

OEUVRES POSTHUMES

POUR LE

PIANO

DE

FRÉD. CHOPIN

PUBLIÉS SUR MANUSCRITS ORIGINAUX AVEC AUTORISATION

DE SA FAMILLE,

PAR JULES FONTANA.

1 ^{re} LIVRAISON	FANTAISIE-IMPROMPTU	2/3 THLR.
2 ^e —	QUATRE MAZURKAS No. 1—4	2/3 »
3 ^e —	QUATRE MAZURKAS No. 5—8	2/3 »
4 ^e —	DEUX VALSES No. 1—2	2/3 »
5 ^e —	TROIS VALSES No. 3—5	2/3 »
6 ^e —	TROIS POLONAISES No. 1. 2. 3	à 2/3 »
7 ^e —	NOCTURNE, MARCHE FUNÈBRE, TROIS ÉCOSAISES. 2/3 »	2/3 »
8 ^e —	RONDO À DEUX PIANOS	1 1/4 »

LA COLLECTION COMPLÈTE

PRÉCÉDÉE D'UNE PRÉFACE PAR J. FONTANA ET ORNÉE D'UN PORTRAIT LITHOGR. PAR WALDOV, D'APRÈS ARY SCHEFFER.
PR. NET. 5 THLR.

PROPRIÉTÉ DES ÉDITEURS. ENREGISTRÉ AUX ARCHIVES DE LONDON.

BERLIN, CHEZ AD. MT. SCHLESINGER, 34 LINDEN.

PARIS & BRUXELLES, J. MEISSONIER FILS.
FIRENZE, G. G. GUIDI.

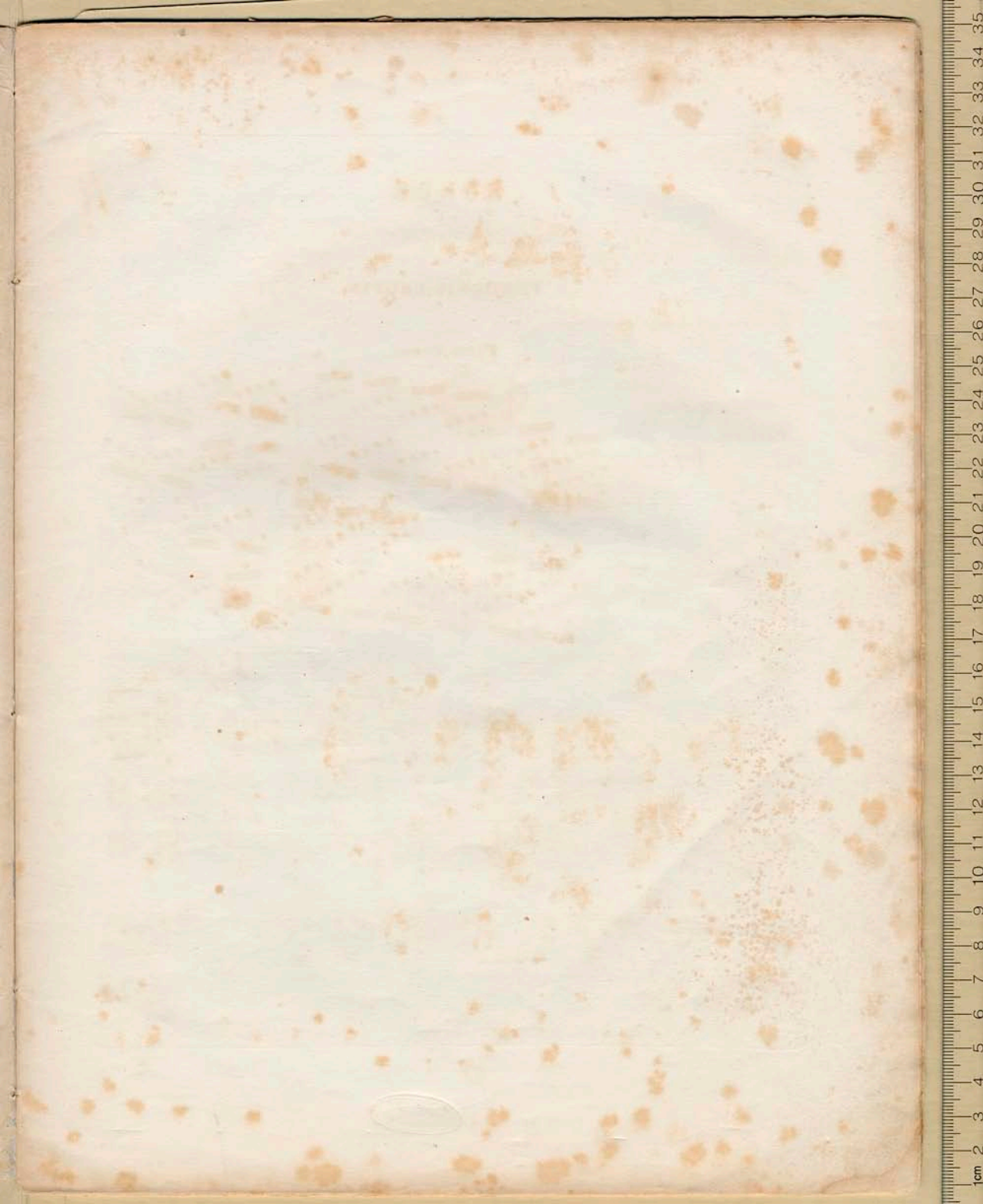
LONDRES, COPY-RIGHT, ENTERED AT STATIONERS HALL.
PETERSBOURG, DUFOUR & Co.

S. 4392—4401.



8M214
.C54R772
and
Race

(10)



RONDO

POUR DEUX PIANOS

PAR

FRÉDÉRIC CHOPIN.

Oeuvres posthumes. Livr. VIII.

Op. 73.

Piano Primo.

(1828)*

PIANO.

Allegro maestoso.

fz veloce. *cresc.*

fz *4* *fz* *cresc.*

ff ten. *p* *p sotto voce.* *fz* *p*

fz *p* *fz* *1* *p ritard!*

M. M. = 84.

tr *mezza voce, leggermente e scherzando.* *m.g.*

Piano Primo.

poco rit. 1 *p marcato.*

cresc. *ben marcato.* 2 3 4 3 2

p 1

ff *p scherz.* 1 2 3 4

dim. 1

cresc. *p* 1

Piano Primo.

The first system of the score consists of two staves. The upper staff is in treble clef and contains a melodic line with several trills (tr) and a crescendo (cresc.) marking. The lower staff is in bass clef and provides a harmonic accompaniment with chords and moving lines.

The second system continues the piece. The upper staff features a trill (tr) and a fortissimo (ff) dynamic marking. The lower staff has a piano (p) dynamic marking and the instruction *leggiero.* (light). The music shows a transition in texture and dynamics.

The third system features a forte (f) dynamic marking in the lower staff and the instruction *sempre legato.* (always legato) in the upper staff. A *Ped.* (pedal) marking is present in the lower staff. The music is characterized by flowing, connected lines.

The fourth system shows a continuation of the melodic and harmonic themes. The upper staff has a complex, flowing line, while the lower staff provides a steady accompaniment. The notation includes various articulations and phrasing slurs.

The fifth system concludes the page with a *legatiss.* (most legato) instruction in the upper staff. The music features intricate textures and a sense of continuous motion. The lower staff continues to support the overall texture.

First system of musical notation, measures 1-4. The right hand features a complex, rapid sixteenth-note pattern. The left hand provides a steady accompaniment of eighth notes. A dynamic marking of *f* (forte) is present in measure 4, along with the instruction *Ped* (pedal).

Second system of musical notation, measures 5-7. The right hand continues with a melodic line of eighth notes. A dynamic marking of *p* (piano) is present in measure 6. A red asterisk (*) is placed above the first measure of this system.

Third system of musical notation, measures 8-10. The right hand continues with a melodic line of eighth notes. A dynamic marking of *poco* (poco) is present in measure 10.

Fourth system of musical notation, measures 11-13. The right hand continues with a melodic line of eighth notes. Dynamic markings include *a* (accrescendo) in measure 11, *poco* in measure 12, and *cresc.* (crescendo) in measure 13. A red bracket is placed above the first measure of this system.

Fifth system of musical notation, measures 14-16. The right hand continues with a melodic line of eighth notes. Fingerings are indicated by numbers 1-5 above the notes. A dynamic marking of *3* (triple) is present in measure 16. A red bracket is placed above the first measure of this system.

Piano Primo.

semplice senza ornamenti.

The first system of music consists of two staves. The upper staff is in treble clef and contains a series of eighth and sixteenth notes, some beamed together, with occasional rests. The lower staff is in bass clef and contains a similar rhythmic pattern of eighth and sixteenth notes. The music is marked with a fermata over the first measure and a double bar line after the second measure.

The second system of music consists of two staves. The upper staff is in treble clef and features a dense texture of sixteenth notes, often beamed in groups. The lower staff is in bass clef and also features a dense texture of sixteenth notes. The music is marked with a fermata over the first measure and a double bar line after the second measure.

pp e sempre staccato.

The third system of music consists of two staves. The upper staff is in treble clef and features a dense texture of sixteenth notes, often beamed in groups. The lower staff is in bass clef and also features a dense texture of sixteenth notes. The music is marked with a fermata over the first measure and a double bar line after the second measure.

The fourth system of music consists of two staves. The upper staff is in treble clef and features a dense texture of sixteenth notes, often beamed in groups. The lower staff is in bass clef and also features a dense texture of sixteenth notes. The music is marked with a fermata over the first measure and a double bar line after the second measure.

The fifth system of music consists of two staves. The upper staff is in treble clef and features a dense texture of sixteenth notes, often beamed in groups. The lower staff is in bass clef and also features a dense texture of sixteenth notes. The music is marked with a fermata over the first measure and a double bar line after the second measure.

*sempre legato.**cresc.*

First system of musical notation. Treble and bass staves. Treble staff has a fermata over the first measure. Dynamics include *tr*, *cresc.*, *legato.*, and *f*. A bracket with the number 8 spans the first four measures.

Second system of musical notation. Treble and bass staves. Treble staff has a fermata over the first measure. Dynamics include *cresc.* and *f*. The bass staff has the marking *marcato.* A bracket with the number 8 spans the first four measures.

Third system of musical notation. Treble and bass staves. Treble staff has a fermata over the first measure. Dynamics include *f*, *fz*, and *fz*. The bass staff has the marking *sempre più*. A bracket with the number 8 spans the first four measures.

Fourth system of musical notation. Treble and bass staves. Treble staff has a fermata over the first measure. Dynamics include *f* and *fff*.

Fifth system of musical notation. Treble and bass staves. Treble staff has a fermata over the first measure. Dynamics include *cresc.*, *sempre*, *più*, and *cresc.*

ff *sempre - cres - cen -*

do *ff* *pp*

calmato.

p *pp* *fz* *p*

dim. *fz* *dim.* *dim.*

119
Piano Primo

tempo.
e poco calando.
tr

tr
1

poco rallent.
1

cresc.
p

lusing.
1

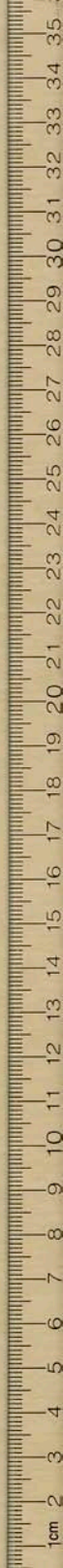
Piano Primo.

fz *fz* *pp* *staccatiss.* *p* *schertz.*
f *dim.* *cresc.* *marcato.*
fz *p* *cresc.* *f* *fz*
cresc. *f* *e legatiss.*
f *cresc.* *ffz* *p* *cresc.* *ppp leggier.*

Handwritten annotations: 41, 8, 4, 3, 4, 5, 4

Piano Primo.

8.....



Piano Primo.

8

dim.

tr.

marcato.

8 8 8 8 8 8 8

p

f

ped * *ped* *

sempre legato.

con spirito.

8

8

cresc.

8

Piano Primo.

8

Musical notation for the first system of Piano Primo, measures 8-10. The system consists of two staves (treble and bass clef). The treble staff contains a complex melodic line with many accidentals. The bass staff provides harmonic support with chords and single notes. Dynamics include *cresc.* and *dim.*

Musical notation for the second system of Piano Primo, measures 11-13. The treble staff continues the melodic line, marked *legatis.* The bass staff has fewer notes, focusing on chordal accompaniment.

Musical notation for the third system of Piano Primo, measures 14-16. The treble staff has a melodic line marked *dim.* and *cresc.*. The bass staff has a more active line, marked *fff* and *ped*.

Musical notation for the fourth system of Piano Primo, measures 17-19. The system is marked with a '3' above the treble staff, indicating a triplet. The treble staff has a melodic line, and the bass staff has a rhythmic accompaniment.

Musical notation for the fifth system of Piano Primo, measures 20-22. The system is marked with a '8' above the treble staff. The treble staff has a melodic line marked *cresc.* and *ff*. The bass staff has a rhythmic accompaniment marked *ped*. The system ends with a double bar line and a '1' below the bass staff.

Piano Primo.

semplice.
p

p *sempre.* *staccato.*

tr.

tr.

sempre *- piu* *- cresc.*

legato.
con fuoco.

Piano Primo.

8
dim.

ff

8

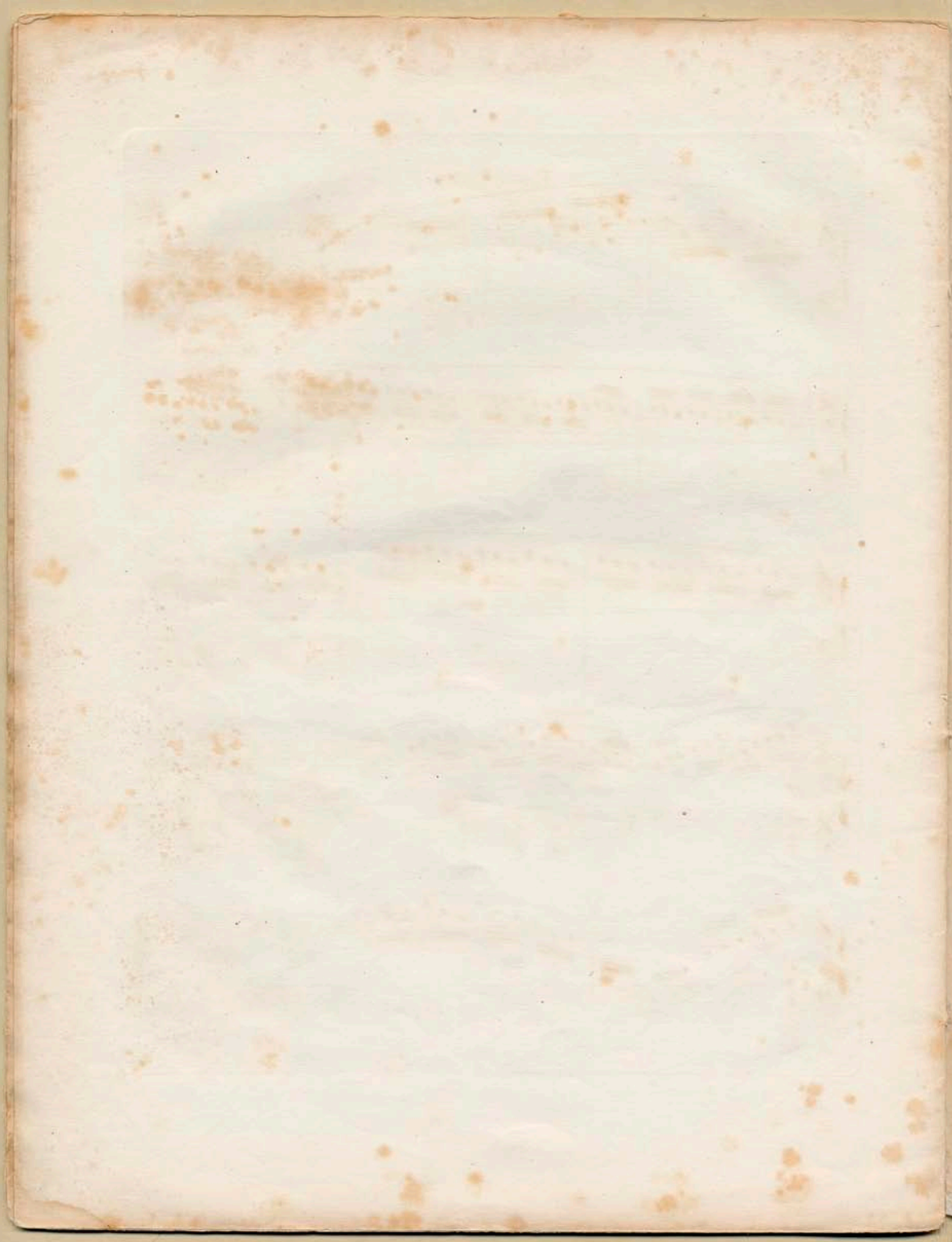
ff
marcato.
sempre forte.

Ped *

ff
Ped
8

Ped *

cm
2
3
4
5
6
7
8
9
10
11
12
13
14
15
16
17
18
19
20
21
22
23
24
25
26
27
28
29
30
31
32
33
34
35



Einige Verleger haben in letzter Zeit es gewagt, ohne *Autorisation* und nach *ungenauen Abschriften* einige von Fr. Chopin's hinterlassenen Werken herauszugeben. Seine Familie würde sich darauf beschränkt haben, dieses *ungesetzliche* Verfahren mit dem Gefühl der Verachtung zu behandeln, das es einflößen muss, wenn diese *incorrecten* Ausgaben nicht die Conceptionen des Meisters *entstellen*, und sein Andenken beschimpfen. Sie glaubte daher eine *heilige Pflicht* zu erfüllen, wenn sie eine *genaue* Ausgabe nach den *eigenhändigen* Manuscripten des Componisten veranstaltete, und dies ist diese, im rechtmässigen Verlage der *Schlesinger'schen* Buch- und Musikhandlung, für alle Länder, ausser Frankreich und Belgien, erschienen.

Warschau, wo Chopin's Familie ihren Wohnsitz hatte, besass bis 1830 ein Conservatorium der Musik unter Jos. Elsner's Leitung. Unter diesem gelehrten Componisten machte der junge Chopin, bereits als Pianist schon ausgezeichnet, einen vollständigen Cours des Contrapunkts und der Composition. Wir hatten dort den Vortheil, sein Mitschüler zu sein, und genossen, von jener Zeit an, das Glück seiner künstlerischen Einwirkung. Die langen Jahre unseres gemeinschaftlichen Aufenthalts in Paris knüpften die Freundschaft der Knaben nur noch enger, und gewannen uns die Zuneigung und das Vertrauen des Künstlers. Einen Beweis hiervon gab er uns dadurch, dass er bei Publikation seiner Werke gewöhnlich unsere Mitwirkung in Anspruch nahm, ja sie uns oft gänzlich überliess, wenn er, fern von Paris, uns seine Manuscripte zuschickte. Seine Familie, mit diesen freundschaftlichen Verhältnissen bekannt, gab uns den ehrenvollen Auftrag, die von ihm hinterlassenen musikalischen Schätze zu sammeln, eine Auswahl zu treffen, und sie zu veröffentlichen. Ob Chopin selbst in seiner letzten Stunde uns seine noch ungedruckten Compositionen anvertraut hätte, wie er es früher gethan, können wir nicht entscheiden. Zur Zeit seines Todes waren wir fern von Frankreich. Wie dem auch sei, — wir hörten von ihm selbst, dass er die *Absicht hatte, ein oder das andere Stück der gegenwärtigen Sammlung herauszugeben*. Da jedoch einige dieser Compositionen nur als *Souvenirs* für Freunde geschrieben waren, so wollte er sie *aus Zartgefühl* nicht erscheinen lassen. Andere liess er bei seiner Gewohnheit, seine Manuscripte bisweilen lange aufzubewahren, ehe er sie der Öffentlichkeit übergab, aus Laune oder Nachlässigkeit im Portefeuille liegen. Heute wird diese Veröffentlichung um so unerlässlicher, als einerseits Speculanten aus Gewinnsucht das Andenken des Componisten mit neuen Angriffen bedrohen, andererseits aber Freunde aus Verehrung für seinen Namen sich Copien seiner hinterlassenen Werke mittheilen, und den wahren Charakter mehr und mehr entstellen. So bewirken reine *Gewinnsucht* und der Eifer seiner Freunde dasselbe Resultat^{*)}. Um diesen Unannehmlichkeiten vorzuzukommen, musste man zu den Originalmanuscripten seine Zuflucht nehmen; und wir fügten noch hinzu, dass wir fast alle Musikstücke dieser Sammlung nicht nur von dem Componisten zu wiederholten Malen spielen gehört, sondern dass auch wir sie in seinem Beisein vortragen, und so in unserm Gedächtnisse behalten haben, wie er sie geschaffen, und wie wir sie hier geben. Dieser letzte Umstand war uns eine grosse Hülfe, wenn wir zwischen zwei oder drei Lesarten, alle von der Hand Chopin's, zu wählen, oder eine oft unlesbare Schrift zu entziffern hatten.

Es sei uns erlaubt, hier einige Details über die Jugend des Künstlers beizufügen. Chopin hat nie mehr als einen Lehrer auf dem Piano gehabt, nemlich Hrn. Zywny, der ihm die ersten Anfangsgründe beibrachte. Die Fortschritte des Knaben waren so ausserordentlich, dass seine Eltern und sein Meister es für das Zweckmässigste hielten, ihn im Alter von 12 Jahren seinen eigenen Instinkten zu überlassen, und ihm zu folgen, anstatt ihn zu leiten. Die damalige Schule konnte ihm nicht mehr genügen, er strebte nach Höherem, und fühlte sich zu einem Ideal hingedrängt, das ihm zwar damals noch dunkel vorschwebte, sich aber bald

Plusieurs éditeurs ont publié dernièrement *sans autorisation* et sur des copies *incorrectes* quelques unes des oeuvres inédites de *Frédéric Chopin*. Sa famille se serait bornée à traiter cette *action déloyale* avec le sentiment qu'elle inspire, si ces publications incorrectes, en venant défigurer les conceptions du maître, ne constituaient en même temps une injure à sa mémoire. Elle a donc cru remplir un devoir sacré en faisant paraître une édition textuelle *d'après les manuscrits autographes* de l'auteur. (Paris, chez Meissonnier fils; Berlin, chez Ad. Mt. Schlesinger, avec la propriété pour tous les pays, excepté la France et la Belgique.)

Varsovie, où les parents de Chopin étaient établis, possédait jusqu'en 1830 un Conservatoire de Musique dirigé par Joseph Elsner. C'est sous ce savant compositeur que le jeune Chopin, déjà très remarquable comme pianiste, a fait un cours complet de contrepoint et de composition. Nous avons eu le précieux avantage d'y être son condisciple, et depuis lors c'est avec bonheur que nous nous sommes soumis à son influence artistique. Les longues années de notre commun séjour à Paris n'ont fait que resserrer notre amitié d'enfance, et de la part de l'artiste nous ont valu quelque sympathie et quelque confiance. Il nous en donnait une preuve en nous demandant habituellement notre concours dans la publication de ses oeuvres, souvent même en nous en chargeant tout-à-fait, lorsque absent de Paris il nous envoyait ses manuscrits. Sa famille, se souvenant de ces relations d'ami et d'artiste, nous a confié l'honorable et pieuse mission de réunir les richesses musicales qu'il a laissées, d'en faire le choix, et de les publier. A son heure suprême Chopin nous aurait-il confié lui-même ses compositions inédites comme il l'avait fait antérieurement? Nous ne saurions le décider. Loin de la France à l'époque de sa mort, nous n'avons pu assister à ses derniers moments. Quoi qu'il en soit, nous *l'avons entendu exprimer l'intention de publier tel ou tel morceau du présent recueil*. Mais quelques unes de ces compositions ayant été écrites comme souvenirs à des amis, par excès de délicatesse il ne voulait pas les faire paraître. Quant aux autres, ayant l'habitude de garder ses manuscrits quelquefois fort longtemps avant de les livrer au public, caprice ou nonchalance, il les laissait en portefeuille. Aujourd'hui cette publication devient d'autant plus indispensable que, d'un côté, des *speculateurs*, par esprit de lucre, menacent la mémoire du maître de nouvelles atteintes, et que de l'autre, ses nombreux admirateurs eux-mêmes, se communiquant par dévotion pour son nom des copies de ses oeuvres inédites, en altèrent de plus en plus le véritable caractère. Ainsi, l'amour du gain, et le zèle des amis arrivent au même résultat^{*)}. Afin de prévenir ces fâcheux incidents, il fallait recourir aux textes; et nous devons ajouter, que non seulement nous avons entendu l'auteur, à maintes reprises jouer presque tous les morceaux de cette collection, mais que nous les avons exécutés devant lui, et conservés depuis dans notre mémoire tels qu'il les a conçus, et tels que nous les donnons. Cette dernière circonstance nous a été d'un grand secours lorsqu'il fallait choisir entre deux ou trois versions, *toutes de la main de l'auteur*, ou débrouiller une écriture souvent indéchiffrable.

Qu'il nous soit permis d'ajouter ici quelques détails sur sa jeunesse d'artiste. Chopin n'a jamais eu qu'un maître de piano, M. Zywny qui lui enseigna les premiers principes. Les progrès de l'enfant furent si extraordinaires, que ses parents et son professeur ne trouvèrent rien de plus convenable que de l'abandonner, à l'âge de 12 ans, à ses propres instincts, et de le suivre au lieu de le diriger. L'école d'alors ne pouvait plus lui suffire, il visait plus haut, et se sentait poussé vers un idéal vague d'abord, mais qui ne tarda pas à se dessiner. C'est ainsi, qu'en essayant ses forces, il acquit ce toucher et ce style si différents

^{*)} Wir haben Abschriften gesehen, und einige Musikstücke der gegenwärtigen Sammlung gehört, die auf das Erbärmlichste verstümmelt waren, und immer durch Entlassungen für Chopin. Wir könnten sogar ein in Paris 1854 gegebenes öffentliches Concert anführen, wo man sich die abscheulichste Verunstaltung erlaubte, bloß um des Vergnügens willen, Etwas von Chopin's hinterlassenen Werken zu geben.

^{*)} Nous avons vu de ces copies, et entendu quelques morceaux du présent recueil estropiés de la manière la plus pitoyable, et toujours par des enthousiastes de Chopin. Nous pourrions même citer un concert public donné à Paris en 1854, où on n'a pas reculé devant une atroce mutilation pour le plaisir de donner du Chopin inédit.

in bestimmten Umrissen kund gab. So, seine Kräfte versuchend, erwarb er sich jenen Anschlag und jenen Styl, der sich von Allen, was vor ihm da war, unterschied, und so gelang es ihm endlich, sich jene Art des Vortrags anzuzeigen, welche seitdem die Bewunderung der Kunstwelt erregte.

Schon im zartesten Alter setzte er durch den Reichtum seiner Improvisation in Erstaunen. Jedoch hütete er sich wohl, damit zu prunken; allein einige Auswülfte, die ihn stundenlang auf die bewunderungswürdigste Weise improvisiren hörten, ohne dass er irgend eine Phrase eines andern Componisten, oder einen Gedanken aus seinen eigenen Werken mit untermischte, werden uns nicht widersprechen, wenn wir behaupten, dass seine schönsten Compositionen nur Reflexe und Echo's seiner Improvisation sind. Diese ihn unwillkürlich überkommende Inspiration gleich einem unaufhörlichen Strom sprudelnder, köstlicher Ideen. Von Zeit zu Zeit brachte er einige davon in geregelte Form, und es fand sich, dass sie voll Perlen und Rubinen waren.

Was kann es in dem ungeheuren Bereiche des Gedankens Schöneres geben, als eine bevorzugte, mit dem göttlichen Siegel bezeichnete Intelligenz, die, kaum in das Leben getreten, ihre Mission erfüllt, indem sie in ihrer Sphäre eine neue Welt schafft! So haben wir Chopin gekannt und geliebt. Mit der Glut der Begeisterung und der Heiterkeit des Blickes, aus dem trotz seiner ausserordentlichen Bescheidenheit ein Strahl edler Selbstzufriedenheit glänzte, liess er uns bei unsern häufigen Zusammenkünften die ersten Erzeugnisse seiner fruchtbaren Feder sehen und hören. Im Alter von 19 Jahren, 1828*), componirte er für uns das *Rondo à 2 Pianos*, welches die 8. Lieferung dieser Sammlung bildet. Bald nachher haben wir ihn, in weniger als einem Jahre (1829) *La ci darem*, das *Krakowiak*, das *Concerto in F-moll*, die *Airs polonais* und das *Concerto in E-moll* schreiben sehen, latter Stücke mit grossem Orchester, ohne das *Trio mit Violine und Violine* und andere minder bedeutende Compositionen zu rechnen. Dies war sein Debut, und wenn man annimmt, dass die Wissenschaft seit jener Zeit neue Hilfsquellen in ihm entwickelte, so hat sich, wie uns dünkt, seine Begeisterung nie höher emporgeschwungen, und war nie reiner und origineller, als in einigen dieser Compositionen, namentlich im *Concerto in F-moll* [Op. 21]**).

Die Stücke dieser Sammlung umfassen seine ganze Laufbahn, bis zu seinem Schmerzenslager, auf welchem er das letzte in Noten setzte. Sie kommen grossentheils aus den Papieren, die die Familie nach seinem Tode gesammelt hat, einige aus den Album's seiner Freunde, und die übrigen wurden uns von dem Componisten zu verschiedenen Epochen geschenkt. Bei unserer Auswahl liessen wir uns gewissenhaft von der Idee leiten, die Chopin selbst von seinen Compositionen hegte, indem wir Alles bei Seite legten, was er für werthlos hielt, — hielten aber alles von ihm Bevorzugte in Ehren, bis auf seine Künstlerlaunen, die eine fünfundzwanzigjährige Freundschaft uns schätzen gelehrt hat. Wir hielten es für nützlich, die respectiven Daten stehen zu lassen, um diejenigen in ihren Nachforschungen zu unterstützen, welche die verschiedenen Phasen des Talentes dieses grossen Künstlers zu studiren beabsichtigen.

In Kurzem werden auch *Seize Melodien* zu polnischen Worten erscheinen, die die zweite und letzte Abtheilung seiner *Oeuvres Posthumes* bilden.

Anmerkung. Da Fr. Chopin's Familie beschlossen hat, die hinterlassenen Compositionen Chopin's nur durch Vermittelung und nach Wahl des Hrn. J. Fontana zum Druck zu befördern, so wird sie jede andere Veröffentlichung, ausser dieser Sammlung der hinterlassenen Compositionen des Meisters, als dem Nachdruck gleich betrachten und den Landesgesetzen gemäss, als strafbar verfolgen.

*) Chopin ist am 1. März 1809 und nicht 1810 geboren, wie es fast alle seine Biographen irrtümlich sagen.

***) Wir wollen hier bemerken, dass das *Concerto in F-moll* (Op. 21) einige Monate vor jenem in *E-moll* (Op. 11. seiner Werke) geschrieben wurde, welches letzteres für das frühere gilt, obgleich es in der That erst später componirt wurde.

de tout ce qui l'avait précédé, et qu'il réussit à se créer enfin cette exécution qui, depuis, fit l'admiration du monde artiste.

Dès l'âge le plus tendre il étonnait par la richesse de son improvisation. Il se gardait bien cependant d'en faire parade; mais les quelques écus qui l'ont entendu improviser pendant des heures entières, de la manière la plus merveilleuse, sans jamais rappeler une phrase quelconque de n'importe quel compositeur, sans même toucher à aucune de ses propres oeuvres, ne nous contrediront pas si nous avançons que ses plus belles compositions ne sont que des reflets et des échos de son improvisation. Cette inspiration spontanée était comme un torrent intarissable, de matières précieuses en ébullition. De temps en temps, le maître en puisait quelques coupes pour les jeter dans son moule, et il s'est trouvé que ces coupes étaient remplies de perles et de rubis.

Dans le vaste domaine de la pensée qu'y a-t-il de plus beau que l'apparition d'une intelligence d'élite, marquée du sceau divin, qui à peine entrée dans la vie remplit sa mission en créant dans sa sphère un monde nouveau! Tel nous, avons connu et aimé Chopin. C'est avec le feu de l'enthousiasme, et la sérénité du regard, où malgré son extrême modestie brillait un noble contentement, qu'il nous faisait voir et entendre à nos fréquentes entrevues les premières productions de sa plume féconde. A l'âge de 19 ans, en 1828*), il composa pour nous le *Rondo à 2 pianos* qui forme la 8^{me} livraison de ce recueil. Bientôt après, nous favons vu écrire dans moins d'une année (1829) *La ci darem*, le *Krakowiak*, le *Concerto en fa mineur*, les *Airs polonais*, et le *Concerto en mi mineur*, tous morceaux à grand orchestre, sans compter le *Trio avec Violine et Violoncelle* et d'autres compositions moins importantes. Ce fut son début; et si l'on admet que la science a depuis développé en lui de nouvelles ressources, son inspiration, crayons-nous, ne s'est jamais élevée plus haut, elle n'a jamais été plus pure ni plus originale à la fois que dans quelques unes de ces compositions, notamment dans le *Concerto en fa mineur*.**)

Les pièces de cette collection embrassent toute sa carrière jusqu'à son lit de douleur, où il a noté la dernière. Elles proviennent en grande partie des papiers que la famille a recueillis après sa mort, quelques unes, des albums de ses amis, et les autres nous furent données par l'auteur à différentes époques. Dans notre choix, nous nous sommes scrupuleusement guidé sur l'idée qu'avait Chopin lui-même de ses compositions, écartant tout ce qu'il n'aimait pas, et même, ce que dans notre opinion il aurait désavoué, mais respectant ses préférences et jusqu'à ses caprices d'artiste que 25 ans d'intimité nous ont mis à même de pouvoir apprécier. Nous avons cru utile de laisser les dates respectives, afin de seconder les recherches de ceux qui tiendraient à étudier les différentes phases du talent de ce grand artiste.

Bientôt, paraîtront à leur tour *Seize Melodien* sur paroles polonaises qui formeront la deuxième et dernière partie de ses *Oeuvres Posthumes*.

Notice. La famille de Frédéric Chopin, ayant résolu de ne publier ses compositions inédites que par l'intermédiaire de Mr. J. Fontana et selon son choix, toute publication d'Oeuvres posthumes de Chopin en dehors du présent recueil sera considérée et poursuivie comme contrefaçon.

*) Chopin est né le 1^{er} Mars 1809 et non en 1810 comme le disent par erreur presque toutes ses biographies.

***) Il ne sera pas hors de propos de dire ici que le *Concerto en Fa mineur* (op. 21) a été écrit, quelques mois avant celui en *Mi mineur* (op. 11 de ses oeuvres) qui porte le titre de 1^{er}, quoique réellement il ait été composé le dernier.