system contains the next two measures. The first measure is marked *ff*. There are several fingerings indicated above the notes. A pedal point is marked with an asterisk and the word 'Ped.' below the bass line.

*ff*

Ped.

This system contains the final two measures of the piece. The first measure is marked *ff*. There are several fingerings indicated above the notes. A pedal point is marked with the word 'Ped.' below the bass line.

# Variationen über ein deutsches Thema.

(Aus dem Nachlass.)

INTRODUCTION.  
A capriccio.

F. Chopin.

*f legato e brillante* *dim.*

*sostenuto* *p* *ff* *fveloce* *dim.*

*leggier.* *legato*

*leggierissimo sempre legato* *p*

*pp e poco rall.* *p e legato*

5355. 5358.



*delicato*

*pp*

*diminuendo e rallentando*

THEMA.  
Andantino. (♩ = 54.)

*p semplice senza ornamenti*

*Ped.* \* *Ped.* \* *Ped.* \*

*p*

*delicato*

*Ped.* \* *Ped.* \* *Ped.* \*

VAR.I.  
Elegantamente. ( $\sigma = 80.$ )

*mezza voce*

*tr* 3 2 1 3 1 2 1 2 1 4 2 1 2 1 5 2 4 1 8 5 2 4 1 3 1

*tr*

*stacc.* *fz*

*p*

*pp* *poco rall.* *a tempo* *tr*

Ped. \* Ped. \* Ped. \* Ped. \* Ped. \* Ped. \*

VAR. II.  
Scherzando. (♩ = 72.)

The musical score is written for piano in G major (one sharp) and 3/4 time. The tempo is marked as Scherzando with a quarter note equal to 72 beats. The score is divided into five systems. The first system begins with a forte (*fz*) dynamic, followed by piano (*p*), *fz*, *p*, *f*, and *dim.* dynamics. The second system features first and second endings. The third system includes pedal markings (*Ped.* and *\**) and fingering numbers (1, 2, 3, 4, 5). The fourth system includes dynamics *f*, *pp*, *p*, *fz*, *p*, *f*, and *dim.*. The fifth system also includes first and second endings. The piece concludes with a final chord.

VAR. III.  
Tranquillamente. (♩ = 60.)

The musical score consists of six systems of music, each with a treble and bass clef staff. The key signature is three sharps (F#, C#, G#) and the time signature is common time (C). The tempo is marked 'Tranquillamente' with a quarter note equal to 60 beats per minute. The score includes various dynamics such as *p* (piano) and *marcato*. It features numerous fingerings, slurs, and pedal markings ('Ped.') with asterisks. The first system starts with a *p* dynamic and includes fingerings like 1 3 2, 1, 5, 1 3 2, 1. The second system includes a *marcato* section with fingerings like 5, 3 3 2 1, 1 2 1, 1, 3 1, 4 1 3, 1 2 3 4, 2 1. The third system starts with a *p* dynamic and includes fingerings like 1, 2, 3, 5 3 2 1, 5 3 2 1 2 3 1, 1. The fourth system includes fingerings like 5 3 2 1, 5 3 2 1 2 3 1, 1 2 4 2 1 2. The fifth system includes fingerings like 1. The sixth system includes fingerings like 1. The score concludes with a double bar line and repeat dots.

VAR. IV.

(♩ = 63.)

*p* *espressivo* *sempre* *sostenuto* *legatiss.* *pesante*

*espress.* *cresc. f* *tenuto* *pesante* *pesante*

*sempre sostenuto* *p* *pesante f* *smorz.* *pp* *attacca.*

Tempo di Valsa. (♩ = 72.)

*pllegg.* *f* *brillante*

*dim.* *p*

First system of musical notation. The right hand (treble clef) plays a melody with slurs and accents. The left hand (bass clef) plays a bass line with slurs and fingerings (1, 2, 3, 1, 2, 1, 5). The word *legato* is written below the left hand.

Second system of musical notation. The right hand (treble clef) plays a melody with slurs and accents. The left hand (bass clef) plays a bass line with slurs and fingerings (1, 2, 5, 1). The words *cresc.* and *dim.* are written below the left hand. The word *leggier.* is written above the right hand. A fermata is placed over the final note of the right hand.

Third system of musical notation. The right hand (treble clef) plays a melody with slurs and a trill (tr) marked with an 8. The left hand (bass clef) plays a bass line with slurs and chords.

Fourth system of musical notation. The right hand (treble clef) plays a melody with slurs and accents. The left hand (bass clef) plays a bass line with slurs and chords. The words *cresc.* and *fz* are written below the left hand.

Fifth system of musical notation. The right hand (treble clef) plays a melody with slurs and accents. The left hand (bass clef) plays a bass line with slurs and fingerings (1, 1).

Sixth system of musical notation. The right hand (treble clef) plays a melody with slurs and accents. The left hand (bass clef) plays a bass line with slurs and chords. A trill (tr) marked with an 8 is present in the right hand. A fermata is placed over the final note of the right hand.

2 3 3 2 1 4 3 2 5  
 5 3 2 5 2 1  
 cresc.

*f elegant.* *dim.* *f risoluto*  
 Ped. \* Ped. \* Ped. \* *tr* Ped. \* Ped. \* *marcato* Ped. \*

*cresc.* *f* *dim.* *poco più animato*  
 Ped. \* Ped. \*

*f cresc.* *dim.* *p*  
 Ped. \* Ped. \*

*il canto ben marcato* *poco a poco* *cresc.*

*ff* *legato* *ff*  
 Ped. \* Ped. \*

# Variation aus dem „Hexameron“

Concertstück für Pianoforte

von

Liszt, Thalberg, Pixis, H. Herz, Czerny und Chopin.

Largo.

F. Chopin.

213. Jap.

Var. VI.

*sotto voce*

Ped. \* Ped. \* Ped. \* Ped.

*m. d.*

Ped. \* Ped. \* Ped. \* Ped.

Ped. \* Ped. \* Ped. \* Ped.

Ped. \* Ped. \* Ped. \* Ped.



First system of musical notation. The treble clef staff features a melodic line with a long slur. The bass clef staff contains a rhythmic accompaniment. A *Ped.* marking is present in the bass staff. A *ff* dynamic marking is located in the treble staff.

Second system of musical notation. The treble clef staff continues the melodic line with slurs. The bass clef staff continues the accompaniment with various articulation marks.

Third system of musical notation. The treble clef staff includes the instruction *radolcendo* above the melodic line. A measure number *51* is indicated. The dynamic *pp* is marked in the treble staff. *Ped.* markings are present in the bass staff.

Fourth system of musical notation. The treble clef staff continues the melodic line. The bass clef staff features multiple *Ped.* markings interspersed with asterisks.

Fifth system of musical notation. The treble clef staff continues the melodic line. The bass clef staff features multiple *Ped.* markings interspersed with asterisks.



