



TEMA 3

DIFUSIÓN
ESCRITURA
INTERPRETACIÓN

1825-1900 (*Romanticismo*)

LA TRAVIATA

Libretto di Francesco Maria Piave

MUSICA DI

GIUSEPPE VERDI

Cavaliere della Legion d'onore

DALL'EDITORE TITO DI GIO. RICORDI DEDICATA

in segno di stima ed amicizia all' egregio signor Dottore

CESARE VIGNA



Riduzione per CANTO e PIANOFORTE
di LUIGI TRUZZI

OPERA COMPLETA

Proprietà dell' Editore che si riserva il diritto della stampa di tutte le riduzioni, traduzioni e composizioni sopra quest' Opera. — Reg. all' Arch. dell' Unione.

MILANO

DALL' I. R. STABILIMENTO NAZIONALE PRIVILEGIATO DI
TITO DI GIO. RICORDI

Contrada degli Omenoni N. 1720 e sotto il portico a fianco dell' I. R. Teatro alla Scala.
FIRENZE, Ricordi e Jouhaud. — MENDRISIO, C. Pozzi, che ne ha fatto regular deposito al Consiglio di Stato. — PARIGI, Blanchet.

La Traviata de G. Verdi,
reducción para piano y voz
realizada por L. Truzzi
(Milán, 1855, Ricordi).

assai brillante.

Sempre li - be - ra.....degg' i - o fol - leg - gia - re di gio - ja in gio - - ja, vo' che

pp

scor - rail vi - ver mi - o pei sen - tie - ri del..... pia - cer. Nasca il gior - no, o il gior - no

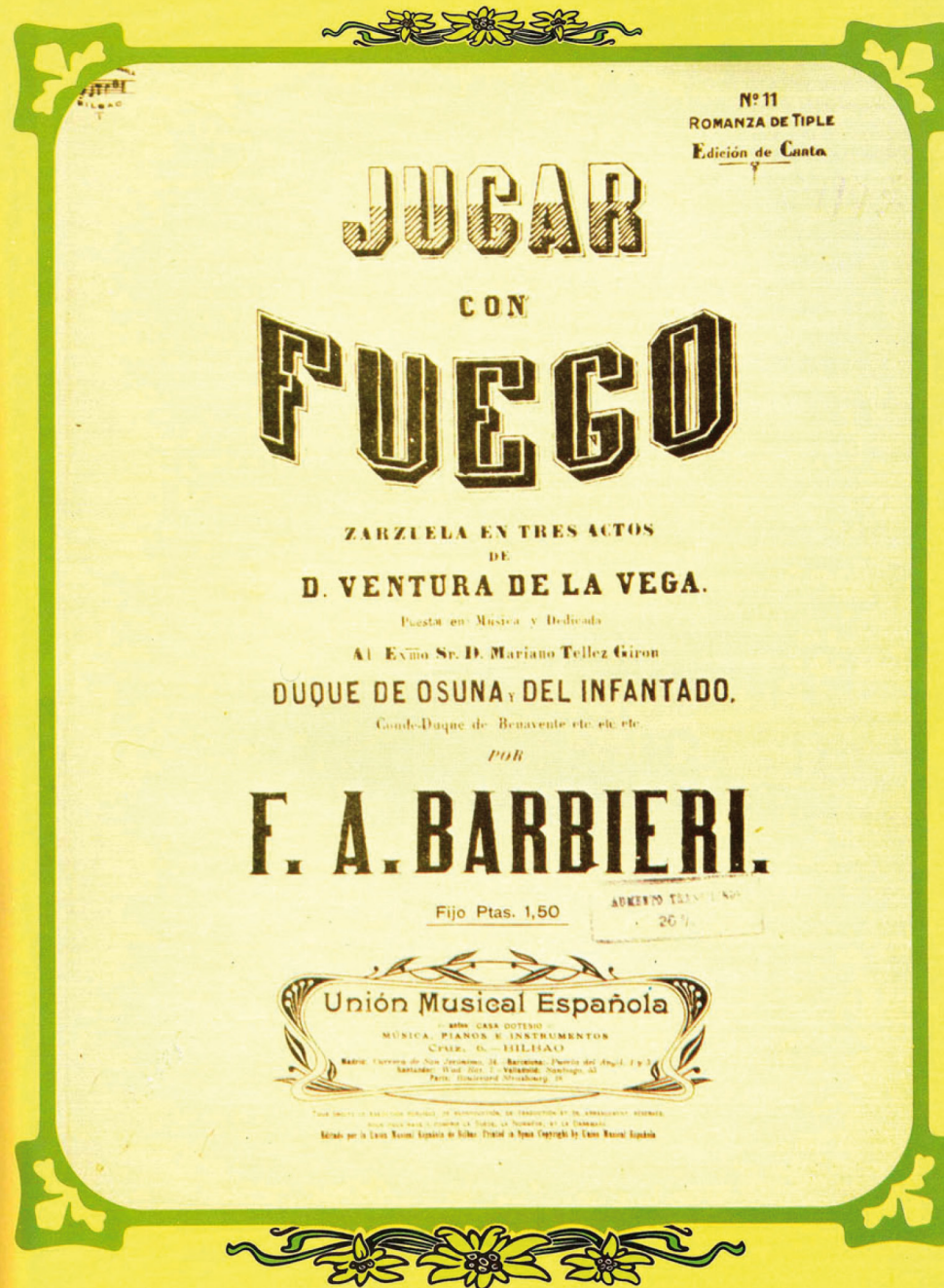
tr *F* *con effetto.*

muoja, sempre lie - ta ne'..... ri - tro - - vi,..... a di -

Una página de la publicación anterior. Aún clave de C en 1ª para la voz de soprano.



Il Trovatore de G. Verdi,
reducción para canto y piano
hecha por L. Truzzi
(Milán, 1883, Ricordi).
Portada.



***Jugar con Fuego* de F. Barbieri**
 Romanza de tiple, edición
 de canto, es decir, canto y piano
 (Unión musical Española).



Carmen de G. Bizet
(París, 1875, Chouden).
Portada del arreglo para piano
hecho por el propio autor.

PARTITION Chant. et Piano arrangée par L'AUTEUR



Danzas eslavas
(Berlín, 1886, Simrock) de
A. Dvorak.
Música para piano a 4 ma-
nos, op.46.

La altura de afinación en el Romanticismo:

En Viena la altura de la ópera es 446,8 Hz, en el Coven Garden de Londres 449,9; en 1850 el físico alemán R. König ajusta la afinación del diapasón en La = 435 Hz con la intención de que fuese el estándar de afinación universal, algo que no consiguió a pesar de ser la recomendada por una comisión francesa en 1859. Por ejemplo Steinway en New York utiliza un diapasón La = 457,2, mientras Chickering en Boston prefiere La = 435).

Ejemplo de la subida de la afinación: un diapasón usado en la ópera de la corte de Dresde en 1815 da una altura de La₄ = 423,2 Hz, en 1840 parece afinar a 440. En 1830 el diapasón utilizado por Spontinien la ópera italiana de París es La = 424,2, en 1856 la afinación de la Ópera es 446,2, según un diapasón enviado a la Sociedad francesa de fabricantes de pianos. Otros ejemplos en <http://drjazz.ca/musicians/pitchhistory.html>.

En parte debido a las quejas de los cantantes y bajo la influencia de un comité de compositores encabezados por **G. Rossini**, el gobierno francés (1858) establece para Francia una altura de 435 Hz.

G. Verdi consigue que el gobierno italiano emita en 1884 un decreto estableciendo el La₄ = 432 Hz, el llamado diapasón científico, como base de afinación para la interpretación musical, frente a las más agudas utilizadas en Italia en ese momento.

En un Conferencia internacional celebrada en Viena (1885) se acuerda una altura internacional de afinación de 435 Hz, el denominado diapasón normal o francés, pero sólo se suman algunos países (Rusia, Italia, Suecia y algunos estados alemanes). En Inglaterra se crea una alternativa (1896), el 'new philharmonic pitch' de La₄ = 439 Hz.

Lied
Andante



Autógrafo de *Lied ohne Worte*
op.19b, nº 2 de
F. Mendelssohn.

Indicaciones dinámicas: *p*, regu-
ladores, *sf*, >, <>, *dim*, etc.

[Yale, University Gilmore Music
Library, Misc. Ms. 423]

7 June 1841.

Sinfonía.

Symphonie.

Handwritten musical score for the first movement of Schumann's Symphony No. 4, 1841. The score is written on ten staves for various instruments: Timpales, Trombe, Coros, Flauti, Violino 1, Violino 2, Viola, Violoncello, and Dopp. The tempo is marked 'Andante con moto'. The key signature is one flat (B-flat). The score shows dynamic markings such as *f*, *p*, *cresc.*, and *decresc.* across the five measures.

Autógrafo de la *Sinfonía* nº 4
(1841) de R. Schumann.

[Berlín, SBB Mus.ms.autogr.
Schumann, R. 17]

Hay muchas indicaciones diná-
micas en tan sólo 5 compases:

c.1: *f*, *p*,

c.2 y 3: <>,

c.4: *cresc.*

c.5: *f*, *f*, *p*,



Sinfonía nº 4, 1º mov.

R. Schumann (1841)

Orch. Revolutionnaire et Romanti-
que. Dir: J. E. Gardiner

87
B7
op. 34
Case

Quintett.

Allegro non troppo.

Johannes Brahms, Op. 34

Handwritten musical score for Violini I, Violini II, Viola, Violoncelli, and Piano. The score includes various musical notations such as notes, rests, and dynamic markings like *rit.*, *al tempo*, *mf*, and *f*. The tempo is marked *Allegro non troppo*.

Handwritten musical score for the Piano part, showing a complex rhythmic pattern with many sixteenth and thirty-second notes. The tempo is marked *Allegro non troppo*.

'Stichvorlage' autógrafo del Quinteto de piano y cuerda (1864), op.34 de J. Brahms.

[Washington, Library of Congress, W ML30.8b .B7]

Indicaciones dinámicas:

- c.1: *mf*
- c.4: , <>
- c.5-7: *f* , > sobre blancas (parece indicar fuerte y apiñar en la misma nota).
- c.8-9: con fuerza, *fz* sobre negras en staccato.

The image shows a handwritten musical score on two systems of staves. The top system consists of five staves, and the bottom system consists of four staves. The notation is in a cursive, handwritten style, typical of the Romantic era. The score includes various musical symbols such as notes, rests, and dynamic markings like 'ff' and 'cresc.'. The paper is aged and shows some staining.

ff, >, *cresc.*,
reguladores, *fz*...

. 88
B7
op. 34
Case

Quintett.

Allegro non troppo.

Johannes Brahms, Op. 34


Quinteto piano
 1º mov.
J. Brahms (1864)
 Rubio String Quartet.
 Piano: P. Komen

a tempo. tr

The image shows the first ten measures of the Fantasia-Impromptu by Frédéric Chopin. The score is written for piano in B-flat major (three flats) and 3/4 time. It features a flowing, arpeggiated bass line and a more melodic, trilled treble line. The tempo is marked 'a tempo.' and there are trill ornaments ('tr') above the first notes of measures 1, 5, and 9. The bottom of the page is marked 'S. 4392.'.

Fantasia-Impromptu,
F. Chopin (1833-35),
1ª edición
(Berlín: Schlesinger, 1855).

ACT 181

▶ *Fantasia-Impromptu*
F. Chopin (1833-35)
1ª interpretación
Howard Shelley

a tempo. tr

10

Fantasia-Impromptu,
F. Chopin (1833-35),
1ª edición
(Berlín: Schlesinger, 1855).

ACT 181



Fantasia-Impromptu
F. Chopin (1833-35)

2ª interpretación

Elena Bezprozvannykh

Ritmo y tempo en el Romanticismo:

- Incluso en la música de compositores cercanos a la tradición clásica como Schumann o Brahms hay intentos evidentes de escapar de las cadenas de una estructura rítmica muy rígida. P.e. el siguiente fragmento del 1º mov. del *Quinteto con piano* op.34 (1864) de **J. Brahms**. La dislocación del acento métrico que crea un momentáneo efecto de confusión, un recurso predilecto de Brahms:



- Algunos músicos y teóricos advierten sobre el acento métrico demasiado literal, es decir, acentuar el 1º pulso de cada compás, ya que hay otros acentos más importantes (los expresivos). **F. Liszt** (1856) en el prefacio a una edición de sus poemas sinfónicos condena "la interpretación mecánica, atada a la barra de compás, que aún es la regla en muchos casos". Wagner es conocido por introducir cambios extremos de tempo dentro de un movimiento. Incluso el tempo de Brahms es "muy elástico", según algunos testigos. Muchos músicos de esta época, o quizá todos, estarían de acuerdo con el consejo de Hummel que al usar el metrónomo, los intérpretes no deben sentirse "obligados a seguir su movimiento igual e impasible durante toda la pieza, sin permitirse alguna licencia interpretativa en la expresión de gusto o sentimiento".

En la década de 1830 **A. B. Marx** observa: "La misma pieza de música puede tocarse unas veces más rápido y otras más lenta, de acuerdo con el espacio más amplio o mas pequeño en el que se toque, según el mayor o menor número de instrumentos que se empleen y, sobre todo, según la decisión del momento". Este punto de vista lo comparte un amigo de Marx, F. Mendelssohn, de quien se dice que "nunca variaba el tempo una vez que lo cogía, pero no siempre tomaba una obra a la misma velocidad, sino que cambiaba según el ánimo del momento".

Indicaciones metronómicas y rubato en el Romanticismo:

- **F. Mendelssohn** le dice a Berlioz en una ocasión: “¿Para qué sirve un metrónomo? Es un dispositivo completamente inútil. Cualquiera que no pueda adivinar el tempo de una pieza sólo con mirarla es un zoquete”.
- **J. Brahms** emplea las indicaciones metronómicas con cuentagotas y expresa sus reparos hacia ellas: “Son válidas para una semana” En una carta a G. Henschel, Brahms escribe: “... El metrónomo no tiene ningún valor. Por lo que a mi experiencia concierne, todo el mundo, temprano o tarde, ha retirado sus indicaciones metronómicas. Aquellas que puedan encontrarse en mis obras obedecen al deseo de buenos amigos, pues yo mismo nunca he creído que la pasión y los instrumentos mecánicos se combinen bien”.
- Las indicaciones metronómicas son con mucha frecuencia causa de incertidumbre. Los propios compositores revisan a veces sus puntos de vista o interpretan su música a un tempo diferente del escrito. Cuando **H. Berlioz** incorpora algunos números de su *Huit scènes de Faust* a *La Damnation de Faust* les da otras indicaciones metronómicas diferentes. Saint-Saëns recuerda que cuando escuchó a Berlioz dirigir una interpretación de su *Grande messe des morts* algunos tempi eran bastante diferentes a los impresos en la partitura: el Moderato (♩ = 96) al comienzo del ‘Dies Irae’ es más un Allegro y el Andante maestoso (♩ = 72) siguiente como un Moderato.
- Un caso especial es el de **R. Schumann**. En sus *Kinderszenen* op.15 (1838), p.e., es imposible reconciliar las indicaciones metronómicas con las atmósferas evocadas en muchos de los títulos (no hay términos de tempo italianos). En la 1ª pieza, ‘De tierras y gentes extrañas’ la velocidad de ♩ = 108 parece excesivamente rápida. La 2ª pieza, ‘Una historia curiosa’ se vuelve torpe y pierde toda su gracia si se toca a ♩ = 112. La nº 7, ‘Ensueño’ no suena muy onírica si se toca a ♩ = 100 y la nº 10, ‘casi demasiado serio’, la ♩ = 69 es tan rápido que se puede pensar que se trata de un error de imprenta y que lo que quiso Schumann es ♩ = 69. Muchas otras indicaciones de Schumann parecen igual de improbables y es significativo que Clara Schumann cambia unas cuantas veces las indicaciones de su marido cuando publica su edición de obras de piano tras la muerte de Robert.
- Según F. Müller, alumno suyo, **F. Chopin** pide adherirse estrictamente al ritmo y odia cualquier retardo o aceleración, los rubatos desplazados y los ritardandos exagerados... y es en este aspecto donde la gente comete terribles errores al tocar su música”. También el pianista I. Moscheles dice que Chopin rechaza la exageración y el amaneramiento respecto al rubato y a otros aspectos interpretativos.

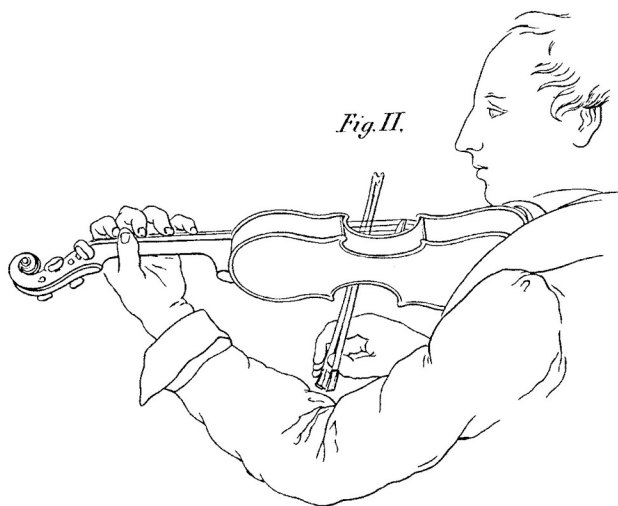
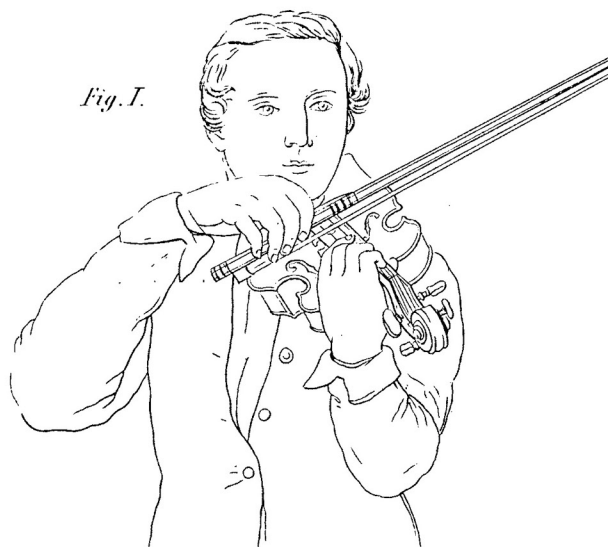
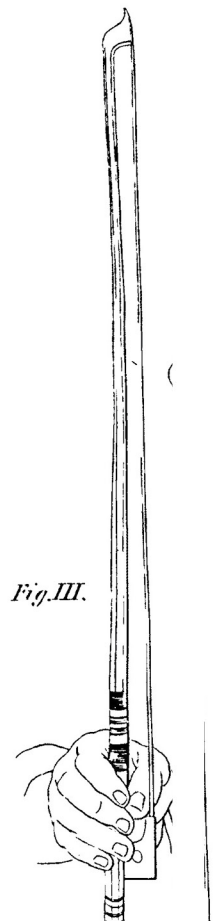


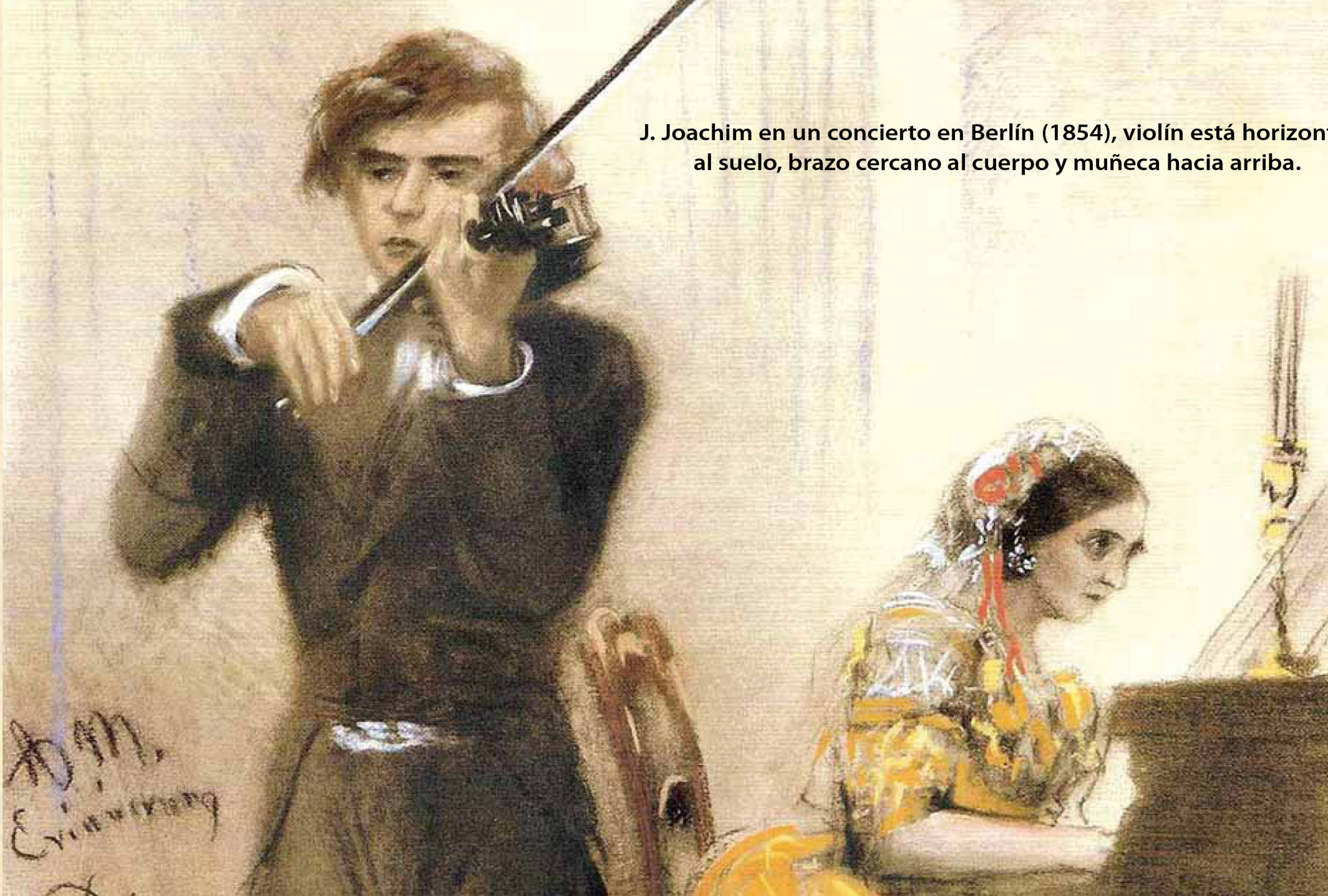
Fig. I y II: posición horizontal, muñeca flexible al pasar el arco por el talón, brazo relativamente cerca del cuerpo, violín girado hacia la derecha. Fig. III: Arco cogido por la nuez.

Violinschule de L. Spohr (1832).



Posición horizontal, muñeca flexible y alta, brazo cerca del cuerpo, violín girado a la derecha.

Litografía de *Violinschule* de F. David (1863).



J. Joachim en un concierto en Berlín (1854), violín está horizontal al suelo, brazo cercano al cuerpo y muñeca hacia arriba.



*con affetto
e then
in Largo,
2. 11-98*

P. Sarasate (1844-1908)
Usa mentonera.
Violín paralelo al suelo.





Chopin al piano.
La muñeca alta permite
utilizar plenamente
el peso de la mano.

Minucioso dibujo
de J. Götzenberger (1838).



F. Liszt junto al autor de la litografía,
Berlioz, Czerny y W. Ernst.
Posición ligera y aérea, muñeca muy alta.

Litografía de J. Kriehuber (1842).

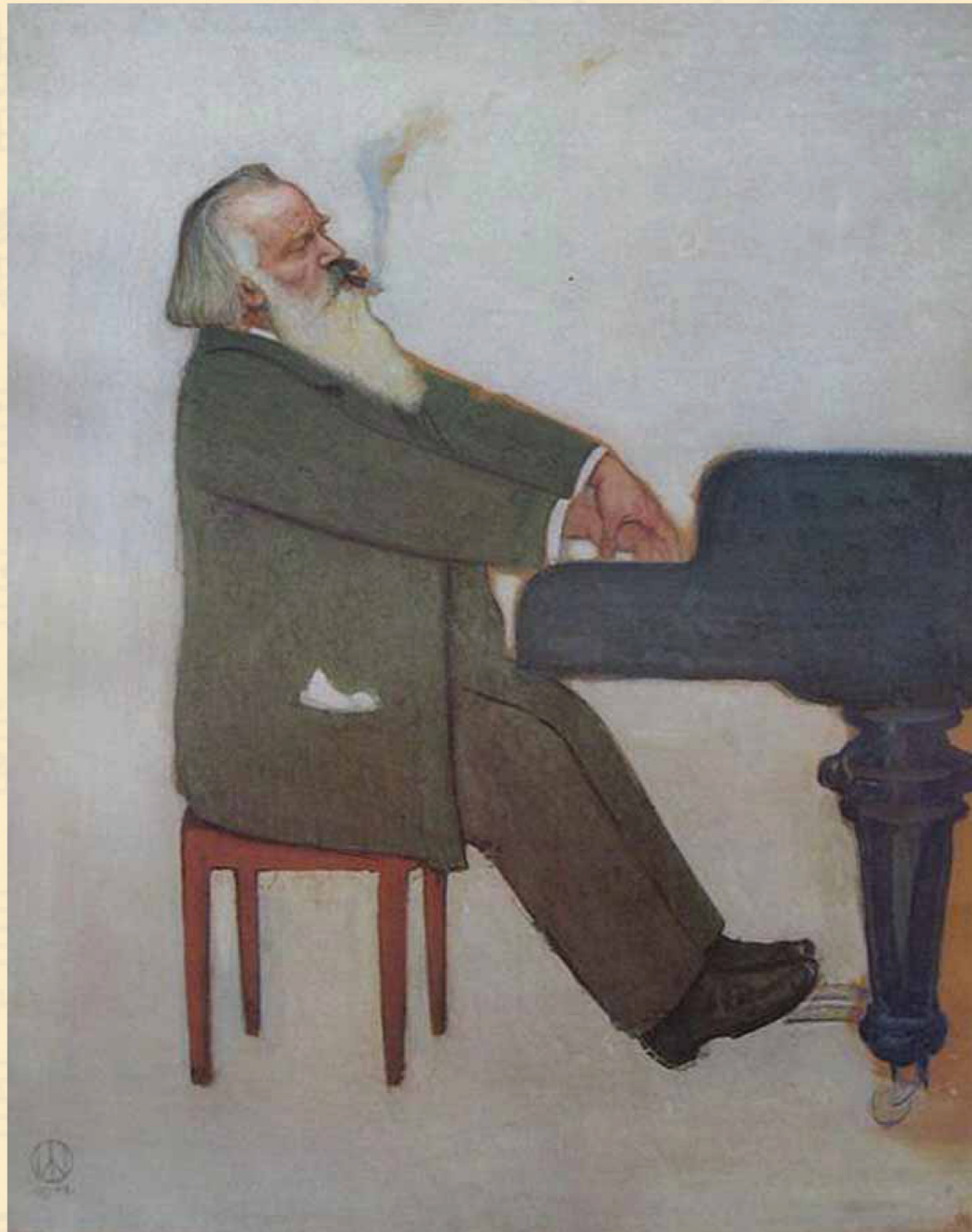
Liszt tocando un piano Graf (el cuadro es un encargo de C. Graf),
dedos casi planos, muñeca muy alta.

Cuadro de J. Danhauser (1840).

LAM 236

1825-1900 (Romanticismo)





Brahms al piano. La posición es inconfundible: cabeza hacia atrás, brazos estirados y muñecas muy altas.

Dibujo de W. Von Beckerath (1896).



Concerto para violín, 1º mov. de F. Mendelssohn (1844), autógrafo. Trino cadencial en vn solista y vn I, indicado con *tr* y larga línea ondulante, al final nota pequeña conclusiva. Indicaciones dinámicas: *f*, *sf*, *ff*.

2

M. M. ♩ = 116.

1^{er}

NOCTURNE.

LARGHETTO.

F. Chopin. Op. 9.

p *espress.*

Ped. *♩* *Ped.* *♩*

4

22

fz p

7

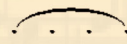
smorz.

p

8

Nocturno nº 1, op.9 (1833) de F. Chopin, 1ª edición (Leipzig, 1833, ed. Kistner).

Ligaduras de legato en cada. El 'smorzando' del c.8 significa ralentizar y suavizar gradualmente.

Los puntos bajo ligadura  indican 'portato' o 'staccato ligado', un staccato más suave.

El Larghetto es un poco más rápido que Largo y más lento que Andante, así que para una pulsación de ♩ estaría dentro ♩ = 50-60 M.M. En este caso el compás es 6/4 pulsación de ♩, por eso MM ♩ = 116 (♩ = 58).

ACT 182



Nocturno nº 1,
F. Chopin (1833)

1ª Interpretación

A. Rubinstein

11

Musical score for measures 11-13. The key signature has three flats (B-flat, E-flat, A-flat). Measure 11 features a piano introduction with a forte (*f*) dynamic and a double bar line. Measure 12 begins with a piano introduction marked *legatiss.* and a forte (*f*) dynamic. Measure 13 continues the piano introduction with a *loco.* marking. The piano part consists of a steady eighth-note accompaniment in the left hand and a melodic line in the right hand.

14

Musical score for measures 14-17. Measure 14 features a piano introduction with a forte (*f*) dynamic. Measure 15 continues the piano introduction with a *passionato.* marking. Measure 16 features a piano introduction with a *cres.* marking. Measure 17 continues the piano introduction with a *cres.* marking. The piano part consists of a steady eighth-note accompaniment in the left hand and a melodic line in the right hand.

18

Musical score for measures 18-21. Measure 18 features a piano introduction with a *con forza.* marking and a piano (*p*) dynamic. Measure 19 continues the piano introduction with a *smorz.* marking. Measure 20 features a piano introduction with a *sotto voce.* marking and a pianissimo (*pp*) dynamic. Measure 21 continues the piano introduction with a *sotto voce.* marking. The piano part consists of a steady eighth-note accompaniment in the left hand and a melodic line in the right hand. Pedal points are indicated at the end of measures 19, 20, and 21.

2

M. M. ♩ = 116.

1^{er}

NOCTURNE.

LARGHETTO.

F. Chopin. Op. 9.

p *espress.*

Ped. *♢* *Ped.* *♢*

4

22

fz p

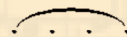
7

smorz. *p*

8.....

Nocturno nº 1, op.9 (1833) de F. Chopin, 1ª edición (Leipzig, 1833, ed. Kistner).

Ligaduras de legato en cada. El 'smorzando' del c.8 significa ralentizar y suavizar gradualmente.

Los puntos bajo ligadura  indican 'portato' o 'staccato ligado', un staccato más suave.

El Larghetto es un poco más rápido que Largo y más lento que Andante, así que para una pulsación de ♩ estaría dentro ♩ = 50-60 M.M. En este caso el compás es 6/4 pulsación de ♩, por eso MM ♩ = 116 (♩ = 58).

🎧 **ACT 182**



Nocturno nº 1,
F. Chopin (1833)

2ª Interpretación

C.Arrau

11

Musical score for measures 11-13. The key signature has three flats (B-flat, E-flat, A-flat). Measure 11 features a piano introduction with a forte (*f*) dynamic and a double bar line. Measure 12 begins with a piano introduction marked *legatiss.* and a forte (*f*) dynamic. Measure 13 continues the piano introduction with a forte (*f*) dynamic and a *loco.* marking. The piano part consists of a continuous eighth-note accompaniment in the right hand and a similar pattern in the left hand.

14

Musical score for measures 14-17. Measure 14 features a piano introduction with a forte (*f*) dynamic and a double bar line. Measure 15 begins with a piano introduction marked *appassionato.* and a forte (*f*) dynamic. Measure 16 continues the piano introduction with a forte (*f*) dynamic and a *cres.* marking. Measure 17 continues the piano introduction with a forte (*f*) dynamic and a *cres.* marking. The piano part consists of a continuous eighth-note accompaniment in the right hand and a similar pattern in the left hand.

18

Musical score for measures 18-21. Measure 18 features a piano introduction with a forte (*f*) dynamic and a double bar line. Measure 19 begins with a piano introduction marked *con forza.* and a forte (*f*) dynamic. Measure 20 continues the piano introduction with a forte (*f*) dynamic and a *p* marking. Measure 21 continues the piano introduction with a forte (*f*) dynamic and a *smorz.* marking. The piano part consists of a continuous eighth-note accompaniment in the right hand and a similar pattern in the left hand. The vocal part is marked *sotto voce.* and *pp*. The piano part is marked *Ped.* and *Ped.*



Symphonie fantastique (1830), 2º mov. de **H. Berlioz**, autógrafo.
[París, BnF MS-1188]. Incluye una nota (1): "el signo \ indica que el
sonido debe arrastrarse de una nota a otra". La primera nota se toca ***sf***.



Sinfonía fantástica, 2º mov.

H. Berlioz (1830)

London Classical Players. Dir: R. Norrington

(1) n^{ta} le signe \ indique qu'il
faut traîner le son d'une note à l'autre.

 ACT 183

Le Carnaval, 'Le cygne'

C. Saint-Saëns (1886)

Violonchelo: P. Casals (1927)

 ACT 184



Nocturno op.9 nº 2

F. Chopin (1833)

Violín: P. Sarasate (1924).

*Para saber más***El portamento en el Romanticismo:**

- El tenor **M. García**, en su *Traité complet de l'art du chant* (1847), pone algunos ejemplos de portamento (abajo la interpretación):

BELLINI. NORMA.
Norma.

Deh non tron-car sul fio - re quella in - nocen - te e - tà

car sul

quel - l'in - nocen . te e - tà

y dice: "Este método, para que siga siendo efectivo, debe emplearse raramente y con juicio extremo... Algunos cantantes, sea por negligencia o por falta de gusto, deslizan la voz constantemente, ya sea antes o después de las notas; así se destruye el ritmo y el espíritu de la canción".

- El portamento debe de ser tan abundante, al menos entre los violinistas, que **J. Joachim** recomienda no abusar de su uso. Él mismo lo utiliza en sus grabaciones, p.e. en su propio arreglo de la *Danza húngara* nº 1 de su amigo J. Brahms.

 ACT 185

Quinteto con clarinete, 2º mov.

J. Brahms (1891)

1ª Interpretación

Melos Ensemble London Members.

Clarinete: G. de Peyer

 ACT 185

Quinteto con clarinete, 2º mov.

J. Brahms (1891)

2ª Interpretación

Fitzwilliam String Quartet.

Clarinete: L. Schatzberger

*Para saber más***El vibrato en el Romanticismo:**

El violinista **Ch. de Bériot** dice en su *Méthode* (1858):

“El vibrato [son vibré] es un complemento para el artista que sabe cómo usarlo con efecto y abstenerse cuando sea necesario, pero se convierte en una falta cuando se emplea con demasiada frecuencia. Este hábito, involuntariamente adquirido, degenera en una mala oscilación o temblor nervioso que después no puede superarse y que produce una cansina monotonía. La voz del cantante, al igual que la buena calidad de sonido en el violinista, se deteriora con esta gran falta... Ya sea para el cantante o para el violinista, el vibrato no es otra cosa que un movimiento convulsivo que destroza la buena afinación y se convierte en una ridícula exageración. Debemos, pues, emplear el vibrato sólo cuando la acción dramática lo pida, pero el artista no debe encariñarse de esta peligrosa cualidad que debe usar sólo con la mayor moderación”.



Ballade n° 1,
op. 23 de
F. Chopin,
autógrafo.

[Maruland (EEUU),
colección privada
Piatigorski]

ACT 186

Ballade.

LARGO.



F
1ª edición francesa
(Schlesinger, París,
Julio de 1836)

BALLADE.

LENTO.



A
1ª edición alemana
(Breitkopf, Leipzig,
Junio de 1836)

"LA FAVORITE" BALLADE, Composée par FREDERIC CHOPIN, OP. 23

DEDIÉE À MONS. LE BARON DE STOCKHAUSEN.

Largo.



I
1ª edición inglesa
(Wessel, Londres,
Agosto de 1836)

4

Moderato.

p

Ped. *

F

MODERATO.

p

Ped. ⊕

A

p

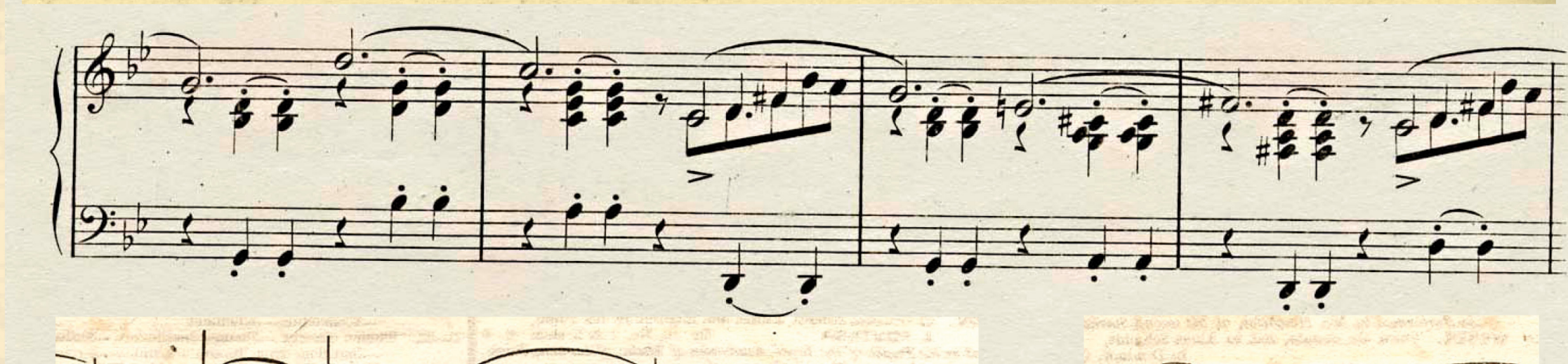
Moderato.

PED. *

I



F



A



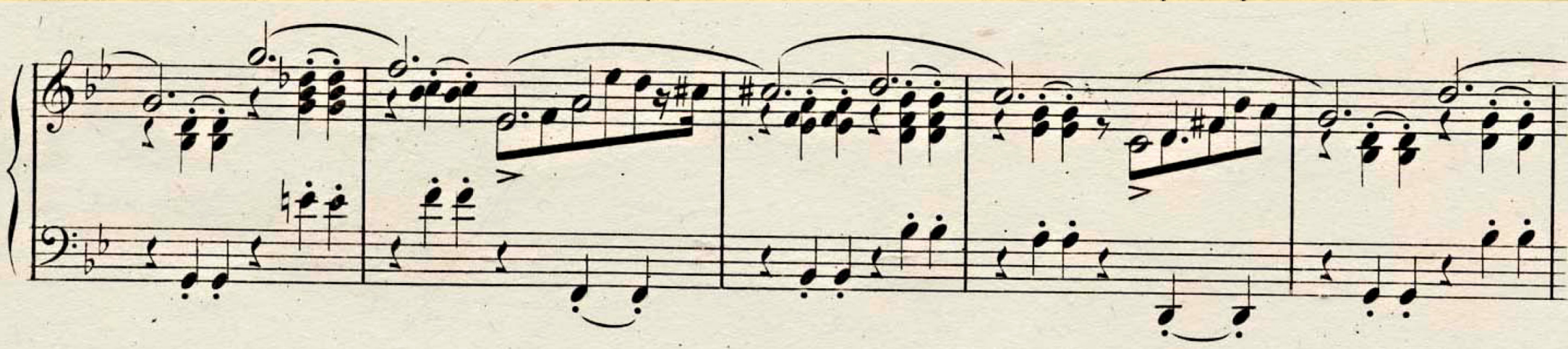
I

1825-1900 (Romanticismo)

F

A

I





F



A



I



F



A



I

First system of a musical score for piano. It consists of two staves, treble and bass. The key signature has two flats (B-flat and E-flat). The first staff contains a series of chords, mostly triads and dyads, with some accidentals (sharps and naturals). The second staff contains whole notes and half notes, some with slurs. A large slur covers the first four measures of the first staff. The word "ritenuto!" is written above the fifth measure of the first staff. The system ends with a double bar line and a fermata over the final note.

F

Second system of the musical score. It continues the piece with similar chordal textures. The word "ritenuto." is written above the eighth measure. The system ends with a double bar line and a fermata over the final note.

A

Third system of the musical score. It continues the piece with similar chordal textures. The word "Ritenuto." is written above the thirteenth measure. The system ends with a double bar line and a fermata over the final note.

I

First system of a musical score for piano. The treble clef staff features a complex, ascending melodic line with many beamed sixteenth notes. The bass clef staff provides a harmonic accompaniment with chords. Pedal markings are present: 'Ped.' at the beginning, followed by a series of asterisks (*) indicating pedal changes. A dynamic marking 'p' (piano) appears in the third measure.

F

Second system of the musical score. It continues the melodic and harmonic themes from the first system. Pedal markings include 'Ped.' and circles with a cross (⊗). A dynamic marking 'p' is also present.

A

Third system of the musical score. The notation continues with complex melodic lines and harmonic support. Pedal markings include 'PED.' and asterisks (*). A dynamic marking 'p' is visible.

I

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

F

Ped. ⊕ Ped. ⊕ Ped. ⊕ Ped. ⊕ Ped. ⊕ Ped. ⊕ Ped. ⊕ Ped. ⊕ Ped. ⊕ Ped. ⊕

A

PED. * PED. * PED. * PED. * PED. * PED. * PED. * PED. * PED. *

I

First system of a musical score for piano, measures 1-4. The music is in B-flat major (two flats) and 4/4 time. The right hand features a melodic line with eighth and sixteenth notes, while the left hand provides a harmonic accompaniment with chords and moving lines. Pedal markings are indicated below the bass staff: 'Ped.' followed by an asterisk (*) in measures 1, 2, 3, and 4.

F

Second system of the musical score, measures 5-8. The musical notation continues with similar melodic and harmonic patterns. Pedal markings are present: 'Ped.' followed by a circle with a cross (⊗) in measures 5, 6, 7, and 8.

A

Third system of the musical score, measures 9-12. The notation continues, showing the progression of the piece. Pedal markings are indicated as 'PED.' followed by an asterisk (*) in measures 9, 10, 11, and 12.

I

45

sempre più mosso.



F

sempre più mosso.



A

sempre più mosso.



I

49

..... loco.

Ped. * > Ped. * > Ped. * > Ped. * >

F

..... loco.

Ped. * > Ped. * > Ped. * > Ped. * >

A

..... loco.

PED. * > PED. * > PED. * > PED. * >

CHOPIN OP. 28 (W & CO No 1644)

I



F



A



I

Loco. *Ped.*

F

Loco. *Ped.*

A

8a.....loco. *PED.*

I

 ACT 187



Ballade nº 1,
F. Chopin (1836)

1ª Interpretación

J. Olejniczak

 ACT 187



Ballade nº 1,
F. Chopin (1836)

2ª Interpretación

W. Horowitz