EDITION SCHLESINGER

No. 103

CHOPIN

(KULLAK.)

VOLUME III.

Ballads.

SEP 19 1898

Zur Eintragung

FREDERICK CHOPIN'S WORKS.

Instructive Edition

with explanatory remarks and fingerings by

DR. THEODORE KULLAK

Author's Edition in English by

ALBERT R. PARSONS.

Volume III.

BALLADS

for the pianoforte.

I. Ballad in G minor	Op. 23.	III. Ballad in A flat	Op. 47.
II. " in F	" 38.	IV. " in F minor	" 52.

OCT 25 1882
No. 17.895 W
CITY OF WASHINGTON

Entered according to international treaty.

NEW-YORK, G. SCHIRMER.
Copyright G. Schirmer 1881.
BERLIN, Schlesinger'sche Buch u. Mus. Handl. (Rob. Lienau).
LONDON, WEEKES & Co. 14 Hanover Street.

Wie **Rob. Schumann** mittheilt, ist **Chopin** zur Composition der **Balladen** durch Gedichte von **Mickiewicz** angeregt worden. Da eine Erzählung in Tönen sich nach andern Gesetzen als denen der Formlehre entwickelt, so haben wir sie nach Strophen eingetheilt, und bei der Angabe ihrer Gliederung musikalisch-technische Ausdrücke gemieden. Die doppelte Bezeichnung durch Buchstaben und römische Zahlen ist gelegentlich deshalb nöthig, weil sich eine Anzahl kleinerer Abschnitte zu einem grössern Ganzen abrundet.

TH. KULLAK.

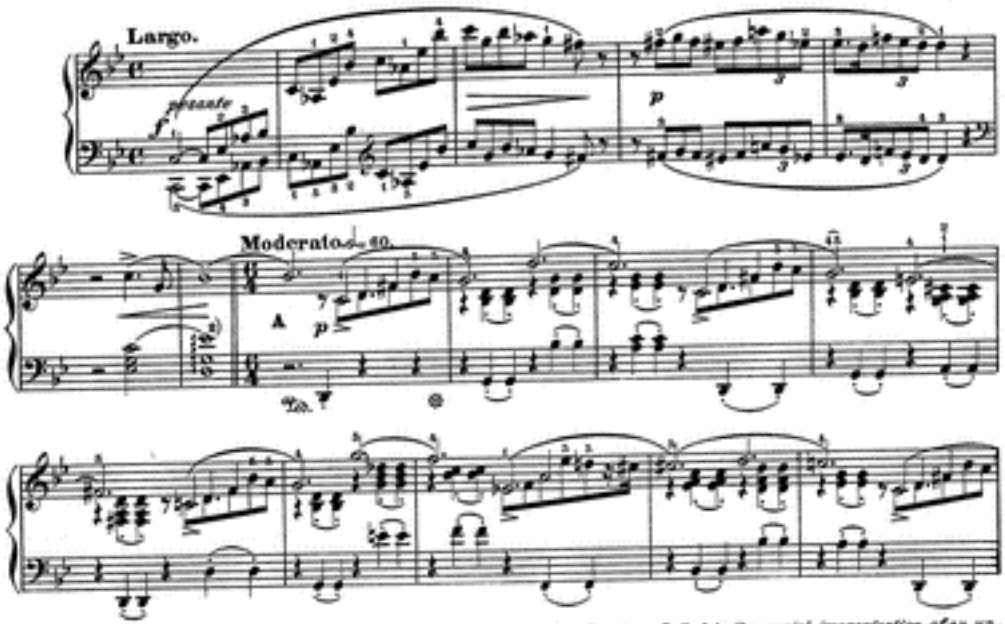
As Robert Schumann states, the composition of the Ballads was suggested to Chopin by poems of Mickiewicz. Since a narrative in tones is developed in accordance with other laws than those of the Doctrine of Form, we have divided in strophes, and in showing their articulation, have avoided the use of music-technical terms. The double reference by letters and Roman numerals is occasionally necessary where a number of smaller sections are combined to form a larger whole.

TH. KULLAK.

1) BALLADE.

1) BALLAD.

Fr. Chopin, Op. 23.



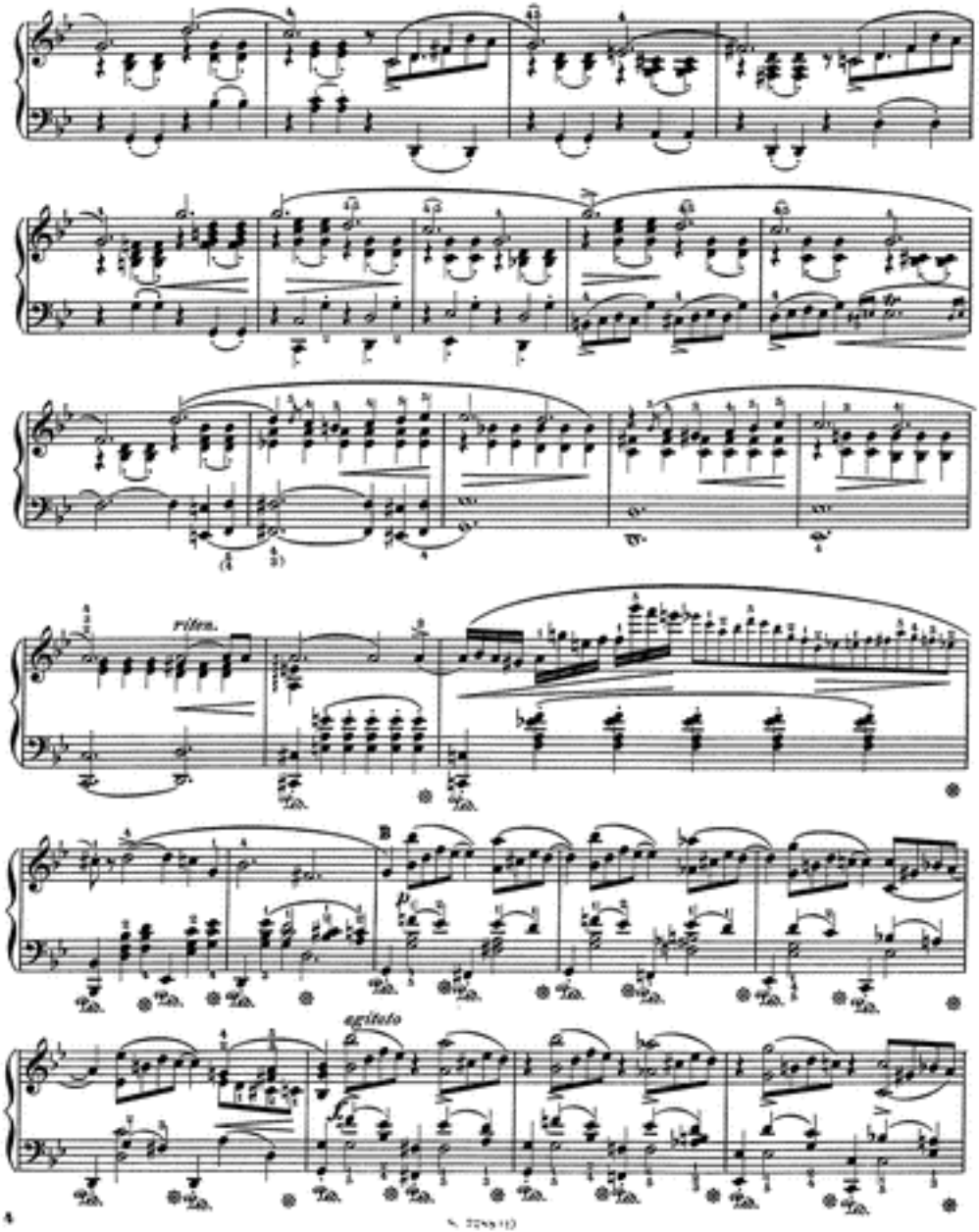
1) Die G moll Ballade ist die geniale Improvisation einer ungebunden schweifenden Phantasie, welche eine Reihe farbenglänzender Bilder erzeugt — in ungeordneter Folge" müssen wir vom Standpunkt der musikalischen Formlehre sagen — doch nicht unlogisch, denn ihre Verknüpfung ist gegeben durch die Vorstellungen, Begebenheiten, welche zu der Conception jeder Strophe die Anregung boten. Das eben ist das Wesen einer Erzählung in Tönen, und deshalb will sie nicht nur in Einzelheiten nachempfunden, sondern als Ganzes nachgedichtet sein. Mit hoher poetischer Kraft ist der Märchenton getroffen in der gesangvollen Strophe **A.** Dieses Thema und die träumerische Melodie der Strophe **C** mit ihrem sanft wogenden Nachspiel **D** bilden die Hauptmomente, auf welche die Phantasie des Autors immer wieder zurückgreift. Dazwischen tauchen theils walzerartige Motive, theils glänzende Passagen auf, unstet in der Bewegung, bald überstürzt in schwungvoller Steigerung, bald im *smorzando* verlöschend. Den Schluss bildet eine breit ausgeführte Strophe **L** von dämonischer Leidenschaft und frei recitirendem Ausdruck.

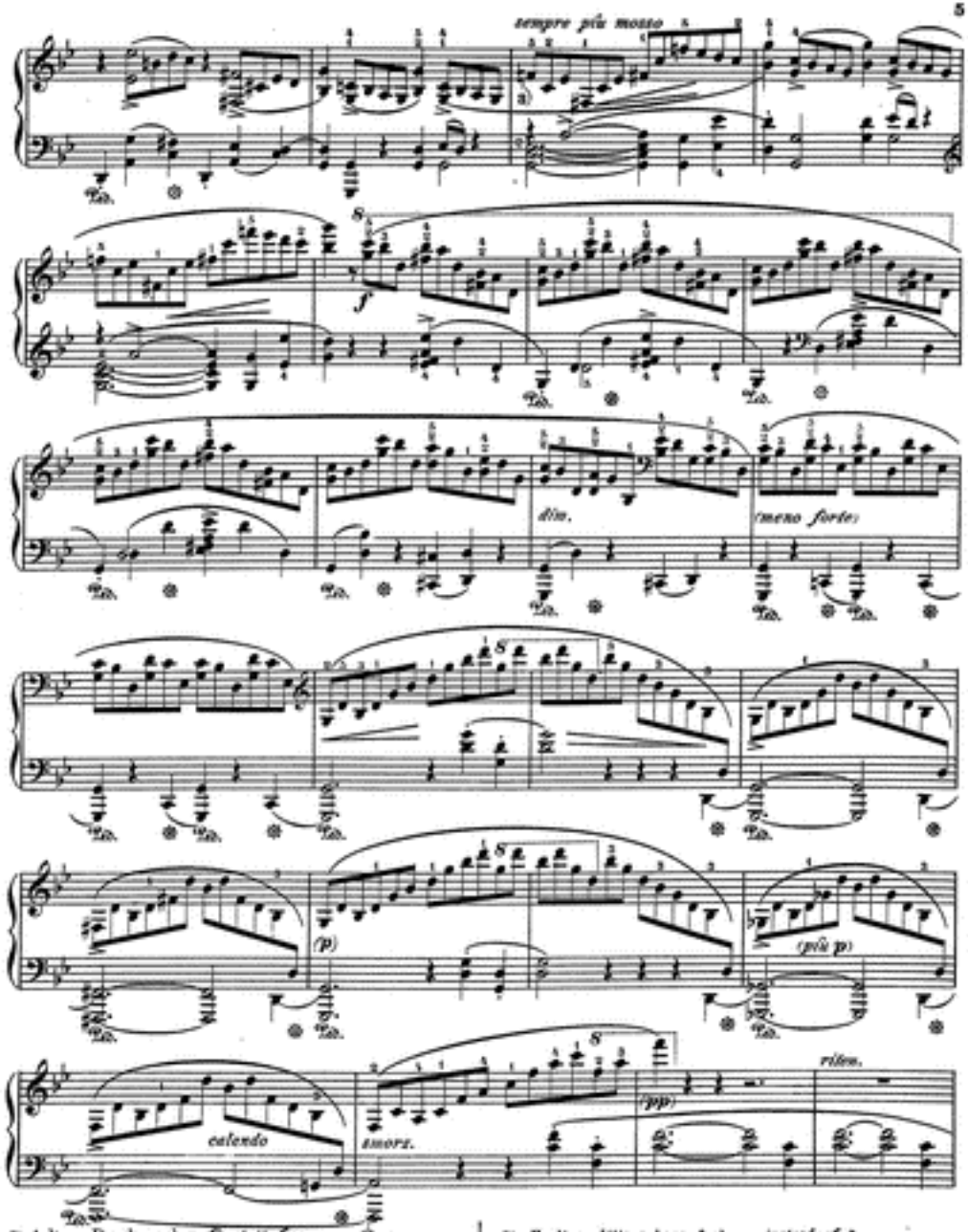
2) Nach andern Ausgaben:

1) *The G-minor Ballad is the genial improvisation of an unrestrained, roaming fancy, which creates a series of pictures in glowing colors — "in unsystematic succession" we must say from the standpoint of musical form, yet not illogically, for their connection is supplied by the ideas and occurrences which suggested the composition of each strophe. This is precisely the nature of a narrative in tones, and for this reason the latter ought not merely to be felt out in detail, but instead, reproduced in its entirety. The legendary tone is struck with high poetic power in the songful Strophe* **A.** *This theme and the dreamy melody of Strophe* **C** *with its softly undulating postlude* **D**, *form the chief points to which the author's fancy ever and again reverts. Between them appear partly waltz-like motives and partly brilliant passages, unsteady in movement, now precipitous in soaring climaxes, anon fading away in* smorzando. *A broadly constructed Strophe* **L**, *of demoniac passionateness and free recitative expression, forms the close.*

2) *According to other editions:*

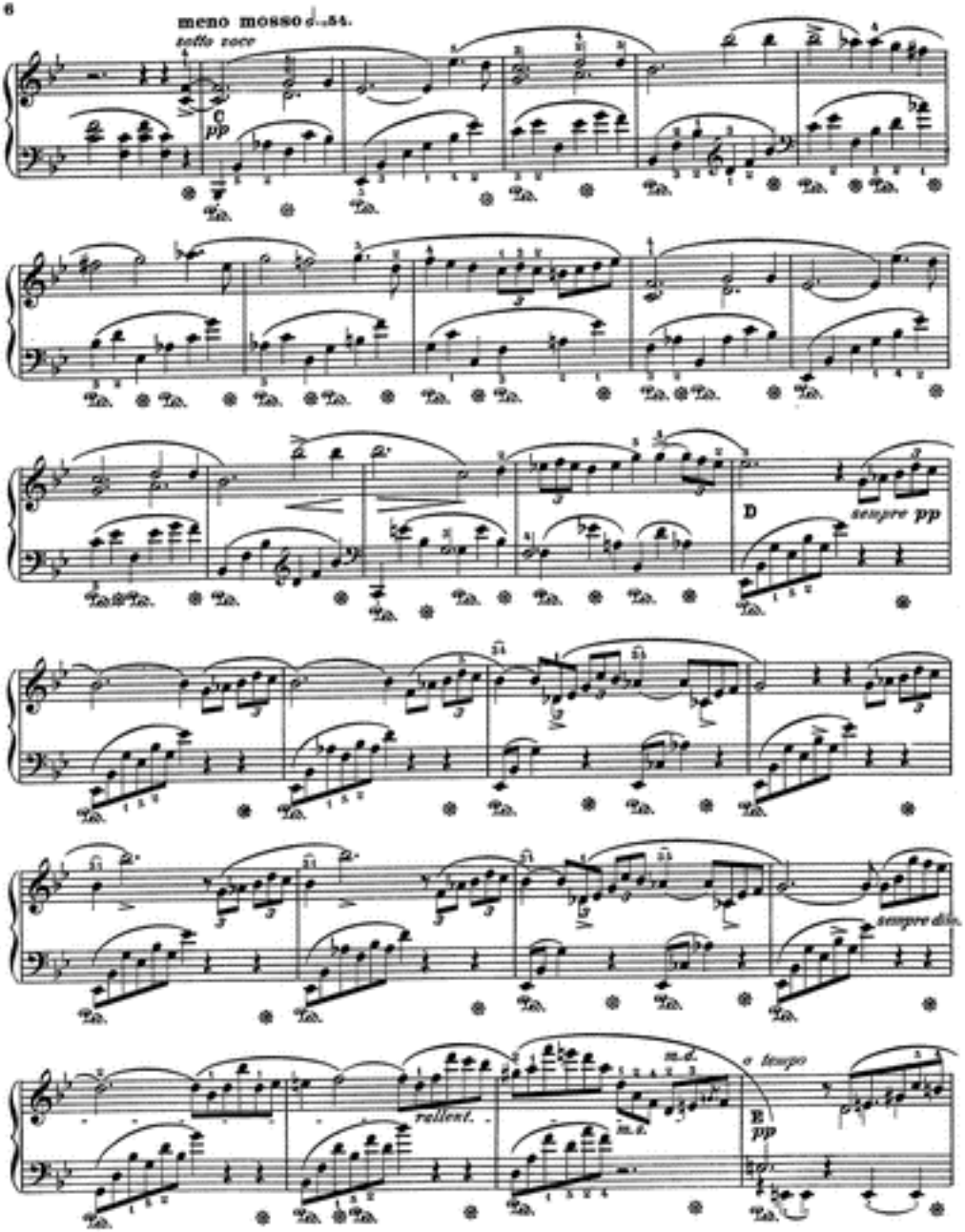
Copyright G. Schirmer 1882
Druck und Druck der Kastner'schen Officin in Leipzig

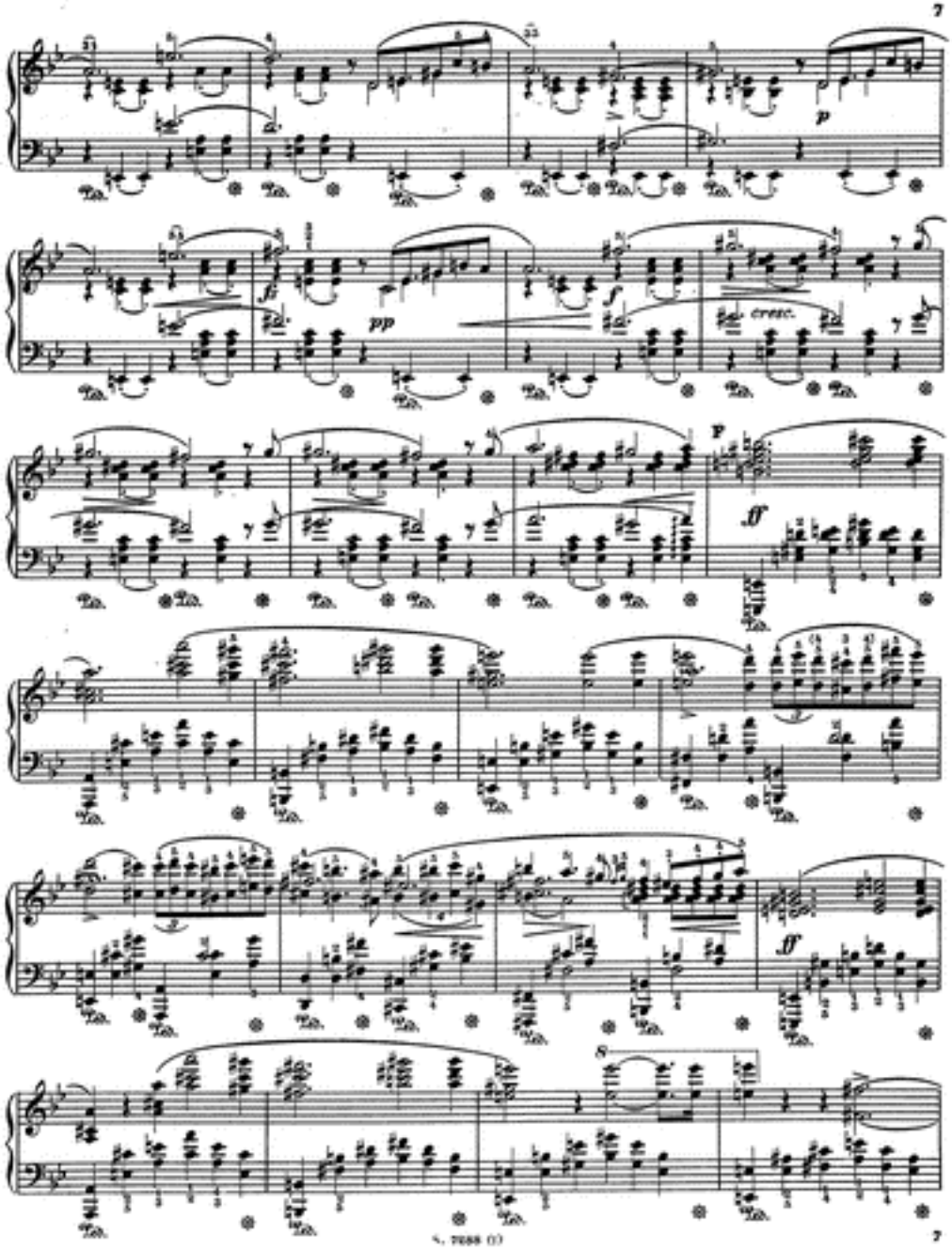

rit.
B
agitato

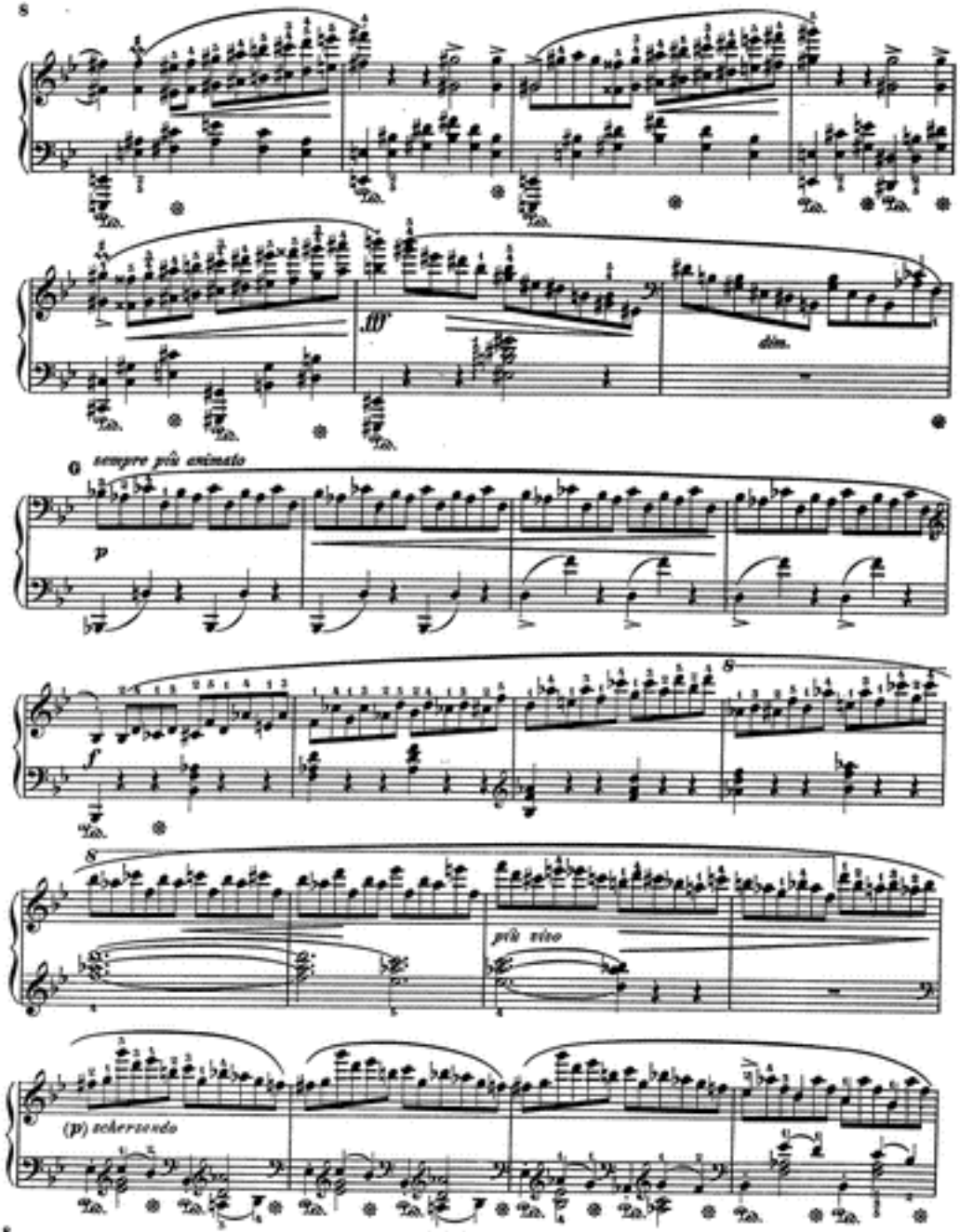


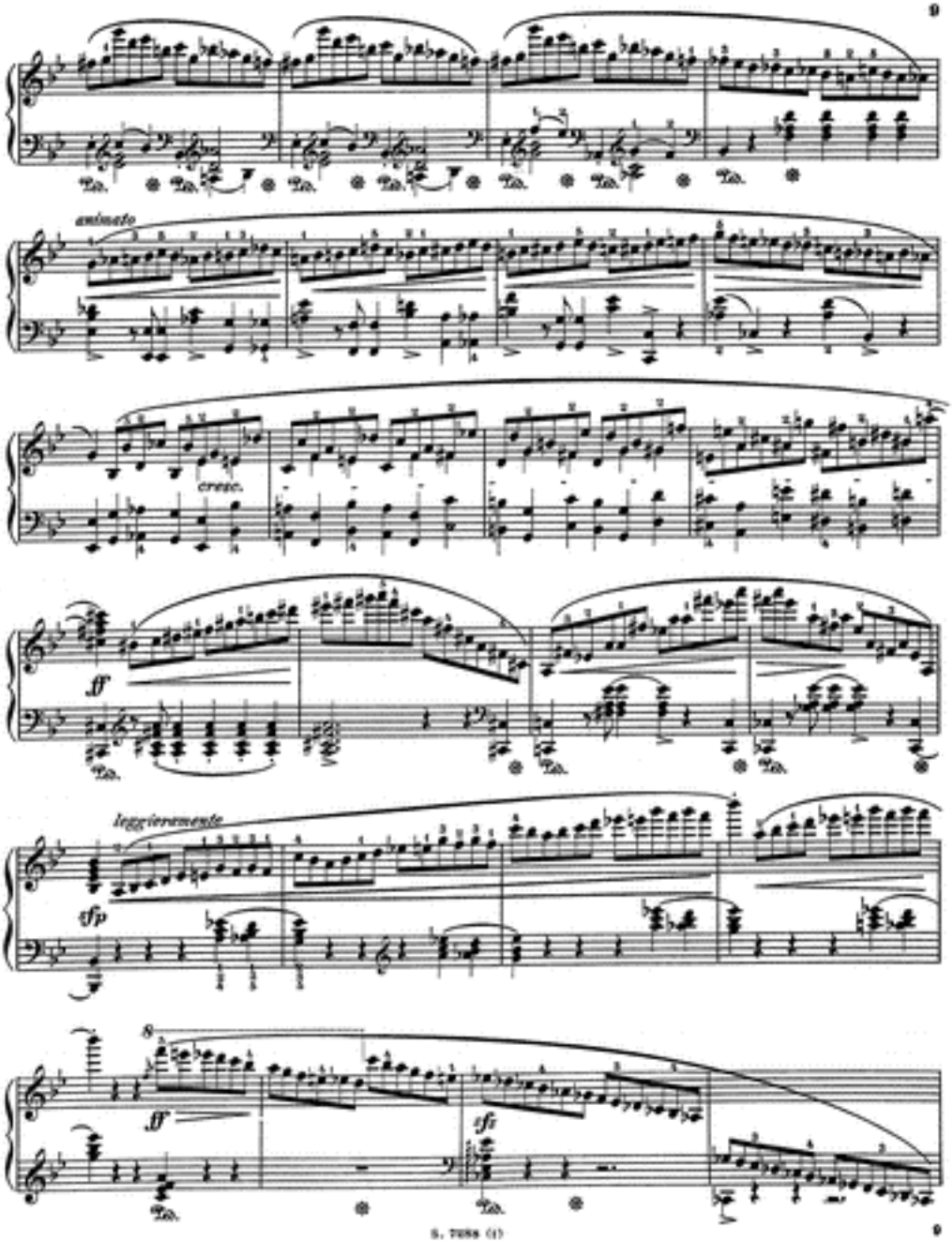
3) Aeltere Drucke geben *fis* statt *f* an.

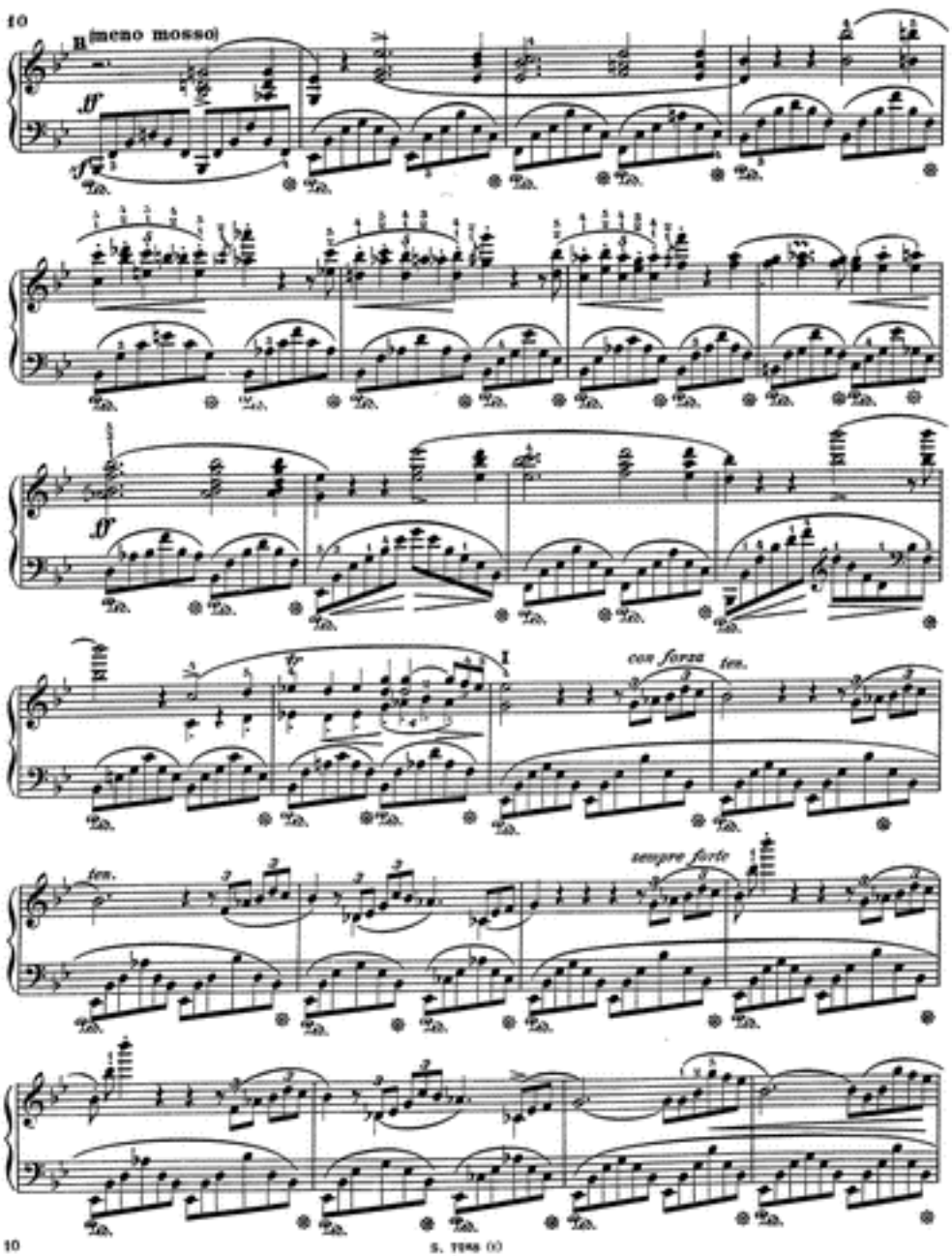
3) *Earlier editions have* f-sharp *instead of* f.

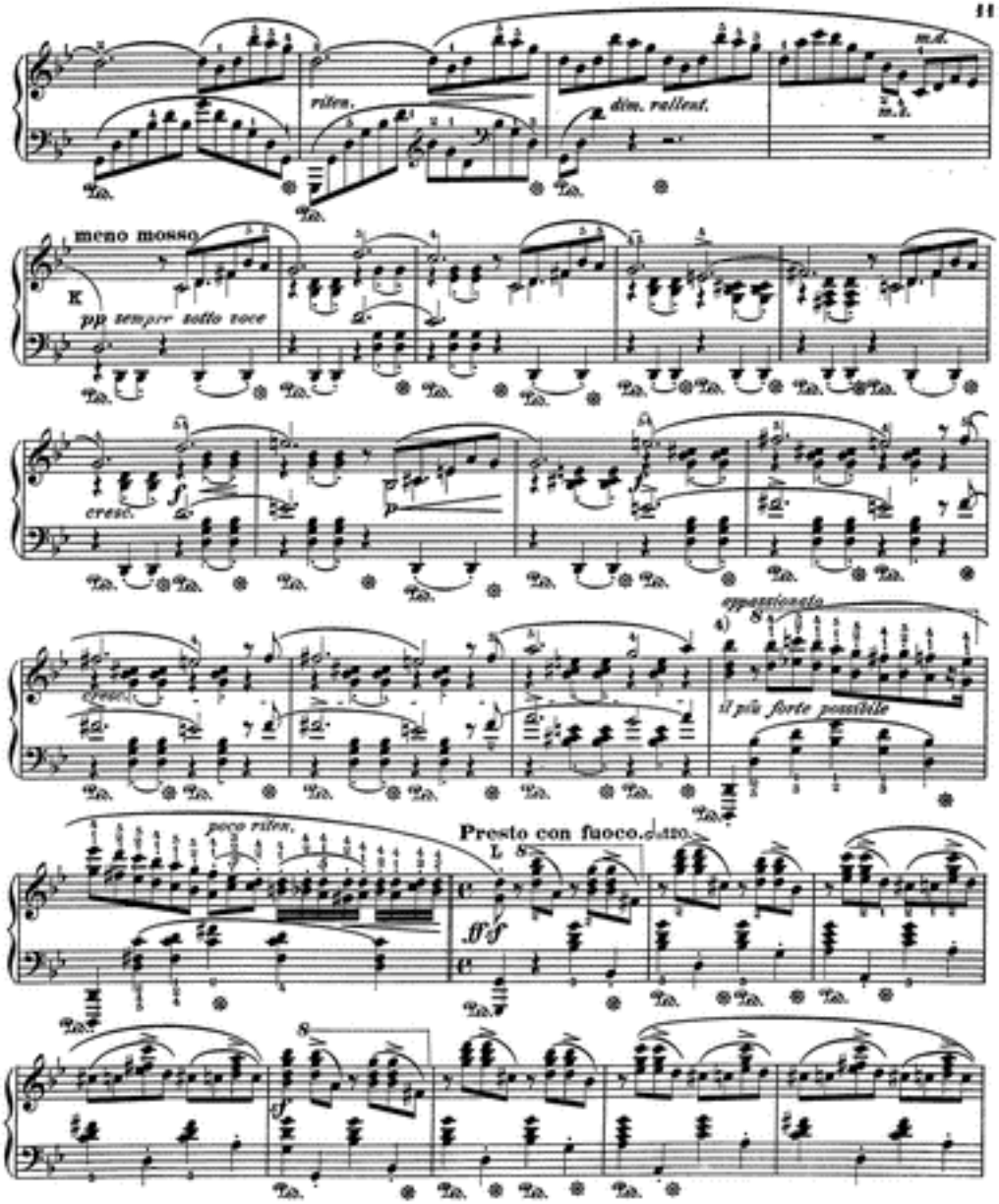

meno mosso ♩=84.
sotto voce
C
pp
D
sempre pp
sempre dim.
rallent.
a tempo
E
pp


p
pp
cresc.
ff
ff


8
ff
dim.
6
sempre più animato
p
f
8
più vivo
(p) scherzando

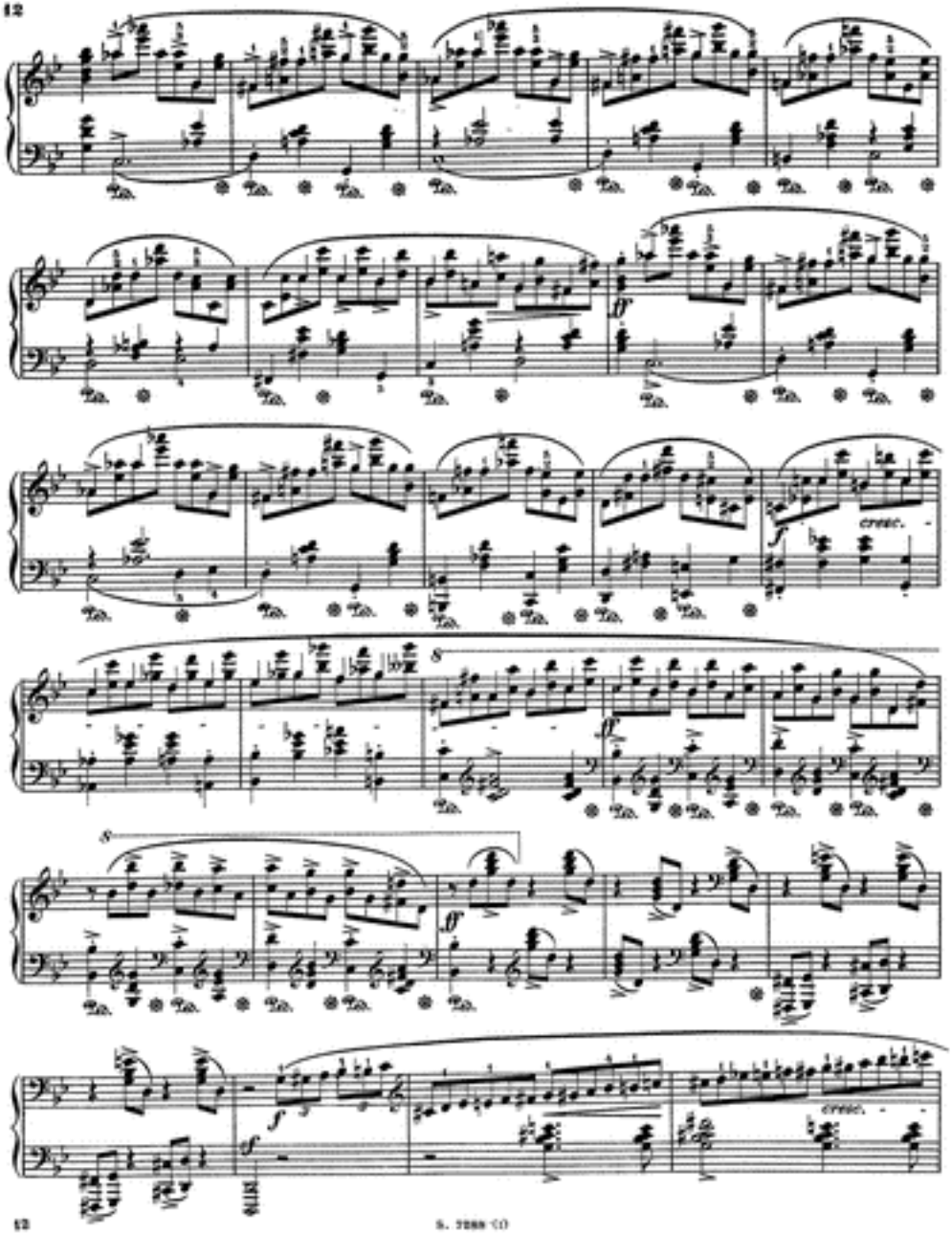

animato
cresc.
ff
leggierissimo
sfp
8
ff
sfz

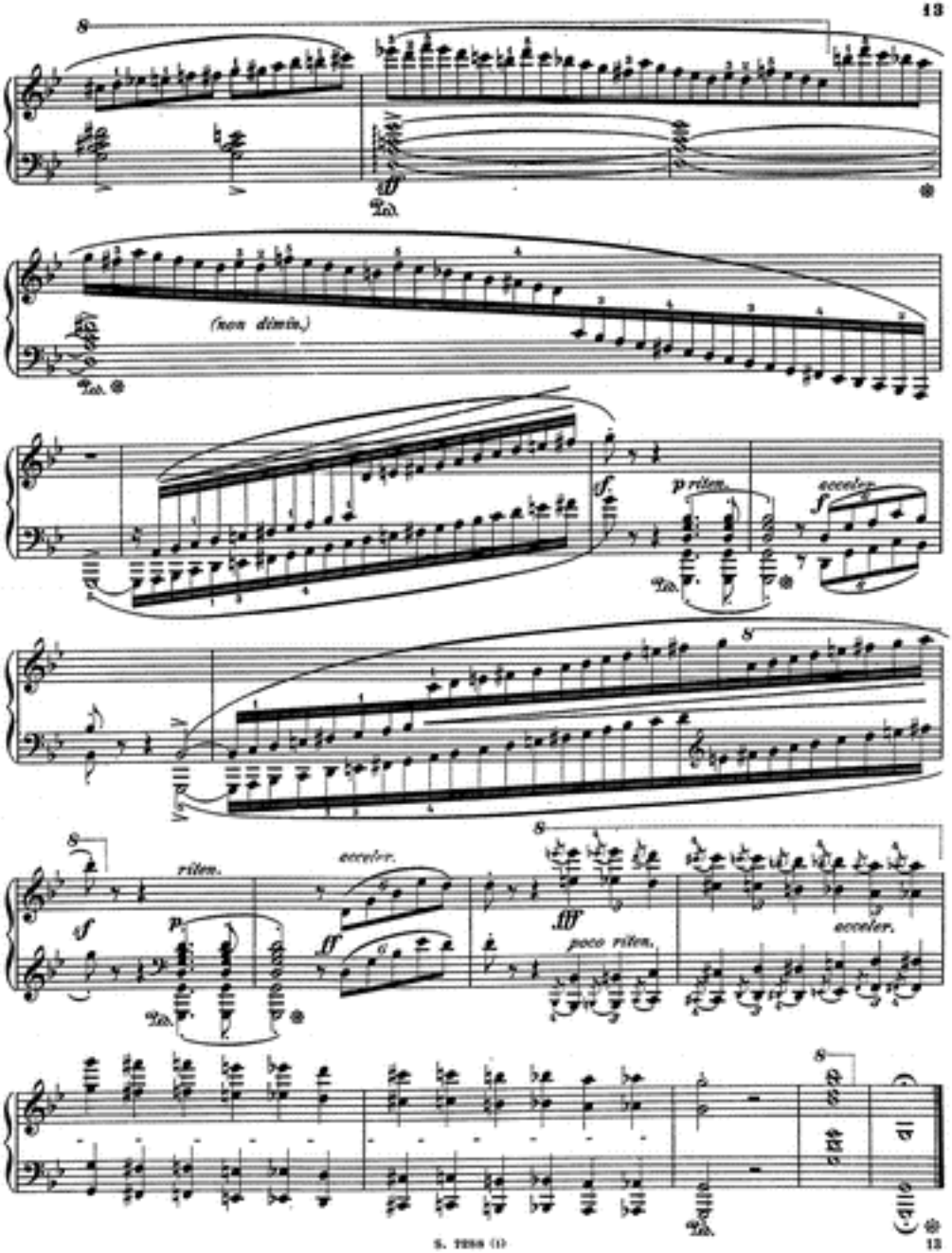

10
(meno mosso)
ff
ff
con forza
ten.
ten.
sempre forte



4) Kleine Hände mögen für die hohen Töne der Sexten den fünften Finger auf weissen, den vierten auf schwarzen Tasten nehmen, für die tiefen Töne stets den Daumen.

4) *Small hands may use the fifth finger on white keys and the fourth finger on black keys for the upper notes in the sixths, for the lower notes always the thumb.*

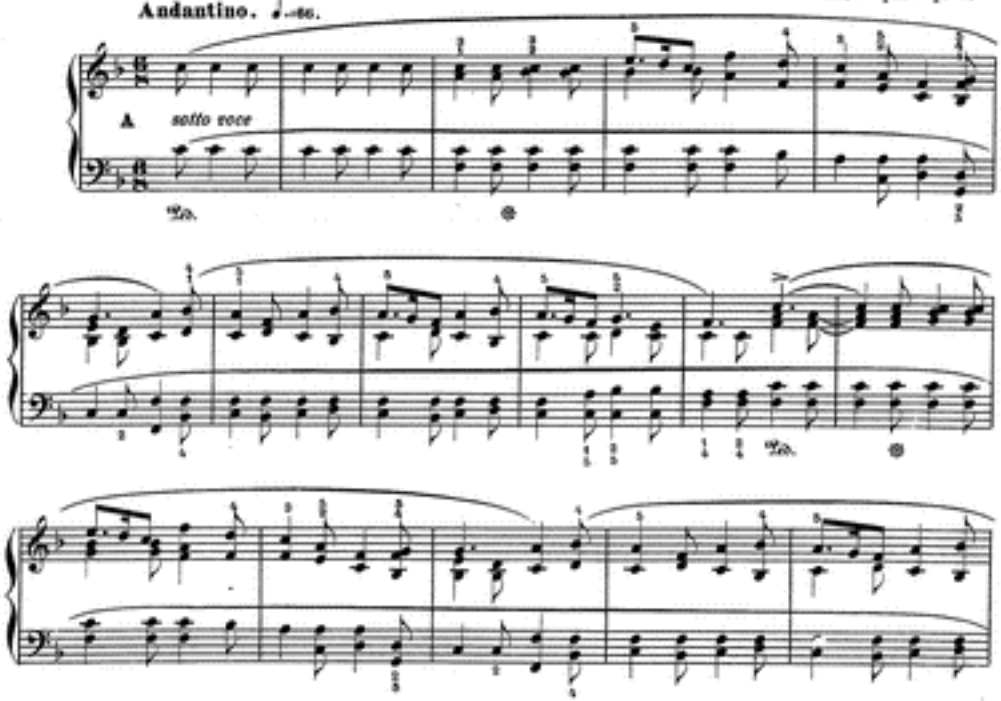

ff
cresc.
f
8
ff
8
ff
f
sf
cresc.


8
ff
Ped.
(non dimin.)
Ped.
sf.
p riten.
acceler.
f
Ped.
8
8
riten.
sf
p
Ped.
acceler.
ff
8
ff
poco riten.
acceler.
8
Ped.

1) BALLADE.

1) BALLAD.

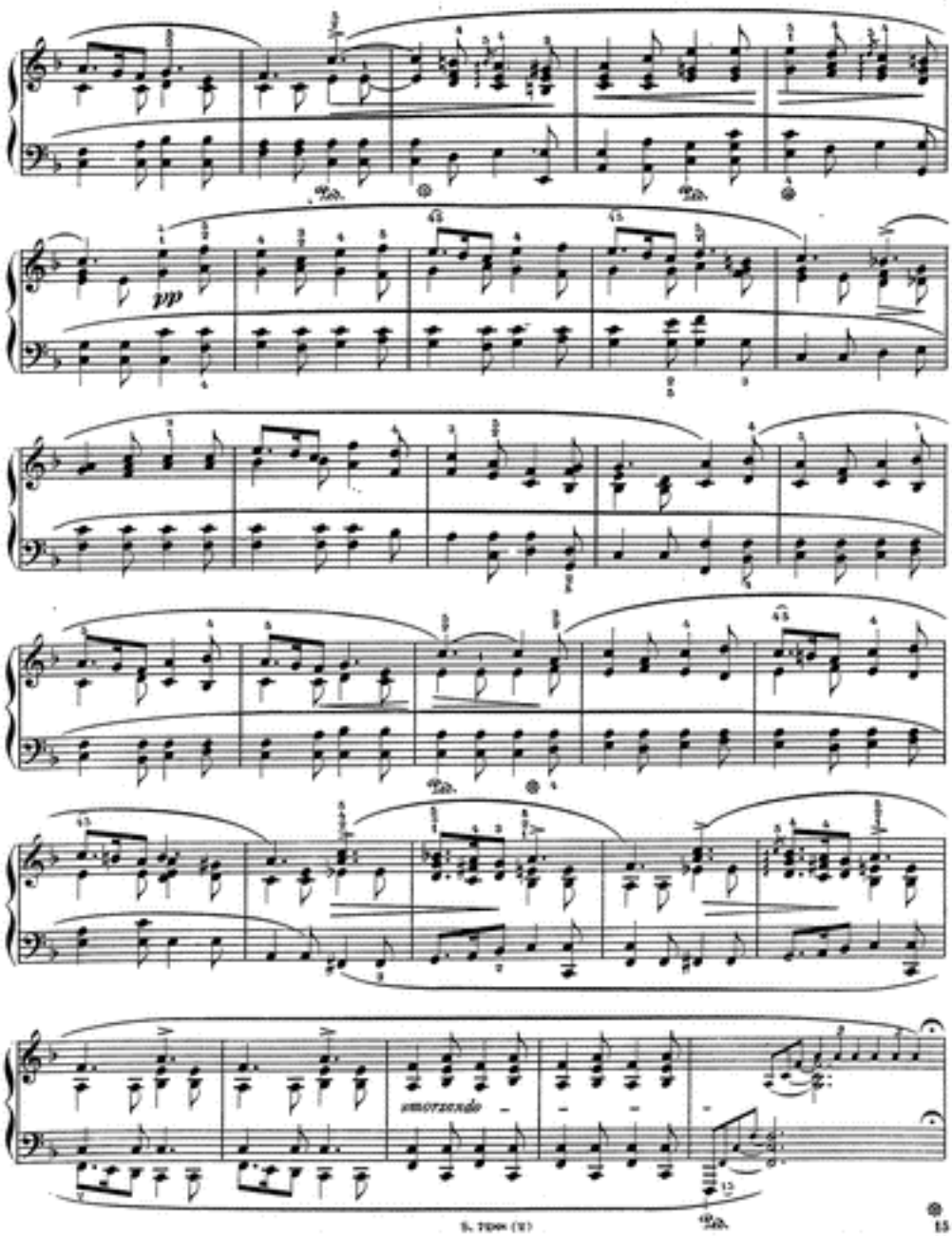
Fr. Chopin. Op. 38.

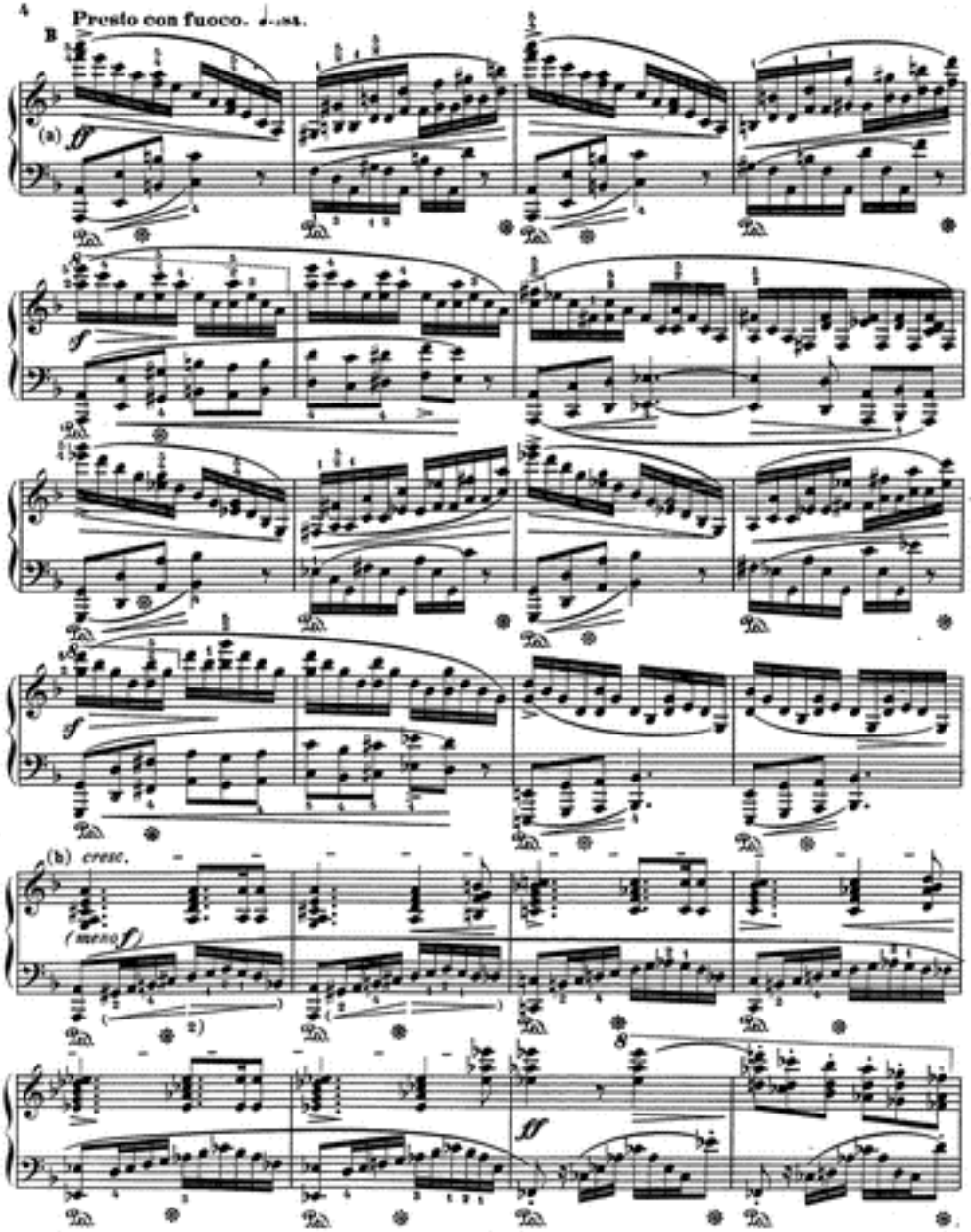


1) Die Auffassung der F dur Ballade bedarf kaum einer Erläuterung. Ein Thema von idyllischer Anmuth beginnt (Strophe **A**). In unvermitteltem Contrast brechen gewaltige Klangmassen herein (**B**), wie ein plötzlicher Sturmwind die ländliche Festesfreude zerstört. In **C** werden Motive aus **A** benutzt. Aber eine andere Stimmung spiegelt sich in ihrer Bearbeitung; dort heitere Liebenswürdigkeit, hier bald träumerisches Sinnen, bald aufgewühlte Leidenschaft; die harmlose Klarheit des Anfangs kehrt nicht wieder. Strophe **D** nimmt das Thema von **B** auf, und Strophe **E** bringt zwar neue Motive, aber keinen Gegensatz, keinen Ruhepunkt. Einen melancholischen Abschluss bildet die kurze Reminiscenz an die erste Strophe in Moll.

1) *The conception of the F-major Ballad hardly requires an elucidation. A theme of idyllic grace begins (Strophe* **A**). *In immediate contrast, mighty masses of sound break in* (**B**) *as a sudden storm-wind destroys the joys of a rural festival. In* **C** *motives from* **A** *are used. But another mood is reflected in their transformation: there serene loveliness, here now dreamy meditation, and anon towering passion; the innocent simplicity of the beginning does not return. Strophe* **D** *takes up the theme of* **B**, *and Strophe* **E** *brings indeed new motives, but no contrast, no point of repose. A melancholy close is formed by the brief reminiscence in minor of the first strophe.*

Copyright G. Schirmer 1902

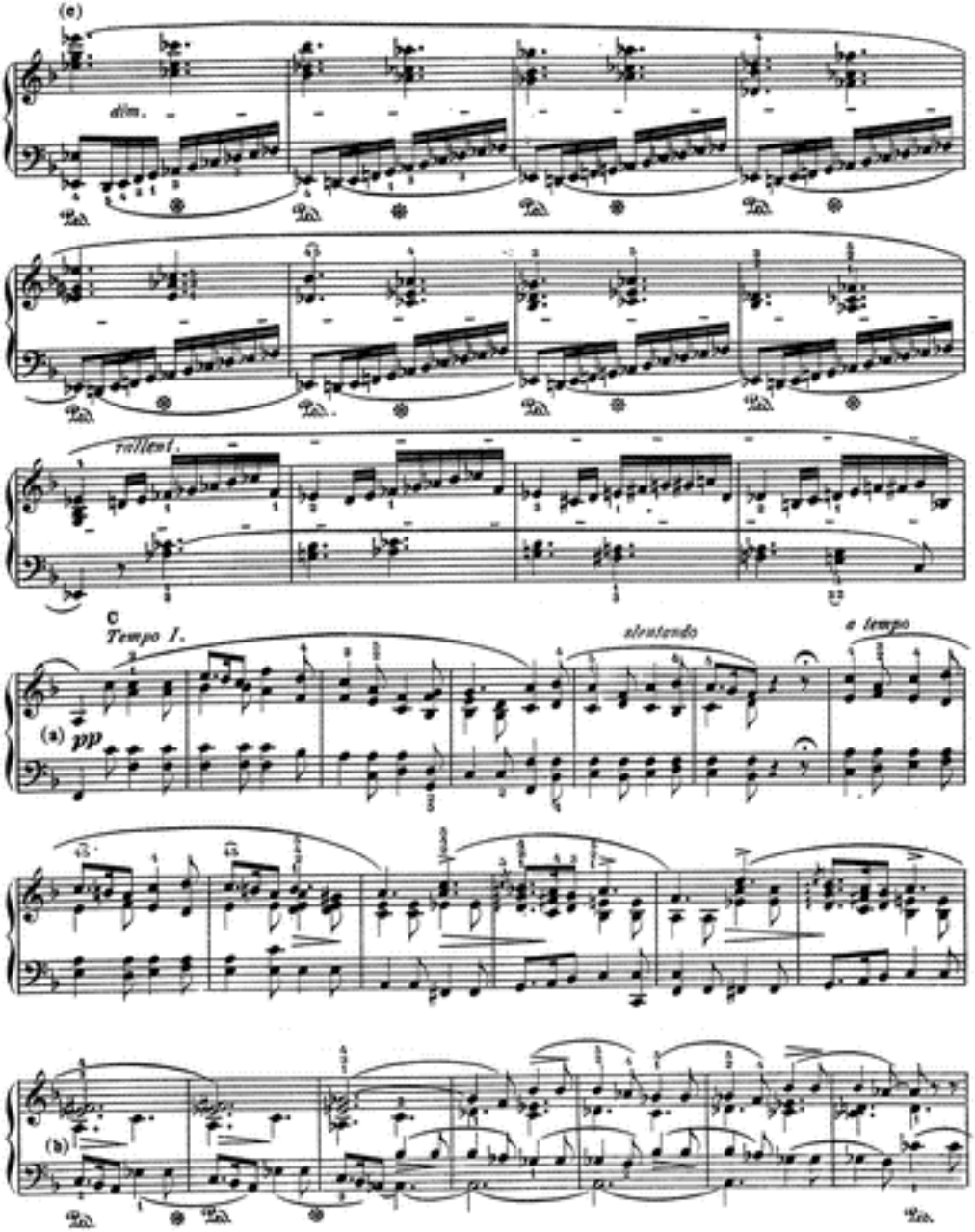

pp
smorzando

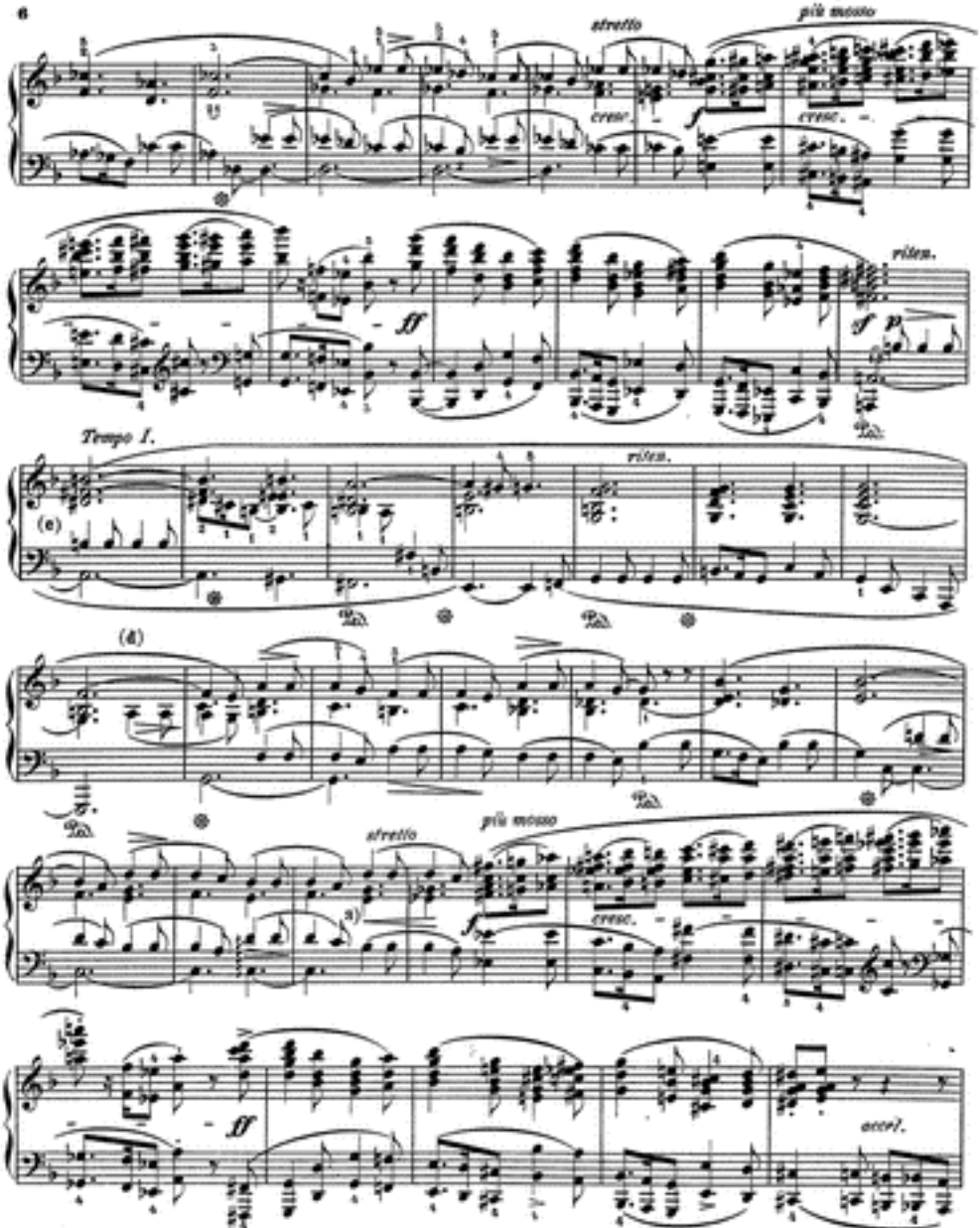


2) Die vom Herausgeber hinzugefügten < > sind bis zum *ff* in jedem Tact statthaft.

2) *The < > added by the editor are permissible up to ff in every measure.*

S. 72 (2)


(c)
dim.
rallent.
C
Tempo I.
(a) pp
slentando
a tempo
(b)



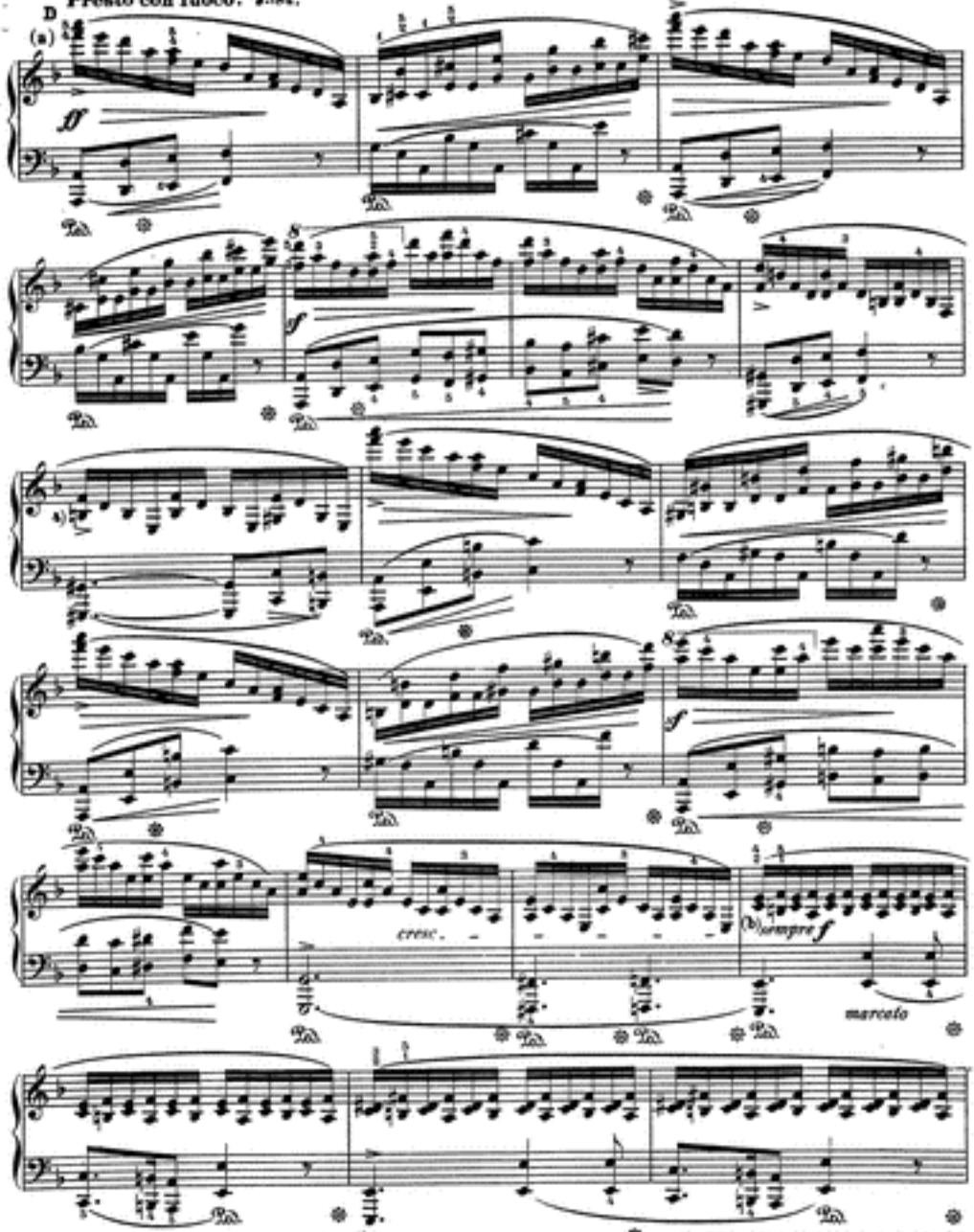
a) Es ist ungewiss, ob der Autor *e* oder *es* gemeint hat; mit Rücksicht auf die vorangegangene Parallelstelle ist *e* vorzuziehen.

3) *It is uncertain whether the author intended* ♮ *or* ♭-flat. *In view of the parallel place above,* ♮ *is preferable.*

Presto con fuoco. ♩=84.

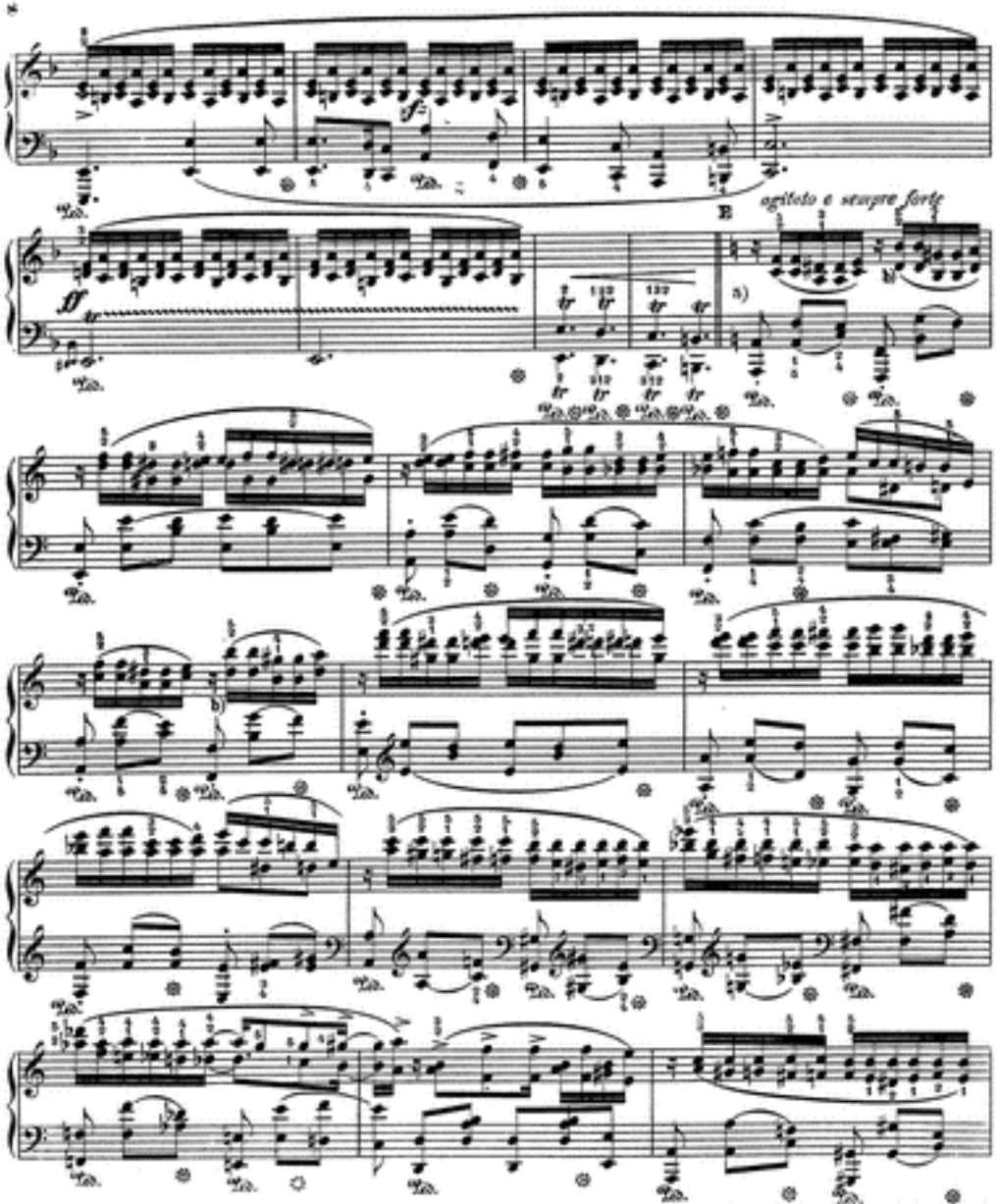
D

(a)



4) Andere Ausgaben haben *e* statt *f*.

4) *Other editions have* e *instead of* f.

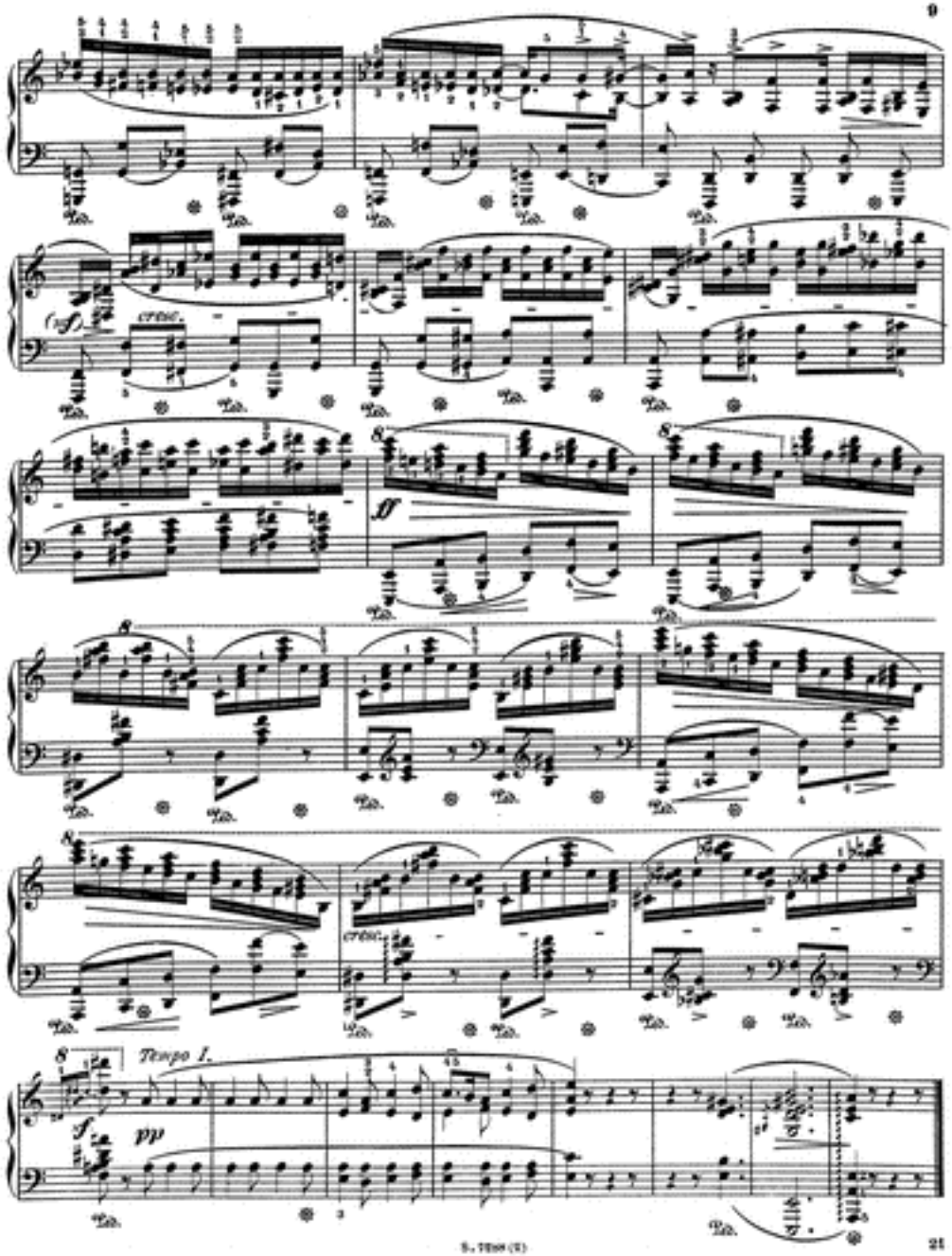


5) Um das Handgelenk vor Ermüdung zu bewahren, empfiehlt es sich, dasselbe während der nächsten 8 Takte bei den Griffen, die den 5ten Finger erfordern, etwas tiefer zu stellen, bei den übrigen dagegen ein wenig zu erheben.

6) Nach Mikuli *d* statt *dis*.

5) *In order to keep the wrist from becoming fatigued, it is advisable during the next 8 measures, to hold it somewhat lower in position for double-notes in which the 5th finger is employed, and on the contrary to raise it a little for the others.*

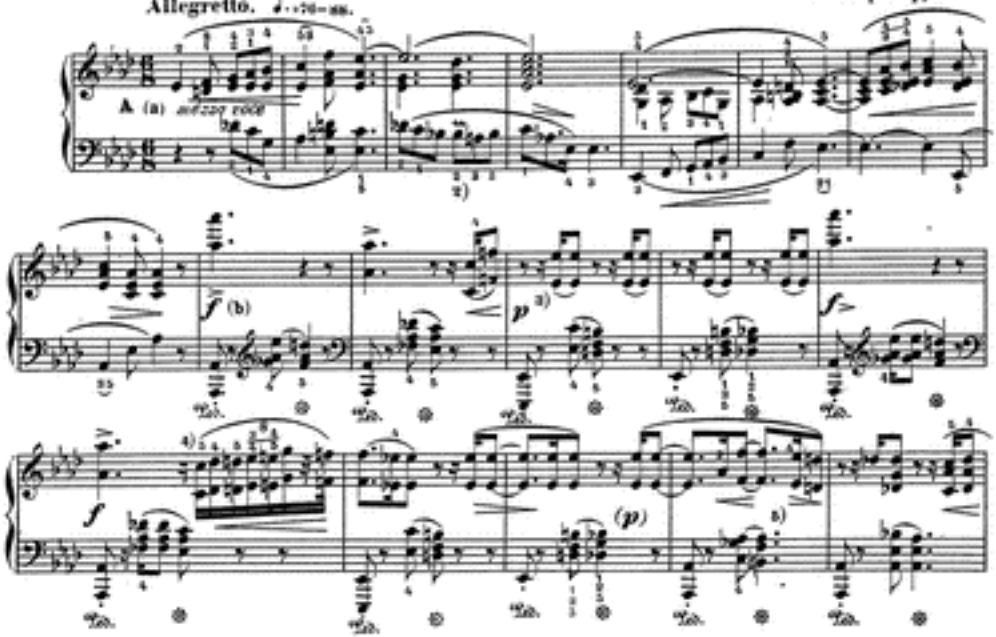
6) *According to Mikuli* d *instead of* d sharp.


(mf)
cresc.
ff
cresc.
Tempo I.
f
pp

1) BALLADE.

1) BALLAD.

Fr. Chopin Op. 47.



1) Rob. Schumann sagt: „Der feine, geistreiche Pole, der sich in den vornehmsten Kreisen der französischen Hauptstadt zu bewegen gewohnt ist, dürfte in dieser Ballade vorzugsweise zu erkennen sein". Die ersten Strophen sind von aristokratischer Liebenswürdigkeit, anmuthig, zum Theil pikant, ohne dass es jedoch an ernsteren Stimmungsmomenten fehlte, man denke nur an die legendenhaften Anfangstacte. Gegen den Schluss hin erscheint der Charakter des Werks verändert. Schon in Strophe **D** erhält das Thema **Bb** durch eine ebenso elegant als ausdrucksvoll geführte Bassstimme erhöhte Bedeutung. Strophe **E** bringt eine Steigerung im grössten Styl, nach welcher das erste Thema wie ein begeisterter Triumphgesang durchbricht. Wir hören dieselben Motive wie anfangs, und müssen uns fast besinnen, ob es die gleichen sind: so sehr scheinen durch das hochdramatische Pathos der Schlussstrophen ihre Dimensionen gewachsen zu sein.

2) Andere Ausgaben haben statt des Pralltrillers den Vorschlag *c*.

3) Der Bogen im obern System gilt nicht als Haltebogen. Vgl. Rudorff's Revisions-Bericht (Breitkopf & Härtel) „Allgemeine Bemerkungen b."

4) Die ersten sechs Octaven kann man auf beide Hände vertheilen.

5) Wegen des Bogens im 𝄢 vgl. Anm. 3.

22 Copyright G. Schirmer 1882

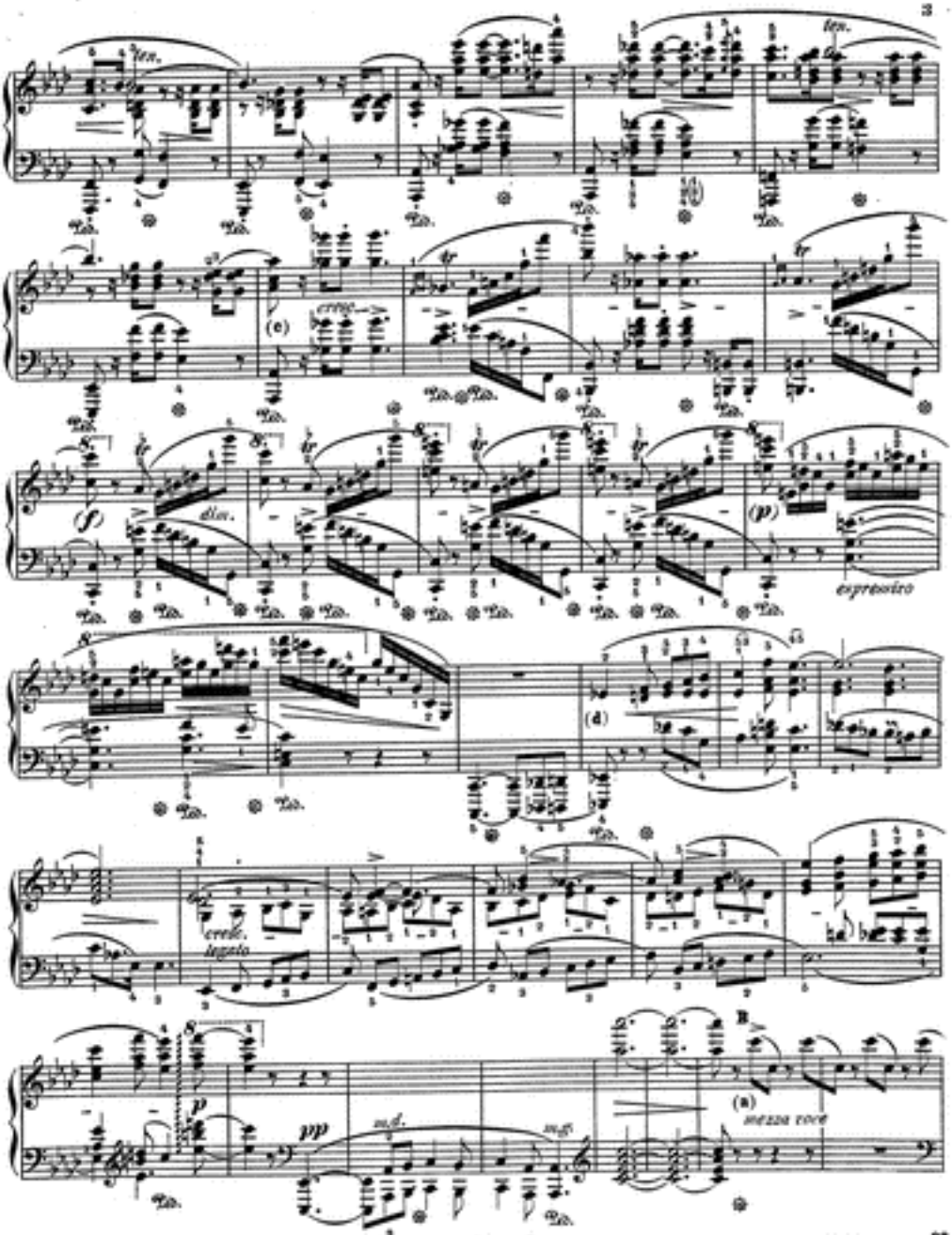
1) *Robt. Schumann says: "The refined, gifted Pole, who is accustomed to move in the most distinguished circles of the French capital, is preëminently to be recognized in this Ballad." The first strophes are of aristocratic amiability, graceful, in part piquant, without, however, any lack of more earnest moods — as witness the legend-like opening measure. Towards the end the character of the work appears changed. In strophe* **D**, *already, the theme* **Eb** *receives enhanced importance through the addition of a bass-part as elegant as it is expressive. Strophe* **E** *brings a climax in the grandest style, after which the first theme bursts out like an inspired triumphal song. We hear the same motives as at first, and yet are almost compelled to reflect whether they are the same, so greatly do their dimensions seem enlarged by the highly dramatic pathos of the closing strophes.*

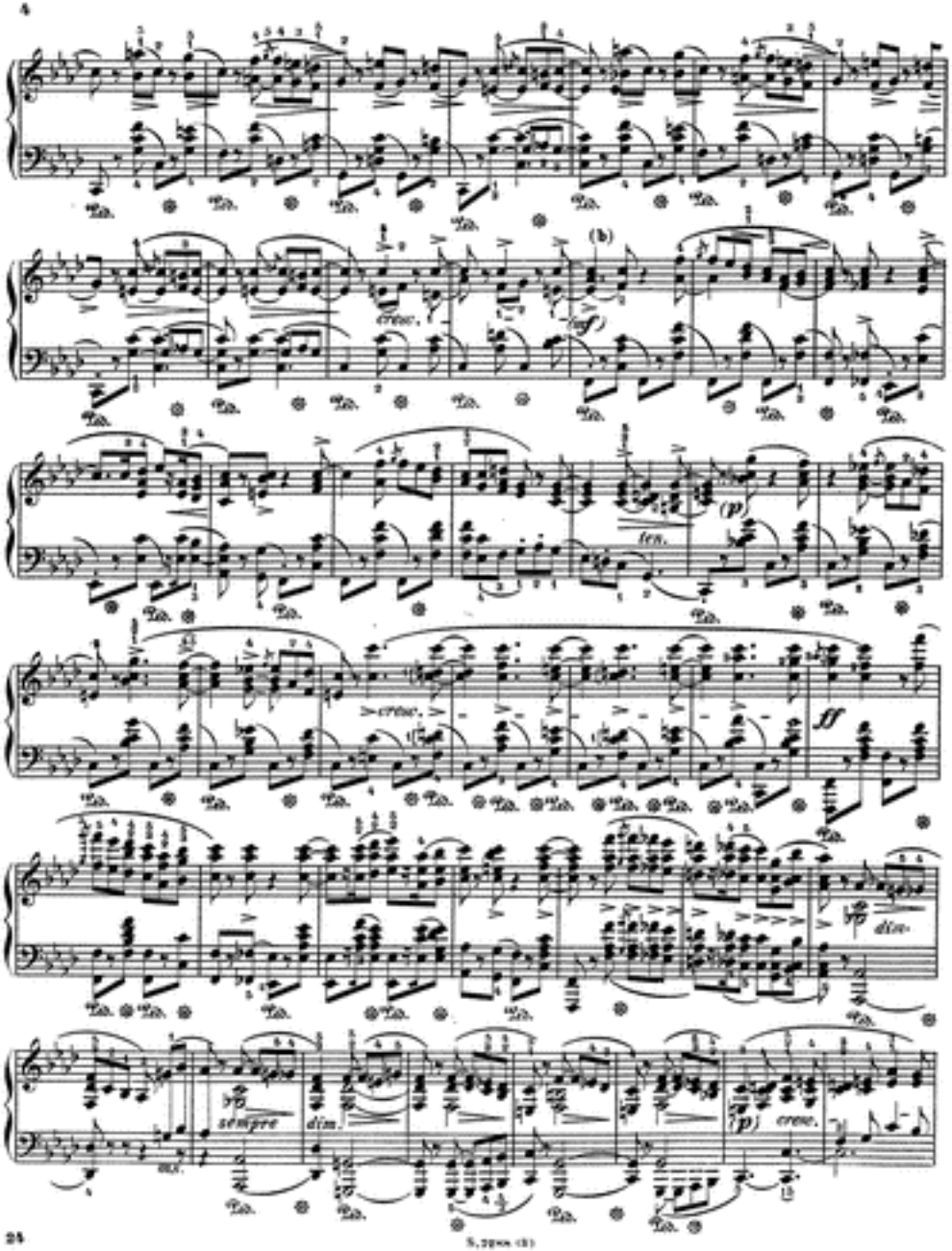
2) *Other editions have instead of the beat or transient-shake (∽) the appoggiatura c.*

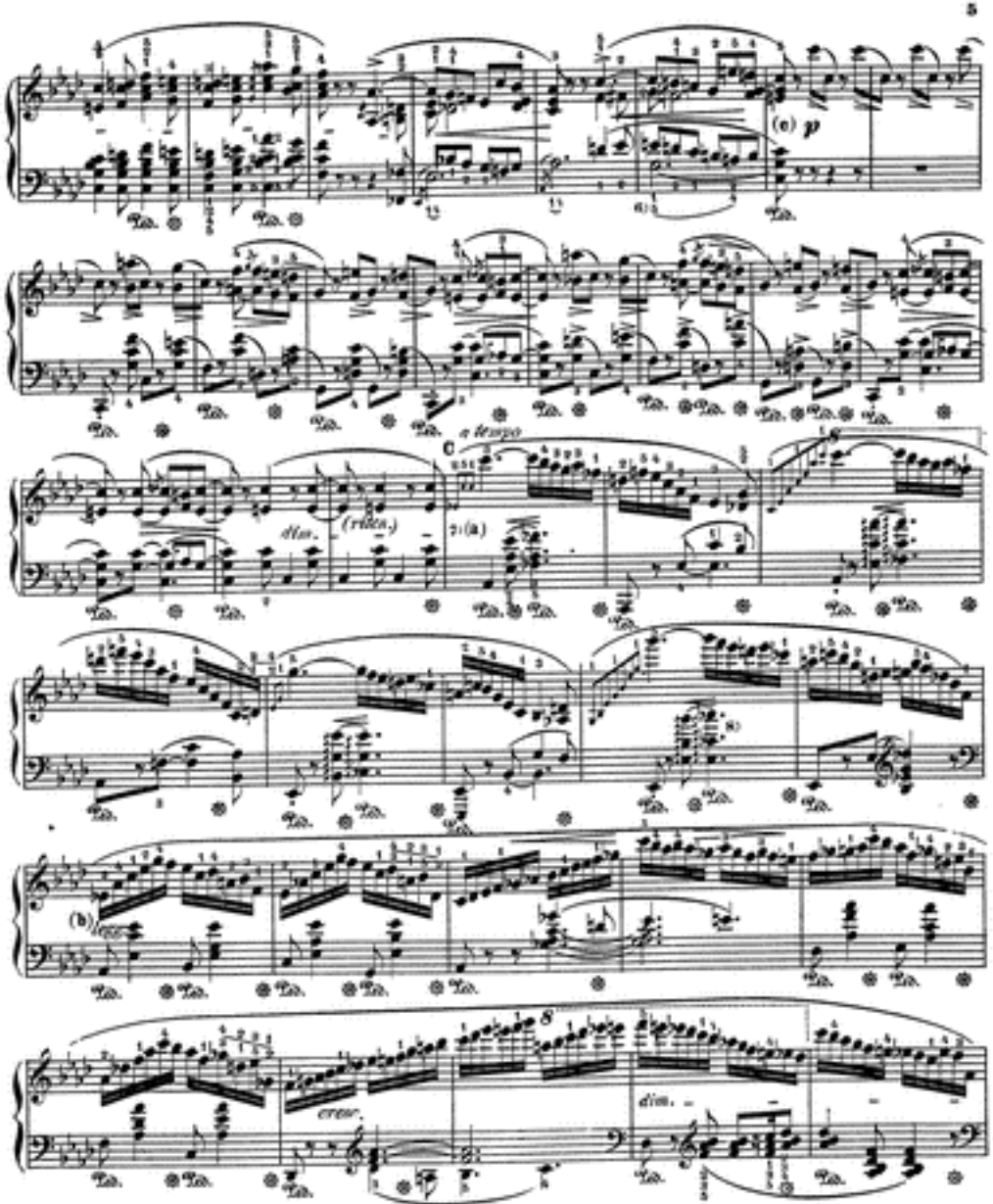
3) *The bows in the upper staff are not ties. See Rudorff's Report on Revision (Breitkopf and Härtel) "General Remarks, b".*

4) *The first six octaves may be divided between the two hands.*

5) *Concerning the bows in the 𝄢 see Remark 3.*


ten.
(c)
cresc.
dim.
(p)
espressivo
(d)
cresc.
legato
p
pp
m.d.
m.s.
(a)
mezza voce


cresc.
(b)
(sf)
(p)
ten.
cresc.
ff
dim.
sempre
dim.
(p)
cresc.



6) Nach Andern nicht *e* sondern *es*, und zwar an das *es* des vorigen Tacts gebunden.

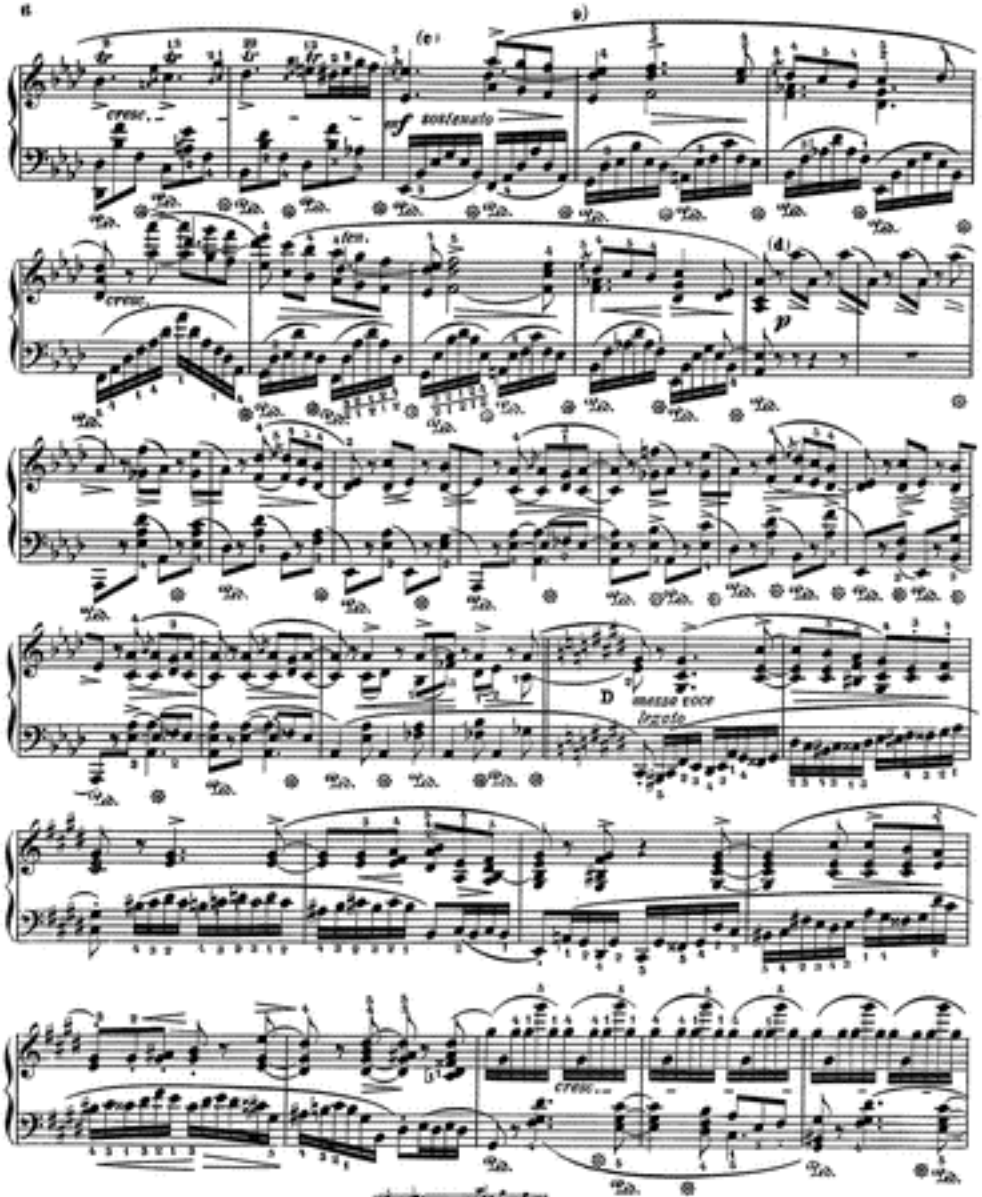
7) Die Arpeggien beginnen gleichzeitig mit dem Einsatz des Basses.

8) Zur Erleichterung für kleine Hände:

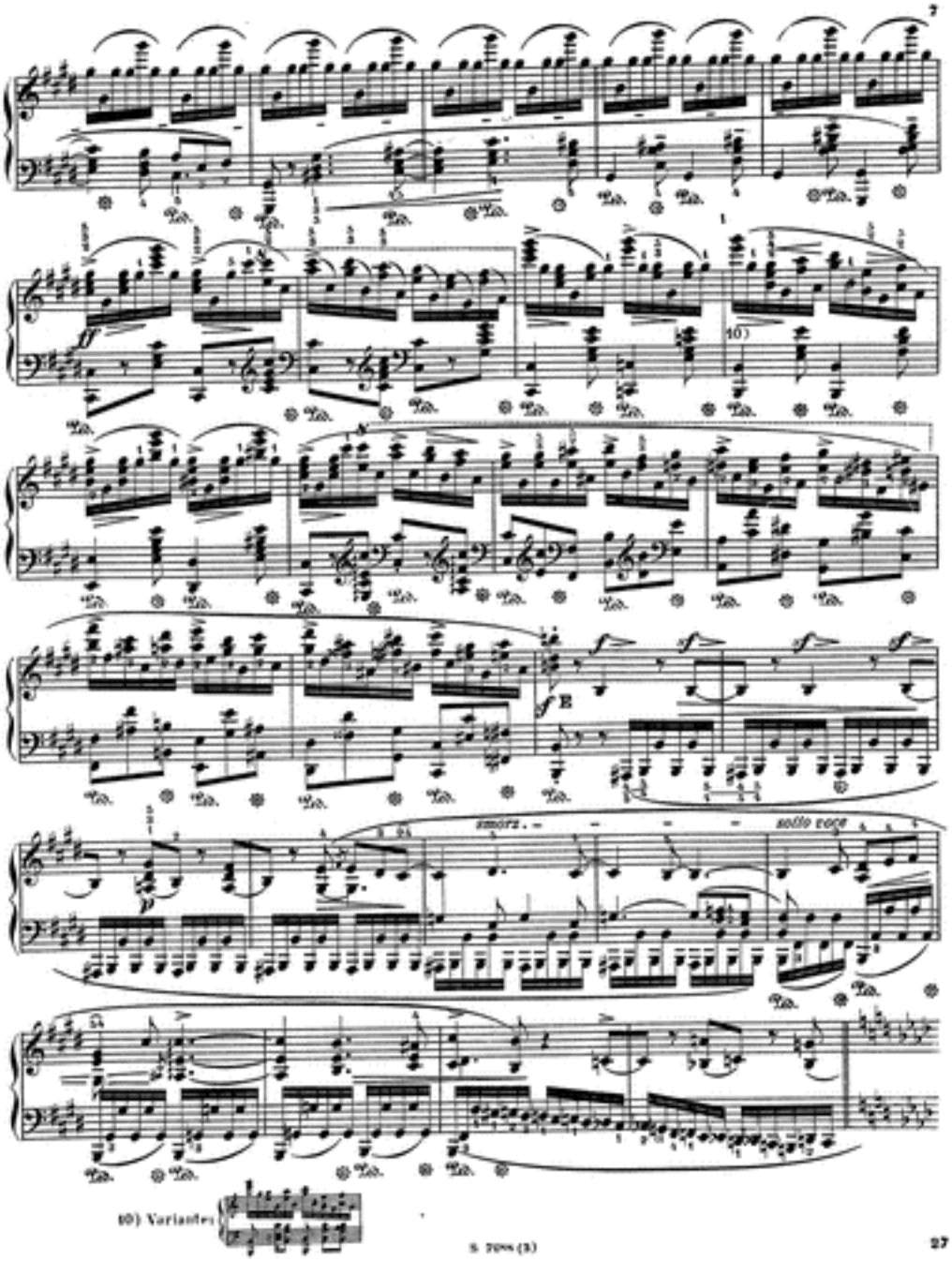
6) *According to others, not* e *but* e-flat, *and tied moreover, to the* e-flat *of the foregoing measure.*

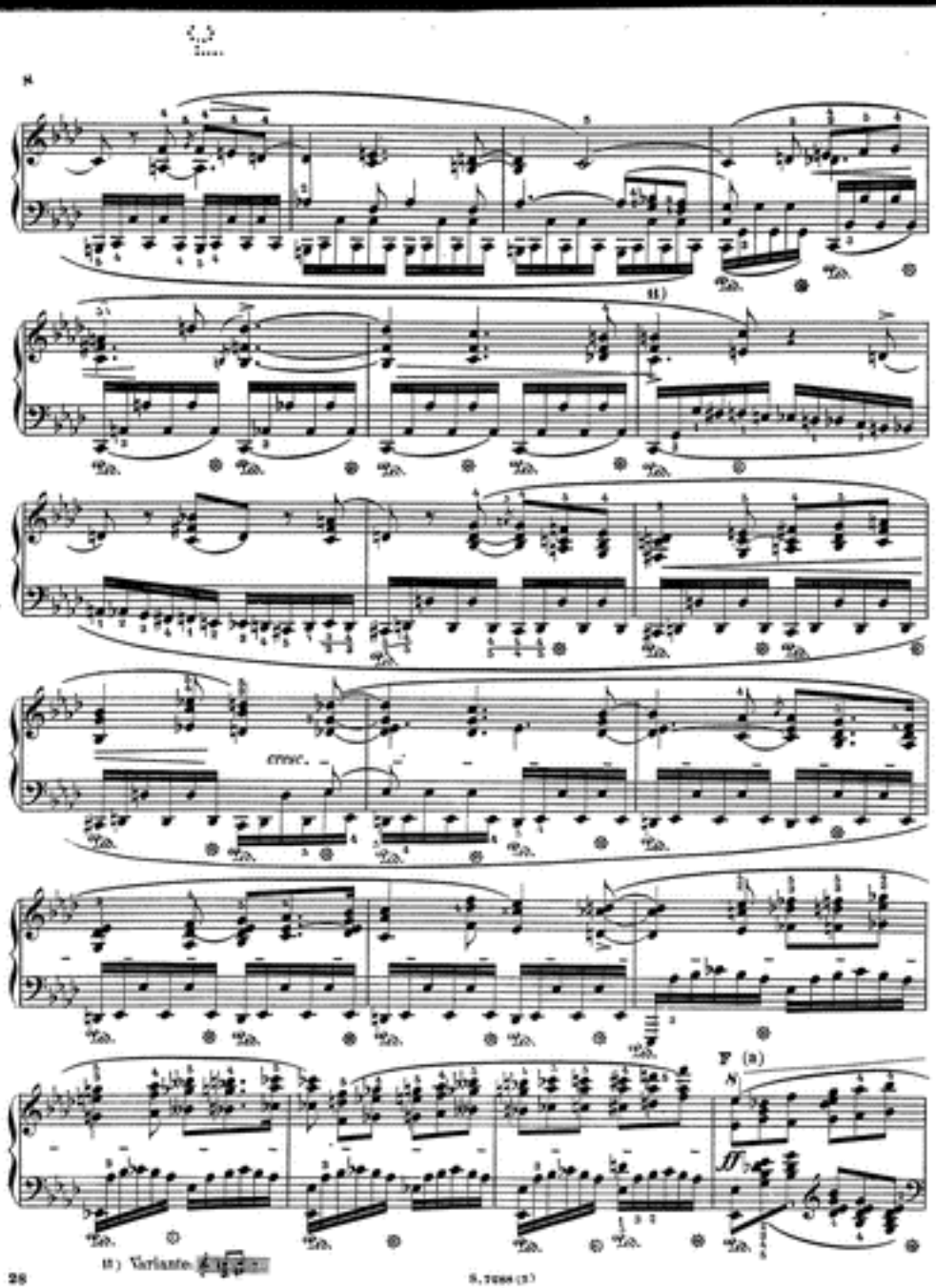
7) *The arpeggios begin simultaneously with the entrance of the bass.*

8) *Facilitation for small hands:*

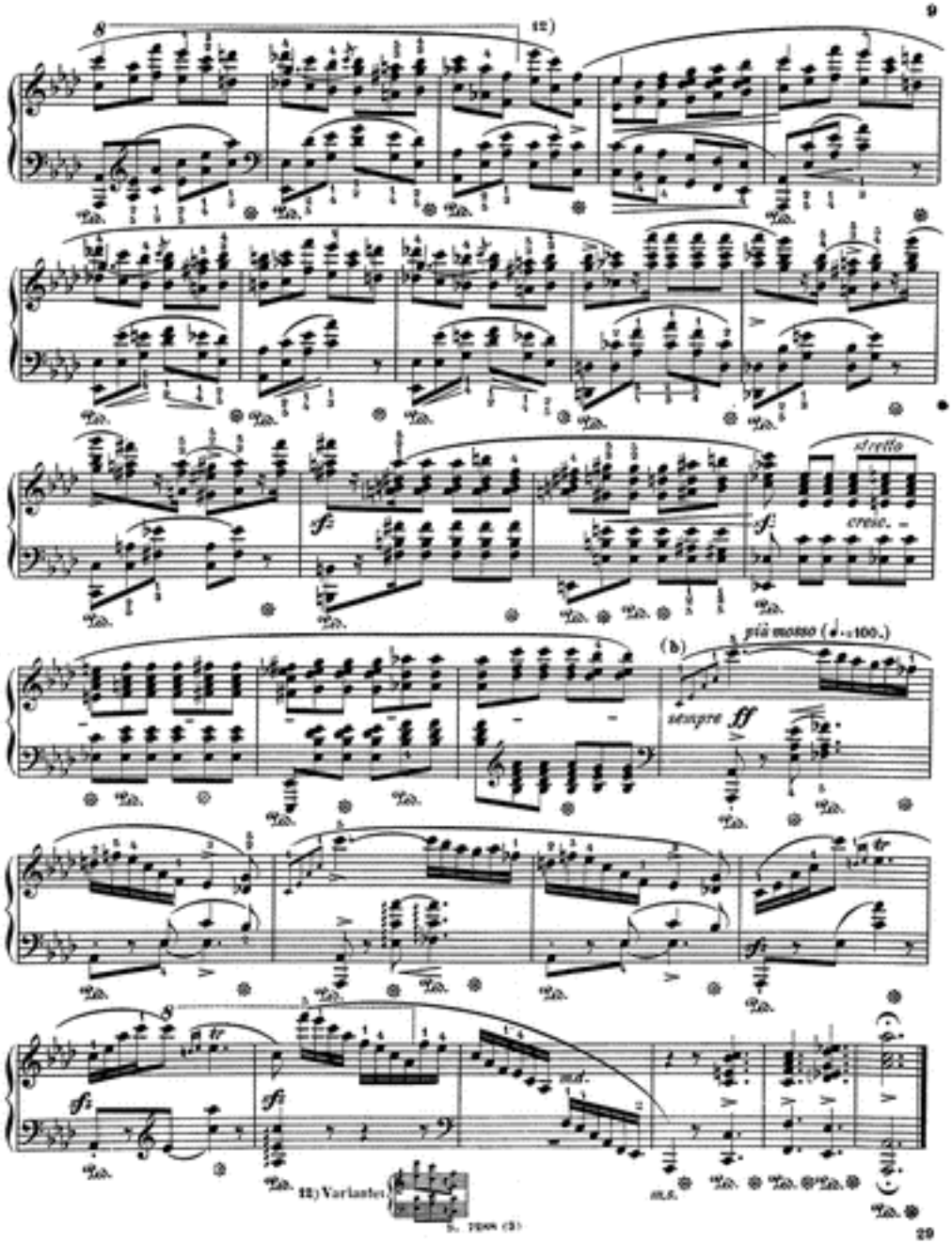


9) Einigen Ausgaben zufolge ist hier der Tact einzuschalten.
9) According to some editions the measure is to be inserted here.


10)
smorz.
sotto voce
10) Variante:



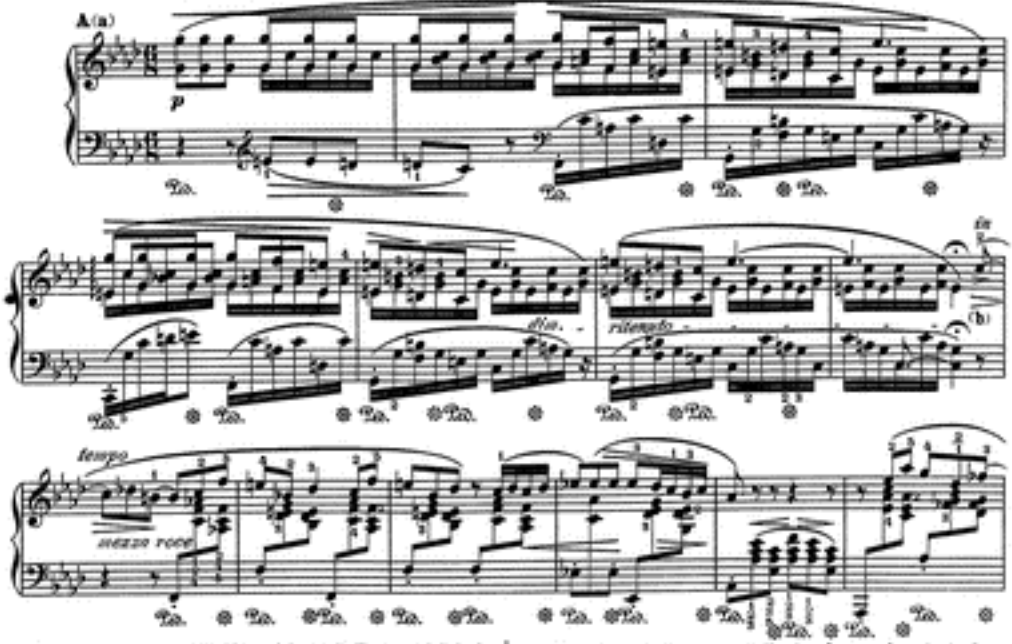
11) Variante.


12)
stretto
cresc.
più mosso (♩.=100.)
(b)
sempre ff
12) Variante:

[1]BALLADE.

[1]BALLAD.

Andante con moto. (♩. = 144.) Fr. Chopin, Op. 52.

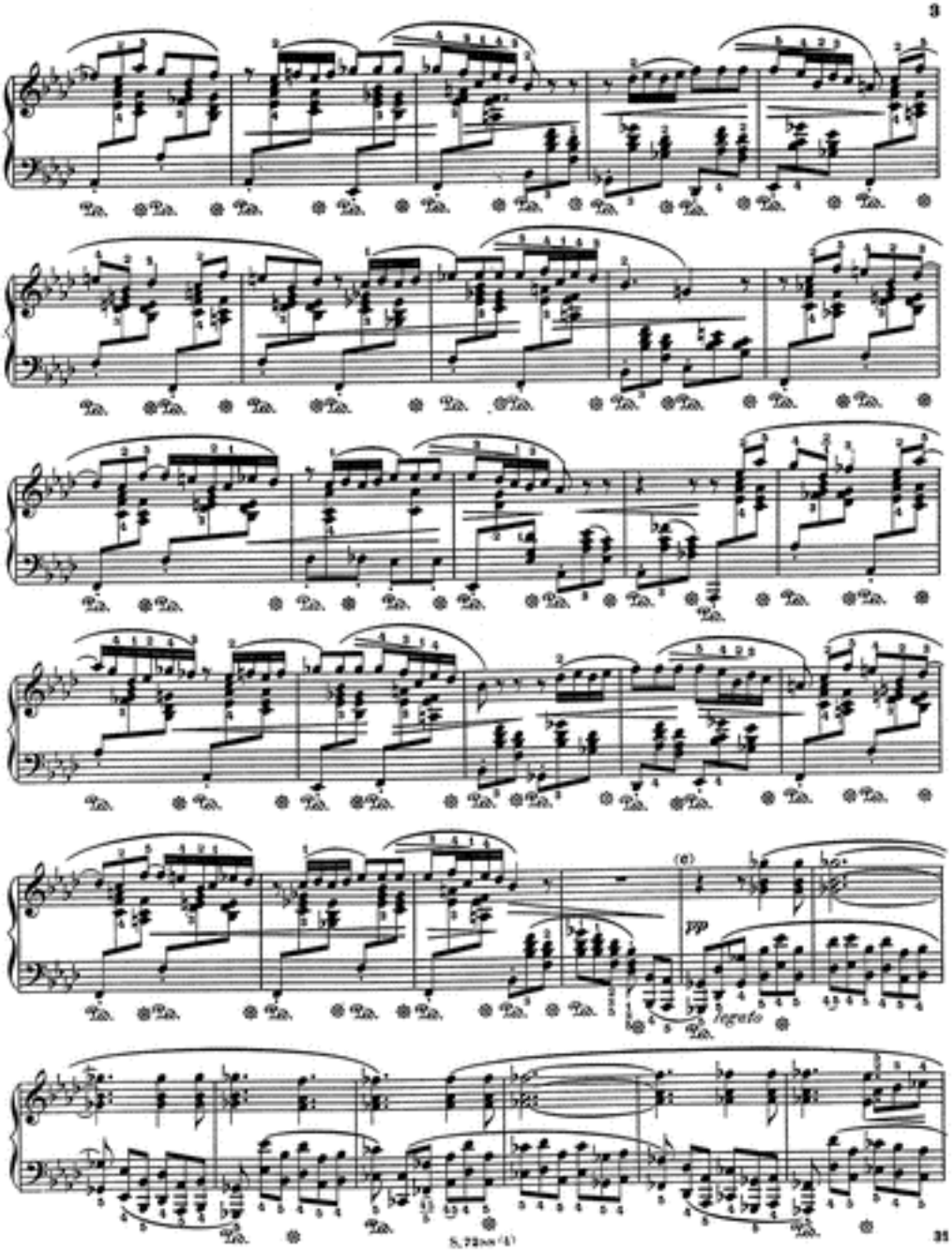


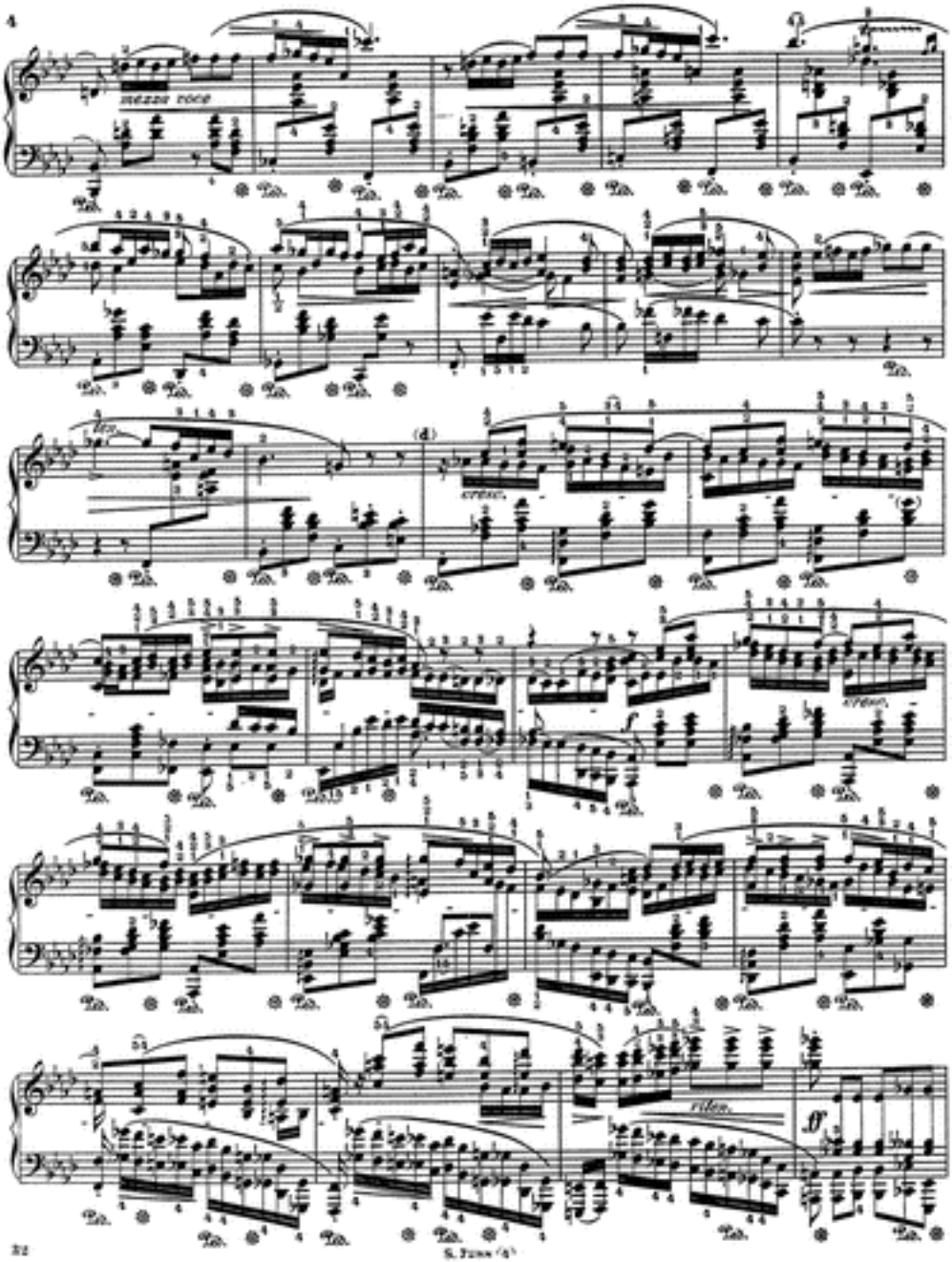
1) Dieses Werk unterscheidet sich nach Form und Inhalt wesentlich von den früheren Balladen. In ersterer Hinsicht fällt die strengere motivische Entwicklung und die ebenmässige Anordnung der Strophen auf. Was die Themen betrifft, so haftet ihnen ein in sich gekehrtes, gedämpftes Wesen an. Es ist, als ob der Poet mehr für sich als für den Hörer spräche. Es fehlt nicht an leidenschaftlichen Momenten, aber sie treten nicht mit dem Schwung und trotz der pianistischen Schwierigkeit nicht mit dem Glanz zu Tage, als in den übrigen Werken der gleichen Gattung. Der erzählende Styl tritt gegen den lyrischen zurück. — Im Beginn der ersten Strophe **A** wird freilich der Balladenton angeschlagen. Dann aber folgt ein tiefschwermüthiges Stimmungsbild, von dem sich der Autor gar nicht trennen kann. Weder die sanft wogende Begleitung in der Variation **A** (d), noch die graziösen Fiorituren in **C** (e), noch der geheimnissvoll flüsternde Zwischensatz **A** (e) vermögen den melancholischen Grundton der Hauptstrophe wesentlich umzustimmen. Einen freundlicheren Ausdruck hat das erste Thema der zweiten Strophe **B**, das in der vierten **D** paraphrasirt wird, ebenso die ihm folgenden liebenswürdigen Tonarabesken. — Der feinsinnige Spieler wird an dieser Ballade im engsten Kreise eine dankbarere Aufgabe finden als im Concertsaal.

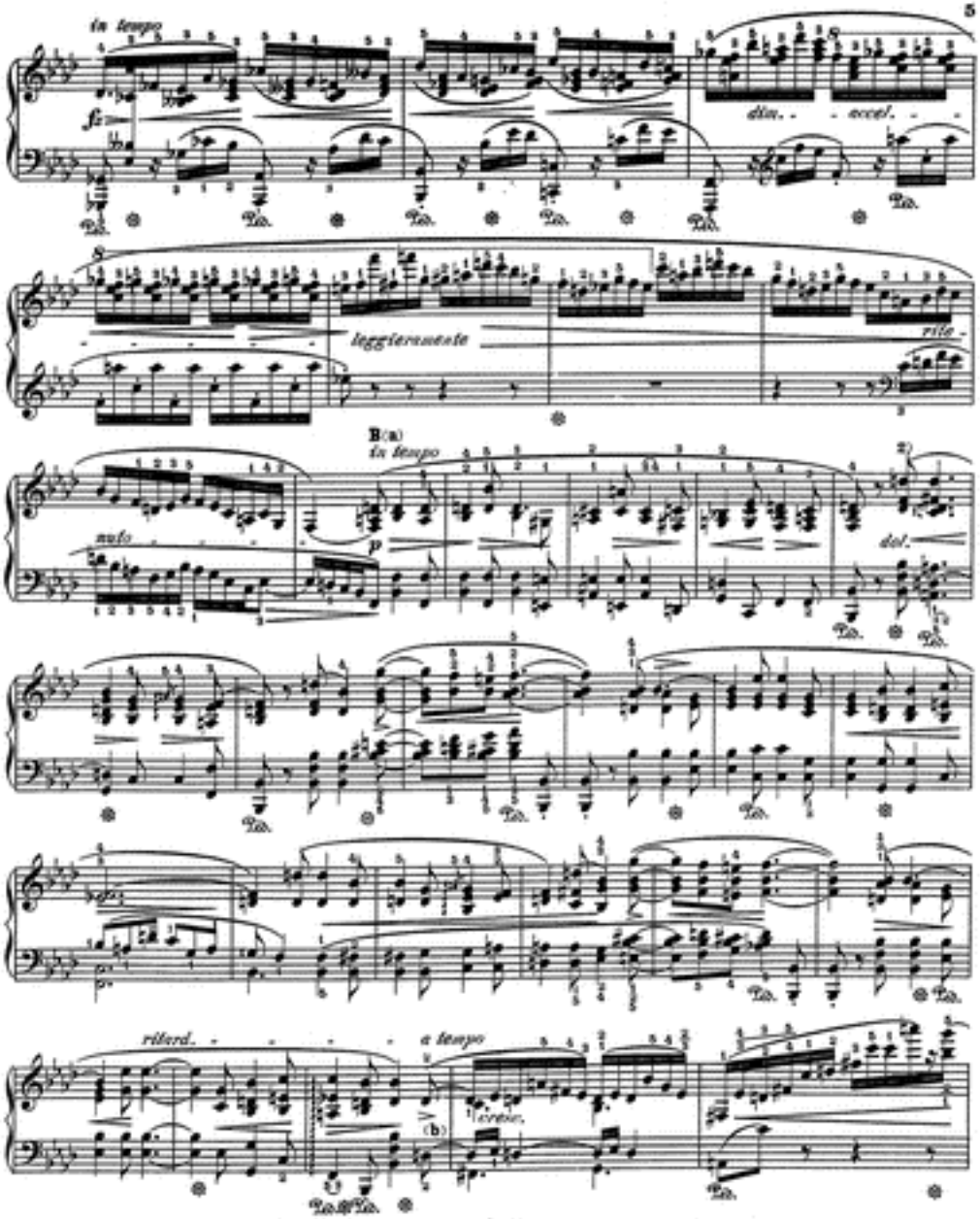
1) *This work differs essentially in form and contents from the earlier Ballads. In the first respect, the stricter development of the motives and the symmetrical arrangement of the strophes are striking. As regards the themes, they are pervaded by a self-absorbed, subdued nature. It is as if the poet spoke more for himself than for the hearer. Impassioned moments are not wanting, but they do not appear with the same swing, nor, in spite of the pianistic difficulties, with the same brilliancy, as in the other works of the same species. The narrative style recedes, before the lyrical. — In the beginning of the first strophe, to be sure, the ballad-tone is struck. But then follows a deeply melancholy mood-picture from which the author is wholly unable to turn away. Neither the softly undulating accompaniment in the variation* **A** (b), *nor the graceful embellishments in* **C** (b), *nor yet the mysteriously whispering interlude* **A** (c), *are able to essentially modify the melancholy fundamental tone of the chief strophe. A more genial expression appears in the first theme of the second strophe* **B**, *which is paraphrased in the fourth,* **D**, *as also in the charming tone-arabesques which follow it. — The discreet player will find this Ballad a more grateful task in a small circle than in the concert-room.*

Copyright G. Schirmer 1882

S.7188(4)

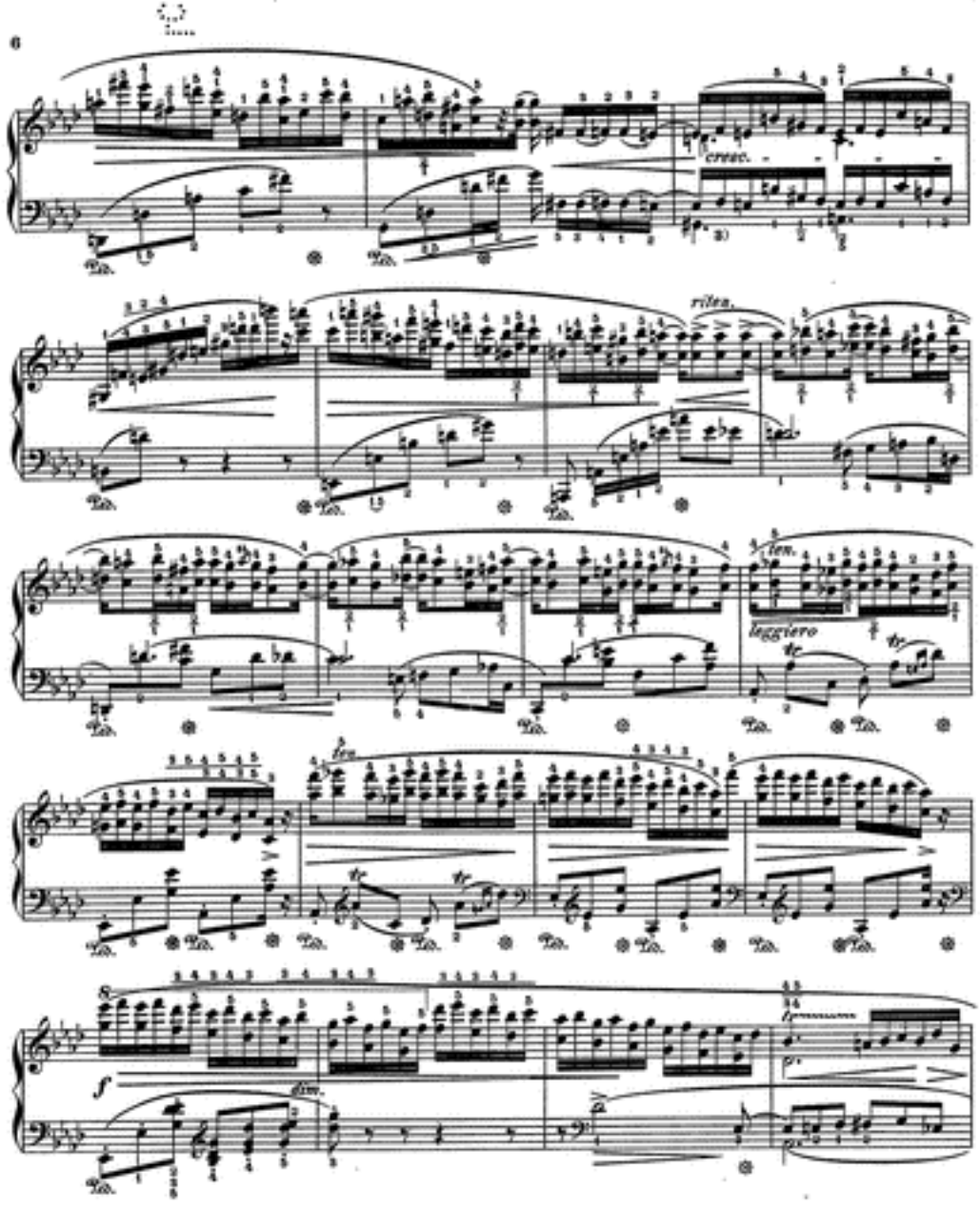

(c)
pp
legato


4
mezza voce
cresc.
ritten.
ff

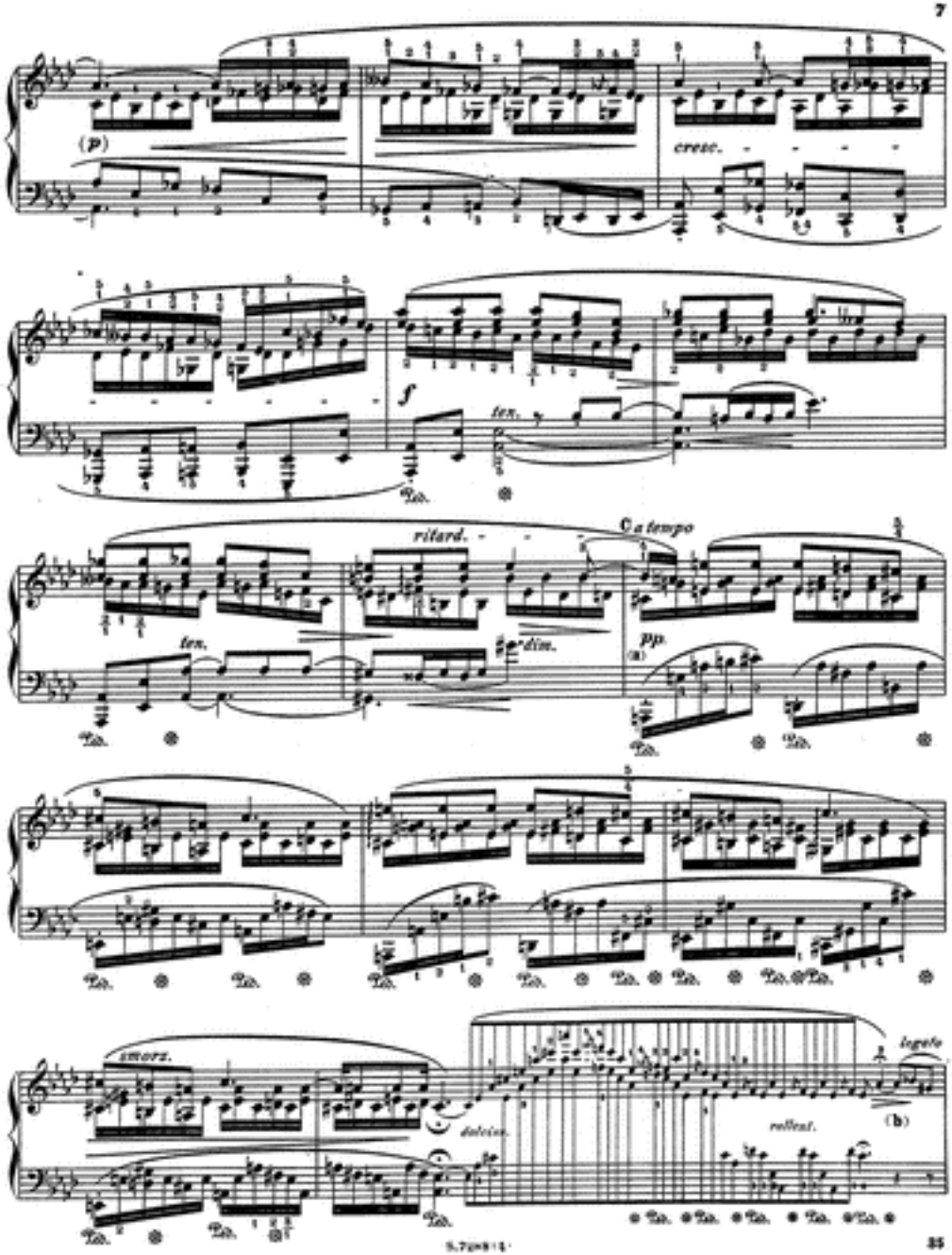


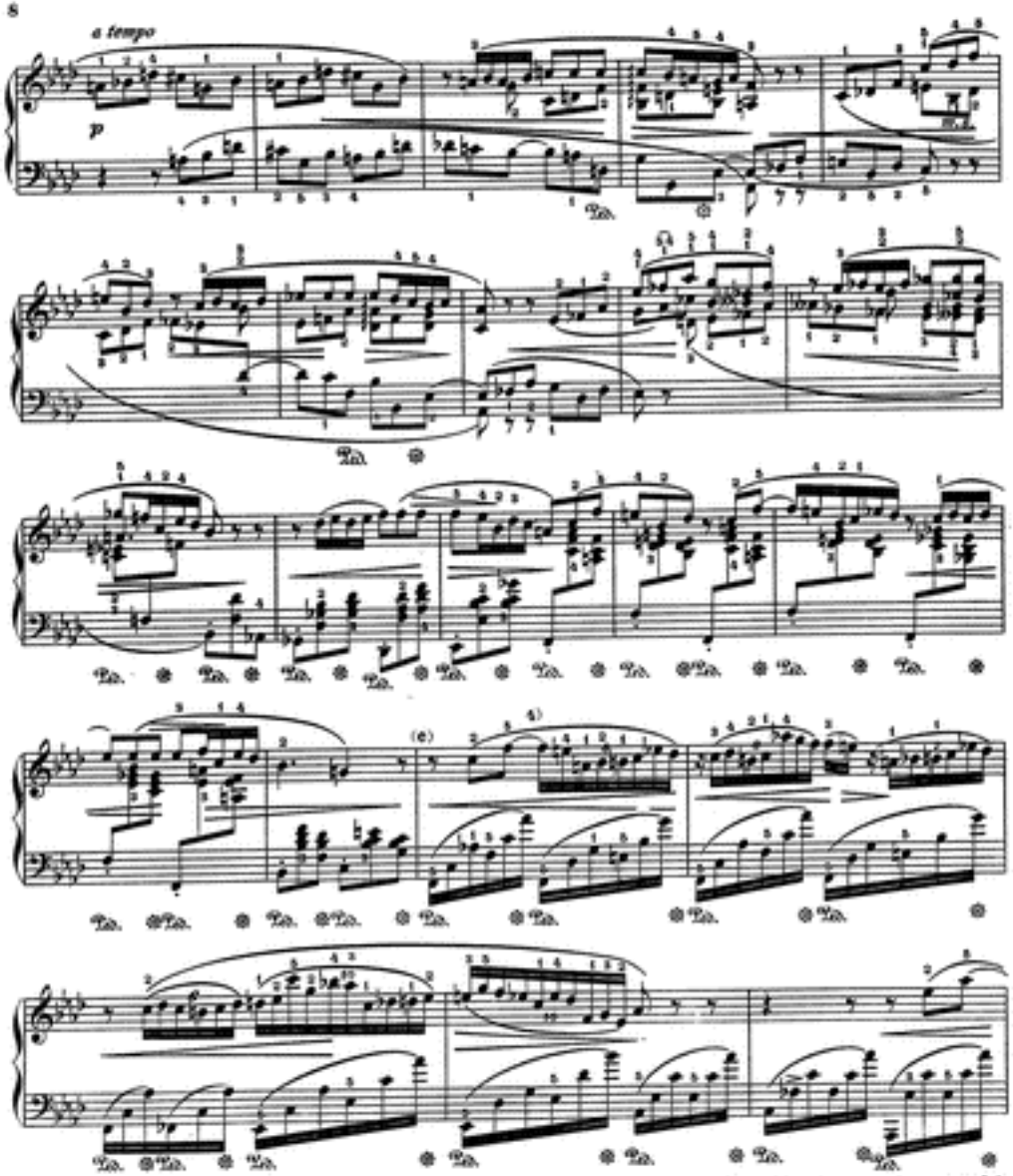
2) Hier beginnt das Thema der Strophe **B**, zu dem die vorhergehenden vier Tacte die Einleitung bilden. Vgl. Strophe **D**.

2) *Here begins the theme of Strophe* **B**, *to which the preceding four measures form the introduction. See Strophe* **D**.



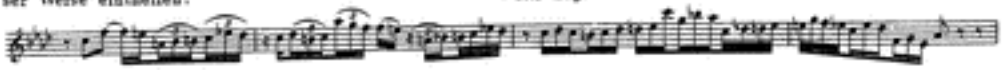
3) Variante:

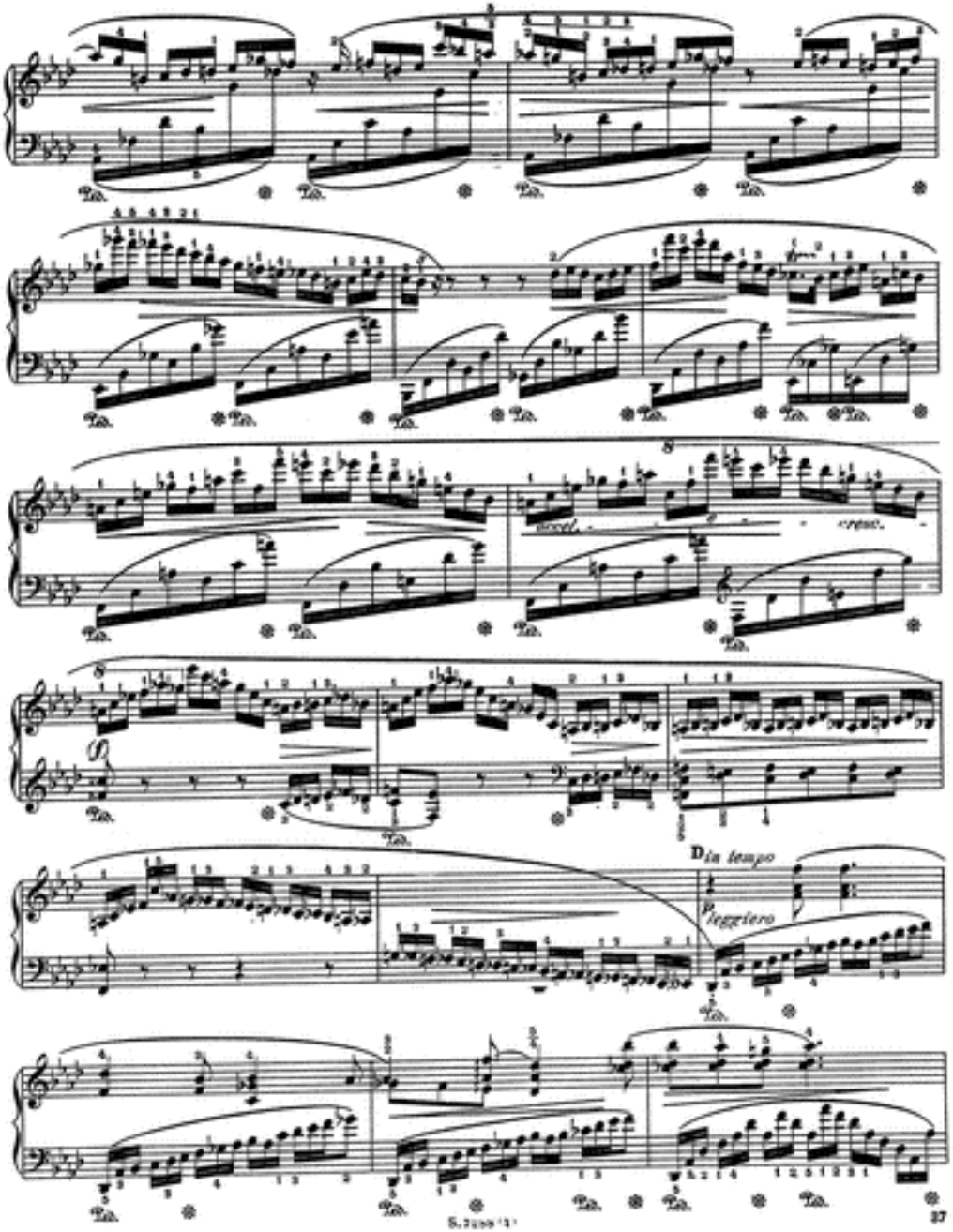

(p)
cresc.
f
ten.
ritard.
a tempo
ten.
dim.
pp
smorz.
dolciss.
rallent.
legato
(b)

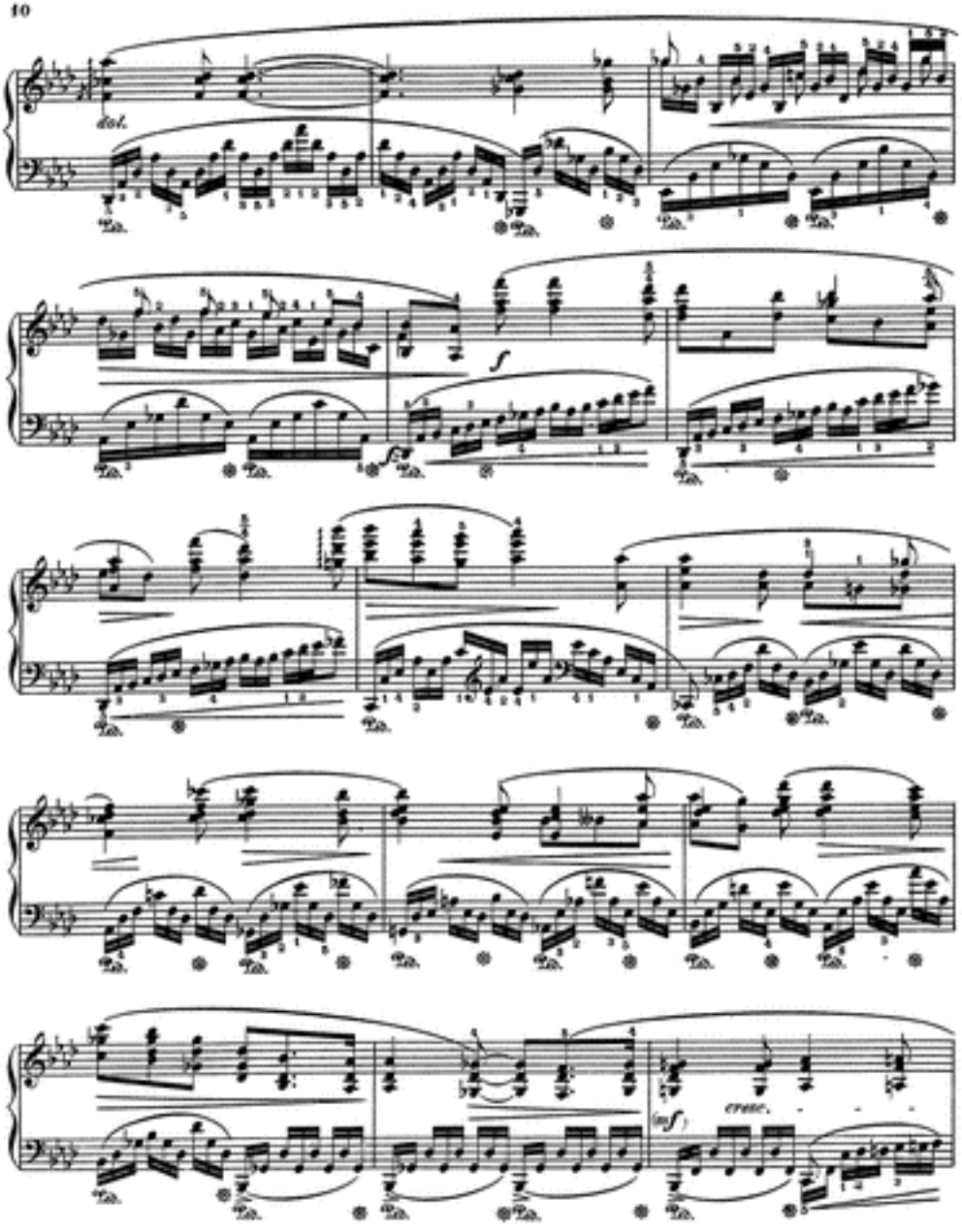


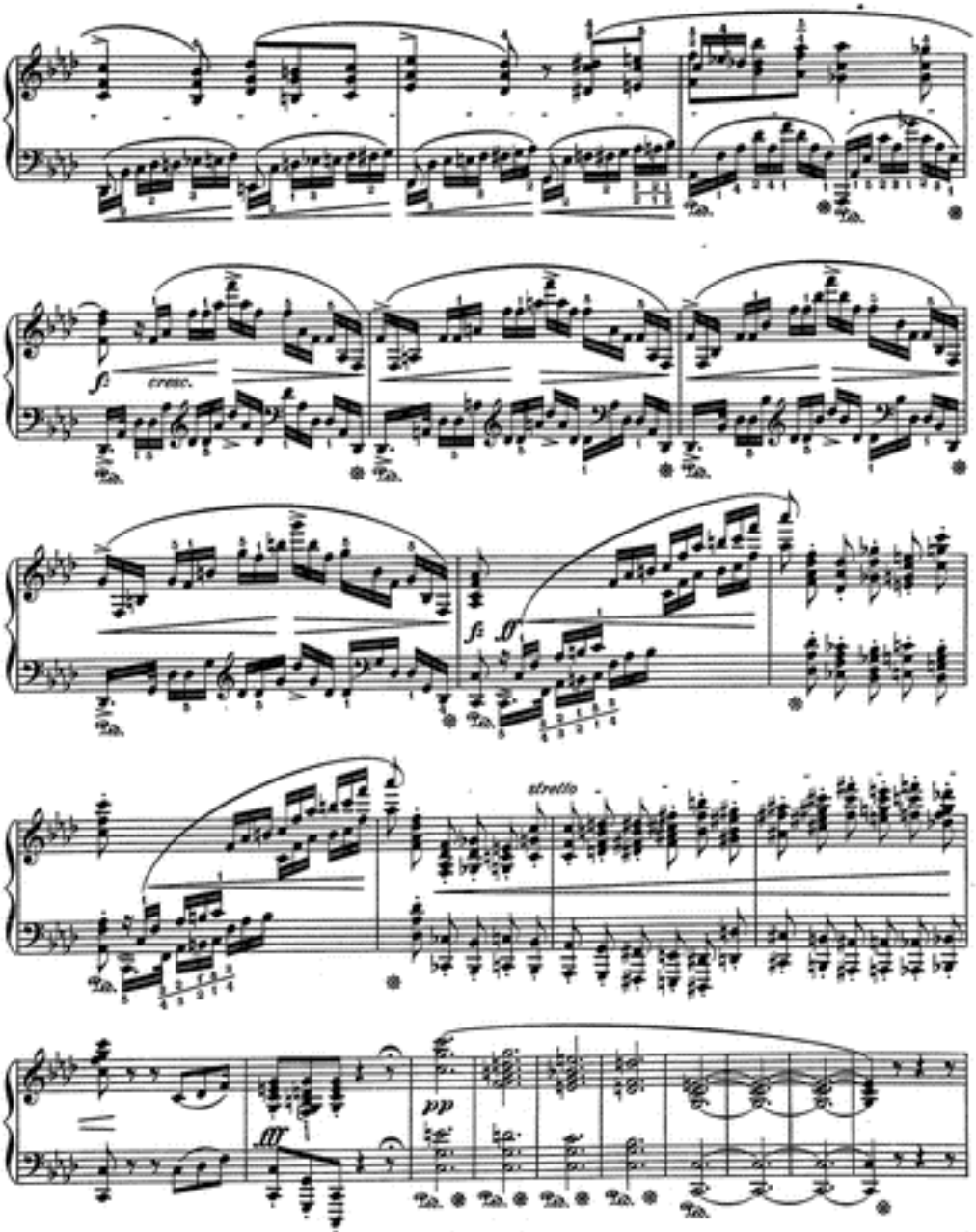
4) Beim Einstudiren kann man die folgende Stelle in dieser Weise eintheilen:

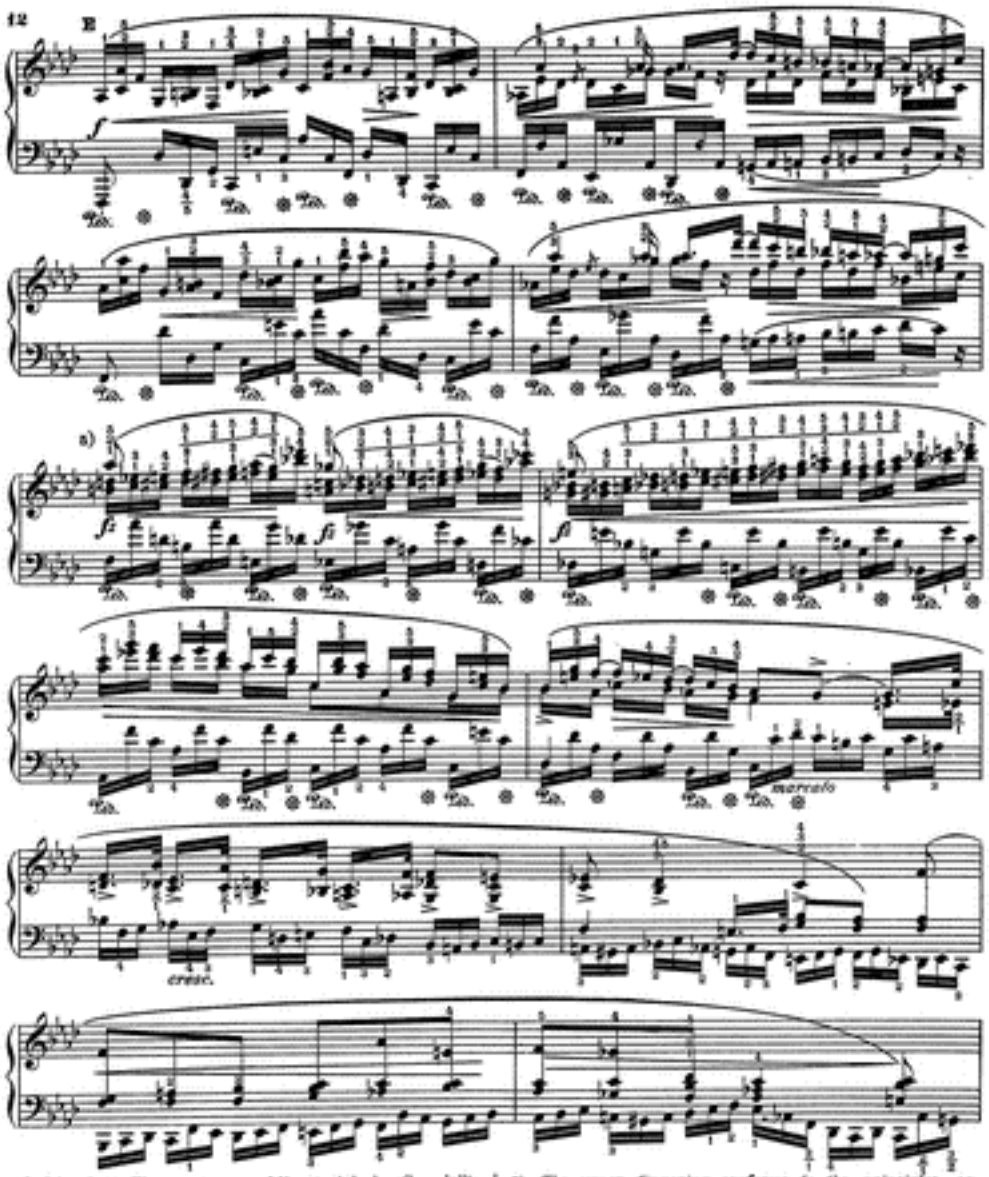
4) *In practising, the following place may be grouped in this way:*




accel.
cresc.
D in tempo
p leggiero

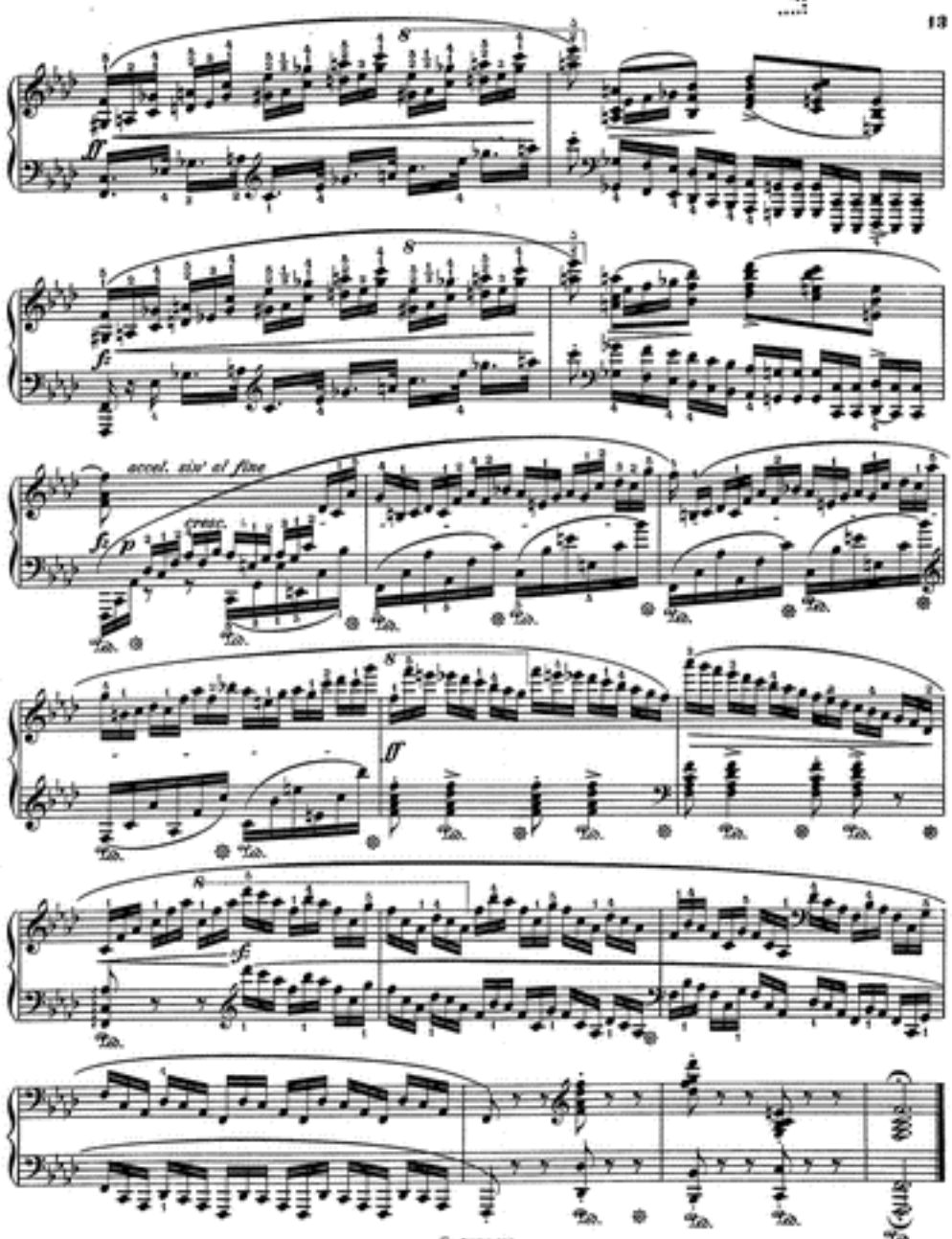

dol.
Ped.
f
cresc.
(mf)


cresc.
strello
pp



a) Die obere Fingersetzung schliesst sich den Grundsätzen an, nach denen Chopin chromatische Scalen in Doppelgriffen spielte. Die untere beruht im Wesentlichen auf Czerny'schen Prinzipien. Vgl. die Anmerkung zur Etüde Op. 10, N:o 2 in Band I dieser Ausgabe.

a) *The upper fingering conforms to the principles according to which Chopin played chromatic scales in double-notes. The lower follows essentially the principles of Czerny. See Remark to Etude Op. 10 N:o 2 in Vol. I of this edition.*


accel. sin' al fine
cresc.