

C. S.
M
1871
F. C.

FR. CHOPIN'S

PIANOFORTE-WERKE



revidirt und mit Fingersatz versehen

(zum größten Theil nach den Autors Notirungen)
von

CARL MIKULI.

Band 17. Supplement.

2^{te} Pianoforte-Stimme von Carl Mikuli, als Ersatz der
Orchesterbegleitung zu:
Op. 2 Variationen „Là ci darem la mano.“
Op. 11 Concert N° 1.
Op. 13 Große Fantasie.
Op. 14 „Krakowiak“ Große Concert-Rondo.
Op. 21 Concert N° 2.
Op. 22 Große Polonaise.

Neue Auflage.

LEIPZIG, FR. KISTNER.

Die Ergebnisse der Revision dieser Ausgabe sind Eigentum des Verlegers.
Copyright for the British Empire by Alfred Lengnick & Co, London.

Broschir Pr. M. 4. 60. netto.

Print. A. Kistner & C. H. Küller, Leipzig.

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 verunstaltet 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 Änderungen, 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 unberichtet 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 offensuren Schreibfehlern. Da giebt es falsche Noten, Notenwerthe, Versetzungszeichen und Schlüssel, Aussassungen von Accordintervallen und Puncten, Unrichtigkeiten in der Begrenzung der 8^{va}-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 Déchiffrieren 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 geborene 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 gefallt. 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 prätentiöse 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 gesamten 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 Takte 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 ubrigens 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 nötige 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 Anschlagarten 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 streng zurückhaltend.

Leider werden bei der Richtung des heutigen Clavierspiels diese feinen Unterscheidungen, wie so manches andere einer idealen Kunstrichtung Angehörige, als ein den Fortschritt hemmendes Vorurtheil in die Rumpelkammer der „überwundenen Standpunkte“ geworfen und eine, die Leistungsfähigkeit des Instrumentes nicht berücksichtigende, die Schönheit des zu bildenden Tones nicht einmal anstrebbende blosse 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 hielten, und manches schöne Auge verliess thränenbefeuert 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 Standpunkte 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 blos 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 Anschlagsarten, 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 ernsten 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 Unterersetzen des Daumens und das Uebersetzen über denselben sollte ein entsprechendes Einwärthalten 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 Unterersetzen 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 Haltepunct 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 Einwärts haltung 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 Takte 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 Nacheifierung 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 riet 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.

Là ci darem la mano.

INTRODUCTION.

Largo.

PIANO II.

F. Chopin Op. 2.

Piano II.

Solo.

p *p*

p *p*

legg. *rallent.*

Poco più mosso. d = 80. *risoluto*

3

cantabile.

m.d.

dimin.

Solo.

Cadenza

THEMA.

Allegretto.

5381, 5382.

Tutti.

Fl. *Corn.* *Viol.*

VAR. I.

Tutti.

Fl. *Clar.*

VAR.II.

1. 2.

Tutti.

Clar.

Fl.

Fag.

VAR.III.

8 15

Tutti.

Piano
Fag.
Cor.

VAR.IV. *sempre legato*

2/4
mf
Piano
Fag.

Piano
Fag.

Piano
Fag.

Piano
crescendo

Piano
f

Tutti.

marcato

rinf.

ff

p

p

Trmp.

dimin.

VAR.V.
Adagio.

f

p

pp

Trmp.

p

pp rallent.

pp

2.

3.

Alla polacca. $\text{♩} = 96.$

f

Tutti.

The image displays a musical score for piano, consisting of six staves of music. The score is written in common time and uses a treble clef for the top two staves and a bass clef for the bottom two staves. The key signature changes frequently, indicated by a mix of sharps and flats. The music features a variety of note values, including eighth and sixteenth notes, and rests. Articulation marks such as dots and dashes are present, along with dynamic markings like 'p' (piano), 'f' (forte), 'cresc.', and 'sf'. Performance instructions include 'con 8' and 'f cresc.'. The score is divided into measures by vertical bar lines, and measure numbers 5381 and 5382 are visible at the bottom.

ff.

p

pp

legato e sempre p

Tutti.

ff.

legato sempre

crescendo

5381. 5382.

Concert I.

F. Chopin Op. 11.

PIANO II.

Allegro maestoso. (M. M. ♩ = 126.)

risoluto

f Tutti. *cresc.*

ff

tr

p *f* *cresc.*

Ped.

f *f* *f* *dimin.*

Ped.

p *f* *cresc.* *ff* *dimin.*

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

13

orosc.

1

2

3

4

5

6

Cantabile.

14

Cantabile.

p

p

p

cresc.

cresc.

ff

cresc.

ff

f

2 p

dim.

Musical score page 15, measures 15-16. Treble and bass staves. Measure 15: Treble staff has eighth-note pairs (ff), bass staff has eighth-note pairs. Measure 16: Treble staff has eighth-note pairs, bass staff has eighth-note pairs.

Musical score page 15, measures 17-18. Treble and bass staves. Measure 17: Treble staff (pp), bass staff (p). Measure 18: Treble staff (cresc.), bass staff (legatissimo).

Musical score page 15, measures 19-20. Bass staves. Measure 19: (pp) eighth-note pairs. Measure 20: (pp) eighth-note pairs.

Musical score page 15, measures 21-22. Treble and bass staves. Measure 21: Treble staff (f), bass staff (f). Measure 22: Treble staff (6), bass staff (f). Measure 23: Treble staff (2), bass staff (p).

Musical score page 15, measures 24-25. Treble and bass staves. Measure 24: Treble staff (Cello), bass staff (1). Measure 25: Treble staff (p), bass staff (2).

Musical score page 15, measures 26-27. Treble and bass staves. Measure 26: Treble staff (pp), bass staff (1). Measure 27: Treble staff (2), bass staff (pp).

*tranquillo
sempre p e legato*

Violin I

Violin II

Cello

Double Bass

Piano

Horn

5381.5383.

A musical score page featuring six staves of music for orchestra. The key signature is four sharps. The first staff shows a piano dynamic with a crescendo and a 'legato' instruction. The second staff features a bassoon (Fag.) part with a 'pp' dynamic and a 'rit.' instruction. The third staff shows a piano dynamic with a '3' and 'rit.' instruction. The fourth staff features a cornet (Corni) part with a 'p' dynamic and a crescendo. The fifth staff shows a piano dynamic with a 'f' dynamic. The sixth staff shows a piano dynamic with a 'cresc.' and 'sempre' instruction. The page number '17' is at the top center, and the page number '5381. 5383.' is at the bottom center.

Tutti.

Musical score for piano, page 19, featuring six staves of music. The score consists of two systems of three staves each. The top system starts with a treble clef, a key signature of one sharp, and a common time signature. It includes dynamic markings such as *f*, *ff*, and *p*. The bottom system starts with a bass clef, a key signature of one sharp, and a common time signature. It includes dynamic markings such as *pp* and *rall.* The score concludes with a section labeled "Solo." and ends with a dynamic marking of *a tempo*.

con 8.....

Tutti.

Solo.

Musical score page 22, measures 1-2. The key signature is one sharp. The music consists of two staves. The top staff has a dynamic of *p* and *sempre p*. The bottom staff has a dynamic of *d.*

Musical score page 22, measures 3-4. The key signature is one sharp. The music consists of two staves. The top staff has a dynamic of *p*. The bottom staff has a dynamic of *d.*

Musical score page 22, measures 5-6. The key signature is one sharp. The music consists of two staves. The top staff has a dynamic of *p* and *sempre legato*. The bottom staff has a dynamic of *d.*

Musical score page 22, measures 7-8. The key signature is one sharp. The music consists of two staves. The top staff has a dynamic of *p*. The bottom staff has a dynamic of *d.*

Musical score page 22, measures 9-10. The key signature is one sharp. The music consists of two staves. The top staff has a dynamic of *p*. The bottom staff has a dynamic of *d.*

Musical score page 22, measures 11-12. The key signature is one sharp. The music consists of two staves. The top staff has a dynamic of *p* and *a tempo*. The bottom staff has a dynamic of *d.*

ritenuto a tempo Clar.
Ped. ** Ped.* ** Ped.*
Ped. *** *Ped.* *** *Ped.* ***
Ped. *** *Ped.* *** *Ped.* ***
Ped. *** *Ped.* *** *Ped.* ***

5381. 5383. Ped. *

ROMANZE.

Larghetto. $\text{♩} = 80.$
Violini con sordini.

25

pp legatissimo sempre pp

Cor. Solo.

pp

Viol.

3 p poco cresc.

Fag. Solo.

dolce con espress.

pp pp

p pp

5381. 5383. pp

a tempo

p legatissimo

rall.

p

sempr p

*Ped. **

sempr pp e legatissimo

Ped.

*Ped. **

Ped.

*Ped. **

Ped.

*Ped. **

Cor. Solo

sempr p

cantabile

p

pp

p

pp

Tempo I.

RONDO.
Vivace. $\text{♩} = 104$.

Fl.

Clar.

Ob.

Pag.

dim.

p

rallent.

Fl.

Cl.

pp

sempre pp e legatissimo

a tempo

riten.

a tempo

Tutti.

ff

5381. 5383.

A musical score page featuring five staves of music for orchestra. The key signature is four sharps. The first staff shows a dynamic change from *p* to *ff*, followed by a crescendo and a final dynamic of *ff*. The second staff begins with a dynamic of *p*, followed by *ff* and *p* markings. The third staff contains lyrics "cre - scen - do" with corresponding musical notes. The fourth staff includes dynamics *rall.*, *a tempo*, and *ff*, along with a dynamic of *p* and the word "Tutti.". The fifth staff concludes the page with a dynamic of *ff*.

5381. 5383.

A musical score page featuring six staves of music. The top staff shows a piano part with a treble clef and a bass clef, primarily consisting of eighth-note chords. The second staff begins with a piano solo section, indicated by "Solo.", followed by entries from a Flute (Fl.) and a Bassoon (Bass.). The third staff continues the piano's harmonic progression. The fourth staff shows the piano playing sustained notes with grace notes above them. The fifth staff features a more rhythmic pattern of eighth and sixteenth notes. The bottom staff concludes the section with a dynamic marking of "rall." (rallentando) and a tempo marking of "a tempo leggiero". The score is set in a key signature of four sharps (F major).

sempre p

e leggiero

a tempo

rall.

dimin.

p

Tutti.

ff Solo. *p*

Ped.

cresc.

p

p e legatissimo

p

5381. 5383.

a tempo

poco rall.

rall. *a tempo*

Tutti.

cresc.

Ped. *

Ped. *

Ped. *

rall. *a tempo*

ff *p* *ff* *p* *ff* *p*

ff *dim.* *p*

Ped.

Tutti.

p

ff

ff

cresc.

Solo.

fz *p*

pp

sempre più p

Musical score for piano, page 35, featuring five staves of music:

- Staff 1 (Treble Clef):** Starts with a bass note, followed by eighth-note pairs (B, A), (G, F#), (E, D), (C, B), (A, G), (F#, E), (D, C), (B, A).
- Staff 2 (Bass Clef):** Starts with a bass note, followed by eighth-note pairs (B, A), (G, F#), (E, D), (C, B), (A, G), (F#, E), (D, C), (B, A).
- Staff 3 (Treble Clef):** Starts with a bass note, followed by eighth-note pairs (B, A), (G, F#), (E, D), (C, B), (A, G), (F#, E), (D, C), (B, A).
- Staff 4 (Bass Clef):** Starts with a bass note, followed by eighth-note pairs (B, A), (G, F#), (E, D), (C, B), (A, G), (F#, E), (D, C), (B, A).
- Staff 5 (Treble Clef):** Starts with a bass note, followed by eighth-note pairs (B, A), (G, F#), (E, D), (C, B), (A, G), (F#, E), (D, C), (B, A).

Performance instructions:

- Staff 1:** Measures 1-2, dynamic *p*.
- Staff 2:** Measures 1-2, dynamic *p*.
- Staff 3:** Measures 1-2, dynamic *p*.
- Staff 4:** Measures 1-2, dynamic *p*.
- Staff 5:** Measures 1-2, dynamic *p*.
- Staff 1:** Measure 3, dynamic *p*.
- Staff 2:** Measure 3, dynamic *p*.
- Staff 3:** Measure 3, dynamic *p*.
- Staff 4:** Measure 3, dynamic *p*.
- Staff 5:** Measure 3, dynamic *p*.
- Staff 1:** Measures 4-5, dynamic *sempr p*.
- Staff 2:** Measures 4-5, dynamic *sempr p*.
- Staff 3:** Measures 4-5, dynamic *sempr p*.
- Staff 4:** Measures 4-5, dynamic *sempr p*.
- Staff 5:** Measures 4-5, dynamic *sempr p*.
- Staff 1:** Measures 6-7, dynamic *cresc.*
- Staff 2:** Measures 6-7, dynamic *cresc.*
- Staff 3:** Measures 6-7, dynamic *cresc.*
- Staff 4:** Measures 6-7, dynamic *cresc.*
- Staff 5:** Measures 6-7, dynamic *cresc.*
- Staff 1:** Measures 8-9, dynamic *ped.*
- Staff 2:** Measures 8-9, dynamic *ped.*
- Staff 3:** Measures 8-9, dynamic *ped.*
- Staff 4:** Measures 8-9, dynamic *ped.*
- Staff 5:** Measures 8-9, dynamic *ped.*

leggiero

leggiero

Ped. *

Ped. *

Ped. *

pp rallent. *a tempo*

cresc.

ff *sf*

p

A musical score page featuring six staves of music for orchestra. The key signature is four sharps. The first staff shows a dynamic of *p*, followed by *ff* and *p*. The second staff includes dynamics *p*, *p*, *m.d.*, *m.d.*, *fz*, and *p*. The third staff is marked *a tempo*. The fourth staff features a dynamic of *fz*. The fifth staff consists of eighth-note patterns. The sixth staff concludes with a dynamic of *ff* and markings *Ped.*, ***, *Tutti.*, *ff*, *Ped.*, and ***.

Grosse Fantasie
über polnische Themen.

INTRODUCTION.
Largo non troppo.

F. Chopin Op. 13.

PIANO II.

a tempo

con anima poco riten. p

5381. 5384.

cantabile

cresc.

a tempo

rallent.

p

Ped.

Andantino.

p legato

pp

poco rall.

a tempo

p

a tempo

poco rall.

a tempo

A musical score for piano, consisting of five staves of music. The key signature is A major (three sharps). The music is divided into measures by vertical bar lines. The first measure starts with a dynamic of *p*. The second measure begins with a dynamic of *decrese.* and *p*. The third measure begins with a dynamic of *cresc. sempre*. The fourth measure begins with a dynamic of *dim.*. The fifth measure begins with a dynamic of *dim.*

Allegretto.

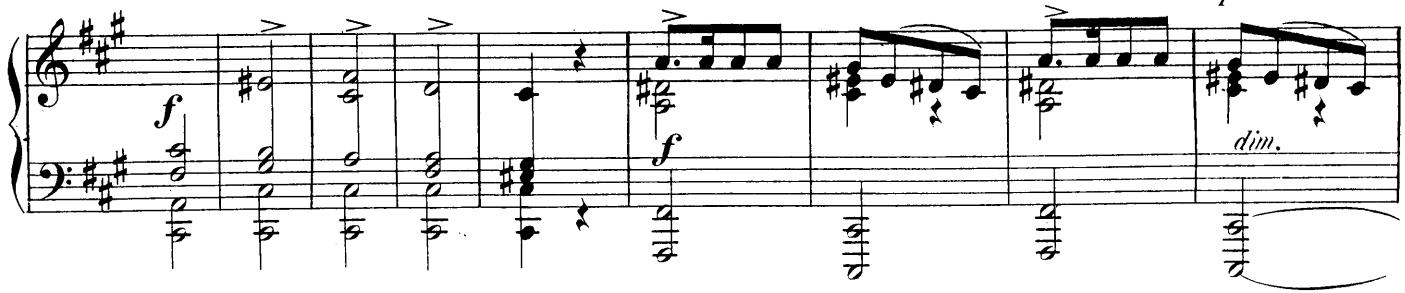
The Allegretto section begins with a dynamic of *p*. The music consists of two staves. The top staff features eighth-note patterns, and the bottom staff features sixteenth-note patterns.

Presto con fuoco.

Solo-Clavier:

Lento quasi Adagio.
legato
*poco ritard.**molto rall.*

Molto più mosso.*a tempo**ritard.**risoluto*

*poco riten.**dim.**poco a poco cresc.*

Kujawiak.
Vivace.



poco più animato

126.

stretto

dim.

a tempo

valent.

cresc.

f

p

brillante

dolce cantabile

dolce cantabile

cresc.

poco

poco

poco

cresc.

ff

1 2 3 4 5 6

KRAKOWIAK.

Grosses Concert-Rondo.

INTRODUCTION.

Andantino quasi Allegretto. (M.W. $\text{♩} = 104$.)

E. Chopin Op. 14.

PIANO II.

Allegro molto.

Cadenza Solo

13

Allegretto non troppo.

The musical score consists of six staves of piano music:

- Staff 1:** Treble clef, B-flat key signature. Dynamics: *a tempo*, *poco rit.*, *poco rit.*
- Staff 2:** Bass clef, B-flat key signature. Dynamics: *a tempo*, *p legatissimo*.
- Staff 3:** Treble clef, B-flat key signature. Dynamics: *Tutti*, *poco cresc.*, *ff*, *v*, *sempre ff*.
- Staff 4:** Treble clef, B-flat key signature. Dynamics: *p*.
- Staff 5:** Treble clef, B-flat key signature. Dynamics: *ff*, *v*.
- Staff 6:** Treble clef, B-flat key signature. Dynamics: *ff*, *p*, *f*, *p*, *ff*, *p*, *f:p*.

A *Solo.* section begins in Staff 6, indicated by a bracket under the notes.

Musical score for piano, page 48, featuring six staves of music. The score consists of two systems of three staves each. The top system starts with a treble clef, a key signature of one flat, and a common time signature. The bottom system starts with a bass clef, a key signature of one flat, and a common time signature. The music includes various dynamics such as *poco cresc.*, *f*, and *p*. The score concludes with a dynamic marking of *sempre p*.

A musical score for piano, consisting of six staves of music. The score is in common time and uses a treble clef for the top two staves and a bass clef for the bottom two staves. The key signature changes frequently, indicated by various sharps and flats. The music includes dynamic markings such as *p*, *poco cresc.*, *pp*, and *morendo*. Performance instructions like slurs, grace notes, and fermatas are also present. The score concludes with a *dim.* instruction.

Tutti.

sempreff

f

f

Solo.

p

The musical score consists of six staves of piano music, arranged in three pairs of two staves each. The top pair of staves begins with a forte dynamic (ff) and features a melodic line in the upper staff and harmonic support in the lower staff. The middle pair of staves starts with a piano dynamic (p) and includes sustained notes and grace notes. The bottom pair of staves shows a transition with a crescendo (cresc.) and a final piano dynamic (pp). The music is written in common time, with various note values including eighth and sixteenth notes, and rests. Measure numbers 5381 and 5385 are indicated at the bottom.

Poco piu lento. **Solo.**
p legato *p legato*
poco rallent. *m.d.*

poco a poco cresc.

Musical score page 53, featuring five staves of piano music:

- Staff 1:** Treble clef, B-flat key signature. Measures show eighth-note patterns with dynamic markings like $\text{b} \text{b}$, $\text{b} \text{b}$, and $\text{b} \text{b}$.
- Staff 2:** Bass clef, B-flat key signature. Measures show sustained notes and bassoon-like slurs.
- Staff 3:** Treble clef, B-flat key signature. Measures show eighth-note patterns with dynamic markings like $\text{b} \text{b}$, $\text{b} \text{b}$, and $\text{b} \text{b}$.
- Staff 4:** Bass clef, B-flat key signature. Measures show sustained notes and bassoon-like slurs. A dynamic marking *sempre p e legato* is present.
- Staff 5:** Treble clef, B-flat key signature. Measures show eighth-note patterns with dynamic markings like *a tempo*, *riten.*, *riten.*, and *ritard.*. Measure 8 starts with *p a tempo*.

a tempo

Tutti

p

ff *p*

Solo.

55

p marc.

cresc.

p

p

sempre p

m.d.

dim. e poco riten.

5381. 5385.

The musical score consists of six staves of piano music. Staff 1 (treble and bass) starts with a dynamic *p* and a marking *marc.*. Staff 2 (treble and bass) begins with a dynamic *cresc.* followed by *p*. Staff 3 (treble and bass) starts with *p*. Staff 4 (treble and bass) starts with *p* and a marking *sempre p*. Staff 5 (treble and bass) starts with *m.d.* followed by *dim. e poco riten.*. Staff 6 (treble and bass) concludes the page.

Poco più lento.**Tempo I.**

pp e legato

Solo.

*poco stretto*

Tutti.



Solo.



58

p legato

molto

cresc.

dim.

pp

cresc.

fz

Tutti.

f

Solo.
poco meno mosso

p

5381. 5385.

This block contains five systems of musical notation for piano. System 1 (measures 1-4) starts with dynamic *p* and instruction *legato*. System 2 (measures 5-8) includes dynamic *molto*. System 3 (measures 9-12) features dynamic *cresc.* followed by *dim.*. System 4 (measures 13-16) shows dynamic *pp*, *cresc.*, and *fz*. System 5 (measures 17-20) begins with dynamic *f* and instruction *Tutti.* The score concludes with a dynamic *p* and instruction *poco meno mosso*.

A musical score for piano, consisting of six staves of music. The score is in common time and includes the following dynamics and markings:

- Staff 1:** Dynamics include *p*, *pp*, and *p legato*. Measure 1 shows eighth-note chords. Measures 2-3 show eighth-note patterns. Measure 4 features a bass line with eighth notes.
- Staff 2:** Dynamics include *poco cresc.* and *p*. Measures 1-2 show eighth-note chords. Measures 3-4 show eighth-note patterns. Measure 5 features a bass line with eighth notes.
- Staff 3:** Dynamics include *poco cresc.*. Measures 1-2 show eighth-note chords. Measures 3-4 show eighth-note patterns. Measure 5 features a bass line with eighth notes.
- Staff 4:** Dynamics include *p*. Measures 1-2 show eighth-note chords. Measures 3-4 show eighth-note patterns. Measure 5 features a bass line with eighth notes.
- Staff 5:** Measures 1-4 show sustained notes with grace notes above them. Measures 5-6 show sustained notes with grace notes below them.
- Staff 6:** Dynamics include *p dolce*, *ff*, and *ff*. Measures 1-2 show sustained notes with grace notes above them. Measures 3-4 show sustained notes with grace notes below them. Measures 5-6 show sustained notes with grace notes above them.

Concert II.

F. Chopin Op. 21.

PIANO II.

Maestoso. $\text{♩} = 138$

F. Chopin Op. 21.

PIANO II.

Maestoso. $\text{♩} = 138$

p legato

ff p

ff p

legato

p

poco a

poco cresc.

cresc.

ff

5381. 5386.

61

cresc.

ff

p

Ob.

dolce e legato

Fag.

f

ff

sfz

p



Solo.

sempre p *Stretto* *Sostenuto*



poco riten.

suivez

> *più stretto*

Risoluto

Tutti.
poco a poco cresc.
Clar. Fag.
p leg.
f
cresc.
ff

Musical score for piano, page 65, featuring six staves of music. The score includes dynamic markings such as *f*, *p*, *pp*, *mf*, and *m.g.*. Performance instructions include *a tempo*, *solo*, *cant.*, *poco riten.*, and *ped.*

f p *a tempo* *solo.*

poco riten.

b> p *pp*

mf

cant. *poco riten.* *a tempo* *p m.g.* *ped.*

f *p* *p* *f* *p*

m.g. *m. dr.*
Reed. * *Reed.* * *m.g.* *p m. dr.*
pp
cresc.
Tutti. *sforz.* *f*
dimin. *p*
Reed.
cresc.
al *ff* *sempre ff*

Solo.

1

68

Tutti.

5381. 5386.

Larghetto. ♩ = 56.

The musical score consists of five staves of piano music. The key signature is four flats. The time signature is 2/4. The tempo is indicated as ♩ = 56. The first staff begins with a dynamic of *pp*. The second staff starts with a dynamic of *pp*. The third staff features a dynamic of *pp* followed by a melodic line with grace notes and a dynamic of *p*. The fourth staff begins with a dynamic of *pp* and includes the instruction "Solo.". The fifth staff begins with a dynamic of *pp* and includes the instruction "legatissimo". The score concludes with a dynamic of *pp* and the instruction "rallent.". Various grace notes and slurs are used throughout the piece.

The musical score consists of two systems of music.
 The top system, labeled "string.", shows a piano part with eighth-note chords and a string section part with eighth-note chords. The piano part has dynamic markings "cresc." and "ff ffz".
 The bottom system starts with a piano solo section labeled "Solo-Piano." with dynamics "f", "appassionato", and "tremolando simile". It then transitions to a piano part with eighth-note chords and a string section part with eighth-note chords. The piano part has dynamics "p", "sfz", and "pp".
 The score is in common time, with various key changes indicated by sharps and flats. Measure numbers 5, 10, 11, 12, 13, 14, 15, 16, 17, 18, 19, 20, 21, and 22 are visible above the staff lines.

sempre più stretto

ff

8

9

p

cresc.

tr

con fuoco

f

dimin.

72

Du bist der Schöpfer meines Glückes
Du bist der Schöpfer meines Glückes

Allegro vivace. $\text{d} = 69.$

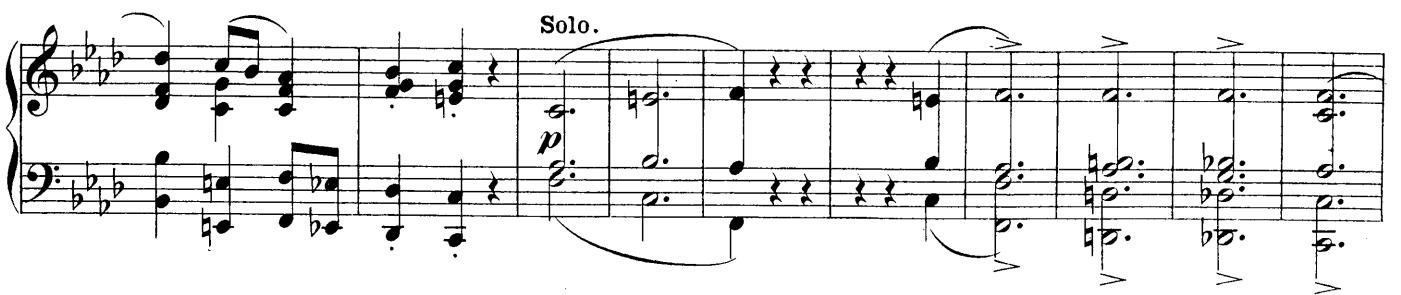
Solo.



Tutti.



Solo.



Tutti.

Solo.

cantabile

A musical score page featuring six staves of music for orchestra. The key signature is four flats, and the time signature varies between common time and 2/4. The first three staves show melodic lines with dynamic markings like *p*, *f*, and *cresc.*. The fourth staff begins with *Tutti.* and includes dynamic markings *pp*. The fifth staff shows rhythmic patterns with *dim.* and *pp*. The sixth staff concludes with *Solo.*, *legatissimo*, *poco riten.*, and *Col.I.*

a tempo

legato

pp *poco rall.* *pp*

pppp

poco cresc.

ritard. *con anima* *a tempo* *2* *1* *pp* *cantabile*

legato et marcato il canto

Musical score for piano, page 77, featuring six staves of music. The score consists of two systems of three staves each. The top system starts with a dynamic of ff . The bottom system starts with a dynamic of pp .

Staff 1 (Treble): The first staff of the top system begins with a dynamic of ff . The second staff continues the rhythmic pattern. The third staff begins with a dynamic of pp .

Staff 2 (Bass): The first staff of the top system begins with a dynamic of ff . The second staff continues the rhythmic pattern. The third staff begins with a dynamic of pp .

Staff 3 (Treble): The first staff of the bottom system begins with a dynamic of pp . The second staff continues the rhythmic pattern. The third staff begins with a dynamic of p .

Staff 4 (Bass): The first staff of the bottom system begins with a dynamic of pp . The second staff continues the rhythmic pattern. The third staff begins with a dynamic of p .

Staff 5 (Treble): The first staff of the bottom system begins with a dynamic of pp . The second staff continues the rhythmic pattern. The third staff begins with a dynamic of p .

Staff 6 (Bass): The first staff of the bottom system begins with a dynamic of pp . The second staff continues the rhythmic pattern. The third staff begins with a dynamic of p .

Performance Instructions:

- System 1:** ff
- System 2:** pp
- System 3:** p
- System 4:** p
- System 5:** p
- System 6:** p
- Final Measure:** rall.
- Tempo Change:** *a tempo*
- Dynamic:** pp
- Final Measure:** pp

Tutti.

Solo.

ff

pp

sempre pp

poco a poco rall.

p

pp

rit. a tempo

dimin.

5 1 *p*

p

Tutti.

Musical score for piano, page 79, featuring six staves of music. The score consists of two systems of three staves each. The key signature is B-flat major (two flats). The time signature is common time.

Staff 1 (Top): Treble and Bass staves. The treble staff has eighth-note chords. The bass staff has quarter notes.

Staff 2: Treble and Bass staves. The treble staff has eighth-note chords. The bass staff has quarter notes.

Staff 3: Treble and Bass staves. The treble staff has sustained notes. The bass staff has sustained notes.

Staff 4: Treble and Bass staves. The treble staff has sustained notes. The bass staff has sustained notes.

Staff 5: Treble and Bass staves. The treble staff has eighth-note chords. The bass staff has eighth-note chords.

Staff 6: Treble and Bass staves. The treble staff has eighth-note chords. The bass staff has eighth-note chords.

Text and Dynamics:

- Solo.** Indicated above the treble staff of Staff 2.
- p** (pianissimo) and **p.** (pianissimo) markings throughout the score.
- rit.** (ritardando) marking above the bass staff of Staff 2.
- f** (forte) marking above the bass staff of Staff 6.
- 2** (two endings) markings at the end of Staff 6.

Tutti.

Cor de Signal.

Solo.

Musical score page 81, measures 1-4. The score consists of two staves. The top staff is in treble clef, B-flat key signature, and common time. The bottom staff is in bass clef, B-flat key signature, and common time. Measure 1 starts with a forte dynamic (f) followed by a piano dynamic (p). Measures 2 and 3 show eighth-note patterns with dynamics p and ff. Measure 4 ends with a forte dynamic (f).

Musical score page 81, measures 5-8. The score continues with two staves. The top staff shows eighth-note patterns with dynamics ff and f. The bottom staff shows eighth-note patterns with dynamics ff and f.

Musical score page 81, measures 9-12. The score continues with two staves. The top staff shows eighth-note patterns with dynamics ff and f. The bottom staff shows eighth-note patterns with dynamics ff and f.

Musical score page 81, measures 13-16. The score continues with two staves. The top staff shows eighth-note patterns with dynamics ff and f. The bottom staff shows eighth-note patterns with dynamics ff and f. Measure 16 ends with a forte dynamic (ff).

Tutti.

Musical score page 81, measures 17-20. The score continues with two staves. The top staff shows eighth-note patterns with dynamics ff and f. The bottom staff shows eighth-note patterns with dynamics ff and f. Measure 20 ends with a forte dynamic (ff).

Solo.

con 8

Musical score page 81, measures 21-24. The score continues with two staves. The top staff shows eighth-note patterns with dynamics ff and f. The bottom staff shows eighth-note patterns with dynamics ff and f. Measure 24 ends with a forte dynamic (ff).

Tutti.

8

Grosse Polonaise.

F. Chopin Op. 22.

PIANO II.

Andante spianato. ($\text{♩} = 69.$)

tranquillo
p p sempre legato

Semplice.

Tempo I.

Polonaise.

Allegro molto. ($\text{♩} = 126.$)

Tutti.
f

p
cresc.

rif.

ritenuto

Meno mosso.





Musical score page 84, second system. The key signature is one flat (B-flat). The music consists of two staves. The top staff has a dynamic marking *p*. The bottom staff has a dynamic marking *p*. The number "11" is written between the two staves.

Musical score page 84, third system. The key signature is one flat (B-flat). The music consists of two staves. The top staff has a dynamic marking *p*. The bottom staff has a dynamic marking *p*. The tempo instruction *riten.* is written above the top staff.

Musical score page 84, fourth system. The key signature is one flat (B-flat). The music consists of two staves. The top staff has a dynamic marking *p*. The bottom staff has a dynamic marking *p*.

Musical score page 84, fifth system. The key signature is one flat (B-flat). The music consists of two staves. The top staff has a dynamic marking *pp*. The bottom staff has a dynamic marking *pp*.

A musical score for piano, featuring six staves of music. The score consists of two systems of three staves each. The key signature is one flat (B-flat). The time signature varies between common time and 2/4.

- Staff 1 (Treble and Bass):** The first staff begins with a forte dynamic (f) followed by a measure of rests. The second staff begins with a forte dynamic (f) followed by a measure of rests.
- Staff 2 (Treble and Bass):** The first staff begins with a piano dynamic (p) followed by a measure of rests. The second staff begins with a forte dynamic (f) followed by a measure of rests.
- Staff 3 (Treble and Bass):** The first staff begins with a forte dynamic (f) followed by a measure of rests. The second staff begins with a forte dynamic (f) followed by a measure of rests.
- Staff 4 (Treble and Bass):** The first staff begins with a piano dynamic (p) followed by a measure of rests. The second staff begins with a forte dynamic (f) followed by a measure of rests.
- Staff 5 (Treble and Bass):** The first staff begins with a forte dynamic (f) followed by a measure of rests. The second staff begins with a forte dynamic (f) followed by a measure of rests.
- Staff 6 (Treble and Bass):** The first staff begins with a piano dynamic (p) followed by a measure of rests. The second staff begins with a forte dynamic (f) followed by a measure of rests.

Measure numbers 1, 2, and 7 are indicated above the staves in some sections. The score concludes with a dynamic marking of *poco rit.*

a tempo

suivez

suivez

cresc.

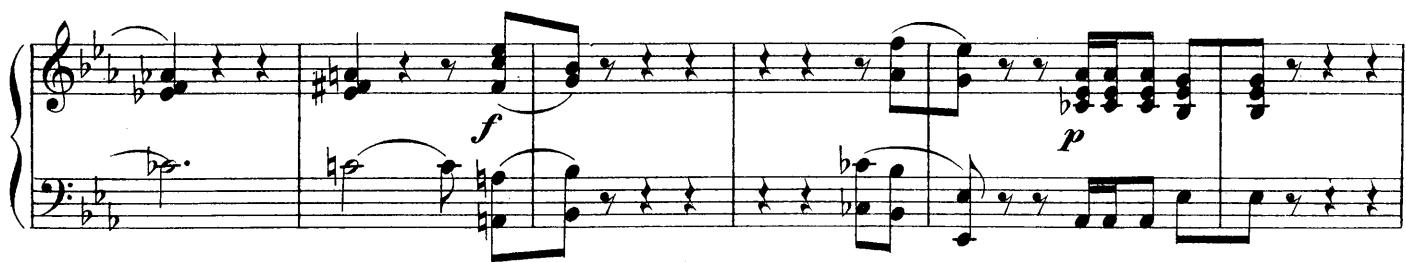
f

f

cant.

p

p



cant.

Tutti.