

Bemerkungen

A = Eigenschrift; S = Skizze; AB = Abschrift; F = Französische Erstausgaben; D = Deutsche Erstausgabe; Dn = Nachdruck von D; W = Englische Erstausgabe; P = Polnische Erstausgabe; O'M = Französische Erstausgabe aus dem Besitz von Chopins Schülerin O'Méara mit handschriftlichen Eintragungen des Komponisten; Mi = Ausgabe von Mikuli, dem Schüler Chopins; Oxf = Oxford Edition (Edouard Ganche); Pad = Polnische Ausgabe (Paderewski); KK = K. Kobylańska: Frédéric Chopin, Thematisch-bibliographisches Werkverzeichnis, München 1979; o = oberes System; u = unteres System; T = Takt(e)

Die Textrevision der Mazurken erfolgte nach den gleichen editorischen Richtlinien wie in den schon erschienenen Bänden dieser Ausgabe. Es wurde versucht, die Quellen in eine Rangordnung zu stellen und da, wo sich direkte Abhängigkeiten feststellen ließen, mehrere Quellen zu einer Quellenschicht zusammenzufassen. Von einigen Ausnahmen abgesehen wurde den Autographen als Quellen der Hauptwert zuerkannt. Standen nur die Erstausgaben zur Verfügung und gab es für eine unterschiedliche Werteinstufung keine Hinweise, so wurde jeweils die französische Erstausgabe als Hauptquelle zu Grunde gelegt, weil diese Ausgaben möglicherweise unter der Kontrolle des Komponisten entstanden sind. Wenig Bedeutung haben die englischen Erstausgaben, da sie meistens nach den auf dem Kontinent erschienenen Erstausgaben gestochen wurden.

Bezeichnungen wie (Aa, Ab) usw. sollen zur Identifizierung der handschriftlichen Quellen nach dem im gleichen Verlag erschienenen Chopin-Katalog dienen.

Um die Fülle der textkritischen Anmerkungen, die sich ergeben haben, in angemessener Begrenzung zu halten, wurden Lesarten der Nebenquellen nicht erwähnt, es sei denn, sie böten besonders interessante Aufschlüsse; Abwei-

chungen unseres Notentextes von den die Textgrundlage bildenden Quellen werden nicht angeführt, wenn sie durch eine Parallelstelle und zugleich durch Nebenquellen gerechtfertigt erscheinen. Auch in der Textgrundlage nicht vorhandene Akzidentien, Verlängerungspunkte, Pedalzeichen u. Ä. finden keine Erwähnung, wenn ihr Fehlen eindeutig auf einem Versehen beruht. Ebenso bleiben eindeutige Druckfehler unerwähnt.

Für interessierte Spieler steht ein ausführlicher Kritischer Bericht (HN 265) auf Anforderung zur Verfügung.

Für die Reihenfolge der Mazurken bot sich eine Einteilung in folgende fünf Gruppen an:

- I Zu Lebzeiten erschienene Werke mit Opuszahlen Nr. 1–41
- II Postum erschienene Werke mit Opuszahlen Nr. 42–49
- III Zu Lebzeiten erschienene Werke ohne Opuszahlen (chronologisch nach Entstehung) Nr. 50–53
- IV Postum erschienene Werke ohne Opuszahlen (chronologisch nach Entstehung) Nr. 54–57
- V Anhang: Erstfassungen Anh. 1–3

Opus 6 Nr. 1 fis-moll

Quellen: A (aus dem Album Ferd. Hillers, Stadtarchiv Köln), D (Kistner, Leipzig, Nr. 996), Dn (Kistner), F (M. Schlesinger, Paris, Nr. 1341), W (Wessel, London, Nr. 958).

A ist mit 1832 datiert. Da das Stück schon 1830 entstand, muss es sich hier um eine spätere Niederschrift handeln, die als Albumblatt auch nicht als Vorlage für eine der Erstausgaben gedient hat. Die Abweichungen zwischen A und den Erstausgaben sind teilweise so tiefgreifend, dass hier der Fassung der Erstausgaben die von A gegenübergestellt wird.

Fassung nach den Erstausgaben

Textgrundlage: F unter Heranziehung von D, Dn und W.

25: Tempobezeichnung fehlt in F.

45: Pedalschlusszeichen fehlt in F;

ebenso fehlen alle Pedalzeichen in T 53–55.

69: In O'M ist *p ritenuto* gestrichen und *rit.* an den Anfang von T 71 gesetzt.

Opus 6 Nr. 2 cis-moll

Quellen: A (Ab), S (Aa), D (Kistner, Leipzig, Nr. 996), F (M. Schlesinger, Paris, Nr. 1341), W (Wessel, London, Nr. 958)

A weist keine Stechereintragen auf, zeigt dagegen so starke Abweichungen von den gedruckten Fassungen der Erstausgaben, dass für den Druck wohl noch eine andere Vorlage zur Verfügung gestanden haben muss. Deshalb werden auch hier noch einmal die gedruckte und die handschriftliche Fassung einander gegenübergestellt.

Fassung nach den Erstausgaben

Textgrundlage: F unter Heranziehung von D und W.

Die von F, D und W überlieferte Metronombezeichnung $\text{♩} = 63$ kann als zu langsam in ihrer Authentizität angezweifelt werden. Mi hat $\text{♩} = 63$.

13, 61, 69 u: Vor *a* kein \sharp , das sich in Mi und Pad, nicht aber in Oxf findet; beides ist möglich. Hier wurde es aus A und O'M (nur T 69) übernommen. 14, 62, 70 o: In allen Quellen bei *a*¹ weder \sharp noch \flat , auch kein Hinweis auf die Nebennote beim Triller. Es dürfte aber wohl ein Praller *a*¹–*h*¹–*a*¹ beabsichtigt sein; vgl. Fassung nach A. 71 o: In den Quellen 2. Note *a*¹ statt *fis*¹; in O'M schon korrigiert. Vgl. auch Parallelstellen.

Opus 6 Nr. 3 E-dur

Quellen: A (Ab), D (Kistner, Leipzig, Nr. 996), Dn (Kistner), F (M. Schlesinger, Paris, Nr. 1341), W (Wessel, London, Nr. 958).

A ist ein Albumblatt, das in vielen Einzelheiten von den gedruckten Ausgaben abweicht.

Textgrundlage: F

Opus 6 Nr. 4 es-moll

Quellen: S (Aa), D (Kistner, Leipzig, Nr. 996), Dn (Kistner), F (M. Schlesin-

ger, Paris, Nr. 1341), W (Wessel, London, Nr. 958).

Textgrundlage: F

Opus 7 Nr. 1 B-dur

Quellen: A (Aa), AB (Abschrift eines unbekanntenen Kopisten aus dem Album der Zofia Walewska), Dn (Kistner, Leipzig, Nr. 997), F (M. Schlesinger, Paris, Nr. 1342), W (Wessel, London, Nr. 959).

Auch hier bestehen erhebliche Abweichungen zwischen A und den Erstausgaben. Interessant ist, dass A, sparsamer mit Artikulationszeichen versehen, formal von der gedruckten Fassung nach folgendem Formschema abweicht. Gedruckte Fassung: AABABACACA
Autograph: AABA CA (ABA)
Die Wiederholung der eingeklammerten Teile ist nach A wahrscheinlich, jedoch nicht eindeutig.

AB entspricht in der formalen Anlage A, verkürzt allerdings den Teil B um zwei Takte und weist starke Abweichungen von den übrigen Quellen auf, z. B. in T 2, wo die Melodie durch eine von b^1 nach f^2 stufenweise aufsteigende Quintole gebildet wird, und in T 11, in dem nur glatte Achtel – jedes mit Akzent versehen – notiert sind.

Textgrundlage: F

Opus 7 Nr. 2 a-moll

Quellen: AB (Abschrift eines unbekanntenen Kopisten), Dn (Kistner, Leipzig, Nr. 997), F (M. Schlesinger, Paris, Nr. 1342), W (Wessel, London, Nr. 959).

AB wirkt uneinheitlich; die Artikulation erscheint logisch und konsequent; es gibt aber zwei rhythmisch korrumpierte Stellen und falsche Vorzeichensetzung.

Textgrundlage: F unter bedingter Heranziehung von AB.

1: p in den Quellen erst in T 1; an den Auftakt zu T 17 angeglichen; vgl. auch T 8.

7 u: In F fehlt \sharp beim 3. Viertel. Dagegen findet sich ein \sharp vor g im folgenden Takt. Entweder hat der Stecher von F das \sharp versehentlich ein Viertel

zu spät gesetzt (das bedeutete für T 8 einen moll-Akkord; so bei AB, Dn und Mi) oder er hat das \sharp in T 8 richtig gesetzt, im 3. Viertel von T 7 dagegen versehentlich ein \sharp ausgelassen. Das bedeutete für T 8 einen Dur-Akkord.

43 ff.: W differenziert in der Dynamik: hier pp , T 45 f , T 47 p , T 48 und T 53 pp .

49: *a tempo* findet sich nur in W und Dn.

Opus 7 Nr. 3 f-moll

Quellen: A1 (Ac), A2 (Aa), Dn (Kistner, Leipzig, Nr. 997), F (M. Schlesinger, Paris, Nr. 1342), W (Wessel, London, Nr. 959).

Beide Autographe weichen von den Erstausgaben so stark ab, dass sie kaum als Stichvorlage gedient haben können. Untereinander stimmen sie ziemlich überein, enthalten aber wenig Artikulations-, Ausdrucks- und dynamische Bezeichnungen. Die Erstausgaben dürften die verbindliche Fassung der Komposition wiedergeben.

Textgrundlage: F unter Heranziehung von Dn und W.

60 o: In F, Dn und W Bogentrennung am Taktende (Zeilenwechsel!); an T 69 angeglichen.

62 u: Bogenende in F und W beim 1. Achtel, in Dn beim 2. Achtel; hier sinngemäß verlängert.

70 u: In F, Dn und W Bogenende beim 2. Achtel; hier sinngemäß verlängert.

Opus 7 Nr. 4 As-dur

Quellen: S (Aa; ausgeführter Entwurf), Dn (Kistner, Leipzig, Nr. 997), F (M. Schlesinger, Paris, Nr. 1342), W (Wessel, London, Nr. 959).

Textgrundlage: F

Opus 7 Nr. 5 C-dur

Quellen: Dn (Kistner, Leipzig, Nr. 997), F (M. Schlesinger, Paris, Nr. 1342).

Die Opuszahl nach Dn. In Frankreich ist diese Komposition als Opus 6 Nr. 5 erschienen, in den englischen Erstausgaben von op. 6 und 7 fehlt sie.

Textgrundlage: F

Opus 17 Nr. 1 B-dur

Quellen: Dn (Breitkopf & Härtel, Leipzig, Nr. 5527), F (M. Schlesinger, Paris, Nr. 1704), W (Wessel, London, Nr. 1144).

Textgrundlage: F

Opus 17 Nr. 2 e-moll

Quellen: S (A), Dn (Breitkopf & Härtel, Leipzig, Nr. 5527), F (M. Schlesinger, Paris, Nr. 1704), W (Wessel, London, Nr. 1144).

Textgrundlage: F

12 o: \sharp vor d^2 nur in Dn; es bestimmt den Akkord als Dominante zum folgenden e-moll.

Opus 17 Nr. 3 As-dur

Quellen: Dn (Breitkopf & Härtel, Leipzig, Nr. 5527), F (M. Schlesinger, Paris, Nr. 1704), W (Wessel, London, Nr. 1144).

Textgrundlage: F

Opus 17 Nr. 4 a-moll

Quellen: Dn (Breitkopf & Härtel, Leipzig, Nr. 5527), F (M. Schlesinger, Paris, Nr. 1704), W (Wessel, London, Nr. 1144).

Textgrundlage: F

Opus 24 Nr. 1 g-moll

Quellen: A, D (Breitkopf & Härtel, Leipzig, Nr. 5647), F (M. Schlesinger, Paris, Nr. 1870), W (Wessel, London, Nr. 1645).

A war Stichvorlage für D. Stacc.-Zeichen in den Erstausgaben nur Punkte, in A zum Teil Keile, die hier übernommen wurden.

Textgrundlage: A und D

17 f. o: Die Akzente haben in A teilweise die Form einer Abschwelligabel in Länge der Triolenfigur.

57 o: In A fehlt der Verlängerungspunkt bei d^1 , in D auch der gesonderte Viertelhalb.

59 o: In O'M sind das 2. und 3. Viertel in 4 Achtel $es^2-fis^2-b^2-a^2$ aufgelöst.

Opus 24 Nr. 2 C-dur

Quellen und Textgrundlage: wie op. 24 Nr. 1

Metronomangabe in A $\text{♩} = 192$, in allen übrigen Quellen $\text{♩} = 108$. Der große Unterschied lässt sich nicht erklären.

6–12 o: Bögen hier und T 38–44 und 90–96 nach A, wobei in T 6 und 8 der Bogen auch beim 2. Achtel enden könnte (A mehrdeutig). In D, F und W in T 6, 8, 12, 38, 40 und 42 sowie 90–96 Bögen nur bis 1. Achtel.

59 o: Bogenbeginn in D schon ab 4. Viertel T 58 (E mehrdeutig); ebenso T 63 und 67. In T 67 auch in F und W längerer Bogen.

Opus 24 Nr. 3 As-dur

Quellen und Textgrundlage: wie op. 24 Nr. 1

Opus 24 Nr. 4 b-moll

Quellen und Textgrundlage: wie op. 24 Nr. 1

10: Stellung des *ff* in A unklar; ebenso T 18, 42 und 50: In D, F und W mit Ausnahme von T 42 jeweils beim 1. Viertel des folgenden Taktes; entsprechend in T 10/11 auch keine Haltebögen bei f^2/f^3 . Letztes Viertel in D $\text{♩} \text{♩}$, in A $\text{♩} \text{♩}$; in F und W metrisch richtig, aber rhythmisch weniger pointiert: $\text{♩} \text{♩}$

37 o: Akzent dürfte erneutes Anschlagen von *des*² verlangen – trotz Haltebögen.

Opus 30 Nr. 1 c-moll

Quellen: AB (Abschrift Fontana), D (Breitkopf & Härtel, Leipzig, Nr. 5851), F (M. Schlesinger, Paris, Nr. 2489), W (Wessel, London, Nr. 2170).

AB war Stichvorlage für D.

Textgrundlage: AB unter Heranziehung von D.

Opus 30 Nr. 2 h-moll

Quellen und Textgrundlage: wie op. 30 Nr. 1

1: F und W haben als Tempobezeichnung *Allegretto*.

Opus 30 Nr. 3 Des-dur

Quellen und Textgrundlage: wie op. 30 Nr. 1

13–23, 89–94 u: Stacc.-Punkte fehlen teilweise in AB.

26 o: Punktierter Rhythmus in keiner Quelle; an T 30, 34 und 38 angeglichen. F und W punktieren das 1. Viertel.

41 o: 1. Viertel in AB: $\text{♩} \text{♩}$ als Abschluss der vorhergehenden Passage und im Hinblick auf T 43 und 45 denkbar.

Opus 30 Nr. 4 cis-moll

Quellen und Textgrundlage: wie op. 30 Nr. 1

41, 57: F und W haben hier *in tempo*, in T. 55 *poco ritenuto*; vgl. auch T 39.

Opus 33 Nr. 1 gis-moll

Quellen: A, ABF (ABa; Abschrift Fontana), ABn (ABb; Abschrift eines unbekanntenen Kopisten), Dn (Breitkopf & Härtel, Leipzig, Nr. 5985), F (M. Schlesinger, Paris, Nr. 2714), W (Wessel, London, Nr. 2279).

Reihenfolge der vier Stücke nach Dn. In A, ABF, F und W sind Nr. 2 und 3 gegeneinander ausgetauscht.

A war Stichvorlage für D, ABF für F. An scheint nach A angefertigt zu sein.

Alle Quellen außer ABn notieren als Generalvorzeichnung nur vier Kreuze. Bei ABn ist das 5. Kreuz in der Generalvorzeichnung offenbar nachträglich zugefügt.

Textgrundlage: A und Dn

1: ABF, F und W haben *presto* statt *mesto* (Lesefehler aus A?); ABn ohne Bezeichnung.

29, 30 u: Lesart gemäß Korrektur in A. In ABF, F und W wie T 21, 22. In ABn und Dn 2. wie 3. Viertel.

Opus 33 Nr. 2 D-dur

Quellen: A, ABF (ABa; Abschrift Fontana), Dn (Breitkopf & Härtel, Leipzig,

Nr. 5985), F (M. Schlesinger, Paris, Nr. 2714), W (Wessel, London, Nr. 2279).

Textgrundlage: A und Dn

52 u: In Dn, F und W sind das 1. Viertel ohne Verlängerung und das folgende punktierte Achtel (auch in ABF) als Terz *a/cis*¹ notiert; in A ist *a* ausdrücklich gestrichen.

63 u: In Dn, F und W steht ein *b* vor der vorletzten Bassnote, das auf die Möglichkeit hinweist, dass die entsprechende Note im Vortakt anders alteriert gewesen sein könnte; vgl. T 54 (in Dn ohne *b*) und 55.

121 o: In F und W \sharp vor 6. Achtel und \natural vor dem 1. Achtel T 122. Ebenso T 123, 129 und 131.

Opus 33 Nr. 3 C-dur

Quellen: A, ABF (ABa; Abschrift Fontana), ABn (ABb; Abschrift eines unbekanntenen Kopisten), Dn (Breitkopf & Härtel, Leipzig, Nr. 5985), F (M. Schlesinger, Paris, Nr. 2714), W (Wessel, London, Nr. 2279).

Textgrundlage: A und Dn

13 o: Dn und ABn haben ein \sharp vor f^1 , das gemäß T 1 und 9 erwartet werden könnte.

22, 30 u: 2. Viertel in Dn und ABn ohne c^1 ; A und ABF unklar.

32 o: In Dn und ABn ist nur die Sext c^1/as^1 als Vorschlag notiert; in F und W fehlt im Vorschlag c^1 .

Opus 33 Nr. 4 h-moll

Quellen: A, ABF (ABa; Abschrift Fontana), ABn (Abschrift eines unbekanntenen Kopisten), Dn (Breitkopf & Härtel, Leipzig, Nr. 5985), F (M. Schlesinger, Paris, Nr. 2714), W (Wessel, London, Nr. 2279).

Textgrundlage: A und Dn

224: In O'M sind die beiden ersten Viertel ausgestrichen, so dass vielleicht nur mit dem h-moll-Akkord abgeschlossen werden sollte.

Opus 41 Nr. 1 e-moll

Quellen: A1 für Takt 1–38 (Ac), A2 (Ab, in Brown-Index unzutreffend als

Abschrift Fontanas bezeichnet), AB (Abschrift eines unbekanntenen Kopisten), D (Breitkopf & Härtel, Leipzig, Nr. 6335), Dn (Breitkopf & Härtel), F (Troupenas, Paris, Nr. 978), W (Wessel, London, Nr. 3558).

A2 macht, obwohl ohne Widmung, den Eindruck eines Widmungsexemplars. Einige Lesarten, die sich in keiner der übrigen Quellen finden, könnten die Annahme stützen, dass es sich hier um eine mehr beiläufige Niederschrift handelt. Dagegen dürfte A1 mit Stechereintragungen für F und Korrekturen größeren Quellenwert haben. Da A1 aber nur bis Takt 38 reicht, dient von da ab F als Hauptquelle. AB und D bilden die zweite Quellenschicht.

Dadurch, dass in AB offenbar durch ein Versehen die Mazurka in cis-moll als Nr. 4 vor Nr. 1 geheftet wurde, ist in D – nach AB gestochen – wohl unüberlegt eine Umnummerierung vorgenommen worden, nämlich Nr. 1 cis-moll, Nr. 2 e-moll, Nr. 3 H-dur, Nr. 4 As-dur. Die Anordnung in unserer Ausgabe stützt sich auf eine Bemerkung Chopins in einem Brief an Fontana vom August 1839 sowie auf F, W und O'M.

Textgrundlage: A1 und F

17: T 1–16 Bogenführung in A1 und F identisch. Ab T 17 in A1 so skizzenhaft, dass für die Bögen schon ab hier F als Hauptquelle dient.

57: In AB und D hier *ff sostenuto*.

Opus 41 Nr. 2 H-dur

Quellen: AB (Abschrift eines unbekanntenen Kopisten), D (Breitkopf & Härtel, Leipzig, Nr. 6335), Dn (Breitkopf & Härtel), F (Troupenas, Paris, Nr. 978), W (Wessel, London, Nr. 3558). AB und D bilden eine Quellenschicht.

Textgrundlage: AB und D

4 f., 12 f., 24 f., 32 f. u: Nach Dn soll die Oktave H_1/H im jeweils 2. der angegebenen Takte voll angeschlagen werden; in den übrigen Quellen wird teils der obere Oktavton, teils die ganze Oktave gehalten.

44: In F und W *cresc.*; s. *ff* in T 54.

48 o: 1. Achtel in AB cis^2/a^2 , in D c^2/a^2 ; wohl eher Versehen des Kopisten als

beabsichtigte Variante. Vgl. auch T 45.

49, 50 u: In AB und D fehlt das \natural vor g und g^1 ; ein Dur-Akkord wäre nicht undenkbar.

51 u: In F und W ist das 2. Viertel mit cis^1 notiert; vgl. die dreistimmigen Akkorde ab T 43.

57–59 o: Bogenführung nach F und W, da in AB und D nicht deutlich.

Opus 41 Nr. 3 As-dur

Quellen: AB (Abschrift eines unbekanntenen Kopisten), D (Breitkopf & Härtel, Leipzig, Nr. 6335), Dn (Breitkopf & Härtel), F (Troupenas, Paris, Nr. 978), W (Wessel, London, Nr. 3558). AB und D bilden eine Quellenschicht.

Textgrundlage: AB und D

1: F und W haben *dolce* statt *Allegretto*.

1–16 o: In AB und D Bogenlänge nicht eindeutig; sinngemäß und nach F und W vereinheitlicht, auch in den Takten 53–57; dort Bogenende in AB und D jeweils am Taktschluss.

16 f. u: In F und W Haltebogen *as-as* am Taktübergang; ebenso T 60 f.

22 o: In W Haltebogen c^2-c^2 am Taktübergang; ebenso T 30 und 66.

49 o: In F und W 5. Achtel g^1 ; die Lesart von AB und D kann aber eine bewusste Variante in der mit dem 3. Viertel T 48 beginnenden Bewegung darstellen.

53–60: Diese Takte werden in F und W wohl gemäß dem Anfang wiederholt.

Opus 41 Nr. 4 cis-moll

Quellen: AB (Abschrift eines unbekanntenen Kopisten), D (Breitkopf & Härtel, Leipzig, Nr. 6335), Dn (Breitkopf & Härtel), F (Troupenas, Paris, Nr. 978), W (Wessel, London, Nr. 3558). AB und D bilden eine Quellenschicht.

Textgrundlage: AB und D

33: *p* nur in F und W.

37–41 o: Legatobögen nur in F und W.

63 u: In F und W 1. Viertel mit cis^1 statt h ; mit Haltebogen an die vorhergehende Halbenote angebunden. Das kurze Ausweichen in die Moll-Dominante gemäß AB und D kann aber

als reizvolle Nuancierung gegenüber T 55 durchaus beabsichtigt sein.

72 u: In AB und D endet der Legatobogen schon beim 1. Achtel; hier gemäß F und W weitergeführt.

97 ff. o: In AB und D in T 97 und 101 keine Verzierung, in T 98 und 99 einfache Vorschläge; es wurden hier die Praller aus F beibehalten. Vgl. auch T 103 f.

102 o: Akzente fehlen in D; in F und W beim 2.–4. Achtel.

104 o: 3. Achtel gemäß D; in den übrigen Quellen fehlt cis^1 , ist dort aber zusammen mit vorhergehender Sechzehntelnote notiert. Vgl. auch T 107 und 108.

120: In Mi, Oxf und Pad in Angleichung an T 2, 4 und 6 hier und T 122 und 124 \natural vor Oktaven d . Die Frage, ob Chopin hier wie in den Anfangstakten d oder schon im Hinblick auf die Wechseldominante in T 126 dis gemeint haben mag, muss offen bleiben. Beide Lesarten sind möglich.

Opus 50 Nr. 1 G-dur

Quellen: A1 (Ab), A2 (Ac, Takt 1–12), D (P. Mechetti, Wien, Nr. 3682), F (M. Schlesinger, Paris, Nr. 3692), W Wessel, London, Nr. 5303).

Widmung an M. Léon Szmítkowski nach D und F; in A1 ausgestrichen. Die Widmung an Mr. Henry Field in W ist offenbar eine Eigenmächtigkeit des Verlegers. A1 war Stichvorlage für F.

Textgrundlage: A1 und F

1 f. o: Bogenführung nach A1. In den übrigen Quellen Abweichungen; vor allem in F und W enden die Bögen beim Anfangsmotiv und seinen Wiederholungen manchmal auf dem Halbenoten-Akkord im jeweils 2. Takt.

95 u: Bogenbeginn in F und W ab 1. Viertel; ebenso T 97 und nur in W T 99; A1 mehrdeutig.

96 o: 1. Viertel in D wie in T 92 mit g^1 statt fis^1 . Es muss offen bleiben, ob hier in A1, F und W eine Variante beabsichtigt ist oder ein Versehen vorliegt.

99: In D ist *dimin.* notiert und beim 3. Viertel von T 103, wo aber der

Portato-Punkt mit folgendem Bogen fehlt, ein *forte*-Zeichen.

Opus 50 Nr. 2 As-dur

Quellen: A (Ab), D (P. Mechetti, Wien, Nr. 3682), F (M. Schlesinger, Paris, Nr. 3692), W (Wessel, London, Nr. 5303). A hat als Vorlage für F gedient.

Textgrundlage: A und F

11, 15 o: In D ist die 1. Achtelnote hier und an allen Parallelstellen mit Praller notiert; vgl. auch T 19.

60–83: Wiederholungszeichen nur in F und D. In A und W jeweils nur Doppeltaktstriche ohne Wiederholungspunkte, die in T 59 und 83 durch den Vorzeichenwechsel bedingt sein könnten. Das trifft aber nicht für den Doppeltaktstrich von T 67 zu, der also doch wohl eine Wiederholung andeuten soll, aber vielleicht nur der Takte 60–67. Die Notwendigkeit einer Wiederholung der Takte 68–83 scheint nicht zwingend zu sein, da die Takte 76–83 schon wieder eine Wiederholung der Takte 60–67 darstellen.

62 f., 78 f. u: In F Haltebogen *As–As* am Taktübergang. – Pedalangaben nach A, im Großen und Ganzen F und W entsprechend. D hat weitere Pedalangaben in T 2, 4, 6, 19, 20, 25, 68, 72, 74, 76 und den entsprechenden Wiederholungstakten.

Opus 50 Nr. 3 cis-moll

Quellen: A1 (Ab), A2 (Ac), D (P. Mechetti, Wien, Nr. 3682), F (M. Schlesinger, Paris, Nr. 3692), W (Wessel, London, Nr. 5303).

A1 war Stichvorlage für F. Bei A2 handelt es sich um eine Vorform von nur 160 Takten, ganz ohne Pedalangaben und mit nur wenigen dynamischen Zeichen. Wegen ihres mehr skizzenhaften Charakters wurde diese Quelle nur in gewissen Zweifelsfällen herangezogen.

Textgrundlage: A1 und F

17–24: Artikulation in den Quellen ziemlich uneinheitlich. Kleinere Inkonssequenzen von A1 wurden durch geringfügige Angleichungen an die übrigen Quellen ausgeglichen. Ebenso T 109–116.

69 u: In F und neueren Ausgaben \natural vor *g* im 3. Viertel.

172 u: In neueren Ausgaben ist die 2. Note mit \sharp notiert, das sich aber in keiner Quelle findet.

Opus 56 Nr. 1 H-dur

Quellen: A, D (Breitkopf & Härtel, Leipzig, Nr. 7143), F (M. Schlesinger, Paris, Nr. 4085), W (Wessel, London, Nr. 5309). A war Stichvorlage für D.

Textgrundlage: A und D

36, 37o: F und W notieren die Mittelstimme wie in T 14, 15.

Opus 56 Nr. 2 C-dur

Quellen: S (Aa), AB (Abschrift von George Sand aus dem Eigentum ihrer Nachkommen; verschollen, aber in Fotokopie verfügbar), sonst wie op. 56 Nr. 1.

AB gibt als Quelle keine besonderen Aufschlüsse. Es fehlen eine ganze Reihe von Zeichen wie Akzente, Staccato-Punkte, Arpeggi, Haltebögen und dynamische Bezeichnungen, die hier aber nicht aufgeführt werden.

Textgrundlage: A und D

37–42 o: In D keine Bogenunterbrechungen; vgl. auch T 45 bis 50, wo aber an den entsprechenden Stellen auch die Bassquinten über den Taktstrich hinaus gehalten werden.

72, 76, 80: 3. Viertel in D mit durchgehendem Arpeggio.

84 o: In D ist der Vorschlag mit d^1 statt e^1 notiert.

Opus 56 Nr. 3 c-moll

Quellen und Textgrundlage: wie op. 56 Nr. 1

8, 32, 144: In A, D, W fehlt \flat vor a^1 ; in F nur in T 8 und 144.

168 o: Auf Grund der Generalvorzeichnung kann das Zeichen nur die Funktion eines Warnzeichens haben. Trotzdem stellt sich bei der gegebenen Lage die Frage, ob Chopin hier die neapolitanische Wendung oder wie in den jeweils vorhergehenden Takten *a* statt *as* haben wollte, denn das \natural könnte in A, D und W aus Versehen fehlen, wie es auch in A in T 30, 31,

166 und 167 versehentlich ausgelassen wurde; unter Berücksichtigung von F ist auch nicht auszuschließen, dass die vier Stellen unterschiedlich interpretiert werden und nur die Takte 32 und 144 als Variante die neapolitanische Wendung bringen sollen.

93: In Mi und Pad \flat vor *des*. Die Lesart aller Quellen ergibt den reizvollen Dur-Moll-Gegensatz zwischen T 93 und 95, dem dann mit den Takten 101–104 und dann 105 der Gegensatz f-moll zum F-dur folgt.

101: \flat vor *as* nur in F und W. Trotzdem stellt sich die Frage, ob auch hier ein Dur-Moll-Gegensatz zu T 103 beabsichtigt sein könnte. S. Bemerkung zu T. 93.

117: In A und D fehlt \flat vor a^1 . – Im Bass notieren F und W *F – es/a/c^1* – Viertelpause.

128 o: In A und D fehlt \flat vor e^1 .

173 o: In A und D fehlt \flat vor d^1 .

210 o: In F und einigen neueren Ausgaben Haltebögen $f^1-f^1/des-des$ am Taktübergang; in A ausdrücklich gestrichen.

Opus 59 Nr. 1 a-moll

Quellen: A, D (Stern, Berlin, Nr. 71), Dn (Friedländer, Berlin), F (M. Schlesinger, Paris, Nr. 4292), W (Wessel, London, Nr. 6315). A hat als Stichvorlage für D gedient.

Textgrundlage: A und D

12: F, W und neuere Ausgaben haben Wiederholungszeichen für den ersten Teil.

60 o: In A, F und W fehlt \natural vor g^1 ; danach tritt die Moll-Wendung erst im nächsten Takt ein. Ähnlich ist es bei Mi in T 55 (2. Viertel in Dur) und 56 (Moll).

Opus 59 Nr. 2 As-dur

Quellen: A1 (Aa), A2 (Ab), A3 (Ac), D (Stern, Berlin, Nr. 71), F (M. Schlesinger, Paris, Nr. 4292), W (Wessel, London, Nr. 6315).

A1 scheint ein Arbeitsmanuskript zu sein und weist sorgfältige Bogenziehung, aber wenig dynamische Zeichen auf. Es

ist noch viel ausstrichen und verbessert worden. A2 war Stichvorlage für D und ist sorgfältiger bezeichnet als A1. A3 ist eine Niederschrift für das Album von Fanny Mendelssohn Bartholdy.

Textgrundlage: A2 und A3 sowie D 68, 69: Aus Stimmführungsgründen wurde hier die Lesart von A3 und F gewählt. A2 und D haben im Diskant von T 69 eine Viertelpause auf der 1. Taktzeit. In A1 und W:



83 u: In A3 und F sind die beiden ersten Viertel der Unterstimme als Halbenote *es* notiert.

Opus 59 Nr. 3 fis-moll

Quellen: A1 (Ab), A2 (Aa), D (Stern, Berlin, Nr. 71), F (M. Schlesinger, Paris, Nr. 4292), W (Wessel, London, Nr. 6315).

A1 stellt offensichtlich einen ersten, aber vollständig ausgeführten Entwurf in g-moll dar. A2 war Stichvorlage für D.

Textgrundlage: A2 und D

78 f. u: In A2 fehlen alle Vorzeichen vor den Noten *e* (A1 bietet wegen anderer Struktur dieser Stelle keine Vergleichsmöglichkeit). F hat nur in T 78 \natural , in T 79 \sharp ; in D und W immer \natural . Die Frage, ob *e* oder *eis* zu spielen ist, muss offen bleiben, da beides möglich ist; *eis* würde dem *gis* in T 77 entsprechen. Mi und neuere Ausgaben haben *e*.

115 o: In F statt 2. Viertelpause Note *h*; vgl. auch T 116.

135 o: In D ist die Viertelnote *dis*¹ irrtümlich als 2. Achtel einer Triole *ais*¹–*dis*¹–*h*¹ interpretiert.

150 u: In D ist im letzten Akkord *Cis* statt *Fis* notiert.

In F finden sich im 1. Teil einige nicht uninteressante dynamische Zeichen: *f* im Auftakt, *p* auf dem 2. Viertel von T 16, *f* wieder zu Beginn von T 33 und *p* in T 39.

Opus 63 Nr. 1 H-dur

Quellen: A (Aa), D (Breitkopf & Härtel, Leipzig, Nr. 7714), F (Brandus, Paris, Nr. 4742), W (Wessel, London, ohne Plattennummer).

A weist keine Stechereintragen auf, dagegen nicht unbedeutende Abweichungen von den Erstausgaben (es fehlen z. B. die Takte 88–91).

Es ist daher denkbar, dass A nur eine erste Niederschrift darstellt und später geänderte Manuskripte zum Stich gegeben wurden. A ist deshalb nicht von vorrangiger Bedeutung, so dass auf eine Angabe der Abweichungen im Einzelnen verzichtet werden kann.

Textgrundlage: F unter Heranziehung von D und A.

1: In A findet sich das *fz* auch in den Takten 9, 11, 13, 15, 71, 73, 75, 77, 79, 81, 83 und 85.

66 u: *fis*¹ fehlt in F und D; in W ist es punktiert, und es folgt in T 67 noch eine Viertelnote *fis*¹.

69, 70 o: Die Bogenführung ist wegen der Unterschiedlichkeit in den Quellen an T 2, 3 angeglichen.

89 u: In W und Mi ist im 2. Viertel *gis*¹ statt *fis*¹ notiert.

Opus 63 Nr. 2 f-moll

Quellen: S (Aa), D (Breitkopf & Härtel, Leipzig, Nr. 7714), F (Brandus, Paris, Nr. 4742), W (Wessel, London, ohne Plattennummer).

Textgrundlage: F

Opus 63 Nr. 3 cis-moll

Quellen: D (Breitkopf & Härtel, Leipzig, Nr. 7714), F (Brandus, Paris, Nr. 4742), W (Wessel, London, ohne Plattennummer).

Textgrundlage: F

63 o: Bei Mi und Pad ist beim 3. Achtel ein Praller notiert wie in T 23.

Opus 67 Nr. 1 G-dur

Quellen: D (A. M. Schlesinger, Berlin, Nr. 4393), F (J. Meissonnier, Paris, Nr. 3524).

Die Sonate für Cello und Klavier op. 65 ist die letzte von Chopin selbst

veranlasste Veröffentlichung eines seiner Werke. Die Kompositionen mit den folgenden Opuszahlen wurden von seinem langjährigen Adlatus Julian Fontana gegen den ausdrücklichen Willen des Komponisten nach dessen Tod mit Zustimmung seiner Familie herausgegeben. Obwohl Zweifel an der Zuverlässigkeit dieser Ausgaben mehr als berechtigt sein dürften, muss man sich im Wesentlichen auf diese Quellen stützen, sofern nicht noch Autographe vorhanden sind. Die deutschen und die französischen Erstausgaben stimmen ziemlich genau überein.

Textgrundlage: D

Opus 67 Nr. 2 g-moll

Quellen und Textgrundlage: wie op. 67 Nr. 1

9 u: In Mi ist das 2. und 3. Bassviertel mit *c*¹ statt *d*¹ notiert, ebenso T 49; vgl. dazu T 13, 53.

10 o: In D und F ist der Legatobogen bis zum folgenden Achtel geführt; hier an T 2, 42 und 50 angeglichen.

Opus 67 Nr. 3 C-dur

Quellen und Textgrundlage: wie op. 67 Nr. 1

16: In den Quellen steht *p* erst beim 1. Viertel T 17.

Opus 67 Nr. 4 a-moll

Diese Mazurka liegt in drei Versionen vor. Pad enthält:

(a) Fassung nach der Ausgabe Fontana, die dieser gemäß Pad nach einem heute verschollenen Autograph herausgegeben haben soll.

(b) Fassung nach einem von Ganche (Dans le souvenir de Frédéric Chopin, Paris 1925) erwähnten, aber nicht nachweisbaren Manuskript, das der Oxford Edition zu Grunde gelegen hat (Ac).

(c) Fassung nach A1 (Aa)

Die Fassung (a) weicht notenmäßig kaum von der Fassung (c) ab, enthält jedoch einige zusätzliche dynamische und Ausdrucksbezeichnungen. Da solche Zusätze zur Editionspraxis Fontanas

gehören, könnte (c) als Basis für (a) gedient haben. Aber auch die von Ganche mitgeteilte Fassung (b) weicht im Notentext von der Fassung (c) nur so wenig ab, dass man hier ebenso wie bei der Fassung (a) nicht von einer selbstständigen Version sprechen kann. Die Bezeichnung Lesartenvarianten wäre vorzuziehen.

Quellen: A1 (Aa), A2 (Ab), AB1 (ABc), AB2 (ABa), AB3 (ABd), D (A. M. Schlesinger, Berlin, Nr. 4393), F (J. Meissonnier, Paris, Nr. 3524).

A2 ist eine vollständige Niederschrift in dem Gästebuch einer Schülerin Chopins. Entstehung und Funktion solcher Widmungsautographe schränken ihren Quellenwert ohne Zweifel ein. Die oben erwähnten Lesartenvarianten (a) und (b) gehen jedoch nicht auf dieses Autograph zurück. Die bedeutenden Abweichungen zwischen A1 – Paris 46 (48?) – und A2 – 28. Nov. 1847 – sind vielleicht durch den zeitlichen Abstand ihrer Niederschrift bedingt.

Die Abschriften AB 1–3 stimmen notenmäßig weitgehend mit A1 überein, so dass sie möglicherweise auf dieses Autograph zurückzuführen sind.

Textgrundlage: A1

Abweichungen unseres Textes von den Ausgaben Fontana und Oxf sowie die kleinen Unterschiede in AB 1–3 sind unbedeutender Art und werden im Einzelnen nicht angeführt. Ebenso wird auf eine detaillierte Angabe der sehr zahlreichen Abweichungen in A2 verzichtet, da es sich dabei mehr um Zufälligkeiten einer Niederschrift aus dem Gedächtnis handeln dürfte.

Opus 68 Nr. 1 C-dur

Quellen: D (A. M. Schlesinger, Berlin, Nr. 4394), F (J. Meissonnier, Paris, Nr. 3525); s. Bemerkung zu op. 67 Nr. 1.

Textgrundlage: D

24: In D und F ist das *p* erst beim letzten Achtel notiert; hier an T 64 angeglichen.

Opus 68 Nr. 2 a-moll

Quellen und Textgrundlage: wie op. 68 Nr. 1

Opus 68 Nr. 3 F-dur

Quellen und Textgrundlage: wie

op. 68 Nr. 1

4 o: Ohne Quellenangabe wird in Oxf mitgeteilt, Chopin habe beim 2. Sextakkord *h*¹ statt *b*¹ verlangt; ebenso T 12 und 28. In den Quellen ist kein *h* notiert.

18, 22 o: In D und F statt Legatobogen *e*²–*c*² Haltebogen *c*²–*c*²; an T 20 und 24 angeglichen.

Opus 68 Nr. 4 f-moll

Quellen: S (die letzte, von Chopin vor seinem Tode niedergeschriebene Skizze), Fassung von Franchomme (Ausführung der Skizze), sonst wie op. 68 Nr. 1.

Franchommes Ausführung lässt die auf der Skizze links unten in den beiden letzten Systemen stehenden Takte unberücksichtigt. Die heute vorzugsweise bekannte Fassung der von Fontana herausgegebenen Erstausgabe stimmt formal mit Franchomme überein. Artikulation und Dynamik sind aber ergänzt. Die in den Erstausgaben am Schluss stehende Bezeichnung *D. C. al segno senza fine* ist unverständlich und wurde hier sinngemäß korrigiert. Eine neuere Ausarbeitung der Skizze mit teilweiser Berücksichtigung der von Franchomme vernachlässigten Teile hat der polnische Pianist Jan Ekier 1965 herausgegeben. Hier fehlt ein *Da capo* von acht Takten. In jüngster Zeit wurde im musikwissenschaftlichen Institut der Universität Warschau eine neue Deutung der Skizze versucht.

Textgrundlage: Fassung von Franchomme

KK IIa Nr. 2 G-dur

Die Geschichte der Entstehung und Veröffentlichung der Mazurken Nr. 50 und 51 ist sehr undurchsichtig. Bei Pad werden für beide zwei Fassungen angegeben. Es handelt sich jedoch nicht um wirklich selbstständige Fassungen, sondern einfach darum, dass es abweichende, durch verschiedene Quellen übermittelte Lesarten gibt. Es wird hier deshalb bei diesen wenig bedeutenden Stü-

cken jeweils nur eine Quelle zu Grunde gelegt.

Quellen: AB1 (ABb; Abschrift eines unbekanntenen Kopisten), AB2 (ABa; Abschrift eines unbekanntenen Kopisten), P (eine 1826 in Warschau erschienene Ausgabe ohne Titel und Verlagsangabe), D (Gesamtausgabe Breitkopf & Härtel, Leipzig).

AB1 und AB2 stimmen weitgehend überein, dürften also voneinander abhängig sein oder auf die gleiche Quelle zurückgehen. Auch mit den gedruckten Quellen gibt es weitgehende Übereinstimmung, so dass auf die Angabe der geringfügigen Abweichungen verzichtet werden kann.

Textgrundlage: P

24: In P beginnt das Oktava-Zeichen erst in T 25.

KK IIa Nr. 3 B-dur

Quellen: AB1 (ABa; Abschrift eines unbekanntenen Kopisten, die auf dem oberen Rand folgende, sich auch auf die vorhergehende Mazurka Nr. 50 beziehende Bemerkung in polnischer Sprache hat: „Zwei Mazurken von Fr. Chopin, komponiert wahrscheinlich im Jahre 1826 ...“), AB2 (ABb; Abschrift eines unbekanntenen Kopisten), D (Gesamtausgabe Breitkopf & Härtel, Leipzig).

Beide Abschriften stimmen weitgehend überein, so dass auf eine gemeinsame Quelle geschlossen werden kann. D weicht dagegen stärker von den beiden Abschriften ab, die im Ganzen rhythmisch pointierter sind, während in D die ruhige Bewegung gleichmäßiger Achtel vorherrscht.

Textgrundlage: AB1

KK IIb Nr. 4 a-moll

Quellen: D (B. Schott's Söhne, Mainz, Nr. 6493), W (Wessel, London, Nr. 6316).

Die Angaben bei Pad über D weichen von den Angaben auf der Titelseite der hier benutzten deutschen Erstausgabe ab. Es ist nicht festzustellen, ob es sich um einen Nachdruck von D handelt.

Textgrundlage: D

KK IIb Nr. 5 a-moll

Quellen: AB (Abschrift eines unbekanntenen Kopisten), D (Bote & Bock, Berlin, Nr. 1855), F (Chaballe, Paris, Nr. 1841).

Auf der Titelseite von F ist das Werk irrtümlich als op. 43 bezeichnet. Da AB keine Stechereintragungen enthält und eine nicht unbeträchtliche Anzahl von kleineren Abweichungen aufweist, lässt sich eine Verbindung zu einer der gedruckten Quellen, die offensichtlich nach anderen Vorlagen gestochen wurden, nicht herstellen.

Textgrundlage: F

KK IVb Nr. 2 D-dur

Es handelt sich hier um die 1832 stark überarbeitete Fassung der 1829 komponierten Mazurka, die in unserer Ausgabe als Anhang 2 in ihrer ursprünglichen Fassung wiedergegeben wird.

Quelle und Textgrundlage: Breitkopf & Härtel, Gesamtausgabe 1880, Band XIII.

KK IVb Nr. 1 B-dur

Quellen: A (aus dem Album der Aleksandra Wolowska mit der Datumsangabe Paris, 24. 6. 1832), P (in der Zeitschrift *Lamus*, Lwów 1909).

Textgrundlage: A

KK IVb Nr. 3 C-dur

Quellen: AB (Abschrift eines unbekanntenen Kopisten), D (B. Schott's Söhne, Mainz, Nr. 20030), P (J. Kaufmann, Warschau, Nr. 171).

AB – wahrscheinlich aus der 2. Hälfte des 19. Jahrhunderts stammend und deshalb nicht mehr von Chopin autorisiert – hat wohl als Stichvorlage für D gedient. Offensichtlich hat der Herausgeber aber eine Anzahl kleinerer Korrekturen vorgenommen, durch die vornehmlich Parallelstellen angeglichen wurden. Diese geringfügigen Abweichungen werden hier aber nicht im Einzelnen aufgeführt.

Textgrundlage: D

25 u: In D ist das 1. Viertel mit *c* statt *d* notiert; vgl. jedoch T 81 und die übrigen Quellen.

KK IVb Nr. 4 As-dur

Quellen: A (aus dem Album der Maria Szymanowska mit der Datumsangabe Paris, 1834), P (Gebethner u. Wolff, Warschau 1930).

P ist eine Bearbeitungsausgabe im modernen Sinne, die sich auf A stützt, aber viele dynamische und Ausdrucksbezeichnungen hinzufügt und deshalb keinen eigenen Quellenwert hat.

Textgrundlage: A

20: Ein doppelseitiges Wiederholungszeichen steht wohl versehentlich zwischen dem 2. und 3. Viertel. Dass auch der folgende Teil wiederholt werden soll, ist wegen des formalen Aufbaues und auch wegen des Fehlens eines weiteren Wiederholungszeichens nicht anzunehmen.

Anhang 1**Opus 7 Nr. 4a As-dur**

Erstfassung von op. 7 Nr. 4

Quelle und Textgrundlage: A

Anhang 2**KK IVa Nr. 7 D-dur**

Erstfassung von Nr. 54

Pad deutet die Möglichkeit an, dass diese Komposition nicht von Chopin stammen könnte, ohne allerdings mehr als das Fehlen einer ausgeprägten schöpferischen Kraft als Grund anführen zu können. Handschriftliche Quellen sind nicht mehr nachweisbar.

Quelle und Textgrundlage: P (Leitgeber, Poznan, Nr. M. L. 18).

Anhang 3**Opus 7 Nr. 2a a-moll**

Erstfassung von op. 7 Nr. 2

Quelle und Textgrundlage: Supplement zur Gesamtausgabe der Werke Chopins, Breitkopf & Härtel 1902.

Wie die Bezeichnungen *Duda* (= Duda'sack) und *naiwnie* (= schlicht, einfach) in T 1 und 53 zeigen, von denen die erste schon bei Hoesick [Józef Elsner i pierwsze Konserwatorium w Warszawie (= Josef Elsner und das erste Warschauer Konservatorium), Biblioteka Warszawska III/1, Warschau 1900] erwähnt wird,

dürfte für die deutsche Ausgabe eine heute nicht mehr nachweisbare polnische Quelle als Vorlage gedient haben.

Rheinberg, Sommer 1978

Ewald Zimmermann

Comments

A = autograph; *S* = sketch; *CM* = copyist's manuscript; *FE* = French first edition; *GE* = German first edition; *GEr* = reprint of *GE*; *EE* = English first edition; *PE* = Polish first edition; *O'M* = French first edition from the library of Chopin's pupil O'Méara, with annotations by the composer; *Mi* = edition by Chopin's pupil Mikuli; *Oxf* = Oxford edition (Edouard Ganche); *Pad* = Polish edition (Paderewski); *KK* = K. Kobylańska: "Frédéric Chopin, Thematisch-bibliographisches Werkverzeichnis" (Munich: G. Henle, 1979); *u* = upper staff; *l* = lower staff; *M* = measure(s)

This revised edition of the mazurkas follows the same editorial guidelines as the earlier volumes in our series. We have attempted to classify the sources in order of importance and to combine two or more into a single textual layer wherever we could discover direct dependencies between them. With few exceptions, pride of place was given to the autograph manuscripts as source material. Where only first editions were available and there was no basis for ranking them in order of importance, we chose the relevant French first edition as our principal

source as these editions may have arisen under the composer's supervision. The English first editions are of little relevance as most of them were engraved from first editions already published on the Continent.

Abbreviations such as Aa, Ab, etc. are taken from the Chopin catalogue issued by the same publisher, where they identify the manuscript sources.

To keep the resultant large number of critical notes within reasonable limits, we have refrained from citing readings from secondary sources unless they proved to be particularly revealing. Nor have we listed those instances where our text departs from the underlying sources whenever the departures were corroborated both by a parallel passage and a secondary source. Accidentals, prolongation dots, pedal marks and similar signs missing in principle sources are left unmentioned whenever their absence was clearly the result of an oversight. Similarly, obvious printing errors likewise pass unmentioned.

A detailed critical report is available to interested readers on request (HN 265, German only).

In choosing a sequence for the pieces in our volume, it seemed logical to divide them into the following five groups:

- I Works published with opus numbers during Chopin's lifetime (nos. 1–41)
- II Works published posthumously with opus numbers (nos. 42–49)
- III Works published without opus numbers during Chopin's lifetime (chronologically by date of composition, nos. 50–53)
- IV Works published posthumously without opus numbers (chronologically by date of composition, nos. 54–57)
- V Appendix: First versions, Appx. 1–3

Opus 6 no. 1 $f\sharp$ minor

Sources: A (from Ferdinand Hiller's album, Stadtarchiv, Cologne), GE (Kistner, Leipzig, no. 996), GER (Kistner),

FE (M. Schlesinger, Paris, no. 1341), EE (Wessel, London, no. 958).

A is dated 1832. As the piece was composed in 1830, this must be a later copy intended specifically as an album leaf and therefore not used as an engraver's copy for any of the first editions. Some of the discrepancies between A and the first editions are so far-reaching that we have chosen to contrast these two versions here.

Version based on the first editions

Basis of text: FE, with GE, GER and EE consulted for purposes of comparison.

25: Tempo mark missing in FE.

45: Pedal release sign missing in FE, as are all pedal marks in M 53–55.

69: O'M deletes *p ritenuto* and places *rit.* at opening of M 71.

Opus 6 no. 2 $e\sharp$ minor

Sources: A (Ab), S (Aa), GE (Kistner, Leipzig, no. 996), FE (M. Schlesinger, Paris, no. 1341), EE (Wessel, London, no. 958)

A is devoid of engraver's markings; indeed, its discrepancies from the versions printed in the first editions are so glaring that the print can only have been based on a different master altogether. We have therefore again decided to contrast the printed and manuscript versions.

Version based on the first editions

Basis of text: FE, with GE and EE consulted for purposes of comparison.

The metronome mark $\text{♩} = 63$ found in FE, GE and EE is too slow and may well be spurious. Mi has $\text{♩} = 63$.

13, 61, 69 l: *a* not preceded by \sharp , which is present in Mi and Pad but not in Oxf. Both readings are tenable. We have adopted \sharp here from A and O'M (M 69 only).

14, 62, 70 u: Sources have neither \sharp nor \flat on a^1 , nor any indication on auxiliary note of trill. Most likely shake $a^1-b^1-a^1$ intended; see version based on A.

71 u: Sources give note 2 as a^1 instead of $f\sharp^1$; already corrected in O'M. See also parallel passages.

Opus 6 no. 3 E major

Sources: A (Ab), GE (Kistner, Leipzig, no. 996), GER (Kistner), FE (M. Schlesinger, Paris, no. 1341), EE (Wessel, London, no. 958).

A is an album leaf that departs from the printed editions in many details.

Basis of text: FE.

Opus 6 no. 4 $e\flat$ minor

Sources: S (Aa), GE (Kistner, Leipzig, no. 996), GER (Kistner), FE (M. Schlesinger, Paris, no. 1341), EE (Wessel, London, no. 958).

Basis of text: FE.

Opus 7 no. 1 $B\flat$ major

Sources: A (Aa), CM (copy by unknown copyist from Zofia Walewska's album), GER (Kistner, Leipzig, no. 997), FE (M. Schlesinger, Paris, no. 1342), EE (Wessel, London, no. 959).

Here, too, there are considerable discrepancies between A and the first editions. It is interesting to note that A, which is more sparing in its articulation marks, departs from the printed versions by following the following formal pattern:
Printed version: AABABACACA
Autograph: AABA CA (ABA)
According to A, the repeat of the sections in parentheses is probable but not indisputable.

CM is identical in formal design to A, but shortens section B by two bars and reveals glaring departures from the other sources. See for example M 2, where the melody is formed by a quintuplet ascending stepwise from bb^1 to f^2 , and M 11, which consists entirely of smooth eighth-notes, each marked with an accent.

Basis of text: FE.

Opus 7 no. 2 a minor

Sources: CM (copy by unknown copyist), GER (Kistner, Leipzig, no. 997), FE (M. Schlesinger, Paris, no. 1342), EE (Wessel, London, no. 959).

CM lacks uniformity; the articulation seems logical and consistent, but there

(M. Schlesinger, Paris, no. 2489), EE (Wessel, London, no. 2170). CM served as the engraver's copy for GE.

Basis of text: CM, with GE consulted for purposes of comparison.

Opus 30 no. 2 b minor

Sources and basis of text: Same as op. 30 no. 1.

1: FE and EE give tempo mark as *Allegretto*.

Opus 30 no. 3 D \flat major

Sources and basis of text: Same as op. 30 no. 1.

13–23, 89–94 l: Some staccato dots lacking in CM.

26 u: No source has dotted rhythm; adapted to agree with M 30, 34 and 38. FE and EE dot beat 1.

41 u: CM gives beat 1 as $\frac{7}{4}$; conceivable as conclusion of preceding passage and in view of M 43 and 45.

Opus 30 no. 4 c \sharp minor

Source and basis of text: Same as op. 30 no. 1.

41, 57: FE and EE give *in tempo* here and *poco ritenuto* in M 55; see also M 39.

Opus 33 no. 1 g \sharp minor

Sources: A, CMF (ABa; Fontana MS), CMn (ABb; copy by unknown copyist), GER (Breitkopf & Härtel, Leipzig, no. 5985), FE (M. Schlesinger, Paris, no. 2714), EE (Wessel, London, no. 2279).

Order of four pieces taken from GER. A, CMF, FE and EE interchange nos. 2 and 3.

A served as the engraver's copy for GE, CMF for FE. CMn was apparently prepared from A.

All the sources have a key signature of four sharps except CMn, which has a fifth sharp apparently added at a later date.

Basis of text: A and GER.

1: CMF, FE and EE have *presto* instead of *mesto* (misreading of A?); no tempo mark in CMn.

29, 30 l: Reading taken from correction in A. CMF, FE and EE read as in M 21 and 22, CMn and GER as in beat 3.

Opus 33 no. 2 D major

Sources: A, CMF (ABa; Fontana MS), GER (Breitkopf & Härtel, Leipzig, no. 5985), FE (M. Schlesinger, Paris, no. 2714), EE (Wessel, London, no. 2279).

Basis of text: A and GER.

52 l: GER, FE and EE omit dots on first quarter and render adjoining dotted eighth-note as $a/c\sharp^1$ (also in CMF); a expressly deleted in A.

63 l: GER, FE and EE have \flat on next-to-last note in bass, suggesting that the corresponding note in the preceding bar may have been altered in a different way; see M 54 (without \flat in GER) and 55.

121 u: FE and EE have \sharp on sixth eighth-note and \flat on first eighth-note in M 122; ditto in M 123, 129 and 131.

Opus 33 no. 3 C major

Sources: A, CMF (ABa; Fontana MS), CMn (ABb; copy by unknown copyist), GER (Breitkopf & Härtel, Leipzig, no. 5985), FE (M. Schlesinger, Paris, no. 2714), EE (Wessel, London, no. 2279).

Basis of text: A and GER.

13 u: GER and CMn have \sharp on f^1 , as might be expected from M 1 and 9.

22, 30 l: Beat 2 lacks c^1 in GER and CMn; ambiguous in A and CMF.

32 u: GER and CMn only give c^1/ab^1 as grace note; grace note c^1 absent in FE and EE.

Opus 33 no. 4 b minor

Sources: A, CMF (ABa; Fontana MS), CMn (copy by unknown copyist), GER (Breitkopf & Härtel, Leipzig, no. 5985), FE (M. Schlesinger, Paris, no. 2714), EE (Wessel, London, no. 2279).

Basis of text: A and GER.

224: O'M crosses out first two beats, perhaps indicating that piece should end with b-minor chord alone.

Opus 41 no. 1 e minor

Sources: A1 for M 1–38 (Ac), A2 (Ab, inaccurately referred to as Fontana MS in Brown-Index), CM (copy by unknown copyist), GE (Breitkopf & Härtel, Leipzig, no. 6335), GER (Breitkopf & Härtel), FE (Troupenas, Paris, no. 978), EE (Wessel, London, no. 3558).

A2, although lacking a dedication, has the appearance of a dedicatory copy. Some of its readings are found in no other sources, perhaps implying that this was more than just an incidental fair copy. In contrast, A1, with its engraver's markings for FE and its corrections, has greater value as a source. However, it ends at M 38, after which FE serves as our principal source. CM and GE constitute the second textual layer.

Apparently Mazurka no. 4, in $c\sharp$ minor, was stitched in front of no. 1 by mistake. As a result GE, which was engraved on the basis of CM, unthinkingly renumbered the pieces as no. 1 in $c\sharp$ minor, no. 2 in e minor, no. 3 in B major, and no. 4 in $A\flat$ major. The order chosen for our edition relies on a remark in Chopin's letter of August 1839 to Fontana and on FE, EE and O'M.

Basis of text: A1 and FE.

17: A1 and FE have identical slurring in M 1–16. A1 is so haphazard from M 17 that we chose FE as our principal source for the bowing from this bar on.

57: CM and GE read *ff sostenuto*.

Opus 41 no. 2 B major

Sources: CM (copy by unknown copyist), GE (Breitkopf & Härtel, Leipzig, no. 6335), GER (Breitkopf & Härtel), FE (Troupenas, Paris, no. 978), EE (Wessel, London, no. 3558). CM and GE form a single layer of text.

Basis of text: CM and GE.

4 f., 12 f., 24 f., 32 f. l: According to GER the octave B_1/B should be played in

full in every second bar of these passages; other sources tie either the upper note or the lower note.

44: FE and EE have *cresc.*; see *ff* in M 54.

48 u: First eighth-note given as $c\sharp^2/a^2$ in CM and c^2/a^2 in GE; more likely a copyist's slip than a deliberate variant. See also M 45.

49, 50 l: CM and GE omit \natural on g and g^1 ; major triad not inconceivable.

51 l: FE and EE add $c\sharp^1$ to beat 2; see three-note chords from M 43.

57–59 u: Slurring taken from FE and EE, being indistinct in CM and GE.

Opus 41 no. 3 Ab major

Sources: CM (copy by unknown copyist), GE (Breitkopf & Härtel, Leipzig, no. 6335), GER (Breitkopf & Härtel), FE (Troupenas, Paris, no. 978), EE (Wessel, London, no. 3558). CM and GE form a single layer of text.

Basis of text: CM and GE.

1: FE and EE read *dolce* instead of *Allegretto*.

1–16 u: Length of slurs indistinct in CM and GE; standardized to agree with context and with FE and EE; ditto in M 53–57, where CM and GE end slurs at the end of each bar.

16 f. l: FE and EE tie *ab-ab* over bar line; ditto in M 60 f.

22 u: EE ties c^2-c^2 over bar line; ditto in M 30 and 66.

49 u: FE and EE give first eighth-note in beat 3 as g^1 ; however, reading in CM and GE may be deliberate variant of line beginning at beat 3 of M 48.

53–60: These bars are repeated in FE and EE, probably for consistency with the opening.

Opus 41 no. 4 c# minor

Sources: CM (copy by unknown copyist), GE (Breitkopf & Härtel, Leipzig, no. 6335), GER (Breitkopf & Härtel), FE (Troupenas, Paris, no. 978), EE (Wessel, London, no. 3558). CM and GE form a single layer of text.

Basis of text: CM and GE.

33: *p* in FE and EE only.

37–41 u: Legato slurs in FE and EE only.

63 l: FE and EE give beat 1 with $c\sharp^1$ instead of b and tie it to preceding half-note. However, the brief venture into the minor dominant in CM and GE may have been intentional, as an enticing variation on M 55.

72 l: CM and GE end legato slur on first eighth-note; we extend it as in FE and EE.

97 ff. u: CM and GE omit embellishment in M 97 and 101 and have simple grace notes in M 98 and 99; we retain shake from FE. See also M 103 f.

102 u: Accents missing in GE; placed on eighth-notes 2–4 in FE and EE.

104 u: Dyad on beat 2 taken from GE; all other sources omit $e\sharp^1$, which however is notated with preceding 16th. See also M 107 and 108.

120: As in M 2, 4 and 6, Mi, Oxf and Pad have \natural on d and octave doublings here and in M 122 and 124. Uncertain whether Chopin intended d as in opening bars, or $d\sharp$ in view of secondary dominant in M 126. Either reading is tenable.

Opus 50 no. 1 G major

Sources: A1 (Ab), A2 (Ac, M 1–12), GE (P. Mechetti, Vienna, no. 3682), FE (M. Schlesinger, Paris, no. 3692), EE (Wessel, London, no. 5303).

Dedication to M Léon Szmitkowski taken from GE and FE; crossed out in A1. The dedication to Mr. Henry Field in EE was apparently the publisher's doing. A1 served as the engraver's copy for FE.

Basis of text: A1 and FE.

1 f. u: Slurring adopted from A1. The other sources contain discrepancies; FE and EE in particular sometimes end the slurs on the half-note chord in every other bar with regard to the opening motif and its repetitions.

95 l: FE and EE start slur on beat 1; ditto in M 97 and also in M 99 (EE only); ambiguous in A1.

96 u: GE gives beat 1 with g^1 instead of $f\sharp^1$, as in M 92. Uncertain whether alternative reading in A1, FE and EE

intentional or mistaken.

99: GE reads *dimin.* and places *forte* mark on beat 3 of M 103, omitting portato dot and subsequent slur.

Opus 50 no. 2 Ab major

Sources: A (Ab), GE (P. Mechetti, Vienna, no. 3682), FE (M. Schlesinger, Paris, no. 3692), EE (Wessel, London, no. 5303). A served as the engraver's copy for FE.

Basis of text: A and FE.

11, 15 u: GE places shake on first eighth-note in this and all parallel passages; see also M 19.

60–83: Repeat signs in FE and GE only.

A and EE each have double-bar lines without repeat signs, perhaps because of change of key signature in M 59 and 83. However, the same does not apply to the double-bar lines in M 67, which were thus probably meant to indicate a repetition after all, if only of M 60–67. There is no pressing need to repeat M 68–83 since M 76–83 already represent a repetition of M 60–67.

62 f., 78 f. l: FE ties *Ab-Ab* over bar line. – Pedal marks adopted from A, largely identical in FE and EE. GE has further pedal marks in M 2, 4, 6, 19, 20, 25, 68, 72, 74, 76 and their respective repetitions.

Opus 50 no. 3 c# minor

Sources: A1 (Ab), A2 (Ac), GE (P. Mechetti, Vienna, no. 3682), FE (M. Schlesinger, Paris, no. 3692), EE (Wessel, London, no. 5303).

A1 served as the engraver's copy for FE. A2 is a preliminary form consisting of only 160 bars, with few dynamic marks and no pedaling indications. Being more akin to a sketch, we consulted this source only in a few cases of doubt.

Basis of text: A1 and FE.

17–24: Articulation fairly inconsistent in sources. Minor inconsistencies in A1 have occasionally been removed by adopting readings from other sources. Ditto in M 109–116.

69 l: FE and more recent editions place \natural on g on beat 3.

172 l: More recent editions place \sharp on second note although not vouchsafed by the sources.

Opus 56 no. 1 B major

Sources: A, GE (Breitkopf & Härtel, Leipzig, no. 7143), FE (M. Schlesinger, Paris, no. 4085), EE (Wessel, London, no. 5309). A served as the engraver's copy for GE.

Basis of text: A and GE.

36, 37 u: FE and EE give middle voice as in M 14–15.

Opus 56 no. 2 C major

Sources: S (Aa), CM (copy by George Sand in private collection of her descendants; lost, but available in photocopy), otherwise same as op. 56 no. 1.

CM sheds no particular light on the text. It lacks a large number of marks such as accents, staccato dots, arpeggios, ties and dynamic signs, none of which we have listed here.

Basis of text: A and GE.

37–42 u: Unbroken slur in GE; see also M 45–50, where however the corresponding bass fifths are tied over the bar lines.

72, 76, 80: GE has single arpeggio over both staves on beat 3.

84 u: GE gives grace note with d^1 instead of e^1 .

Opus 56 no. 3 c minor

Sources and basis of text: Same as op. 56 no. 1.

8, 32, 144: A, GE and EE lack b on a^1 , as does FE in M 8 and 144.

168 u: Given the key signature, this sign can only function as a warning accidental. Nonetheless, in view of the context, the question arises whether Chopin wanted a Neapolitan sixth or preferred a to ab as in the preceding bars, for the \natural may have been inadvertently omitted in A, GE and EE, as happened in A in M 30, 31, 166 and 167. Nor can we exclude the possibility, in view of FE, that the four passages were meant to be interpreted

differently and that only M 32 and 144 were to have the Neapolitan sixth as a variant.

93: Mi and Pa δ have b on db . The reading given in all sources presents a delightful major-minor contrast between M 93 and 95, later reversed from f minor to F major in M 101–104 and M 105.

101: b on ab found in FE and EE only. Nonetheless, the question arises whether here, too, a major-minor contrast with M 103 is intended. See comment on M 93.

117: A and GE lack b on a^1 . – FE and EE read $F-eb/a/c^1$ – quarter-note rest in bass.

128 u: A and GE lack b on e^1 .

173 u: A and GE lack b on d^1 .

210 u: FE and several more recent editions tie f^1-f^1 and $db-db$ over bar line; expressly crossed out in A.

Opus 59 no. 1 a minor

Sources: A, GE (Stern, Berlin, no. 71), GEr (Friedländer, Berlin), FE (M. Schlesinger, Paris, no. 4292), EE (Wessel, London, no. 6315). A served as the engraver's copy for GE.

Basis of text: A and GE.

12: FE, EE and more recent edition place repeat signs around first section.

60 u: A, FE and EE lack \natural on g^1 , postponing to next bar the modulation to minor. Mi has a similar effect in M 55 (beat 2 in major) and 56 (minor).

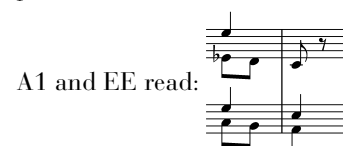
Opus 59 no. 2 Ab major

Sources: A1 (Aa), A2 (Ab), A3 (Ac), GE (Stern, Berlin, no. 71), FE (M. Schlesinger, Paris, no. 4292), EE (Wessel, London, no. 6315).

A1 seems to have been a working copy, and although carefully slurred it has few dynamic marks and many deletions and corrections. A2 served as the engraver's copy for GE and is more carefully marked than A1. A3 is a fair copy written out for Fanny Mendelssohn Bartholdy's album.

Basis of text: A2 and A3 together with GE.

68, 69: Because of the voice leading we have chosen the reading given in A3 and FE. A2 and GE have a quarter-note rest on beat 1 of M 69 in the soprano.



83 l: A3 and FE have half-note eb for first two beats in bass.

Opus 59 no. 3 f# minor

Sources: A1 (Ab), A2 (Aa), GE (Stern, Berlin, no. 71), FE (M. Schlesinger, Paris, no. 4292), EE (Wessel, London, no. 6315).

A1 is evidently an initial but complete draft in g minor. A2 served as the engraver's copy for GE.

Basis of text: A2 and GE.

78 f. l: A2 lacks all accidentals on the e 's (A1 differs in this passage and cannot serve as a basis of comparison). FE has \natural in M 78 only and \sharp in M 79; GE and EE have \natural throughout. Uncertain whether e or $e\sharp$ intended since either is tenable. $e\sharp$ would correspond to $g\sharp$ in M 77. Mi and more recent editions give e .

115 u: FE has b instead of second quarter-note rest; see also M 116.

135 u: GE incorrectly construes quarter-note $d\sharp^1$ as the second eighth-note of a triplet $a\sharp^1-d\sharp^1-b^1$.

150 l: GE has $C\sharp$ in final chord instead of $F\sharp$.

The first section of FE contains a number of interesting dynamic marks: f on upbeat, p on beat 2 of M 16, again f at beginning of M 33, and p in M 39.

Opus 63 no. 1 B major

Sources: A (Aa), GE (Breitkopf & Härtel, Leipzig, no. 7714), FE (Brandus, Paris, no. 4742), EE (Wessel, London, no plate no.).

A lacks engraver's markings but contains several substantial departures from the first editions (e.g. it omits M 88–91).

It is thus conceivable that A is only an initial full draft and the manuscripts sent to the engraver were subsequently altered. For this reason A is not of primary importance, and we refrain from listing its discrepancies in detail.

Basis of text: FE, with GE and A consulted for purposes of comparison.

1: A also has *fz* in mm 9, 11, 13, 15, 71, 73, 75, 77, 79, 81, 83 and 85.

66 l: *f*^{#1} missing in FE and GE; dotted in EE with quarter-note *f*^{#1} following in M 67.

69, 70 u: As sources disagree, slurring changed to conform with M 2–3.

89 l: EE and Mi have *g*^{#1} on beat 2 instead of *f*^{#1}.

Opus 63 no. 2 f minor

Sources: S (Aa), GE (Breitkopf & Härtel, Leipzig, no. 7714), FE (Brandus, Paris, no. 4742), EE (Wessel, London, no plate no.).

Basis of text: FE.

Opus 63 no. 3 c[#] minor

Sources: GE (Breitkopf & Härtel, Leipzig, no. 7714), FE (Brandus, Paris, no. 4742), EE (Wessel, London, no plate no.).

Basis of text: FE.

63 u: Mi and Pad have shake on third eighth-note, as in M 23.

Opus 67 no. 1 G major

Sources: GE (A. M. Schlesinger, Berlin, no. 4393), FE (J. Meissonnier, Paris, no. 3524).

The Sonata for Cello and Piano, op. 65, is the last work Chopin was able to approve for publication. The compositions with higher opus numbers were edited posthumously by his long-standing amanuensis Julian Fontana, against the composer's express wishes but with the permission of his family. Although we are more than warranted in doubting the reliability of these editions, we are basically beholden to them wherever the autograph manuscripts are no long-

er extant. The German and French first editions are basically identical.

Basis of text: GE.

Opus 67 no. 2 g minor

Sources and basis of text: Same as op. 67 no. 1

9 l: Mi has *c*¹ instead of *d*¹ on beats 2 and 3 of bass; ditto in M 49; see M 13 and 53.

10 u: GE and FE extend slur to following eighth-note; changed to agree with M 2, 42 and 50.

Opus 67 no. 3 C major

Sources and basis of text: Same as op. 67 no. 1.

16: Sources postpone *p* to beat 1 of M 17.

Opus 67 no. 4 a minor

This mazurka exists in three versions. Pad contains:

a) The version from the Fontana print, which according to Pad was prepared from the now lost autograph.

b) The version based on a presently unlocatable manuscript that is mentioned by Ganche (*Dans le souvenir de Frédéric Chopin*, Paris, 1925) and served as the basis of the Oxford Edition (Ac).

c) The version based on A1 (Aa).

Although a) scarcely differs from c) in its rhythmic and pitch content, it does have a number of additional dynamic and expression marks. As additions of this sort were endemic to Fontana's editorial praxis, c) may well have served as the model for a). Still, the Ganche version b) likewise departs so slightly from the text of c) that it has no more right than a) to be regarded as an independent version, the term "alternative reading" being preferable.

Sources: A1 (Aa), A2 (Ab), CM 1 (ABc), CM 2 (ABa), CM 3 (ABd), GE (A. M. Schlesinger, Berlin, no. 4393), FE (J. Meissonnier, Paris, no. 3524).

A2 is a complete fair copy written in the visitor's book of one of Chopin's pupils. The origins and the function of such presentation copies limit their use-

fulness as sources. However, the above-mentioned alternative readings a) and b) do not derive from this autograph. The substantial discrepancies between A1 (Paris 46 (48?)) and A2 (28 November 1847) are perhaps explained by the amount of time lying between their the dates of origin.

CM 1–3 largely agree with A1 in their rhythmic and pitch content and may therefore derive from this manuscript.

Basis of text: A1

The differences between our text and the Fontana and Oxf editions, as well as the minor discrepancies in CM 1–3, are negligible and hence not listed in detail below. Similarly, we have refrained from itemizing the many departures in A2 since they probably represent accidental slips that occurred when Chopin wrote out the full draft from memory.

Opus 68 no. 1 C major

Sources: GE (A. M. Schlesinger, Berlin, no. 4394), FE (J. Meissonnier, Paris, no. 3525); see comment on op. 67 no. 1.

Basis of text: GE.

24: GE and FE postpone *p* to final eighth-note; changed to agree with M 64.

Opus 68 no. 2 a minor

Sources and basis of text: Same as op. 68 no. 1.

Opus 68 no. 3 F major

Sources and basis of text: Same as op. 68 no. 1.

4 u: Oxf mentions, without citing a source, that Chopin wanted *b*¹ instead of *bb*¹ in the second sixth; ditto in M 12 and 28. No source gives *♯*.
18, 22 u: GE and FE tie *c*²–*c*² instead of slurring *e*²–*c*²; changed to agree with M 20 and 24.

Opus 68 no. 4 f minor

Sources: S (last sketch Chopin wrote down before his death), Franchomme version (completion of sketch), otherwise same as op. 68 no. 1.

Franchomme's completion ignores the bars written on the two final staves in the lower left-hand corner of the sketch. The version preferred today comes from the first edition prepared by Fontana. It agrees with Franchomme in respect of the form but adds articulation and dynamic marks. The phrase "*D. C. al segno senza fine*" at the end of the piece in the first editions is unintelligible as it stands and has been corrected here accordingly. A more recent completion, published by the Polish pianist Jan Ekier in 1965, takes partly into account the bars neglected by Franchomme but lacks an eight-bar da capo. A new interpretation of the sketch was recently undertaken at the Institute of Musicology at Warsaw University.

Basis of text: Franchomme version.

KK IIa no. 2 C major

The genesis and publication history of mazurkas nos. 50 and 51 are very obscure. Two versions of each appear in Pad, but rather than being fully independent they merely contain alternative readings handed down by different sources. We have therefore chosen to base these rather insignificant pieces on a single source.

Sources: CM 1 (ABb; copy by unknown copyist), CM 2 (ABa; copy by unknown copyist), PE (edition published in Warsaw in 1826 without title or name of publisher), GE (Breitkopf & Härtel's *Gesamtausgabe*, Leipzig).

CM 1 and CM 2 are largely identical and probably derive from each other or from the same model. As the printed sources are largely identical too, we have refrained from itemizing all the minor discrepancies.

Basis of text: PE

24: PE postpones *octava* sign to M 25.

KK IIa no. 3 B♭ major

Sources: CM 1 (ABa; copy by an unknown copyist with the following annotation in Polish in the top margin, also in reference to the preceding Mazurka no. 50: "Two mazurkas by F. Chopin,

probably composed in 1826"), CM 2 (ABb; copy by unknown copyist), GE (Breitkopf & Härtel's *Gesamtausgabe*, Leipzig).

Both copies are largely identical and probably derive from a common source. GE departs more significantly from the two manuscripts, which are more sharply defined in their rhythm whereas GE is dominated by smoothly flowing eighth-notes.

Basis of text: CM 1

KK IIb no. 4 a minor

Sources: GE (B. Schott's Söhne, Mainz, no. 6493), EE (Wessel, London, no. 6316).

The information on GE provided in Pad disagrees with that appearing on the title page of the copy we consulted for our volume. There is no way of knowing whether Pad made use of a later reissue.

Basis of text: GE

KK IIb no. 5 a minor

Sources: CM (copy by unknown copyist), GE (Bote & Bock, Berlin, no. 1855), FE (Chaballe, Paris, no. 1841).

The title page of FE erroneously refers to the work as op. 43. As CM lacks engraver's markings but displays a considerable number of minor discrepancies, it is impossible to connect it with either of the printed sources, which were apparently engraved from other models.

Basis of text: FE.

KK IVb no. 2 D major

This is a heavily revised 1832 version of the mazurka composed in 1829, which is reproduced in its original form in Appendix 2 of our volume.

Source and basis of text: Breitkopf & Härtel, *Gesamtausgabe*, vol. 8 (1880).

KK IVb no. 1 B♭ major

Sources: A (from Aleksandra Wolowska's album, where it is dated Paris, 24

June 1832), PE (in the periodical *Lamus*, Lvov, 1909).

Basis of text: A.

KK IVb no. 3 C major

Sources: CM (copy by unknown copyist), GE (B. Schott's Söhne, Mainz, no. 20030), PE (J. Kaufmann, Warsaw, no. 171).

CM probably dates from the latter half of the 19th century and was therefore not authorized by Chopin. It probably served as the engraver's copy for GE. Apparently the editor made a number of minor corrections, primarily in order to standardize the parallel passages. We have chosen not to list these negligible discrepancies in detail.

Basis of text: GE.

25 l: GE has *c* in beat 1 rather than *d*;

however, see M 81 and the other

sources.

KK IVb no. 4 A♭ major

Sources: A (from Maria Szymanowska's album, dated Paris, 1834), PE (Gebethner u. Wolff, Warsaw, 1930).

PE is an "arranger's edition" in the modern sense of the term. Though based on A, it introduces many dynamic and expression marks and thus has no value as a source.

Basis of text: A

20: A two-sided repeat sign is located between beats 2 and 3, probably by mistake. Due to the formal design of this piece and the absence of another repeat mark, it is unlikely that the next section too was meant to be repeated.

Appendix 1

Opus 7 no. 4a A♭ major

First version of op. 7 no. 4.

Source and basis of text: A

Appendix 2

KK IVa no. 7 D major

First version of no. 54.

Pad suggests that this piece may be spurious, but the only reason given is its

lack of a notably creative impetus. No handwritten sources are known to exist.

Source and basis of text: PE (Leitgeber, Poznan, no. M L. 18).

Appendix 3

Opus 7 no. 2a a minor

First version of op. 7 no. 2.

Source and basis of text: Supplement to Breitkopf & Härtel's complete edition of Chopin's works, 1902.

To judge from the terms *Duda* (bagpipe) and *naiwnie* (plain, simple) in M 1 and 53, the German edition was probably based on a Polish source no longer extant today. The first term was already

mentioned in Hoesick's "Józef Elsner i pierwsze Konserwatorium w Warszawie" (Josef Elsner and the first Warsaw Conservatory), *Biblioteka Warszawska*, iii/1 (Warsaw, 1900).

Rheinberg, summer 1978

Ewald Zimmermann