

FR. CHOPIN'S

PIANOFORTE-WERKE



revidirt und mit Fingersatz versehen

(zum größten Theil nach des Autors Notirungen)

VON

CARL MIKULI.

Band 6.

Praeludien.

Neue Auflage.

LEIPZIG, FR. KISTNER.

Die Ergebnisse der Revision dieser Ausgabe sind Eigenthum des Verlegers.

Brochirt Pr. M. 3. 20. netto.

Verlag von F. Kistner, Leipzig



Cl. Sh.

M

22

C54925

1877

Bd. 6

## 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 S<sup>m</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 Déchiffriren 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 präventöse 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 gewidmet 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 Widerstrebendes. 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 anderseits 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 bloss 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 Lehrerthätigkeit, 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 thränenbeuchtet 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 Nichtablassen 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 Lecture 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 Clavierspiel 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 ermutigendes Wort.



# Praeludium.

F. Chopin Op. 28. N<sup>o</sup> 3.

3. *Vivace.* *leggeramente* *p*

The musical score is presented in five systems, each with a treble and bass clef staff. The key signature is one sharp (F#) and the time signature is 3/4. The tempo is marked 'Vivace.' and the performance instruction is 'leggeramente'. The dynamic is 'p' (piano). The score includes various musical notations such as slurs, accents, and fingering numbers (1-5) for the left hand. The piece concludes with a fermata over a final chord.



First system of musical notation. The right hand (treble clef) features a melodic line with a slur and a fermata over the final note. The left hand (bass clef) plays a continuous eighth-note accompaniment. Fingerings are indicated with numbers 1, 2, 3, 4, and 5.

Second system of musical notation. The right hand continues the melodic line with a slur and a fermata. The left hand maintains the eighth-note accompaniment. Fingerings are indicated with numbers 1, 2, 3, 4, and 5.

Third system of musical notation. The right hand continues the melodic line with a slur and a fermata. The left hand maintains the eighth-note accompaniment. Fingerings are indicated with numbers 1, 2, 3, 4, and 5.

Fourth system of musical notation. The right hand continues the melodic line with a slur and a fermata. The left hand maintains the eighth-note accompaniment. Fingerings are indicated with numbers 1, 2, 3, 4, and 5.

Fifth system of musical notation. The right hand features a melodic line with a slur and a fermata. The left hand continues the eighth-note accompaniment. The dynamic marking *p leggiero* is present. Fingerings are indicated with numbers 1, 2, 3, 4, and 5.

Sixth system of musical notation. The right hand features a melodic line with a slur and a fermata. The left hand continues the eighth-note accompaniment. The dynamic marking *dim.* is present. The system concludes with a double bar line, a fermata, and a final chord. The marking *ped.* and a decorative asterisk are at the bottom right.

# Praeludium.

Largo.

F. Chopin Op. 28. N<sup>o</sup> 4.

4. *espress.*  
*p*

*stretto*  
*f* *dim.* *p*  
 Ped. \*

*smorz.*  
*pp*

# Praeludium.

Allegro molto.  $\text{♩} = 108$

F. Chopin Op. 28. No 5.

5. *p*

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

*cresc.*

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

*dim.*

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

*p* *cresc.*

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

*dim.*

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

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

# Praeludium.

F. Chopin Op. 28. N° 6.

Lento assai.  $\text{♩} = 66$

6.

*p sotto voce*

# Praeludium.

F. Chopin Op. 28. N<sup>o</sup> 7.

Andantino.

7.

*p dolce*

The musical score is presented in four systems, each with a treble and bass staff. The key signature is D major (two sharps) and the time signature is 3/4. The tempo is marked 'Andantino' and the dynamics are 'p dolce'. The score includes various musical notations such as slurs, ornaments (marked with asterisks), and fingerings (numbers 1-5). The first system begins with a large brace on the left side, and the number '7.' is written to its left. The second system contains several slurs and fingerings. The third system features a complex passage with multiple slurs and ornaments. The fourth system concludes the piece with a final cadence.

# Praeludium.

Molto agitato.  $\text{♩} = 120$

F. Chopin Op. 28. N<sup>o</sup> 8.

8. *p*

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

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

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

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



Musical notation for the first system, featuring a treble and bass staff with a grand staff bracket. The treble staff has a complex melodic line with many sixteenth notes. The bass staff has a simpler accompaniment with notes marked "Ped." and asterisks.

Musical notation for the second system, similar to the first but with a "cresc." marking in the bass staff. The treble staff continues with its intricate melodic pattern.

Musical notation for the third system, maintaining the same musical structure as the previous systems.

Musical notation for the fourth system, concluding the page with the same musical structure.

The image displays a page of musical notation for piano, consisting of four systems of music. Each system includes a treble and bass staff joined by a brace. The key signature is two sharps (F# and C#), and the time signature is 4/4. The first system begins with a forte (*f*) dynamic. The second system features a mezzo-forte (*mf*) dynamic. The third system starts with a piano (*p*) dynamic. The fourth system also begins with a piano (*p*) dynamic and includes the instruction *poco riten.* (poco ritardando). The notation includes complex rhythmic patterns with many beamed notes, often spanning across bar lines. Pedal markings (*Ped.*) with asterisks are placed below the bass staff in every measure of every system. Some measures in the treble staff are marked with a '4', indicating a four-measure phrase. The overall texture is dense and technically demanding.

*molto agitato e stretto*

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

*cresc.*

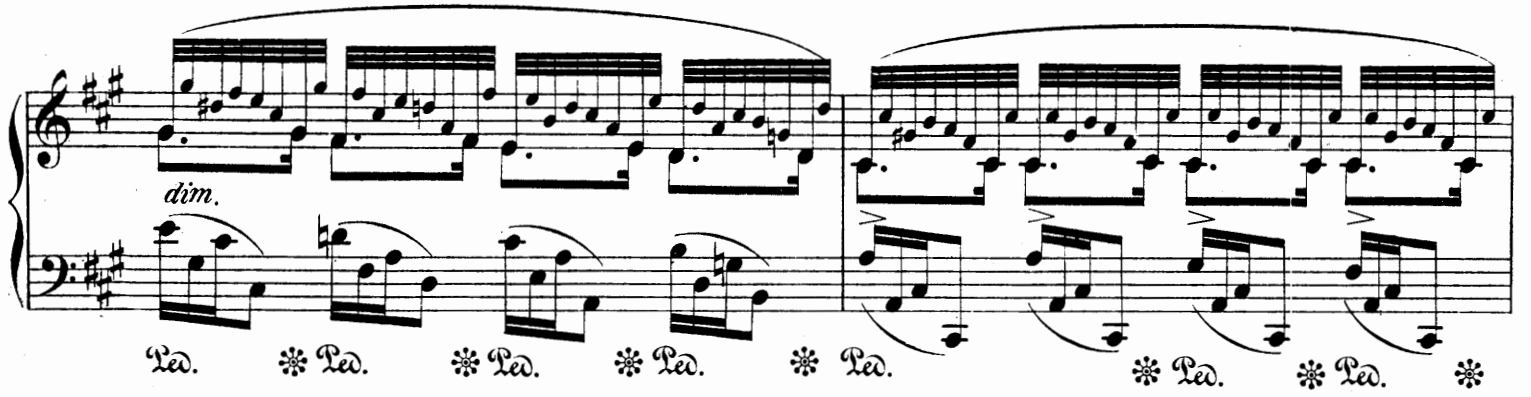
Ped. \* Ped. \* Ped. \* Ped. \*

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

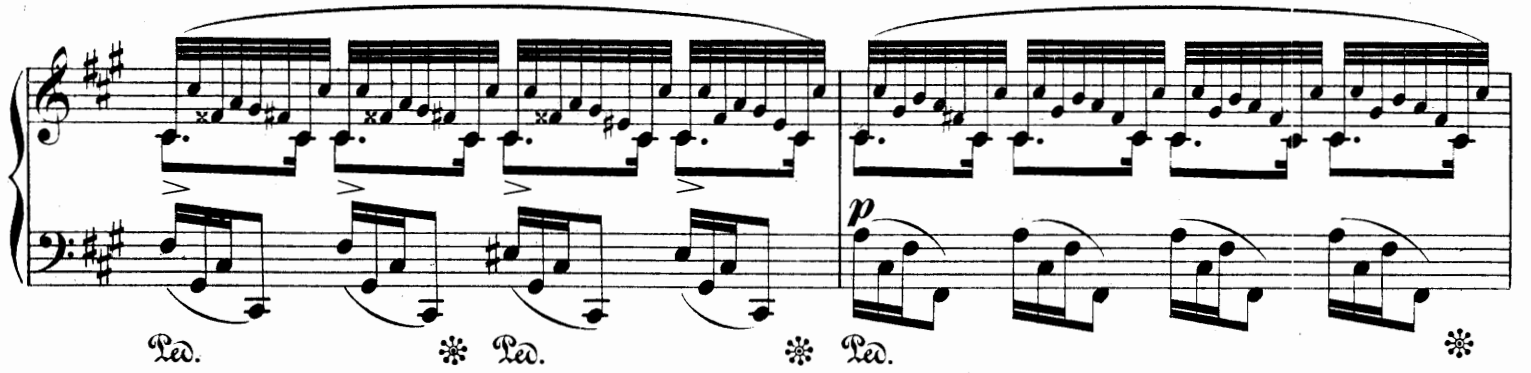
*ff*

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

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



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



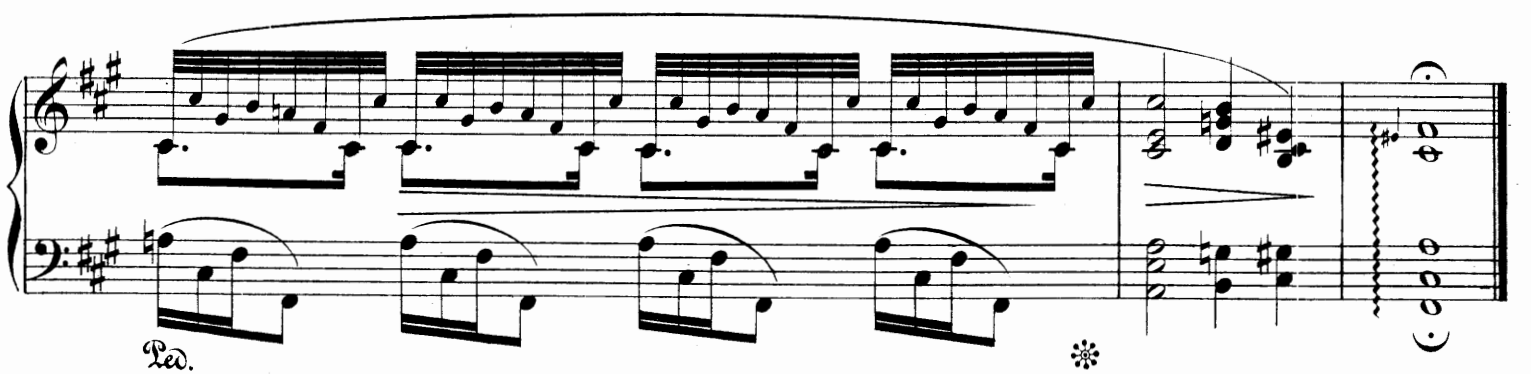
Ped. \* Ped. \* Ped. \*



Ped. <sub>1 2 3 4 5</sub> \* Ped. \*



Ped. \* Ped. \*



Ped. \*

# Praeludium.

F. Chopin Op. 28. No 9.

Largo.

9.

*f*

*tr*

*p* *cresc.*

*ff* *decrease.* *p*

*cresc.* *riten.* *ff*

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

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

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

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

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

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





# Praeludium.

F. Chopin Op. 28. No 11.

11. *Vivace.*  $\text{♩} = 88$

*p legato*

Ped. \* Ped. \* Ped.

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

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

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

*f*

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

# Praeludium.

F. Chopin Op. 28. No 12.

12. *Presto. d. - s.*

*f* *cresc.* *f* *ff*

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

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

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

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

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

1 5 4 3 4 5 5 4 3 2

*ped.* \* *ped.* \* *ped.* \*

*p*

This system contains the first two staves of music. The upper staff features a melodic line with a slur over the first six measures and a sequence of notes with fingerings 1, 5, 4, 3, 4, 5, 5, 4, 3, 2. The lower staff provides harmonic accompaniment with chords and single notes. Pedal points are indicated by 'ped.' and asterisks. A piano dynamic marking 'p' is present.

*p* *cresc.* *pizz f*

*ped.* \*

This system contains the third and fourth staves. The upper staff continues the melodic line with a slur. The lower staff has a piano dynamic 'p', a crescendo 'cresc.', and a fortissimo 'pizz f' marking. A pedal point 'ped.' with an asterisk is at the end.

*ff* *poco rit.*

*ped.* \* *ped.* \* *ped.* \* *ped.* \*

This system contains the fifth and sixth staves. The upper staff has a fortissimo 'ff' dynamic and a 'poco rit.' marking. The lower staff has a fortissimo 'ff' dynamic and a 'poco rit.' marking. Pedal points 'ped.' with asterisks are placed under the lower staff.

*a tempo* *f* *cresc.*

*ped.* \* *ped.* \* *ped.* \* *ped.* \*

This system contains the seventh and eighth staves. The upper staff is marked 'a tempo' and 'f'. The lower staff has a fortissimo 'f' dynamic and a crescendo 'cresc.'. Pedal points 'ped.' with asterisks are placed under the lower staff.

*cresc.*

*ped.* \* *ped.* \* *ped.* \* *ped.* \*

This system contains the ninth and tenth staves. The upper staff has a crescendo 'cresc.' marking. The lower staff has a crescendo 'cresc.' marking. Pedal points 'ped.' with asterisks are placed under the lower staff.

5 4 3 2 4 3 5

*ped.* \* *ped.* \* *ped.* \*

This system contains the eleventh and twelfth staves. The upper staff has a slur over the last six measures with fingerings 5, 4, 3, 2, 4, 3, 5. The lower staff has a piano dynamic 'p'. Pedal points 'ped.' with asterisks are placed under the lower staff.

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

1 3 2 2 1 3 2 3 2 3 2 3 1 3 2

*Ped.*

*poco riten.*

4 3 2 1 1

45

*dim.*

*a* *b*

Anmerkung.

Manche Ausgaben unterdrücken diese 2 erwiesenen authentischen Tacte *a* bis *b*, und bringen so den Schluss um die natürliche und organisch melodische Steigerung.

**ff**

# Praeludium.

F. Chopin Op. 28. N<sup>o</sup> 13.

13. *Lento.*

*p legato*

*p sempre legato*

*Ped.* \*

*Ped.* \*

*Ped.* \*

*Ped.* \*

Più lento.

psosten.

Red. \*

Red. \*

Red. \*

Red. \*

Red.

Tempo I.

\* Red. \* Red. \*

Red. \*

Red. \*

Red. \*

Red. \*

Red. \*

Red. \*

\* Red. \*

Red. \*

Red. \*

Red. \*

Red. \*



# Praeludium.

F. Chopin Op. 28. No 14.

14. *Allegro. 2/4*

*pesante*  
*mf*

*cresc.*  
*ff*

# Praeludium.

F. Chopin Op. 28. N<sup>o</sup> 15.

Sostenuto.

15.

*p*

*ped.* \* *ped.* \* *ped.* \* *ped.* \* *ped.* \* *ped.* \*

*ped.* \* *ped.* \* *ped.* \* *ped.* \* *ped.* \* *ped.* \* *ped.* \* *ped.* \*

*ped.* \* *ped.* \* *ped.* \* *ped.* \* *ped.* \* *ped.* \* *ped.* \* *ped.* \*

*ped.* \* *ped.* \* *ped.* \* *ped.* \* *ped.* \* *ped.* \* *ped.* \* *ped.* \*

*ped.* \* *ped.* \* *ped.* \* *ped.* \*

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

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

*sotto voce*  
 cresc.

cresc. -  
 Ped. \*

Ped. \*

*ff*  
 Ped. \* Ped. \* Ped. \* Ped. \* Ped. \* Ped. \* Ped. \* Ped. \* Ped. *p*

First system of musical notation. Treble clef, key signature of three sharps (F#, C#, G#). The piece begins with a piano (*p*) dynamic. The bass line features a steady eighth-note accompaniment, while the treble line has a more active melody. A long slur covers the first three measures.

Second system of musical notation. The piano (*p*) dynamic continues. A *cresc.* (crescendo) marking is present in the bass line. The system concludes with a *ped.* (pedal) marking and an asterisk.

Third system of musical notation. The piano (*p*) dynamic continues. The system concludes with a *ped.* (pedal) marking and an asterisk.

Fourth system of musical notation. The piece becomes fortissimo (*ff*). The bass line features a series of chords with a *ped.* (pedal) marking and asterisks under each. The system concludes with a *f* (forte) dynamic and a *ped.* (pedal) marking and asterisk.

Fifth system of musical notation. The system concludes with a *ped.* (pedal) marking and asterisks.

Sixth system of musical notation. The piece begins with a piano (*p*) dynamic and a *m.d.* (mezza dolce) marking. The system concludes with a *ped.* (pedal) marking and asterisks. A small number '5317.5318.' is visible at the bottom.



# Praeludium.

F. Chopin Op. 28. N<sup>o</sup> 16.

Presto con fuoco.  $\text{♩} = 165$

16.

The musical score is presented in five systems, each with a treble and bass staff. The key signature is G minor (three flats) and the time signature is 3/4. The first system begins with a forte (*f*) dynamic and includes a 'Ped.' instruction with an asterisk. The score is characterized by intricate fingering, including triplets and sixteenth-note passages. The piece concludes with a final 'Ped.' instruction and an asterisk. Handwritten numbers '4' and '5' are visible in the lower systems, likely indicating fingerings or measures.



First system of musical notation. The right hand (treble clef) features a complex melodic line with many beamed eighth notes and fingerings (1, 4, 2, 1, 4). The left hand (bass clef) has a simpler accompaniment with chords and single notes. Pedal markings 'Ped. \*' are placed below the bass line. A fermata is present over the final note of the system.

Second system of musical notation. The right hand continues the melodic line with fingerings (3, 2, 1, 3, 1, 5, 4). The left hand accompaniment remains consistent. Pedal markings 'Ped. \*' are present. A fermata is present over the final note of the system.

Third system of musical notation. The right hand has a more intricate melodic line with fingerings (2, 3, 1, 1, 3, 4, 1, 3, 1, 5, 4, 1, 3). The left hand accompaniment continues. Pedal markings 'Ped. \*' are present. A fermata is present over the final note of the system.

Fourth system of musical notation. The right hand has a melodic line with fingerings (1, 4, 3, 1, 3, 1, 4, 1, 4, 3, 5). The left hand accompaniment includes a dynamic marking *ff* (fortissimo) starting in the second measure. Pedal markings 'Ped. \*' are present. A fermata is present over the final note of the system.

Fifth system of musical notation. The right hand has a melodic line with fingerings (4, 5, 3, 2, 1, 2, 3, 4, 5). The left hand accompaniment continues. Pedal markings 'Ped. \*' are present. A fermata is present over the final note of the system.

This page of musical notation is for piano and consists of six systems of staves. Each system contains a treble clef staff and a bass clef staff. The music is written in a key signature of three flats (B-flat, E-flat, A-flat). The notation includes various musical techniques and markings:

- System 1:** Treble staff features a triplet of eighth notes. Bass staff includes several measures with a *Ped.* marking and asterisks.
- System 2:** Treble staff has complex fingering (1-5) and a triplet. Bass staff includes *Ped.* markings and asterisks.
- System 3:** Treble staff has complex fingering. Bass staff includes *Ped.* markings and asterisks.
- System 4:** Treble staff has complex fingering. Bass staff includes *Ped.* markings and asterisks.
- System 5:** Treble staff has complex fingering. Bass staff includes *stretto* marking and *Ped.* markings with asterisks.
- System 6:** Treble staff has complex fingering. Bass staff includes *Ped.* markings and asterisks.

*sempre più animato*

First system of musical notation. The treble staff contains a melodic line with fingerings: 2, 1 2, 1 4 2, 1 3 1 3, 2 2 1, 1 4 5, 1 4 2. The bass staff contains a bass line with dynamics: *Ped.*, \*, 4, *Ped.*, \*, 3, *Ped.*, \*, *Ped.*, \*.

Second system of musical notation. The treble staff contains a melodic line with fingerings: 1, 1, 1, 2 1, 3 1, 2 4 5 4, 1, 4. The bass staff contains a bass line with dynamics: *Ped.*, \*, 3, *Ped.*, \*, *Ped.*, \*, *Ped.*, \*.

Third system of musical notation. The treble staff contains a melodic line. The bass staff contains a bass line with dynamics: *Ped.*, \*, *Ped.*, \*, *Ped.*, \*, *Ped.*, \*.

Fourth system of musical notation. The treble staff contains a melodic line with fingerings: 1, 1, 1, 1, 4, 1, 4. The bass staff contains a bass line with dynamics: *Ped.*, \*, *Ped.*, \*, *Ped.*, \*, \*

Fifth system of musical notation. The treble staff contains a melodic line with a *cresc.* marking. The bass staff contains a bass line with dynamics: *Ped.*, \*, *Ped.*, \*, *Ped.*, \*, \*

Sixth system of musical notation. The treble staff contains a melodic line. The bass staff contains a bass line with dynamics: *Ped.*, \*, *ff*, \*, *Ped.*, \*.

# Praeludium.

Allegretto.

F. Chopin Op. 28. N<sup>o</sup> 17.

17.

The musical score is presented in five systems, each with a treble and bass staff. The key signature is two flats (B-flat major), and the time signature is 6/8. The piece begins with a piano (*p*) dynamic. The first system includes a *Ped.* marking and asterisks. The second system features fingering numbers (2, 4, 5, 4, 5, 4) and multiple *Ped.* and asterisk markings. The third system includes a forte (*f*) dynamic and *Ped.* markings. The fourth system continues with *Ped.* and asterisk markings. The fifth system concludes with the word "scen" and the number "5317.5318." followed by *Ped.* and asterisk markings.

First system of musical notation. Treble staff contains a melodic line with slurs and ties. Bass staff features dense chordal textures with frequent pedaling. Pedal markings include "Ped." and asterisks. Fingerings 2, 4, and 5 are indicated in the bass staff.

Second system of musical notation. Treble staff includes the vocal line with the text "- do dim." and slurs. Bass staff continues with complex chordal accompaniment and pedaling. Pedal markings include "Ped." and asterisks.

Third system of musical notation. Treble staff features a melodic line with slurs. Bass staff has dense chordal accompaniment with frequent pedaling. Pedal markings include "Ped." and asterisks.

Fourth system of musical notation. Treble staff has a melodic line with slurs. Bass staff features dense chordal accompaniment. A "cresc." marking is present in the bass staff. Pedal markings include "Ped." and asterisks.

Fifth system of musical notation. Treble staff has a melodic line with slurs. Bass staff features dense chordal accompaniment. A "ff" dynamic marking is present in the bass staff. Pedal markings include "Ped." and asterisks.

Sixth system of musical notation. Treble staff has a melodic line with slurs. Bass staff features dense chordal accompaniment with frequent pedaling. Pedal markings include "Ped." and asterisks. Fingerings 2, 4, and 5 are indicated in the bass staff.

First system of musical notation. Treble clef, bass clef. Key signature: three flats (B-flat, E-flat, A-flat). Time signature: 3/4. Dynamics: *p*. Pedal markings: *Ped.* with asterisks. Fingerings: 5, 4.

Second system of musical notation. Treble clef, bass clef. Key signature: three flats. Dynamics: *Ped.*. Pedal markings: *Ped.* with asterisks.

Third system of musical notation. Treble clef, bass clef. Key signature: three flats. Dynamics: *dim.*, *Ped.*. Pedal markings: *Ped.* with asterisks. Fingerings: 5, 3, 1, 2, 1.

Fourth system of musical notation. Treble clef, bass clef. Key signature: three flats. Dynamics: *Ped.*. Pedal markings: *Ped.* with asterisks. Fingerings: 3, 1, 4, 2, 1, 4.

Fifth system of musical notation. Treble clef, bass clef. Key signature: three flats. Dynamics: *f*, *Ped.*. Pedal markings: *Ped.* with asterisks. Fingerings: 5, 3, 4, 3, 4.

Sixth system of musical notation. Treble clef, bass clef. Key signature: three flats. Dynamics: *Ped.*. Pedal markings: *Ped.* with asterisks.



*pp sotto voce*  
Ped. \*

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

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

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

Ped. \* *fz* Ped. \* Ped. \* Ped. \* *fz* Ped. \* Ped. \* Ped. per - den -

Ped. \* Ped. \* Ped. \* Ped. \* Ped. \* *fz* Ped. \* Ped. \*  
do - si - - - - - 5317.5318. - Ped. \*



# Praeludium.

Allegro molto. •

F. Chopin Op. 28. N° 18.

18. *mf*

Ped. \*

5

Ped. \*

*cresc.*

Ped. \*

1 3

*fz* *cresc.*

Ped. \*

4 5

1

*fz* *cresc.* *fz*

Ped. \*

5 1 5 17 1 3 4 1 2

1 1 1 4 7 1 2 3 1

Ped.

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

Ped. \*

Ped. \*

Ped. \*

Ped. \*

1

*p* *fz*

Ped. \*

Ped. \*

Ped. \*

Ped. \*

Ped. \*

Ped. \*

8

*ff* *tr* *ff*

Ped.

tr. \*

Ped. \*

Ped.



First system of musical notation, measures 1-3. The music is in a minor key with two flats. The right hand features a melodic line with triplets and slurs. The left hand provides a steady accompaniment. Pedal markings are present below the bass line.

Second system of musical notation, measures 4-6. The melodic line continues with various rhythmic patterns. Pedal markings are present below the bass line.

Third system of musical notation, measures 7-9. The music shows some chromatic movement in the right hand. Pedal markings are present below the bass line.

Fourth system of musical notation, measures 10-12. The right hand has a triplet in the final measure. Pedal markings are present below the bass line.

Fifth system of musical notation, measures 13-15. A *cresc.* marking is present above the right hand in the final measure. Pedal markings are present below the bass line.

Sixth system of musical notation, measures 16-18. The music concludes with a final cadence. Pedal markings are present below the bass line.

*mf*

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

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

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

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

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

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

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

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

This page of musical notation contains six systems of music, each with a treble and bass staff. The key signature is B-flat major (two flats). The music is characterized by a steady eighth-note accompaniment in the bass and a more melodic line in the treble. Performance instructions include 'Ped.' (pedal) and asterisks (\*) indicating specific pedal points. The fifth system includes a 'cresc.' (crescendo) marking. The sixth system features a 'dim.' (diminuendo) marking followed by a 'ff' (fortissimo) dynamic. The piece concludes with a final chord in the bass staff.

5317.5318

# Praeludium.

Largo.

F. Chopin Op. 28. N<sup>o</sup> 20.

20. *ff*



*p*



*ritenuto*  
*pp*



*cresc.*





# Praeludium.

Cantabile.

F. Chopin Op. 28 N<sup>o</sup> 21.

21.

The musical score is written for piano in 3/4 time, featuring a cantabile character. It consists of five systems of music, each with a treble and bass staff. The key signature is one flat (B-flat major or D minor). The score includes various musical notations such as slurs, accents, and dynamic markings. Fingerings are indicated by numbers 1-5 above or below notes. Pedaling is marked with 'Ped.' and an asterisk. The piece begins with a piano (*p*) dynamic and includes a section marked *dim.* (diminuendo) and another marked *f* (forte). The score concludes with a final chord in the bass staff.

pp

cresc

Ped. \*

dim.

Ped. \*

cresc. - f

Ped. \*

# Praeludium.

Molto agitato.

F. Chopin Op. 28. N<sup>o</sup> 22.

22. *f*

*ff*  
Ped. \* Ped. \*

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

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

*più animato*

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

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

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

# Praeludium.

Moderato. ♩ - 54

F. Chopin Op. 28. No. 23.

23.

*p delicatiss.*

Ped. \*

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

Ped. \* Ped. \*

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



# Praeludium.

Allegro appassionato. ♩ = 80

F. Chopin Op. 28. N<sup>o</sup> 24.

24.

*f* 5 3 1 5 1  
Ped.

\* Ped. \* Ped. \*

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

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

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



First system of musical notation. Treble clef, bass clef. Includes a trill (tr) in the treble staff. Pedal markings (Ped.) and asterisks (\*) are present below the bass staff.

Second system of musical notation. Treble clef, bass clef. Includes a melodic line in the treble staff and a bass line in the bass staff. Pedal markings (Ped.) and asterisks (\*) are present. The word "sempre" is written above the bass staff.

Third system of musical notation. Treble clef, bass clef. Features a series of chords in the bass staff. Pedal markings (Ped.) and asterisks (\*) are present.

Fourth system of musical notation. Treble clef, bass clef. Features a series of chords in the bass staff. Pedal markings (Ped.) and asterisks (\*) are present.

Fifth system of musical notation. Treble clef, bass clef. Features a series of chords in the bass staff. Pedal markings (Ped.) and asterisks (\*) are present. A trill (tr) is indicated above the treble staff.

Sixth system of musical notation. Treble clef, bass clef. Features a series of chords in the bass staff. Pedal markings (Ped.) and asterisks (\*) are present.

First system of musical notation. The right hand (treble clef) features a long, sweeping melodic line with many notes, some marked with a dotted line. The left hand (bass clef) plays a rhythmic accompaniment of eighth notes. Pedal markings 'Ped.' and asterisks are present below the bass line.

Second system of musical notation. The right hand continues the melodic line with some rests. The left hand maintains the eighth-note accompaniment. Pedal markings 'Ped.' and asterisks are present.

Third system of musical notation. The right hand has a melodic line with some notes marked with a '1'. The left hand continues the accompaniment. Pedal markings 'Ped.' and asterisks are present.

Fourth system of musical notation. The right hand has a melodic line with some notes marked with a '>'. The left hand continues the accompaniment. Pedal markings 'Ped.' and asterisks are present.

Fifth system of musical notation. The right hand has a melodic line with some notes marked with a '>'. The left hand continues the accompaniment. Pedal markings 'Ped.' and asterisks are present. The instruction *con forza* is written above the right hand, and *cresc.* is written below the right hand.

Sixth system of musical notation. The right hand has a melodic line with some notes marked with a '>'. The left hand continues the accompaniment. Pedal markings 'Ped.' and asterisks are present.

First system of musical notation. Treble clef, bass clef. Key signature: one flat. Dynamics: *p*. Pedal markings: *Ped.* with asterisks. Includes slurs and phrasing marks.

Second system of musical notation. Treble clef, bass clef. Key signature: one flat. Dynamics: *ff*. Pedal markings: *Ped.* with asterisks. Includes slurs and phrasing marks.

Third system of musical notation. Treble clef, bass clef. Key signature: one flat. Dynamics: *cresc.*, *Ped.*. Pedal markings: *Ped.* with asterisks. Includes slurs and phrasing marks.

Fourth system of musical notation. Treble clef, bass clef. Key signature: one flat. Dynamics: *ff*. Pedal markings: *Ped.* with asterisks. Includes slurs and phrasing marks.

Fifth system of musical notation. Treble clef, bass clef. Key signature: one flat. Pedal markings: *Ped.* with asterisks. Includes slurs and phrasing marks.

Sixth system of musical notation. Treble clef, bass clef. Key signature: one flat. Dynamics: *cresc.*, *Ped.*. Pedal markings: *Ped.* with asterisks. Includes slurs and phrasing marks.

8 *stretto* 53

*ff*

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

This system contains the first two staves of music. The upper staff is in treble clef and the lower in bass clef. It begins with a dotted line over the first two measures, with a '2' above the second measure. The tempo marking 'stretto' and the number '53' are at the top. The dynamic 'ff' is placed above the third measure. Pedal markings 'Ped.' with asterisks are located below the bass staff.

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

This system contains the next two staves. Pedal markings 'Ped.' with asterisks are placed below the bass staff.

*ff*

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

This system contains the next two staves. The dynamic 'ff' is placed above the first measure. Pedal markings 'Ped.' with asterisks are placed below the bass staff.

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

This system contains the next two staves. Pedal markings 'Ped.' with asterisks are placed below the bass staff.

*stretto*

*fff*

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

This system contains the next two staves. The tempo marking 'stretto' is above the first measure of the second staff. The dynamic 'fff' is above the final measure of the second staff. Pedal markings 'Ped.' with asterisks are placed below the bass staff.

8

Ped. \*

This system contains the final two staves. The upper staff has a dotted line over the first measure with a '4' above it. Pedal markings 'Ped.' with asterisks are placed below the bass staff.

Prinzessin ELISABETH CZERNICHEFF  
gewidmet.

# Praeludium.

Sostenuto.  $\text{♩} = \frac{3}{8}$

F. Chopin Op. 45.

25.

The first system of the Praeludium, measures 1-4. The music is in A major (three sharps) and 3/8 time. The tempo is marked 'Sostenuto'. The first measure starts with a piano (*p*) dynamic. The right hand features a melodic line with triplets and slurs. The left hand provides a harmonic accompaniment with chords and single notes. Fingerings are indicated with numbers 1-5. A *m.d.* (mezza dolce) marking appears in the final measure of the system.

The second system of the Praeludium, measures 5-8. The music continues with a *sempre legato* instruction. The right hand has a flowing melodic line with slurs and ties. The left hand features a rhythmic accompaniment with chords and single notes. Pedal points are marked with 'Ped.' and asterisks. Fingerings and articulation marks are present throughout.

The third system of the Praeludium, measures 9-12. The melodic line in the right hand continues with grace notes and slurs. The left hand accompaniment remains consistent. Pedal points are marked with 'Ped.' and asterisks. The dynamics and articulation are carefully notated.

The fourth system of the Praeludium, measures 13-16. The right hand features a melodic line with grace notes and slurs. The left hand accompaniment continues with chords and single notes. Pedal points are marked with 'Ped.' and asterisks. The music maintains its sostenuto character.

The fifth system of the Praeludium, measures 17-20. The melodic line in the right hand concludes with a final flourish. The left hand accompaniment provides a steady harmonic support. Pedal points are marked with 'Ped.' and asterisks. The piece ends with a final chord in the right hand.

First system of musical notation. Treble clef, key signature of two sharps (F# and C#). The bass line features a descending scale with fingerings 1, 4, 5 and is marked with 'Ped.' and asterisks. The treble line contains complex chords and melodic fragments.

Second system of musical notation. Treble clef, key signature of two sharps. The bass line continues with descending scales and fingerings 1, 3, 1, 4, 1, 4, 4, 5, 4, 5, 1, 3, 1. It is marked with 'Ped.' and asterisks. The treble line features block chords and melodic lines.

Third system of musical notation. Treble clef, key signature of two sharps. The bass line includes descending scales with fingerings 5, 3, 1, 2, 3, 1, 1, 4, 5 and is marked with 'Ped.' and asterisks. A dynamic marking of *pp* is present. The treble line contains complex chordal textures.

Fourth system of musical notation. Treble clef, key signature of two sharps. The bass line features descending scales with fingerings 1, 4, 3, 4, 2, 1, 3, 4, 2, 1, 1, 3, 4, 5 and is marked with 'Ped.' and asterisks. The treble line continues with complex harmonic structures.

Fifth system of musical notation. Treble clef, key signature of two sharps. The bass line includes descending scales with fingerings 3, 4, 2, 1, 3, 1, 4 and is marked with 'Ped.' and asterisks. The treble line features complex chords and melodic lines.

Sixth system of musical notation. Treble clef, key signature of two sharps. The bass line features descending scales with fingerings 4, 1, 4 and is marked with 'Ped.' and asterisks. The treble line continues with complex harmonic structures.

The musical score is arranged in seven systems, each with a treble and bass staff. The key signature is three sharps (F#, C#, G#) and the time signature is 3/4. The notation includes various dynamics and performance instructions:

- System 1:** Features a long melodic line in the bass staff with fingerings 1, 3, 4 and a 'Ped.' marking. The treble staff has a long note with a slur.
- System 2:** Includes a 'cresc.' marking in the treble staff. The bass staff has fingerings 3, 4, 5 and 'Ped.' markings with asterisks.
- System 3:** Features a 'dim.' marking in the treble staff. The bass staff has fingerings 1, 4, 5, 1, 2, 4, 5, 1, 1 and 'Ped.' markings with asterisks.
- System 4:** Starts with a 'cresc.' marking. The bass staff has 'Ped.' markings with asterisks.
- System 5:** Includes a 'p' (piano) marking in the bass staff. The treble staff has a long note with a slur. 'Ped.' markings with asterisks are present in both staves.
- System 6:** Continues the melodic lines in both staves with 'Ped.' markings with asterisks.
- System 7:** The final system, ending with a 'Ped.' marking with an asterisk in the bass staff.



*ritenuto*

*Cadenza*  
*leggiere*

*p*

*smorz.*