

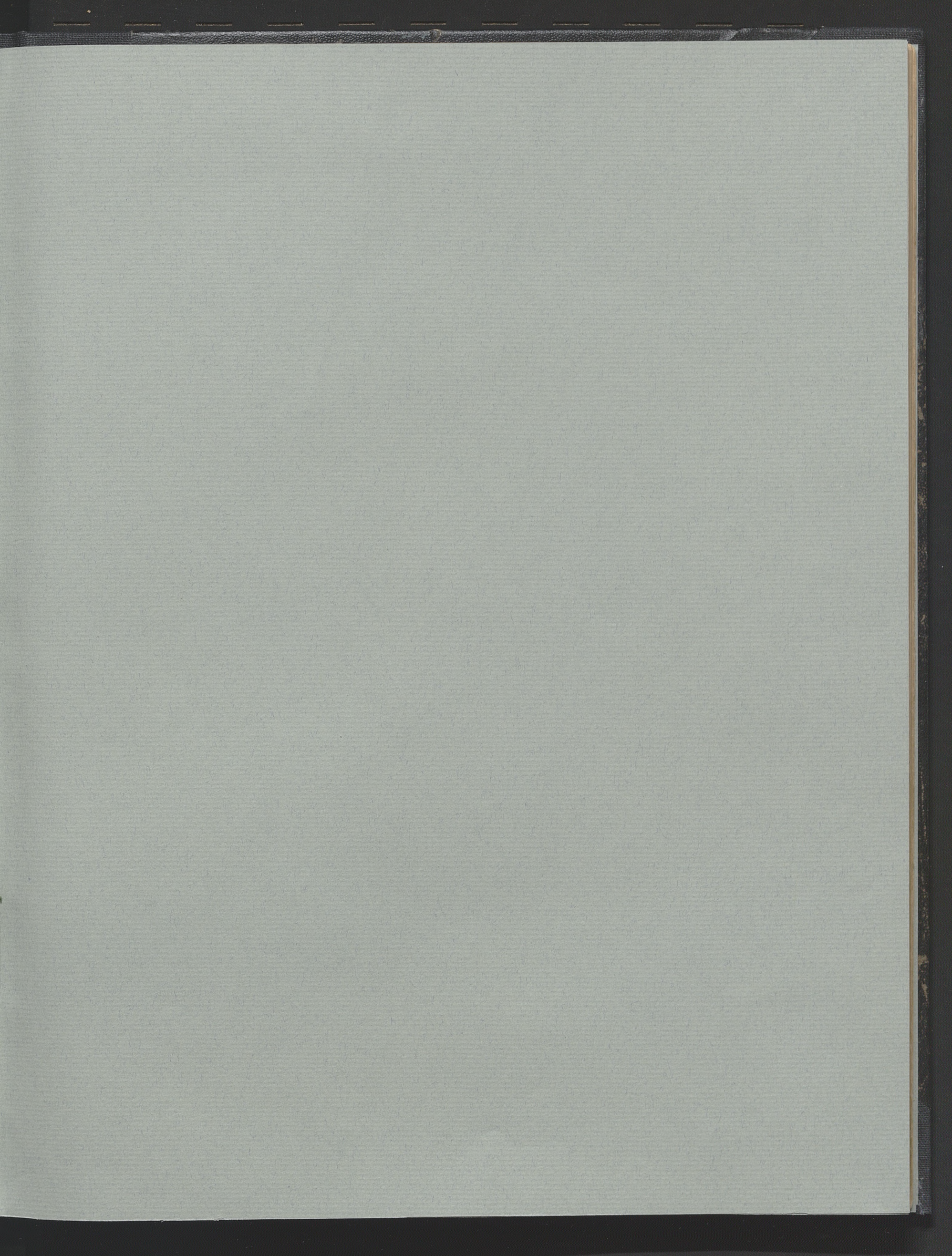


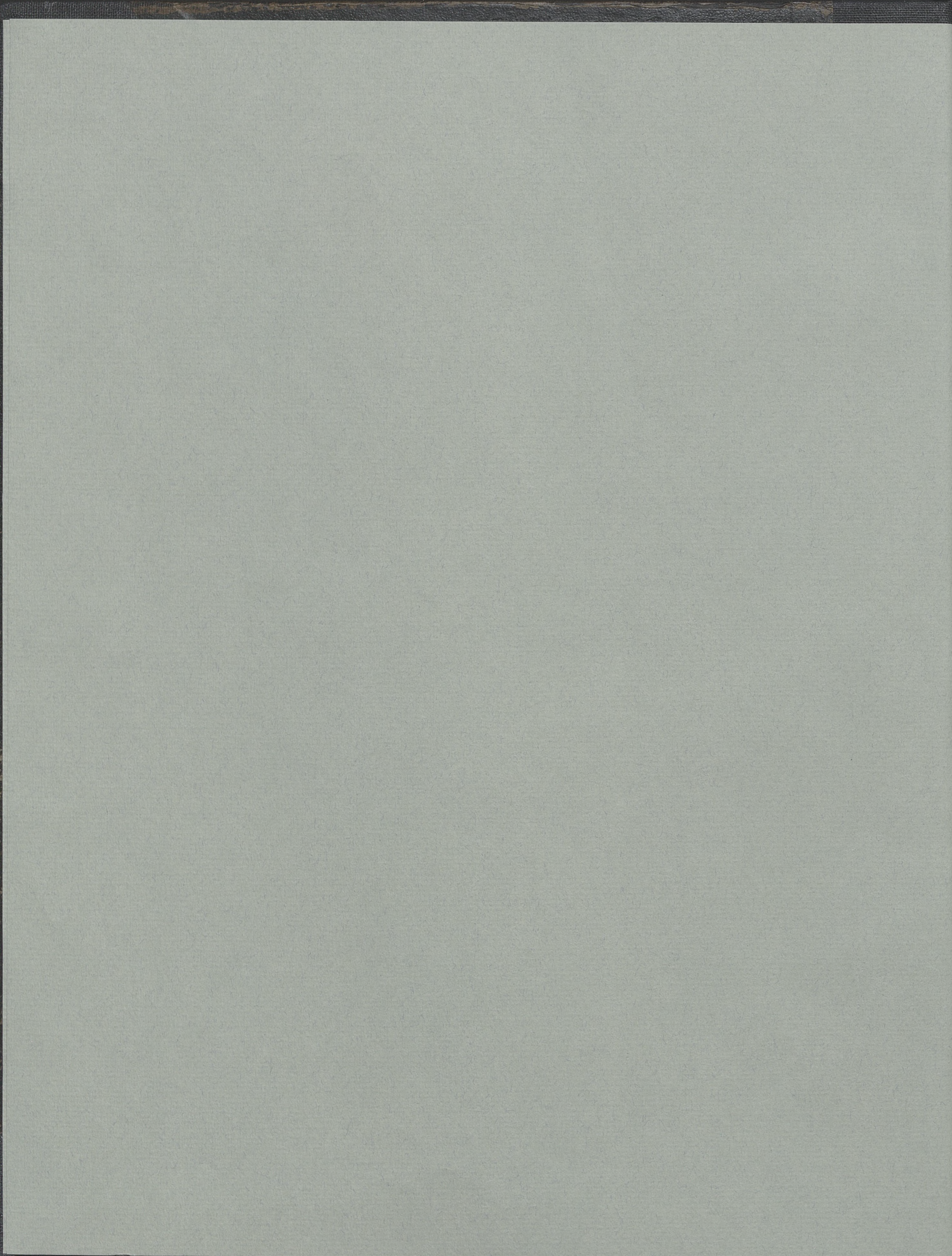
10510

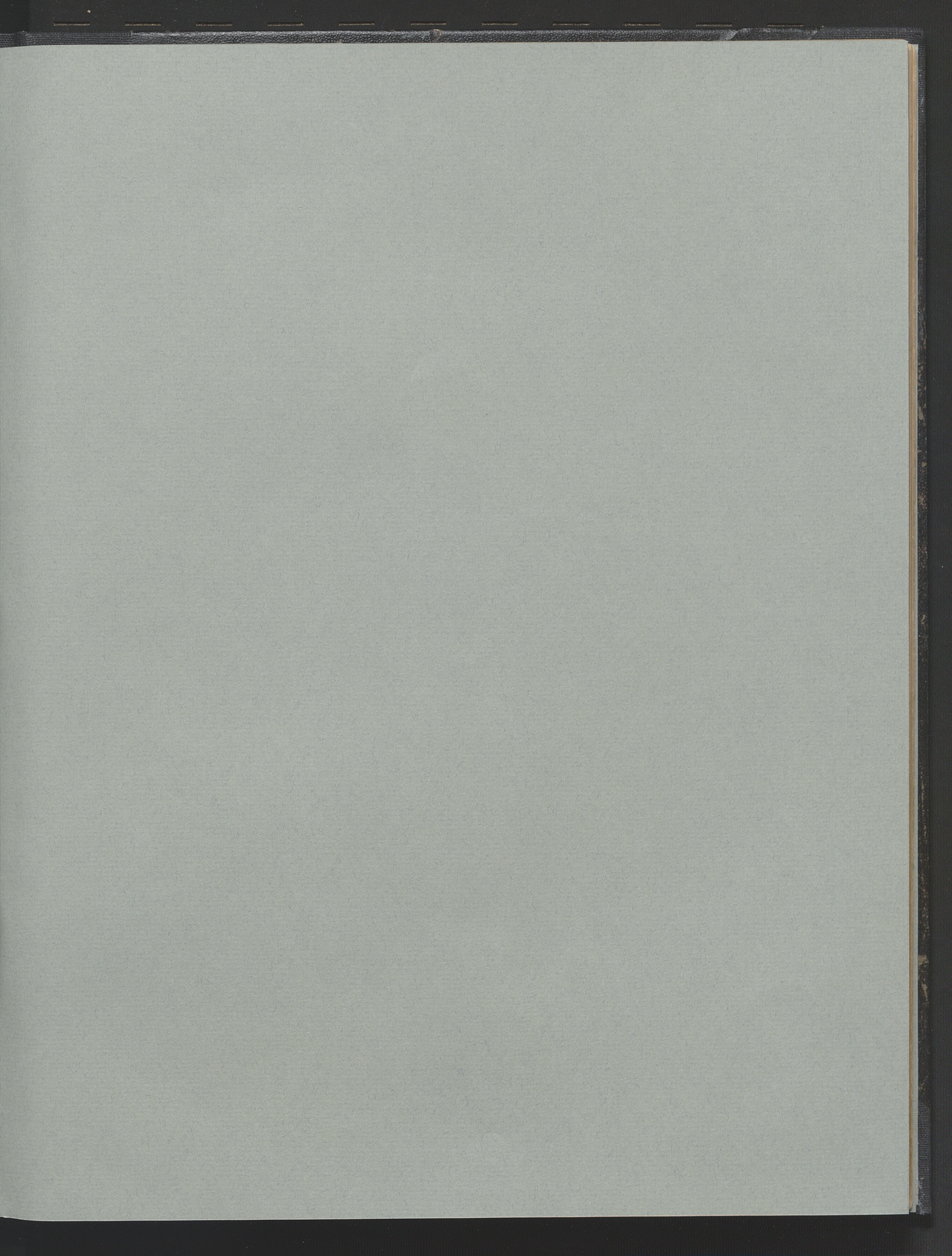
musicalia 2 IIII

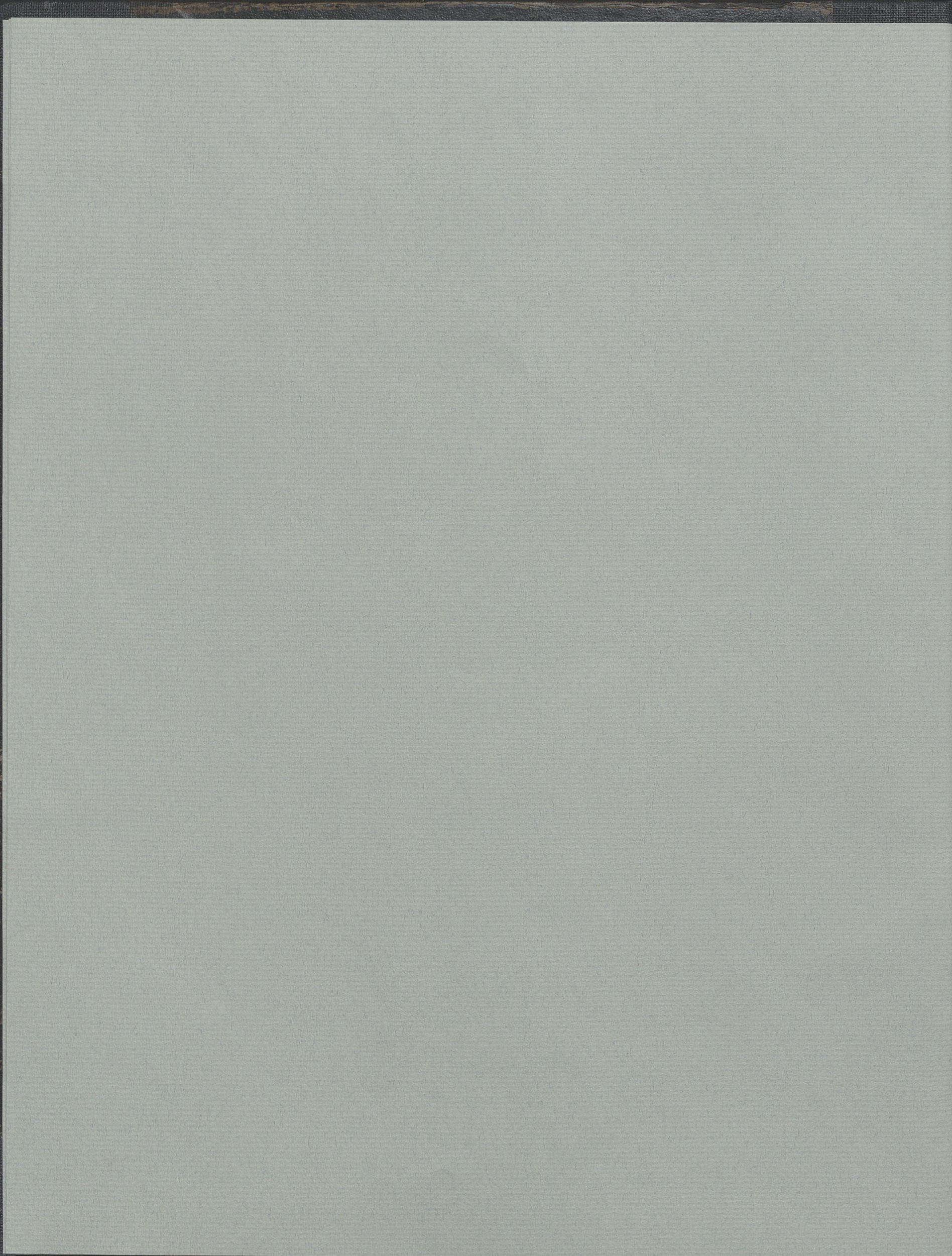


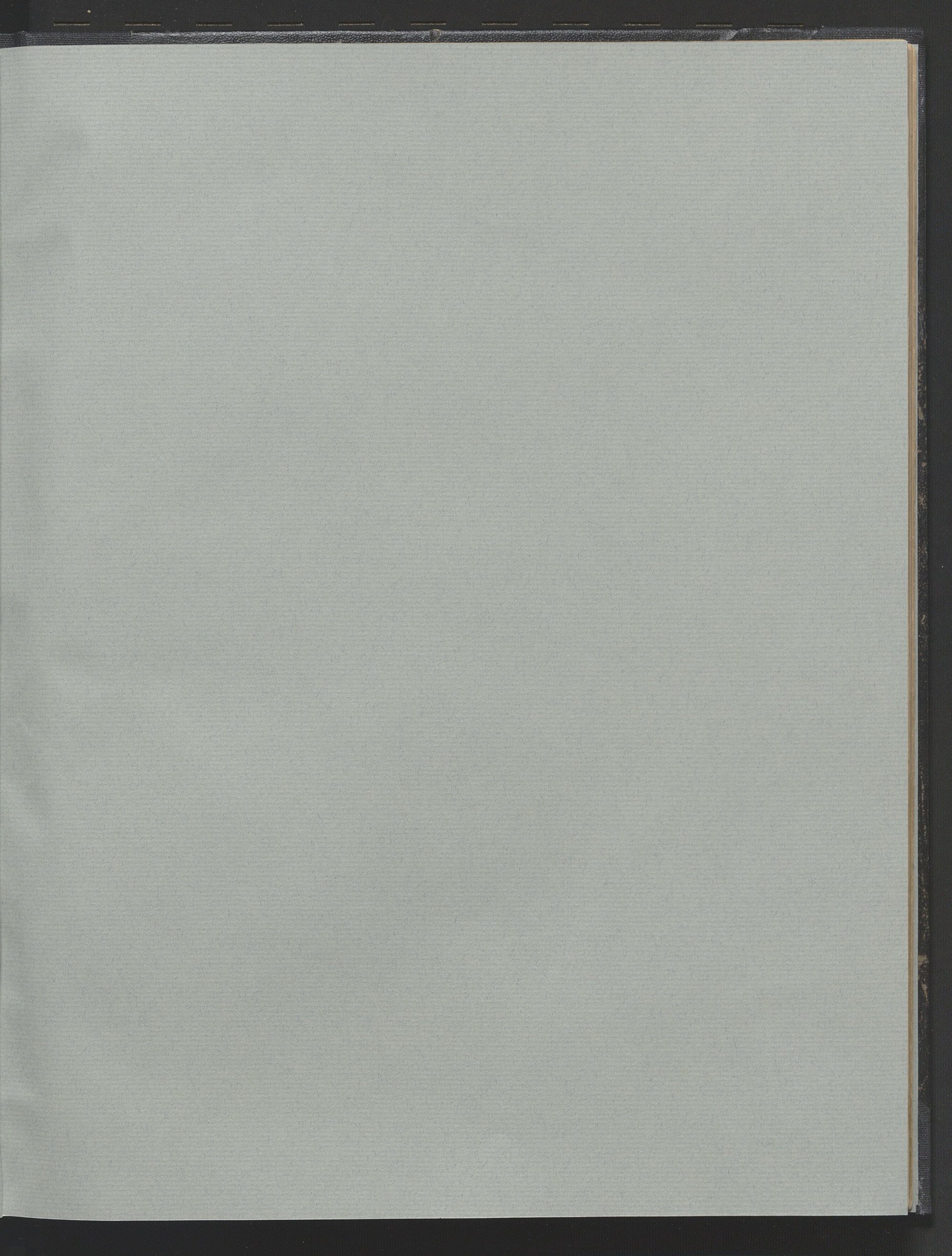
10510 III  
musicalia

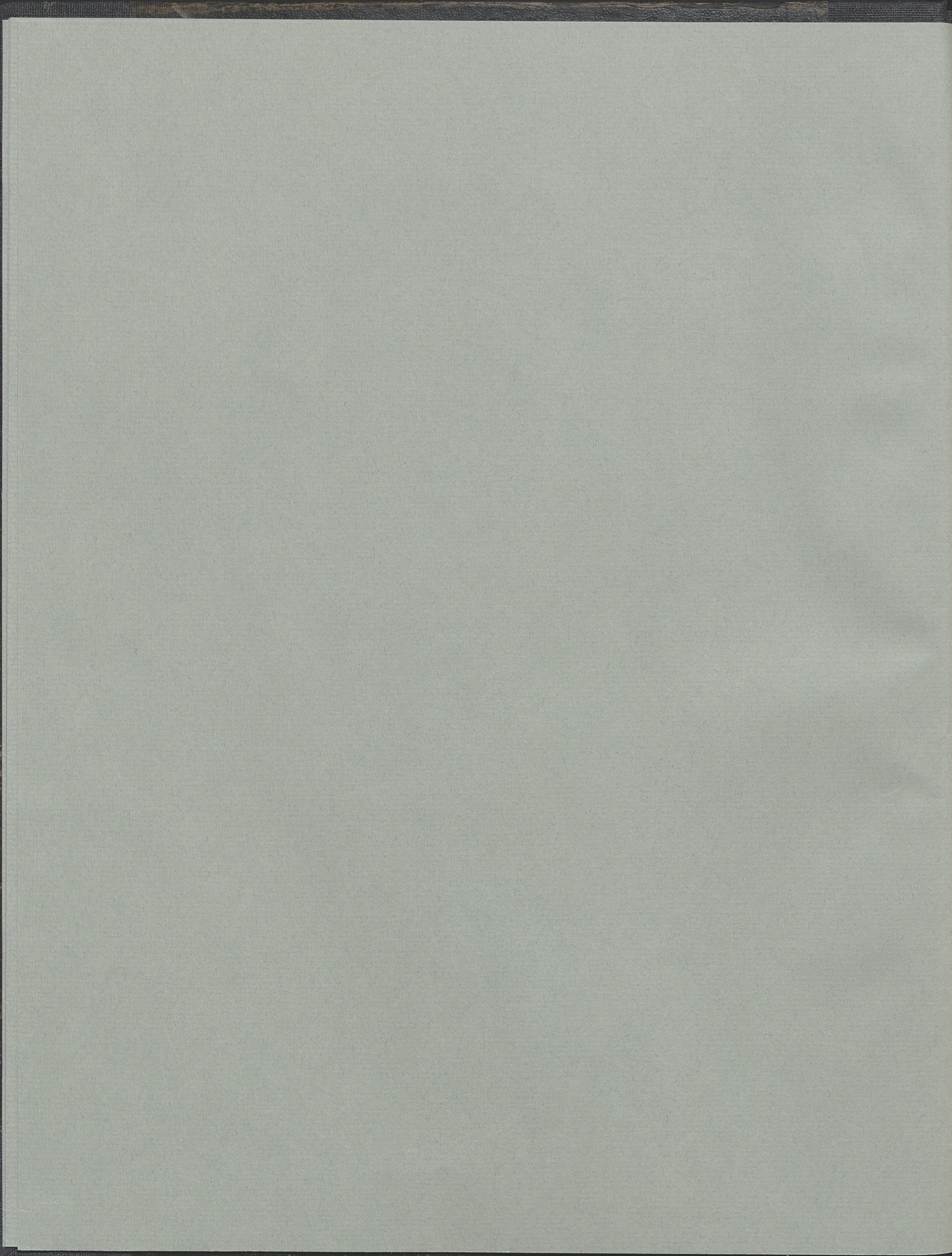












FR. CHOPIN'S

PIANOFORTE-WERKE



Nach einer Zeichnung von T. Kwiatkowski, Paris 1849.

revidirt und mit Fingersatz versehen

(zum größten Theil nach des Autors Notirungen)

VON

CARL MIKKULI.

Band 2.

Nocturnos.

Neue Auflage.

LEIPZIG, FR. KISTNER.

Die Ergebnisse der Revision dieser Ausgabe sind Eigenthum des Verlegers.

Brochirt Pr. M. 4. 40. netto.

5251.

10510

III Mus.

2



K 1961 m 90

## VORWORT.

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

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

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

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

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

Zunächst besitze ich selbst Hefte vorwiegend der Pariser Ausgabe, in denen Chopin bei meinem Unterrichte Stichfehler, wie sie eben langsames 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 gewidmete in F-moll, war ihm besonders lieb), die eine neue Clavierschule begründenden Etuden, die zwei grossen Sonaten, die so hoch poetischen, stimmungsvollen Präludien und Nocturnen, die Scherzos, Balladen, Impromptus tragen alle den Stempel des Genies. Wenn auch die von der treuen Erinnerung an ein geliebtes Vaterland, und von der bis zum Tode ungestillten heissen Sehnsucht nach demselben inspirirten Mazurkas und Polonaisen, in ihrer nationalen Färbung, für polnische Herzen den grössten, einen unüberbotenen Reiz haben, so fanden sie doch auch in der gesammten musikalischen Welt die wärmste Anerkennung. — Ihr Werth steht in gar keinem Verhältniss zu dem engen Rahmen, in

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

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

Chopin spielte selten und nur ungern öffentlich, das „sich produciren“ war etwas seiner Natur geradezu Widerstreitendes. Eine vieljährige Kränklichkeit und nervöse Ueberreiztheit liessen ihm im Concertsaal nicht immer die nöthige Ruhe, um den ganzen Reichthum seiner Mittel ungehindert zu entfalten. In engeren Kreisen aber spielte er selten etwas Anderes als seine kleineren Schöpfungen, hie und da Bruchstücke aus den grösseren. Da konnte wohl Chopin dem Clavierspieler nicht die allgemeine Anerkennug 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 Clavierpiel eingeführt hatte, Alles, ohne dass die mindeste Anstrengung sichtbar gewesen wäre, wie überhaupt eine wohlthuende Freiheit und Leichtigkeit sein Spiel vorzüglich charakterisirten. Dabei war der Ton, den er aus dem Instrumente zu ziehen wusste, immer, namentlich in den Cantabiles, riesengross, höchstens Field konnte hierin mit ihm verglichen werden.

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

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

Leider werden bei der Richtung des heutigen Clavier-spiels diese feinen Unterscheidungen, wie so manches andere einer idealen Kunstrichtung Angehörige, als ein den Fortschritt hemmendes Vorurtheil in die Rumpelkammer der „überwundenen Standpuncte“ geworfen und eine, die Leistungsfähigkeit des Instrumentes nicht berücksichtigende, die Schönheit des zu bildenden Tones nicht einmal anstrebende 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 thränenbe-feuchtet den hohen Altar der Cité d'Orléan, rue St. Lazare, ohne darum je dem innigstgeliebten Meister den mindesten Groll nachzutragen. War doch die Strenge, welcher nicht so leicht Etwas genügte, die fieberhafte Heftigkeit, mit welcher der Meister seine Jünger zu seinem Standpuncte emporzuheben strebte, das Nicht-ablassen von der Wiederholung einer Stelle, bis sie verstanden ward, eine Bürgschaft, dass ihm der Fortschritt des Schülers am Herzen lag. Ein heiliger Kunsteifer durchglühte ihn da, jedes Wort von seinen Lippen war anregend und begeisternd. Oft dauerten einzelne Lectionen buchstäblich mehrere Stunden hintereinander, bis die Ermattung Meister und Schüler überwältigte.

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

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 ermuthigendes Wort.

# BAND 2. NOTTURNOS.

1. **Larghetto.** Op. 9. N<sup>o</sup> 1. *B moll.*  
*p espress.* Seite 2.  
Re. \* Re. \*

2. **Andante.** Op. 9. N<sup>o</sup> 2. *Es dur.*  
*espress. dolce* Seite 6.  
Re. \* Re. \* Re. \* Re. \*

3. **Allegretto.** Op. 9. N<sup>o</sup> 3. *H dur.*  
*p scherzando* Seite 8.  
Re. \*

4. **Andante cantabile.** Op. 15. N<sup>o</sup> 1. *F dur.*  
*semplice e tranquillo* Seite 14.  
*sempre legato*

5. **Larghetto.** Op. 15. N<sup>o</sup> 2. *Fis dur.*  
*sostenuto* Seite 18.  
Re. \* Re. \*

6. **Lento.** Op. 15. N<sup>o</sup> 3. *G moll.*  
*p languido e rubato* Seite 22.  
Re. \* Re. \* Re. \*

7. **Larghetto.** Op. 27. N<sup>o</sup> 1. *Cis moll.*  
*pp* Seite 26.  
*legato*

8. **Lento sostenuto.** Op. 27. N<sup>o</sup> 2. *Des dur.*  
*p* Seite 30.  
*dolce*

9. **Andante sostenuto.** Op. 32. N<sup>o</sup> 1. *H dur.*  
Seite 36.  
Re. \*

10. **Lento.** Op. 32. N<sup>o</sup> 2. *As dur.*  
*sempre p e legato* Seite 40.  
Re. \* Re. \* Re. \* Re. \* Re. \*

11. **Andante sostenuto.** Op. 37. N<sup>o</sup> 1. *G moll.*  
*p* Seite 44.

12. **Andantino.** Op. 37. N<sup>o</sup> 2. *G dur.*  
*dolce* Seite 48.  
*legato*

13. **Lento.** Op. 48. N<sup>o</sup> 4. *C moll.*  
*mezza voce* Seite 52.  
Re. \* Re. \* Re. \* Re. \*

14. **Andantino.** Op. 48. N<sup>o</sup> 2. *Fis moll.*  
Seite 58.  
Re. \*

15. **Andante.** Op. 55. N<sup>o</sup> 1. *F moll.*  
*p* Seite 64.  
Re. \* Re. \* Re. \* Re. \*

16. **Lento sostenuto.** Op. 55. N<sup>o</sup> 2. *Es dur.*  
*f* Seite 68.  
Re. \* Re. \* Re. \* Re. \*

17. **Andante.** Op. 62. N<sup>o</sup> 1. *H dur.*  
*f* Seite 72.  
*dolce legato*

18. **Lento.** Op. 62. N<sup>o</sup> 2. *F dur.*  
*sostenuto* Seite 76.  
Re. \* Re. \* Re. \* Re. \*

(Aus dem Nachlasse.)  
19. **Andante.** Op. 72. N<sup>o</sup> 1. *F moll.*  
*p molto legato* Seite 80.  
Re. \* Re. \*



*poco rallent.*  
*ppp*

*a tempo*  
*f*  
*cresc.*  
*p*

*poco rallent.*  
*pp*  
*Ped.* \* *Ped.* \*

*a tempo*  
*f*  
*poco stretto*  
*Ped.* \* *Ped.* \*

*fz p*  
*poco rallent.*  
*pp*  
*Ped.* \* *Ped.* \* *Ped.* \* *Ped.* \* *Ped.* \* *Ped.* \* *Ped.* \* *Ped.* \* *Ped.* \*

*a tempo*  
*f*  
*simile*

al. Jan.

4 5 3 4 5

*fz p* *poco rallent.*

Ped. \*

*pp* *a tempo* *f* *ff*

Ped.

*con forza*

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

*pp* *sempre Ped.*

Ped. \* Ped. \*

*ppp* *legatissimo*

*sempre pianissimo* *fz* *sempre p* Ped. \*

Tempo I.

smorz. rall. e dolci.

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

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

come sopra

legatissimo

3 3 3 3 5 4 1 4 1 4 20 1 4 2 3 1 5 4 3

2 1 2 7 4 3 2 2 tr 3 1 2 3

f cresc. ff dimin.

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

5 15 Ped. \* Ped. \*

p smorz.

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

ff accelerando ritenuto ppp

dimin.

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

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

# Nocturne.

Andante. M. M. ♩ = 132.

F. Chopin Op. 9. N<sup>o</sup> 2.

2.

*espress. dolce*

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

*f* *p* *cresc.*

*trm* *p* *pp*

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

**Tempo I.**

*poco ritard.* *f* *poco rall.*

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

**Tempo I.**

*fz p* *cresc.* *trm* *p*

*ped. \* come sopra*

*poco ritard.*

Tempo I.

Handwritten numbers: 211 15

*f* *poco rall.* *fz p*

Handwritten number: 50201

*p* *pp* *poco rubato* *sempre* *pp* *dolcissimo*

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

*p* *con forza* *stretto*

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

*ff senza tempo* *cresc.*

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

Handwritten numbers: 3 2 5 4 2 1 4 3 2 1 5 4 1 3

Tempo I.

*dimin.* *rallent. smorz.* *pp* *ppp*

Ped. \*

# Nocturne.

F. Chopin Op. 9. N<sup>o</sup> 3.

Allegretto. M.M. ♩ = 66.

3. *p* *scherzando*

*leggerissimo*

*espress.*

*f*

*p*

*p*

*dolciss.*

*scherz.*  
Ped. \*

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

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

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

*stretto e cresc.*  
Ped. \* Ped. \* Ped. \* Ped. \* Ped. \*

*con forza* *rallent.*  
Ped. \* Ped. \* Ped. \* Ped. \*

Tempo I.

*p*

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

*p* *f*

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

*p*

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

*stretto* *cresc.* *fz*

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

*con forza* *rallent.* *p*

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

*pp*

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

**Agitato.**

*f* *cresc.* *fz*

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

*sempre legato*

*p* *fz* *pp* *ritenuto*

*a tempo*

*cresc.* *ff dimin.*

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

*p* *fz* *smorz.*

2 1 4 1

*pp* *f* *cresc.*

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

*p* *fz* *pp*

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

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

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

*p* *dimin.* *pp* *cresc.*

3 2 1 3 2 1 1 3 2 1

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

*p* *fz* *smorz.*

2 1 4 1

*pp* *rallent.* *ff* *p* *Tempo I.* *Tempo I.*

*poco rallent.* *scherz.*

*Ped.* *Ped.* *Ped.*

3 1 3 2 1 3 1 4 2 3 1

*tr* *Ped.*

5 4 3 2 1 4 3 8 5 4 2

Ped. \*

pp

Ped. \*

Ped. \*

Ped. \*

Ped. \*

Ped. \*

Ped. \*

risoluto

f

con forza

risoluto

trm

Ped. \*

senza Tempo e legatissimo

dimin.

Ped. \*

Adagio

legatiss.

pp smorz.

rallent.

ppp

Ped. \*

FERD. HILLER gewidmet.

# Nocturne.

F. Chopin. Op. 15. N<sup>o</sup> 1.

4. *Andante cantabile.* ♩ = 69. *semplice e tranquillo*

*sempre legato*

*poco cresc. e riten.* *dolciss.*

*a tempo* *delicatiss.*

*smorzando*

5251. 5255.

Con fuoco. ♩ = 84.

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

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

*f* *cresc.*  
1 2 3 1 2 1  
Ped. \* Ped.

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

4 5 4  
1 2 1 2 1 2  
*pp* *poco riten.*  
Ped. \*

4 4 4  
1 2 1 2 1 2  
*a tempo* *cresc.*  
Ped. \*

Con fuoco.

First system of musical notation. Treble clef, bass clef, 3/4 time signature, key signature of three flats. The piece begins with a forte (*f*) dynamic. The right hand features a rapid sixteenth-note pattern. The left hand has a similar rhythmic pattern. A first finger fingering (*1*) is indicated above the first measure. A *Ped.* (pedal) marking is present below the second measure, followed by an asterisk.

Second system of musical notation. Continues the piece with the same rhythmic intensity. A *Ped.* marking is located below the second measure, followed by an asterisk.

Third system of musical notation. The right hand continues with sixteenth-note patterns. A *cresc.* (crescendo) marking is placed above the first measure. A *fz* (forzando) dynamic marking is in the left hand. A *Ped.* marking is below the second measure, followed by an asterisk.

Fourth system of musical notation. Similar to the previous system, featuring a *cresc.* marking above the first measure and a *Ped.* marking below the second measure, followed by an asterisk.

Fifth system of musical notation. The right hand has a *sempre legato* instruction above it. Dynamics range from *pfz* (pianissimo forzando) to *pp* (pianissimo). Multiple *Ped.* markings are placed below the system, each followed by an asterisk.

Sixth system of musical notation. The piece concludes with a *dim.* (diminuendo) marking and a *rall. e calando* (rallentando and decelerando) instruction. The right hand includes fingering numbers 1, 2, 3, 4, and 5. The system ends with a *Ped.* marking and an asterisk.

Tempo I.

*sotto voce*

Ped. \*

*dolciss.*

*poco cresc. e riten.*

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

Ped. \*

Ped. \* Ped. \*

*dolciss.*

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

*pp* *dim.* *rall.* *smorz.*

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

# Nocturne.

F. Chopin Op.15.Nº2.

Larghetto. ♩ = 40.

5. *sostenuto*

*leggiero*

*con forza*

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

5251. 5256.

*p* *fz* *ped.* *ped.* *ped.* *ped.* *ped.* *ped.*

*dolciss.* *pp e poco riten.*

*cresc.* *con forza* *string.* *riten.*

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

**Doppio movimento.**

*sotto voce* *ped.* *ped.*

*ped.*

*cresc.* *fz* *ped.* *ped.* *ped.* *ped.* *ped.* *ped.*

First system of musical notation. Treble clef contains a melodic line with slurs and fingerings (4, 5). Bass clef contains a supporting line with chords and single notes. Pedal points are marked with 'Ped.' and asterisks.

Second system of musical notation. Treble clef continues the melodic line with slurs and fingerings (4, 5). Bass clef has chords and notes. Dynamic markings include 'cresc.' and 'decresc.'. Pedal points are marked with 'Ped.' and asterisks.

Third system of musical notation. Treble clef features a melodic line with slurs and fingerings (4, 5). Bass clef contains chords and notes. Pedal points are marked with 'Ped.' and asterisks.

Fourth system of musical notation. Treble clef continues the melodic line with slurs and fingerings (4, 5). Bass clef has chords and notes. Dynamic markings include 'dim.' and 'f'. Pedal points are marked with 'Ped.' and asterisks.

Fifth system of musical notation. Treble clef features a melodic line with slurs and fingerings (4, 5). Bass clef contains chords and notes. Dynamic markings include 'pp', 'dim. molto rallent.', 'smorz.', and 'dolce'. The system concludes with 'Tempo I.'. Pedal points are marked with 'Ped.' and asterisks.

*leggierissimo*

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

First system of musical notation. The treble staff contains a series of notes with a slur and a '7' below it. The bass staff has notes with slurs and 'Ped.' markings. A '\*' symbol is placed between the staves.

Second system of musical notation. The treble staff features a 'con forza' marking and a '3' above a group of notes. The bass staff has 'Ped.' markings and '\*' symbols. A dynamic marking 'f' is present.

Third system of musical notation. The treble staff has a 'tr' marking and a '1' below a note. The bass staff has 'Ped.' markings and '\*' symbols. A dynamic marking 'dim. rall.' is present.

Fourth system of musical notation. The treble staff has a 'pp f' marking and a '3' below a group of notes. The bass staff has 'Ped.' markings and '\*' symbols. A dynamic marking 'dim.' is present.

Fifth system of musical notation. The treble staff has a '6' below a group of notes and a 'smorz.' marking. The bass staff has 'Ped.' markings and '\*' symbols.

# Nocturne.

F. Chopin Op. 15. N° 3.

Lento.  $\text{♩} = 60.$

6.

*p languido e rubato* *f* *dim.* *p*

*poco riten.*

*a tempo*

*leggierissimo*

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

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

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

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

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

First system of musical notation. Treble clef with a key signature of one flat. The right hand plays a melodic line with slurs and accents. The left hand plays a bass line with chords and single notes. Dynamics include *f* and *dim.*. Pedal points are marked with 'Ped.' and asterisks.

Second system of musical notation. Treble clef. The right hand has slurs and accents. The left hand has chords and single notes. Dynamics include *dim.*, *riten.*, *sotto voce*, *sfz*, and *f*. Pedal points are marked with 'Ped.' and asterisks. Fingerings 4, 5, 4, 3 are indicated in the right hand.

Third system of musical notation. Treble clef. The right hand has slurs and accents. The left hand has chords and single notes. Pedal points are marked with 'Ped.' and asterisks. Fingerings 1, 3, 5, 1, 2, 5 are indicated in the right hand.

Fourth system of musical notation. Treble clef. The right hand has slurs and accents. The left hand has chords and single notes. Dynamics include *sostenuto*. Pedal points are marked with 'Ped.' and asterisks. Fingerings 4, 1, 2, 1 are indicated in the right hand.

Fifth system of musical notation. Treble clef. The right hand has slurs and accents. The left hand has chords and single notes. Dynamics include *cresc.* and *acceler.*. Pedal points are marked with 'Ped.' and asterisks. Fingerings 5, 4, 4, 5, 4, 5, 4, 5 are indicated in the right hand.

Sixth system of musical notation. Treble clef. The right hand has slurs and accents. The left hand has chords and single notes. Dynamics include *fz*, *riten.*, and *dim.*. Pedal points are marked with 'Ped.' and asterisks. Fingerings 1, 3, 4, 1, 4, 2, 1 are indicated in the right hand.

First system of musical notation. It consists of a grand staff with a treble clef on the upper staff and a bass clef on the lower staff. The key signature has one flat (B-flat). The music begins with a *rall.* (rallentando) marking. The lower staff contains a melodic line with several accidentals (sharps and naturals) and a fermata. The upper staff contains a chordal accompaniment. The system concludes with a *pp* (pianissimo) dynamic marking and a tempo change to *a tempo*.

Second system of musical notation. It features a grand staff. The upper staff is marked *religioso* and *sotto voce* with a *p* (piano) dynamic. The lower staff is marked *sempre legato*. The music includes a melodic line in the upper staff and a bass line in the lower staff with fingerings (1, 2, 3) and a fermata. The system ends with a repeat sign.

Third system of musical notation. It consists of a grand staff. The upper staff contains a complex melodic line with many accidentals and fingerings (1-5). The lower staff contains a bass line with fingerings (2, 5, 2, 5). The system ends with a fermata.

Fourth system of musical notation. It consists of a grand staff. The upper staff contains a melodic line with a fermata. The lower staff contains a bass line with a fermata. The system ends with a repeat sign.

Fifth system of musical notation. It consists of a grand staff. The upper staff contains a melodic line with a fermata. The lower staff contains a bass line with a fermata. The system ends with a repeat sign.

First system of musical notation, measures 1-3. The music is in a minor key with a 2/4 time signature. It features a piano accompaniment with chords and a melodic line with slurs and accents. Dynamic markings include *fz* (forced forte) and *fz* with accents. Fingerings are indicated with numbers 1-5.

Second system of musical notation, measures 4-6. The music continues with similar accompaniment and melodic lines. Dynamic markings include *fz* and *fz* with accents. Fingerings are indicated with numbers 1-5.

Third system of musical notation, measures 7-10. Measure 7 is marked with the number 25. The music includes a piano (*pp*) section in measure 8. Dynamic markings include *fz* and *fz* with accents. Fingerings are indicated with numbers 1-5.

Fourth system of musical notation, measures 11-14. The music continues with similar accompaniment and melodic lines. Dynamic markings include *fz* and *fz* with accents. Fingerings are indicated with numbers 1-5.

Fifth system of musical notation, measures 15-18. The music includes a *riten.* (ritardando) marking in measure 16. Dynamic markings include *fz* and *pp*. The system concludes with a double bar line and repeat dots.

Gräfin v. APPONY gewidmet.

# Nocturne.

F. Chopin Op. 27. N<sup>o</sup> 1.

7. **Larghetto.**  $\text{♩} = 42.$

*pp* *legato* *sotto voce*

5251. 5258.

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

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

5 3 1 2 3 5

*riten.*

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

**Piu mosso** .♩ = 54.

*ten.* *ten.* *ten.* *ten.*

*poco a poco*

*cresc.*

*f* *f* *f* *f* *f*

*sempre più stretto ed*

*cresc.*

*f* *f* *f* *f* *f*

*appassionato*

*ff*

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

*sostenuto* *riten.*

*fff* *dim.*

*agitato* *sotto voce* *poco a poco cresc.*

*ed acceler.*

*con anima* *riten.* *ten.*

*stretto* *ten.* *pp*

*ten.* *cresc. ed acceler.*

*fff*  
Ped. \* Ped. \* *con forza*

Tempo I.

*sotto voce*  
*p* legato  
Ped. \* Ped. \* Ped. \* Ped. \*

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

*con duolo*  
*riten.* *p calando*  
Ped. \* Ped. \* Ped. \* Ped. \* Ped. \* Ped. \*

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

Adagio.

*pp*  
Ped. \* Ped. \*  
5251. 5258.  
*f* *pp*  
Coda

# Nocturne.

F. Chopin Op. 27. N<sup>o</sup> 2.

Lento sostenuto.  $\text{♩} = 50$ .

8.

*p* *dolce* *f* *espress.*

*legato sempre*

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

31  
3 1 4 2 3 1 3 1 3 1 5 2  
4 2 5 3 2 1 5 3 6 3 1 3 1

*cresc.*

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

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

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

*com forza*  
*cresc.* *f* *p*

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

2 bb 5 4 4 5 4 2 3 3 2 5 4

*f* *fz* *pp*

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

*sempre legatissimo*

3 4 4 3 4 1 2 3 4 3 4

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

*a tempo*  
*riten.*  
Ped. \* Ped. \* Ped.

Ped. \* Ped. \*

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

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

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

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

*Lead.* \* *Lead.* \* *Lead.* \* *cresc.* \*

*Lead.* \* *Lead.* \* *Lead.* \* *Lead.* \* *cresc.* \* *fz* \*

*Lead.* \* *fz* \* *Lead.* \* *fz* \* *Lead.* \* *fz* \*

*f dimin.* \* *Lead.* \* *Lead.* \*

*fz* \* *f* \* *Lead.* \*

First system of musical notation. Treble clef with a key signature of three flats (B-flat, E-flat, A-flat). The right hand features a melodic line with slurs and fingerings (1, 2, 3, 4, 1). The left hand provides a harmonic accompaniment. Pedal markings 'Ped.' and asterisks are present below the staff.

Second system of musical notation. Treble clef with a key signature of three flats. The right hand contains a complex melodic passage with many slurs and fingerings (e.g., 4 3 b, 5, 1 3 2, 5, 1 b b, 3 2, 5, 1 3 2, 5, 1 2, 4 8, 1, 1, 2, 5 3 2, 1, 4, 1). The left hand continues the accompaniment. Pedal markings 'Ped.' and asterisks are present.

Third system of musical notation. Treble clef with a key signature of three flats. The right hand has a melodic line with slurs and fingerings (e.g., 4 2, 5 3, 2 1, 3 1, 4 2, 3 1, 5 1, 5 2, 4 1, 5 2, 4 1). The left hand accompaniment is consistent. Pedal markings 'Ped.' and asterisks are present.

Fourth system of musical notation. Treble clef with a key signature of three flats. The right hand features a melodic line with slurs and fingerings (e.g., 4 1, 5 4, 5 2, 4 1, 3 1, 5 2, 4 1, 5 2). The left hand accompaniment is consistent. Pedal markings 'Ped.' and asterisks are present. The instruction 'con forza cresc.' is written above the staff.

Fifth system of musical notation. Treble clef with a key signature of three flats. The right hand has a melodic line with slurs and fingerings (e.g., 4 1, 1 2 4, 5, 4 2 1 4, 1 4, 5 4 1). The left hand accompaniment is consistent. Pedal markings 'Ped.' and asterisks are present. The instruction 'appassionato' is written above the staff.

*dolciss.*

*fz p*

*dim.*

*calando*

*smorz.*

*dolciss.*

*dim.*

The musical score is written in a key signature of three flats (B-flat, E-flat, A-flat) and a common time signature. It features a variety of rhythmic patterns, including eighth and sixteenth notes, and rests. The dynamics range from fortissimo (fz) to pianissimo (p), with specific markings for *dolcissimo* (dolciss.), *diminuendo* (dim.), *calando*, and *smorzando* (smorz.). Fingerings are clearly marked above notes, and pedal effects are indicated by 'Ped.' and asterisks. The piece ends with a final chord in the bass staff.

Baronin von BILLING geb. v. COURBONNE gewidmet.

# Nocturne.

F. Chopin Op.32.Nº1.

Andante sostenuto.

9.

*nie przyspieszaj*

*nie zwalniasz*

*delicatissimo*

*poco riten.*

*a tempo*

*f stretto*

*pp delicatissimo*

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

*f stretto* *p poco riten.*

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

*a tempo* *tranquillo*

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

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

*pp*

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

*stretto*

Ped. \*Ped. \*

First system of musical notation. Treble clef, key signature of three sharps (F#, C#, G#). The piece begins with a piano (*p*) dynamic and a *poco riten.* (slightly ritardando) marking. The melody features a sequence of notes with fingerings 4, 3, 1, 4, 3, 2. A forte (*f*) dynamic marking appears later. The bass line consists of a steady eighth-note accompaniment. Pedal points are indicated by asterisks and the word "Ped." below the staff.

Second system of musical notation. The tempo changes to *a tempo*. A handwritten note above the staff reads "pouli jaccé". The melody includes a *trm* (trill) marking. The bass line continues with eighth-note accompaniment. Pedal points are indicated by asterisks and the word "Ped." below the staff.

Third system of musical notation. The melody features a blue 'X' mark over a measure. The bass line continues with eighth-note accompaniment. Pedal points are indicated by asterisks and the word "Ped." below the staff.

Fourth system of musical notation. The melody includes a *5 4 3* fingering marking. The bass line continues with eighth-note accompaniment. Pedal points are indicated by asterisks and the word "Ped." below the staff.

Fifth system of musical notation. The melody continues with eighth-note accompaniment in the bass line. Pedal points are indicated by asterisks and the word "Ped." below the staff.

*f stretto*

Ped. \* Ped. \*

*p riten. f f stretto*

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

*ritenuto pp p*

Ped. \* *gongol* Ped. \*

*f p*

Ped. \* Ped. \*

Adagio.

*p f*

Ped. \*

*non  
coda fine*

# Nocturne.

F. Chopin Op. 32. N<sup>o</sup> 2.

Lento.

10.

*sempre p e legato*

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

*delicatiss.*

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

tr

12

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

5 4 3 5

Ped. \* Ped. \*

w

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

w

12

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

w

12

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

*f*

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

*ff*

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

*cresc.* -

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

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

**Appassionato.**

*ff*

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

*tr*

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

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

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

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

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

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

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

# Nocturne.

F. Chopin. Op. 37. N<sup>o</sup> 1.

Lento sostenuto.

eljal. Jao

11.

*p*

*f*

*dim.*

*f*

*Cresc.*

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

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

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

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

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

ff p

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

cresc. - - -

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

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

p

Ped. \* Ped. \*

First system of musical notation, featuring a grand staff with treble and bass clefs. The key signature has two flats. The music begins with a piano (*p*) dynamic. The right hand contains a melodic line with a long slur, while the left hand plays a steady accompaniment of chords and eighth notes.

Second system of musical notation, continuing the piece. The right hand features a melodic line with a slur, and the left hand continues with a rhythmic accompaniment.

Third system of musical notation. A piano (*p*) dynamic marking is present. A dotted line with the text "con 8<sup>va</sup>" indicates an octave shift in the bass line.

Fourth system of musical notation, showing further development of the melodic and accompanimental lines.

Fifth system of musical notation, concluding the page. It features a pianissimo (*pp*) dynamic marking. The right hand has a melodic line with slurs and a triplet. The left hand has a bass line with slurs. Pedal markings are present: a double asterisk (\*) with "Ped." at the beginning, and single asterisks (\*) with "Ped." at the end of the system.

*ff*

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

*tr* *cresc.*

Ped. \* Ped. \*

*dim.* *p*

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

*pp*

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

*ritenuto* *pp*

Ped. \* Ped. \*

# Nocturne.

F. Chopin Op. 37. N.º 2.

Andantino.

12.

*dolce*  
*legato*  
Ped. \*  
Ped. \*  
Ped. \*  
Ped. \*  
Ped. \*

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

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

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

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

This page contains a musical score for piano, consisting of seven systems of staves. The notation includes treble and bass clefs, a key signature of one sharp (F#), and a 3/4 time signature. The score is characterized by complex chordal textures and melodic lines. Fingerings are indicated by numbers 1-5 above or below notes. Dynamics such as *ped.*, *p*, *con s*, *sostenuto*, *cresc.*, *dim.*, and *pp* are used throughout. The piece concludes with a *pp* dynamic marking.

The musical score consists of six systems of staves. Each system typically has a treble clef staff on top and a bass clef staff on the bottom. The notation includes various note values, rests, and dynamic markings. The first system includes the instruction "sempre legato" and several "Ped." (pedal) markings with asterisks. The second system continues with similar notation and includes a "Ped." marking. The third system features a "Ped." marking and a "sostenuto" instruction. The fourth system includes a "Ped." marking and a "sostenuto" instruction. The fifth system includes a "Ped." marking and a "sostenuto" instruction. The sixth system includes a "Ped." marking and a "cresc." (crescendo) instruction. The score is written in a key signature of one sharp (F#) and a time signature of 3/4.

First system of musical notation, featuring a treble and bass clef. The music includes various notes, rests, and dynamic markings such as *dim.* and *pp*. A fermata is present over a note in the bass line.

Second system of musical notation, continuing the piece with treble and bass clefs. It includes dynamic markings like *cresc.*

Third system of musical notation, featuring treble and bass clefs. It includes dynamic markings such as *m.g.* and *cresc.*, and contains the instruction *Ped.* with an asterisk.

Fourth system of musical notation, featuring treble and bass clefs. It includes dynamic markings like *f* and *p*, and contains the instruction *Ped.* with an asterisk. Fingerings are indicated with numbers 1-5.

Fifth system of musical notation, featuring treble and bass clefs. It includes the instruction *Ped.* with an asterisk and shows complex rhythmic patterns.

Sixth system of musical notation, featuring treble and bass clefs. It includes dynamic markings like *pp* and contains the instruction *Ped.* with an asterisk. Fingerings are indicated with numbers 1-5.

Fräul. L. DUPERRÉ gewidmet.

# Nocturne.

F. Chopin Op. 48. N<sup>o</sup> 1.

Lento.

13.

*mezza voce.*

The musical score is presented in five systems, each with a treble and bass staff. The first system includes the tempo 'Lento.' and dynamic 'mezza voce.' The score features various musical notations including slurs, ties, and fingerings. Pedal markings 'Ped.' with asterisks are placed below the bass staff in each system. The fifth system begins with a piano 'p' dynamic marking.

Treble staff: *ten.*  
 Bass staff: *ten.*  
 Ped. \* Ped. \* Ped. \* Ped. \* Ped. \* Ped. \*

Treble staff: *ten.*  
 Bass staff: *f*  
 Ped. \* Ped. \* Ped. \* Ped. \* Ped. \* Ped. \*

Poco più lento.

Treble staff: *ten.*  
 Bass staff: *sotto voce*  
 Ped. \* Ped. \* Ped. \* Ped. \* Ped. \* Ped. \*

Treble staff: *sempre p*  
 Bass staff: *sempre p*  
 Ped. Ped. Ped. Ped. Ped. \* Ped. \* Ped. \* Ped. \* Ped. \* Ped. \* Ped. \* Ped. \*

Treble staff: *pp*  
 Bass staff: *pp*  
 Ped. \* Ped. \* Ped. \* Ped. \* Ped. \* Ped. \* Ped. \* Ped. \* Ped. \* Ped. \* Ped. \*

The first system of music consists of two staves. The upper staff (treble clef) begins with a triplet of eighth notes, followed by another triplet, and then a single eighth note. The lower staff (bass clef) has a similar rhythmic pattern. Both staves are marked with 'Ped.' and an asterisk. A 'cresc.' marking is present in the upper staff towards the end of the system.

The second system continues the musical piece. It features two staves with a 'f' dynamic marking at the beginning. Both staves are marked with 'Ped.' and an asterisk. Multiple 'cresc.' markings are distributed across both staves.

The third system consists of two staves. Both staves are marked with 'Ped.' and an asterisk. 'cresc.' markings are present in both staves.

The fourth system consists of two staves. The upper staff is marked with 'cresc.' and 'ff' (fortissimo). It includes a trill ('tr') and a 'riten.' (ritardando) marking. The lower staff is marked with 'Ped.' and an asterisk.

The fifth system consists of two staves. The upper staff is marked with 'sempre ff' (sempre fortissimo). Both staves are marked with 'Ped.' and an asterisk.

Musical score system 1, measures 55-60. The system consists of two staves. The upper staff has a treble clef and a key signature of two flats. The lower staff has a bass clef and the same key signature. The music features a complex rhythmic pattern with many beamed notes. Performance markings include accents (>) and a dynamic marking of *fz p*. A section of the upper staff is marked with an 8-measure repeat sign. The system concludes with a double bar line and a key signature change to one flat.

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

**Doppio movimento.**

Musical score system 2, measures 61-66. The system consists of two staves. The upper staff has a treble clef and a key signature of two flats. The lower staff has a bass clef and the same key signature. The music features a complex rhythmic pattern with many beamed notes. Performance markings include accents (>) and a dynamic marking of *pp agitato*. The system concludes with a double bar line and a key signature change to one flat.

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

Musical score system 3, measures 67-72. The system consists of two staves. The upper staff has a treble clef and a key signature of one flat. The lower staff has a bass clef and the same key signature. The music features a complex rhythmic pattern with many beamed notes. Performance markings include accents (>) and a dynamic marking of *pp agitato*. The system concludes with a double bar line and a key signature change to two flats.

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

Musical score system 4, measures 73-78. The system consists of two staves. The upper staff has a treble clef and a key signature of two flats. The lower staff has a bass clef and the same key signature. The music features a complex rhythmic pattern with many beamed notes. Performance markings include accents (>) and a dynamic marking of *pp agitato*. The system concludes with a double bar line and a key signature change to one flat.

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

Musical score system 5, measures 79-84. The system consists of two staves. The upper staff has a treble clef and a key signature of one flat. The lower staff has a bass clef and the same key signature. The music features a complex rhythmic pattern with many beamed notes. Performance markings include accents (>) and a dynamic marking of *cresc.*. The system concludes with a double bar line and a key signature change to two flats.

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

First system of musical notation, consisting of a grand staff with treble and bass clefs. The music is in a key with two flats. It features a complex texture with many beamed notes and rests. Below the staff, there are five dynamic markings: *Leg.*, *\* Leg.*, *\* Leg.*, *Leg.*, and *\* Leg.*.

Second system of musical notation, continuing the piece. It features similar complex textures with beamed notes and rests. Below the staff, there are five dynamic markings: *Leg.*, *\* Leg.*, *\* Leg.*, *\* Leg.*, and *\* Leg.*.

Third system of musical notation, continuing the piece. It features similar complex textures with beamed notes and rests. Below the staff, there are five dynamic markings: *Leg.*, *\* Leg.*, *\* Leg.*, *\* Leg.*, and *\* Leg.*.

Fourth system of musical notation, continuing the piece. It features similar complex textures with beamed notes and rests. Below the staff, there are five dynamic markings: *Leg.*, *\* Leg.*, *\* Leg.*, *\* Leg.*, and *\* Leg.*. The system also includes a *fz* marking in the first measure and a *cresc.* marking in the second measure.

Fifth system of musical notation, continuing the piece. It features similar complex textures with beamed notes and rests. Below the staff, there are five dynamic markings: *Leg.*, *\* Leg.*, *\* Leg.*, *\* Leg.*, and *\* Leg.*.

First system of musical notation. Treble and bass staves. Treble staff contains a melodic line with slurs and ties. Bass staff contains a rhythmic accompaniment. Pedal markings: Ped., \*Ped., \*Ped., \*Ped., \*

Second system of musical notation. Treble and bass staves. Treble staff includes fingering numbers (5, 4, 3, 1, 1, 1, 5, 4, 1, 5, 3, 4, 2, 4, 5, 4). Bass staff includes a dynamic marking *f*. Pedal markings: Ped., \*Ped., \*Ped., \*Ped., \*

Third system of musical notation. Treble and bass staves. Treble staff includes dynamic markings *ten.* and *ten.* with a slur. Bass staff includes dynamic markings *ff* and *riten.*. Pedal markings: Ped., \*Ped., \*Ped., \*Ped., \*

Fourth system of musical notation. Treble and bass staves. Treble staff includes a dynamic marking *dim. e rall.*. Pedal markings: Ped., \*Ped., \*Ped., Ped., \*

Fifth system of musical notation. Treble and bass staves. Treble staff includes a dynamic marking *pp*. Pedal markings: Ped., \*Ped., Ped., \*

# Nocturne.

F. Chopin .Op. 48. N° 2.

14. *Andantino.*

The score is written for piano and bass. It begins with a treble clef, a key signature of two sharps (F# and C#), and a common time signature (C). The tempo is marked *Andantino*. The first system starts with a piano (*p*) dynamic. The score is divided into five systems, each with a treble and bass staff. Fingerings are indicated by numbers 1-5 above or below notes. Pedal markings are shown as 'Ped.' with an asterisk. The final system includes a *cresc.* marking and a forte (*f*) dynamic.

*ten.*

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



First system of musical notation. Treble and bass staves. Includes fingerings (5, 1, 2, 3, 4, 5) and dynamics (p). Pedal markings: *ped.* \* *ped.* \*

Second system of musical notation. Treble and bass staves. Includes fingerings (6, 2, 3, 2, 1, 5, 2, 4, 1, 3) and dynamics (p, *cresc.*, *f*, *p*). Performance markings: *stretto*, *riten.*, *a tempo*. Pedal markings: *ped.* \*

Third system of musical notation. Treble and bass staves. Includes fingerings (5, 4, 3, 5, 4, 1, 5, 4) and dynamics (f, p). Performance markings: *poco riten.*, *a tempo*. Pedal markings: *ped.* \* *ped.* \*

Fourth system of musical notation. Treble and bass staves. Includes fingerings (5, 1, 5, 3, 1) and dynamics (p). Performance marking: *cresc.*. Pedal markings: *ped.* \*

Fifth system of musical notation. Treble and bass staves. Includes fingerings (5) and dynamics (p). Performance markings: *rit.*, *riten.*. Pedal markings: *ped.* \* *ped.* \*

*a tempo*  
*p* *cresc.* *stretto* *ff*  
Ped. \* Ped.\* Ped.\* Ped.\* Ped.\*

*f* *dim.* *p* **Tempo I.**  
Ped. \* m.g. Ped. \*

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

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

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

3 1 4 3 1 3 *pp*

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

3 1 3 2 *legatissimo cresc.*

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

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

*sempre p*

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

*smorz.*

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

Fräul. J. W. STIRLING gewidmet.

# Nocturne.

F. Chopin Op. 55. N<sup>o</sup> 1.

Andante.

15.

*p*

*riten.*

*a tempo*

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. \*

*f* *p*  
*tr*  
 Led. \* Led. \* Led. \* Led. \* Led. \* Led. \* Led. \*

Led. \* Led. \* Led. \* Led. \* Led. \* Led. \* Led. \* Led. \*  
*a tempo*

*riten.*  
 Led. \* Led. \* Led. \* Led. \* Led. \* Led. \*

*f*  
 1 *tr*  
 Led. \* Led. \* Led. \* Led. \* Led. \* Led. \* Led. \*

*ff* *più mosso*  
 3 4 3 3  
 4 1  
 Led. \* Led. \*

*p*  
 Led. \* Led. \*

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. \*

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



# Nocturne.

F. Chopin, Op. 55. N<sup>o</sup> 2.

Lento sostenuto.

16. *f*

The musical score is written for piano and consists of five systems of two staves each. The key signature has two flats (B-flat major), and the time signature is 3/4. The tempo is marked 'Lento sostenuto'. The score begins with a forte (*f*) dynamic. It features a variety of musical techniques, including slurs, ornaments, and dynamic markings such as *f* and *m.d.* (mezzo-dolce). Fingerings are indicated by numbers 1 through 5. Pedal markings, consisting of an asterisk and the word 'Ped.', are used throughout the piece to indicate when to use the sustain pedal. The score is numbered '16.' at the beginning of the first system.

First system of musical notation. Treble clef, bass clef. Dynamics: *cresc.*, *p*. Fingerings: 1 2 1, 1 2 1. Pedal markings: *Ped.*, \**Ped.*, \**Ped.*, \**Ped.*, \**Ped.*, \**Ped.*, \**Ped.*, \**Ped.*. Includes various notes, slurs, and fingering numbers.

Second system of musical notation. Treble clef, bass clef. Pedal markings: *Ped.*, \**Ped.*, \**Ped.*, \**Ped.*, \**Ped.*, \**Ped.*, \**Ped.*, \**Ped.*, \**Ped.*, \**Ped.*, \**Ped.*, \**Ped.*. Includes various notes, slurs, and fingering numbers.

Third system of musical notation. Treble clef, bass clef. Dynamics: *f*, *p*. Pedal markings: *Ped.*, \**Ped.*, \**Ped.*, \**Ped.*, \**Ped.*, \**Ped.*, \**Ped.*, \**Ped.*. Includes various notes, slurs, and fingering numbers.

Fourth system of musical notation. Treble clef, bass clef. Pedal markings: *Ped.*, \**Ped.*, \**Ped.*, \**Ped.*, \**Ped.*, \**Ped.*, \**Ped.*, \**Ped.*, \**Ped.*, \**Ped.*, \**Ped.*, \**Ped.*. Includes various notes, slurs, and fingering numbers.

Fifth system of musical notation. Treble clef, bass clef. Dynamics: *cresc.*, *tr*, *tr*. Pedal markings: *Ped.*, \**Ped.*, \**Ped.*, \**Ped.*, \**Ped.*, \**Ped.*, \**Ped.*, \**Ped.*, \**Ped.*, \**Ped.*, \**Ped.*, \**Ped.*. Includes various notes, slurs, and fingering numbers.



45  
cresc. -  
dim. -  
Ped. \* Ped. \* Ped. \*

This system contains the first two measures of the piece. The right hand starts with a treble clef and a key signature of two flats. The left hand begins with a bass clef and a key signature of two flats. The first measure includes a fingering of 45. The second measure features a dynamic marking of *cresc.* and a *Ped.* marking. The third measure has a *dim.* marking and another *Ped.* marking. The system concludes with a *Ped.* marking and an asterisk.

tr tr f f p  
Ped. \* Ped. \* Ped. \* Ped. \* Ped. \* Ped. \* Ped. \*

This system covers measures 3 through 8. It includes trills (*tr*) in measures 3 and 4, followed by dynamics of *f* and *f p*. The left hand has various fingerings such as 5 1, 1 3, and 1. The system ends with a *Ped.* marking and an asterisk.

pp dim. -  
Ped. \* Ped. \* Ped. \* Ped. \* Ped. \* Ped. \*

This system contains measures 9 through 14. It begins with a *pp* dynamic marking. The right hand features complex fingering patterns including 5 3 2 1 3 4 1 2 4 and 1 3 1. The system concludes with a *Ped.* marking and an asterisk.

rallent. -  
Ped. \* Ped. \* Ped. \*

This system covers measures 15 through 20. It starts with a *rallent.* marking. The right hand has fingerings like 5 1, 2 3 4 1 2, and 1. The system ends with a *Ped.* marking and an asterisk.

a tempo f  
Ped. \* Ped. \* Ped. \* Ped. \*

This system contains the final two measures of the page. It begins with an *a tempo* marking. The right hand has a *f* dynamic marking. The left hand has fingerings such as 1 5 2 1 2 3 1 2 3 1 and 3. The system ends with a *Ped.* marking and an asterisk.

Fräul. R. v. KÖNNERITZ gewidmet.

# Nocturne.

F. Chopin Op. 62. N<sup>o</sup> 1.

**17.** *Andante.* *f* *dolce legato*

*sempre legato*

*5251.5268.*

First system of musical notation. The right hand features a complex melodic line with numerous slurs and fingerings (1, 2, 3, 4, 5). The left hand provides a steady accompaniment. Dynamics include *dim.* and *pp*. Pedal markings are present at the beginning and end of the system.

Second system of musical notation. The right hand contains a long, sweeping melodic phrase with a crescendo leading to a *fz* dynamic, followed by a *p* dynamic. The left hand has a *rall.* marking. Pedal markings are present at the beginning and end.

Third system of musical notation. The right hand has a melodic line with slurs and fingerings. The left hand has a rhythmic accompaniment. Pedal markings are present throughout the system.

Fourth system of musical notation. The right hand features a melodic line with slurs and fingerings. The left hand has a rhythmic accompaniment. A *sostenuto* marking is present in the right hand. Pedal markings are present throughout the system.

Fifth system of musical notation. The right hand has a melodic line with slurs and fingerings. The left hand has a rhythmic accompaniment. Pedal markings are present throughout the system.

Sixth system of musical notation. The right hand has a melodic line with slurs and fingerings. The left hand has a rhythmic accompaniment. An *cresc.* marking is present in the left hand. Pedal markings are present throughout the system.

dim. *f* *tr* *tr*  
*dolciss.* *cresc.*  
 Ped. \* Ped. \* Ped. \* Ped. \* Ped. \* Ped. \* Ped. \* Ped. \*

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

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

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

*poco più lento* *dim.* *dolce*  
 Ped. \* Ped. \* Ped. \* Ped. \* Ped. \* Ped. \* Ped. \*

*poco rallent.* *a tempo*  
 Ped. \* Ped. \* Ped. \* Ped. \*



# Nocturne.

F. Chopin Op.62.Nº2.

18. *Lento.*

*sostenuto*

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

*dolce*

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

*cresc.*

*f*

*dim.*

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

*p*

*cresc.*

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

*tr*

*dim.*

*ff*

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

pp *cresc.* *f* *ten.* *tr.*

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

*p* *m.d.*

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

*cresc.*

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

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

*agitato*

*f* *cresc.*

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

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

Ped. \* Ped. 5 \*

*dim.*

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

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

5 3 5 4 5 4 5 4 3 5 4

*p* *cresc.* *tr*

Le. \* Le. \* Le. \* Le. \* Le. \*

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

*f* *m.d.*

Le. \* Le. \* Le. \* Le. \*

5 4 5 4 5 4 3 4 5 3 5 4 3 4 5 3 5 5 5 3

*dim.*

Le. \* Le. \* Le. \* Le. \*

4 5 3 4 5 4 5 4

*pp* *cresc.* *dim.*

Le. \* Le. \* Le. \* Le. \*

*a tempo*

*p* *pp* *cresc.*

Le. \* Le. \* Le. \* Le. \* Le. \* Le. \* Le. \*

First system of musical notation. The treble clef staff contains a melodic line with various ornaments and fingerings (e.g., 4 1, 5, 4 3, 1 4, 3, 4, 5 1, 3 5 4 3). The bass clef staff provides harmonic accompaniment. Performance markings include *dim.* and *p*. Fingerings are indicated by numbers 1-5. The system concludes with a fermata over the final notes.

Second system of musical notation. The treble clef staff features a melodic line with trills (*tr*) and a *riten.* marking. The bass clef staff has a more active accompaniment. Performance markings include *f* and *p*. The system ends with a fermata.

Third system of musical notation. The treble clef staff has a melodic line with a *m.d.* marking. The bass clef staff features a complex, rhythmic accompaniment with many sixteenth notes. The system concludes with a fermata.

Fourth system of musical notation. The treble clef staff has a melodic line with a *5 5* marking. The bass clef staff has a complex accompaniment. The system concludes with a fermata.

Fifth system of musical notation. The treble clef staff has a melodic line with a *5 2 4 1* marking. The bass clef staff has a complex accompaniment. The system concludes with a fermata.

# Nocturne.

(Aus dem Nachlasse.)

F. Chopin Op. 72. N<sup>o</sup> 1.  
(1827.)

19. *Andante.* (♩ = 69.)

*p molto legato*

*dim.* *riten.* *cresc.* *mf a tempo* *p* *poco* *a* *poco* *cresc.* *f*



8 tr 3 1 1 3 2 1 2 1 4 1 3 2 1 2 3 4 4 1 3 1 2 3 4

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

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

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

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

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

*pp* ca - lan - do

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



