



Étude in F Minor, Op. 25 No. 2 Frédéric Chopin

🎵 Livello 80/100 (Virtuoso)

Abbonati a OKTAV Premium oggi stesso!

Basta acquistare questo titolo o sottoscrivere un abbonamento a OKTAV Premium. In questo modo potrai godere dell'accesso illimitato alla nostra intera libreria di spartiti ad un prezzo fisso, in base alle tue competenze.

Scopri di più

Presto (♩ = 112)

2. (14)

p molto legato
1. C.

a) L'esecuzione di questo pezzo richiede perfetta uguaglianza, assoluta indipendenza ritmica fra le due mani, tocco leggerissimo, fluido, evanescente talvolta. Chopin stesso definisce questa composizione « il ritratto ideale di Maria », la sua fidanzata, e la Voigt, che la intese dall'autore, dice che Chopin si compiaceva di eseguirla con un *planissimo* ideale, senza passione nè tempo rubato, con le dita di velluto.

È quindi consigliabile andare in generale rigorosamente in tempo, salvo qualche limitato *rallentando* od *affrettando*.

Opportunamente Bülow osserva che, per ottenere una scrupolosa esattezza ritmica, conviene, studiando, considerare la grafia sotto questo aspetto:

b) Secondo Klindworth questi due *Do* sono legati.

c) Sgambati modificava questo brano, ogni qualvolta si riproduce, in questo modo:

onde evitare la falsa relazione d'ottave esistente fra il *Si* e il *Do* alla mano sinistra (ciascuna, rispettivamente, prima nota delle due misure), ed il *Si* e il *Do* alla mano destra (ultima e prima nota delle stesse misure). Ignoro se fosse a cognizione di Sgambati trattarsi d'una variante voluta dall'autore, il quale, certamente, non era uso tollerare simili scorrettezze armoniche. La variante potrebbe essere accettata senza discussione se il ripetersi di tale apparente scorrettezza (vedi per es. l'antipenultima misura) non inducesse a supporre che l'autore abbia voluto con ciò dare uno speciale carattere alla composizione.

a) Ce morceau exige une parfaite égalité dans l'exécution, une indépendance rythmique absolue des deux mains et un touché léger, fluide et parfois évanescent. Chopin définit cette composition « le portrait idéal de Marie », sa fiancée et Madame Voigt, qui l'a entendu exécuter par l'auteur, dit que Chopin aimait à la jouer d'un *planissimo* idéal, sans passion ni « tempo rubato », avec des doigts de velours.

Il est donc recommandable de la jouer en général rigoureusement en mesure, en se bornant à quelque *rallentando* ou *affrettando*.

Bülow observe bien à raison que pour obtenir une exactitude scrupuleusement rythmique il faut l'étudier en considérant la graphie sous cet aspect:

b) Selon Klindworth ces deux *Do* sont liés.

c) Toutes les fois que ce passage se reproduit, Sgambati, le modifiait ainsi:

et cela pour éviter la fausse relation d'octaves qui existe entre le *Si* et le *Do* à la main gauche (chaque première note des deux mesures, respectivement) et le *Si* et le *Do* à la main droite (dernière et première note entre les deux mesures). J'ignore si Sgambati savait que cette variante-là était voulue par l'auteur, lequel ne péchait certainement pas d'incorrections harmoniques. La variante pourrait être acceptée sans discussion si la répétition de cette incorrection apparente (voir par ex. la troisième mesure en commençant de la fin) n'induisait à supposer que l'auteur a voulu de cette façon donner un caractère spécial à la composition.

a) The performance of this piece requires perfect evenness, absolute rhythmical independence between the two hands, a very light, flowing and at times an even evanescent touch. Chopin himself defines this composition as « the ideal picture of Mary », his betrothed and Mrs. Voigt who heard it by the composer says that Chopin delighted to perform it with an ideal *planissimo*, without passion or « tempo rubato », with *fingers of velvet*.

In general it is therefore advisable to keep the tempo rigorously, excepting an occasional *rallentando* or *affrettando*.

Bülow justly observes that, in order to obtain scrupulous rhythmical exactness, it is well, when studying, to consider the writing thus:

b) According to Klindworth, these two *C*'s are tied:

c) Sgambati modified this fragment, whenever it appears, in this way:

in order to avoid the false relation of octaves existing between the *B* and *C* of the left hand (each first note of the two measures, respectively) and the *B* and *C* of the right hand (last and first note between the two measures). I do not know whether he was aware of the fact that this variation was put intentionally by the author, who was surely not in the habit of tolerating such harmonic errors. The variation might be accepted without discussion, if the repetition of such an evident incorrectness (see, for instance, the antipenultimate measure) did not lead us to suppose that the author meant, by this, to give a special character to the composition.