

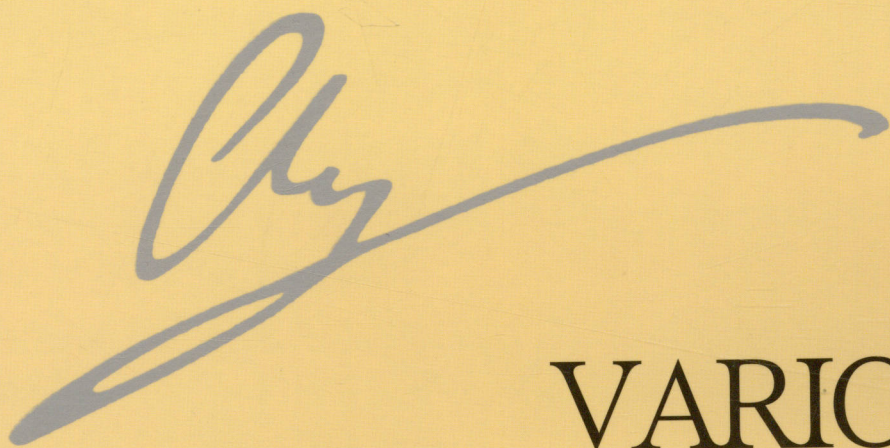
肖邦钢琴全集

钢琴作品合集 A

波兰国家版

作品 12-60、Dbop.29

URTEXT



VARIOUS WORKS

Opp.12-60,Dbop.29

CHOPIN

扬·艾凯尔 编订



波兰音乐出版有限公司提供版权

SMPH 上海音乐出版社出版

图字: 09-2006-166号

图书在版编目(CIP)数据

肖邦钢琴全集12. 钢琴作品合集 A 波兰国家版 /

(波)扬·艾凯尔(Ekier, J.)编. —上海: 上海音乐出版社, 2006·4

ISBN 7-80667-834-4

I. 肖 ... II. 扬 ... III. 钢琴—器乐曲—波兰—选集 IV. J657.41

中国版本图书馆CIP数据核字(2006)第022535号

书名: 肖邦钢琴全集12 钢琴作品合集 A

编订: [波]扬·艾凯尔

译者: 朱建中 王 嘉

项目负责人: 乔 吟

责任编辑: 范慧英

封面设计: 陆震伟

上海音乐出版社出版、发行

地址: 上海市绍兴路74号 邮编: 200020

上海文艺出版总社网址: www.shwenyi.com

上海音乐出版社网址: www.smph.sh.cn

营销部电子信箱: market@smph.sh.cn

编辑部电子信箱: editor@smph.sh.cn

印刷: 上海市印刷十厂有限公司

开本: 640×978 1/8 印张: 16 谱、文125面

2006年4月第1版 2006年4月第1次印刷

印数: 1—4,000册

ISBN 7-80667-834-4/J·800

定价: 35.00元

告读者: 如发现本书质量问题请与印刷厂质量科联系
电 话: 021—65414992

URTEXT

肖邦钢琴全集

CHOPIN

钢琴作品合集

辉煌的变奏曲 Op. 12

波莱罗舞曲 Op. 19

塔兰泰拉舞曲 Op. 43

音乐会快板 Op. 46

幻想曲 Op. 49

摇篮曲 Op. 57

船歌 Op. 60

“创世六日”之变奏 VI Dbop. 29

VARIOUS WORKS

VARIATIONS BRILLANTES Op. 12

BOLERO Op. 19

TARANTELLA Op. 43

ALLEGRO DE CONCERT Op. 46

FANTAISIE Op. 49

BERCEUSE Op. 57

BARCAROLLE Op. 60

VARIATION FROM HEXAMERON Dbop. 29

波兰国家版

NATIONAL EDITION

弗雷德里克·肖邦作品集

WORKS OF FRYDERYK CHOPIN

扬·艾凯尔编订

Edited by JAN EKIER



波兰音乐出版有限公司提供版权

© SMPH 上海音乐出版社出版

本集编者:扬·艾凯尔

《演奏注释》和《版本注释》(精简本)附在本书最后。
完整的《版本注释》将独立成册出版。

国家版弗雷德里克·肖邦作品集“引言”介绍:

1. 编辑事宜:所有涉及出版的问题都包括在引言中。
2. 演奏事宜:所有涉及音乐诠释的问题也被包括在引言中。

Editors of this Volume: Jan Ekier, Paweł Kamiński

A Performance Commentary and a Source Commentary (abridged)
are included in each volume in the form of a loose insert.

Full *Source Commentaries* on each volume are published separately.

The Introduction to the National Edition of the Works of Fryderyk Chopin

1. *Editorial Problems*, published as a separate volume, covers general matters concerning the publication.
The Introduction... 2. *Problems of Performance* covers all general questions of interpretation.

A 系列是肖邦生前出版的作品。本书为 A 系列之十二。

SERIES A. WORKS PUBLISHED DURING CHOPIN'S LIFETIME. VOLUME XII

中文版序

Slowo do wydania chińskiego Wydania narodowego Dzieł F. Chopina

Ogromną radość sprawia mi fakt, że redagowane przeze mnie wydanie źródłowe Dzieł Chopina będzie dostępne na rynku księgarskim w Waszym kraju. Kiedy przed ćwierć wiekiem miałem okazję go odwiedzić, zauważyłem u pianistycznej młodzieży chińskiej znakomite dyspozycje do wykonywania muzyki Chopina. Następne lata potwierdziły tę moją opinię sukcesami chińskich pianistów na estradach świata i Polski, też na Konkursach Chopinowskich. Życzę chińskiej młodzieży pianistycznej, jak również pedagogom, muzykologom i melomanom jak najlepszego poznania muzyki największego polskiego twórcy muzycznego, którego pełnemu zrozumieniu ma służyć nasze wydanie.



波兰国家版《肖邦钢琴全集》

在中国图书市场上将出现由我本人编订的原始版肖邦作品集,我十分欣慰。上世纪80年代初,我曾有机会访问中国。当时我就在中国钢琴学子身上发现,他们具有演奏肖邦音乐的良好素质。在之后的年代里,中国的钢琴家在波兰和世界的舞台上,以及在肖邦钢琴比赛上所取得的成就,都证实了我的看法。我要对中国钢琴青年以及教师、音乐学家和音乐爱好者致以真诚的祝愿,祝愿他们对波兰最伟大的作曲家的音乐能有更深透的认识,我们的这个版本正是为了充分理解肖邦而推出的。

扬·艾凯尔

2005年11月23日

于华沙

翻译:梁全炳(原中国驻波兰大使馆文化参赞)

序 一

傅 聪

闻悉上海音乐出版社将出版由肖邦研究权威艾凯尔编订的波兰国家版《肖邦钢琴全集》，甚感欣慰！从此，中国读者终于有幸拨开重重迷雾，正本清源，领略肖邦作品的真实面貌，并切实体会肖邦音乐的风格特色。

长期以来，对肖邦作品版本的考证是一个复杂的问题。其原因有二：一是肖邦的作品在世界各地拥有多个版本，即便是最值得信赖的手稿版，也同时拥有英国、法国、德国等多个版本，而各个版本又不尽相同，要确定哪个版本最为“准确”并非易事；二是肖邦本人经常对手稿进行修改，甚至上课时亦在其学生用谱上作大量改动。虽然这种带有“即兴”性质的创作符合他作为“钢琴诗人”的美誉，但却为后人试图接近肖邦的原来意图造成了困难。

肖邦作为一名近乎“家喻户晓”的作曲家和钢琴家，其作品被成千上万的演奏者广泛演奏和研究。这些演奏者和研究者对音乐的诠释亦千差万别，其中也不乏成功的诠释者，如科尔托，而更多的却是肆意的歪曲。19世纪后期曾有一种风潮：演奏者假借“二度创作”之名，随意改动原作者的作品，甚至走向以演绎者为中心的、更为“自我”的极端。肖邦的作品便是这种风潮的头号牺牲品。他的作品经常被一些不负责任的演奏家演绎得虚弱哀婉、无病呻吟，甚至过于阴柔，阳刚不足。事实上，肖邦并非一般意义上肤浅的“沙龙明星”，他的作品具有相当的深度和力度，其内在在张力和逻辑性非泛泛之辈可比。二次大战之后兴起的另一种学院派风格，用过度理性的学术思维判断其作品，并任意对和声、分句、踏板进行修改。例如在著名的前奏曲（op. 28）第4首中，有的“学院派”编者把第2—3小节左手的降E改为升D，以为只有这样才符合调性理论，即E和声小调的第七级音是升D，但事实上这样就大错特错了，因为肖邦是把左手大拇指弹奏的这一连串音当作一个级进下行的声部，即E—降E—D。虽然降E与升D在钢琴上弹奏的是相同的音，但对于一个敏感的演奏者来说，这是完全不同的音响效果和情感表达。肖邦对踏板的处理也相当细腻，他并非只把踏板当作扩大音量的工具，而是能在画布上渲染出各种渐变色的奇妙画笔，因此往往需要经过反复揣摩。例如在前奏曲（op. 28）第16首中，一开始肖邦把这首作品的踏板处理成半小节一个踏板，后来可能认为不能完全表达本曲急风骤雨般的情绪，因此改为长踏板（在手稿影印件中可以看到这个删改过程），虽然不及原来的踏板用法那样清晰，但这种稍嫌浑浊的音响更具有“风雨欲来”的震撼力。可惜直至如今，多数演奏家仍然使用着已被肖邦本人废弃的踏板用法。这样的例子不胜枚举，如若放任这种风潮肆意发展，我们最终将失去肖邦和他伟大的音乐！因此，去伪存真，还肖邦作品以原貌，已成为越来越多演奏者和研究者的共识和追求。

波兰国家版《肖邦钢琴全集》的编订者艾凯尔是当今世界上最好的肖邦研究权威，这一点毫无疑问。我当年参加“肖邦国际钢琴比赛”时，他已经是非常知名的学者了。我们之间的交流和友情长达半世纪。我认为，艾凯尔是一位学识渊博、作风严谨、趣味独到的学者。他在肖邦研究领域的成就首先得益于他所拥有的一手资料。他掌握了几乎所有的版本，包括公开出版的作品集、手稿、学生用谱及一切有关于肖邦的文献。他用他那百科全书式的头脑，对各种线索进行推导和比较，加之他极富修养的个人趣味，才从中甄选出最符合肖邦原意的一种可能，并把其他的可能用文字和谱例加以注释，提供详尽的线索，使读者了解其来龙去脉，从不自作主张、强加于人。例如在前奏曲（op. 28）第16首中，第20—21小节的踏板记号为艾凯尔所加，并不代表肖邦的原意，因此艾凯尔用括号加以区别，其严谨的治学态度可见一斑。所以，我认为艾凯尔编订的版本是最接近于肖邦原作风貌的。

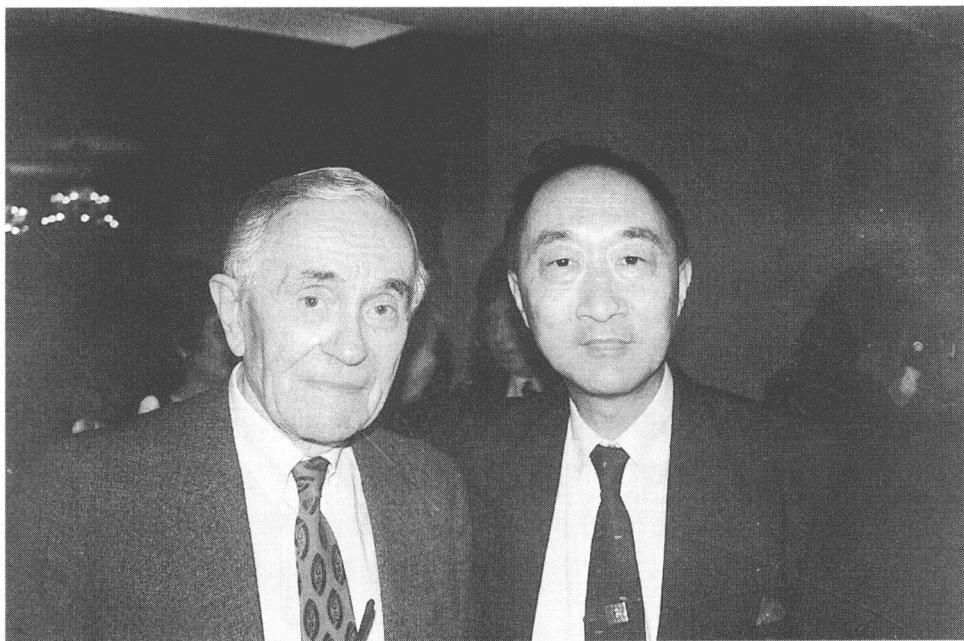
版本学的研究在世界艺术领域的地位越来越重要。作为一个富有修养的演奏者更应区分版本的好坏，因为这可能直接影响到对音乐的理解和诠释。但我们并不能否认“二度创作”的重要性，而是要在正确的基础上赋予“纸面上的”音乐以生命，使其更趋完美。这一点希望能与广大读者共勉。目前，多数世界性的国际钢琴比赛，包括声名远扬的“肖邦国际钢琴比赛”均推荐采用艾凯尔编订的版本，而新近成立的“波兰肖邦学会”也旨在大力推广它。此时，上海音乐出版社与波兰近乎同步出版这套新版本，无疑为中国读者做了件好事、大事。我热切盼望波兰国家版《肖邦钢琴全集》尽快与广大读者见面，这必将是肖邦作品爱好者的饕餮盛宴！



2006年3月28日于上海

序二

..... 李名强



1995年李名强任第13届肖邦国际钢琴比赛评委时和艾凯尔教授合影

艾凯尔教授曾在1983年访问中国,并在北京中央音乐学院和上海音乐学院作有关肖邦的专题讲座。现在由他编订的波兰国家版《肖邦钢琴全集》在中国出版,使他对肖邦的研究成果受到更广泛和全面的传播,相信必将又一次引起音乐界的重视,我谨在此向你们郑重推荐!

上海音乐出版社和波兰音乐出版有限公司(Polskie Wydawnictwo Muzyczne - PWM)协议特许在中国出版由扬·艾凯尔教授(Jan Ekier 1913 -)编订的波兰国家版《肖邦钢琴全集》。艾凯尔教授还专门为中文版写了序。这是中国出版界和音乐界的一件大事。

一、肖邦作品研究的最新成果

肖邦的作品是所有钢琴文献中被演奏得最多,但也是被篡改得最严重的。六十年前,我们不懂什么是“原始版”(Urtext),那时也没有“原始版”,以为只要是肖邦,什么版本都是一样的。后来才知道不是那么一回事,各种版本之间差异很大,有的是编订者有意修改,以为可以“改进”肖邦的原作(如Karl Klindworth版[1830-1916]),大多数是以讹传讹,以为本应如此。上世纪中,波兰出版了帕德雷夫斯基(Ignacy Jan Paderewski 1860-1941)版,在很大程度上澄清了以前的谬误,并开创了一个崭新的肖邦演奏风格。这个版本在国际上流行了整整半个世纪以上,但是它并不是一个严格意义上的“原始版”,它用所谓“标准化”的办法,把肖邦手稿中许多细微的变化“标准化”(简单化)了。

艾凯尔教授是当今最权威的肖邦专家,他本人是钢琴家、教授,有几十年的演奏和教学经验,又是一位学识渊博、治学严谨的学者,由他主持编订一部新的肖邦“原始版”当然是再合适不过的。这部新的“原始版”被波兰政府定为“国家版”,以示其重要性和权威性。艾凯尔教授不但根据肖邦的手稿、各种初版,而且掌握了肖邦教学时在学生用谱上作的许多修改和更正,因此他这个版本中有许多新的发现,和我们习惯听到的大异其趣。相信这将成为又一个新的里程碑。

二、历史

艾凯尔教授的版本在上世纪60年代就开始编订,由波兰音乐出版有限公司(PWM)和维也纳原始版公司(Wiener Urtext)联合出版,PWM出版波兰文版,在波兰国内发行,维也纳原始版公司出版外文版,在全球发行。到上世纪80年代,维也纳已出版叙事曲、即兴曲、夜曲和诙谐曲共四种。后来波兰决定把艾凯尔版定为国家版(Wydanie Narodowe · National Edition)并由

PWM 独家出版,不再和维也纳原始版合作。已出的四种维也纳版是艾凯尔版的初稿,我们可以把它称为“旧版”,而现在 PWM 的是“新版”。旧版和新版的差别主要有:

1. 旧版按作品标题分类,如“夜曲”包括肖邦以夜曲命名的 21 首作品;“即兴曲”包括肖邦以即兴曲命名的所有 4 首作品。

新版分成 A 和 B 两个系列。A 系列为由肖邦生前自己编订作品号(到作品 65 为止)的作品。B 系列为肖邦身后由他的学生编订出版的作品。因此 A 系列的“夜曲”只包括肖邦生前出版的由作品 9 之 1 到作品 62 之 2 的 18 首。“即兴曲”也只包括作品 29,36 和 51 三首,而其他身后出版的(夜曲三首和幻想即兴曲作品 66)都放在 B 系列里面。

2. 新版是在旧版的基础上加上新发现的材料经过修订的最新成果。如最引起争议的第四首叙事曲第 124 小节右手第 9 和第 11 个十六分音符的高音由传统的 cb 和 fb 改成 CG 和 FG,旧版的《版本注释》只是指出音符的不同,没有说明理由,而新版有更详细具体的解说,由此你可以自己去思考和抉择艾凯尔的理由是否有道理。

3. 新版除了《版本注释》(Source Commentary),又增加了《演奏注释》(Performance Commentary),这是旧版所没有而对演奏非常有实用价值的。

PWM 的“新版”到现在为止只出版了 17 本,其余的据说将在两年内出齐。我们在此谨祝艾凯尔教授身体健康、工作顺利,其余的“新版”可以如期和读者见面。

三、善用“原始版”

有一种错误的观念认为“原始版”会束缚我们的手脚,使演奏千人一面缺乏个性。这是出于对“原始版”的误解和误用。事实正好相反:“原始版”为扩大我们的想象空间提供了一个最可靠的基础和出发点,让我们从一家之言走向百花齐放。当然,“原始版”本身也不是一成不变的。所有有生命力的东西都不可能是“绝对”的,而是进化的。把它绝对化,就是把它推上了死路。随着新资料的出现和科学研究的不断深入,“原始版”也会不断改进。不过这种改进不是随意的,而是有事实和科学根据的进步。

一个好的“原始版”除了可靠的乐谱文本(Text)外,一定还要有一份详尽的《版本注释》(Source Commentary)。这次上海音乐出版社决定除了组织一支以教授为首的强大专业力量把《版本注释》全文翻译成中文外,也把原来的英文本一起发表。这是一个十分重要的决定。我希望老师和同学们不仅要仔细研究乐谱文本,而且要认真阅读《版本注释》,学会全面地使用“原始版”。我也希望今后如果别的出版社申请用特许的办法在中国出版原始版,一定不要把《版本注释》删去。一个没有《版本注释》的所谓“原始版”只是一个不完整、“残障”的“原始版”。

四、一个榜样

最后,我要特别强调,这次上海音乐出版社和 PWM 协议,用特许(License)的办法引进波兰国家版《肖邦钢琴全集》是一个十分有远见、大胆而英明的决策,这个办法对双方都有好处。我们得到了最新、最好的版本,加快了我国钢琴演奏和教学与国际接轨的步伐,也为对方进入中国这个潜在的庞大市场铺了路,为在中国市场推广这个品牌创造了条件。我希望欧洲其他各大音乐出版社都能从中得到启发和教训,用这种合作的办法来推动一个持续双赢的局面。

2006 年 3 月
于香港知不足斋



B \flat 大调变奏曲 op. 12 / Variations in B \flat major Op. 12

page / s. 12

引子 INTRODUZIONE
Allegro maestoso

主题 THEMA
Allegro moderato

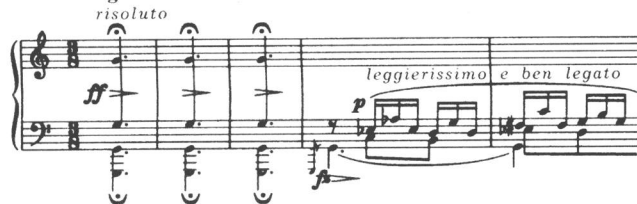


A 小调波莱罗舞曲 op. 19 / Bolero in A minor Op. 19

page / s. 24

引子 INTRODUZIONE
Allegro molto

Allegro vivace



A \flat 大调塔兰泰拉舞曲 op. 43 / Tarantella in A \flat major Op. 43

page / s. 37

Presto



A 大调音乐会快板 op. 46 / in A major Op. 46

page / s. 46

Allegro maestoso



F 小调幻想曲 op. 49 / Fantaisie in F minor Op. 49

page / s. 66

Marcia
Grave



D \flat 大调摇篮曲 op. 57 / Berceuse in D \flat major Op. 57

page / s. 84

Andante



F \sharp 大调船歌 op. 60 / Barcarolle in F \sharp major Op. 60

page / s. 90

Allegretto

cantabile



补遗 / SUPPLEMENT

创世六日

变奏之 VI Dbop. 29 / Sixth Variation Dbop. 29

page / s. 102

Largo



引言·钢琴作品集

op. 12

“我正在跟卢多维克学弹《变奏曲》，我很喜欢这个曲子。”

伊莎贝拉·肖邦从华沙寄给肖邦的信，1834年4月26日。

op. 19, 43, 46

“亲爱的，请告诉特鲁佩纳斯公司的代表，我很少作曲，几乎不出版什么东西。别使他认为我要价很高，不过你要是看到我手稿上那龙飞凤舞的音符（《音乐会快板》的手稿），你也会说我可以要价600法郎，因为那首《塔兰泰拉》我收到了300法郎，那首《波莱罗》他们给了我500。”

肖邦从诺昂寄给巴黎的丰塔纳的信，1841年10月18日。

op. 43

“我把《塔兰泰拉》寄给你，请抄一下谱，不过先要去施莱辛格或特鲁佩纳斯那里看一看《罗西尼歌曲集》，最好是他出版的版本，其中有《塔兰泰拉》。我不知道写的是6/8拍还是12/8拍。但我希望按罗西尼的写法。……我还请你不要用重复记号，请全部抄写出来。如果你发现我手稿中的时间不正确的话就别给别人，只要抄下来就行。此外抄第三份给维塞尔。我知道这种枯燥的抄写令你厌烦。我希望自己不再写任何蹩脚东西了。还有，请看一下上次那首作品的编号，那是最后一首《玛祖卡》的编号，或是《圆舞曲》，普契尼已将它出版了，那就给《塔兰泰拉》下一个编号。”

肖邦从诺昂写给巴黎的丰塔纳的信，1841年6月27日。

op. 46

“你还未告诉我你是否完成了第三部钢琴协奏曲，也没说是否打算出版第一首钢琴协奏曲（F小调，作品21）。我想大家肯定会喜欢它的。……”

尼科拉斯·肖邦从华沙寄给巴黎肖邦的信，1835年4月11日。

“肖邦本人对《音乐会快板》这首曲子评价很高。他把手稿弹给A·霍夫曼听，想听他的意见，评价当然很高。肖邦就回答了这样的话：‘当我回到波兰，在自由的华沙举行的第一场音乐会上要弹的第一首曲子，就将是这一首。’”

马塞利·安托尼，1873年。

op. 46, 49

“今天我把《音乐会快板》寄给你，我不能把这首曲子以 300 法郎的价格给他，只有出到 500 法郎的价我才会给他。那首《幻想曲》同样也只要 500 法郎。……看在上帝的份上请你务必当心我的手稿，不要折坏、弄脏或撕破。我这么写不是因为你这么做，而是因为我太爱我的这些无趣的作品了。把它们抄一份，把你的那份原稿留在巴黎。明天你会收到《夜曲》，本周末将收到《叙事曲》和《幻想曲》。我写得太多了。如果抄谱使你厌烦，那就把它当成是对你犯下的大罪的惩罚吧，因为我不愿意把这些蜘蛛网般的手稿让抄谱员去抄写。我再一次请求你。如果我把这 18 页的手稿再写一遍的话，我会发疯的。你千万别把谱子弄皱!!!”

肖邦从诺昂写给丰塔纳的信，1841 年 10 月 18 日。

op. 49

“今天我完成了《幻想曲》。天空如此美丽，我的心绪却很伤感。不过没有关系。假如我的心情不这样的话，我的生命对别人就毫无用处了。”

肖邦从诺昂寄给丰塔纳的信，1841 年 10 月 20 日。

“我把两首《夜曲》寄给你，其他作品（《叙事曲》Op. 47 和《幻想曲》）星期三寄到。请你把它们抄一下，因为冬天马上要来了。后天你会收到其他曲谱。”

肖邦给丰塔纳的信，1841 年 10 月 25 日。

“我的《奏鸣曲》及其他修改好的曲谱请您过目。”

肖邦给巴黎的施莱辛格的信，1844 年 12 月。

“我的《奏鸣曲》和《摇篮曲》已出版了。”

肖邦从诺昂写给华沙家人的信，1845 年 7 月 18 - 20 日。

op. 60

“现在我想完成《大提琴奏鸣曲》、《船歌》及其他一些我也不知该怎么称呼的作品，可我怀疑是否有时间完成。因为疯狂的忙乱已经开始了。”

肖邦从诺昂写给华沙家人的信，1845 年 7 月 18 - 20 日。

附录

op. 29

“我亲爱的李斯特，这是赫茨先生及其他几位你认识的先生写的变奏曲。肖邦先生那里没有消息。我怕显得纠缠人，所以不敢去问他。你和他关系熟，就不必像我要担心这一点，所以我请你去问一问他的《柔板》进行得如何了，好像进度不怎么快。”

克利斯蒂娜·贝尔吉奥乔索公主从巴黎写给李斯特的信，1834 年 6 月 4 日。

about the Variations
Bolero
Tarantella
Allegro de Concert
Fantaisie
Berceuse
Barcarolle
and Hexameron...

Op. 12

"I'm now learning the Variations from Ludovic for Miss Horsford; I like them very much."

Izabela Chopin in a letter from Warsaw to F. Chopin in Paris, April 26, 1834.

Op. 19, 43 and 46

"My Darling, tell him [the representative of the Troupenas company], that I rarely write and publish little; don't let him think that I've become more expensive, but if you saw the fly-like notes of my manuscript [the autograph of the Allegro de Concert], you too would say that I could demand 600 [francs], since [I received] 300 for the Tarantella (they gave me 500 for Bolero)."

F. Chopin in a letter from Nohant to Julian Fontana in Paris, October 18, 1841.

Op. 43

"I'm sending you the Tarantella. Kindly copy it, but first go to Schlesinger or to Troupenas and look at the Recueil [collection] of Rossini's songs published better by him, where the Tarantella is (en la), I don't know whether written in 6/8 or in 12/8. They write it one way and the other, but I would prefer that it be like Rossini's. [...] Also, I ask you please, instead of using repeat signs, please write out everything. [...] And if you find the time incorrect in my manuscript, then don't give it, just copy it, and in addition copy it a third time for Wessel. I know this awful copying bores you, but I hope I won't write anything worse very soon. Also, please look at the number of the last work, it is the number of the last Mazurkas, or of the Waltz, which Paccini published, and thus give the Tarantella the next number."

F. Chopin in a letter from Nohant to Julian Fontana in Paris, June 27, 1841.

Op. 46

"You haven't yet reported to me whether or not you have finished your third Concerto or if you would have the first [in F minor, Op. 21] published, I think that people will certainly like it; [...]"

Nicholas Chopin in a letter from Warsaw to F. Chopin in Paris, April 11, 1835.

"Chopin himself highly valued this work [the Allegro de Concert], since when he played it in manuscript for A. Hofman and asked him for his opinion and it naturally was most favourable, he answered in these words: "Well, this is precisely the first work I will perform in my first concert in free Warsaw after my return to Poland."

Marceli Antoni Szulc, *Fryderyk Chopin i jego utwory muzyczne*, Poznań, 1873.

Op. 46 and 49

"[...] I cannot give him the Allegro maestoso, which I'm sending you today, for 300 francs, but only for 600. Likewise that Fantaisie [only] for 500. [...] For God's sake I ask you, respect my manuscript and do not wrinkle it or dirty it or tear it, (everything that you don't know how to do; but I write because I love my boring writing). Copy it. Yours will remain in Paris. Tomorrow you will receive the Nocturnes, and towards the end of the week the Ballade and Fantaisie; I can't finish enough. If copying bores you, then do it as penance for your great sins, because I wouldn't like to give this spider web to just any old copyist. Once again I ask you. If I had to write these 18 pages again I'd go crazy. But you don't crumple!!!..."

F. Chopin in a letter from Nohant to Julian Fontana in Paris, October 18, 1841.

Op. 49

"Today I completed the Fantaisie – and the sky is beautiful, my heart is sad – but that doesn't matter. If it were otherwise, my existence wouldn't be of use to anyone."

F. Chopin in a letter from Nohant to Julian Fontana in Paris, October 20, 1841.

"I am sending you two Nocturnes, and the rest [Ballade Op. 47 and Fantaisie] on Wednesday [...] Copy them, I ask you – because winter is coming. – You will receive the rest the day after tomorrow."

F. Chopin in a letter from Nohant to Julian Fontana in Paris, October 25, 1841.

Op. 57

"My Sonata, as well as the variants, are at your disposal."

F. Chopin in a letter to Maurice Schlesinger, Paris, December 1844.

"My Sonata and Berceuse have already been published."

F. Chopin in a letter from Nohant to his family in Warsaw, July 18-20, 1845.

Op. 60

"Now I would like to finish the Cello Sonata, the Barcarolle and something else, I don't know what I'll call it, but I doubt that I'll have time, because a feverish rush has already begun."

F. Chopin in a letter from Nohant to his family in Warsaw, July 18-20, 1845.

SUPPLEMENT

DbOp. 29

"Here, my dear Liszt, are the variations by M. Herz and the others, which you know. No news from Mr. Chopin and, because I am still proud enough to fear appearing importunate, I do not dare to ask him about them. You don't risk the same danger with him as I do, and thus I ask you to find out what is going on with his Adagio, which isn't progressing very quickly."

Princess Christina Belgiojoso in a letter from Paris to Franz Liszt in Nohant. June 4, 1837.

辉煌的变奏曲

Variations brillantes

sur la Ronde favorite „Je vends des Scapulaires“

献给爱玛·豪福德小姐

A M^{lle} Emma Horsford

de „Ludovic“ de Hérold et Halévy

引子 INTRODUZIONE

Allegro maestoso ♩ = 116

op. 12

The musical score is written for piano and consists of 14 measures. It is in G minor (one flat) and 3/4 time. The tempo is marked "Allegro maestoso" with a metronome marking of ♩ = 116. The score is divided into systems of two staves each (treble and bass clef). The first system (measures 1-4) starts with a forte dynamic (*fz*) and includes the instruction "risoluto". The second system (measures 5-8) includes "cresc.", "p", and "dolce". The third system (measures 9-12) includes "legato". The fourth system (measures 13-14) includes "poco ritenuto". Fingerings and ornaments are indicated throughout. The score ends with a repeat sign and a fermata.

* a' 音要重复。
The note a' should be repeated.

18

3 34 1

5 3 2

This system contains measures 18, 19, and 20. Measure 18 features a triplet of eighth notes in the right hand and a quarter note in the left hand. Measure 19 has a quarter note in the right hand and a half note in the left hand. Measure 20 contains a quarter note in the right hand and a half note in the left hand. Fingerings 3, 34, and 1 are indicated above the first measure. Fingerings 5, 3, and 2 are indicated below the first measure of the second system.

21

And 4 * *And* 2/5 1/4 *

This system contains measures 21 and 22. Measure 21 has a quarter note in the right hand and a half note in the left hand. Measure 22 has a quarter note in the right hand and a half note in the left hand. The tempo marking *And* is present. Fingerings 4 and 2/5 1/4 are indicated.

23

8 1 [M] 8 1

And

This system contains measures 23, 24, and 25. Measure 23 has a quarter note in the right hand and a half note in the left hand. Measure 24 has a quarter note in the right hand and a half note in the left hand. Measure 25 has a quarter note in the right hand and a half note in the left hand. The tempo marking *And* is present. Fingerings 8, 1, and 8, 1 are indicated.

26

8 4 1 4 1 4 dim.

* *And*

This system contains measures 26 and 27. Measure 26 has a quarter note in the right hand and a half note in the left hand. Measure 27 has a quarter note in the right hand and a half note in the left hand. The tempo marking *And* is present. The dynamic marking *dim.* is present. Fingerings 8, 4, 1, 4, 1, 4 are indicated.

28

2 3 *And*

1 2

This system contains measures 28 and 29. Measure 28 has a quarter note in the right hand and a half note in the left hand. Measure 29 has a quarter note in the right hand and a half note in the left hand. The tempo marking *And* is present. Fingerings 2, 3, 1, 2 are indicated.

30

leggerissimo

poco rallentando

2 1 4 1 2 2 4 1 5 4 3

This system contains measures 30 and 31. Measure 30 has a quarter note in the right hand and a half note in the left hand. Measure 31 has a quarter note in the right hand and a half note in the left hand. The tempo marking *leggerissimo* is present. The dynamic marking *poco rallentando* is present. Fingerings 2, 1, 4, 1, 2, 2, 4, 1, 5, 4, 3 are indicated.

主题-“路德威克”圆舞曲
THEMA - Ronde de „Ludovic”

Allegro moderato

The musical score is presented in two systems, each with a piano (piano) part on the left and a violin part on the right. The key signature is one flat (B-flat major/D minor) and the time signature is 3/4. The tempo is marked "Allegro moderato".

First System (Measures 1-32):
The piano part begins with a *dolce* (*pp*) dynamic. The violin part features a melodic line with a slur over measures 1-4 and a fingering of 1. Above measures 4-5, the numbers 4 and 5 are written above the staff. Above measure 6, the number 2 is written above the staff. Above measure 7, the number 1 is written above the staff. Above measure 8, the numbers 4 and 5 are written above the staff. Above measure 9, the number 2 is written above the staff. Above measure 10, the number 1 is written above the staff. Above measure 11, the number 2 is written above the staff. Above measure 12, the number 1 is written above the staff. Above measure 13, the number 2 is written above the staff. Above measure 14, the number 1 is written above the staff. Above measure 15, the number 2 is written above the staff. Above measure 16, the number 1 is written above the staff. Above measure 17, the number 2 is written above the staff. Above measure 18, the number 1 is written above the staff. Above measure 19, the number 2 is written above the staff. Above measure 20, the number 1 is written above the staff. Above measure 21, the number 2 is written above the staff. Above measure 22, the number 1 is written above the staff. Above measure 23, the number 2 is written above the staff. Above measure 24, the number 1 is written above the staff. Above measure 25, the number 2 is written above the staff. Above measure 26, the number 1 is written above the staff. Above measure 27, the number 2 is written above the staff. Above measure 28, the number 1 is written above the staff. Above measure 29, the number 2 is written above the staff. Above measure 30, the number 1 is written above the staff. Above measure 31, the number 2 is written above the staff. Above measure 32, the number 1 is written above the staff.

Second System (Measures 33-44):
The piano part continues with a *legato* dynamic. The violin part features a melodic line with a slur over measures 33-36 and a fingering of 1. Above measure 37, the number 3 is written above the staff. Above measure 38, the number 1 is written above the staff. Above measure 39, the number 3 is written above the staff. Above measure 40, the number 1 is written above the staff. Above measure 41, the number 3 is written above the staff. Above measure 42, the number 1 is written above the staff. Above measure 43, the number 3 is written above the staff. Above measure 44, the number 1 is written above the staff.

Third System (Measures 45-50):
The piano part begins with a *legato* dynamic. The violin part features a melodic line with a slur over measures 45-48 and a fingering of 1. Above measure 49, the number 3 is written above the staff. Above measure 50, the number 1 is written above the staff.

Fourth System (Measures 51-56):
The piano part continues with a *legato* dynamic. The violin part features a melodic line with a slur over measures 51-54 and a fingering of 1. Above measure 55, the number 4 is written above the staff. Above measure 56, the number 5 is written above the staff.

Fifth System (Measures 57-62):
The piano part begins with a *ritenuto* dynamic. The violin part features a melodic line with a slur over measures 57-60 and a fingering of 1. Above measure 61, the number 5 is written above the staff. Above measure 62, the number 1 is written above the staff.

Dynamic and Articulation Markings:
The score includes various dynamic markings: *dolce* (*pp*), *legato*, *cresc.*, *fz*, *f*, and *ff*. Articulation markings include accents and slurs.

$\text{♩} = 92$

legato

p

(62)

66

legato

Red

69

legato

Red

73

fz

legato

76

cresc.

fz

ritenuto

legato