

Bemerkungen

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

Quellen

- E_{F1}** Französische Erstausgabe, 1. Auflage. Paris, Maurice Schlesinger, Plattennummer „M. S. 1832.“, erschienen Februar 1835, als Supplement zur *Gazette musicale de Paris* vom 1. Februar 1835. Verwendetes Exemplar: Paris. Bibliothèque nationale de France, Signatur Ac.p. 2674. Rechts oben handschriftlicher Eintrag: *Déposé à la Direction | février 1835. N° 43.*
- E_{F2}** Französische Erstausgabe, 2. Auflage. Paris, Maurice Schlesinger, erschienen 1835. Plattennummer wie E_{F1}. Verwendetes Exemplar: München, Bayerische Staatsbibliothek, Signatur 4 Mus.pr. 23356 Beibd. 2.
- E_F** E_{F1} und E_{F2}.
- E_{D1}** Deutsche Erstausgabe, 1. Auflage. Leipzig, Breitkopf & Härtel, Plattennummer 5599, erschienen Mai 1835. Verwendetes Exemplar: Wien, Österreichische Nationalbibliothek, Signatur M.S. 40544.
- E_{D3}** Deutsche Erstausgabe, 3. Auflage (Zählung der Auflagen hier und im Folgenden angelehnt an Christophe Grabowski/John Rink, *Annotated Catalogue of Chopin's first editions*, Cambridge 2010). Leipzig, Breitkopf & Härtel, Plattennummer 5599, erschienen ca. 1867. Verwendetes Exemplar: München, Bayerische Staatsbibliothek, Signatur 4 Mus.pr. 18173.
- E_{D4}** Deutsche Erstausgabe, 4. Auflage. Leipzig, Breitkopf & Härtel, Plattennummer 5599, erschienen ca. 1872–74. Verwendetes

Exemplar: Staatsbibliothek zu Berlin · Preußischer Kulturbesitz, Signatur 4 N. Mus. 5663.

- E_D** E_{D1}, E_{D3} und E_{D4}.
- E_{E1}** Englische Erstausgabe, 1. Auflage. London, Wessel, Plattennummer „(W & C: N° 1492.)“, erschienen August 1835. Verwendetes Exemplar: University of Chicago, Joseph Regenstein Library, Special Collections, Signatur M25.C54S412.
- E_{E4}** Englische Erstausgabe, 4. Auflage. London, Wessel, erschienen ca. 1858. Plattennummer wie E_{E1}. Verwendetes Exemplar: London, British Library, Signatur h.471.f.(5). Einziges erhaltenes Exemplar.
- E_E** E_{E1} und E_{E4}.
- OD** Französische Erstausgabe, 2. Auflage. Paris, Maurice Schlesinger, erschienen 1835. Plattennummer wie E_{F1}. Exemplar aus dem Besitz von Chopins Schülerin Camille O'Meara-Dubois, mit autographen Eintragungen Chopins. Die Einträge sind jedoch nicht immer zweifelsfrei zu bestimmen, manche könnten auch von anderer Hand stammen. Paris, Bibliothèque nationale de France, Signatur Rés. F. 980 (II, 13) (als Digitalisat verfügbar).
- B** Brief von Karol Mikuli an Ferdinand Hiller, vom 22. August 1879. Erhalten ist nur das Anschreiben an Hiller; Teilabdruck in: *Aus Ferdinand Hillers Briefwechsel*, Bd. IV (1876–1881), hrsg. von Reinhold Sietz (= *Beiträge zur Rheinischen Musikgeschichte*, Heft 60, 1965), S. 91 f. Das Original mit der Antwort Hillers, die dieser auf Blätter aus Mikulis Schreiben notierte, ist jedoch verschollen; Kopie in Warschau, Chopin Institut, Signatur F.7371. Im Zuge der Vorbereitung von Mikulis Ausgabe der Klavierwerke Chopins bei Friedrich Kistner in Leipzig (siehe *Zur Rezeption*) wandte sich der Chopin-Schüler brief-

lich an Hiller, der mit Chopin befreundet war. Er hoffte auf Hillers „entscheidendes berichtendes Wort“ zu strittigen Stellen mit abweichenden Lesarten in verschiedenen Werken Chopins. Bezüglich des Scherzo Nr. 1 notierte Mikuli übereinander zwei Notenbeispiele mit jeweils Fragen darunter; im oberen sind die T 43–57 (stellvertretend für alle Parallelstellen), im unteren die T 382–385 dargestellt. Zu T 43–57 fragte er Hiller nach Haltebögen (vgl. Bemerkung zu T 51/52, 53/54, 55/56 u), in T 382–385 zu den jeweils 3. Noten in T 382 f. u (vgl. Bemerkung hierzu). Hiller annotierte in Mikulis Brief die Notenbeispiele, kommentierte dessen Fragen und schickte den Brief anschließend (ohne das Anschreiben) an Mikuli zurück.

Zur Rezeption

Mikuli

Fr. Chopin's Pianoforte-Werke. Revidirt und mit Fingersatz versehen (zum größten Theil nach des Autors Notirungen) von Carl Mikuli. Band 10. Scherzos, Leipzig: Fr. Kistner, ohne Jahresangabe, Verlagsnummer 5345–5349.

Scholtz

Frédéric Chopin. Scherzi, Fantasia f-moll. Kritisch revidiert von Herrmann Scholtz. Neue Ausgabe von Bronislav v. Pozniak, Frankfurt a. M.: C. F. Peters, 1948, Verlagsnummer 9099.

Paderewski

Fryderyk Chopin. Sämtliche Werke. V: Scherzos für Klavier. Herausgegeben von I. J. Paderewski, L. Bronarski, J. Turczyński. Zweite durchgesehene Auflage. Copyright 1961, by Instytut Fryderyka Chopina, Warsaw, Poland.

Zur Edition

Aus der im *Vorwort* dargelegten Quellenlage ziehen wir folgende Schlüsse für die vorliegende Edition: E_F dient als Hauptquelle (E_{F2} ist trotz der zahlreichen Stichfehler in E_{F1} textgleich mit

der 1. Auflage). Als Nebenquelle wird OD herangezogen. OD enthält einige Korrekturen offensichtlicher Stichfehler von E_F sowie nur zwei Fingersatzziffern. OD ist weit davon entfernt, alle Fehler von E_F zu korrigieren (T 503 u, in E_F letzte Note *A* statt *H*, OD korrigiert zu *H*. Wenige Takte später auf der gleichen Seite sind in T 511 f. die offensichtlichen Fehler jedoch nicht korrigiert worden: T 511, 3. Note d^3 statt e^3 ; T 512 o, g^3 statt h^3). Der Quellenwert von OD ist daher begrenzt.

Da E_{D1} und E_{E1} einige Stichfehler aus E_F korrigieren, ist mitunter vermutet worden, Schlesinger habe Breitkopf und Wessel einen von Chopin korrigierten Abzug als Stichvorlage zukommen lassen. Dafür gibt es jedoch keine Beweise. Die Struktur des Scherzo mit seinen zahlreichen ausgestochenen Wiederholungen macht es leicht, Fehler anhand von Parallelstellen aufzudecken, bzw. legt es nahe, Parallelstellen einander anzugleichen. Nach diesem Prinzip scheinen die Korrektoren von E_D und E_E vorgegangen zu sein. Nirgends sind Berichtigungen zu finden, die nur auf den Komponisten zurückgeführt werden könnten. Auch die Korrekturen in den späteren Auflagen von E_D und E_E lassen sich durch gründliche Durchsichten des Verlags erklären. Manches deutet darauf hin, dass die letzten Änderungen in E_{D4} und E_{E4} im Abgleich mit den Parallelausgaben aus den jeweils anderen Ländern begründet sind (vgl. etwa Bemerkungen zu T 51/52, 53/54, 55/56 u und zu T 374 f. u). E_E enthält darüber hinaus nicht authentische Ergänzungen, wie etwa zusätzlichen Fingersatz und den Untertitel *Le Banquet infernal*. Die verschiedenen Auflagen von E_D und E_E werden daher lediglich zum Vergleich herangezogen; ihre Lesarten sind allerdings für die Rezeption von Bedeutung.

Auch Quelle B ist von rezeptionsgeschichtlicher Bedeutung. Die beiden dort erwähnten Passagen werden in der Überlieferung immer wieder diskutiert; es ist aufschlussreich, Mikulis Unsicherheit bezüglich der korrekten Lesarten dokumentiert zu sehen. Hillers Antworten sind jedoch von nur geringem

Quellenwert. Es ist unklar, warum Mikuli ausgerechnet ihn nach den authentischen Lesarten fragt. Die Freundschaft Chopins mit Hiller fällt zwar in die ersten Pariser Jahre und war besonders zur Zeit der Entstehung des Scherzos um 1834 vergleichsweise eng. Hiller kann aber nur aus dem Gedächtnis über die beiden fraglichen Stellen im Scherzo geurteilt haben, etwa in einem zeitlichen Abstand von 40 Jahren.

Da keine autographe Quelle überliefert ist, muss sich unsere Edition auf E_F stützen, auch hinsichtlich von Zeichen, die in Drucken oft ungenau wiedergegeben werden. Dynamikangaben stehen in E_F oft zu Klav o statt auf Mitte. Diese Positionierung wird übernommen, wo sie konsequent ist. In eindeutigen Fällen werden doppelte Dynamikangaben für beide Systeme zur Position auf Mitte vereinfacht; ebenso verfahren wir mit ungenauen Positionierungen einzelner Dynamikangaben zwischen den Systemen. Die verschollene Stichvorlage hat offenbar zwischen kurzen und langen Akzenten unterschieden. Diese Unterscheidung ist in E_F zwar zu beobachten, aber uneinheitlich umgesetzt; sie wird in eindeutigen Fällen übernommen. Auch folgt unsere Edition hinsichtlich der Verteilung der Noten auf die Systeme weitgehend E_F . Kursiver Fingersatz stammt aus den Quellen: wenn nicht anders angegeben aus E_F , nur in T 336 o aus OD.

Zeichen, die in E_F nur versehentlich fehlen, sind vom Herausgeber in () ergänzt. Dabei werden die zahlreichen Parallelstellen einander angeglichen. Es ist zu vermuten, dass wörtliche Wiederholungen in der verschollenen Stichvorlage nicht ausnotiert, sondern durch Verweise auf entsprechende Takte angegeben waren. In vielen Fällen ist daher davon auszugehen, dass der Notentext deckungsgleich sein sollte. Wenn Unterschiede zwischen Parallelstellen allerdings beabsichtigt scheinen, gleichen wir nicht an.

Da der Stich von E_F sehr ungenau ist, werden einige Phänomene stillschweigend angeglichen. Nicht kommentiert werden etwa Bögen, die bei Zeilen- oder Seitenwechslern nicht fort-

geführt werden oder zu spät beginnen. Auch Ketten- und Brückenbögen werden stillschweigend an Parallelstellen angeglichen. Ebenfalls werden Stichfehler unkommentiert korrigiert, wenn die korrekte Lesart über Parallelstellen eindeutig belegt ist; so etwa falsche Noten und falsche Notenwerte (fehlende oder überflüssige Verlängerungspunkte).

Lesarten aus der Rezeption werden in den folgenden *Einzelbemerkungen* nur genannt, wenn es sich um auführungspraktisch relevante Varianten handelt. Auf die wichtigsten Stellen verweisen Fußnoten im Notentext.

Einzelbemerkungen

10 u: In E_F hier und an den meisten Parallelstellen langer Akzent zu Klav o (zumeist 1.–2. Note, teilweise 1.–3. Note). Allerdings in T 242, 244, 250, 390, 506, 508, 514, Akzent zu Klav u. Unklar, ob an allen Stellen zu Klav o gemeint oder ob die Unterschiede beabsichtigt sind. Wir vereinheitlichen und setzen Akzent zu Klav u. Bei Mikuli langer Akzent zu Klav u, bei Scholtz kurzer Akzent zu Klav u, bei Paderewski kurzer Akzent zu 1. Note in Klav o.

28 u: In E_F weder Staccato noch Haltebogen zu g^1 ; in T 144 Staccato, in T 260/261 Haltebogen am Taktübergang, in T 408 keine Bezeichnung, in T 524 Staccato. Haltebogen T 260/261 vermutlich Stichfehler, wir setzen zu allen Stellen Staccato. Bei Mikuli in T 28, 144, 408, 524 Staccato, in T 260/261 Haltebogen zu Oberstimme und Staccato zu Unterstimme (vgl. T 36 und Parallelstellen), bei Scholtz an allen Stellen Haltebogen zu Oberstimme, Staccato zu Unterstimme, bei Paderewski an allen Stellen ohne Haltebogen, Staccato inkonsequent gesetzt.

51/52, 53/54, 55/56 u: In E_{D1} hier und an fast allen Parallelstellen (Ausnahme ist T 435/436) Haltebogen am Taktübergang. In E_F nur in T 283/284, 547/548, 551/552 mit Haltebogen. In E_{E1} Haltebögen wie in E_F ,

allerdings in E_{E1} zusätzlicher Haltebogen in T 167/168. In E_{D4} sind die meisten der Haltebögen aus E_{D1} getilgt worden (vermutlich unter Heranziehung von E_F ; nur in T 53/54 und 285/286 blieben sie stehen), in E_{E4} hingegen sind gegenüber E_{E1} die meisten Haltebögen ergänzt worden (vermutlich unter Heranziehung von E_{D1} ; nur in T 51/52 weiterhin ohne Haltebogen). In keiner Quelle sind alle Parallelstellen konsequent bezeichnet, zum Teil steht zur jeweils 2. Oktave zusätzlich zum Haltebogen vermutlich irrtümlich Staccato. In B schreibt Hiller, die ersten beiden Stellen (T 51/52, 53/54) seien mit Haltebogen, die dritte (T 55/56) ohne Haltebogen korrekt. Entsprechend ediert Mikuli T 51/52, 53/54 mit Haltebogen, T 55/56 ohne (so an allen Parallelstellen; in T 51/52 und 53/54 und Parallelstellen zudem meistens mit Staccatopunkt zu 2. Oktave); bei Scholtz immer mit Haltebogen (also wie E_{D1} , aber T 435/436 mit Haltebogen; außerdem konsequent Staccatopunkt zu 2. Oktave in T 51/52, 53/54 und allen Parallelstellen); bei Paderewski immer ohne Haltebogen.

Vermutlich war in der Stichvorlage für E_F die Bezeichnung schon uneinheitlich; möglicherweise hatte Chopin dort zunächst Haltebögen notiert und diese später inkonsequent getilgt (unter dieser Voraussetzung hätte ein Lektor in E_{D1} die Haltebögen sinngemäß ergänzt). Oder die Stichvorlage enthielt durchgängig Haltebögen, die in E_{F1} zunächst gestochen, dann aber im Zuge von Chopins Fahnenkorrektur unvollständig getilgt wurden. (Unter dieser Voraussetzung wäre es denkbar, dass Breitkopf & Härtel für E_{D1} einen unkorrigierten Fahnenabzug von E_{F1} als Stichvorlage erhielten, der noch die Haltebögen enthielt; E_{E1} wäre dann auf der Grundlage des korrigierten Fahnenstands von E_{F1} gestochen worden. Gegen diese Annahme spricht einerseits die unterschiedliche Vorgehensweise Schlesingers mit den beiden Partnerverla-

gen, andererseits die Tatsache, dass E_{F1} keinerlei Spuren von Plattenkorrekturen an den betreffenden Stellen aufweist.) Vorliegende Edition vermutet aufgrund des Befundes in E_F (Haltebogen nur an drei Stellen, wohl Rest einer verworfenen Lesart), dass an allen Stellen keine Haltebögen stehen sollen.

121–124 u: In E_F ohne > ; an den Parallelstellen T 237–240 gleichfalls ohne > , in T 501 f. > vorhanden, in T 503 f. nicht. Wir vermuten Versehen in T 501 f. und tilgen daher diese beiden > . In E_D , E_E sind zu-

sätzlich zu T 501 f. inkonsequent einige > ergänzt, nicht aber durchgängig an allen drei Stellen. Bei Mikuli wie in E_F ; bei Scholtz und Paderewski durchgängig > ergänzt.

329–333, 361–365: In E_F wie Notenbeispiel 1 (in T 365 fehlt allerdings >). Nur in T 330 eher < als > ; ohne Autograph ist es schwierig zu entscheiden, was Chopin meinte. Entweder sind die < Stichfehler, oder es ist gemeint, was in Notenbeispiel 2 bzw. 3 wiedergegeben ist. Bei Scholtz wie Notenbeispiel 4.

Notenbeispiel 1



Notenbeispiel 2



Notenbeispiel 3



Notenbeispiel 4



Notenbeispiel 5



Notenbeispiel 6



Notenbeispiel 7



Bei Paderewski wie Notenbeispiel 5, T 365 ohne Bezeichnung. Bei Mikuli in T 329 ff. wie Notenbeispiel 6. In T 361 ff. wie Notenbeispiel 7.
336 o: Kursiver Fingersatz stammt aus OD.

374 f. u: 2. Note jeweils *ais* und *gis* gemäß E_F , E_{D1} , E_{D3} ; 2. Note jeweils *a* und *ais* in E_{D4} , E_E . In OD nicht korrigiert, daher Lesart E_F wohl gültig. Bei Mikuli *a* und *ais*, bei Scholtz *a* und *gis*, bei Paderewski *ais* und *gis*.

382 f. u: In E_F fehlen die beiden \flat zu *a*, in OD jeweils ergänzt. Die \flat fehlen auch in E_{D1} , E_{D3} , sie wurden in E_{D4} ergänzt. In E_E in T 382 *gisis* (vermutlich Korrektur eines Verlagslektors), in T 383 weiterhin *ais*. Bei Mikuli, Scholtz, Paderewski durchweg *a*. Auch in B spricht sich Hiller für *a* in beiden Takten aus.

München, Frühjahr 2016
Norbert Müllemann

Comments

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

Sources

- F_{F1} French first edition, 1st issue. Paris, Maurice Schlesinger, plate number "M. S. 1832.", published in February 1835 as supplement to the *Gazette musicale de Paris* of 1 February 1835. Copy consulted: Paris, Bibliothèque nationale de France, shelfmark Ac.p. 2674. Top right, handwritten remark: *Déposé à la Direction | février 1835. N° 43.*
- F_{F2} French first edition, 2nd issue. Paris, Maurice Schlesinger, published in 1835. Plate number as in F_{F1} . Copy consulted: Munich, Bayerische Staatsbibliothek, shelfmark 4 Mus.pr. 23356 Beibd. 2.
- F_F F_{F1} and F_{F2} .
- F_{C1} German first edition, 1st issue. Leipzig, Breitkopf & Härtel, plate number 5599, published in May 1835. Copy consulted: Vienna,

- Österreichische Nationalbibliothek, shelfmark M.S. 40544.
- F_{C3} German first edition, 3rd issue (numbering of the issues here and afterwards based on Christophe Grabowski/John Rink, *Annotated Catalogue of Chopin's first editions*, Cambridge, 2010). Leipzig, Breitkopf & Härtel, plate number 5599, published ca. 1867. Copy consulted: Munich, Bayerische Staatsbibliothek, shelfmark 4 Mus.pr. 18173.
- F_{C4} German first edition, 4th issue. Leipzig, Breitkopf & Härtel, plate number 5599, published ca. 1872–74. Copy consulted: Staatsbibliothek zu Berlin · Preußischer Kulturbesitz, shelfmark 4 N. Mus. 5663.
- F_C F_{C1} , F_{C3} and F_{C4} .
- F_{E1} English first edition, 1st issue. London, Wessel, plate number "(W & C. N° 1492.)", published in August 1835. Copy consulted: University of Chicago, Joseph Regenstein Library, Special Collections, shelfmark M25. C54S412.
- F_{E4} English first edition, 4th issue. London, Wessel, published ca. 1858. Plate number as in F_{E1} . Copy consulted: London, British

- Library, shelfmark h.471.f.(5). Sole extant copy.
- F_E F_{E1} and F_{E4} .
- OD French first edition, 2nd issue. Paris, Maurice Schlesinger, published in 1835. Plate number as in F_{F1} . Copy from the estate of Chopin's pupil Camille O'Meara-Dubois, with autograph markings by Chopin. These entries cannot always be assigned to the composer with absolute certainty; some could also stem from another hand. Paris, Bibliothèque nationale de France, shelfmark Rés. F. 980 (II, 13) (available as digital copy).
- L Letter from Karol Mikuli to Ferdinand Hiller, 22 August 1879. Only the cover letter to Hiller has survived; partial reprint in: *Aus Ferdinand Hillers Briefwechsel*, vol. IV (1876–1881), ed. by Reinhold Sietz (= *Beiträge zur Rheinischen Musikgeschichte*, vol. 60, 1965), pp. 91 f. The original with Hiller's answer (notated by him on leaves sent by Mikuli) is now lost; a copy survives in Warsaw, Chopin Institute, shelfmark F.7371. While preparing his edition of Chopin's piano works to be published by Friedrich Kistner, Leipzig (see *On re-*

ception), Mikuli (a former Chopin pupil) wrote for advice to Hiller (a friend of Chopin's). Mikuli hoped that Hiller would provide "decisive corrections" for contentious passages with divergent readings in different works by Chopin. With regard to the Scherzo no. 1, Mikuli notated two music examples, one above the other, with questions listed beneath them in each case. The upper example is of M 43–57 (and applicable to all parallel passages), the lower example is of M 382–385. Mikuli asked Hiller about ties in M 43–57 (cf. comment on M 51/52, 53/54, 55/56 l), and about the 3rd notes in each measure of M 382 f. 1 (cf. comment on this). Hiller annotated the music examples in Mikuli's letter, commented on his questions and then returned everything to Mikuli (without the cover letter).

On reception

Mikuli

Fr. Chopin's Pianoforte-Werke. Revidirt und mit Fingersatz versehen (zum größten Theil nach des Autors Notirungen) von Carl Mikuli. Band 10. Scherzos, Leipzig: Fr. Kistner, no year, publisher's number 5345–5349.

Scholtz

Frédéric Chopin. Scherzi, Fantasie f-moll. Critically revised by Herrmann Scholtz. New edition by Bronislav v. Pozniak, Frankfurt on the Main: C. F. Peters, 1948, publisher's number 9099.

Paderewski

Fryderyk Chopin. Sämtliche Werke. V: Scherzos für Klavier. Edited by I. J. Paderewski, L. Bronarski, J. Turczyński. 2nd revised issue. Copyright 1961, by Instytut Fryderyka Chopina, Warsaw, Poland.

About this edition

From the source situation explained in the *Preface*, we can draw the following conclusions for the present edition: F_F

serves as the primary source (the text of F_{F2} is identical to that of the 1st issue F_{F1} in spite of the many engraving errors in F_{F1}). OD was consulted as a secondary source. It contains a few corrections of obvious engraver's errors in F_F as well as only two fingering numbers. OD by no means corrects all the errors of F_F (M 503 l, in F_F last note *A* instead of *B*, OD corrects to *B*. A few measures later on the same page, the obvious errors in M 511 f. were, however, left uncorrected: M 511, 3rd note *d*³ instead of *e*³; M 512 u, *g*³ instead of *b*³). The source value of OD is thus limited.

Since F_{G1} and F_{E1} correct several engraver's errors from F_F, it has been occasionally assumed that Schlesinger had sent to Breitkopf and Wessel a set of proofs corrected by Chopin to be used as their engraver's copy, although there is no evidence for this. The structure of the Scherzo, with its many written-out repeats, makes it easier to track down errors on the basis of parallel passages, and more plausible to bring parallel passages into line with one another. The proof-readers of F_G and F_E apparently proceeded according to this principle, and nowhere can we find any emendations that could only derive from the composer himself. The changes made in the later issues of F_G and F_E can also be explained by the thoroughness of the publisher's revisions. There are several factors suggesting that the last alterations in F_{G4} and F_{E4} were based on a comparison of the parallel editions from the other countries (cf. e. g., comments on M 51/52, 53/54, 55/56 l and on M 374 f. l). Moreover, F_E contains inauthentic additions, such as extra fingering and the subtitle *Le Banquet infernal*. Thus while the various print-runs from F_G and F_E were only used for purposes of comparison, their readings are important for the reception of the work.

Source L is also of historical importance for its reception. The two passages mentioned there are frequently discussed among scholars; it is striking to witness Mikuli's uncertainty with regard to the correct readings. Hiller's

replies offer little source value, however. One wonders why Mikuli asked him, of all people, about the authentic readings. It is true that Chopin's friendship with Hiller flourished particularly intensively during his first Paris years, and especially at the time of origin of the Scherzo in around 1834. However, Hiller can only have judged from memory about events that went back about 40 years in time!

Since no autograph source has survived, our edition had to be based on F_F, also with regard to markings that are often reproduced imprecisely in the printed editions. In F_F, dynamic markings are often placed at pf u instead of in the centre, a practice that we have also followed where it is consistent. In unequivocal cases, double dynamics for both staves have been replaced by single dynamic markings positioned centrally between the staves; single dynamics in the original that had been imprecisely positioned between the staves are treated similarly. The lost engraver's copy clearly distinguished between short and long accents. This distinction can be observed in F_F but is not applied with any regularity; we have adopted it only where it is indisputable. Our edition also broadly follows F_F in the distribution of the notes upon the staves. Fingerings in italics stem from the sources: F_F if not otherwise indicated, from OD only in M 336 u.

Markings that are missing solely by oversight in F_F have been supplemented by the editor in (), and the many parallel passages have been changed to match each other. It is likely that literal repetitions in the lost engraver's copy were not fully notated but were supplied with a reference to a corresponding measure. In many cases one can assume that the musical text should be congruent. But when discrepancies between parallel passages seem intentional, we have refrained from changing them.

Since the engraving of F_F is very imprecise, a few phenomena have been adapted without comment. For example, we do not comment on slurs that are not continued at line breaks or page breaks, or that start too late. Chains of slurs and

slurs enclosing ties have been adapted to parallel passages without comment. Likewise, engraving errors have been corrected without comment whenever the correct reading is unequivocally confirmed by parallel passages. This was the case, for example, with wrong notes and wrong note values (missing or superfluous augmentation dots).

Readings derived from the reception of the work are only mentioned in the following *Individual comments* whenever they have to do with variants relevant to performance practice. Footnotes in the musical text refer to the most important passages.

Individual comments

10 l: In F_F here and in most parallel passages long accent in pf u (generally 1st–2nd notes, sometimes 1st–3rd notes). However, in M 242, 244, 250, 390, 506, 508, 514, accent in pf l. Unclear whether all passages intended for pf u or whether the differences are intentional. We bring all these into line with each other and place accent in pf l. Mikuli has a long accent at pf l, Scholtz a short one at pf l, Paderewski a short accent at 1st note in pf u.

28 l: In F_F neither staccato nor tie at g^1 ; in M 144 staccato, in M 260/261 tie at measure transition, in M 408 no marking, in M 524 staccato. Tie at M 260/261 is presumably an engraving error, we add staccato in all passages. Mikuli has staccato at M 28, 144, 408, 524, in M 260/261 tie in upper part and staccato in lower part (cf. M 36 and parallel passages). Scholtz has tie in upper part, staccato in lower part in all passages; Paderewski lacks tie in all passages, staccato inconsistently notated.

51/52, 53/54, 55/56 l: In F_{C1} here and in almost all parallel passages (exception: M 435/436) tie at measure transition. F_F has tie only in M 283/284, 547/548, 551/552. F_{E1} has ties as in F_F , but also has an additional tie in M 167/168. In F_{C4} most of the ties from F_{C1} were eliminated (pre-

Music example 1

Music example 2

Music example 3

Music example 4

Music example 5

Music example 6

Music example 7

sumably after comparison with F_F ; only in M 53/54 and 285/286 were they left untouched); in F_{E4} however, most of the ties missing from F_{E1} were added (presumably after comparison with F_{C1} ; only M 51/52 remained without tie). In no source are all parallel passages consistently mark-

ed; at times, staccato has been added at the 2nd octave in addition to the tie, presumably erroneously. In L Hiller writes that the correct reading is as follows: first two passages (M 51/52, 53/54) with tie, the third (M 55/56) without. Accordingly, Mikuli edits M 51/52, 53/54 with tie,

M 55/56 without (thus in all parallel passages; in M 51/52 and 53/54 and parallel passages generally with staccato dot at 2nd octave); Scholtz always has tie (thus as in F_{C1}, but M 435/436 with tie; moreover, consistent staccato dot at 2nd octave in M 51/52, 53/54 and all parallel passages); Paderewski always lacks tie.

The marking was probably already not uniform in the engraver's copy for F_F. It is possible that Chopin began by notating ties there at first and later eliminated them inconsistently (in this case, a publisher's editor must have supplemented the ties analogously in F_{C1}); or the engraver's copy contained ties throughout that were originally engraved in F_{F1}, but then incompletely deleted during the course of Chopin's proof-reading. (Bearing this in mind, it is plausible that Breitkopf & Härtel's engraver's copy might have been an uncorrected galley proof of F_{F1} that still contained the ties; F_{E1} would in this case have been engraved on the basis of the corrected proofs of F_{F1}. How-

ever, the argument against this hypothesis is that it would have entailed Schlesinger dealing quite differently with each of his two publishing partners; furthermore, F_{F1} bears no traces whatsoever of plate corrections at the places in question.) On the basis of what we find in F_F (tie only in three passages, probably the remainder of a rejected reading), the present edition assumes that there should be no ties in any passages here.

121–124 l: F_F lacks > ; parallel passages M 237–240 also lack > , in M 501 f. there is an > there, but not in M 503 f. We assume an oversight in M 501 f. and have thus deleted these two > .

In addition to M 501 f. there are a few inconsistent > that were supplemented at all three passages in F_C, F_E. Mikuli as in F_F; Scholtz and Paderewski add > in all cases.

329–333, 361–365: In F_F as in music example 1 (M 365 lacks > , however). Only M 330 has << rather than < ; without an autograph it is difficult to decide what Chopin meant. Either < are engraving errors, or intended

is the reading in music example 2 or 3. In Scholtz as in music example 4. In Paderewski as in music example 5, M 365 without marking. In M 329 ff. Mikuli as in music example 6. In M 361 ff. as in music example 7.

336 u: Fingering in italics stems from OD.

374 f. l: 2nd note always *a*[#] and *g*[#] according to F_F, F_{C1}, F_{C3}; 2nd note always *a* and *a*[#] in F_{C4}, F_E. Not corrected in OD, which is why the reading F_F is probably valid. Mikuli has *a* and *a*[#], Scholtz *a* and *g*[#], Paderewski *a*[#] and *g*[#].

382 f. l: In F_F the two *h* at *a* are missing; supplemented each time in OD. The *h* are also missing in F_{C1}, F_{C3}, and were added in F_{C4}. In F_E in M 382 *g*^x (presumably corrected by a publishing house editor), in M 383 *a*[#] again. Mikuli, Scholtz, Paderewski consistently have *a*. In L, Hiller is also in favour of *a* in both measures.

Munich, spring 2016

Norbert Müllemann