

Bemerkungen

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

Zur Edition

Im Allgemeinen wird gemäß Hauptquelle notiert. Offensichtliche Schreib- oder Stichfehler, vor allem Vorzeichenfehler, werden stillschweigend korrigiert bzw. modernen Stichregeln angeglichen. Die Setzung von Warnvorzeichen wird stillschweigend der heutigen Praxis angepasst. Notenhalsrichtungen, Balken, Vorschläge, Schlüsselung, die Verteilung von Akkorden bzw. Stimmen auf beide Systeme orientiert sich jeweils an der Notation Chopins im Autograph, soweit vorhanden; nur dort, wo die Übersichtlichkeit des Druckbildes gefährdet ist, wird an moderne Stichregeln angeglichen. Auch bei Bogensetzung, Staccatopunkten und Pedalangaben folgen wir in Zweifelsfällen der Notation im Autograph, da in den Erstausgaben abweichende Zeichen dieser Kategorie in den seltensten Fällen auf den Komponisten zurückgeführt werden können. Sämtliche weiteren Zusätze des Herausgebers sind im Notentext durch runde Klammern gekennzeichnet. Eckige Klammern markieren Ergänzungen aus Nebenquellen, über die Fußnoten oder Einzelbemerkungen detailliert Auskunft geben.

Fingersätze: In den Schülerexemplaren der Balladen Nr. 2 und 3 (siehe *Quellen*) sind Fingersätze überliefert, deren Authentizität z. T. nicht gesichert ist (siehe *Vorwort*). Selbst wenn nachzuweisen wäre, dass sie tatsächlich auf Chopin zurückgehen, sind sie natürlich jeweils auf die Bedürfnisse und das Können eines bestimmten Schülers zugeschnitten. Wir geben diese Fingersätze im Notentext kursiv wieder. Lassen Fingersatzziffern aus verschiedenen Schülerexemplaren auf gleichen Fingersatz schließen, werden sie zu einem einzigen, durchgehenden Fingersatz zusammengeführt. Bei Abweichungen geben wir die Alternative in Klammern

an. Die Herkunft der Fingersätze wird zu Beginn der *Einzelbemerkungen* zu den Balladen Nr. 2 und Nr. 3 mitgeteilt.

Ballade Nr. 1 g-moll op. 23

Quellen

- A_{Fr} Autographes Fragment der T 1–13, Kopftitel „Largo“. Nach T 13 bricht das Notat am Ende einer Zeile ab, die folgende Zeile weist noch Akkoladenklammer, Schlüssel und Generalvorzeichnung von Chopins Hand auf, danach sind beide Zeilen leer. Reinschriftlich angelegtes Manuskript, das aus unbekanntem Gründen nicht fortgeführt wurde. A_{Fr} hängt eng mit A (siehe unten) zusammen. Das zeigen Details in der Notation (Platzierung von Dynamikangaben, nachträgliche Bogenverlängerungen in T 8/9, 10/11) sowie der gleiche Zeilenfall. Abweichungen von A sind in den *Einzelbemerkungen* erfasst. Warschau, Fryderyk Chopin Museum (Muzeum Fryderyka Chopina), Signatur: MC.488-2017.
- A Autograph. Reinschrift, dennoch mit umfangreichen Korrekturen Chopins. Im gesamten Manuskript Stechereintragungen, die das Manuskript als Stichvorlage für die französische Erstausgabe (F) ausweisen. Privatsammlung Gregor Piatigorski, USA. Photographie im Photogramm-Archiv der Chopin-Gesellschaft, Warschau, Signatur F. 1468.
- F Französische Erstausgabe (F1, F2).
- F1 Französische Erstausgabe. Paris, Maurice Schlesinger, Plattennummer „M. S. 1928“, erschienen Juli 1836. Verwendetes Exemplar: Paris, Bibliothèque nationale de France, Signatur Vm¹² 5500.
- F2 Spätere, korrigierte Auflage von F1, erschienen August 1836, im selben Verlag, mit identischem Titelblatt und gleicher Plattennummer. Verwendetes Exemplar: Warschau, Chopin-Gesellschaft, Signatur M/176 (Teil der Sammelbände Jędrzejewicz).

- D Deutsche Erstausgabe. Leipzig, Breitkopf & Härtel, Plattennummer 5706, erschienen Juni 1836, Stich auf der Grundlage eines verschollenen Manuskriptes oder Nachstich auf der Basis von F1. Verwendetes Exemplar: Staatsbibliothek zu Berlin · Preussischer Kulturbesitz, Signatur Mus. 18122.
- Dn Neustich bei Breitkopf & Härtel im Sammeldruck „Album Musical“ (S. 9–25), Plattennummer 5766, erschienen wie D 1836, Nachstich auf der Basis von D. Verwendetes Exemplar: Staatsbibliothek zu Berlin · Preussischer Kulturbesitz, Signatur DMS 50717 (1).
- E Englische Erstausgabe. London, Wessel & Co, Plattennummer „(W & Co N^o 1644)“, erschienen August 1836, Nachstich auf der Basis von F1. Verwendetes Exemplar: London, British Library, Signatur h.472.e.(10.).
- OD Exemplar der Schülerin Camille O'Meara-Dubois, mit autographen Eintragungen Chopins. Zugrunde liegende Ausgabe: F2, Paris, Bibliothèque nationale de France, Signatur Rés. F. 980 (II, 10).
- RZ Exemplar der Schülerin Zofia Rosengardt-Zaleska, mit Eintragungen möglicherweise von Chopin. Zugrunde liegende Ausgabe: D. Bibliothèque Polonaise de Paris – Société Historique et Littéraire Polonaise, Paris, Signatur: F.N. 15840 (a).

Zur Rezeption

Mikuli

Fr. Chopin's Pianoforte-Werke. Revidirt und mit Fingersatz versehen (zum größten Theil nach des Autors Notirungen) von Carl Mikuli. Band 4. Balladen. Leipzig, Fr. Kistner. Neue Auflage, erschienen 1879.

Scholtz

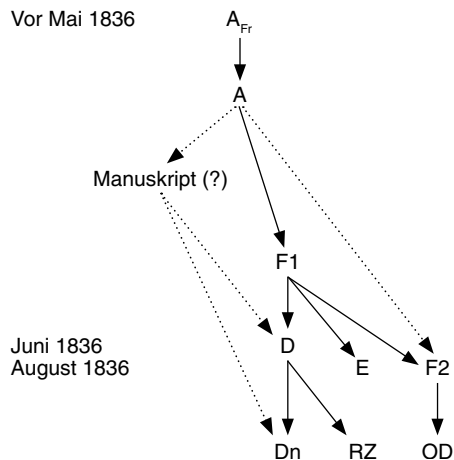
Balladen von Fr. Chopin. Kritisch revidiert von Herrmann Scholtz. Neue Ausgabe von Bronislaw v. Pozniak. C. F. Peters. Erschienen 1948–1950.

Paderewski

Fryderyk Chopin. Complete Works. III: Ballades Pour Piano. Comité de Rédaction: I. J. Paderewski, L. Bronarski, J. Turczynski. Eighth Edition. Copyright 1949 by Instytut Fryderyka Chopina, Warsaw, Poland.

Abhängigkeit der Quellen

Vor Mai 1836



Aus der im Vorwort ausführlich dargestellten Quellenlage ziehen wir folgende Konsequenzen für die vorliegende Edition: Hauptquelle unserer Ausgabe ist F2, da sie die letzte von Chopin durchgesehene Quelle ist. A besitzt den Wert einer Nebenquelle, die es ermöglicht, Stichfehler oder Ungenauigkeiten in F2 zu korrigieren; A_{Fr} wird nur zum Vergleich herangezogen. Auch D fungiert als Nebenquelle: Die dort überlieferten Lesarten sind möglicherweise von Chopin autorisiert. Die übrigen Drucke werden vernachlässigt, es sei denn, deren Lesarten prägen die Rezeption in späteren Ausgaben (Mikuli, Scholtz, Paderewski). Zur Bedeutung der späteren Ausgaben und zum allgemeinen Quellenwert der Schülerexemplare siehe *Vorwort*.

Einzelbemerkungen

In D *Lento* statt *Largo*, in A_{Fr} Taktangabe ♩ statt ♩ .

7 u: Wir edieren *es*¹ gemäß Hauptquelle F, A_{Fr} und einer Korrektur in RZ. Spätere Auflage von Scholtz bringt *d*¹ im Haupttext und *es*¹ gemäß F in Fußnote. Fußnote bei Mikuli: „Frau Fürstin M. Czartoryska, Frau F. Streicher [beide Schülerinnen von Chopin] und Herr Dr. F. v. Hiller behaupten die Autenticität dieses *Es* ge-

genüber dem *D* älterer Auflagen.“

Lesart aus D (*d*¹) möglicherweise ein Versuch, Quintparallele *c*¹/*g*¹–*es*¹/*b*¹ zu vermeiden.

9 f.: Hier und an allen vergleichbaren Stellen notiert Chopin in A und A_{Fr} die Artikulation der Begleitakkorde folgendermaßen:



Die Bögen im oberen System gelten dabei wohl auch für die jeweiligen Noten im unteren System. Eine ähnliche Notationspraxis ist auch in anderen Chopin-Autographen zu beobachten (z. B. *Préludes* op. 28, Nr. 18).

18, 20 o: In A und F ohne > ; so auch bei Mikuli. D ergänzt > in T 18, E in T 18 und 20; Paderewski und Scholtz wie E.

26 f. o: Bogensetzung gemäß A; in F, D ohne Haltebogen, dafür Phrasierungsbogen schon ab *d*² T 26. Haltebogen auch bei Mikuli, Scholtz, Paderewski.

35 u: Staccato gemäß A. In F, D und bei Mikuli, Paderewski Bogen ab 1. Note.

45, 47 o: 1. Note *fis*¹ statt *f*¹ bzw. *fis*² statt *f*²? In A gleichzeitiger Akkord im unteren System wohl ursprünglich mit *Fis* bzw. *fis* statt *G* bzw. *g*; Notation der 1. Note im oberen System ohne Vorzeichen könnte demnach *fis*¹ bzw. *fis*² meinen. Ausdrückliche Setzung des \sharp vor 7. Note in beiden Takten spricht allerdings für *f*¹ bzw. *f*². \sharp aus D in RZ zu \natural korrigiert.

47 o: In D 5. Note wohl irrtümlich *a*¹ statt *c*².

u: In F, D auf der Vier kein \downarrow *g* und davor kein Haltebogen.

53: Auch bei Paderewski *dim.*; bei Scholtz in T 54 *poco a poco meno f.*

58 u: In A zusätzlich \rhd zu Oktave auf Eins.

62 o: In D 9. Note wohl irrtümlich *b*¹ statt *ges*¹.

66: In A ohne *riten.*

69 o: Haltebogen gemäß A und einer Ergänzung in RZ.

71 f. o: In A zwei getrennte Bögen, 2.–3.

Note T 71 und 1.–2. Note T 72.

87 f. o: Zuordnung Bögen bei Oktavsprüngen *b*¹–*b*² in A unklar:



Wohl jeweils kein Legatobogen zu Oktavsprung *b*¹–*b*² gemeint, sondern eher ein zu weit links angesetzter Bogen, der *b*² an das ursprüngliche, später ausgestrichene Motiv anbindet. Auf 1. *b*¹ T 88 zudem Punkt (Staccato?), der gegen Legato zwischen *b*¹–*b*² spricht. F notiert in T 87 wie wiedergegeben, in T 88 mit Bögen *b*¹–*b*².

103 f. u: Wir folgen A, in F, D wohl Stichfehler; siehe T 102, 202–204.

In T 105 letzter Akkord *e/a/c*¹ nur in F, D; wohl ein Eingriff Chopins. Unsere Lesart auch bei Mikuli, Scholtz, Paderewski.

106–109 o: In A Bogensetzung:



Längere Bögen aus F (D) gehen vermutlich auf Fahnenkorrektur Chopins zurück. Vgl. auch T 114–117. Scholtz wie A.

114 o: In A Bogenteilung zwischen 1. und 2. Akkord; siehe Bemerkung zu T 106–109 o.

119, 123 o: In A ohne \sharp zum \natural ; in F zu T 123 ergänzt, nicht aber zu T 119.


126–138: Die abgestuften Angaben zur Agogik in dieser Passage in A (T 126: *sempre più animato*, T 136: *più vivo*, T 138: *scherzando*) sind in F, D geändert zu *più animato* in T 126 und ansonsten getilgt. Wohl kein Stecher versehen, sondern ein Eingriff Chopins, möglicherweise um den Spannungsbogen der Passage nicht in kleinere Abschnitte zu zergliedern.

127–129: In A \llcorner nur in T 127 f., T 129 aber nicht ausgeschrieben, sondern als Wiederholung von T 128 notiert; in F \llcorner T 127 f., T. 128 f. aber zusätzlich *cresc.*; vermutlich Notlösung des Stchers für die Umsetzung einer Korrekturanweisung

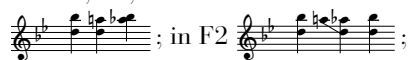
Chopins, \llcorner bis T 129 zu verlängern; wir vereinfachen die doppelte Setzung von *cresc.* und \llcorner wie wiedergegeben. D wie F, allerdings ohne Fortführungsstriche des *cresc.* bis T. 129.


155 u: \succ gemäß A; F, D verlesen zu \succ bei 1.–3. Note im oberen System; so auch bei Mikuli, Paderewski; bei Scholtz \succ zu 1. Note im oberen System.

165 u: \succ gemäß F2; in A *fz*, in F1 weder *fz* noch \succ .

170 f. o: In A jeweils Staccatopunkte zu Akkorden der Quintolen. – Aufgrund von Plattenkorrektur Verteilung der Notenköpfe auf Hälse in F unklar; D verliest zu , in RZ zusätzliche Note b^2 zu h^2 ergänzt.

171: In A, F1, D Akkorde 3–5:



in Dn . Vermutlich geht die Korrektur in F2 auf Chopin zurück, wurde aber falsch ausgeführt; unsere Lesart gleicht an T 170 und 172 an.

173 o: In A ♩ zu ♩ korrigiert, in F, D jedoch ♩ ; unklar, ob Lesart in F Versehen des Stechers ist oder Chopins letzte Änderung wiedergibt. Bei Paderewski, Mikuli, Scholtz ♩

194, 196, 198 o: In OD jeweils schräger Strich unter ♩ ; möglicherweise von der Hand Chopins und als \succ gemeint; vgl. T 8 ff.

205: In D und bei Scholtz und Paderewski Fortführung des *cresc.* bis Takteende.

207 o: In A Bögen bei Triole und Quintole möglicherweise Gruppenbögen; diese Deutung erklärt aber nicht Fortführung des 2. Bogens bis zu letzter Note im Takt; wohl Phrasierbögen.

Ballade Nr. 2 F-dur op. 38

Quellen

A Autograph. Reinschrift, dennoch mit umfangreichen Korrekturen Chopins. Im gesamten Manu-

skript Stechereintragen, die das Manuskript als Stichvorlage für die französische Erstausgabe (F) ausweisen. Paris, Bibliothèque nationale de France, Signatur Ms. 107.

AB Abschrift von Adolf Gutmann auf der Basis von A, mit Korrekturen von der Hand Chopins. Im gesamten Manuskript Stechereintragen, die das Manuskript als Stichvorlage für D ausweisen. Stockholm, Stiftelsen Musikkulturens Främjande.

F Französische Erstausgabe (F1, F2, F3).

F1 Französische Erstausgabe. Paris, Troupenas, Plattennummer „T. 925“, Korrekturabzug ohne Titelblatt, registriert Oktober 1840. Paris, Bibliothèque nationale de France, Signatur: Ac.p. 2686.

F2 Französische Erstausgabe. 1. Auflage, Verlag und Plattennummer identisch mit F1, erschienen 1840. Verwendetes Exemplar: Warschau, Chopin-Gesellschaft, Signatur M/176 (Teil der Sammelbände Jędrzejewicz).

F3 Französische Erstausgabe. Spätere Auflage, Verlag, Plattennummer, Titelblatt identisch mit F2, erschienen 1841. Verwendetes Exemplar: Paris, Bibliothèque nationale de France, Signatur Vm¹² 5502.

D Deutsche Erstausgabe. Leipzig, Breitkopf & Härtel, Plattennummer 6330, erschienen Oktober 1840. Verwendetes Exemplar: München, Städtische Musikbibliothek, Signatur Rara 5103 (6).

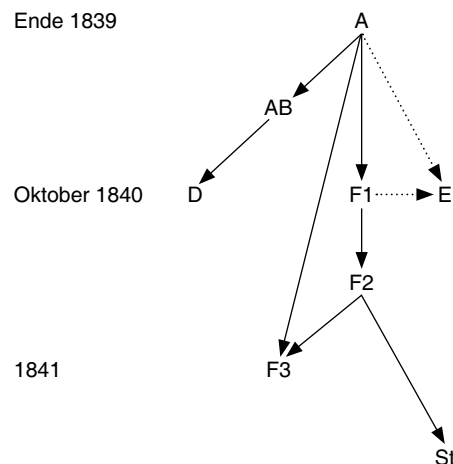
E Englische Erstausgabe. London, Wessel & C^o, Plattennummer „(W & C^o N^o 3182.)“, erschienen Oktober 1840. Stich auf der Basis von A oder eines korrigierten Abzuges von F1. Verwendetes Exemplar: Oxford, Bodleian Library, Signatur Mus. Inst. I. 46.

St Exemplar von Jane Stirling, u. a. mit autographen Eintragungen Chopins. Zugrunde liegende Ausgabe: F2. Paris, Bibliothèque

nationale de France, Signatur Rés. Vma. 241 (V, 38).

Zur Rezeption siehe die Nachweise bei Opus 23.

Abhängigkeit der Quellen



Aus der im Vorwort ausführlich dargestellten Quellenlage ziehen wir folgende Konsequenzen für die vorliegende Edition: Hauptquelle unserer Ausgabe ist F2, da sie die letzte von Chopin durchgesehene Quelle ist. A und AB besitzen den Wert von Nebenquellen: Mithilfe von A gelingt es, Stichfehler oder Ungenauigkeiten in F2 zu korrigieren; AB wurde von Chopin geprüft und überliefert daher vom Komponisten autorisierte Lesarten. F3 besitzt keinen Quellenwert. Dieser und die übrigen Drucke werden vernachlässigt, es sei denn, deren Lesarten prägen die Rezeption in späteren Ausgaben (Mikuli, Scholtz, Paderewski). Der Quellenwert des Schülerexemplars St beschränkt sich auf eine Fingersatzangabe in T 45. Zur Bedeutung der späteren Ausgaben und zum allgemeinen Quellenwert der Schülerexemplare siehe *Vorwort*.

Einzelbemerkungen

Fingersatz T 45 aus St.

25 f.: In AB \succ schon ab Drei; möglicherweise um die absteigende Linie in der Mittelstimme ($e^1-d^1-des^1-c^1$) hervorzuheben. Aus dem gleichen Grund wohl in F2 c^1 in T 26 von der linken Hand (F1) in die rechte versetzt. Bei Scholtz zusätzlicher Bogen bei $\text{♩} e^1-d^1-des^1-c^1$.


52 o: In A , korrigiert zu ; diese Lesart ursprünglich in AB, aber korrigiert (von Chopin?) zu ; so in D, sowie bei Mikuli, Paderewski, Scholtz. F folgt korrigierter Lesart A.

62 o: In AB oberste Note im 1. Akkord g^1 statt a^1 .

79: In AB, D und bei Mikuli, Paderewski, Scholtz *rallentando* bereits in T 78.

97, 103, 122, 128 o: In den Quellen Haltebogen uneinheitlich; in T 97 nur in AB und D, in T 103 nur in A und F, in T 122 und T 128 in keiner der Quellen vorhanden. Paderewski, Mikuli, Scholtz setzen Bogen.

100, 106, 125, 131 o: In T 100 in allen Quellen ces^1 . Vgl. die Parallelstellen: in T 106 in allen Quellen f^1 und nicht fes^1 . In T 125 in A, F mit b , in AB und D mit h . In T 131 in F1 e^1 statt es^1 , jedoch in F2 zu es^1 korrigiert; in den übrigen Quellen e^1 . Bei Paderewski, Mikuli, Scholtz an allen Stellen zu kleiner Terz vereinheitlicht.

105 o: In F1 ; in F2 korrigiert zu wiedergegebener Lesart; so auch bei Paderewski, Mikuli, Scholtz. AB wie A aber ohne Haltebogen.

107: *stretto, più mosso* gemäß A, AB. In F und bei Mikuli schon zur Eins; bei Scholtz *stretto* schon zur Vier T 106 und *più mosso* zur Vier T 107.

110 f. u: In A und F1 mit Haltebogen bei B_1/B , in F2 nach Plattenkorrektur ohne Haltebogen, in F3 wieder ergänzt.

119–121: In F kein *ritenuto*. In AB und D nur in T 119 (ohne Fortführungsstriche). Bei Scholtz *sempre p e sostenuto*. Bei Mikuli wie F, bei Paderewski wie A.

137 o: In A, AB, F1 ohne Vorzeichen bei 3. e^2 ; in D und bei Paderewski, Mikuli, Scholtz mit b . In F2 schwer zu entziffernde Plattenkorrektur bei den Vorzeichen zu diesem Akkord, aber wohl b ergänzt. Die doppelt verminderten Akkorde in diesem und im fol-

genden Takt sprechen zudem für es^2 und somit für ein Versehen Chopins in A.


138 o: In F1 ohne Bogen; in F2 ergänzt, jedoch wohl irrtümlich bis zweiter Akkord T 139 gesetzt; so auch bei Mikuli, dort zudem ohne Staccato.

154 u: *cresc.* gemäß A, AB; in F bereits ab Drei und zwischen den Systemen.

157–161 u: ♩^* gemäß allen Quellen.

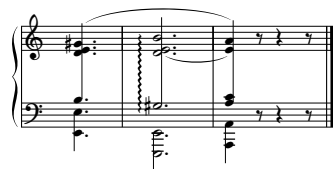
170 o: Auch in AB Bogen vorhanden, nicht aber in A, F1; in T 174 in keiner Quelle Bogen. Vgl. auch Bögen T 171, 175: In T 171 in A, AB, F vorhanden, in T 175 nur in A, AB. Trotz Bogenergänzung in F2 T 170 folgen wir an diesen vier Stellen A, da die konsistenteste Quelle; die Abweichungen zwischen den Parallelstellen in F2 lassen sich durch den musikalischen Kontext nicht klären.

171 o: In F und bei Mikuli

; vgl. aber T 175.

195: Nur in F3 \natural in zweiter Takthälfte vor den Noten b . In A und in den von Chopin korrigierten Quellen F2 und AB ohne \natural ; es ist nicht zu entscheiden, ob dies ein Versehen Chopins ist oder ob wirklich jeweils Noten b gemeint sind. Bei Paderewski, Mikuli, Scholtz mit \natural . In A und AB vor h bzw. b der linken Hand ein ausgestrichenes Zeichen, möglicherweise ein \natural . Das harmonische Umfeld der doppelt verminderten Akkorde spricht für h ; vgl. aber die erste Takthälfte in T 194 und den ersten Akkord in T 196.

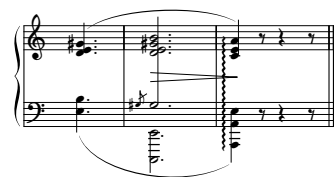
201–203: Den Schluss der Ballade korrigierte Chopin mehrfach: In A notierte er



und korrigierte dies zu



Gutmann schrieb diese Lesart in AB ab; Chopin verbesserte in AB zu



(wohl E_1 statt C_1 gemeint), was wieder der ursprünglichen Lesart in A angenähert ist. In F1 wurde



gestochen (c^1 wohl Stichfehler); Chopin korrigierte dies in F2 zu



D wie korrigierte Lesart AB; so auch bei Scholtz und Paderewski. Mikuli wie F2 aber mit ergänztem A_1 in T 203.

Ballade Nr. 3 As-dur op. 47

Quellen

A Autograph. Reinschrift mit Korrekturen von Chopin. Stichvorlage für die deutsche Erstausgabe (D), allerdings weder auf dem Titelblatt Eintragungen eines Verlagslektors (z. B. Plattennummer) noch im Notentext Stecherintragungen. Verschollen, Photographie im Photogramm-Archiv der Chopin-Gesellschaft, Warschau, Signatur F. 1334. Faksimile: *Fryderyk Chopin, Ballada As-dur op. 47*, Krakau 1952.

[AB] Verschollene Abschrift Julian Fontanas, die als Stichvorlage für die französische Erstausgabe (F) diente.

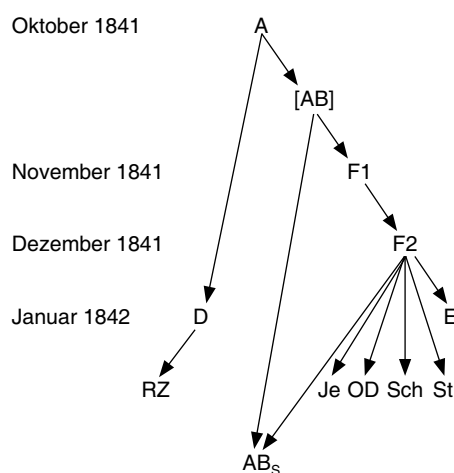
AB_S Abschrift von Camille Saint-Saëns. Vorlage war wahrscheinlich die verschollene Abschrift Julian Fontanas [AB], die als Stichvorlage für die französische Erstausgabe (F) diente. AB_S lässt zusammen mit F Rückschlüsse auf [AB] zu. Paris, Bibliothèque nationale de France, Signatur Ms. 108.

- F Französische Erstausgabe (F1, F2).
- F1 Französische Erstausgabe. Paris, Maurice Schlesinger, Plattennummer „M. S. 3486.“, erschienen November 1841. Verwendetes Exemplar: Paris, Bibliothèque nationale de France, Signatur Vm⁷. 2456.
- F2 Spätere, korrigierte Auflage von F1. Erschienen Dezember 1841, im selben Verlag, mit gleicher Plattennummer. Verwendetes Exemplar: Warschau, Chopin-Gesellschaft, Signatur M/176 (Teil der Sammelbände Jędrzejewicz).
- D Deutsche Erstausgabe. Leipzig, Breitkopf & Härtel, Plattennummer 6652, erschienen Januar 1842. Verwendetes Exemplar: Bibliothèque polonaise de Paris, Signatur F. N. 15811–15844 (Teil der Sammelbände Zofia Rosengardt-Zaleska).
- E Englische Erstausgabe. London, Wessel, Plattennummer „(W & S. N^o 5299.)“, erschienen Januar 1842 in der Reihe „Wessel & Cos Complete Collection of the Compositions of Frederic Chopin for the Piano Forte“, Nachstich auf der Basis von F2. Verwendetes Exemplar: London, British Library, Signatur h.472.e.(6.).
- Je Exemplar der Schwester Chopins, Ludwika Jędrzejewicz, u. a. mit autographen Eintragungen Chopins. Zugrunde liegende Ausgabe: F2. Warschau, Chopin-Gesellschaft, Signatur M/176.
- OD Exemplar der Schülerin Camille O'Meara-Dubois, u. a. mit autographen Eintragungen Chopins. Zugrunde liegende Ausgabe: F2. Paris, Bibliothèque nationale de France, Signatur Rés. F. 980¹.
- RZ Exemplar der Schülerin Zofia Rosengardt-Zaleska, u. a. mit autographen Eintragungen Chopins (die zahlreichen Fingersatzangaben stammen sicherlich nicht vom Komponisten). Zugrunde liegende Ausgabe: D. Bibliothèque polonaise de Paris, Signatur F. N. 15811–15844.

- Sch Exemplar von Marie de Scherbatoff, u. a. mit autographen Eintragungen Chopins. Zugrunde liegende Ausgabe: F2. Cambridge, Mass., The Houghton Library, Signatur fMus. C 4555. B 846c.
- St Exemplar von Jane Stirling, u. a. mit autographen Eintragungen Chopins. Zugrunde liegende Ausgabe: F2. Paris, Bibliothèque nationale de France, Signatur Rés. Vma. 241 (IV, 28, I–II).

Zur Rezeption siehe die Nachweise bei Opus 23.

Abhängigkeit der Quellen



Aus der im Vorwort ausführlich dargestellten Quellenlage ziehen wir folgende Konsequenzen für die vorliegende Edition: Hauptquelle unserer Ausgabe ist F2, da sie die letzte von Chopin durchgesehene Quelle ist. A dient als starke Nebenquelle, da F ungewöhnlich viele Stichfehler und Ungenauigkeiten aufweist, die mithilfe von A korrigiert werden können. AB_S wird als schwache Nebenquelle herangezogen; mit ihrer Hilfe gelingt es, Lesarten aus [AB] zu rekonstruieren, die möglicherweise auf eine Durchsicht Chopins zurückgehen und somit vom Komponisten autorisiert sind. Die übrigen Drucke werden vernachlässigt, es sei denn deren Lesarten prägen die Rezeption in späteren Ausgaben (Mikuli, Scholtz, Paderewski). Den Schülerexemplaren kommt in der As-dur-Ballade ein besonderes Gewicht

zu: Einige der zahlreichen Stichfehler aus F wurden hier korrigiert, zudem überliefern sie viele authentische Fingersätze. Zur Bedeutung der späteren Ausgaben und zum allgemeinen Quellenwert der Schülerexemplare (hier insbesondere des Exemplares St) siehe *Vorwort*.

Einzelbemerkungen

Fingersätze aus Je, OD, Sch, St.

3 u: In F1 ohne Verzierung; in F2 Vorschlagsnote c^1 wie wiedergegeben.

15 u: Rhythmus gemäß A; in F wohl irrtümlich $\text{♪} \text{♯} \text{♪}$; in St wohl irrtümlich korrigiert zu $\text{♪} \text{♯} \text{♪}$; in Je korrigiert zu Lesart A.

18 o: Bögen gemäß A; in AB_S, F Bogen-
setzung: $\text{♪} \text{♯} \text{♪} \text{♯} \text{♪}$

21–23 o: Bögen gemäß A; in F Bogen vorletzte Oktave T 21 bis letzter Akkord T 22, T 23 ohne Legatobogen; in AB_S Bogen T 21 wie A, T 22 erster bis letzter Akkord, T 23 ohne Legatobogen.

52 o: In A ohne > ; tilgte Chopin in [AB] *mezza voce* und ergänzte > ?

52 f. u: In Je, St * zur Sechs statt Zwei T 52, ♩ zur Eins und * zur Sechs T 53.

65 f.: > gemäß A, nicht in F, D (wohl Stichfehler) und bei Paderewski, Mikuli, Scholtz; in RZ handschriftlich ergänzt, allerdings schon von Ende T 64 bis Ende T 65.

70: In RZ undeutliche handschriftliche Eintragung auf Drei; möglicherweise *pp*.

71 o: *as*¹ gemäß F (auch bei Paderewski, Mikuli, Scholtz); nicht in A, AB_S.

71 f. u: In AB_S $\text{♪} \text{♯} \text{♪} \text{♯} \text{♪}$, in F1 $\text{♪} \text{♯} \text{♪} \text{♯} \text{♪}$, in F2 korrigiert zu wiedergegebener Lesart, so auch bei Mikuli.

74 u: *f* im letzten Akkord gemäß F (auch bei Paderewski, Mikuli, Scholtz); nicht in A, AB_S.

82 u: *f* im Akkord auf Drei gemäß A, AB_S (auch bei Paderewski, Mikuli, Scholtz); nicht in F (wohl Stichfehler).

83 u: c^1 gemäß F und AB_S (auch bei Paderewski, Mikuli, Scholtz); nicht in A.

86 u: *as* im Vorschlagsakkord gemäß A, AB_S; nicht in F (wohl Stichfehler).

87: *as*² bzw. *as* gemäß F (auch bei Mikuli, Scholtz, Paderewski); nicht in A, AB_S.

88 f.: Dynamik gemäß A; in F1 ohne \gg und *dim.*, in F2 nur \gg ergänzt; *p* zudem statt in T 89 bereits zur Fünf T 88. In AB_S nur \gg .

94–96: Überschneidung der Bögen auf Eins T 95 gemäß AB_S, F; in A erster Bogen nur bis Sechs T 94.

97 u: Erster Akkord gemäß A, AB_S; in F1 nur *b/c*¹ (Stichfehler); in F2 (vermutlich unvollständig) korrigiert zu *c/b/c*¹, so auch bei Mikuli. Lesart A, AB_S mit *g* im musikalischen Kontext die sinnvollste.

98 o: In RZ undeutliche Eintragung zur Vier; wohl \curvearrowright .



99: In A, AB_S, F:

In keinem der Schülerexemplare korrigiert; Notenwert \downarrow sowie T 101 sprechen für wiedergegebene Lesart.

101 f. o: Haltebogen bei *es*¹ gemäß A; nicht in AB_S, F (wohl Versehen in [AB]); bei Mikuli Legatobogen statt Haltebogen und *e*¹ statt *es*¹ auf Eins T 102.

102 f. o: Haltebogen bei *g*¹ gemäß A; nicht in AB_S, F (wohl Versehen in [AB]).

u: Haltebogen bei *g* gemäß A, AB_S; nicht in F (Stichfehler); bei Mikuli Legatobogen zu *c/g/c*¹ statt Haltebogen.

109–112 u: Spitzentöne (*d*¹–*e*¹–*f*¹–*a*¹–*a*–*h*–*c*¹) sollen hervorgehoben werden; in A ausgestrichene *>* zu *d*¹–*e*¹–*f*¹; bei Je Bogen von *c*¹ T 108 bis *c*¹ T 112, Bogen aber zweimal neu angesetzt, wohl um die beiden Phrasen *d*¹–*e*¹–*f*¹–*a*¹ und *a*–*h*–*c*¹ zu trennen; bei RZ *>* zu jedem Spitzenton. Vgl. auch T 150–153: in A *>* zu *b*–*c*¹–*des*¹–*f*¹–*f*–*g*–*as*, von denen alle außer dem letzten ausgestrichen wurden; bei Je Bogen *b* bis *as*, bei St *b* bis *g* (aber vor Zeilenwechsel rechts offen), in RZ *>* zu allen Spitzentönen. Bei Scholtz in T 109–112 sowie in T 150–153 Betonungsstriche zu allen Spitzentönen.

115 f. o: Bogenende bei erster Note

T 116 gemäß A; in F bereits bei letztem Akkord T 115; in Je handschriftlich korrigiert zu Lesart A. Bei Je zudem \ll ergänzt, bei St nur \ll ; Eintragungen bei Je und St sprechen dafür, dass Chopin einen nahtlosen Anschluss des neuen Themas erreichen und die Rückung von C-dur nach As-dur durch den chromatischen Schritt *e*¹–*es*¹ hervorheben wollte.

164 o: Letzter Akkord gemäß A, F; bei St *dis*¹ gestrichen; bei Je undeutliche Korrektur: wohl *cis*¹ und *dis*¹ getilgt, stattdessen *cis*² ergänzt.

176: Lesart A stand wohl auch in [AB], denn sie steht sowohl in F1 als auch in AB_S (für beide war [AB] Vorlage). F2 hat – mit Sicherheit nach einer Korrektur Chopins – wiedergegebene Lesart. In AB_S zudem ein N. B.-Verweis, der nach dem Vermerk *le texte porte* die Lesart F2 (mit *e* statt *gis* im unteren System auf Drei) bringt. „Le texte“ meint hier offensichtlich F2 oder eine spätere Auflage der französischen Erstausgabe.

178 o: Bogensetzung gemäß AB_S, F; in A Ende des ersten Bogens nicht eindeutig, zweiter Bogen setzt wohl bei *a*³/*cis*⁴ an.

183 u: In A, D und bei Scholtz, Paderewski \gg erst im folgenden Takt.

183–185: Dynamik gemäß A, AB_S; in F und bei Mikuli zum 1. *h* T 183 *f* statt *fz*; in F ohne *p* in T 185; möglicherweise Eingriff Chopins im Fahnstadium von F1; das Abschwellen der Dynamik zum *sotto voce* in T 189 würde damit verzögert.

195 f. o: *h/d*¹ in T 196 und Haltebögen aus T 195 nicht in A, AB_S; in F1 wie wiedergegeben, allerdings Plattenkorrektur sichtbar (vorher \ddagger wie A, AB_S).

200 o: Lesart A auch in AB_S, F1 (*c*¹ als \downarrow statt \downarrow) und bei Mikuli, Scholtz, Paderewski; in F2 Plattenkorrektur zu wiedergegebener Lesart.

208 f. o: Haltebögen gemäß A; nicht in AB_S, F (wohl Versehen in [AB]); bei Paderewski, Mikuli, Scholtz mit Haltebögen.

214 o: *as*³ auf Fünf gemäß AB_S, F; nicht in A; vgl. aber T 218.

u: In A, AB_S mit *as*¹ auf Vier, in F ohne; unklar, ob Stichfehler oder Fahnkorrektur Chopins; in den Schülerexemplaren ist Lesart F nicht korrigiert; Doppelgriffe hier und in den folgenden Takten sprechen für Lesart F.

216: Lesart F auch bei Paderewski, Mikuli, Scholtz und in AB_S, dort zudem *>*, der in F fehlt.

228 f. o: Lesart A auch in AB_S sowie bei Scholtz, Paderewski und wohl ursprünglich in F1; durch Plattenkorrektur geändert zu wiedergegebener Lesart.

232, 234 u: Notenwerte und abweichende Artikulation gemäß A; Notenwerte in F: \downarrow \downarrow \downarrow \downarrow , es jedoch eindeutig *as*¹ im oberen System zugeordnet, 1. Note als \downarrow also wohl Stichfehler. Im Haupttext von AB_S Lesart A; dort als N. B. Lesart F mit dem Hinweis *le texte porte*; ob hier mit „texte“ [AB] oder F gemeint ist, lässt sich nicht entscheiden.

Ballade Nr. 4 f-moll op. 52

Quellen

A₁ Autograph, Fragment (T 1–79), ohne Titel. Reinschrift mit zahlreichen Korrekturen Chopins. Möglicherweise eine verworfene Stichvorlage. Vorläufige Fassung, die von der Druckfassung deutlich abweicht (z. B. Notation im 6/8- statt 6/4-Takt und mit doppelten Notenwerten). Das Manuskript war wohl ursprünglich vollständig; die auf T 79 folgenden Seiten sind verschollen. New York, Privatsammlung Rudolf F. Kallir. Photographie im Photogramm-Archiv der Österreichischen Nationalbibliothek, Wien, Signatur Pha 359.

A₂ Autograph, Fragment (T 1–136). Reinschrift mit nur wenigen Korrekturen Chopins. Im gesamten Manuskript Stechereintragungen, die es als Stichvorlage für die deutsche Erstausgabe (D) ausweisen; es muss daher ursprünglich vollständig gewesen sein, die Seiten nach T 136 sind

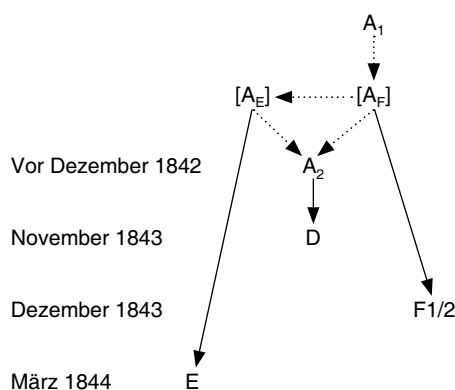
Notenbeispiel 1:
T 1–7 gemäß F.

verschollen. Oxford, Bodleian Library, Signatur Ms. M. Deneke Mendelssohn G. 2.

- [A₂] Verschollener Teil von A₂ ab T 137.
- [A_F] Verschollenes Autograph, das als Stichvorlage für die französische Erstausgabe diente.
- [A_E] Verschollenes Autograph, das als Stichvorlage für die englische Erstausgabe diente.
- F Französische Erstausgabe (F1, F2).
- F1 Französische Erstausgabe. Paris, Maurice Schlesinger, Plattennummer „M. S. 3957.“, erschienen Dezember 1843. Verwendetes Exemplar: Paris, Bibliothèque nationale de France, Signatur Vm¹² 5503.
- F2 Spätere, korrigierte Auflage von F1, erschienen ebenfalls Dezember 1843 im selben Verlag mit gleicher Plattennummer. Verwendetes Exemplar: Wien, Österreichische Nationalbibliothek, Signatur S. H. Chopin 229.
- D Deutsche Erstausgabe. Leipzig, Breitkopf & Härtel, Plattennummer 7001, erschienen November 1843. Verwendetes Exemplar: Münchner Stadtbibliothek, Musikbibliothek, Signatur Rara 980 (1).
- E Englische Erstausgabe, London, Wessel & C^o, Plattennummer „(W & C^o N^o 5305.)“, erschienen März 1844. Verwendetes Exemplar: London, British Library, Signatur h.472.(24.).

Zur Rezeption siehe die Nachweise bei Opus 23.

Abhängigkeit der Quellen



Aus der im Vorwort ausführlich dargelegten Quellenlage ziehen wir folgende Konsequenzen für die vorliegende Edition: Hauptquelle unserer Ausgabe sind A₂ (bis T 136) und D (ab T 137). Die anzunehmende Korrekturlesung von F2 durch Chopin macht zwar diese Quelle zur spätesten von ihm durchgesehenen Quelle, doch repräsentiert A₂ einen eindeutig späteren Textstand als [A_F]. F2 und E werden als starke Nebenquellen herangezogen, da ihre Lesarten, wie z. B. die stark abweichenden Dynamikangaben aus F2, mit großer Wahrscheinlichkeit auf den Komponisten zurückgehen. Zur Bedeutung der späteren Ausgaben siehe *Vorwort*.

Einzelbemerkungen

1–7: Die Dynamik- und Pedalangaben in F stammen wohl aus [A_F] und gehören zu einem früheren Stadium der Komposition (siehe oben Notenbei-

spiel 1). Dynamikangaben auch bei Mikuli, Scholtz, Paderewski; in E ab vier T 2 halbtaktiges Pedal.

10 u: In F ohne e^1 auf zwei; wohl Stichfehler, denn \sharp vorhanden.

10–12 o: In F und bei Mikuli, Scholtz, Paderewski Phrasierung und Artikulation des Motivs ab Fünf T 10:

An allen Parallelstellen entsprechend.

16 u: f^1 gemäß allen Quellen und bei Mikuli. In A₁ auch an den Parallelstellen T 21, 30, 36 mit f^1 ; es gehört daher wohl zu einer älteren Quellen-schicht, deren Lesart nicht konsequent verworfen wurde: In T 30 stand noch in A₂ ursprünglich f^1 , das aber getilgt wurde; auch E dort mit f^1 .

26 f. u: \llcorner ursprünglich auch in A₂, dort aber getilgt, Lesart F also wohl aus älterem Stadium der Komposition.

28 f. u: In E jeweils letzter Akkord mit as statt es^1 .

47, 49 o: In F und bei Mikuli, Paderewski ohne \gg ; möglicherweise bewusst in [A_F] getilgt, da Melodielinie im Gegensatz zu T 11, 15 f., 17 f., 21 etc. in Taktmitte aufsteigt und da \llcorner zwischen den Systemen.

53 f.: In E $\llcorner \gg$ wie F, aber ohne letzte \gg .

55–57 o: In F, E Bogen gemäß der sonst üblichen Phrasierung des Motivs geteilt; vgl. Bemerkung zu T 10–12.

58 f. o: In E wie wiedergegeben (A₂), allerdings auf Vier $g^1/des^2/e^2$ wie F.

u: In F jeweils 2. * schon zur Fünf.

62 o: In F und bei Scholtz, Paderewski Bogen 1.–2. und 3.–8. ♪ (bei Mikuli

Notenbeispiel 2:
T 68–71 gemäß F.

3.–6. ♩); in E nur 6.–7. ♩ – In F, E Eins bis Vier mit Pausen für Oberstimme.

65 o: In F, E ♩ statt ♩^1 .

u: In F, E und bei Mikuli, Scholtz, Paderewski Arpeggio zum 1. Akkord.

68–71: In F abweichende Dynamik und Bogensetzung: (siehe oben Notenbeispiel), so auch bei Mikuli, Scholtz, Paderewski; in E abgesehen von kleineren Abweichungen wie A_2 , allerdings T 68 f. o: Bogen Zwei bis Vier T 68 sowie Fünf T 68 bis Eins T 69.

72–74: In E

72–80 o: In F und bei Mikuli Bögen 1.–7. ♩ T 72, 9. ♩ T 72 bis 1. Note T 80; zusätzlich Bögen 1.–2. und 7.–8. ♩ T 73 (zusätzliche Bögen auch bei Paderewski).

81 o: In F, E Vier bis Sechs ♩

81–83: In F und bei Mikuli, Paderewski jeweils > Drei bis Sechs T 81 f., < Eins bis Vier und > Vier bis Sechs T 83. Diese Dynamikgabeln standen ursprünglich auch in A_2 , wurden dort aber ausstrichen und gehören demnach wohl zu einem älteren Stadium der Komposition.

87 f. o: In F, E und bei Mikuli, Scholtz, Paderewski mit Haltebogen bei $as^1/b^1/f^2$.

88 o: In F und bei Mikuli, Paderewski > zu $\text{♩} b^1$.

94 f.: Bei Mikuli, Scholtz, Paderewski Haltebögen bei $e/b/cis^1$ und $g^1/b^1/g^2$.

96–99: In F und bei Mikuli, Scholtz, Paderewski Dynamikangaben: < Sechs T 96 bis Vier T 97, < Eins bis Sechs T 98, > Eins bis Vier T 99.

100 f.: In F und bei Mikuli ohne *cresc.*, stattdessen < 1.–10. ♩ T 101.

100 f., 104 f. o: In E und bei Paderewski in T 100 f. > zu b und fis , in T 104 f. zu d^1 , c^1 , gis .

103: In E ohne < und > in erster Takthälfte. – Bogensetzung bei den letzten fünf ♩ gemäß A_2 ; in den übrigen Quellen uneinheitlich. F und bei Mikuli, Paderewski:

112, 114 o: In E ges^1/es^2 bzw. ges^2/es^3 statt ges^1/c^2 bzw. ges^2/c^3 .

113 o: In E g^1/es^2 statt es^2 .

u: In E Artikulation ♩ ♩ ; in T 115 zwar mit Staccato aber ohne Bögen. Bei Scholtz ♩ ♩

116 o: In E 2. $\text{♩} as^2/f^3$.

117 f. u: In E auf Drei T 117 $b/des^1/es^1$, in E und bei Paderewski in T 118 $des^2/es^2/g^2$.

124 o: In A_2 vor c^2 und f^2 keine Vorzeichen; im gleichen Takt steht zuvor ein nicht aufgelöstes b vor c^2 und ein nicht aufgelöstes b vor f^1 , das möglicherweise auch für f^2 gilt (Chopin wiederholt Vorzeichen in höheren oder tieferen Oktavlagen nicht immer konsequent). In F kein Vorzeichen vor c^2 , vor f^2 ♩ . In E vor beiden Noten ♩ . Ob die ♩ in F und E auf Chopin zurückgehen, bleibt ungeklärt. In den späteren Ausgaben (Mikuli, Scholtz, Paderewski) jeweils b . – In F zusätzliche Bögen 7.–8., 9.–10., 11.–12. ♩

125 f. u: Haltebogen bei b^1 gemäß F, E (auch bei Mikuli, Scholtz, Paderewski); fehlt in A_2 (wohl Versehen Chopins; > als langer Akzent über gehaltener Note zu interpretieren, wie auch in T 127 f. u).

126 o: In E ♩ statt $\text{♩} ges^2$.

126, 128 u: In F, E in T 126 Bogen 1. bis ♩ ; in T 128 in F wie T 126, in E Bogen nur bis 4. ♩

127 u: In E und bei Mikuli, Scholtz, Paderewski ♩ statt $\text{♩} As$ mit Haltebogen zu Gis T 128.

129–133: Pedalbezeichnung in F und bei Mikuli, Paderewski:

in E halbtaktiges Pedal.

130 o: In F und bei Mikuli, Paderewski 4. $\text{♩} e^1$ statt e^1/gis^1 ; vgl. T 133 (bei Scholtz an beiden Stellen e^1/gis^1).

132 o: In E 8. $\text{♩} cis^1/eis^1$ statt eis^1/gis^1 .

134 o: In A Notation der Noten im Normalstich ♩ ; möglicherweise ein Versehen Chopins, das in F und bei Mikuli, Paderewski zu wiedergegebener Lesart korrigiert wurde (bei Paderewski außerdem ♩ über $\text{♩} cis^1$ ergänzt). Lesart E gibt Anlass zu Spekulation, ob auch in A_2 Nachklingen des letzten a^1 gemeint ist. D korrigiert Lesart A_2 irrtümlich zu

134, Kadenz: In E alle Noten f als fis .










137 f. u: $\text{♩} *$ gemäß E; nicht in D (wohl Stichfehler: in T 141 in D, E $\text{♩} *$ vorhanden). In F in T 137 $\text{♩} *$, aber ohne $*$ in T 138; in T 141 ohne $\text{♩} *$.

138, 141, 145 o: In E zusätzlich zu > zwischen den Systemen jeweils ♩ , in T 145 auch in F. Vgl. entsprechende Dynamikangaben in T 11 ff.

142–146: In F und bei Mikuli, Paderewski < Eins T 142 bis Zwei T 143, > Eins bis Sechs T 144, < Zwei T 145 bis Vier T 146.

144 u: In F1 und bei Paderewski 5.–6. $\text{♩} eses^1-des^1$, in F2 nur fes^1 auf Sechs ergänzt, nicht aber ges^1 auf Fünf.

146–148 o: In E Bogenteilung: Bogen letzte Note T 146 bis 5. Note T 147,

6. Note T 147 bis 3. Note T 148; vgl. auch T 17–19.
- 152: In F und bei Mikuli, Scholtz, Paderewski \llcorner bis e^2 , ab es^2 \gg bis Eins T 153.
- 154 u: c^2 gemäß D; möglicherweise Stichfehler, man beachte jedoch die absteigenden Spitzentöne bis T 155: $c^2-b^1-as^1$.
- 156 f.: In F und bei Mikuli, Scholtz, Paderewski 1. \llcorner nur bis Ende T 156, \gg Eins bis Drei T 157; in E \llcorner Eins bis Drei T 157.
- 159 f.: In F und bei Mikuli \gg schon ab Eins; bei Scholtz, Paderewski ab ges^3 .
- 160: In F, E \llcorner bis Zwei T 161.
o: Fingersatz gemäß D; in F 2–2 (wohl Stichfehler).
- 161: In F \gg bis Taktende.
- 162: In F, E \llcorner bis es^3 . – In F ohne \gg , in E nur zur Sechs.
- 164 f. o: In D in T 164 vor a^3 kein Vorzeichen; \natural vor a^2 deutet darauf hin, dass auch \natural vor a^3 gemeint ist; in T 165 entsprechendes \natural vor a^2 vorhanden. In E an beiden Stellen \natural vorhanden. In F \flat vor a^3 bzw. a^2 und nachfolgend \natural vor a^2 bzw. a^1 nachträglich ergänzt (Plattenkorrektur, die möglicherweise auf Chopin zurückgeht).
- 171: In F, E ohne \gg ; in F und bei Mikuli \llcorner zum unteren System, bei Scholtz, Paderewski zwischen den Systemen.
- 172: In F und bei Mikuli ohne \gg .
u: In F $\textcircled{3}$ * Eins bis Drei, in E Eins bis Sechs.
- 174: In F, E und bei Mikuli ohne \llcorner .
u: In F $\textcircled{3}$ * Vier bis Fünf.
- 176: In F und bei Mikuli, Paderewski \gg Eins bis Sechs.
- 177: In F und bei Mikuli, Scholtz, Paderewski f bereits zur Drei.
- 179 o: In F und bei Mikuli, Scholtz, Paderewski \gg zur Eins.
- 181: In F, E und bei Mikuli, Scholtz, Paderewski Eins bis Drei \gg statt \llcorner .
- 182: In E \llcorner Zwei bis Vier.
- 183: In E \gg Eins bis Drei.
- 185 u: In F und bei Paderewski 4. Note des^1 statt b , in F 6. Note B statt des (wohl Stichfehler).
- 186: In F und bei Mikuli, Scholtz, Paderewski \gg Eins bis Sechs T 185 statt Drei bis Sechs T 186.
- 191–194: In F und bei Mikuli, Scholtz, Paderewski kein *cresc.*, dafür jeweils \llcorner Eins bis Drei und \gg Vier bis Sechs; in F zudem kein fz in T 191. – \gg in den Quellen uneinheitlich, wir ergänzen sinngemäß.
- 192–195, 197: Rhythmische Notation  gemäß D (so auch bei Mikuli, Paderewski); in F, E und bei Scholtz ; möglicherweise notierte Chopin auch so in $[A_2]$, $[A_F]$, $[A_E]$; dass Chopin wohl  meinte, zeigen vergleichbare Fälle (z. B. Prélude op. 24 Nr. 9).
- 211, 213 u: Rhythmische Notation  gemäß D, E (so auch bei Mikuli, Scholtz, Paderewski). In F ; möglicherweise notierte Chopin so auch in $[A_2]$, $[A_F]$, $[A_E]$. Dass Chopin wohl  meinte, zeigen vergleichbare Fälle (z. B. Fantasie op. 49, T 77 ff. oder Nocturne op. 48 Nr. 1, T 55, 57, 61).
- 211–214: In F und bei Mikuli ; bei Scholtz, Paderewski jeweils \llcorner Eins bis Drei und \gg Vier bis Sechs. In F und bei Paderewski, Mikuli, Scholtz zudem fz zur 1. Note T 211 u.
- 212, 214 o: Zum Rhythmus siehe Bemerkung zu T 192–195, 197.
- 215 o: In F, E und bei Mikuli, Scholtz, Paderewski zusätzlicher Bogen 7.–8. und 16.–17. 
- 217: In F und bei Mikuli, Scholtz, Paderewski \gg Eins bis Sechs.
- 218: In F, E und bei Mikuli, Scholtz, Paderewski \gg Zwei bis Drei, in F und bei Mikuli zusätzlich \gg zur Eins, bei Scholtz \gg zur 1. Note.
- 218 f. o, 223, 225 u: Siehe Bemerkung zu T 192–195, 197.
- 219: In F Bogensetzung im oberen System ; zudem

ohne \gg ; im unteren System *cresc.* zur Zwei.

221 f.: In F und bei Mikuli, Scholtz, Paderewski \llcorner Eins bis Fünf T 221, \gg Eins bis Sechs T 222.

223, 225 u: Siehe Bemerkung zu T 218 f. o.

227 u: In E $\textcircled{3}$ F_1/F statt F_1-C-As .

232: In F und bei Mikuli ohne \gg .

München, Herbst 2007

Norbert Mülleemann

Comments

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

About this edition

Our musical text generally follows the main source. Obvious scribal or engraver's errors, especially errors in accidentals, have been corrected without comment, or adapted to modern engraving rules. Placement of cautionary accidentals has been silently adapted to modern practice. The direction of note-stems, beams, grace notes, clefs, and the division of chords or individual voices between the staves all follow Chopin's notation in the autograph where this is available; only when legibility of the printed text risks being compromised have we adapted the layout to conform to modern engraving practice. For phrasing, staccato dots, and pedal markings, we follow the notation of the autograph in cases of doubt, since only in the rarest instances can variations in these signs in the first editions be traced back to the composer. All other editorial additions to the musical text appear in parentheses. Square brackets indicate additions from secondary sources, with

more detailed information supplied in footnotes or individual commentary.

Fingerings: The authenticity of the surviving fingerings in the student copies of Ballades 2 and 3 (see *Sources*) can be only partially confirmed (see *Preface*). Even when there may be proof that these do emanate from Chopin, they have of course been tailored to the needs and abilities of a particular student. We reproduce these fingerings in italics. Where a number of student copies carry the same fingering, they are brought together into a single, consistent fingering. When the fingerings vary, we present the alternatives in parentheses. The provenance of the fingerings is explained at the beginning of the *Individual comments* to Ballades 2 and 3.

Ballade no. 1 in g minor op. 23

Sources

- A_{Fr} Autograph fragment of M 1–13, head title “Largo”. The notation breaks off at the end of a line after M 13, the following line still displays the brace, clefs and key signature in Chopin’s hand, after which the two staves are empty. The manuscript was obviously intended as a fair copy, but for unknown reasons never completed. A_{Fr} is closely associated with A (see below). This is shown by details in the notation (placement of dynamic marks, added extensions of slurs in M 8/9, 10/11) and the same page layout. Deviations from A are documented in the *Individual comments*. Warsaw, Fryderyk Chopin Museum (Muzeum Fryderyka Chopina), shelfmark MC.488-2017.
- A Autograph. Fair copy, but with extensive corrections by Chopin. Engraver’s markings throughout the manuscript indicate its use as engraver’s copy for the first French edition (F). In the private collection of Gregor Piatigorski, USA. Photographic copy is in the Photogramm-Archiv of the Chopin-Society, Warsaw, shelfmark F. 1468.

- F First French edition (F1, F2).
- F1 First French edition. Paris, Maurice Schlesinger, plate number “M. S. 1928”, published in July 1836. Copy consulted: Paris, Bibliothèque nationale de France, shelfmark Vm¹² 5500.
- F2 Later, corrected printing of F1. Published August 1836 by the same publisher, with identical title page and plate number. Copy consulted: Warsaw, Chopin-Society, shelfmark M/176 (part of the Jędrzejewicz miscellany).
- G First German edition. Leipzig, Breitkopf & Härtel, plate number 5706, published in June 1836. Engraving is based on a lost manuscript, or is a re-engraving based on F1. Copy consulted: Staatsbibliothek zu Berlin · Preußischer Kulturbesitz, shelfmark Mus. 18122.
- Gn New engraving by Breitkopf & Härtel in collection entitled “Album Musical” (pp. 9–25), plate number 5766, published (like G) in 1836. A new engraving, based on G. Copy consulted: Staatsbibliothek zu Berlin · Preußischer Kulturbesitz, shelfmark DMS 50717 (1).
- E First English edition. London, Wessel & C^o, plate number “(W & C^o N^o 1644)”, published in August 1836. New engraving, based on F1. Copy consulted: London, British Library, shelfmark h.472.e.(10.).
- OD Camille O’Meara-Dubois’ student copy of F2, with autograph insertions by Chopin. Paris, Bibliothèque nationale de France, shelfmark Rés. F. 980 (II, 10).
- RZ Copy of G by Chopin’s pupil Zofia Rosengardt-Zaleska, with entries possibly by Chopin. Bibliothèque Polonaise de Paris – Société Historique et Littéraire Polonaise, Paris, shelfmark F.N. 15840 (a).

On reception

Mikuli

Fr. Chopin’s Pianoforte-Werke. Revidirt und mit Fingersatz versehen (zum größ-

ten Theil nach des Autors Notirungen) von Carl Mikuli. Band 4. Balladen. Leipzig, Fr. Kistner. New printing, published 1879.

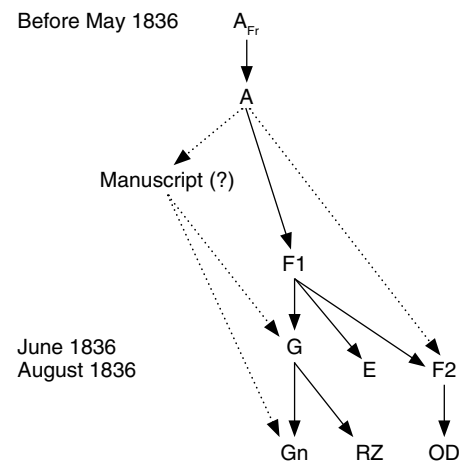
Scholtz

Balladen von Fr. Chopin. Kritisch revidiert von Herrmann Scholtz. Neue Ausgabe von Bronislaw v. Pozniak. C. F. Peters. Published 1948–1950.

Paderewski

Fryderyk Chopin. Complete Works. III: Ballades Pour Piano. Comité de Rédaction: I. J. Paderewski, L. Bronarski, J. Turczynski. Eighth Edition. Copyright 1949 by Instytut Fryderyka Chopina, Warsaw, Poland.

Relationship between sources



We draw the following conclusions from the detailed examination of the sources set out in the *Preface*: F2 is the main source, since it was the latest source to be reviewed by Chopin. A has value as a secondary source, since it enables correction of engraver’s errors or inaccuracies in F2; A_{Fr} has only been consulted for comparison. G also functions as a secondary source, since the readings it transmits were possibly authorised by Chopin. The remaining print sources are disregarded, except where their readings affect the later editions (from Mikuli, Scholtz, and Paderewski). See the *Preface* concerning the importance of the later editions and the general source value of the student copies.

Individual comments

G has *Lento* instead of *Largo*, A_{F_r} has time signature C instead of C .

7 l: We give eb^1 in accordance with primary source F, A_{F_r}, and with a correction in RZ. Later impression of Scholtz has d^1 in the main text, and has the eb^1 from F in a footnote. Mikuli's footnote reads: "Frau Princess M. Czartoryska, Frau F. Streicher [both of them Chopin pupils] and Herr Dr. F. v. Hiller maintain the authenticity of this Eb against the D of older editions". The d^1 reading in G is possibly an attempt to avoid parallel fifths between c^1/g^1 and eb^1/bb^1 .

9 f.: Here and in all parallel passages Chopin notates the articulation of the accompanying chords in A and A_{F_r} as follows:



The slurs in the upper system thus apply also to the notes in the lower system. This particular notational practice is also to be seen in other Chopin autographs (for example, in no. 18 of the op. 28 *Préludes*).

18, 20 u: A and F lack $>$, as does Mikuli. G in M 18, and E in M 18 and 20, add $>$. Paderewski and Scholtz follow E.

26 f. u: Slurring is from A. F and G lack ties, but begin phrasing slurs on the d^2 of M 26. Mikuli, Scholtz and Paderewski also have ties.

35 l: Staccato is from A. F, G, Mikuli, and Paderewski have a slur from the 1st note of the measure.

45, 47 u: Should 1st note be $f^{\#1}$ instead of f^1 ? In A, the simultaneous-sounding chord in the lower staff probably originally had $F^{\#}$ or $f^{\#}$ rather than G or g. The notation of the 1st note in the upper staff without accidental could consequently mean either $f^{\#1}$ or $f^{\#2}$. The expressive context of the $\#$ before the 7th note in both measures admittedly speaks in favour of f^1 or f^2 . $\#$ from G is corrected to \natural in RZ.

47 u: 5th note in G is a^1 instead of c^1 , probably an error.

l: F and G lack $\downarrow g$ on 4th beat, and no tie before it.

53: Paderewski also has *dim.* Scholtz, in M 54, has *poco a poco meno f.*

58 l: A has additional > at the octave on the 1st beat.

62 u: 9th note in G is bb^1 instead of gb^1 , probably by mistake.

66: Without *riten.* in A.

69 u: Tie is from A and in accordance with a correction in RZ.

71 f. u: A has two divided slurs, on notes 2–3 of M 71 and notes 1–2 of M 72.

87 f. u: Assignment of slurs at the octave leaps bb^1-bb^2 is unclear:



Probably no slur at the octave bb^1-bb^2 is intended each time, but rather a slur placed too far to the left connects bb^2 to the original, later deleted, motive. Moreover, the 1st bb^1 of M 88 has a (staccato?) dot, which speaks against a legato bb^1-bb^2 .

M 87 in F is notated as reproduced here, while M 88 has a slurred bb^1-bb^2 .

103 f. l: We follow A; F and G probably have an engraver's error; see M 102 and 202–204. The last chord $e/a/c^1$ in M 105 is only in F and G: probably an intervention by Chopin. Our reading also appears in Mikuli, Scholtz, and Paderewski.

106–109 u: Slurring in A is



The longer slurs in F (G) probably go back to a proof correction by Chopin. See also M 114–117. Scholtz's reading matches A.

114 u: Slur in A is divided between 1st and 2nd chord: see comment to M 106–109 u.

119, 123 u: A lacks $\#$ on w . Added in M 123 of F, but not in M 119.

126–138: The stepped agogic markings in this passage in A (M 126, *sempre più animato*, M 136, *più vivo*, M 138,

scherzando) are changed in F and G to *più animato* in M 126, and otherwise deleted. Probably not an engraver's oversight but an intervention by Chopin, perhaps in order to avoid breaking up the suspense of this passage into small parts.

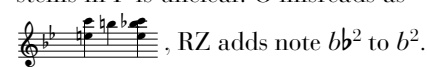
127–129: A only has < in M 127 f.;

M 129 is not written out, but notated as a repetition of M 128. F has < at M 127 f., but has an additional *cresc.* in M 128 f. This is probably the engraver's solution to the need to set a correction marked by Chopin extending the < to M 129. We simplify the double setting of *cresc.* and < as reproduced here. G and F omit continuation strokes for the *cresc.* to M 129.

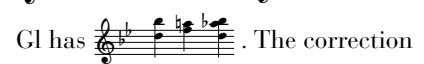
155 l: A has $>$. F and G misread as > on notes 1–3 of the upper staff, as do Mikuli and Paderewski. Scholtz has $>$ on 1st note of upper staff.



165 l: $>$ is from F2; A gives *fz*, F1 has neither *fz* nor $>$.

170 f. u: A has staccato dots on each quintuplet chords. Due to plate correction, the division of note heads on stems in F is unclear. G misreads as



RZ adds note bb^2 to b^2 . 171: A, F1 and G give chords 3–5 as



F2 has ; G1 has . The correction in F2 probably derives from Chopin, but has been wrongly interpreted. Our reading renders consistency with M 170 and 172.

173 u: ♩ is corrected to w in A, but remains ♩ in F and G. It is not clear whether the reading in F is a misreading by the engraver, or presents Chopin's final alteration. Paderewski, Mikuli, and Scholtz have ♩

194, 196, 198 u: OD has an oblique stroke under \downarrow each time, possibly in Chopin's hand and intended as $>$; compare M 8 ff.

205: G, Scholtz, and Paderewski extend the *cresc.* to the end of the measure.

207 u: The slurs on triplets and quintuplets in A are possibly group slurs.

This does not explain the continuation of the 2nd slur to the last note of

the measure, however. Probably phrasing slurs.

Ballade no. 2 in F major op. 38

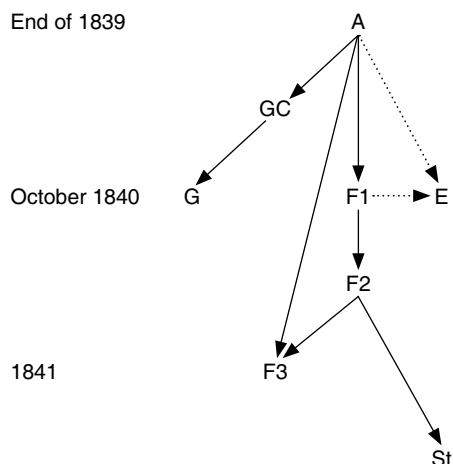
Sources

- A Autograph. Fair copy, but with extensive corrections by Chopin. Engraver's markings throughout the manuscript indicate its use as engraver's copy for the first French edition (F). Paris, Bibliothèque nationale de France, shelfmark Ms. 107.
- GC Copy by Adolf Gutmann based on A, with corrections in Chopin's hand. Engraver's markings throughout the manuscript indicate its use as engraver's copy for G. Stockholm, Stiftelsen Musik-kulturens Främjande.
- F First French edition (F1, F2, F3).
- F1 First French edition. Paris, Troupenas, plate number "T. 925". Proof correction set without title page, dated October 1840. Paris, Bibliothèque nationale de France, shelfmark Ac.p. 2686.
- F2 First French edition. First printing, with identical publisher and plate no. to F1, published 1840. Copy consulted: Warsaw, Chopin-Society, shelfmark M/176 (part of the Jędrzejewicz miscellany).
- F3 First French edition. Later printing. Publisher, plate number, and title page identical to F2. Published 1841. Copy consulted: Paris, Bibliothèque nationale de France, shelfmark Vm¹² 5502.
- G First German edition. Leipzig, Breitkopf & Härtel, plate number 6330, published in October 1840. Copy consulted: Munich, Städtische Musikbibliothek, shelfmark Rara 5103 (6).
- E First English edition. London, Wessel & C^o, plate number "(W & C^o N^o 3182.)", published in October 1840. Engraving based on A or on a corrected proof of F1. Copy consulted: Oxford, Bodleian Library, shelfmark Mus. Inst. I. 46.

St Jane Stirling's copy of F2, including autograph insertions by Chopin. Paris, Bibliothèque nationale de France, shelfmark Rés. Vma. 241 (V, 38).

See op. 23 for information on reception.

Relationship between sources





We draw the following conclusions from the detailed examination of the sources set out in the *Preface*: F2 is the primary source for our edition, since it was the latest source to be reviewed by Chopin. A and GC have value as secondary sources: A enables correction of engraver's errors or inaccuracies in F2; GC was checked by Chopin and thus transmits readings authorised by the composer. F3 has no value as a source. It, and the remaining print sources, have been disregarded, except where their readings affect the later editions (Mikuli, Scholtz, and Paderewski). The source value of student copy St is confined to a fingering instruction in M 45. See the *Preface* regarding the importance of the later editions and the general source value of the student copies.

Individual comments

Fingering at M 45 is from St. 25 f.: GC already has > from 3rd beat, possibly to give prominence to the descending $e^1-d^1-db^1-c^1$ line in the middle voice. Probably for the same reason the c^1 in M 26 is transposed from the left hand (as in F1) to the right hand in F2. Scholtz has an additional slur $\text{♪ } e^1-d^1-db^1-c^1$.

52 u: A has , corrected to

; GC originally had this reading, but it has been corrected (by Chopin?) to : likewise in

G, Mikuli, Paderewski, and Scholtz.


F has the corrected reading from A.

62 u: Top note in 1st chord in GC is g^1 instead of a^1 .

79: *Rallentando* begins already in M 78 in GC, G, Mikuli, and Paderewski.

97, 103, 122, 128 u: Tie is inconsistent in the sources; in M 97 only present in GC and G, in M 103 only in A and F. It is not present in any of the sources at M 122 and 128. Paderewski, Mikuli, and Scholtz have a slur.

100, 106, 125, 131 u: M 100 in all sources has cb^1 . Compare the parallel contexts: In M 106 all sources have f^1 and not fb^1 . In M 125, A and F have bb , while GC and G have b . In M 131, F1 has e^1 instead of eb^1 , but this is corrected to eb^1 in F2; the other sources have e^1 . Paderewski, Mikuli, and Scholtz standardise to minor thirds at all these places.

105 u: F1 has ; corrected in F2 to the reading given here (this reading is also in Paderewski, Mikuli, and Scholtz); GC and A lack tie, however.

107: *stretto, più mosso* is from A and GC; F and Mikuli have it from 1st beat. Scholtz already has *stretto* at 4th eighth-note beat of M 106, and *più mosso* from 4th of M 107.

110 f. l: A and F1 have tie at Bb_1/Bb . Following a plate correction, this tie is missing from F2, but is restored in F3.

119–121: F lacks *ritenuto*; in GC and G it is in M 119 only, without continuation dashes. Scholtz has *sempre p e sostenuto*. Mikuli follows F; Paderewski follows A.

137 u: A, GC, and F1 have no accidental on 3rd e^2 ; G, Paderewski, Mikuli, and Scholtz have b . F2 has a plate correction here concerning the accidentals of this chord that is hard to decipher, but there is probably an added b . The diminished 7th chords


in this and the following measure speak in favour of eb^2 , and thus suggest an error by Chopin in A.

138 u: F1 lacks slur. Added in F2, but extended to 2nd chord of M 139, probably by mistake. Likewise in Mikuli, but additionally without staccato there.

154 l: *cresc.* is from A and GC; in F it begins on the 3rd beat, between the staves.

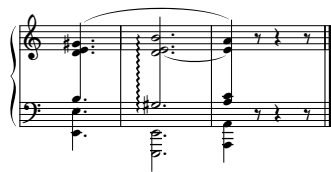
157–161 l: $\text{S} *$ in all the sources.

170 u: Slur is present in GC, but not in A or F1; no slur in M 174 in any of the sources. Compare slurs in M 171 and 175: present in A, GC, and F in M 171, but in M 175 only in A and GC. In spite of extra slur in M 170 of F2 we follow A at these four places, since it is the most consistent source. Variants between parallel contexts in F2 cannot be explained by the musical context.

171 u: F and Mikuli have ; but see M 175.

195: F3 (only) has \natural before the bb in 2nd half of measure. There are no \natural signs in A, or in the sources corrected by Chopin (F2 and GC). It cannot be determined whether this is due to an error by the composer, or whether bb is, in fact, really intended each time. Paderewski, Mikuli, and Scholtz have \natural . A and GC have a deleted sign – perhaps a \natural – before the b or bb in the left hand. The harmonic context of diminished 7th chords speaks in favour of b ; but compare the 1st half of M 194, and the 1st chord of M 196.

201–203: Chopin several times corrected the end of the Ballade. In A he wrote

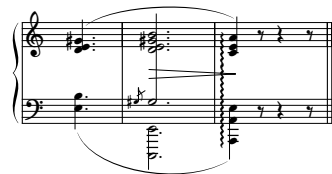


then corrected it to



which Gutmann copied into GC.

Chopin corrected GC to read



(though probably intended E_1 instead of C_1), which is close to the original reading in A.



was engraved in F (the c^1 there is probably an engraver's error); the composer corrected this in F2 to



G has the corrected reading from GC, as do Scholtz and Paderewski. Mikuli follows F2, but adds an A_1 in M 203.

Ballade no. 3 in A \flat major op. 47

Sources

A Autograph. Fair copy, with corrections by Chopin. Engraver's copy for the first German edition (G), but without annotations by a publisher's reader (such as a plate number) or engraver's marks in the musical text. Lost; photographic copy is in the Photogramm-Archiv of the Chopin-Society, Warsaw, shelfmark F. 1334. Facsimile: *Fryderyk Chopin, Ballada As-dur op. 47*, Krakow 1952.

[FC] Lost copy made by Julian Fontana that served as engraver's copy for the first French edition (F).

C_S Copy by Camille Saint-Saëns. Its model was probably the lost copy by Julian Fontana [FC], which served as engraver's copy for the first French edition (F). C_S and F allow conclusions to be drawn

with respect to [FC]. Paris, Bibliothèque nationale de France, shelfmark Ms. 108.

F First French edition (F1, F2).

F1 First French edition. Paris, Maurice Schlesinger, plate number "M. S. 3486.", published in November 1841. Copy consulted: Paris, Bibliothèque nationale de France, shelfmark Vm⁷. 2456.

F2 Later, corrected printing of F1, published in December 1841 by the same publisher, and with the same plate number. Copy consulted: Warsaw, Chopin-Society, shelfmark M/176 (part of the Jędrzejewicz miscellany).

G First German edition. Leipzig, Breitkopf & Härtel, plate number 6652, published in January 1842. Copy consulted: Bibliothèque polonaise de Paris, shelfmark F. N. 15811–15844 (part of the Zofia Rosengardt-Zaleska miscellany).

E First English edition. London, Wessel, plate number "(W & S. N^o 5299.)", published in January 1842. Published in series "Wessel & Cos Complete Collection of the Compositions of Frederic Chopin for the Piano Forte".

New engraving based on F2. Copy consulted: London, British Library, shelfmark h.472.e.(6.).

Je Copy of F2 belonging to Chopin's sister, Ludwika Jędrzejewicz, including autograph insertions by Chopin. Warsaw, Chopin-Society, shelfmark M/176.

OD Camille O'Meara-Dubois' student copy of F2, including autograph insertions by Chopin. Paris, Bibliothèque nationale de France, shelfmark Rés. F. 980¹.

RZ Student Zofia Rosengardt-Zaleska's copy of G, including autograph insertions by Chopin (the many fingering indications in this copy definitely do not derive from the composer). Bibliothèque polonaise de Paris, shelfmark F. N. 15811–15844.

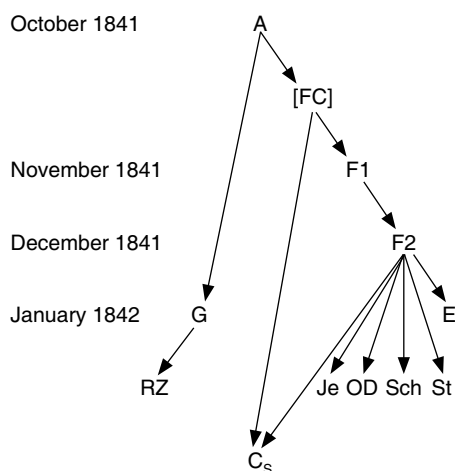
Sch Student Marie de Scherbatoff's copy of F2, including autograph

insertions by Chopin. Cambridge, Mass., Houghton Library, shelfmark fMus. C 4555. B 846c.

St Jane Stirling's copy of F2, including autograph insertions by Chopin. Paris, Bibliothèque nationale de France, shelfmark Rés. Vma. 241 (IV, 28, I-II).

See op. 23 for information on reception.

Relationship between sources






We draw the following conclusions from the detailed examination of the sources set out in the Preface: F2 is the primary source for our edition, since it was the latest source to be reviewed by Chopin. A is an important secondary source, since F displays an unusually high number of engraver's errors and inaccuracies, which may be corrected with the assistance of A. C_S has been drawn upon as a weak secondary source; it is of help in the reconstruction of readings from [FC], which may go back to a revision by Chopin and therefore have been sanctioned by the composer. The remaining print sources have been disregarded, except where their readings affect the later editions (Mikuli, Scholtz, and Paderewski). The student copies carry particular weight in regard to the *Ballade* in A \flat major: Several of the numerous engraver's errors in F are corrected there, and they transmit many authentic fingerings. See the *Preface* regarding the importance of the later editions and the general source value of the student copies (especially St).

Individual comments

Fingerings from Je, OD, Sch, St.

3 l: F1 lacks ornament; F2 has appoggiatura note c^1 as given here.

15 l: Rhythm is from A; F has , probably by mistake; in St this is corrected (probably erroneously) to ; Je has a correction to the reading in A.

18 u: Slurs are from A; C_S and F have slurring 

21–23 u: Slurs are from A; the slur in F is from the penultimate octave of M 21 to the final chord of M 22, and M 23 has no slur; C_S has slur in M 21 as in A, in M 22 from first to final chord, and in M 23 has no slur.


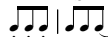
52 u: A lacks > ; did Chopin perhaps delete *mezza voce* in [FC] and add > ?

52 f. l: In Je, St * at 6th beat instead of 2nd beat in M 52, S at 1st beat and * at 6th beat in M 53.

65 f.: > is from A; lacking in F, G (probably an engraver's error), Paderewski, Mikuli, and Scholtz; added by hand to RZ, but extending from end of M 64 to end of M 65.

70: RZ has an illegible manuscript addition on 3rd beat; perhaps *pp*.

71 u: ab^1 is from F (and is also in Paderewski, Mikuli, and Scholtz); not in A or C_S.

71 f. l: C_S has ; F1 has ; corrected in F2 to the reading presented here, which is also in Mikuli.

74 l: f in final chord is from F (and is also in Paderewski, Mikuli, and Scholtz). Missing from A and C_S.

82 l: f in the chord on the 3rd beat is from A and C_S (and is also in Paderewski, Mikuli, and Scholtz); absent from F, probably through an engraver's error.

83 l: c^1 is from F and C_S (and is also in Paderewski, Mikuli, and Scholtz); not in A.

86 l: ab in appoggiatura chord is from A and C_S; missing from F, probably through an engraver's error.

87: ab^2 and ab are from F (and are also in Mikuli, Scholtz, and Paderewski); not in A or C_S.

88 f.: Dynamics are from A; F1 lacks


> and *dim.*, while F2 has only

> added; furthermore, p is already on the 5th beat of M 88 instead of in M 89 there. C_S has only > .

94–96: Overlapping of slurs at 1st beat of M 95 is in C_S and F; in A the 1st slur extends only to the 6th beat of M 94.

97 l: 1st chord is from A and C_S; F1 has only bb/c^1 (engraver's error); corrected in F2 (presumably incompletely) to $c/bb/c^1$, the reading also in Mikuli. The reading with the g of A and C_S is the most musically sensible.

98 u: RZ has an illegible addition on 4th beat; probably > .

99: A, C_S, and F have 

this has not been corrected in any of the student copies; the note-value ♩ , as well as M 101, speak in favour of our reading.

101 f. u: Tie on eb^1 is from A; missing from C_S and F (probably due to a mistake in [FC]); Mikuli has a slur instead of a tie, and e^1 instead of eb^1 on 1st beat of M 102.

102 f. u: Tie on g^1 is from A; not in C_S or F (probably a mistake in [FC]).

l: Tie on g is from A and C_S; not in F (engraver's error). Mikuli has slur at $c/g/c^1$ instead of tie.

109–112 l: The highest notes ($d^1-e^1-f^1-a^1-a-b-c^1$) should be brought out here; A has a deleted > at $d^1-e^1-f^1$; Je has a slur from c^1 in M 108 to c^1 in M 112, but with the slur twice re-commenced, probably to separate the two phrases $d^1-e^1-f^1-a^1$ and $a-b-c^1$; RZ has > on each top note. See also M 150–153, where A has > at $bb-c^1-db^1-f^1-f-g-ab$, of which all but the last are crossed out; Je has a slur from bb to ab , while St slurs bb to g (though the slur is left open to the right before a change of line), and RZ has > on all the highest notes. In M 109–112 and M 150–153, Scholtz has accentuation strokes on all top notes.

115 f. u: Slur to 1st note of M 116 is from A; in F it ends earlier, on final chord of M 115; Je has a manuscript

correction to the reading in A. Je furthermore adds $\langle \rangle$, while St adds only \langle ; the additions to Je and St speak in favour of Chopin's wish to achieve a seamless connection of the new theme, and to give emphasis to the return from C major to Ab major via the chromatic step $e^1 - eb^1$.

164 u: Final chord is from A and F; the $d\sharp^1$ is deleted in St; Je has an illegible correction: probably $c\sharp^1$ and $d\sharp^1$ are deleted, and $c\sharp^2$ substituted.

176: Reading in A probably also applies in [FC], for it is present both in F1 and in C_S (for both of which [FC] served as model). Our reading is that of F2 following a clear correction by Chopin. Furthermore, C_S has an "N. B." indication, which following the remark *le texte porte* gives the reading from F2 (with e instead of $g\sharp$ on the 3rd beat of the lower system). "Le texte" here clearly refers to F2 or a later issue of the first French edition.

178 u: Slurring is from C_S and F; in A the end of the 1st slur is illegible, with the 2nd slur probably beginning at $a^3/c\sharp^4$.

183 l: A, G and Scholtz, Paderewski postpone \rangle to the next measure.

183–185: Dynamics are from A and C_S; F and Mikuli have $f>$ instead of $fz>$ at 1st b of M 183; F lacks p in M 185, possibly an intervention by Chopin at proof stage of F1; the decline in dynamics to *sotto voce* in M 189 is consequently delayed.

195 f. u: b/d^1 in M 196 and ties from M 195 are not in A or C_S; our reading matches F1, where a correction to the plate is clearly visible (reading was previously ξ , as in A and C_S).

200 u: Reading in A is also in C_S, F1 (c^1 as \downarrow instead of \downarrow) and in Mikuli, Scholtz, and Paderewski; F2 has a plate correction to match our reading.

208 f. u: Ties are from A; not in C_S or F (probably a mistake in [FC]); Paderewski, Mikuli, and Scholtz have ties.

214 u: ab^3 on 5th beat is from C_S and F; not in A, but see M 218.

l: A and C_S have ab^1 on 4th beat; not in F. It is unclear whether this is due to an engraver's error or a proof cor-

rection by Chopin. The reading in F is not corrected in the student copies; double chords here and in the following measures speak in favour of F.

216: Reading in F is also in Paderewski, Mikuli, Scholtz and C_S, with a $>$ there that is missing from F.

228 f. u: Reading A is also in C_S, as well as in Scholtz, Paderewski, and – at least originally, probably – in F1; our reading matches that of F1 following a plate correction there.

232, 234 l: Note values and varied articulation are from A; note values in F are $\downarrow \downarrow \downarrow$, $\downarrow \downarrow$, but eb is clearly aligned with the ab^1 on the upper staff, so the 1st note \downarrow is probably an engraver's error. The main text of C_S has the reading from A, but carries a „N. B.“ instruction from F with the remark *le texte porte*; whether in this case "texte" means [FC] or F cannot be determined.

Ballade no. 4 in f minor op. 52

Sources

A₁ Autograph fragment (of M 1–79). Fair copy with many corrections by Chopin. Possibly a rejected engraver's copy. It is a preliminary version, which shows clear differences from the printed version (for example, in its notation in of 6/4 with doubled note values, rather than 6/8). The manuscript was probably complete originally; the pages after M 79 do not survive. In the private collection of Rudolf F. Kallir, New York. Photographic copy in the Photogramm-Archiv of the Österreichische Nationalbibliothek, Vienna, shelfmark Pha 359.

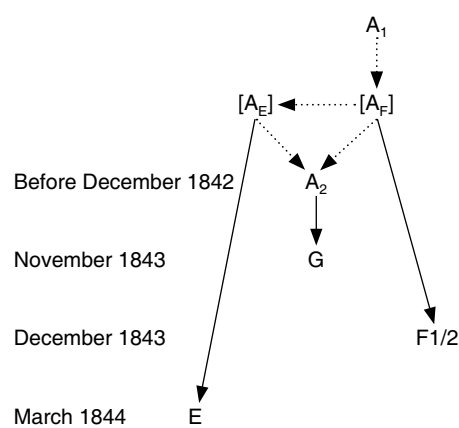
A₂ Autograph fragment (M 1–136). Fair copy with just a few corrections by Chopin. Engraver's markings throughout the manuscript indicate its use as engraver's copy for the first German edition (G); it must thus originally have been complete, but the pages after M 136 do not survive. Oxford, Bodleian Library,

shelfmark Ms. M. Deneke Mendelssohn G. 2.

- [A₂] Lost portion of A₂ from M 137.
- [A_F] Lost autograph that served as engraver's copy for the first French edition.
- [A_E] Lost autograph that served as engraver's copy for the first English edition.
- F First French edition (F1, F2).
- F1 First French edition. Paris, Maurice Schlesinger, plate number "M. S. 3957.", published in December 1843. Copy consulted: Paris, Bibliothèque nationale de France, shelfmark Vm¹² 5503.
- F2 Later, corrected printing of F1. Also published in December 1843 by the same publisher and with identical plate number. Copy consulted: Vienna, Österreichische Nationalbibliothek, shelfmark S. H. Chopin 229.
- G First German edition. Leipzig, Breitkopf & Härtel, plate number 7001, published in November 1843. Copy consulted: Munich, Städtische Musikbibliothek, shelfmark Rara 980 (1).
- E First English edition. London, Wessel & C^o, plate number "(W & C^o: N^o 5305.)", published in March 1844. Copy consulted: London, British Library, shelfmark h.472.(24.).

See op. 23 for information on reception.

Relationship between sources



We draw the following conclusions from the detailed examination of the sources set out in the Preface: the primary sources

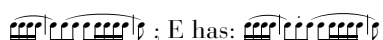
for our edition are A_2 (as far as M 136) and G (from M 137). Chopin's presumed correction of F2 certainly makes this source the latest one to be reviewed by him, but A_2 clearly represents a later state of the text than $[A_F]$. F2 and E have been drawn upon as strong secondary sources, since their readings, for example the starkly different dynamic markings in F2, very probably derive from the composer. See the Preface concerning the importance of the later editions.

Individual comments

1–7: Dynamic and pedal markings in F are probably from $[A_F]$, and come from an earlier compositional phase: (see *Notenbeispiel 1*, M 1–7 according to F, on p. 63). Dynamic markings are also in Mikuli, Scholtz, and Paderewski. E has a half-measure pedal marking from 4th beat of M 2.

10 l: F lacks e^1 on 2nd beat; probably engraver's error, for \natural is present.

10–12 u: In F, Mikuli, Scholtz, and Paderewski, phrasing and articulation of motive from 5th beat of M 10 is:



Thus in all parallel contexts.

16 l: All the sources, and Mikuli, have f^1 . A_1 here, and in the parallel contexts at M 21, 30, and 36, also has f^1 ; however, this probably belongs to an older source layer whose reading was not consistently deleted: A_2 still originally had f^1 in M 30, but it was deleted; E also has f^1 there.

26 f. l: \llcorner was originally also in A_2 , but was deleted there; the reading in F is probably from an older stage of composition.

28 f. l: Final chord in E has ab instead of eb^1 each time.

47, 49 u: F, Mikuli, and Paderewski lack \gg ; possibly consciously deleted in $[A_F]$, since the melodic line, in contrast to M 11, 15 f., 17 f., 21 etc., rises in the middle of the measure, and \llcorner is between the staves.

53 f.: E has $\llcorner\llcorner$ like F, but without final \gg .

55–57 u: In F and E the slur is divided following the usual phrasing of the motive; see comment to M 10–12.

58 f. u: Reading in E as presented here (A_2), though with 4th beat $g^1/db^2/e^2$ as in F.

l: In F, 2nd \ast is already on 5th beat each time.

62 u: F, Scholtz, and Paderewski have slur on 1st–2nd and 3rd–8th \natural (3rd–6th \natural in Mikuli); E only slurs 6th–7th \natural – In F and E there are rests in the upper voice on beats 1–4.

65 u: F and E have \natural instead of $\natural a^1$.

l: F, E, Mikuli, Scholtz, and Paderewski have an arpeggio on 1st chord.

68–71: F has different dynamics and phrasing: (see *Notenbeispiel 2*, M 68–71 according to F, on p. 64); likewise in Mikuli, Scholtz, and Paderewski; E matches A_2 except for a few small differences; however, M 68 f. u has slur from 2nd–4th beats of M 68 and from 5th of M 68 to 1st of M 69.

72–74: E has



72–80 u: F and Mikuli have slurs from 1st to 7th \natural of M 72, and from 9th \natural of M 72 to 1st note of M 80; further slurs on 1st–2nd and 7th–8th \natural of M 73 (Paderewski also has these further slurs).

81 u: Beats 4–6 in F and E:

81–83: F, Mikuli, and Paderewski each have \gg on 3rd–6th beats of M 81 f., \llcorner on 1st–4th beats, and \gg on 4th–6th beats of M 83. These dynamic hairpins were originally also in A_2 , but were crossed out there and so probably belong to an earlier compositional stage.

87 f. u: F, E, and Mikuli, Scholtz, Paderewski have tie at $ab^1/bb^1/f^2$.

88 u: F, Mikuli, and Paderewski have \gg at $\natural bb^1$.

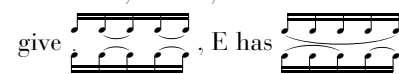
94 f.: Mikuli, Scholtz, Paderewski have tie at $e/bb/c\sharp^1$ and $g^1/bb^1/g^2$.

96–99: Dynamic markings as follows in F, Mikuli, Scholtz, and Paderewski: \llcorner from 6th beat of M 96 to 4th of M 97, \llcorner on 1st–6th beats of M 98, \gg on 1st–4th of M 99.

100 f.: F and Mikuli lack *cresc.*, and instead have \llcorner from 1st–10th \natural of M 101.

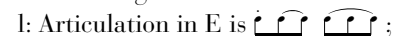
100 f., 104 f. u: E and Paderewski have \gt on bb and $f\sharp$ of M 100 f., and on d^1 , c^1 , $g\sharp$ of M 104 f.

103: E lacks \llcorner and \gg in first half of measure. – Slurring of last five \natural is from A_2 ; it is inconsistent in the other sources. F, Mikuli, and Paderewski



give gb^1/eb^2 and gb^2/eb^3 instead of gb^1/c^2 and gb^2/c^3 .

112, 114 u: E has g^1/eb^2 instead of eb^2 .



l: Articulation in E is \natural \natural ; M 115 clearly has staccato, but lacks slurs. Scholtz has \natural \natural

116 u: 2nd \natural in E is ab^2/f^3 .

117 f. l: E has $bb/db^1/eb^1$ on 3rd beat of M 117; E and Paderewski have $db^2/eb^2/g^2$ in M 118.

124 u: No accidentals before c^2 and f^2 in A_2 ; earlier in the same measure is an uncanceled b before c^2 and an uncanceled b before the f^1 , which may also apply to the f^2 (Chopin was not always consistent about repeating accidentals in upper or lower octaves). F has no accidental before the c^2 , and has \natural before the f^2 . E has \natural in front of both notes. It remains unclear whether the \natural in F and E are from Chopin. The later editions (Mikuli, Scholtz, Paderewski) all have b . – F has additional slurs on 7th–8th, 9th–10th, and 11th–12th \natural

125 f. l: Tie on bb^1 is from F and E (also in Mikuli, Scholtz, and Paderewski); missing from A_2 (probably a mistake by Chopin; \gg should be interpreted as a long accent over a held note, as also in M 127 f. l).

126 u: E has \natural instead of $\natural gb^2$.

126, 128 l: F and E in M 126 give slur from 1st \natural to \natural ; M 128 F is as M 126, while E has slur only to 4th \natural




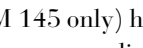
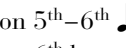
127 l: E, Mikuli, Scholtz, and Paderewski have \natural instead of $\natural Ab$, with tie to $G\sharp$ in M 128.


129–133: Pedal marking in F, Mikuli, and Paderewski is:





E has halfmeasure pedal.




130 u: 4th $\natural e^1$ instead of $e^1/g\sharp^1$ in F, Mikuli, and Paderewski; compare

- M 133 (Scholtz has $e^1/g\sharp^1$ at both places).
- 132 u: 8th  in E is $c\sharp^1/e\sharp^1$ instead of $e\sharp^1/g\sharp^1$.
- 134 u: A notates the notes normal-size ; possibly a mistake by Chopin that in F, Mikuli, and Paderewski was corrected to match our reading (Paderewski also adds \ddagger above $\downarrow c\sharp^1$). The reading in E gives rise to speculation whether the final a^1 is also intended to continue in A_2 . G wrongly corrects the reading in A_2 to 
- 134, cadenza: In E, all *f* notes are given as $f\sharp$.
- 137: \llcorner already begins at 2nd beat of M 136 in F.
- 137 f. l: $\mathfrak{S} *$ is from E; not in G (probably an engraver's error: G and E have $\mathfrak{S} *$ in M 141). F has \mathfrak{S} in M 137, but lacks $*$ in M 138; M 141 lacks $\mathfrak{S} *$.
- 138, 141, 145 u: In addition to \gg between the staves, E each time (and F in M 145 only) has . Compare the corresponding dynamic markings in M 11 ff.
- 142–146: F, Mikuli, and Paderewski have \llcorner from 1st beat of M 142 to 2nd of M 143, \gg from 1st–6th beats of M 144, \llcorner from 2nd of M 145 to 4th of M 146.
- 144 l: F1 and Paderewski have eb^1-db^1 on 5th–6th ; in F2 only $f\flat^1$ is added on 6th beat, but not the $g\flat^1$ on the 5th beat.
- 146–148 u: E has divided slurring: one slur from final note of M 146 to 5th note of M 147, the other from 6th note of M 147 to 3rd note of M 148. See also M 17–19.
- 152: F, Mikuli, Scholtz, and Paderewski have \llcorner to e^2 , and from eb^2 have \gg to 1st beat of M 153.
- 154 l: c^2 is from G; possibly an engraver's error, but note the descending top notes up to M 155: $c^2-b\flat^1-ab^1$.
- 156 f.: 1st \llcorner extends only to end of M 156 in F, Mikuli, Scholtz, and Paderewski, with \gg on 1st–3rd beats of M 157; E has \llcorner on 1st–3rd beats of M 157.

- 159 f.: F and Mikuli already begin \gg on 1st beat; in Scholtz and Paderewski it begins at $g\flat^3$.
- 160: F and E have \llcorner to 2nd beat of M 161.
u: Fingering is from G; F has 2–2 (probably an engraver's error).
- 161: F has \gg to end of measure.
- 162: F and E have \llcorner to eb^3 . – F lacks \gg , which E only has at 6th beat.
- 164 f. u: G has no accidental before a^3 in M 164; but \natural before the a^2 indicates that \natural is also intended before the a^3 ; in M 165 the corresponding \natural is present before a^2 . E has \natural in both places. F has \flat before the a^3 and a^2 , and thereafter has added \natural before a^2 and a^1 (a plate correction that may derive from Chopin).
- 171: F and E lack \gg ; F and Mikuli have \llcorner on lower staff; in Scholtz and Paderewski it is between the staves.
- 172: F and Mikuli lack \gg .
l: F has $\mathfrak{S} *$ on 1st–3rd beats; E has it on 1st–6th beats.
- 174: F, E, and Mikuli lack \llcorner .
l: F has $\mathfrak{S} *$ on 4th–5th beats.
- 176: F, Mikuli, and Paderewski have \gg on 1st–6th beats.
- 177: F, Mikuli, Scholtz, and Paderewski already have *f* at 3rd beat.
- 179 u: F, Mikuli, Scholtz, and Paderewski have \gg on 1st beat.
- 181: 1st–3rd beats in F, E, Mikuli, Scholtz, and Paderewski: \gg instead of \llcorner .
- 182: E has \llcorner on 2nd–4th beats.
- 183: E has \gg on 1st–3rd beats.
- 185 l: 4th note in F and Paderewski is db^1 instead of bb , while 6th note in F is Bb instead of db (probably engraver's error).
- 186: F, Mikuli, Scholtz, and Paderewski have \gg on 1st–6th beats of M 185 instead of 3rd–6th beats of M 186.
- 191–194: F, Mikuli, Scholtz, and Paderewski lack *cresc.*, instead having \llcorner on 1st–3rd beat and \gg on 4th–6th each time; F also lacks *ffz* in M 191. \gg is inconsistent in the sources; we supply according to context.
- 192–195, 197: Rhythmic notation  is from G (likewise in Mikuli and Pa-

derewski); F, E, and Scholtz have

; Chopin maybe also notated it thus in [A_2], [A_F], and [A_E]; see parallel contexts (e. g. the *Prélude* op. 24 no. 9) in support of the idea that Chopin probably intended  here.


211, 213 l: Rhythmic notation  is from G and E (likewise in Mikuli, Scholtz, and Paderewski). F has ; Chopin maybe also notated it thus in [A_2], [A_F], and [A_E]. See other contexts in support of the idea that Chopin probably intended  here (e. g. the *Fantasia* op. 49, M 77 ff. or *Nocturne* op. 48 no. 1, M 55, 57, 61).

211–214: F and Mikuli have




Scholtz and Paderewski each time have \llcorner on 1st–3rd beat, and \gg on 4th–6th. F, Paderewski, Mikuli, and Scholtz add *ffz* on 1st note of M 211.

212, 214 u: Concerning the rhythm see comment to M 192–195, 197.

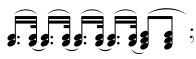
215 u: F, E, Mikuli, Scholtz, and Paderewski have added slur on 7th–8th, and 16th–17th 

217: F, Mikuli, Scholtz, and Paderewski have \gg on 1st–6th beats.

218: F, E, Mikuli, Scholtz, and Paderewski have \gg on 2nd–3rd beats; F and Mikuli add \gg on 1st beat. Scholtz has $>$ on 1st note.

218 f. u, 223, 225 l: See comment to M. 192–195, 197.

219: Slurring in upper system of F is

; also lacks $>$; *cresc.* in lower system on 2nd beat.

221 f.: F, Mikuli, Scholtz, and Paderewski have \llcorner on 1st–5th beats of M 221, with \gg on 1st–6th beats of M 222.

223, 225 l: See comment to M 218 f. u.
227 l: E has $\downarrow F_1/F$ instead of F_1-C-Ab .
232: F and Mikuli lack \gg .

Munich, autumn 2007
Norbert Mülleemann