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.

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.

Lith. Anst. v. C. G. Roder, Leipzig.

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.

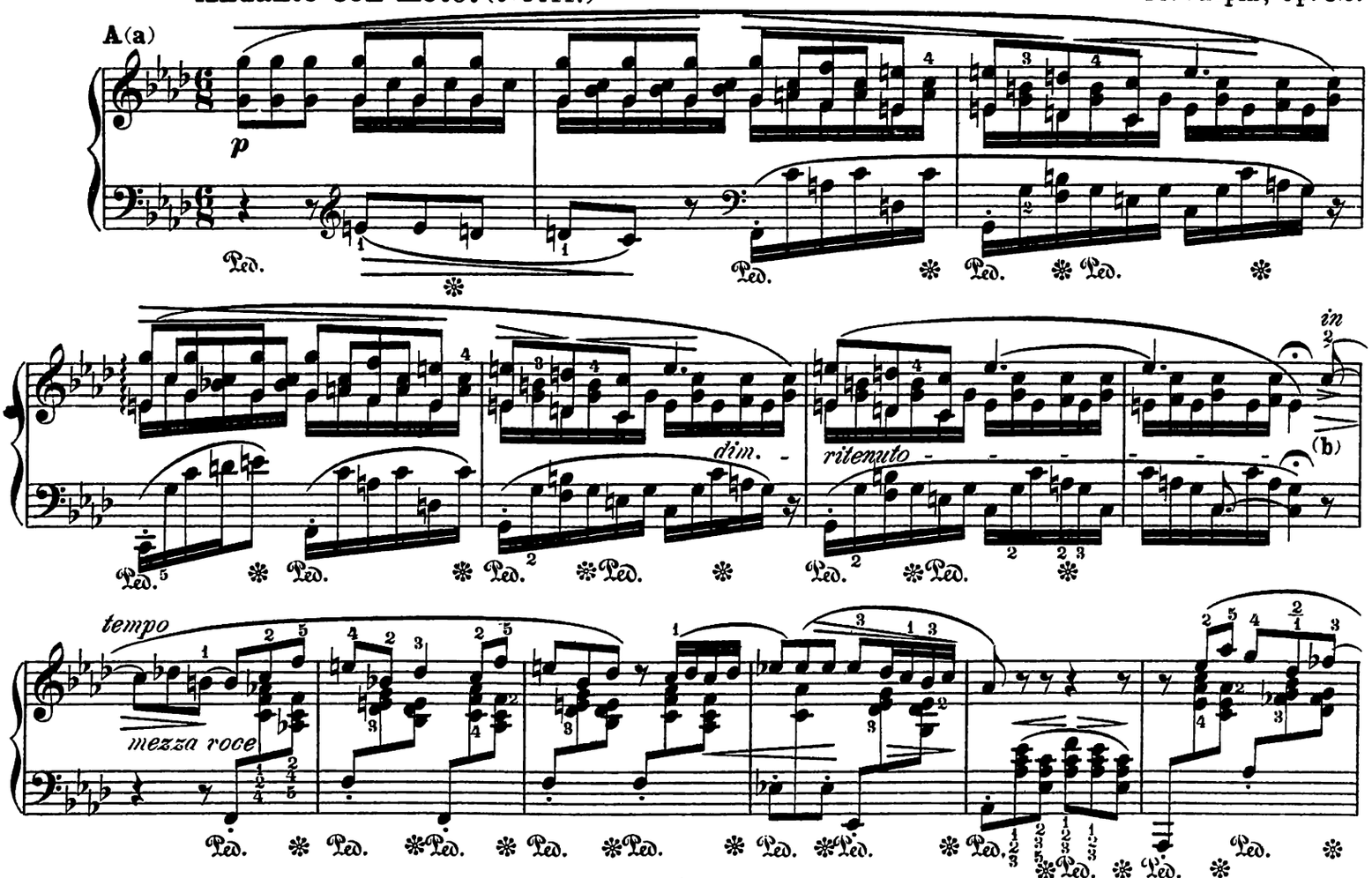
As Robert Schumann states, the composition of the Ballads was suggested to Chopin by poems of Mickiewicz. Since a narrative in tones is developed in accordance with other laws than those of the Doctrine of Form, we have divided in strophes, and in showing their articulation, have avoided the use of musics-technical 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.

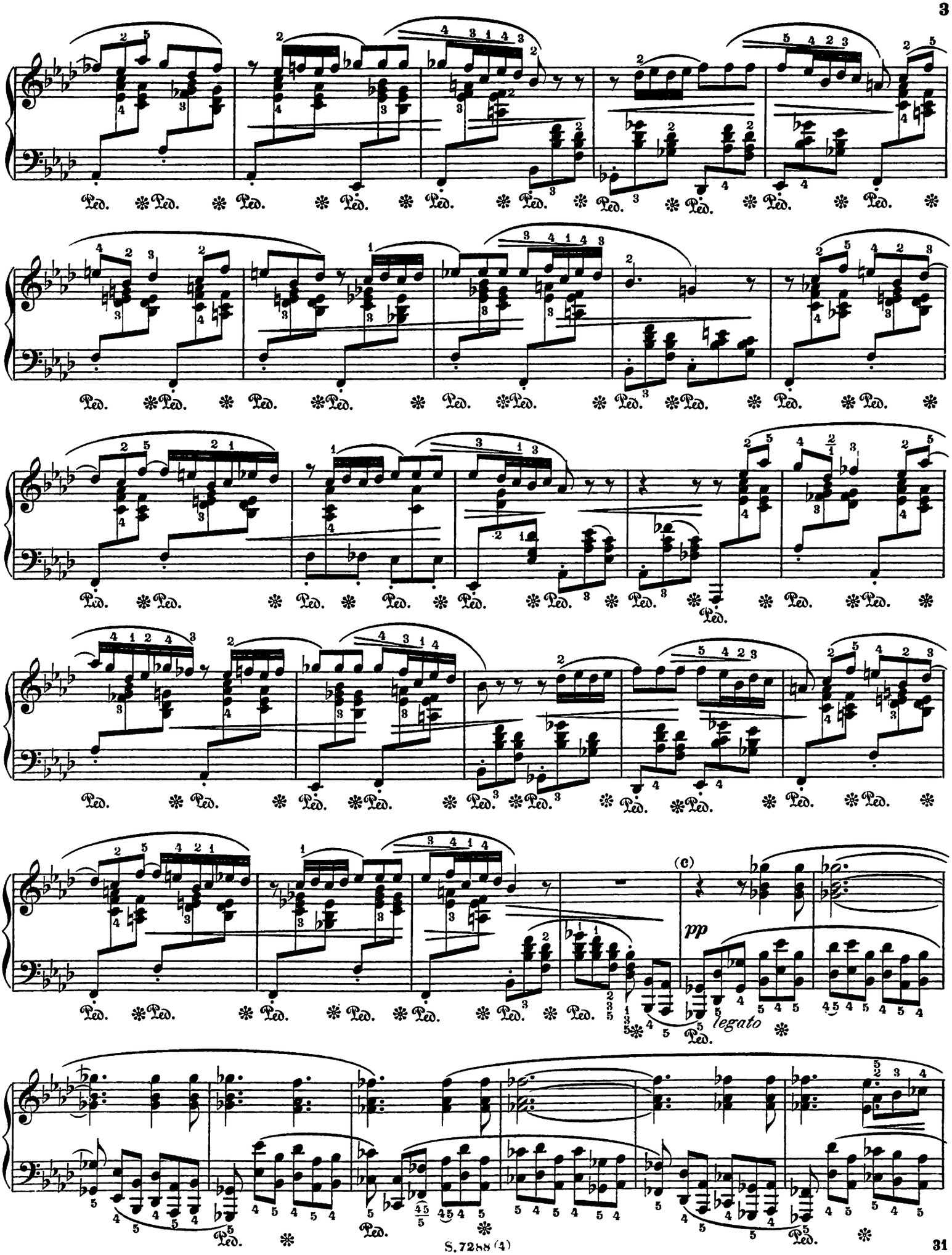
Andante con moto. (♪ = 144.) Fr. Chopin, Op. 52.

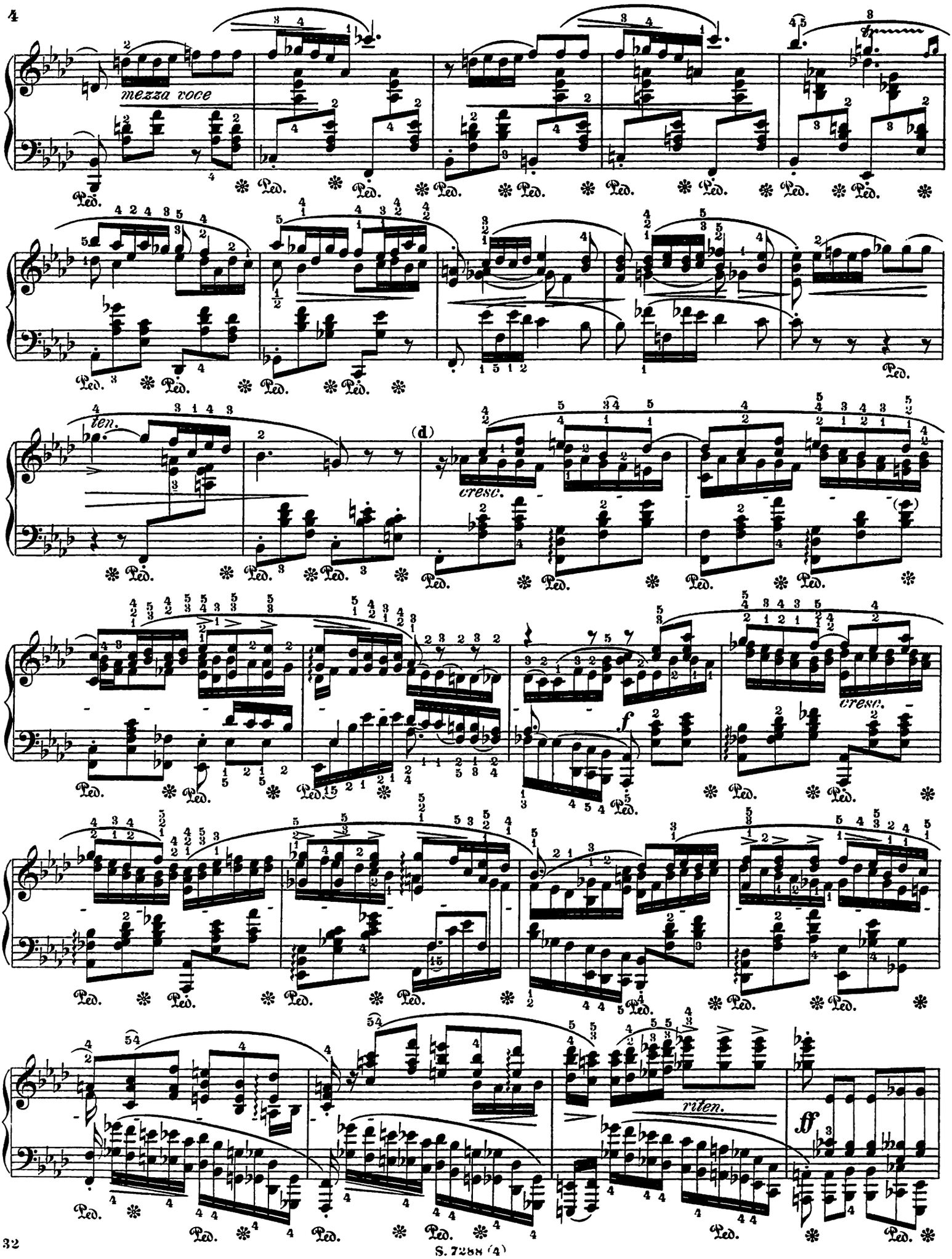


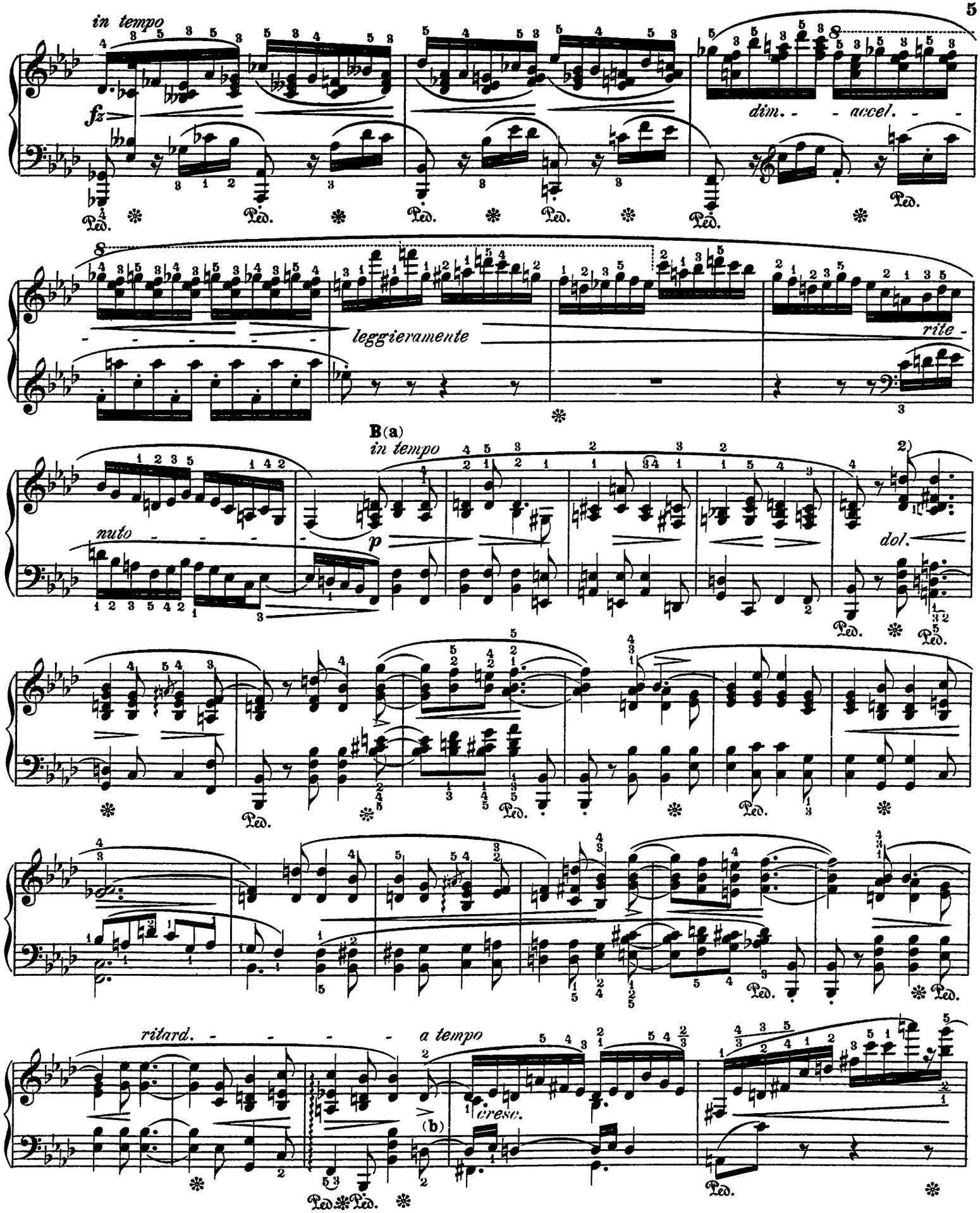
1) Dieses Werk unterscheidet sich nach Form und Inhalt wesentlich von den früheren Balladen. In ersterer Hinsicht fällt die strengere motivische Entwicklung und die ebenmässige Anordnung der Strophen auf. Was die Themen betrifft, so haftet ihnen ein in sich gekehrtes, gedämpftes Wesen an. Es ist, als 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** (**c**), noch der geheimnissvoll flüsternde Zwischensatz **A** (**c**) 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

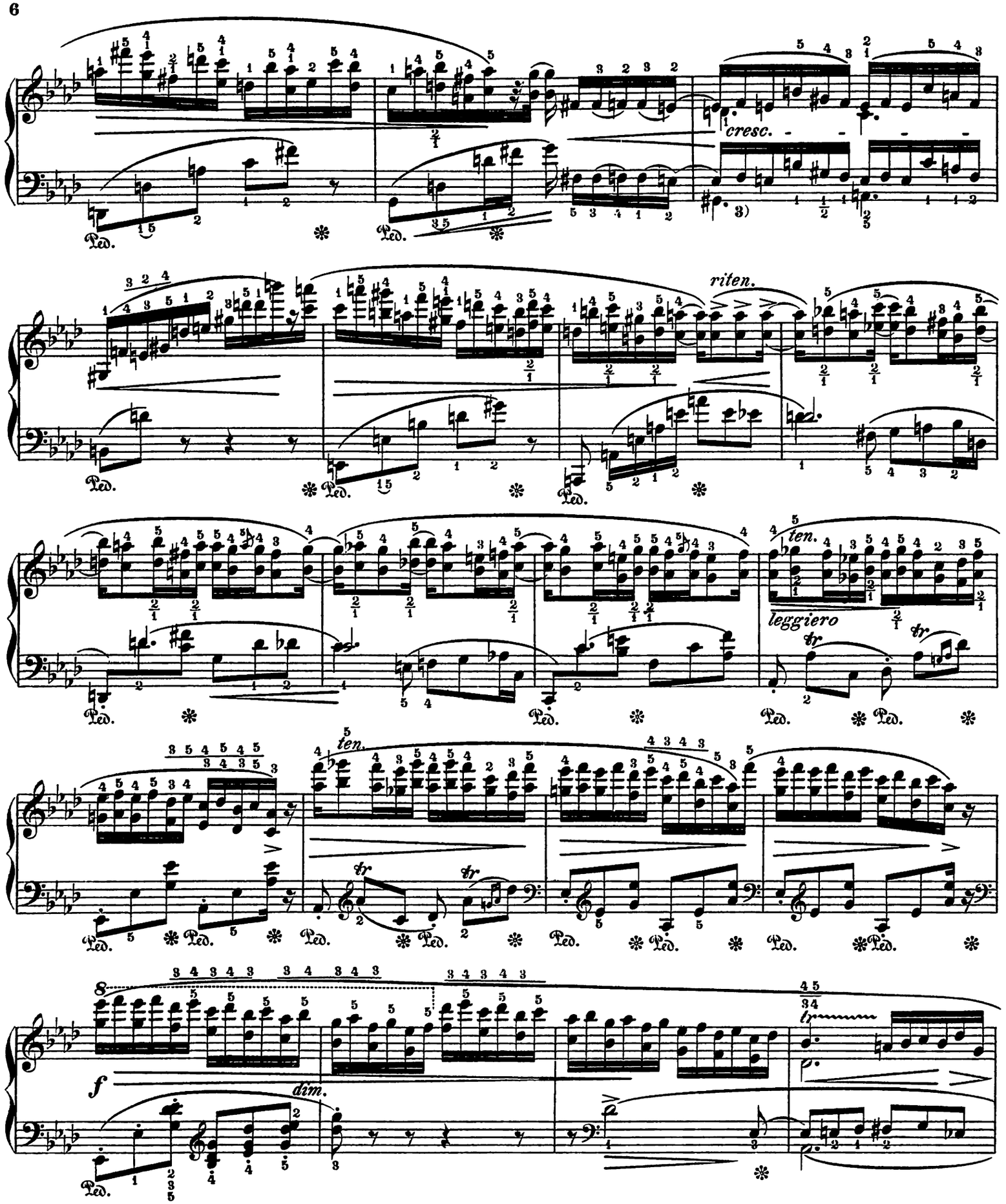

(c)
pp
legato


mezza voce
ten.
(d)
cresc.
f
cresc.
riten.
ff

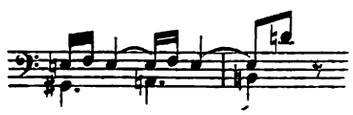


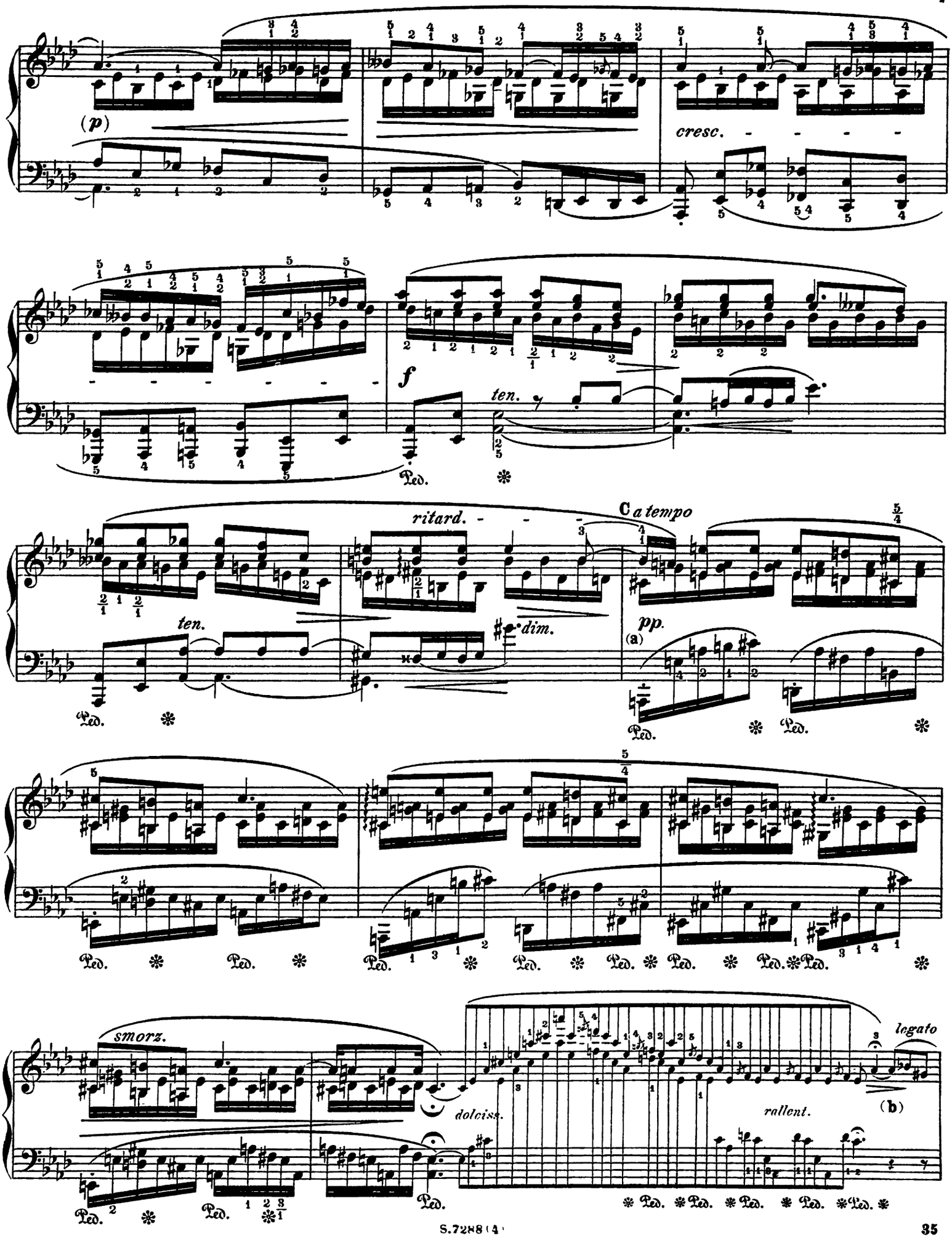
2) Hier beginnt das Thema der Strophe **B**, zu dem die vorhergehenden vier Tacte die Einleitung bilden. Vgl. Strophe **D**.

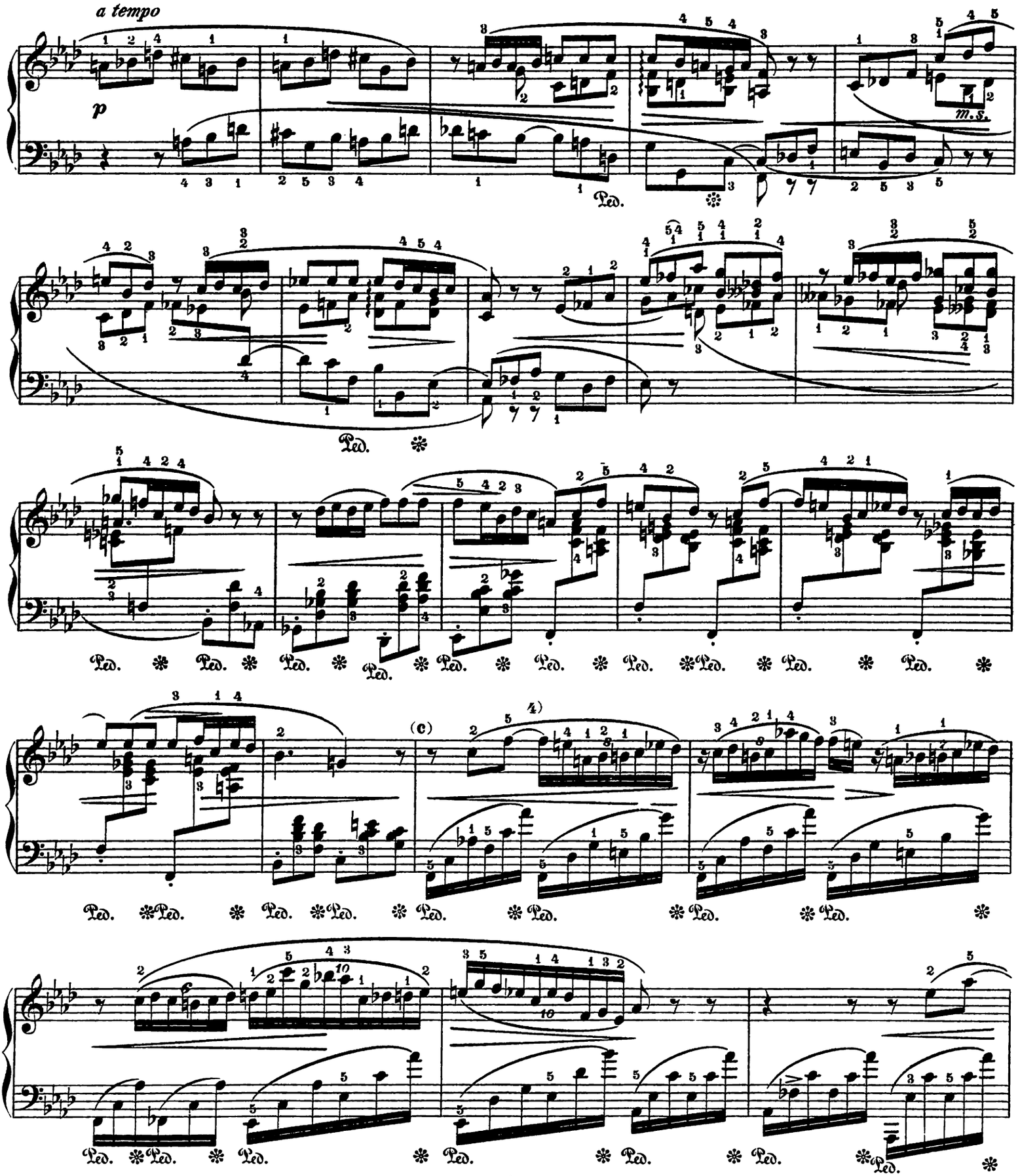
2) *Here begins the theme of Strophe* **B**, *to which the preceding four measures form the introduction. See Strophe* **D**.



3) Variante:

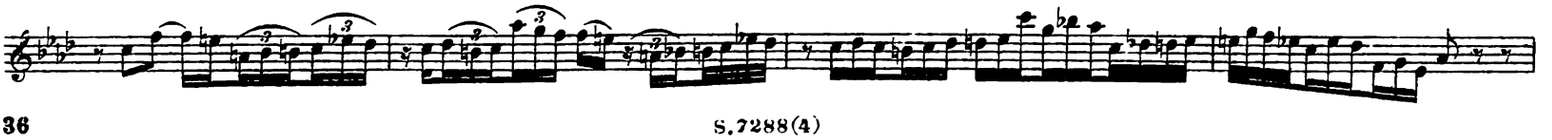


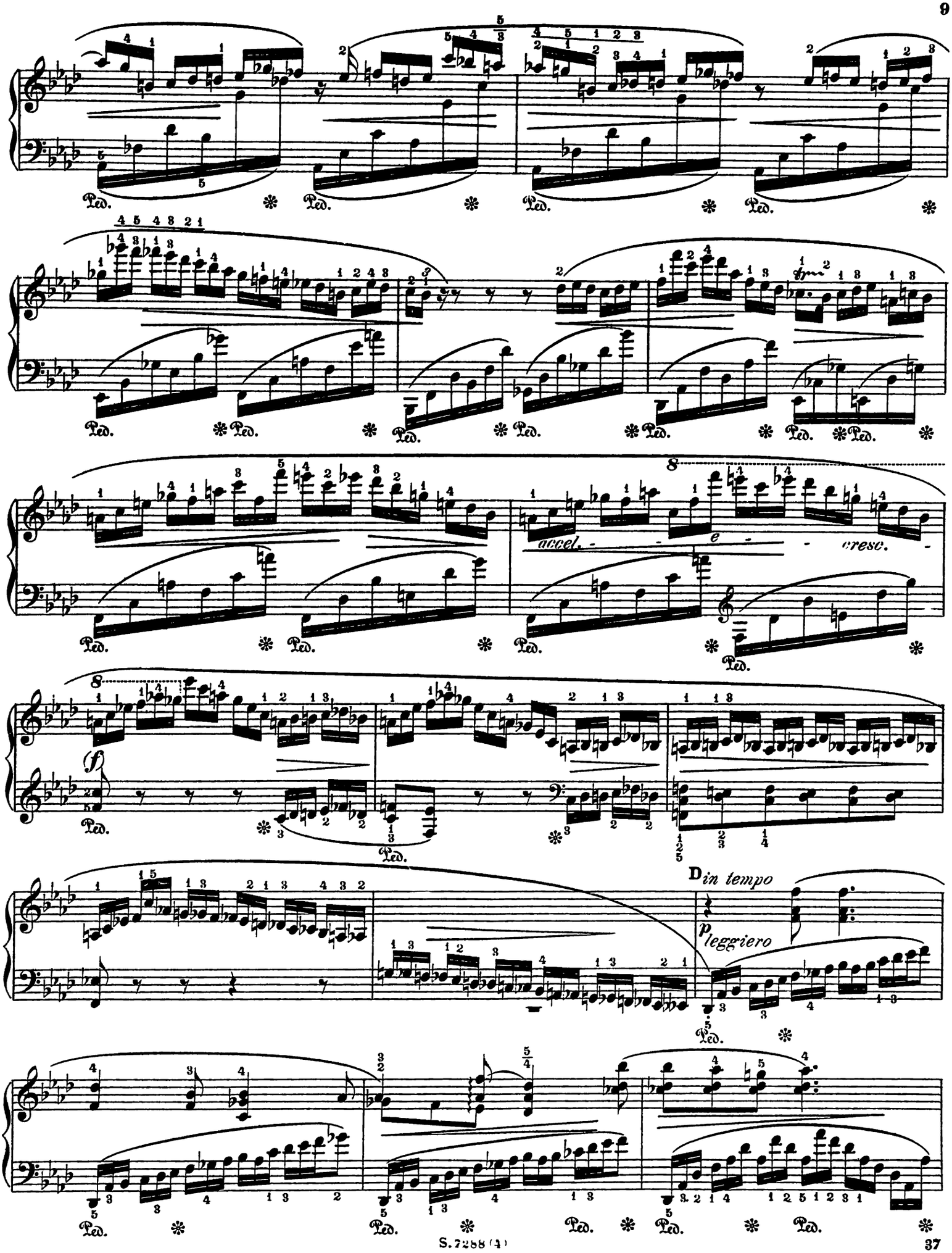

(p)
cresc.
f
ten.
Ped.
ritard.
C a tempo
ten.
dim.
pp.
(a)
smorz.
dolciss.
rallent.
legato
(b)

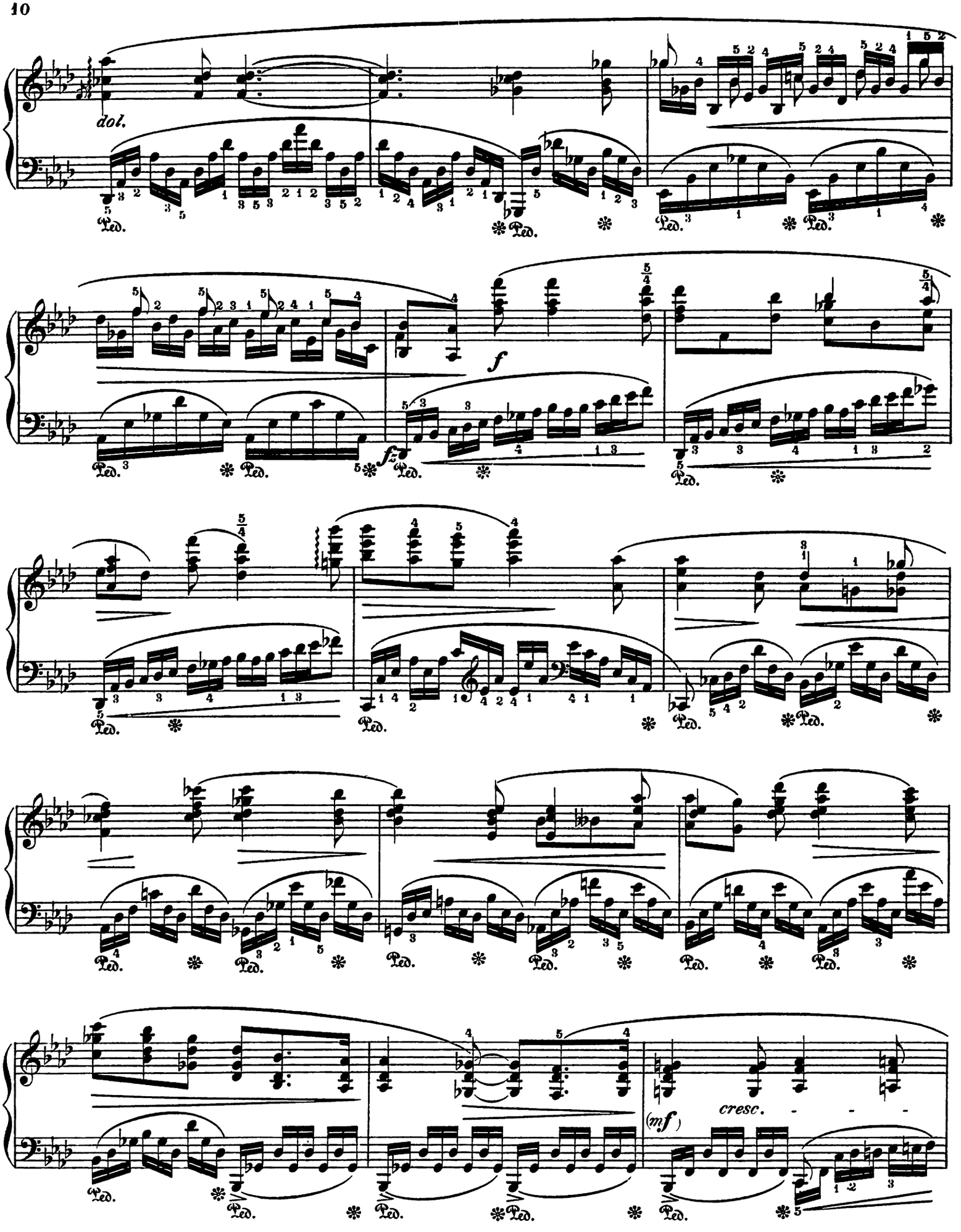


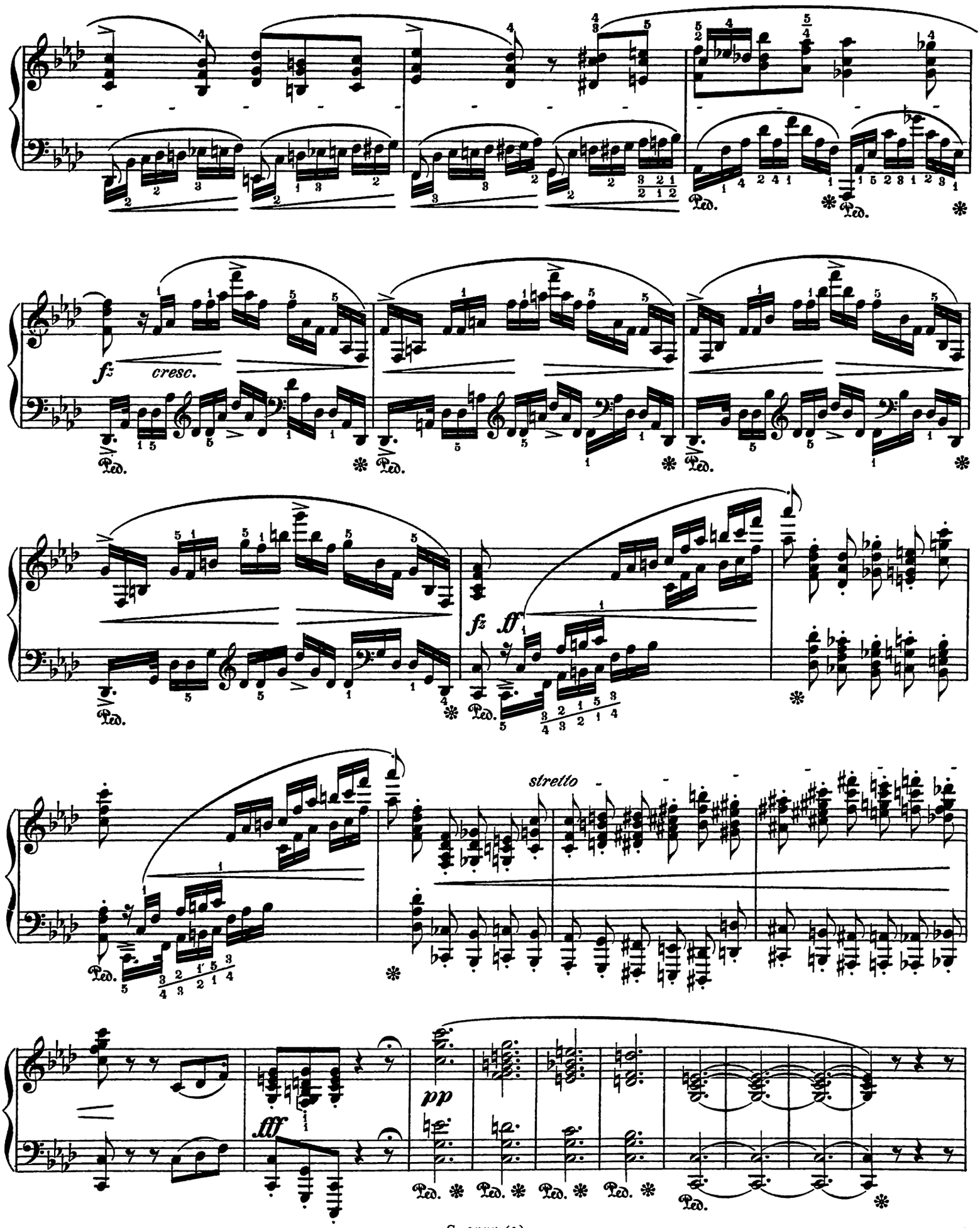
4) Beim Einstudiren kann man die folgende Stelle in dieser Weise eintheilen:

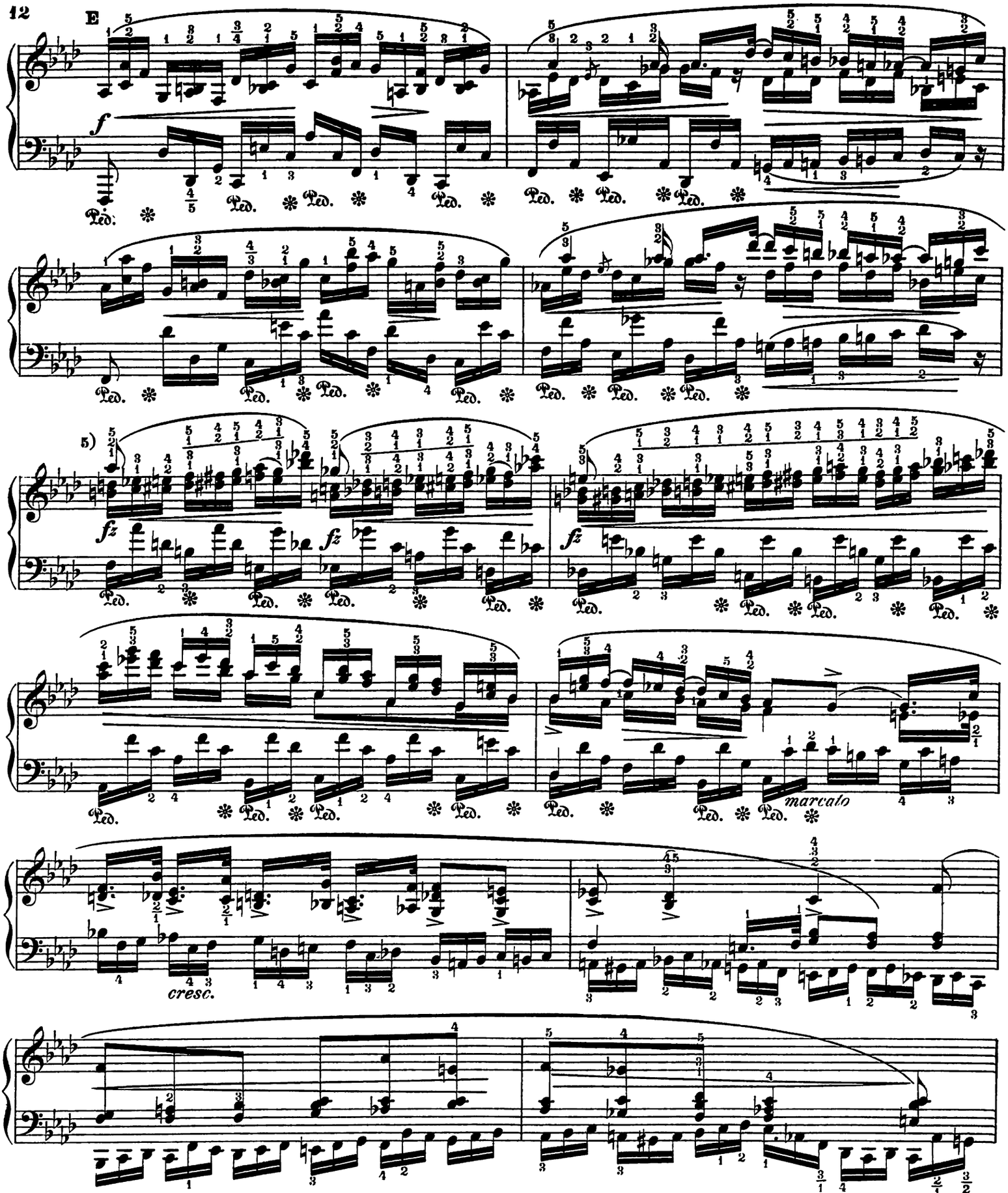
4) *In practising, the following place may be grouped in this way:*




accel.
e
cresc.
(f)
D in tempo
p leggiero
Ped.

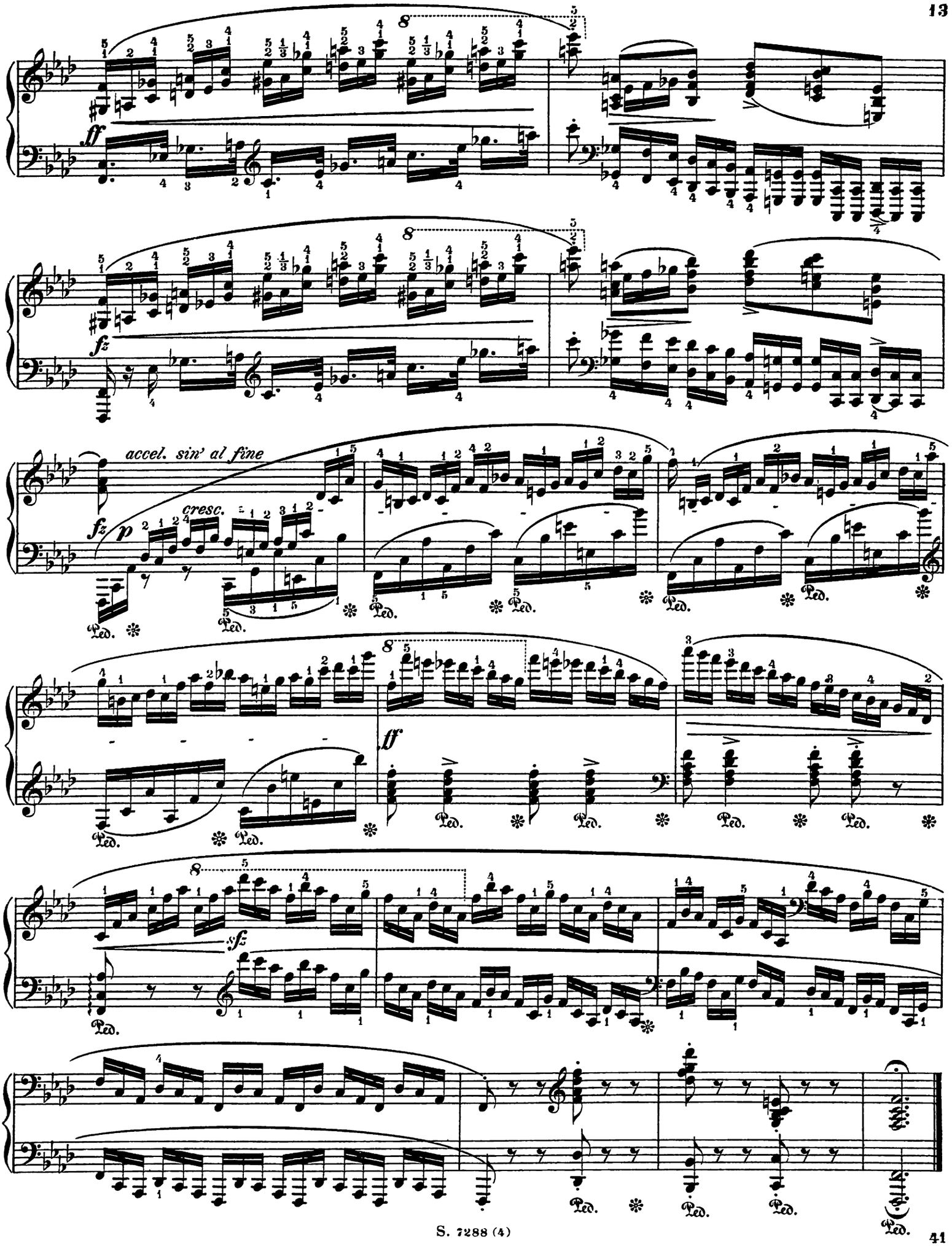

dol.
Ped.
f
fz
cresc.
(mf)


fz
cresc.
Ped.
fz
ff
stretto
fff
pp



5) 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, №2 in Band I dieser Ausgabe.

5) *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 № 2 in Vol. I of this edition.*


ff
fz
accel. sin' al fine
fz
p
cresc.
Ped.
tf
sfz