

Vorwort

Wenn man eine kleinere, von Bronarski in ihrer Echtheit aber angezweifelte Komposition in D-dur und eine am 22. 8. 1829 niedergeschriebene Melodie zu Textworten (im Album von Vaclav Hanka) außer Betracht lässt, hat Chopin 57 Mazurken komponiert. Nicht eingeschlossen sind dabei die im Anhang dieser Ausgabe wiedergegebenen Erstfassungen einzelner Stücke.

Chopin hat von den verschiedenen Formgattungen die Mazurka wohl wegen der folkloristischen Elemente deutlich bevorzugt. Er übernahm aber – von wenigen Ausnahmen, z. B. der F-dur-Mazurka op. 68 Nr. 3, abgesehen – keine fertigen volkstümlichen Melodien, sondern ließ sich von den rhythmisch-melodischen Elementen polnischer Volkstänze – des Oberek, des Mazur und des Kujawiak – nur anregen. Dass es sich nur um eine stilisierte Tanzform handelt, geht aus Chopins eigener Bemerkung über die Mazurken op. 6 hervor, sie seien „nicht zum Tanzen“.

Die Kürze vieler dieser Stücke kam Chopins Neigung entgegen, als Zeichen freundschaftlicher Gesinnung Niederschriften seiner Kompositionen zu verschenken. So stellt sich gerade bei den Mazurken die Quellenüberlieferung besonders breit gestreut dar. Es gibt nicht nur Skizzen, Entwürfe, Arbeitsmanuskripte und Reinschriften, sondern auch eine Anzahl von Albumblättern, die wohl als Widmungen gedacht waren und deren Text vielleicht aus dem Gedächtnis niedergeschrieben worden ist. Wichtig sind auch die in Frankreich, Deutschland und England erschienenen Erstausgaben, die zum Teil kurz nach dem Entstehen der Kompositionen, teilweise aber auch erst Jahrzehnte später veröffentlicht wurden. Daher gibt es gerade bei dieser Werkgruppe eine besondere Vielfalt unterschiedlicher, mehr oder weniger stark voneinander abweichender Lesarten. Zur Veranschaulichung werden die beiden ersten Mazurken nach zwei verschiedenen Quellen wiedergegeben. In einzelnen Fällen hat Chopin auch früher

entstandene Kompositionen später noch einmal überarbeitet und selbstständige neue Fassungen daraus geschaffen. Eingehendere Angaben bringen die *Bemerkungen* am Ende des Bandes, die auch Einzelheiten über die benutzten Quellen und Lesartenvergleiche enthalten.

Einer chronologischen Anordnung der Mazurken stehen – ähnlich wie z. B. auch bei den Walzern – die eingebürgerten Opuszahlen entgegen, denn trotz gegenteiliger Anweisung Chopins wurden auch nach seinem Tode noch eine Reihe von Stücken herausgegeben. In dieser Ausgabe sind zunächst die Werke in der Reihenfolge ihrer Opuszahlen ohne Rücksicht auf die Chronologie angeordnet. Danach folgen jeweils in chronologischer Ordnung die Werke ohne Opuszahlen, die schon zu Lebzeiten Chopins erschienen (Nr. 50–53) und die nach seinem Tode veröffentlicht wurden (Nr. 54–57). Im Anhang finden sich Frühfassungen einiger später umgearbeiteter Werke.

Kursive Fingersätze stammen aus den Quellen. Die dort wohl nur aus Versehen fehlenden sonstigen Zeichen wurden in Klammern gesetzt. Staccato-Zeichen wurden soweit wie möglich und sinnvoll nach den Quellen als Punkte und Keile wiedergegeben. Als Bezeichnung wurde einheitlich »Mazurka« gewählt, auch wenn sich in den Quellen manchmal »Mazourka« und »Mazur« finden.

Gebührender Dank für freundlicherweise zur Verfügung gestelltes Quellenmaterial sei folgenden Persönlichkeiten, Bibliotheken und Archiven abgestattet: Frau Karl Hans Strauss, Paris; Biblioteka Narodowa, Warschau; Bibliothèque Nationale, Paris; Bodleian Library, Oxford; Chopin-Gesellschaft, Warschau; The Pierpont Morgan Library, New York; B. Schott's Söhne, Mainz; Historisches Archiv der Stadt Köln. Ferner sage ich für wichtige Auskünfte und Hinweise in Quellenfragen besonderen Dank Frau Krystyna Kobylańska, Warschau.

Duisburg, Frühjahr 1975
Ewald Zimmermann

Preface

Not counting a rather brief work in D major, whose authenticity is doubted by Bronarski, and a melody set to a text on August 22, 1829 (in an album of Vaclav Hanka), Chopin composed 57 Mazurkas. Also not in this figure, though they appear in the Appendix to this edition, are the first versions of certain works.

Probably because of its folkloristic elements, Chopin clearly preferred the Mazurka to other forms. With few exceptions, such as the F major Mazurka, Op. 68, no. 3, he did not use wellknown popular melodies, but rather sought inspiration from the rhythmic-melodic elements of Polish folkdances – the Oberek, the Mazur, and the Kujawiak. From Chopin's own remarks about the Op. 6 Mazurkas, it is clear that his Mazurkas are in a stylized danceform and are "not for dancing".

The brevity of many of these pieces suited Chopin's bent to give away, as tokens of friendship, copies of his works. Thus numerous sources for the Mazurkas have come down to us: we have not only sketches, drafts, and final versions, but also a number of so-called "Albumblätter", probably intended as dedications and maybe written down from memory. Also important are the first editions published in France, Germany, and England, some of which appeared soon after Chopin wrote the works, others decades later. Thus the Mazurkas have come down to us in a multiplicity of more or less conflicting versions. As an example of this, the first two Mazurkas in this volume are given according to two different sources. In some cases, too, Chopin revised earlier compositions, thereby creating completely new settings. The *Comments* at the end of this volume give detailed information about the sources and their deviations.

As is also the case with the Waltzes, for example, a chronological ordering of the Mazurkas is not in accord with the traditional opus numbers, for despite Chopin's instructions to the contrary several pieces were published after his

death. In this edition the works with opus number are given first, without regard to their chronology. Then follow in chronological order the works published without opus number during Chopin's lifetime (nos. 50–53) and those published after his death (nos. 54–57). Early versions of some works later revised are given in the Appendix.

Italicized fingerings stem from the sources. Other symbols probably inadvertently omitted in the sources appear in parentheses. Staccato marks are given as dots and wedges, following the sources as closely and meaningfully as possible. The designation "Mazurka" was chosen throughout, even though "Mazourka" and "Mazur" are occasionally found in the sources.

For the source material which has been kindly placed at my disposal I gratefully acknowledge my indebtedness to the following persons, libraries and archives: Mrs. Karl Hans Strauss, Paris; Biblioteka Narodowa, Warsaw; Bibliothèque Nationale, Paris; Bodleian Library, Oxford; Chopin-Society, Warsaw; The Pierpont Morgan Library, New York; B. Schott's Söhne, Mainz; Historisches Archiv der Stadt Köln. I am also especially grateful to Mrs. Krystyna Kobylańska, of Warsaw, both for the important information and the advice she has preferred in respect of matters relating to sources.

Duisburg, spring 1975
Ewald Zimmermann

Préface

Si l'on excepte une courte composition en Ré majeur, dont toutefois l'authenticité est mise en doute par Bronarski, ainsi qu'une mélodie accompagnant des

paroles et mise par écrit le 22 août 1829 (dans l'album de Vaclav Hanka), Chopin a laissé 57 mazurkas. Nous n'incluons pas dans ce total les versions primitives de certaines pièces, que nous reproduisons dans l'Appendice de la présente édition.

Parmi les divers genres de formes, Chopin a marqué une nette prédilection pour la mazurka, en raison vraisemblablement de sa teneur folklorique. Mis à part peu d'exceptions – comme par exemple la mazurka en Fa majeur op. 68 N° 3, – il n'utilisa pourtant pas de mélodies populaires telles quelles, mais laissa simplement solliciter son inspiration par les éléments rythmico-mélodiques de danses populaires polonaises – l'oberek, le mazur et le kujawiak. Les mazurkas de Chopin ne représentent donc qu'une forme de danse stylisée: nous le savons par l'observation que l'auteur lui-même fit à propos des mazurkas op. 6 – qu'elles ne sont «pas faites pour être dansées».

La brièveté de beaucoup de ces pièces se prêtait au goût qu'avait Chopin d'offrir des copies de ses compositions en signe d'amitié. C'est pourquoi, dans le cas des mazurkas précisément, les sources se présentent de façon largement dispersée. Il y a non seulement des esquisses, des brouillons, des manuscrits de travail et des copies au net, mais encore une quantité de feuillets d'album qui devaient jouer le rôle d'hommages, et qui furent probablement écrits de mémoire.

Importantes aussi sont les premières éditions publiées en France, en Allemagne et en Angleterre, dont les unes parurent peu de temps après la genèse des compositions, les autres seulement des dizaines d'années plus tard. C'est de tout ceci que découle, pour cette catégorie d'œuvres, l'abondance inhabituelle de versions s'écartant plus ou moins les unes des autres. Pour en donner une idée, nous reproduisons les deux premières mazurkas d'après deux sources différentes.

Dans de rares occasions enfin, Chopin a remanié des compositions créées antérieurement pour en tirer de nouvelles versions ayant une existence autonome. Des indications plus détaillées se trouvent dans les *Bemerkungen/Comments* à la fin du volume, qui contiennent aussi

des précisions touchant les sources utilisées et la comparaison des textes.

Les numéros d'opus devenus traditionnels ne concordent pas avec l'ordre chronologique des mazurkas, – c'est le cas également des valse, – car, en dépit des volontés expresses de l'auteur, on publia encore une série de pièces après sa mort. Dans la présente édition, les œuvres sont classées d'abord suivant les numéros d'opus, sans égard à la chronologie. Ensuite viennent successivement les œuvres sans numéro d'opus qui parurent déjà du vivant de Chopin (N°s 50–53), puis celles qui furent publiées posthumément (N°s 54–57). Dans l'Appendice figurent des versions primitives de quelques pièces qui furent remaniées ultérieurement.

Les doigtés en italiques proviennent des sources. Tous les signes autres que de doigté qui ne manquent probablement dans celles-ci que par inadvertance ont été mis entre parenthèses. Dans la mesure du possible, et pour autant que cela avait du sens, les signes de staccato ont été rendus tantôt avec des points, tantôt sous leur aspect cunéiforme. Comme dénomination, nous avons adopté uniformément «mazurka», bien que dans les sources on trouve souvent «mazourka» et «mazur».

J'adresse mes sincères remerciements aux personnalités, bibliothèques et archives suivantes qui ont aimablement mis à ma disposition les documents concernant les sources: Mme Karl Hans Strauss, Paris; Biblioteka Narodowa, Varsovie; Bibliothèque Nationale, Paris; Bodleian Library, Oxford; Société Fr. Chopin, Varsovie; The Pierpont Morgan Library, New York; B. Schott's Söhne, Mayence; Historisches Archiv der Stadt Köln. De plus, je remercie vivement Mme Kobylańska, Varsovie, des précieux renseignements et indications qu'elle a eu l'amabilité de me donner concernant les sources.

Duisburg, printemps 1975
Ewald Zimmermann