

1-1-1880

Nocturnes, Op. 37, No. 2

Frédéric Chopin (1810-1849)

Theodor Kullak

Follow this and additional works at: <https://scholarexchange.furman.edu/periphery-dansemusik>



Part of the [Music Commons](#)

Recommended Citation

Chopin, Frédéric (1810-1849) and Kullak, Theodor, "Nocturnes, Op. 37, No. 2" (1880). *Music at the Periphery – Dansemusik Volume*. 10.

<https://scholarexchange.furman.edu/periphery-dansemusik/10>

This Sheet Music is made available online by Music at the Periphery, part of the Furman University Scholar Exchange (FUSE). It has been accepted for inclusion in Music at the Periphery – Dansemusik Volume by an authorized FUSE administrator. For terms of use, please refer to the [FUSE Institutional Repository Guidelines](#). For more information, please contact scholarexchange@furman.edu.


FRIEDRICH CHOPIN'S WERKE.

Instructive Ausgabe
mit erläuternden Anmerkungen und Fingersatz von
DR THEODOR KULLAK.

Band V.

NOCTURNES

für das Pianoforte.

Nocturne B-moll Op. 9 N° 1.		Nocturne As-dur Op. 32 N° 2.
„ Es-dur „ 9 N° 2.		„ G-moll „ 37 N° 1.
„ H-dur „ 9 N° 3.		„ G-dur „ 37 N° 2.
„ F-dur „ 15 N° 1.		„ C-moll „ 48 N° 1.
„ Fis-dur „ 15 N° 2.		„ Fis-moll „ 48 N° 2.
„ G-moll „ 15 N° 3.		„ F-moll „ 55 N° 1.
„ Cis-moll „ 27 N° 1.		„ Es-dur „ 55 N° 2.
„ Des-dur „ 27 N° 2.		„ H-dur „ 62 N° 1.
„ H-dur „ 32 N° 1.		„ E-dur „ 62 N° 2.
Nocturne E-moll Op. 72. N° 1.		

Eingetragen laut der internationalen Verträge.

BERLIN,

Verlag und Eigenthum der **Schlesinger'schen** Buch u. Musikhandlung
(Rob. Lienau.)

Wien, Carl Haslinger q^a Tobias.

New-York, Copyright G. Schirmer 1880.

NOTTURNO.

A.H.S.
Andantino.

Th. Kullak.
Fr. Chopin, Op. 37. N^o 2

Das Notturmo besteht aus einem Hauptsatz und einem Seitensatz, die sich abwechselnd wiederholen. Der Hauptsatz **A-B** ist durchweg figurativer Art. Den thematischen Kern bildet sein erster viertaktiger Abschnitt, in dem ein kleines Motiv (a) sich nach seiner Wiederholung mit einem zweiten (b) zu einem bei (c) abschliessendem Gange vereinigt. a und b verhalten sich (natürlich ganz en miniature) zu einander wie Vordersatz und Nachsatz. An die Stelle von a und b treten im Verlaufe des Hauptsatzes zwar hier und dort andere, aber immer durchaus rhythmisch und formal gleiche oder ähnliche Motive, (vergl. d. e.), so dass sich ihre Abstammung immer wieder auf a und b zurückführen lässt. Da ferner reichster Modulationswechsel bei den Wiederholungen auftritt, so kann man den Hauptsatz einem Gewebe vergleichen, das durch seinen edlen Stoff, seine graziösen Dessins und seine reiche und doch harmonische Farbenpracht entzückt.

Im Gegensatz zu dem figurativen, beweglichen Charakter des Hauptsatzes bringt der Seitensatz **B-C** eine Cantilene, in der Alles Ruhe, Frieden, tiefste Innigkeit der Empfindung athmet. Sie ist, wie Karasowski (Chopin II 159) sagt, „vielleicht die schönste Melodie, die Chopin ersonnen hat.“ Bei **C** wiederholt sich der Hauptsatz, zu Anfang auf einem Orgelpunkte (der Dominante), von **D-E** der Seitensatz, der nach reichstem Modulationswechsel sich von einem Fragmente des Hauptsatzes bei **E** ablösen lässt. Der Inhalt der Coda **F** ist dem Seitensatze entlehnt.

Gelegentlich einer Besprechung des vorliegenden und des vorhergehenden Notturmo's (Op. 37 I) sagt Robert Schumann: Die beiden Notturmo's unterscheiden sich von seinen früheren wesentlich durch einfacheren Schmuck, durch stillere Grazie. Man weiss, wie Chopin sonst sich trug, ganz wie mit Flitter, Goldtand und Perlen übersät. Er ist schon anders und älter geworden; noch liebt er den Schmuck, aber es ist der sinnigere, hinter dem der Adel der Dichtung um so liebenswürdiger durchschimmert: ja, Geschmack, feinsten, muss man ihm lassen.

(R. Schumann: Gesammelte Schriften II 226.)

The nocturne consists of a chief subject and a secondary subject which repeat in alternation. The chief subject is altogether figurative in style. The thematic kernel is formed of the first four-measure section, in which a little motive (a), after repeating, is combined with a second (b) so as to form a passage which concludes at (c). a and b are related to each other (of course quite in miniature) like first and response sections (Vordersatz and Nachsatz). In place of a and b, other motives indeed appear here and there in the course of the chief subject, but they are always exactly like them in rhythm and form or else similar to them (see d. e.), so that their derivation is always to be traced back to a and b again.

As, furthermore, richest changes of modulation appear in the repetitions, the chief subject may be compared to a texture which, by reason of its costly stuff, its graceful design, and its rich yet harmonious splendor of color, enrapture the spectator.

In contrast to the figurative, mobile character of the chief subject, the secondary subject **B-C** presents a Cantilena in which everything breathes repose, peace, and deepest fervor of feeling. It is, as Karasowski says, "perhaps the most beautiful melody that Chopin invented." At **C** the chief subject is repeated, first with an organ-point (on the dominant); from **D** to **E**, the secondary subject; this subject after richest changes of modulation, is relieved at **E** by a fragment of the chief subject. The contents of the coda **F** are taken from the secondary subject.

In discussing the present nocturne and the preceding one (Op. 37 N^o 1), says Robert Schumann: "The two nocturnes differ from his earlier ones chiefly through greater simplicity of decoration and more quiet grace. We know Chopin's fondness in general for spangles, gold-trinkets and pearls. He has already changed and grown older; decoration he still loves, but it is of a more judicious kind, behind which the nobility of the poetry shimmers through with all the more loveliness: indeed, taste, the finest, must be granted him."

(R. Schumann: Gesammelte Schriften II 226.)

*) Es dürfte, namentlich für kleinere Hände, eine wesentliche Erleichterung sein: das dritte Achtel g in diesem und den nachfolgenden Takten mit der linken Hand abzunehmen, nun muss das Pedal nach Angabe benutzt werden, weil sonst die tiefste Bassnote ihren Klangwerth verlieren würde.

*) It will be found a great facilitation, especially for smaller hands, to take the third eighth g in this and the following measures with the left hand; only, the pedal must be used as marked, because otherwise the sound of the lowest base-note would be too short.

First system of musical notation. Treble clef, key signature of one sharp (F#), time signature of 4/4. The piece begins with a *m. g.* (mezzo-gusto) dynamic. The right hand features a complex melodic line with many accidentals and slurs. The left hand provides a steady accompaniment. A *cresc.* (crescendo) marking is present, followed by a *m. g.* dynamic. Fingerings are indicated with numbers 1-5.

Second system of musical notation. The right hand continues with intricate melodic patterns. The left hand has some rests. A *dim.* (diminuendo) marking is present, followed by a *p* (piano) dynamic. The system concludes with a *m. g.* dynamic. A double bar line is at the end of the system.

Third system of musical notation. The right hand continues with melodic lines. The left hand has rests. The system includes several *ped.* (pedal) markings and asterisks. A *m. g.* dynamic is present.

Fourth system of musical notation. The right hand continues with melodic lines. The left hand has rests. The system includes several *ped.* markings and asterisks. A *m. g.* dynamic is present.

Fifth system of musical notation. The right hand features a *f* (forte) dynamic and a *C* (Crescendo) marking. The left hand has rests. The system includes several *ped.* markings and asterisks.

Sixth system of musical notation. The right hand continues with melodic lines. The left hand has rests. The system includes several *ped.* markings and asterisks. A *legato* marking is present.

First system of musical notation, featuring treble and bass staves with complex rhythmic patterns and fingerings. The bass staff includes markings for *ped.* and asterisks.

Second system of musical notation, continuing the piece with intricate fingerings and articulation marks. The bass staff includes markings for *ped.* and asterisks.

Third system of musical notation, starting with a section marked 'D'. It includes dynamic markings such as *m.g.* and *ped.* with asterisks.

Fourth system of musical notation, featuring complex rhythmic patterns and fingerings. The bass staff includes markings for *m.g.* and *ped.* with asterisks.

Fifth system of musical notation, including dynamic markings such as *cresc.* and *m.g.*. The bass staff includes markings for *m.g.* and *ped.* with asterisks.

Sixth system of musical notation, concluding the piece with dynamic markings such as *dim.* and *pp*. The bass staff includes markings for *m.g.* and *ped.* with asterisks.

First system of musical notation. Treble clef, key signature of one sharp (F#). The system includes several measures with complex fingerings (e.g., 5, 3, 2, 1, 4, 4, 3, 1, 1, 3, 2, 1, 4, 5, 4, 1, 5, 1) and dynamic markings such as *ped.* and *cresc.*.

Second system of musical notation. Treble clef, key signature of one sharp. Includes dynamic markings *m.g.* and *cresc.*. Fingerings are indicated throughout the system.

Third system of musical notation. Treble clef, key signature of one sharp. A section is marked with a large 'E'. Dynamic markings include *f* and *p*. Fingerings include 15 and 51.

Fourth system of musical notation. Treble clef, key signature of one sharp. Features complex rhythmic patterns and fingerings such as 3, 1, 2, 1, 3, 2, 1, 2, 2, 1, 2, 51.

Fifth system of musical notation. Treble clef, key signature of one sharp. Includes dynamic markings *ped.* and *m.g.*. Fingerings include 1, 2, 1, 2, 1, 2, 1, 5, 5, 5.

Sixth system of musical notation. Treble clef, key signature of one sharp. Labeled 'F Coda.' with dynamic marking *pp*. Includes *m.g.* and *ped.* markings. Ends with a double bar line and repeat sign.

Neue Klavier-Compositionen

für

Concert und Salon.

Robert Klein.

Intermezzo (F-dur)	80
Concert-Mazurka, Op. 11 (G-dur)	1 80
Walzer, Op. 12 No. 1 (A-dur)	1 50
Ballade, Op. 12 No. 2 (F-dur)	1 —
Concert-Etude, Op. 13 (E-dur)	1 —
2 Walzer, Op. 14 (vierhändig).	
No. 1. (F-dur)	2 —
No. 2. (G-dur)	2 —
Walzer, Op. 15 No. 1 (G-dur)	1 50
Mazurka, Op. 15 No. 2 (A-moll)	1 —
Elegischer Walzer, Op. 16 (A-moll)	1 50
Concert-Mazurka, Op. 17 (As-dur)	1 50
Gavotte, Op. 18 (G-dur)	1 50
Polnischer Tanz, Op. 19 (E-moll)	1 50
Capriccio, Concertstück, Op. 20 (E-moll)	2 —
Sechs Klavierstücke, Op. 21	2 50
No. 1. Spaziergang (Walking)	80
No. 2. Erinnerung (Remembrance)	80
No. 3. Beim Becher (At the banquet)	80
No. 4. Liebeslied (Love Song)	80
No. 5. Menuett (Minuet)	1 —
No. 6. Ständchen (Serenade)	1 —

Impromptu, Op. 22 (F-moll)	1 50
Festpolonaise, Op. 23	2 —
La Bailadora, Op. 24	1 50
Vier Stimmungsbilder, Op. 25	2 —
Petit Valse, Op. 26	1 20
Valse-Impromptu, Op. 27 (Des-dur)	1 50
Zwei Klavierstücke, Op. 28.	
No. 1. Scherzo (H-moll)	1 50
No. 2. Impromptu (F-dur)	1 20
Trois Pièces, Op. 29.	
No. 1. Petite Valse sentimentale	1 —
No. 2. Sérénade rococo	1 —
No. 3. Idylle	1 —
Drei musikalische Erzählungen, Op. 30	2 —
Impromptu, No. 2 (C-moll) Op. 31	2 —
Caprice espagnol, Op. 32	1 50
Zwei Novelletten. Huldigung an Rob. Schumann. Op. 33.	
No. 1. F-moll	1 —
No. 2. Es-moll	1 —
Notturmo. Süßes Erinnern, Op. 34 (F-dur)	1 —
Caprice, Op. 35 (D-dur)	2 —

Aus dem Marionetten-Theater.

Op. 36. Pr. M. 4.—

No. 1. Aufzug.	No. 3. Arlechinos Liebesschmerz.
No. 2. Prima Ballerina. (Walzer.)	No. 4. König und Hoffnarr. (Ballade.)
No. 5. Trouble. (Galopade.)	

Die Compositionen von **Robert Klein**, Concert- und Salonstücke vornehmer Art, zeichnen sich durch gefällige Anmuth und Grazie und durch klangreichen schönen Klaviersatz aus! Ihrem ausserordentlichen melodischen Gehalt verdanken sie die schnelle Verbreitung und Beliebtheit im musikalischen Publikum.

F. Wrede.

Impromptu, Op. 10	2 —
Mazurka de Salon, Op. 11	1 —
Wanderers Nachtgesang, Op. 12	80
2 Tanzcapricen, Op. 13.	
No. 1. Walzer	1 50
No. 2. Polka	1 —
Bunte Blätter. 6 Klavierstücke. Op. 15	3 —
No. 1. Canzonetta	80
No. 2. Im Wald	80
No. 3. Albumblatt	50
No. 4. Erinnerung an Böhmen	1 —
No. 5. Frühling	80
No. 6. Romanze	80
Mazurka No. 2, Op. 16	1 50
Valse-Impromptu, Op. 17	1 50
Barcarolle, Op. 18	1 50
Grande Fantaisie sur: Carmen de G. Bizet, Op. 19	3 —
Abschied und fröhliche Heimkehr. Zwei Klavierstücke. Op. 20	2 —
Rastlose Liebe. Fantasiestück. Op. 21	1 30
Idylle, Op. 22	1 30
Zwei Klavierstücke, Op. 24.	
No. 1. Abendlied	1 —
No. 2. Ständchen	1 —
Capriccio, Op. 25	2 —
Valse-Impromptu No. 2, Op. 26	1 50
2 Melodien, Op. 28.	
No. 1	1 —
No. 2	1 —
Jagdlid, Op. 31	1 50

Transcriptions, Op. 32.	
No. 1. Hiller: Schlummerlied	1 —
No. 2. Eckert: Echolied	1 50
No. 3. Gluck: Blütenmai	1 —
No. 4. Löwe: Die Uhr	1 —
No. 5. Mozart: Wiegenlied	1 —
No. 6. Dessauer: Bolero	1 —
No. 7. Schwedisches Lied: Spinn, Spinn	1 —
No. 8. Schottischer Bardenchor	1 —
Bilder aus den Alpen. 3 Klavierstücke. Op. 33	2 50
No. 1. Fernsicht	1 —
No. 2. Blumen am Wege	1 —
No. 3. Tyrolienne	1 —
Nocturne, Op. 34	1 50
Valse Caprice, Op. 35	1 50
Im Walde. 5 Klavierstücke. Op. 36	4 —
No. 1. Gruss an den Wald	1 —
No. 2. Lied der Nachtigall	1 —
No. 3. Försters Töchterlein	1 —
No. 4. Waldmühle	1 —
No. 5. Abschied	1 —
J'y pense. Klavierstück. Op. 40	1 —
Bolero, Op. 41	1 50
Pregiera, Op. 42	1 —
Mazurka No. 3, Op. 45	1 50
Menuett, Op. 49	2 —
Toccata, Op. 55	1 20
Gondoliera, Op. 56	1 20
Menuett No. 2, Op. 57	1 80
2 Klavierstücke. Canzona und Scherzo. Op. 58	2 —

Die Compositionen **Ferdinand Wrede's** sind Salonstücke feiner Art! Sie vereinigen in sich elegante, anmuthige und flüssige Musik mit brillantem Klang und verhältnissmässig leichter Spielbarkeit. Viele seiner Klavierstücke finden auch Verwendung bei dem Unterricht, namentlich Op. 15, 20, 24, 33, 36, 57 und 58.

Rich. Franck.

Träumereien, Op. 18.	
No. 1. Nocturne	1 —
No. 2. Reigen	1 —
No. 3. Im Mondschein	80
No. 4. Dämmerung	80
Drei Klavierstücke für den Concertvortrag. Op. 23.	
No. 1. Toccata	1 20
No. 2. Concert-Polonaise	2 —
No. 3. Concert-Etude	1 20

Louis Milde.

Barcarolle. Pièce de Salon. Op. 14	2 —
La Capricieuse. Pièce de Salon. Op. 15	2 —
Berceuse, Op. 17	1 50
Grande Polonaise, Op. 18	2 —
Valse, Op. 19	2 —
Mazour-Caprice, Op. 20	1 50
Valse de Salon, Op. 21	1 80

Die Compositionen Milde's sind in brillantem vornehmerem Salonstil geschrieben; sie sind sehr effektiv und verlangen virtuose Behandlung.

Franz Bendel.

Lyrische Poesien. 6 Tonstücke. Op. 70.	
Heft I. No. 1—3	1 50
Heft II. No. 4—6	1 50
3 Idyllen, Op. 71.	
No. 1	1 —
No. 2	1 30
No. 3	1 —
Drei Salonstücke. Glissando Polka-Mazur. Bouquet-Polka. Tyrolienne. Op. 72	2 —
Poetische Stunden am Klavier. Op. 73.	
Heft 1. Ein Traum. Erinnerung	2 —
Heft 2. Wiegenlied. Einladung zum Galopp	2 —
Galopp, Op. 86	1 50
3 Charakterstücke. Lied. Der Jungfrau Gebet. Der kleine Magyar. Op. 87	1 50

Alexis Hollaender.

Sarabande und Gavotte, Op. 23	80
Intermezzi für die linke Hand allein. Op. 21	3 —
No. 1. Abendlied	50
No. 2. Etude	50
No. 3. Melodie	50
No. 4. Walzer	50
No. 5. Perpetuum mobile	1 30
No. 6. Jagdlid	1 —
Introduction und Fuge, Op. 37	1 50
3 Klavierstücke, Op. 39	3 —
No. 1. Marsch	1 —
No. 2. Notturmo	1 —
No. 3. Walzer	1 —
3 Klavierstücke, Op. 45	3 —
No. 1. Melodie	1 50
No. 2. Etude	1 50
No. 3. Polonaise	2 —
3 Klavierstücke. Präludium. Air. Bourée. Op. 46	2 50

Verlag der Schlesinger'schen Musikhandlung,

Berlin, Französische Strasse 23.

Carl Haslinger qdm. Tobias, Wien.