

## Bemerkungen

*o* = oberes System; *u* = unteres System;  
*T* = Takt(e); *Zz* = Zählzeit

### Quellen

- SK Skizze, ein Blatt, einseitig beschrieben. Warschau, Bibliothek des Museums am Chopin-Institut, Signatur M/233. In 2. Akkolade T 110–112 (Notation im  $\frac{6}{8}$ - statt  $\frac{3}{8}$ -Takt). Am Schluss dieser Zeile Verbindungslinie in die 1. Akkolade. Dort Fortsetzung des Notats bis zum Schluss des Werks mit weiteren 7 Takten im  $\frac{6}{8}$ -Takt, die vermutlich den T 113–116 der endgültigen Fassung entsprechen. In der 3. Akkolade eintaktiges Notat, das vermutlich T 71 der endgültigen Fassung entspricht. Die Überlieferung des Blatts muss Zufall sein, da zu vermuten ist, dass ursprünglich mehr Skizzenmaterial existierte.
- A<sub>F</sub> Autograph, Reinschrift mit zahlreichen Korrekturen, Stichvorlage für E<sub>F</sub> (siehe unten). Krakau, Biblioteka Jagiellońska, Signatur Muz. Rkp 2204. Notat auf 7 Seiten, S. 8 leer. Auf S. 7 rechts oben Papierverlust, später wurde dort zur Verstärkung ein unbeschriebenes, nicht rastriertes Stück Papier angeklebt. Im gesamten Autograph Stecher-Eintragungen mit Bleistift. Paginierung 1–6 mit Tinte vermutlich von der Hand Chopins (Pagina 7 fehlt durch Papierverlust), Folierung 1–4 vermutlich von späterer Hand mit Bleistift (Ziffer 4 auf dem angeklebten Stück Papier). A<sub>F</sub> wurde für den Postversand zweimal gefaltet (Falzspuren horizontal und vertikal). Faksimile: *Barkarola Fis-dur op. 60*, hrsg. vom Fryderyk Chopin Institut, Kommentar von Artur Szklener, Warschau 2007.
- [A<sub>E</sub>] Autograph, verschollen, Stichvorlage für E<sub>E</sub> (siehe unten).
- AB<sub>Incipit</sub> Abschriftliches Incipit (T 1 f.) in einer Verlagsquittung im Zusammenhang mit der Drucklegung von E<sub>E</sub> (siehe unten), Vorlage vermutlich [A<sub>E</sub>]. Chopin bestätigt in der Quittung den Verkauf und die Rechte-Übertragung der Opera 60, 61, 62 an den Verlag Wessel. Im Werkverzeichnis von Chomiński/Turło (*A Catalogue of the Works of Frederick Chopin*, Warschau 1990) wird das Incipit als Autograph bezeichnet. Schlüsselung und Generalvorzeichnung deuten aber auf einen anderen Schreiber. Vermutlich wurden die vier Incipits in der Quittung (Opus 60, 61 sowie 62 Nr. 1 und 2) vom Verlag erstellt, auf Grundlage der autographen Stichvorlagen.
- A<sub>D</sub> Autograph, Reinschrift, Stichvorlage für E<sub>D</sub> (siehe unten). London, British Library, Signatur Zweig 27. Notat auf 7 Seiten, S. 8 leer. Im gesamten Autograph Stecher-Eintragungen mit Bleistift. Paginierung 1–7 mit Tinte vermutlich von der Hand Chopins. A<sub>D</sub> wurde für den Postversand gefaltet (Falzspuren vertikal).
- E<sub>F</sub> Französische Erstaussgabe. Paris, Brandus, Plattennummer „B. et C<sup>ie</sup>. 4609.“, erschienen November 1846. Verwendetes Exemplar: Paris, Bibliothèque nationale de France, Signatur Vm<sup>12</sup> 5504.
- E<sub>E</sub> Englische Erstaussgabe. London, Wessel, Plattennummer „(W & C<sup>o</sup> N<sup>o</sup> 6317)“, erschienen Oktober 1846. Verwendetes Exemplar: London, British Library, Signatur h.472.(33.).
- E<sub>D</sub> Deutsche Erstaussgabe. Leipzig, Breitkopf & Härtel, Plattennummer 7545, erschienen November 1846. Verwendetes Exemplar: München, Stadtbibliothek, Signatur Rara 980 (8).
- OD Exemplar von Chopins Schülerin Camille O’Meara-Dubois, mit autographen Eintragungen Chopins. Zugrunde liegende Ausgabe: E<sub>F</sub>. Paris, Bibliothèque nationale de France, Signatur Rés. F. 980 (III, 21).
- St Exemplar von Chopins Schülerin Jane Stirling, mit autographen Eintragungen Chopins. Zugrunde liegende Ausgabe: E<sub>F</sub>. Paris, Bibliothèque nationale de France, Signatur Rés. Vma. 241 (VI, 60).

### Zur Rezeption

Mikuli

*Fr. Chopin’s Pianoforte-Werke. Revidirt und mit Fingersatz versehen (zum größten Theil nach des Autors Notirungen) von Carl Mikuli. Band 14. Verschiedene Werke*, Leipzig: Fr. Kistner, ohne Jahresangabe, Verlagsnummer 5363.

Scholtz

*Klavierstücke. Berceuse, Barcarolle etc., von Fr. Chopin*. Kritisch revidiert von Herrmann Scholtz. Neue Ausgabe von Bronislaw v. Pozniak. Frankfurt a. M.: C. F. Peters, 1949, Verlagsnummer 9900.

Paderewski

*Fryderyk Chopin. Complete Works. XI: Fantasia, Berceuse, Barcarolle for Piano*. Editorial Committee: I. J. Paderewski, L. Bronarski, J. Turczyński. Twentieth Edition. Copyright 1954, renewed 1982, by Instytut Fryderyka Chopina, Warsaw, Poland.

### Zur Edition

Aus der im *Vorwort* dargelegten Quellenlage ziehen wir die folgenden Schlüsse. SK ist zwar nicht datiert, da aber zu vermuten ist, dass Chopin bereits im Sommer 1845 mit der Arbeit an der *Barcarolle* begann, mag SK aus dieser Zeit stammen.

Da Chopin die drei Autographe Ende August 1846 an die drei Verleger schickte, stammen sie wahrscheinlich aus dem Sommer 1846. Mit großer Wahrscheinlichkeit wurde A<sub>F</sub> zuerst niedergeschrieben, möglicherweise folgten dann [A<sub>E</sub>] und A<sub>D</sub>. Die Rekonstruktion dieser Ab-

folge stützt sich allein auf den Textstand von  $A_F$ ,  $E_E$  und  $A_D$ .

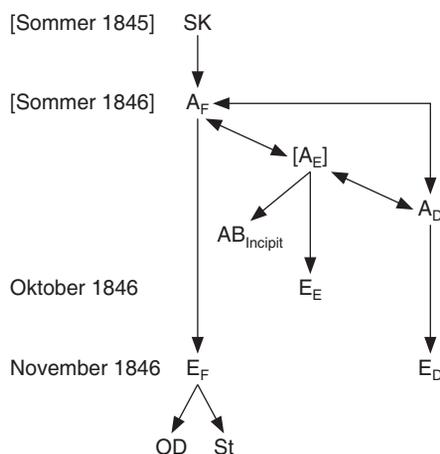
$A_F$  weist die meisten Korrekturen auf. Die Lesarten nach Korrektur von  $A_F$  finden sich in  $A_D$  ohne Korrektur.  $A_D$  ist daher vermutlich von  $A_F$  (oder  $[A_E]$ ) kopiert worden.  $A_D$  weist darüber hinaus Lesarten auf, die nicht als Schreibfehler sondern als bewusste Abweichungen von  $A_F$  zu werten sind (vgl. Fußnoten zu T 24, 30, etc.).  $E_E$  entspricht in diesen Fällen teils  $A_F$ , teils  $A_D$ , steht also vermutlich zeitlich zwischen diesen beiden Quellen. Doch auch  $E_E$  weist als eigenständig zu betrachtende Lesarten auf (vgl. Fußnote zu T 1; diese Lesart wird durch die vermutlich von  $[A_E]$  abhängige  $AB_{\text{Incipit}}$  bestätigt). Verkompliziert wird diese Quellenlage dadurch, dass Chopin offensichtlich Korrekturen, die er in  $A_D$  vornahm, auch nach  $A_F$  rückübertrug (1. Note in T 2, unteres System, in  $A_F$  und  $A_D$  ursprünglich *cis*<sup>1</sup>, dann in beiden Quellen zu *cis* korrigiert; auch in  $E_E$  *cis*). Vermutlich arbeitete er zeitgleich an allen drei Autographen, glich ihre Textstände zwar ab, strebte dabei aber keine absolute Kongruenz zwischen den drei Quellen an. Die drei Fassungen gemäß  $A_F/E_F$ ,  $[A_E]/E_E$  und  $A_D/E_D$ , die sich nur in wenigen Noten, stärker jedoch in Bogensetzung, Artikulationsbezeichnung und Pedalisierung unterscheiden, müssen demnach als authentisch anerkannt werden.

Da Chopin zwar  $E_F$ , nicht jedoch  $E_E$  und  $E_D$  Korrektur las und da er im Korrekturprozess neue Lesarten einführte, die über  $A_F$  und die übrigen Quellen hinausgehen (vgl. Bemerkung zu T 100/101), stellt  $E_F$  die Fassung letzter Hand dar. Neuaufgaben der Erstaufgaben, in die Chopin erneut eingegriffen hätte, sind nicht nachzuweisen.

Obwohl die Quellenlage eindeutig ist, mündet sie in die widersprüchliche Situation, dass die Fassung letzter Hand  $E_F$  auf einen autographen Textstand zurückgeht, der vermutlich ein früheres Stadium repräsentiert als die Vorlagen für die Drucke  $E_E$  und  $E_D$ .

Die beiden Schülerexemplare OD und St basieren auf  $E_F$ . Sie enthalten Korrekturen von Stichfehlern, Fingersatz sowie Anweisungen zur Ausführung

z. B. von Vorschlagsnoten. Bei der Auswertung ist zu beachten, dass die Eintragungen, die vermutlich auf Chopin zurückgeführt werden können, einer konkreten Unterrichtssituation entstammen, daher auf den jeweiligen Schüler zugeschnitten sind und möglicherweise keine verbindliche und allgemeine Gültigkeit beanspruchen können.



Hauptquelle der vorliegenden Edition ist  $E_F$ .  $A_F$  dient als starke Nebenquelle, da der Stich von  $E_F$  zahlreiche Fehler und Ungenauigkeiten aufweist, die mithilfe von  $A_F$  korrigiert werden können.

$A_D$  und  $E_E$  werden gleichfalls als Nebenquellen herangezogen. Mithilfe von  $A_D$  und  $E_E$  können Fehler aus  $A_F/E_F$  korrigiert werden. Aufschlussreiche Abweichungen der beiden authentischen Fassungen  $A_D$  und  $E_E$  werden in Fußnoten zum Notentext und in den folgenden *Einzelbemerkungen* aufgeführt.

$E_D$  scheidet als Quelle aus, weil sie nicht von Chopin Korrektur gelesen wurde. Dies gilt zwar gleichermaßen für  $E_E$ ;  $E_E$  erlaubt aber wichtige Rückschlüsse auf die verschollene Quelle  $[A_E]$ . Für T 1 wurde zusätzlich  $AB_{\text{Incipit}}$  herangezogen, da sie vermutlich auf  $[A_E]$  basiert;  $AB_{\text{Incipit}}$  ist darüber hinaus ebenso wie SK nicht relevant.

Die vorliegende Edition berücksichtigt zudem den Aspekt der Rezeptionsgeschichte (siehe oben die Ausgaben *Zur Rezeption*). Sie ist gerade in der Tradition der Chopin-Interpretation von zentraler Bedeutung. Lesarten, die sich seit den ersten Ausgaben aus dem Umfeld der Chopin-Schüler eingebürgert haben, werden in Fußnoten und den *Einzel-*

*bemerkungen* dokumentiert, in ihrem Ursprung erklärt und gegebenenfalls korrigiert.

Im Allgemeinen wird gemäß  $E_F$  notiert. Balkung, Schlüsselung und Verteilung der Noten auf die Systeme erfolgt gemäß  $E_F$  und wird nur in Ausnahmefällen stillschweigend modernisiert, um die Lesbarkeit zu vereinfachen. Die Setzung und Tilgung von Warnvorzeichen wird stillschweigend der heutigen Praxis angeglichen. Die Notation von Vorschlägen erfolgt gemäß  $E_F$ . Fortführungsstriche werden gemäß  $A_F$  wiedergegeben, da sie in  $E_F$  vermutlich versehentlich größtenteils fehlen. Aufgrund der ungenauen Notation im Stich wird insbesondere bei Bogensetzung und Pedalisierung, aber auch bei der Unterscheidung zwischen  $>$  und  $\gg$  im Zweifelsfall den Lesarten  $A_F$  der Vorzug gegeben; auch Zeichen, die in  $E_F$  nur versehentlich fehlen, werden gemäß  $A_F$  wiedergegeben. Derartige Entscheidungen für  $A_F$  und gegen  $E_F$  werden in den *Einzelbemerkungen* aufgeführt. Minimale Korrekturen bei der Pedalisierung werden hingegen stillschweigend vorgenommen. Der kursive Fingersatz stammt aus  $A_F$ ,  $E_F$  und OD; seine jeweilige Herkunft wird nicht im Einzelnen nachgewiesen. Runde Klammern kennzeichnen Zusätze des Herausgebers.

### Einzelbemerkungen

10 o: In OD zwischen *ais*<sup>1</sup>–*fis*<sup>1</sup> Eintragung, deren Bedeutung unklar ist; möglicherweise Haltebogen. So auch bei Scholtz.

11 u: Bei Mikuli drittletzte Note *Fis* statt *Dis*.

16 o: In  $E_F$   $>$  zu 1. Akkord, vermutlich Stichfehler; wir folgen  $A_F$ .

16 f. u: In  $A_D$  Bogensetzung und Pedalisierung wie im folgenden Notenbeispiel (in runden Klammern stehen zusätzliche Pedalangaben aus  $E_E$ ):



17 u: In  $E_F$  Haltebogen 6.–7. Note (vermutlich vom Stecher in irrtümlicher Angleichung an T 16 u). So auch bei Mikuli, Scholtz, Paderewski.

- 19 u: In  $A_D$  und  $E_E$  ohne Haltebogen. – Bei Scholtz Haltebogen 6.–7. Note; irrümliche Angleichung an T 16.
- 20 u:  $\succ$  gemäß  $A_F$  und  $E_F$  (so auch bei Mikuli und Paderewski); fehlt in  $A_D$  und  $E_E$ .
- 20 f.: Dynamik in den Quellen unterschiedlich (siehe Notenbeispiel unten). Offenbar liegen zwei verschiedene Konzepte zugrunde.  $A_F$  und  $E_F$  bringen jeweils  $\ll$  bis Taktmitte (Ausnahme  $E_F$  T 20, vermutlich Stichfehler) und anschließend  $\succ$ .  $A_D$  und  $E_E$  bringen nur  $\succ$  in der 1. Takthälfte. Wir folgen mit leichten Anpassungen  $A_F$ . In späteren Ausgaben teils wie  $A_F$  und  $E_F$  (Paderewski), teils wie  $A_D$  und  $E_E$  (Scholtz).
- 21 o: In  $A_F$  und  $E_F$  fehlt  $cis^3$  auf 7. Zz, ergänzt gemäß  $A_D$  und  $E_E$ ; vgl. auch T 20. In St und OD ist Lesart  $E_F$  allerdings nicht korrigiert.
- 22 o: Bei Scholtz 1. Akkord zusätzlich mit  $ais^1$ .
- 24 o: In  $A_D$  und  $E_E$  Vorschlag nur  $cis^2$ , so auch bei Scholtz.
- 25: In  $A_D$  und  $E_E$  ohne  $\succ$ .
- 26 o: In  $E_E$  2.  $dis^2/fis^2$  als  $\text{♩}$  statt  $\text{♩}$  und nachfolgender Trillernachschlag als  $\text{♩}$  im Normalstich. In OD Eintragungen, die die beiden Nachschlagsarten jeweils den letzten beiden Notenn der linken Hand zuordnen (Nachschlag dort also als  $\text{♩}$  gemeint).
- 26 f.: In  $A_D$  und  $E_E$  in T 26  $\ll$  und in T 27  $\succ$ , jeweils über ganze Taktlänge.
- 28 f.: Dynamik in den Quellen abweichend; in T 28  $\succ$  in  $A_F$ ,  $E_F$  und  $E_E$  vorhanden, in  $A_D$  stattdessen langer Akzent zu 1. Akkord, in T 29  $\succ$  und  $\ll$  nur in  $A_F$  und  $E_F$  vorhanden.
- 30 o: In  $A_D$  drittletzter Akkord ohne  $dis^2$ , so auch bei Scholtz.  
u: In  $A_D$  und  $E_E$  auf 9. Zz  $gis/dis^1$ , so auch bei Scholtz und Paderewski.

Notenbeispiel  
zu T 20f.

The image shows two measures of music, 20 and 21. Measure 20 features a trill (tr) on a note. Below the staff, four lines represent different editions:  $A_F$ ,  $E_F$ ,  $A_D$ , and  $E_E$ .  $A_F$  and  $E_F$  have a double accent ( $\ll$ ) under the first half of the measure and a single accent ( $\succ$ ) under the second half.  $A_D$  and  $E_E$  have a single accent ( $\succ$ ) under the first half of the measure.

- 32 o: In  $A_F$ ,  $A_D$ ,  $E_E$  dritt- und vorletzter Akkord jeweils zusätzlich mit  $h^2$ , so auch bei Scholtz.
- 33 u: In  $A_F$ ,  $A_D$ ,  $E_E$  auf 1. Zz Oktave  $Fis_1/Fis$ ; so auch bei Scholtz und Paderewski.
- 39/40 o: In  $A_D$  und  $E_E$  ohne Haltebogen.
- 45/46: Haltebogen gemäß  $A_F$  und  $E_F$ ; in  $A_D$  und  $E_E$  ohne Haltebogen; in T 41/42 in allen Quellen ohne Haltebogen. Spätere Ausgaben (Mikuli, Scholtz, Paderewski) setzen an beiden Stellen Haltebögen. Möglicherweise ist entweder Fehlen des Haltebogens in T 41/42 oder Setzung des Haltebogens in T 45/46 ein Versehen in  $A_F$  und  $E_F$  (in beiden Quellen Zeilenwechsel nach T 41). Da T 41/42 und 45/46 keine unmittelbaren Parallelstellen sind (vgl. den abweichenden Bass), übernehmen wir dennoch die jeweils unterschiedlichen Lesarten der Hauptquelle.
- 48 o: In  $A_F$ ,  $E_F$  und  $E_E$  ohne Bogen  $d^1-cis^1$ ; ergänzt gemäß  $A_D$ . In T 49 f. ist der entsprechende Bogen  $d^1-cis^1$  in  $A_F$  und  $E_F$  vorhanden.
- 48, 59 o: 3. Note gemäß  $A_F$ ,  $E_F$  (und in T 48 gemäß  $E_E$ ), in  $A_D$  und bei Mikuli, Scholtz, Paderewski an beiden Stellen  $gis$  statt  $fis$  (in  $E_E$  nur in T 59). In St in T 48  $\times$  durch diese Note, das möglicherweise Korrekturanzeige soll; es fehlt aber Korrekturangabe (in T 59 keine Eintragung in St); in OD in T 48 Fingersatzangabe zu  $fis$ , an der Authentizität der Lesart  $A_F/E_F$  besteht also kein Zweifel.
- 51 o: Vorschlag in  $E_E$  ohne  $a^1$ . – In OD Eintragung, dass Vorschlag gleichzeitig mit Oktave im unteren System angeschlagen werden soll.  
u: In  $A_D$  und  $E_E$  1. Zz ohne  $A$ , so auch bei Scholtz.
- 59 u: In  $E_E$  vorletzte Note  $a$  statt  $fis$ .
- 61 o: Bei Mikuli, Scholtz, Paderewski mit Haltebogen 2.–3.  $cis^2$ .
- 69: In  $A_D$   $\ll$  in 2. Takthälfte.

- 78 o: In  $A_F$ ,  $A_D$ ,  $E_E$  viertletzte Note ohne Vorzeichen; Note lautet daher  $fisis^2$ , da  $\times$  noch gilt. Der harmonische Kontext macht jedoch deutlich, dass dies nur ein Versehen sein kann.  $E_F$  ergänzt  $\sharp$ , vermutlich nach Korrekturlesung durch Chopin.
- 81 o: Bei Scholtz und Mikuli 10. Note  $his^2$ , vermutlich in Analogie zu drittletzter Note.
- 82 f.: In  $A_D$  und  $E_E$  *cresc.* zu Beginn von T 82 statt der beiden  $\ll$ .
- 91 o: In  $A_D$  und  $E_E$  *tr* statt  $\times$ ; so auch bei Scholtz.
- 92: In  $A_F$  Akkorde stellenweise nicht eindeutig notiert, daher in  $E_F$  2. Akkord im unteren System mit  $H$  statt  $cis$  und 5. Akkord im oberen System mit  $fis^1$  statt  $gis^1$ ; beides sicher Stichfehler, allerdings weder in St noch in OD verbessert. 7. und 8. Akkord

in  $A_F$

The image shows a musical staff for measure 32 in the  $A_F$  edition. It features a chord with a sharp sign ( $\sharp$ ) above it, indicating a correction from  $fisis^2$  to  $fisis^2\sharp$ .

in  $E_F$

The image shows a musical staff for measure 32 in the  $E_F$  edition. It features a chord with a sharp sign ( $\sharp$ ) above it, indicating a correction from  $fisis^2$  to  $fisis^2\sharp$ .

vermutlich sollten, wie in T 32, die Spitzentöne der Akkorde im unteren und oberen System gleich lauten ( $gis^1/gis^2$  und  $ais^1/ais^2$ ). Wir folgen der Hauptquelle, tilgen aber doppeltes  $gis^1$  im 7. Akkord im oberen System; St tilgt die entsprechende Note im unteren System und stellt so Lesart  $A_F$  wieder her.

In  $A_D$  und  $E_E$

The image shows a musical staff for measure 32 in the  $A_D$  and  $E_E$  editions. It features a chord with a sharp sign ( $\sharp$ ) above it, indicating a correction from  $fisis^2$  to  $fisis^2\sharp$ .

bei Scholtz

The image shows a musical staff for measure 32 in Scholtz's edition. It features a chord with a sharp sign ( $\sharp$ ) above it, indicating a correction from  $fisis^2$  to  $fisis^2\sharp$ .

- 93 f. o: In  $A_D$  in T 93  $\ll$  4.–10. Zz statt  $\succ$   $\ll$ ; in T 94  $\succ$  1.–5. Zz.

94/95 o: In A<sub>F</sub> und E<sub>F</sub> Bogen von letztem Akkord T 94 bis 1. Akkord T 95, nicht als Haltebogen zu interpretieren (so bei Mikuli, Scholtz, Paderewski); wir deuten als Beginn des Legatobogens nach T 95, der in A<sub>F</sub> nur versehentlich geteilt wurde. Vgl. auch T 96/97.

95 u: In A<sub>D</sub> und E<sub>E</sub> 6. Akkord ohne *cis*<sup>1</sup>, so auch bei Scholtz; in A<sub>D</sub> 8. Akkord *cis/fis/ais*, so auch bei Scholtz, in E<sub>E</sub> wie wiedergegeben.

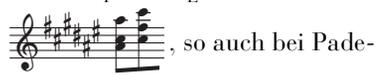
96 u: In A<sub>D</sub> 3. Akkord ohne *cis*<sup>1</sup>, so auch bei Scholtz, in E<sub>E</sub> wie wiedergegeben. – In E<sub>F</sub> 5. Akkord zusätzlich mit *ais*, Stichfehler; in A<sub>F</sub> ohne *ais*, möglicherweise Korrektur Chopins im Fahnenstadium und eigentlich *h* gemeint, allerdings Note in St ausgestrichen. Bei Mikuli allerdings mit *ais*.

96/97, 97/98 o: Bei Scholtz mit Haltebögen zu gemeinsamen Noten am Taktübergang.

100 o: In A<sub>D</sub>, E<sub>E</sub>  $\gg$  statt  $\ll$ .

100/101 o: In allen Quellen außer E<sub>F</sub> ohne Haltebogen am Taktübergang, vermutlich von Chopin in der Fahnenkorrektur von E<sub>F</sub> ergänzt.

101 o: In A<sub>F</sub> und E<sub>E</sub> 7.–8. Akkord



, so auch bei Paderewski, in St Haltebogen und 2. *ais*<sup>2</sup> getilgt (somit Lesart A<sub>F</sub> wiederhergestellt); in A<sub>D</sub> und bei Scholtz



102 o: In A<sub>F</sub> und E<sub>F</sub> Bögen wie wiedergegeben. In A<sub>D</sub> nur ein Bogen 2. Akkord T 102 bis 1. Akkord T 103. Auch Eintragungen in OD weisen darauf hin, dass Chopin die Bögen in einem späteren Stadium länger konzipierte; dort ein Bogen 1. bis letzter Akkord T 102; zusätzlich wurde der in E<sub>F</sub> gedruckte Bogen ab 2. Akkord bis zum 5. Akkord verlängert, so auch bei Mikuli, Scholtz, Paderewski; vertikale Striche deuten vermutlich ebenfalls darauf hin, dass der letzte Akkord in T 102, da kadenzierend, deutlich abzusetzen ist (vgl. auch Balkung).

108 o: Bei Mikuli, Scholtz 6. Akkord *ais*<sup>1</sup>/*cis*<sup>2</sup>.

109 u: In A<sub>D</sub> Akkord auf 4. Zz mit *ais* statt *h*, also Wiederholung des Akkords von 3. Zz; vermutlich Schreibfehler.

110 o: In E<sub>F</sub> vor allen Noten *f* Vorzeichen  $\sharp$  statt  $\times$ , sicher Stichfehler; in St ist gedrucktes  $\sharp$  handschriftlich zu  $\times$  korrigiert. Auch in A<sub>F</sub> und den übrigen Quellen  $\times$ . – Höchste Note in allen Quellen  $\natural e^+$ ; im weiteren Verlauf bis zum Taktende in A<sub>F</sub>, E<sub>F</sub> und A<sub>D</sub> keine Vorzeichen vor den Noten *e*. Die Vorzeichen  $\sharp$  im aufsteigenden Teil der Passage sind jedoch offenbar noch gültig. E<sub>E</sub> setzt allerdings  $\natural$  zu *e*<sup>3</sup> und gibt damit bis Taktende die Noten *e* statt *eis* vor; diese Änderung geht vermutlich nicht auf Chopin zurück.

München, Herbst 2011

Norbert Mülleemann

## Comments

*u* = upper staff; *l* = lower staff;  
*M* = measure(s)

### Sources

SK Sketch, one leaf, with writing on one side. Warsaw, Library of the Museum of the Chopin Institute, shelfmark M/233. In the 2<sup>nd</sup> system M 110–112 (notation in  $\mathfrak{G}$  instead of  $\mathfrak{A}^2$  time). At the end of this line, connecting line to the 1<sup>st</sup> system. There, continuation of the notation up to the close of the work with a further 7 measures in  $\mathfrak{G}$  time, which presumably correspond to M 113–116 of the final version. In the 3<sup>rd</sup> system, one-measure notation which presumably corresponds to M 71 of the definitive version. The transmission of the leaf must be due to chance, since one can surmise

that more sketch material originally existed.

A<sub>F</sub> Autograph, fair copy with numerous corrections, engraver's copy for F<sub>F</sub> (see below). Cracow, Biblioteka Jagiellońska, shelfmark Muz. Rkp 2204. Notation on 7 pages, p. 8 empty. Missing fragment of paper on p. 7, upper right; later, a piece of paper without writing or stave ruling was glued there to strengthen the page. Engraver's entries in pencil throughout the entire autograph. Pagination 1–6 in ink presumably in Chopin's hand (pagination number 7 missing on account of paper loss), foliation 1–4 presumably by a later hand in pencil (numeral 4 on the glued-on piece of paper). A<sub>F</sub> was doubly folded for delivery by post (traces of horizontal and vertical folds). Facsimile: *Barkarola Fis-dur op. 60*, ed. by Fryderyk Chopin Institut, comments by Artur Szklener, Warsaw, 2007.

[A<sub>E</sub>] Autograph, lost, engraver's copy for F<sub>E</sub> (see below).

C<sub>Incipit</sub> Copy, incipit (M 1 f.) in a publisher's receipt in connection with the printing of F<sub>E</sub> (see below), source presumably [A<sub>E</sub>]. In the receipt, Chopin confirms the sale and transfer of rights of the Opera 60, 61, 62 to the publisher Wessel. In the work catalogue of Chomiński/Turlo (*A Catalogue of the Works of Frederick Chopin*, Warsaw, 1990), the incipit is designated as the autograph. The clefs and key signature hint, however, at another writer. The four incipits in the receipt (opus 60, 61, as well as 62 nos. 1 and 2) were presumably made by the publishing house on the basis of the autograph engraver's copies.

A<sub>C</sub> Autograph, fair copy, engraver's copy for F<sub>C</sub> (see below). London, British Library, shelfmark Zweig 27. Notation on 7 pages, p. 8 empty. Engraver's entries in pencil throughout the entire autograph. Pagination 1–7 in ink

- presumably from Chopin's hand. A<sub>C</sub> was folded for delivery by post (traces of vertical folds).
- F<sub>F</sub> French first edition. Paris, Brandus, plate number "B. et C<sup>ie</sup>. 4609.", published in November 1846. Copy consulted: Paris, Bibliothèque nationale de France, shelfmark Vm<sup>12</sup> 5504.
- F<sub>E</sub> English first edition. London, Wessel, plate number "(W & C<sup>o</sup> N<sup>o</sup> 6317)", published in October 1846. Copy consulted: London, British Library, shelfmark h.472.(33.).
- F<sub>G</sub> German first edition. Leipzig, Breitkopf & Härtel, plate number 7545, published in November 1846. Copy consulted: Munich, Stadtbibliothek, shelfmark Rara 980 (8).
- OD Exemplar belonging to Chopin's pupil Camille O'Meara-Dubois, with autograph entries by Chopin. Copy of the edition: F<sub>F</sub>. Paris, Bibliothèque nationale de France, shelfmark Rés. F. 980 (III, 21).
- St Exemplar belonging to Chopin's pupil Jane Stirling, with autograph entries by Chopin. Copy of the edition: F<sub>F</sub>. Paris, Bibliothèque nationale de France, shelfmark Rés. Vma. 241 (VI, 60).

#### On reception

Mikuli

*Fr. Chopin's Pianoforte-Werke. Revidirt und mit Fingersatz versehen (zum größten Theil nach des Autors Notirungen) von Carl Mikuli. Band 14. Verschiedene Werke*, Leipzig: Fr. Kistner, no year, publisher's number 5363.

Scholtz

*Klavierstücke. Berceuse, Barcarolle etc., von Fr. Chopin*. Critically revised by Herrmann Scholtz. New edition by Bronislaw von Pozniak. Frankfurt a. M.: C. F. Peters, 1949, publisher's number 9900.

Paderewski

*Fryderyk Chopin. Complete Works. XI: Fantasia, Berceuse, Barcarolle for*

*Piano*. Editorial Committee: I. J. Paderewski, L. Bronarski, J. Turczyński. Twentieth Edition. Copyright 1954, renewed 1982, by Instytut Fryderyka Chopina, Warsaw, Poland.

#### About this edition

From the state of the sources presented in the *Preface*, we can draw the following conclusions. SK is not dated, but since one can presume that Chopin had already begun working on the *Barcarolle* in the summer of 1845, SK may stem from this time.

Since Chopin sent the three autographs to the three publishers in late August 1846, they were probably penned in summer 1846. In all probability, A<sub>F</sub> was written first, and was possibly followed by [A<sub>E</sub>] and A<sub>C</sub>. The reconstruction of this sequence is based solely on the state of the texts of A<sub>F</sub>, F<sub>E</sub> and A<sub>C</sub>.

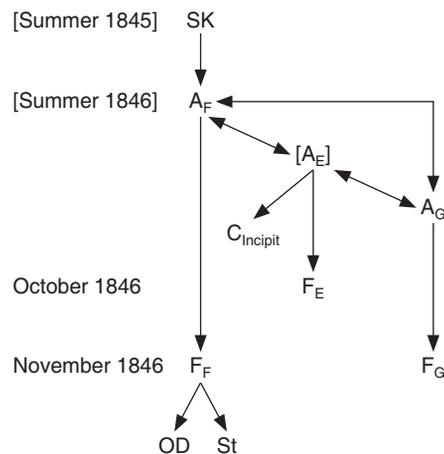
A<sub>F</sub> has the greatest amount of corrections. The readings following the corrections of A<sub>F</sub> recur in A<sub>C</sub> without corrections. A<sub>C</sub> was thus presumably copied from A<sub>F</sub> (or [A<sub>E</sub>]). Moreover, A<sub>C</sub> has readings that are not to be classified as writing errors but as deliberate divergences from A<sub>F</sub> (see footnotes to M 24, 30, etc.). In these cases, F<sub>E</sub> corresponds partly to A<sub>F</sub> and partly to A<sub>C</sub>, and thus presumably stands chronologically between these two sources. But F<sub>E</sub> also contains readings that must be considered as autonomous (see footnote to M 1; this reading is confirmed by the C<sub>Incipit</sub> which is presumably dependent on [A<sub>E</sub>]). Complicating this state of the sources is the fact that Chopin apparently also transferred corrections that he had made in A<sub>C</sub> back into A<sub>F</sub> as well (1<sup>st</sup> note in M 2, lower staff, originally c<sup>#</sup>! in A<sub>F</sub> and A<sub>C</sub>, then corrected in both sources to c<sup>#</sup>; c<sup>#</sup> also in F<sub>E</sub>). One can thus assume that he was working simultaneously on all three autographs and that he compared the contents of the texts, but that he was not aiming for absolute congruence among the three sources. The three versions found in A<sub>F</sub>/F<sub>F</sub>, [A<sub>E</sub>]/F<sub>E</sub> and A<sub>C</sub>/F<sub>G</sub>, which differ only in a few notes, but whose slurring,

articulation markings and pedalling diverge more substantially, must thus be recognised as authentic.

Since Chopin proofread F<sub>F</sub> but not F<sub>E</sub> and F<sub>G</sub>, and since he introduced new readings in the correction process which go beyond A<sub>F</sub> and the other sources (see comment on M 100/101), F<sub>F</sub> represents the last authorised version. There are no ascertainable reissues of the first editions in which Chopin could have intervened again.

Although the state of the sources is unequivocal, it does lead to the contradictory situation that the last authorised version F<sub>F</sub> is based on an autograph text status which presumably represents an earlier stage than the sources for the prints F<sub>E</sub> and F<sub>G</sub>.

The two pupils' copies OD and St are based on F<sub>F</sub>. They contain corrections of engraving errors, fingerings and performance instructions, such as the execution of grace notes. In evaluating this material, one should remember that the entries which can presumably be traced back to Chopin originated in concrete teaching situations and are thus tailored to the pupil in question. Thus they cannot necessarily lay claim to be generally binding and valid.



The primary source for the present edition is F<sub>F</sub>. A<sub>F</sub> serves as a strong secondary source, since the engraving of F<sub>F</sub> contains numerous errors and inaccuracies which can be corrected with the help of A<sub>F</sub>.

A<sub>C</sub> and F<sub>E</sub> were also consulted as secondary sources. Errors from A<sub>F</sub>/F<sub>F</sub> can be corrected with the help of A<sub>C</sub> and F<sub>E</sub>.

Revealing divergences in the two authentic versions  $A_C$  and  $F_E$  are listed in footnotes to the musical text and in the following *Individual comments*.

$F_C$  can be excluded as a source since it was not proofread by Chopin. This also applies to  $F_E$ , but  $F_E$  allows one to draw important conclusions concerning the lost source  $[A_E]$ . For M 1,  $C_{\text{Incipit}}$  was also consulted, since it is presumably based on  $[A_E]$ ; beyond this,  $C_{\text{Incipit}}$  is, as is SK, irrelevant.

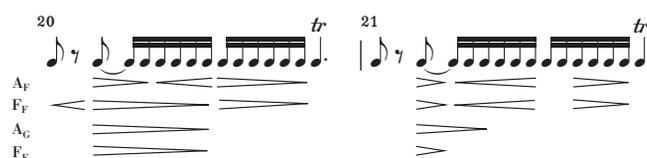
The present edition also takes into account the aspect of the work's reception history (see the editions above at *On reception*), which is of central importance above all in the tradition of Chopin interpretation. Readings that have become standard since the first publications made by editors from the circle of Chopin's pupils and disciples are documented in footnotes and the *Individual comments*. Their origins are explained and, whenever necessary, they have been corrected.

In general, we follow the notation of  $F_F$ . Beaming, clefs and the distribution of the notes on the staves follow  $F_F$  and have been modernised without comment only in exceptional cases in order to improve the legibility. The placing and cancellation of cautionary accidentals were standardised without comment to conform to present-day practice. The notation of grace notes follows  $F_F$ . Continuation strokes are reproduced as in  $A_F$ , since they are missing to a large extent presumably by oversight, in  $F_F$ . On account of the inaccurate notation in the engraving, priority is given to the readings of  $A_F$  in dubious cases, especially concerning slurring and pedal use, but also regarding the differentiation between  $>$  and  $\gg$ ; markings that are only mistakenly missing in  $F_F$  are reproduced as in  $A_F$ . Decisions in favour of  $A_F$  over  $F_F$  are listed in the *Individual comments*. In contrast, minimal corrections in the pedalling have been made without comment. The fingering in italics stems from  $A_F$ ,  $F_F$  and OD; its respective provenance is not specifically identified. Parentheses indicate additions made by the editor.

### Individual comments

- 10 u: In OD between  $a^{\sharp 1}-f^{\sharp 1}$  entry whose significance is unclear; possibly a tie. As such in Scholtz.
- 11 l: In Mikuli third-to-last note  $F^{\sharp}$  instead of  $D^{\sharp}$ .
- 16 u: In  $F_F >$  at 1<sup>st</sup> chord, presumably engraving error; we follow  $A_F$ .
- 16 f. l: In  $A_C$  slurring and pedalisation as in the following music example (in parentheses are additional pedal markings from  $F_E$ ):
- 
- 17 l: In  $F_E$  6<sup>th</sup>-7<sup>th</sup> notes tied (presumably made in error by engraver to conform with M 16 l). Also thus in Mikuli, Scholtz and Paderewski.
- 19 l: In  $A_C$  and  $F_E$  without tie. – Scholtz has tie over 6<sup>th</sup>-7<sup>th</sup> notes; mistaken adjustment to M 16.
- 20 l:  $\gg$  as in  $A_F$  and  $F_F$  (as well as in Mikuli and Paderewski); missing in  $A_C$  and  $F_E$ .
- 20 f.: Dynamics differ in the sources (see music example below). Apparently based on two diverse concepts.  $A_F$  and  $F_F$  always have  $\ll$  to the middle of the measure (exception in  $F_F$  M 20, probably engraving error) followed by  $\gg$ .  $A_C$  and  $F_E$  have only  $\gg$  in 1<sup>st</sup> half of measure. We follow  $A_F$  with slight adjustments. In later editions partly as in  $A_F$  and  $F_F$  (Paderewski), and partly as in  $A_C$  and  $F_E$  (Scholtz).
- 21 u: In  $A_F$  and  $F_F$   $c^{\sharp 3}$  on 7<sup>th</sup> beat missing, supplemented as in  $A_C$  and  $F_E$ ; see also M 20. However, the reading in  $F_F$  is not corrected in St and OD.
- 22 u: Scholtz has additional  $a^{\sharp 1}$  at 1<sup>st</sup> chord.
- 24 u: In  $A_C$  and  $F_E$  grace note only  $c^{\sharp 2}$ , as such in Scholtz as well.
- 25: In  $A_C$  and  $F_E$  without  $\gg$ .
- 26 u: In  $F_E$  2<sup>nd</sup>  $d^{\sharp 2}/f^{\sharp 2}$  as  $\text{♩}$  instead of  $\text{♩}$  and following closing turn of trill as  $\text{♩}$  in normal type. In OD entries

Example to M 20f.



which assign the two closing-turn thirds to each of the last two notes of the left hand (closing turn thus intended as  $\text{♩}$  there).

- 26 f.: In  $A_C$  and  $F_E$  in M 26  $\ll$  and in M 27  $\gg$ , each time extending over the entire length of the measure.
- 28 f.: Divergent dynamics in the sources; in M 28  $\gg$  in  $A_F$ ,  $F_F$  and  $F_E$ , in  $A_C$  long accent at 1<sup>st</sup> chord instead, in M 29  $\gg$  and  $\ll$  only found in  $A_F$  and  $F_F$ .
- 30 u: In  $A_C$  third-to-last chord without  $d^{\sharp 2}$ , also thus in Scholtz.
- l: In  $A_C$  and  $F_E$   $g^{\sharp}/d^{\sharp 1}$  on 9<sup>th</sup> beat; also thus in Scholtz and Paderewski.
- 32 u: In  $A_F$ ,  $A_C$ ,  $F_E$  third-to-last and penultimate chords each additionally with  $b^2$ ; also thus in Scholtz.
- 33 l: In  $A_F$ ,  $A_C$ ,  $F_E$  octave  $F^{\sharp 1}/F^{\sharp}$  on the 1<sup>st</sup> beat; also thus in Scholtz and Paderewski.
- 39/40 u: In  $A_C$  and  $F_E$  without tie.
- 45/46: Tie as in  $A_F$  and  $F_F$ ; in  $A_C$  and  $F_E$  without tie; in M 41/42 in all sources without tie. Later editions (Mikuli, Scholtz, Paderewski) put ties at both passages. It is possible that either the lack of the tie in M 41/42 or the placing of the tie in M 45/46 is an oversight in  $A_F$  and  $F_F$  (in both sources change of line after M 41). Even though M 41/42 and 45/46 are not directly parallel passages (see the divergent bass), we nevertheless adopt the different readings of the primary source.
- 48 u: In  $A_F$ ,  $F_F$  and  $F_E$  without slur from  $d^1-c^{\sharp 1}$ ; supplemented as in  $A_C$ . M 49 f. has the corresponding slur  $d^1-c^{\sharp 1}$  in  $A_F$  and  $F_F$ .
- 48, 59 u: 3<sup>rd</sup> note as in  $A_F$ ,  $F_F$  (and in M 48 as in  $F_E$ ); in  $A_C$  and in Mikuli, Scholtz and Paderewski  $g^{\sharp}$  instead of  $f^{\sharp}$  at both passages (in  $F_E$  only in M 59). In St in M 48 there is an  $\times$  through this note, which is possibly intended to show a correction; the correction is missing, however (in

M 59 no entry in St); in OD in M 48 fingering indication at  $f\sharp$ ; there is thus no doubt about the authenticity of the reading in  $A_F/F_F$ .

59 u: Grace note in  $F_E$  without  $a^1$ . – In OD indication that grace note is to be struck simultaneously with the octave in the lower staff.

l: In  $A_C$  and  $F_E$  1<sup>st</sup> beat without  $A$ , also thus in Scholtz.

59 l: In  $F_E$  penultimate note  $a$  instead of  $f\sharp$ .

61 u: In Mikuli, Scholtz, Paderewski with tie at 2<sup>nd</sup>–3<sup>rd</sup>  $c\sharp^2$ .

69: In  $A_C$   $\llcorner$  in 2<sup>nd</sup> half of measure.

78 u: In  $A_F$ ,  $A_C$ ,  $F_E$  fourth-to-last note without accidental; note thus reads  $f\sharp^2$ , since  $\sharp$  is still valid. The harmonic context makes it clear, however, that this can only be an oversight.  $F_F$  supplements  $\sharp$ , presumably after proofreading by Chopin.

81 u: In Scholtz and Mikuli 10<sup>th</sup> note  $b\sharp^2$ , presumably in analogy with third-to-last note.

82 f.: In  $A_C$  and  $F_E$  *cresc.* at beginning of M 82 instead of the two  $\llcorner$ .

91 u: In  $A_C$  and  $F_E$  *tr* instead of  $\omega$ ; in Scholtz as well.

92: In  $A_F$  chordal notes occasionally ambiguously notated, thus in  $F_F$  2<sup>nd</sup> chord in the lower staff with  $B$  instead of  $c\sharp$  and 5<sup>th</sup> chord in the upper staff with  $f\sharp^1$  instead of  $g\sharp^1$ ; both certainly engraving errors, yet not corrected in St nor in OD. 7<sup>th</sup> and 8<sup>th</sup> chords



presumably the top notes of the chords were to sound the same in the lower and upper staves, as in M 32 ( $g\sharp^1/g\sharp^2$  and  $a\sharp^1/a\sharp^2$ ). We follow the primary source, but delete the double  $g\sharp^1$  in the 7<sup>th</sup> chord in the upper staff; St deletes the corresponding note in

the lower staff and thus restores the reading of  $A_F$ .



93 f. u: In  $A_C$  in M 93  $\llcorner$  at 4<sup>th</sup>–10<sup>th</sup> beats instead of  $\gg$   $\llcorner$ , in M 94  $\gg$  at 1<sup>st</sup>–5<sup>th</sup> beats.

94/95 u: In  $A_F$  and  $F_F$  slur from last chord of M 94 to 1<sup>st</sup> chord of M 95, not to be interpreted as a tie (as in Mikuli, Scholtz, Paderewski); we interpret the beginning of the slur after M 95, which was divided only by error in  $A_F$ . Compare also M 96/97.

95 l: In  $A_C$  and  $F_E$  6<sup>th</sup> chord without  $c\sharp^1$ , thus also in Scholtz; in  $A_C$  8<sup>th</sup> chord  $c\sharp/f\sharp/a\sharp$ , as in Scholtz, in  $F_E$  as reproduced.

96 l: In  $A_C$  3<sup>rd</sup> chord without  $c\sharp^1$ , as in Scholtz, in  $F_E$  as reproduced. – In  $F_F$  5<sup>th</sup> chord additionally with  $a\sharp$ , engraving error; in  $A_F$  without  $a\sharp$ , possibly correction by Chopin in the proofreading phase and actually  $b$  intended, however, note crossed out in St. In Mikuli, however, with  $a\sharp$ .

96/97, 97/98 u: In Scholtz with ties to shared notes at the change of measure.

100 u: In  $A_C$ ,  $F_E$   $\gg$  instead of  $\llcorner$ .

100/101 u: In all sources except  $F_F$  without tie at change of measure, presumably supplemented by Chopin in the proofreading of  $F_F$ .

101 u: In  $A_F$  and  $F_E$  7<sup>th</sup>–8<sup>th</sup> chords

, thus also in Paderewski, in St tie and 2<sup>nd</sup>  $a\sharp^2$  deleted (thus reading of  $A_F$  restored); in  $A_C$

and in Scholtz

102 u: In  $A_F$  and  $F_F$  slurs as reproduced.

In  $A_C$  only one slur from 2<sup>nd</sup> chord of M 102 to 1<sup>st</sup> chord of M 103. Entries in OD also show that Chopin envi-

sioned longer slurs in a later stage; in OD there is one slur from 1<sup>st</sup> to last chord of M 102; in addition, the slur printed in  $F_F$  was lengthened from the 2<sup>nd</sup> chord to the 5<sup>th</sup> chord; thus also in Mikuli, Scholtz, Paderewski; vertical dashes also presumably suggest that the last chord in M 102 is to be clearly separated as a cadence (compare also beaming).

108 u: In Mikuli, Scholtz 6<sup>th</sup> chord  $a\sharp^1/c\sharp^2$ .

109 l: In  $A_C$  chord on 4<sup>th</sup> beat with  $a\sharp$  instead of  $b$ , thus repetition of the chord from the 3<sup>rd</sup> beat; presumably a writing error.

110 u: In  $F_F$  before all notes  $f$  accidentals  $\sharp$  instead of  $\times$ , certainly an engraving error; in St the printed  $\sharp$  is corrected by hand to  $\times$ . In  $A_F$  and the other sources also  $\times$ . – Highest note in all sources  $\natural e^4$ ; no accidental before the notes  $e$  in the further course of the measure up to its end in  $A_F$ ,  $F_F$  and  $A_C$ . However, the accidentals  $\sharp$  in the ascending part of the passage are apparently still valid. But  $F_E$  places  $\natural$  at  $e^3$ , and thus prescribes the notes  $e$  instead of  $e\sharp$  up to the end of the measure; this change was probably not made by Chopin.

Munich, autumn 2011

Norbert Müllemann