

Bemerkungen

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

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. Privatsammlung Rudolf F. Kallir, New York. 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 Stehereintragungen, die es als Stichvorlage für die deutsche Erstausgabe (D) ausweisen; es muss daher ursprünglich vollständig gewesen sein, die Seiten nach T 136 sind 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: München, Städtische 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

Mikuli

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

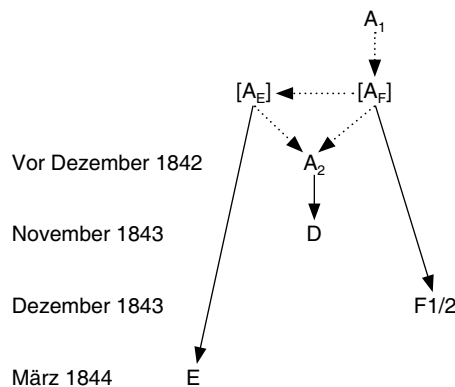
Scholtz

Balladen von Fr. Chopin, kritisch revidiert von Herrmann Scholtz, neue Ausgabe von Bronislaw v. Pozniak. C. F. Peters, erschienen 1948–50.

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



Aus der im Vorwort ausführlich dargelegten Quellenlage ziehen wir folgende Konsequenzen für die vorliegende Edition: Hauptquellen 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 Edition

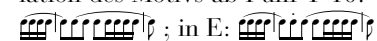
Im Allgemeinen wird gemäß Hauptquelle notiert; nur dort, wo die Übersichtigkeit des Druckbildes gefährdet ist, wird an moderne Stichregeln angeglichen. Offensichtliche Schreib- oder Stichfehler, vor allem Vorzeichenfehler, werden stillschweigend korrigiert bzw. modernen Stichregeln angepasst. Die Setzung von Warnvorzeichen wird stillschweigend der heutigen Praxis angeglichen. Sämtliche weiteren Zusätze des Herausgebers sind im Notentext durch runde Klammern gekennzeichnet.

Einzelbemerkungen

1–7: Die Dynamik- und Pedalangaben in F stammen wohl aus [A_F] und gehören zu einem früheren Stadium der Komposition (siehe Notenbeispiel 1, S. 20). 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 \natural 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 Quellenschicht, deren Lesart nicht konsequent verworfen wurde: In T 30

Notenbeispiel 1:
T 1–7 gemäß F.

stand noch in A_2 ursprünglich f^1 , das aber getilgt wurde; auch E dort mit f^1 .

26 f. u: < ursprünglich auch in A_2 , 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 > ; möglicherweise bewusst in $[A_F]$ getilgt, da Melodielinie im Gegensatz zu T 11, 15 f., 17 f., 21 etc. in Taktmitte aufsteigt und da < zwischen den Systemen.

53 f.: In E < > wie F, aber ohne letzte > .

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 (A_2), 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 3.–6.); in E nur 6.–7. – In F, E Eins bis Vier mit Pausen für Oberstimme.

65 o: In F, E ♭ statt a^1 .

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

68–71: In F abweichende Dynamik und Bogensetzung: (siehe Notenbeispiel 2, unten), 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 ausgetrichen 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 ♭ 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.

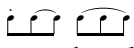
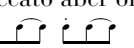
100 f., 104 f. o: In E und bei Paderewski in T 100 f. > zu b und fis , in T 104 f. zu d^1 , c^1 , gis .


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:

Notenbeispiel 2:
T 68–71 gemäß F.


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.  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 \natural . In E vor beiden Noten \natural . Ob die \natural 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; \gg als langer Akzent über gehaltener Note zu interpretieren, wie auch in T 127 f. u).

126 o: In E  statt  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 . 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.  e^1 statt e^1/gis^1 ; vgl. T 133 (bei Scholtz an beiden Stellen e^1/gis^1).

132 o: In E 8.  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 \natural

über  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: \mathfrak{S}^* gemäß E; nicht in D (wohl Stichfehler: in T 141 in D, E \mathfrak{S}^* vorhanden). In F in T 137 \mathfrak{S} , aber ohne $*$ in T 138; in T 141 ohne \mathfrak{S}^* .

138, 141, 145 o: In E zusätzlich zu \gg 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 \ll Eins T 142 bis Zwei T 143, \gg Eins bis Sechs T 144, \ll Zwei T 145 bis Vier T 146.

144 u: In F1 und bei Paderewski 5.–6.  $eses^1-des^1$, 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 \ll 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. \ll nur bis Ende T 156, \gg Eins bis Drei T 157; in E \ll 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 \ll bis Zwei T 161.

o: Fingersatz gemäß D; in F 2–2 (wohl Stichfehler).

161: In F \gg bis Taktende.

162: In F, E \ll 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 b 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 \ll zum unteren System, bei Scholtz, Paderewski zwischen den Systemen.

172: In F und bei Mikuli ohne \gg .

u: In F \mathfrak{S}^* Eins bis Drei, in E Eins bis Sechs.

174: In F, E und bei Mikuli ohne \ll .

u: In F \mathfrak{S}^* 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 \ll .




182: In E \ll 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 \ll Eins bis Drei und \gg Vier bis Sechs; in F zudem kein fz in T 191. – $>$ 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).

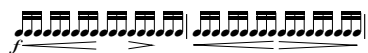
211, 213 u: Rhythmische Notation  gemäß D, E (so auch bei Mikuli,

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. *Fantasia* op. 49,


T 77 ff. oder *Nocturne* op. 48 Nr. 1, T 55, 57, 61).

211–214: In F und bei Mikuli



Scholtz, Paderewski jeweils \llcorner Eins bis Drei und \lrcorner 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 \lrcorner Eins bis Sechs.

218: In F, E und bei Mikuli, Scholtz, Paderewski \lrcorner Zwei bis Drei, in F und bei Mikuli zusätzlich \lrcorner zur Eins, bei Scholtz $>$ 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 $>$; im unteren System *cresc.* zur Zwei.

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

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

232: In F und bei Mikuli ohne \lrcorner .

München, Herbst 2007

Norbert Müllemann

Comments

u = upper staff; l = lower staff;

M = measure(s)

Sources

A_1 Autograph fragment (of M 1–79), without title. 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 Photographisch-Album of the Österreichische Nationalbibliothek, Vienna, shelfmark Pha 359.

A_2 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.

[A_2] Lost portion of A_2 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.).

On reception

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, New printing, published 1879.

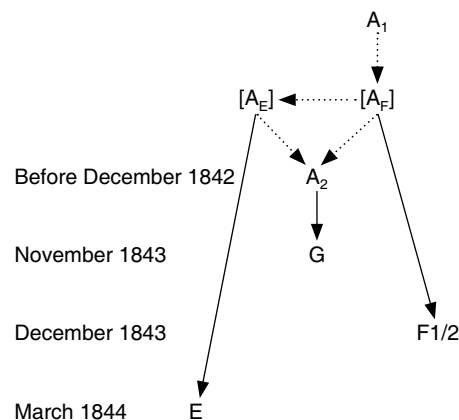
Scholtz

Balladen von Fr. Chopin, kritisch revidiert von Herrmann Scholtz, neue Ausgabe von Bronislaw v. Pozniak. C. F. Peters, published 1948–50.

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

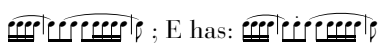



We draw the following conclusions from the detailed examination of the sources set out in the *Preface*: the primary sources for our edition are A₂ (as far as M 136) and G (from M 137). Chopin's presumed correction of F2 certainly makes this source the latest one to be reviewed by him, but A₂ clearly 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.

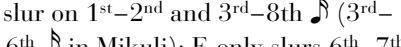
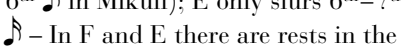
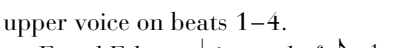
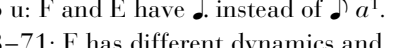
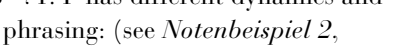
About this edition

Our musical text generally follows the primary source; only when legibility of the printed text risks being compromised have we adapted the layout to conform to modern engraving practice. 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. All other editorial additions to the musical text appear in parentheses.

Individual comments

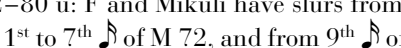
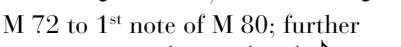
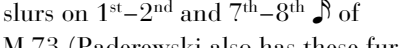
- 1–7: Dynamic and pedal markings in F are probably from [A_F], and come from an earlier compositional phase: (see *Notenbeispiel 1*, M 1–7 according to F, on p. 20). Dynamic markings are also in Mikuli, Scholtz, and Paderewski. E has a half-measure pedal marking from 4th beat of M 2.
- 10 l: F lacks *e*¹ on 2nd beat; probably engraver's error, for *h* is present.
- 10–12 u: In F, Mikuli, Scholtz, and Paderewski, phrasing and articulation of motive from 5th beat of M 10 is: ; E has: . Thus in all parallel contexts.
- 16 l: All the sources, and Mikuli, have *f*¹. A₁ 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: A₂ 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 A₂,

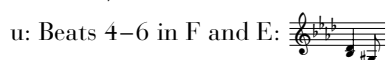
but was deleted there; the reading in F is probably from an older stage of composition.

- 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 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 (A₂), though with 4th beat *g*¹/*db*²/*e*² as in F.
- l: In F, 2nd * is already on 5th beat each time.
- 62 u: F, Scholtz, and Paderewski have slur on 1st–2nd and 3rd–8th  (3rd–6th  in Mikuli); E only slurs 6th–7th  – In F and E there are rests in the upper voice on beats 1–4.
- 65 u: F and E have  instead of  *a*¹.
- 68–71: F has different dynamics and phrasing: (see *Notenbeispiel 2*, M 68–71 according to F, on p. 20); likewise in Mikuli, Scholtz, and Paderewski; E matches A₂ 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



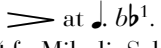
- 72–80 u: F and Mikuli have slurs from 1st to 7th  of M 72, and from 9th  of M 72 to 1st note of M 80; further slurs on 1st–2nd and 7th–8th  of M 73 (Paderewski also has these further slurs).

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 A₂, but were crossed out there and so

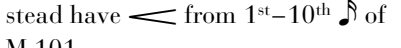
probably belong to an earlier compositional stage.

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

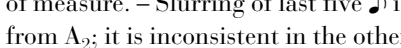
88 u: F, Mikuli, and Paderewski have \gg at  *bb*¹.


94 f.: Mikuli, Scholtz, Paderewski have tie at *e*/*bb*/*c*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 *cre*sc., and instead have \llcorner from 1st–10th  of M 101.

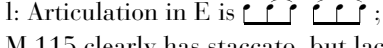
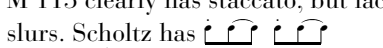
100 f., 104 f. u: E and Paderewski have \gg on *bb* and *f*¹ of M 100 f., and on *d*¹, *c*¹, *g*¹ of M 104 f.

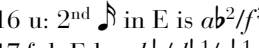
103: E lacks \llcorner and \gg in first half of measure. – Slurring of last five  is from A₂; it is inconsistent in the other sources. F, Mikuli, and Paderewski

give , E has 

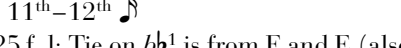
112, 114 u: E has *gb*¹/*eb*² and *gb*²/*eb*³ instead of *gb*¹/*c*² and *gb*²/*c*³.

113 u: E has *g*¹/*eb*² instead of *eb*².



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




116 u: 2nd  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 A₂; earlier in the same measure is an uncancelled *b* before *c*² and an uncancelled *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 *h* before the *f*². E has *h* in front of both notes. It remains unclear whether the *h* 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 

125 f. l: Tie on *bb*¹ is from F and E (also in Mikuli, Scholtz, and Paderewski); missing from A₂ (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  instead of .


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


127 l: E, Mikuli, Scholtz, and Paderewski have  instead of  *Ab*, with tie to *G#* in M 128.

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

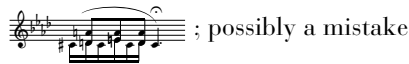



E has half-measure pedal.

130 u: 4th  *e*¹ instead of *e*¹/*g#*¹ in F, Mikuli, and Paderewski; compare M 133 (Scholtz has *e*¹/*g#*¹ at both places).

132 u: 8th  in E is *c#*¹/*e#*¹ instead of *e#*¹/*g#*¹.

134 u: A notates the notes normal-size




by Chopin that in F, Mikuli, and Paderewski was corrected to match our reading (Paderewski also adds z above  *c#*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#*.

137: \llcorner already begins at 2nd beat of M 136 in F.

137 f. l: $\text{S} *$ is from E; not in G (probably an engraver's error: G and E have $\text{S} *$ in M 141). F has S in M 137, but lacks $*$ in M 138; M 141 lacks $\text{S} *$.

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 *ebb*¹–*db*¹ on 5th–6th ; in F2 only *f#b*¹ is added on 6th beat, but not the *gb*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–*bb*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 *gb*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 $\text{S} *$ on 1st–3rd beats; E has it on 1st–6th beats.

174: F, E, and Mikuli lack \llcorner .

l: F has $\text{S} *$ 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 *fz* in M 191. \gt is inconsistent in the sources; we supply according to context.


192–195, 197: Rhythmic notation 

is from G (likewise in Mikuli and Paderewski); 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

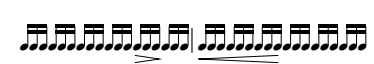
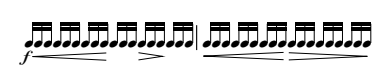
; Chopin maybe also notated it

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 *Fantasy* 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 *fz* on 1st note of M 211.

212, 214 u: Concerning the rhythm see comment on 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 \succ on 2nd–3rd beats; F and Mikuli add \succ on 1st beat. Scholtz has $>$ on 1st note.
 218 f. u, 223, 225 l: See comment on 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 \prec on 1st–5th beats of M 221, with \succ on 1st–6th beats of M 222.
 223, 225 l: See comment to M 218 f. u.

227 l: E has $\text{♩ } F_1/F$ instead of $F_1-C-A\flat$.
 232: F and Mikuli lack \succ .

Munich, autumn 2007
 Norbert Müllemann