

Bemerkungen

A = Autograph; S = Skizze; AB = Abschrift; F = Französische Erstausgabe; 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; Je = Exemplar von Ludwika Jędrzejewicz, der Schwester Chopins; St = Exemplar von Chopins Schülerin Jane Stirling; M = Ausgabe von Mikuli, dem Schüler Chopins; Oxf = Oxford Edition (Edouard Ganche); Pad = Polnische Ausgabe (Paderewski); Sch = Ausgabe von Hermann Scholtz; KK = K. Kobylańska: Frédéric Chopin, Thematisch-Bibliographisches Werkverzeichnis, München 1979; T = Takt(e); o/u = oberes/unteres System

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; Abweichungen 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.

Eine vollständige Angabe der Textvarianten erfolgt dagegen bei der Polonaise op. 26 Nr. 1, da erst nach dem Erscheinen der Polonaisen und des Kritischen Berichtes im G. Henle Verlag das Autograph und die englische Erstausgabe zu diesem Werk verfügbar wurden und somit hier erstmals ausgewertet werden konnten.

Bezeichnungen wie (Aa), (Ab), (ABa), (ABb) usw. sollen zur Identifizierung der benutzten handschriftlichen Quellen nach dem Kobylańska-Katalog dienen.

1. Walzer a-moll op. 34 Nr. 2

Quellen: F (M. Schlesinger, Paris, Nr. 2716); D (Breitkopf & Härtel, Leipzig, Nr. 6033); Dn und M.

Textgrundlage: F

2, 4 u: Hier und an Parallelstellen endet der Bogen der Mittelstimme manchmal am Taktende, manchmal erst bei der Halben des folgenden Taktes. Es wurde sinngemäß vereinheitlicht.

8, 160, 196 o: In den Handexemplaren (O'M, Je, St) autographe Korrektur: $d^1/gis^1/c^2-d^1/gis^1/h^1$. In wichtigen Ausgaben überlieferte und vielgespielte Lesart.

68 o: Bogenbeginn nach M; in den Quellen erst ab T 69; vgl. jedoch T 136.

79: F und D (nicht Dn) haben außer dem Vorschlag noch einen Praller auf 1. Viertel (zweifelloes Versehen). Ebenso T 147.

160 u: In den Quellen hier und T 196 keine Bogenunterbrechung; vgl. jedoch T 8.

170 ff. o: Die Bögen g^1-g^1 usw. sind sicher als Portatobögen aufzufassen.

2. Walzer Des-dur op. 64 Nr. 1

Quellen: S (Aa; Bibliothèque Nationale, Paris); A1 (Ab; Bibliothèque Nationale, Paris); A2 (Ac; Privatsammlung in Basel); F (Brandus, Paris, Nr. 4743); D (Breitkopf & Härtel, Leipzig, Nr. 7715); Dn und M.

A1 weist noch stärkere Abweichungen von der endgültigen Fassung auf. A2 diente als Stichvorlage für F.

Textgrundlage: A2 unter Heranziehung von F

S hat als Tempobezeichnung *Vivace*, A1 *Tempo di Valse*.

34 o: 6. Achtel in A2 mit \natural ; wahrscheinlich Schreibfehler.

46 u: 2. Akkord nach A1; in A2, F und D ohne c^1 (wohl Versehen).

50 u: 1. Viertel nach A2 und D; in F eine Oktave tiefer.

53: *p* nur in A2.

3. Walzer cis-moll op. 64 Nr. 2

Quellen: A1 (Ab; Bibliothèque Nationale, Paris); A2 (Ac; Privatsammlung in Basel); F (Brandus, Paris, Nr. 4743); D (Breitkopf & Härtel, Leipzig, Nr. 7716); Dn und M.

A1 stellt mehr einen Entwurf als eine ausgearbeitete Fassung dar. A2 diente als Stichvorlage für F.

Textgrundlage: A2 unter Heranziehung von F

3 o: In F hier und in analogen Takten vereinzelt Vorschlagsbögelchen; da sie jedoch in A1, A2 und D fehlen, wurden sie überall weggelassen.

8–12 o: Phrasierung in allen Quellen hier und T 136–140 (ebenso T 24 ff. und 152 ff.) uneinheitlich.

27 f. o: Haltebogen cis^2-cis^2 nach A1; fehlt in A2; ebenso T 155 f.

42 u: Akkord im 2. und 3. Viertel in F und D mit cis^1 ; in D auch in T 162. A1 und A2 etwas undeutlich; s. aber T 34, 50 und 58.

45 u: In F Akkord im 3. Viertel mit a^1 ; in A1 Akkord $fis/a/d^1$; ebenso T 61.

66 f. o: Haltebogen e^2-e^2 am Taktübergang nach D, fehlt in A1, A2 und F; ebenso T 70 f., 75 f., 76 f., 91 f. und 92 f.; siehe jedoch Takte 73 f., 81 f., 82 f. usw.

68 f. u: Bogenführung in den Quellen hier sowie in T 72 f. und 88 f. korrumpiert; an die sicher überall beabsichtigte Lesart von T 84 f. angeglichen.

76 u: In F auf eins Akkord $b/es^1/b^1$ an den letzten Akkord T 75 angebunden; wir folgen A2 und D.

86 u: In allen Quellen schon auf 2. Viertel h statt b ; siehe jedoch T 66, 70 und 82.

92: *poco ritenuto* nur in F.

159 f. o: Übergebundenes gis^1 nur in F.

4. Walzer As-dur op. post. 69 Nr. 1

(Fassung nach der Eigenschrift)

Quellen: A1 (Aa; verschollen, Photogrammarchiv Österreichische Nationalbibliothek, Wien, Nr. 354); A2 (Ab; Deposit in der Harvard University, Dumbarton Oaks Research Library, Washington); A3 (Ac; Bibliothèque Na-

tionale, Paris); AB (ABd; Bibliothèque Nationale, Paris).

Textgrundlage: A1

7 u: Akkord im 2. Viertel in A1–3 mit *g* statt *b* (Verdoppelung des Leittons!). Die schon in D und F vorgenommene Korrektur scheint im Hinblick auf T 15 gerechtfertigt.

17: Die Wiederholung der T 17–24 ist in A1 zweifelhaft, in A2 und A3 aber eindeutig erkennbar.

43 ff. o: Die in den Quellen sehr ungleiche Bogensetzung wurde sinngemäß vereinheitlicht.

48 o: Akkord in A2 ohne *as*¹; als Übergang in die Wiederholung vielleicht organischer.

48: Die Wiederholung der T 48–64 ist in A1 zweifelhaft, in A2 und A3 eindeutig ausgelassen.

5. Walzer e-moll KK IVa Nr. 15

Quellen: D (Schott, Mainz, Nr. 19551); M.

Textgrundlage: D

63 o: D hat in der ausgeschriebenen Wiederholung auf 1. Achtel Sexte *a*¹/*fis*² ohne Vorschlag.

67 u: 1. Viertel nach M; in D mit Oberoktave *e*¹ (wohl Versehen).

71 o: *a*¹ in D in der ausgeschriebenen Wiederholung als Hauptnote an einem Hals mit *fis*² notiert.

6. Walzer a-moll KK IVb Nr. 11

Quellen: A1 (Aa, Skizze; Bibliothèque Nationale, Paris); A2 (Ab; Bibliothèque Nationale, Paris).

Das Stück erschien erstmals im Druck in der französischen Zeitschrift *La Revue Musicale*, 1955.

Textgrundlage: A2 unter Heranziehung von A1

38 o: Praller nach A1; in A2 nicht zu identifizierendes Zeichen.

39 u: *h* im 3. Viertel nach A1; fehlt in A2.

1. Mazurka B-dur op. 7 Nr. 1

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).

Hier bestehen erhebliche Abweichungen zwischen A und den Erstaussgaben. Interessant ist, dass A, sparsamer mit Artikulationszeichen versehen, formal von der gedruckten Fassung nach folgendem Formschema abweicht.

Gedruckte Fassung:

A A B A B A C A C A

Autograph:

A A B A C A (A B A)

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 2 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

2. Mazurka B-dur op. 17 Nr. 1

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

Textgrundlage: F

3. Mazurka e-moll op. 17 Nr. 2

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.

4. Mazurka gis-moll op. 33 Nr. 1

Quellen: A, AB1 (ABa; Abschrift Fontana), AB2 (ABb; Abschrift eines unbekanntenen Kopisten), Dn (Breitkopf & Härtel, Leipzig, Nr. 5985), F (M. Schlesinger, Paris, Nr. 2714), W (Wessel, London, Nr. 2279).

A war Stichvorlage für D, AB1 für F. AB2 scheint nach A angefertigt zu sein.

Alle Quellen außer AB2 notieren als Generalvorzeichnung nur vier Kreuze. Bei AB2 ist das 5. Kreuz in der Generalvorzeichnung offenbar nachträglich zugefügt.

Textgrundlage: A und Dn

1: AB1, F und W haben *presto* statt *mesto* (Lesefehler aus A?); AB2 ohne Bezeichnung.

29, 30 u: Lesart gemäß Korrektur in A. In AB1, F und W wie T 21, 22. In AB2 und Dn 2. wie 3. Viertel.

5. Mazurka C-dur op. 33 Nr. 3

Quellen: A, AB1 (ABa; Abschrift Fontana), AB2 (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 AB2 haben ein \sharp vor *f*¹, das gemäß T 1 und 9 erwartet werden könnte.

22, 30 u: 2. Viertel in Dn und AB2 ohne *c*¹; A und AB1 unklar.

32 o: In Dn und AB2 ist nur die Sext *c*¹/*as*¹ als Vorschlag notiert; in F und W fehlt im Vorschlag *c*¹.

6. Mazurka cis-moll op. 41 Nr. 4

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 Halbe Note 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, W beim 2.–4. Achtel.

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

120: In M, 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.

7. Mazurka f-moll op. 63 Nr. 2

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

Textgrundlage: F

8. Mazurka g-moll op. post. 67 Nr. 2

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

9 u: In M 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, 50 angeglichen.

9. Mazurka a-moll op. post. 68 Nr. 2

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

Textgrundlage: D

Préludes aus Opus 28

Quellen: A, AB (Abschrift Fontana), F (A. Catelin, Paris, 1839), D (Breitkopf & Härtel, Leipzig, 1839), W (Wessel, London, 1840), St, Je, O'M.

F wurde nach A gestochen, D nach AB.

Textgrundlage: A

2. Prélude h-moll op. 28 Nr. 6

Fingersätze aus St, Je. In Klammern abweichende Fingersätze aus St.

19 o: 2. Akkord in A nicht eindeutig, aber eher mit fis^1 ; vgl. auch T 15. In den anderen Quellen und bei Pad, M und Sch mit g^1 wohl in falscher Anlehnung an T 16 oder T 20.

3. Prélude A-dur op. 28 Nr. 7

Fingersatz aus O'M.

7 o: Haltebogen 1.–2. cis^1 bei M und Sch entgegen den Quellen.

15 u: In AB, D und bei M und Sch letzter Akkord fälschlich mit *e*.

4. Prélude c-moll op. 28 Nr. 20

Weitere Quellen:

A_B: Autographe Widmungseintrag ins Album von Alfred de Beauséne, signiert „Paris 30 Janvier 1840 Chopin“.

A_C: Widmungseintrag ins Album der Familie Cheremetieff, signiert „Paris 20 Mai 1845 F.Chopin“. 13-taktige Fassung.

AB_S: Abschrift von George Sand.

13-taktige Fassung.

3 o: es^1 bei Akkord auf vier gemäß A_C (späteste autographe Quelle), AB_S und nach einer handschriftlichen Ergänzung in St. In A (und AB, F, D), A_B ohne b , Akkord also mit e^1 . Versehen Chopins in A? Unter den späteren Ausgaben nur bei M mit e^1 .





7 o: In A (und AB) T 9–12 nicht ausnotiert, sondern T 5–8 mit „a“, „b“ etc. markiert und an T 8 vier Takte ohne Noten, nur mit den entsprechenden Buchstaben, angehängt. Notiert in T 9–12 sind allerdings die Dynamikangaben und das rit. . Das in T 7 f. notierte *ritenuto* wiederholt Chopin in T 11 f. nicht (in A_B, A_C an beiden Stellen kein *ritenuto*). D und Sch nehmen wohl an, *ritenuto* unterstütze






die Schlusswirkung und beziehe sich deshalb nur auf T 11. Dass es in A in T 7 steht, wäre dann also ein Versehen Chopins. Dies setzt voraus, dass Chopin T 9–13 in A ergänzte, nachdem er das *ritenuto* in T 7 bereits notiert hatte. Dazu gibt es allerdings keinerlei Indizien. Dagegen notieren F und AB_S *ritenuto* nur in T 7. Wir vermuten, das nicht nochmalige Notieren des *ritenuto* in T 11 ist ein Versehen und bringen daher die Anweisung sowohl in T 7 als auch in T 11. 12: *f* gemäß handschriftlicher Ergänzung in O'M.




13: In A_B *ff* statt $>$.






5. Prélude E-dur op. 28 Nr. 9



Fingersatz aus St.


Rhythmus: Chopin notiert in A die gesamte Oberstimme zunächst einschließlich T 9–12 mit einfach punktiertem Rhythmus , wobei die  konsequent mit den 3. Triolen- der Mittelstimme in der Vertikalen zusammen treffen (meist sogar zusammengehalten): .

In der gleichen Vertikalen notiert er auch alle  der Bassstimme. Die Tatsache, dass Chopin also drei bewusst unterschiedlich gewählte rhythmische Notierungsweisen in einer Vertikalen schreibt, könnte auf Flüchtigkeit hindeuten. Er überließ es vielleicht den Setzern, für die Drucke die rhythmische Verteilung laut Stichregeln vorzunehmen. Die Setzer von F und D positionierten dementsprechend die  der Oberstimme deutlich hinter die 3. Triolen- und die  hinter die .

Diese Vermutungen und der Befund in F und D passen jedoch nicht zu der von Chopin in einem zweiten Durchlauf in A vorgenommene Änderung des Rhythmus zu  an fünf Stellen in der Oberstimme T 9–12 und einer weiteren Stelle im Bass T 11: Hier notiert er nun die  nach den 3. Triolen-. Es ist einerseits denkbar, dass Chopin bei der Änderung in A eine weitere Klärung des Rhythmus an anderen Stellen nicht für nötig hielt und sich auf die differenzierte Notation des Rhythmus gemäß Stichregel in den Erstausgaben verließ, wie dann auch geschehen. Andererseits

könnte Chopin aber auch nur für die  eine Notierung hinter die Triolen- gewünscht haben, während die  mit letzteren in einer Vertikalen zu stehen haben und damit ein Zusammenklingen erwünscht ist. Dann hätten allerdings die Setzer Chopins Wunsch nicht erkannt und im Druckbild den Sachverhalt falsch wiedergegeben. Als Indiz für das gleichzeitige Erklängen könnten auch Striche gedeutet werden, die in St und Je in T 8 die  mit den Triolen- verbinden. Warum die Striche allerdings nur in diesem Takt stehen, wer sie notiert hat und ob sie tatsächlich auf Chopins Anweisung zurückgehen, ist ungewiss. Anhand der Quellen zu den *Préludes* (und selbst unter Zuhilfenahme der Theoriewerke des 18. und frühen 19. Jahrhunderts) kann dieses prinzipielle Problem unseres Erachtens nicht endgültig geklärt werden.

Zusammenfassend muss festgestellt werden, dass die Frage, ob die  mit den Triolen- gleichzeitig erklingen sollen, nicht eindeutig beantwortet werden kann. Gemäß unserer Quellenbewertung geben wir daher das Notenbild von A wieder. Die Möglichkeit einer differenzierten Ausführung der Formen

 sollte erwogen werden.

6. *Prélude es-moll op. 28 Nr. 14*

8 o: Zweite Gabel in A nicht zu entziffern: erst \gg , nach Korrektur vielleicht \ll . F notiert \ll , AB \gg ; vgl. auch Dynamik T 7. Bei Pad, M und Sch \ll .

14: In A in beiden Systemen ohne Vorzeichen, demnach *eses*. In AB von anderer Hand *b* nachgetragen, bei M, Sch und Pad ebenfalls *es*. *es* führt in T 14 zu vollständiger Chromatik bei den Spitzentönen: *des-eses-es-fes-f*.

7. *Prélude Des-dur op. 28 Nr. 15*

Fingersatz aus St, O'M. In Klammern abweichende Fingersätze aus O'M.

17 u: In A 7. Achtel nicht eindeutig, wohl eher ohne *es*¹; in AB, D und bei Pad, M und Sch *es*¹, nicht aber in F. 33, 49 u: In A 4. Akkord *Cis/cis* statt *E/cis* (so auch bei M); bei St, O'M

und Je aber handschriftlich verbessert zu *E/cis*.

70 o: In A, AB und D 1. Akkord mit *dis*¹ statt *e*¹, in F mit *e*¹; vgl. auch T 62. Da *e*¹ in F steht und in den Schülerexemplaren im Unterschied zu T 33/49 nicht korrigiert wurde, ist diese Lesart wohl von Chopin autorisiert (auch bei Pad, M und Sch *e*¹).

8. *Prélude F-dur op. 28 Nr. 23*

Fingersatz aus O'M.

13 u: *f*¹ gemäß A. In AB Notenkopf übergroß, daher nicht eindeutig, ob *g*¹ oder *f*¹; daher gleichzeitig erklingendes *f*¹/*g*¹ in D, M und Sch.

1. *Polonaise cis-moll op. 26 Nr. 1*

Quellen: A, F (M. Schlesinger, Paris, 1836), Dn (Breitkopf & Härtel, Leipzig, nach 1840), W (Wessel & Co., London, 1836).

Textgrundlage: A

5 u: Unterer Ton des 1. Achters in den Quellen versehentlich Subkontra-A statt Kontra-C. – Beim 6. Achtel fehlt in A \natural ; ebenso T 17.

9 u: In A fehlt beim 5. Achtel \natural ; ebenso T 21 und 46.

12 u: In A 2. Viertel *a*¹ statt *f**is*¹; ebenso T 24; vgl. jedoch T 49 und die übrigen Quellen.

19 u: Viertelhalbs des 4. Achters fehlt in den Quellen; auch in T 44. Vgl. jedoch T 7.

25 o: Portato-Punkte nur in A; ebenso T 27, 29.

25 u: In A fehlt Staccato auf eins; ebenso T 29.

25–31 u: In A keine Pedalbezeichnung. 26: 2. Akzent nur in A.

26 o: In A fehlt vor *a* das \sharp .

26 u: A ohne Bogen; ebenso T 28, 30, 31.

28 o: In den Quellen Bogenbeginn erst bei 2. Note; ebenso T 30, 31; an T 26 angeglichen.

29: F und Dn haben ganztaktige Schwellgabel.

30 u: In A fehlt auf 2. Achtel Staccato-Punkt.

32: A hat ganztaktige Schwellgabel, nicht aber Haltebogen zum folgenden Takt und auch nicht Melodiennoten *his*¹ und *ais*¹ in Mittelstimme.

34–39 u: In F, D und W haben die jeweils einem Zweiklang vorausgehenden Achtel gesonderten Viertelhalbs.

36–43 u: In F, D und W Zweitakt- und Viertaktbogen (bis 2. Achtel T 43).

41 o: 1. \sharp in den Quellen erst vor Hauptnote *H*. – Nachschlag fehlt in A.

41 u: In den Drucken statt *gis*¹ Halbe Note *a*¹ und Viertel *gis*¹.

45 o: In A kein *ten.*; vgl. jedoch Parallelstellen sowie F, D und W.

48: In A fehlt \natural vor *d*¹, *d*² und *g*²; vgl. jedoch die Drucke und T 11, 23.

50: In F, D und W *con anima*.

52 o: Verlängerungspunkt beim 1. Viertel fehlt in F; ebenso T 84.

55 o: *b* vor 5. Achtel fehlt in F, in T 87 auch in Dn.

55 u: 3. Achtel in den Quellen ohne *as*; vgl. jedoch T 87.

56 o/u: Staccato-Punkte auf 1. Achtel nur in A.

56 o: \natural vor *g*² in A erst beim 2. Achtel. – In F, D und W große *dim.*-Gabel zwischen Systemen statt kleiner über System.

57 o: In F, D und W keine Haltebögen bei *c*³ (hier wohl in W) und *b*². – Statt *as*² auf eins in F, D und W Sechzehntel-Pause; ebenso T 89.

57 u: In F, D und W *As*₁ erst auf 5. Achtel; 6. Achtel hat Akzent \wedge ; wohl Fehlinterpretation eines Buchstabens des in A zwischen den Systemen stehenden *ritenuto*.

58 o: In A fehlt vor drittletzter Note *b*. In F, D und W bei den Zweiunddreißigsteln *dolciss*.

62 o: In F, D und W Achtelbalken *f*²–*c*² (3.–4. Achtel), kein Haltebogen *f*²–*f*²; ebenso T 63 (1.–2. Achtel) und T 94, 95.

62 u: In F, D und W 6. Achtel mit *d*¹ statt *f*¹.

63 o: Portato-Punkt beim 6. Achtel nur in A.

63 u: In F, D und W 1. Achtel mit *des*¹ statt *es*¹ und 4. Achtel mit *c*¹ statt *es*¹; kein Haltebogen.

64 u: In F, D und W 1. Achtel Oktave höher; ebenso T 96.

64 f. o: In F, D und W durchgehender Bogen.

66: Dynamische Zeichen nur in A.

- 68 u: In A **b** (Warnzeichen wegen Mittelstimme) vor 3. Sechzehntel.
 72 u: In A, F und Dn fehlt vor 5. Sechzehntel **b**.
 73 o: In A und F fehlt vor letztem Achtel **h**.
 74 f.: In A fehlt **h** vor *d* und *g*.
 76 u: In A, F und W fehlt Portato-Punkt bei 3. Viertel.
 77 o: In F 1. Note *c*² Viertel statt Halbe.
 77 o/u: **h** vor *d*¹ fehlt in A und F.
 78 o: In F, D und W 1. Achtel *des*¹ statt *es*¹.
 79 o: In A fehlt **h** vor *g*¹.
 80: F, D und W haben hier *cresc.*
 81 o: In F, D und W keine Portato-Bezeichnung.
 81 u: In F und W Bogenende beim letzten Achtel.
 89 u: In F, D und W 5. Achtel wie 1. Achtel.
 96 o: In F, D und W statt des Bogens aus T 95 Haltebogen *as*¹–*as*¹; zweiter Bogen endet am Taktschluss; keine Schwellgabel.
 97: In A Wiederholungszeichen; vgl. aber T 66. Auch die Bezeichnung *fine* dürfte ein Versehen sein.
 97 o: In F, D und W Bogen ab Taktanfang.
 97 u: In F, D und W 1. Achtel eine Oktave tiefer und Bogen bei 4.–5. Achtel.

2. Polonaise A-dur op. 40 Nr. 1

Quellen: A1 (Aa), A2 (Ab), AB (Abschrift Fontana), D (Breitkopf & Härtel, Leipzig, 1840), F (Troupenas, Paris, 1840).

In A1 finden sich keine Stechereintragungen, wohl aber zahlreiche Ausstreichungen. Es dürfte sich daher um die erste Niederschrift handeln, die als Vorlage für AB diente.

AB war Stichvorlage für D. A2 ist eine offenbar später von Chopin selbst angefertigte Reinschrift, die zunächst den Eindruck vermittelt, dass hier gegenüber der Quellenschicht A1–AB–D die Dynamik vom Komponisten bewusst nicht unerheblich reduziert worden ist. Das dürfte aber ein Trugschluss sein. Am 8. Oktober 1839, zwei Tage vor seiner Rückkehr nach Paris, schrieb Chopin an Fontana, dass er am Tage vorher

im Mittelteil der Polonaise etwas geändert habe. Dafür habe er sein Gehirn ganze 80 Sekunden angestrengt. Da A2 also offenbar unter gewissem Zeitdruck geschrieben wurde, darf man annehmen, dass es sich bei den Abweichungen – vor allem eine weniger ausgeprägte Dynamik und das Fehlen jeglicher Pedalanlagen – dieser Handschrift von der Quellenschicht A1 – AB – D um Flüchtigkeiten handelt. F wurde nach A2 gestochen. Das für diese Revision benutzte Exemplar weicht aber von den bei Paderewski erwähnten und dort der französischen Erstausgabe zugeschriebenen Lesarten so weitgehend ab, dass ein Hinweis, hier seien möglicherweise verschiedene Auflagen von F benutzt worden, als Erklärung kaum ausreichen dürfte. Die Frage muss offen bleiben.

Textgrundlage: A1, AB und D

Da sich wiederholende Teile in den handschriftlichen Quellen nicht ausgeschrieben sind, gelten die folgenden Anmerkungen auch für die entsprechenden Takte in den wiederholten, hier aber ausgeschrieben Teilen.

- 1: A1 hat **ff** statt *f*.
- 2: Triolenfiguren T 2, 4, 9, 10, 13–15 in A1, AB, D sehr unterschiedlich artikuliert. Da A2 in diesem Punkte sorgfältiger ist, wurde die für diese Stelle nahezu einheitliche Artikulation daraus übernommen.
- 4: In D wie T 2 Abschwelligabel vom 1. bis 3. Achtel.
- 7 o: In A1 beginnt der Bogen erst beim 2. Achtel.
- 9: Beide Abschwelligabeln fehlen in A1; ebenso die Artikulation beim 1.–3. Achtel.
- 12 u: Pedalaufhebungszeichen fehlt in A1 und AB.
- 13 u: Pedalzeichen fehlt in A1.
- 14: Staccato-Punkte beim letzten Achtel fehlen in A1.
- 15: Staccato-Punkte beim 1. Achtel fehlen in A1 und D. – In A1 Schwellgabel erst ab 3. Achtel. – In allen Quellen außer D fehlt **#** vor *dis*².
- 16 o: In A1 sind die Sechzehntel des 4. Achtels ohne die untere Oktavverdoppelung notiert.
- 28 u: Staccato-Punkte bei den Sech-

zehnteln des 2. Achtels fehlen in A1 und F.

- 30 o: In A1 fehlt beim letzten Akkord *h*¹.
 - 31 o: In A1 vorletzter Akkord ohne *fis*².
 - 34 u: In A1, AB und der deutschen Erstausgabe beide Akkorde des 2. Achtels mit *a*. Hier wurde die an T 26 sich anlehrende Lesart der übrigen Quellen übernommen.
 - 39: In D in Taktmitte **p** – Fehlinterpretation eines Buchstabens, der in A2 und AB einen in der Wiederholung nicht ausgeschrieben Takt bezeichnet. Ebenso T 79.
 - 40 u: Pedalaufhebung fehlt in AB.
 - 61: A2 und danach F haben die vier Sechzehntel gleich lautend mit den Zweiunddreißigsteln in T 59. Ob es sich um ein Schreibversehen oder um die in dem oben angeführten Brief erwähnte Änderung handelt, die Chopin auf Fontanas Wunsch vorgenommen hatte, muss offen bleiben. Harmonisch scheint die Lesart von A2 reizvoller, da sie mit den vorhergehenden Takten noch im d-moll-Bereich bleibt und das *fis* der Akkorde in T 62 noch nicht vorwegnimmt. Melodisch könnte man die hier wiedergegebene Lesart vorziehen, da sie innerhalb einer chromatisch aufsteigenden Linie der Schlussstöne der aufsteigenden Figuren in den Takten 57, 59, 61 und 62 verbleibt (*e–f–fis–g*).
 - 62: In D lauten die beiden letzten Sechzehntel *e–fis*.
 - 104: D und F gleichen die Artikulation an T 8 an. In A1, AB und A2 ist der Takt noch einmal ausgeschrieben mit Ganztaktbogen im Diskant. – Die Abschwelligabel findet sich nur in AB und D.
- ## 3. Polonaise c-moll op. 40 Nr. 2
- Quellen:** A (Ab), AB (Abschrift Fontana), D (Breitkopf & Härtel, Leipzig, 1840), F (Troupenas, Paris, 1840).
Textgrundlage: AB und D
- Siehe auch Bemerkungen zu op. 40 Nr. 1; eine erste Niederschrift von Nr. 2 ist nicht mehr erhalten.
- 3 u: In D Bogenbeginn erst bei 2. Oktave; gleiche Bogenführung in T 5 f.

- 6 u: Pedalstern nur in D; ebenso T 17 und 39.
 11 u: Schwellgabel nur in D.
 15 u: In D Bogen bis zum 2. Viertel T 16.
 16 o: In D Bogen bis Ende T 17.
 49 u: 2. Viertelpause nur in D; vgl. T 45.
 78 u: In D Ende des Bogens am Taktende, AB undeutlich; in A und F bis 1. Viertel T 79.
 79 o: D notiert den 2. Akkord mit f^1 statt as^1 .
 82 u: Haltebogen $a-a$ nur in AB. Metrisch ist diese Lesart nicht exakt, da das erste a den Wert einer Viertelnote haben müsste. D hat den Bogen als Bindebogen $cis-c$ interpretiert.
 87–92 o: Bogensetzung nach D. In AB fehlen die Bögen in T 88 und 92.
 88 u: \sharp im 2. Viertel nur in D; ebenso T 92.
 91: In AB steht p ein Achtel später.
 93 u: \sharp vor 2. Note fehlt in AB.
 95 o: 3. Sechzehntel in AB und F (!) f^1 statt g^1 .
 113 o: Gesonderter Viertelhalb bei 1. Achtel fehlt in AB und A (!).
 116 u: In D fehlt der Akzent auf 1. Viertel.
 117: In D fehlt ff .
 118 o: Letztes Viertel in A, F und AB:



- 121 o: In AB unklar, ob 1. Akkord mit g^1 oder as^1 . In A und F hier wie auch T 7 g^1 statt as^1 .
 121, 122 u: Bögen fehlen in AB.

1. Nocturne g-moll op. 15 Nr. 3

Quellen: F (M. Schlesinger, Paris, 1834), Dn (Breitkopf & Härtel, Leipzig, 1833).

Textgrundlage: F

- 12 u: In F und Dn auf eins Staccato-Punkt; hier an folgende Takte angeglichen.

2. Nocturne cis-moll op. 27 Nr. 1

Quellen: F (M. Schlesinger, Paris, 1836), D (Breitkopf & Härtel, Leipzig, 1836).


Textgrundlage: F unter Heranziehung von D

- 9: D hat an pp anschließend eine Abschwelligabel.
 41 u: 8. Achtel in F und D h statt gis ; in T 43 gis statt h . Damit wird die aufsteigende Linie der Spitzentöne und der ständige Dezimenabstand zwischen erstem und vorletztem Basston unterbrochen. Es wurde an T 37–40 angeglichen.
 67 o: D hat hier *stretto* und ebenso wie in T 71 und 75 ein tr über 1. Achtel.
 67 ff. o: D hat die Portato-Punkte auch noch an den folgenden entsprechenden Stellen außer in T 72.
 83 o: Verlängerungspunkte bei der Oktave a^1-a^2 nur in F.
 92 o: Haltebogen zum his^1 in T 93 fehlt in F; in O'M handschriftlich ergänzt; vgl. auch T 25 und D.

3. Nocturne H-dur op. 32 Nr. 1

Quellen: F (M. Schlesinger, Paris, 1837), D (A.M. Schlesinger, Berlin, 1837), Dn.

Textgrundlage: F

- 4 o: ∞ fehlt in D und Dn.
 5: Schwellgabel in den Quellen nur bis 5. Achtel; hier an T 17 angeglichen.
 13 f. u: Bassbewegung nach den Quellen; vgl. dagegen T 1, 2; Absicht oder Irrtum?
 16 u: In D 1. Achtel H (wie T 15). – In den Quellen beginnt der Bogen erst beim 2. Achtel.
 19: In den Quellen steht p erst beim 2. Achtel; hier an T 7 und 36 angeglichen. Ebenso T 57.
 21 o: 1. Note in F und D nur Viertel cis^2 ; in Dn $\overset{\cdot}{\uparrow} \overset{\cdot}{\downarrow}$. Halbe Note in Angleichung an T 42.
 36: Zwischen dem *poco riten.* hier und dem *in tempo* in T 41 finden sich in den Quellen entgegen neueren Ausgaben keine agogischen Bezeichnungen.
 38 o: Bogen in den Quellen nur bis Taktende; gemäß T 59–60 bis zum 1. Viertel T 39 verlängert.
 45 u: In F und D 1. Achtel versehentlich E statt Cis ; vgl. T 24. – In D und Dn ist das 1. Viertel nicht als Triole, sondern so wiedergegeben: 
 49 u: In F vor 4. Achtel versehentlich ein \times ; vgl. jedoch T 28 und D.



- 57 o: F und D haben *Ped. ritenuto* statt *poco ritenuto* (wohl Lesefehler). Neuere Ausgaben setzen in T 58 *a tempo*.
 64 f. u: D hat die Oktave h in T 64 als Halbe, in T 65 als punktierte Halbe.
 65 u: d nach F und D; Dn hat *dis*. Dementsprechend findet sich dort auch schon in T 63 in dem ausgeschriebenen Septakkord-Arpeggio *dis* statt d .

4. Nocturne g-moll op. 37 Nr. 1

Quellen: AB (von einem unbekanntem Kopisten, der aber nicht so sorgfältig ist wie Fontana; mit Korrekturen von Chopin), D (Breitkopf & Härtel, Leipzig, 1840), F (Troupenas, Paris, 1840), Dn. D wurde nach AB gestochen.

Textgrundlage: AB und D

Pedal nach AB; D enthält etwas mehr Pedalangaben als AB, F etwas mehr als D. – Die in F ziemlich abweichende Bogensetzung wird im Einzelnen nicht erwähnt.

- 1: F hat als Tempoangabe *Lento sostenuto*.
 2 u: In AB reicht der Bogen bis eins T 3, in D bis Ende T 3; vgl. aber T 18 in F und T 68 in D und F.
 3 o: In D und F Bogen nur bis Taktende.
 8 u: Letzter Akkord in AB, D und F ohne es^1 ; vgl. jedoch Parallelstellen und Dn.
 10 f. u: Der Haltebogen fehlt in F; ebenso T 26, 27.
 11, 13: *cresc.* und *dim.* fehlen in F.
 14 o: F hat als 1. Vorschlagnote d^2 statt es^2 und durchgehenden Bogen.
 15 o: Vorschläge in den Quellen uneinheitlich: 1. Gruppe in AB (vielleicht hineinkorrigiert; nicht ganz deutlich) , in D Viertel, in F und Dn Achtel. Einzelnote in AB und D Viertel, in Dn \sharp , in F \flat ; hier zu  und \sharp vereinheitlicht.
 16 o: 2. Verlängerungspunkt im Alt nur in Dn; ebenso T 32 und 82 – die Pausen in diesen Takten sind in AB $\gamma / \xi / \xi$ in D $\xi / \xi / \xi$ in F $\gamma / \gamma / \xi$ – Akzent fehlt in F. – Kein Verlängerungspunkt hinter d^2 in Ab und D; also ein Achtel zu wenig; ebenso T 32, 82.
 19 u: In F fehlt im 2. Viertel das d ; ebenso T 31.
 26 o: 5. Note der Verzierung fehlt in AB

- und D wohl versehentlich; vgl. auch T 10 und F.
- 31 u: In F fehlt im 4. Viertel die Note *es*.
- 35 u: In F 4. Viertel mit *c*¹.
- 36 u: F hat Ganztaktbogen bis zum 1. Viertel T 37; ebenso T 86, 87.
- 37 o: In F 1. Vorschlaggruppe ohne *b*¹; ebenso T 87.
- 38 o: 2. Viertel in F wie in T 88 notiert.
- 40 u: F hat auf 1. Viertel eine Pause statt der Note *c*¹.
- 51 o: Warnzeichen *b* vor *a*¹ findet sich in keiner Quelle. D hat hier und T 52 *♯*, also T 50–52 in reinem Dur. Dem archaisierenden Charakter dieses choralartigen Mittelteils entsprechend (vgl. auch T 56) Mollfassung mit dorischer Sext. – *b* vor *d*¹ in T 51 nur in O'M (handschriftlich nachgetragen), T 52 in O'M und Dn.
- 57 u: Vielleicht infolge einer Undeutlichkeit in AB hat D auch die erste Note mit unterer Oktave.
- 60 u: Haltebogen fehlt in AB und D; vgl. jedoch aber T 44 und F.
- 61: In F schon hier auf 4. Akkord eine Fermate.
- 68 u: In AB geht der Bogen bis eins T 68; s. Bemerkung zu T 2.
- 72 u: AB hat im 1. Viertel irrtümlich *F* statt *G*.
- 74 u: Bogenbeginn in D und F erst ab eins T 75.

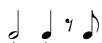
5. Nocturne cis-moll KK IVa Nr. 16 (Fassung nach einer Abschrift)

Quellen: AB1 (ABb; Abschrift von Oskar Kolberg), AB2 (ABa; Abschrift von Chopins Schwester Ludwika Jędrzejewicz), P (Leitgeber, Posen, 1875), Ausgabe Aschenberg, London, 1894. AB1 war Vorlage für P.

Textgrundlage: AB2 unter Heranziehung von P

- 1: P beginnt im *p*, AB1 im *pp*. – Doppeltakt nach AB2; in den übrigen Quellen durch Taktstrich unterteilt.
- 1 o: P hat auch Haltebogen bei *e*¹–*e*¹.
- 5: In P *legg.* statt *legato*.
- 5 o: In P statt Bindebogens Haltebogen *c*³–*c*³.
- 9 u: *cis*¹ in P mit Viertelhals und Verlängerungspunkt; im 4. Viertel zusätzlich Viertelnote *gis*.

11 u: AB1 hat als 6. Achtel die Terz *fis/a*.

14 o: In AB 2 Bogen über ganzen Takt; in AB1 und P als Fermate notiert. – P notiert: 

19–22: In AB2 und AB1 fehlen versehentlich die Auflösungszeichen vor *d*¹ und *d*².

24 o: 4. Achtel nach AB1 und P; in AB2 ist nicht deutlich erkennbar, ob das ursprüngliche *fis*¹ durch *cis*¹ ersetzt wurde. P hat bei umgestellten Bassfiguren als 4. Viertel *gis*¹. Das entspricht genau der Anlage von T 19 und 20.

28: *pp* nur in AB1 und P.

30 o: Das Doppelkreuz vor *f*¹ fehlt in AB2 und AB1.

33–41 o: Kleingestochene Noten nach P und AB1 (dort in T 37/38 in die obere Oktave versetzt).

42: AB1 hat hier *♯*.

46: Rhythmische Aufteilung in P wie in T 13.

59: *♯* vor *e*¹ nur in AB2. In allen übrigen Quellen erst in T 61. Die Frage, ob in T 60 das *♯* in AB2 nur vergessen ist oder ob wirklich in den drei letzten Takten ein Wechsel Dur-Moll-Dur beabsichtigt ist, muss offen bleiben (siehe auch Bemerkung zu op. 48 Nr. 2, T 131–135). Auch die Lesart von AB1 und P kann nicht als alleingültige Konzeption gedeutet werden.

Fantaisie-Improptu cis-moll op. post. 66

(Fassung nach Fontana)

Quellen: A (Aa; Autograph ohne Stechereintragung aus der Sammlung Arthur Rubinstein; als Teil eines Albums der Baronin d'Este hat es sicher nicht als Stichvorlage gedient), AB (ABa; Abschrift von Auguste Franck, sehr sparsam bezeichnet), F (J. Meissonnier Fils, Paris, Nr. 3523), D (A.M. Schlesinger, Berlin, Nr. 4392). Siehe auch Bemerkung zu op. 67 Nr. 1.

Textgrundlage: F unter Heranziehung von D und AB

Die Metronomzahl $\text{♩} = 84$ stammt offenbar von Fontana und findet sich nur in D und F. Auch die Bezeichnung *Fantaisie-Improptu* dürfte auf Fontana

zurückgehen, denn A hat nur die Tempoangabe und AB nur die Bezeichnung *Improptu*.

1: D hat *C* statt *♯*. – In AB finden sich nur folgende dynamische Bezeichnungen: *f* mit folgender, bis T 2 reichender Abschwelligabel; halbtaktige An- und Abschwelligabeln in T 5, 6, 25, 26, 41 und 42. Auf eine Aufzählung der sporadisch und unregelmäßig gesetzten Legatobögen kann verzichtet werden.

16: *♯* vor 12. Sechzehntel nur in D. Ebenso T 94.

28: In AB hat das letzte Sechzehntel einen Akzent.

30, 31: AB hat als letztes Sechzehntel *h*² statt *cis*³ und als 9. und 11. Bassachtel *gis*¹ statt *eis*¹.

33: *♯* vor dem letzten Sechzehntel findet sich nur in D. Ebenso T 111.

41, 43: In AB finden sich keine Tempoangaben und Ausdrucksbezeichnungen.

43: Die Metronomangabe findet sich nur in F.

80: In F endet der Diskantbogen auf 3. Viertel.

114: Die Vorzeichen vor den drei letzten Sechzehnteln fehlen in F und AB; siehe jedoch T 36 und D.

Rheinberg, Sommer 1982
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 formerly owned by Chopin's pupil O'Méara, with handwritten annotations from the composer; *Je* = copy formerly owned by Chopin's sister Ludwika Jędrzejewicz; *St* = copy formerly owned by Chopin's pupil Jane Stirling; *Mik* = edition prepared by Chopin's pupil Mikuli; *Oxf* = Oxford Edition (Edouard Ganche); *Pad* = Polish edition (Paderewski); *Sch* = edition prepared by Hermann Scholtz; *KK* = K. Kobyłańska: *Frédéric Chopin, Thematisch-Bibliographisches Werkverzeichnis* (Munich, 1979); *M* = measure(s); *u/l* = upper/lower staff

To keep the resultant multitude of text-critical comments within reasonable limits, we do not mention readings from secondary sources unless they are especially revealing. Similarly, we have refrained from listing our textual departures from the primary source(s) when they are corroborated by a parallel passage and by a secondary source. Nor do we mention accidentals, augmentation dots, pedal marks or similar signs in the principal source(s) when their absence is clearly the result of oversight. The same applies to obvious printing errors.

On the other hand, the Polonaise op. 26, no. 1, is accompanied by a complete list of alternative readings since the autograph manuscript and the English first edition only became available after Henle's edition of the polonaises and the critical report had already appeared in print. As a result, our edition is the first to evaluate these sources.

Sigla such as (Aa), (Ab), (ABa), (ABb) and so forth are taken from the

Kobyłańska catalogue and are used to identify manuscript sources.

1. Waltz in a minor op. 34 no. 2

Sources: FE (Paris: M. Schlesinger, no. 2716); GE (Leipzig: Breitkopf & Härtel, no. 6033); GEr and Mik.

Basis of the text: FE.

2, 4 l: In this passage and parallel passages the slur in the middle voice sometimes stops at the end of the bar and sometimes extends to the half-note in the next bar. We have standardized it as applicable.

8, 160, 196 u: The personal copies of Chopin's pupils (O'M, Je, St) contain the autograph correction $d^1/g^{\sharp 1}/c^2 - d^1/g^{\sharp 1}/b^1$ – a reading transmitted in important editions and often heard in performance.

68 u: Start of slur taken from Mik; postponed in sources to M 69; however, see M 136.

79: FE and GE (not GEr) give not only the grace-note but an inverted mordent on beat 1, doubtless by mistake. Same in M 147.

160 l: Slur undivided in sources in this bar and M 196; however, see M 8.

170 ff. u: Ties on $g^1 - g^1$ etc. should surely be interpreted as portato slurs.

2. Waltz in D \flat major op. 64 no. 1

Sources: S (Aa; Bibliothèque Nationale, Paris); A1 (Ab; Bibliothèque Nationale, Paris); A2 (Ac; private collection in Basel); FE (Paris: Brandus, no. 4743); GE (Leipzig: Breitkopf & Härtel, no. 7715); GEr and Mik.

A1 has even more serious departures from the final version. A2 served as the engraver's copy for FE.

Basis of the text: A2, with FE consulted in cases of doubt.

S gives the tempo mark *Vivace*, A1 *Tempo di Valso*.

34 u: A2 places \flat on eighth-note 6; probably a scribal error.

46 l: Second chord taken from A1; c^1 missing in A2, FE and GE (probably by mistake).

50 l: Beat 1 taken from A2 and GE; given an octave lower in FE.

53: *p* occurs only in A2.

3. Waltz in c \sharp minor op. 64 no. 2

Sources: A1 (Ab; Bibliothèque Nationale, Paris); A2 (Ac; private collection in Basel); FE (Paris: Brandus, no. 4743); GE (Leipzig: Breitkopf & Härtel, no. 7716); GEr and Mik.

A1 resembles a draft rather than a finished version. A2 served as the engraver's copy for FE.

Basis of the text: A2, with FE consulted in cases of doubt.

3 u: FE occasionally has grace-note slurs in this and analogous bars; however, since they are missing in A1, A2 and GE, we omit them all.

8–12 u: Sources have inconsistent phrasing here and in M 136–140 (same in M 24 ff. and 152 ff.).

27 f. u: Tie on $c^{\sharp 2} - c^{\sharp 2}$ taken from A1; missing in A2; same in M 155 f.

42 l: Chord on beats 2–3 given with $c^{\sharp 1}$ in FE and GE; same in M 162 of GE. A1 and A2 slightly indistinct; however, see M 34, 50 and 58.

45 l: FE gives chord on beat 3 with a^1 ; A1 gives chord as $f^{\sharp}/a/d^1$; same in M 61.

66 f. u: Tie on $e^2 - e^2$ over bar line taken from GE, missing in A1, A2 and FE; same in M 70 f., 75 f., 76 f., 91 f. and 92 f.; however, see M 73 f., 81 f., 82 f. etc.

68 f. l: Slurring corrupt in sources for these bars and M 72 f. and 88 f.; adapted to conform with reading in M 84 f., which was surely intended in all cases.

76 l: FE ties chord $bb/eb^1/bb^1$ on beat 1 to final chord in M 75; we follow A2 and GE.

86 l: All sources give *b* instead of bb already on beat 2; however, see M 66, 70 and 82.

92: *poco ritenuto* occurs only in FE.

159 f. u: $g^{\sharp 1}$ tied over bar line only in FE.

4. Waltz in A \flat major op. post. 69 no. 1

(Version in Chopin's autograph)

Sources: A1 (Aa; lost, Photogram Archive, Österreichische Nationalbibliothek, Vienna, no. 354); A2 (Ab; deposited at Harvard University, Dum-

barton Oaks Research Library, Washington); A3 (Ac; Bibliothèque Nationale, Paris); CM (ABd; Bibliothèque Nationale, Paris).

Basis of the text: A1.

7 l: A1-3 give chord on beat 2 with *g* instead of *bb* (doubled leading tone!).

Correction already made in GE and FE seems justified in view of M 15.

17: Repeat of M 17–24 questionable in A1 but clearly discernible in A2 and A3.

43 ff. u: Slurring highly conflicting in sources; standardized as applicable.

48 u: A2 gives chord without *ab*¹; perhaps more organic as transition to repeat.

48: Repeat of M 48–64 questionable in A1; clearly omitted in A2 and A3.

5. Waltz in e minor KK IVa no. 15

Sources: GE (Mainz: Schott, no. 19551); Mik.

Basis of the text: GE.

63 u: GE omits grace-note on first eighth-note *a*¹/*f*^{#2} in written-out repeat.

67 l: Beat 1 taken from Mik; GE adds upper octave *e*¹ (probably by mistake).

71 u: GE gives *a*¹ in written-out repeat as main note on single stem with *f*^{#2}.

6. Waltz in a minor KK IVb no. 11

Sources: A1 (Aa, sketch; Bibliothèque Nationale, Paris); A2 (Ab; Bibliothèque Nationale, Paris).

This piece appeared in print for the first time in the French periodical *La Revue Musicale* (1955).

Basis of the text: A2, with A1 consulted in cases of doubt.

38 u: Inverted mordent taken from A1; sign in A2 unidentifiable.

39 l: *b* in beat 3 taken from A1; missing in A2.

1. Mazurka in Bb major op. 7 no. 1

Sources: A (Aa), CM (manuscript copy in the album of Zofia Walewska, copyist unknown), GER (Leipzig: Kistner, no. 997), FE (Paris: M. Schlesinger, no. 1342), EE (London: Wessel, no. 959).

There are considerable divergences between A and the first editions. Interestingly, A has fewer articulation marks and differs from the printed version by adopting the following formal design:

Printed version:

A A B A B A C A C A

Autograph:

A A B A C A (A B A)

The repeat of the sections in parentheses is probable in A, but not definite.

CM follows the formal design of A while shortening section B by two bars. It also departs considerably from the other sources, e. g. in M 2, where the melody rises stepwise a fifth from *bb*¹ to *f*², and in M 11, which only has even eighth-notes, each with an accent.

Basis of the text: FE.

2. Mazurka in Bb major op. 17 no. 1

Sources: GER (Leipzig: Breitkopf & Härtel, no. 5527), FE (Paris: M. Schlesinger, no. 1704), EE (London: Wessel, no. 1144).

Basis of the text: FE.

3. Mazurka in e minor op. 17 no. 2

Sources: S (A), GER (Leipzig: Breitkopf & Härtel, no. 5527), FE (Paris: M. Schlesinger, no. 1704), EE (London: Wessel, no. 1144).

Basis of the text: FE.

12 u: *#* on *d*² only occurs in GER, where it defines the chord as a dominant leading to the e minor that follows.

4. Mazurka in g# minor op. 33 no. 1

Sources: A, CM1 (ABa; Fontana MS), CM2 (ABb; anonymous copyist's manuscript), GER (Leipzig: Breitkopf & Härtel, no. 5985), FE (Paris: M. Schlesinger, no. 2714), EE (London: Wessel, no. 2279).

A served as the engraver's copy for GE, CM1 for FE. CM2 was apparently prepared from A.

All sources except CM2 give a key signature of only four sharps. The fifth sharp was evidently added to the key signature in CM2 at a later date.

Basis of the text: A and GER.

1: CM1, FE and EE have *presto* instead of *mesto* (misreading of A?); no tempo mark in CM2.

29, 30 l: Our reading follows the correction in A. CM1, FE and EE read as in M 21–22. CM2 and GER read as in beats 2–3.

5. Mazurka in C major op. 33 no. 3

Sources: A, CM1 (ABa; Fontana MS), CM2 (ABb; anonymous copyist's manuscript), GER (Leipzig: Breitkopf & Härtel, no. 5985), FE (Paris: M. Schlesinger, no. 2714), EE (London: Wessel, no. 2279).

Basis of the text: A and GER.

13 u: GER and CM2 have *#* on *f*¹, as might be expected from M 1 and 9.

22, 30 l: GER and CM2 give beat 2 without *c*¹; A and CM1 indistinct.

32 u: GER and CM2 give *c*¹/*ab*¹ merely as grace-note; FE and EE omit *c*¹ in grace-note.

6. Mazurka in c# minor op. 41 no. 4

Sources: CM (anonymous copyist's manuscript), GE (Leipzig: Breitkopf & Härtel, no. 6335), GER (Breitkopf & Härtel), FE (Paris: Troupenas, no. 978), EE (London: Wessel, no. 3558). CM and GE form a single textual layer.

Basis of the text: CM and GE.

33: *p* occurs only in FE and EE.

37–41 u: Slurs occur only in FE and EE.

63 l: FE and EE give beat 1 with *c*^{#1} instead of *b* and tie it to preceding half-note. However, the brief deflection to the minor dominant, as found in CM and GE, may well have been intended as an interesting departure from M 55.

72 l: CM and GE stop slur on eighth-note 1; we lengthen it as in FE and EE.

97 ff. u: CM and GE lack embellishment in M 97 and 101 and give simple appoggiaturas in M 98 and 99; we retain inverted mordents 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: Eighth-note 3 taken from GE; other sources omit *e*^{#1}, but GE presents it along with the preceding 16th. See also M 107 and 108.

120: Mik, Oxf and Pad place *q* on octaves *d* in this bar and M 122 and

124 for consistency with M 2, 4 and 6. The question remains whether Chopin intended *d*, as in the opening bars, or wanted *d*[♯] in view of the dominant of the dominant in M 126. Either reading is conceivable.

7. Mazurka in f minor op. 63 no. 2

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

Basis of the text: FE.

8. Mazurka in g minor op. post. 67 no. 2

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

The last work that Chopin himself was able to see into print was the Sonata for Cello and Piano, op. 65. Compositions with opus numbers beyond that were published after his death, and against his express wishes, by his long-standing amanuensis Julian Fontana, with the permission of Chopin's family. Although doubts concerning the reliability of these editions seem more than justified, we are basically forced to draw on these sources when there is no autograph manuscript to consult. The German and French first editions are for the most part identical.

Basis of the text: GE.

9 l: Mik gives beats 2-3 in bass with *c*¹ instead of *d*¹; same in M 49; see M 13 and 53.

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

9. Mazurka in a minor op. post. 68 no. 2

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

Basis of the text: GE.

Préludes from Opus 28

Sources: A, CM (Fontana MS), FE (Paris: A. Catelin, 1839), GE (Leipzig: Breitkopf & Härtel, 1839), EE (London: Wessel, 1840), St, Je, O'M.

FE was engraved from A, GE from CM.

Basis of the text: A.

2. Prélude in b minor op. 28 no. 6

Fingerings derived from St and Je. Variant fingerings in square brackets come from St.

19 u: 2nd chord in A is not clear; likely with *f*^{♯1} (see also M 15). The other sources, along with Pad, Mik, and Sch, have *g*¹, probably due to their mistaking the tonal direction towards M 16 and M 20.

3. Prélude in A major op. 28 no. 7

Fingering derived from O'M.

7 u: Mik and Sch have tie 1st-2nd *c*^{♯1} contrary to the sources.

15 l: CM, GE, Mik and Sch erroneously give additional *e* in last chord.

4. Prélude in c minor op. 28 no. 20

Additional sources:

A_B: Autograph dedicatory entry in the album of Alfred de Beauchesne, signed "Paris 30 Janvier 1840 Chopin".

9-measure version (M 1-8, 13).

A_C: Autograph dedicatory entry in the album of the Cheremetieff family, signed "Paris 20 Mai 1845 F.Chopin". 13-measure version.

C_S: Copy by George Sand. 13-measure version.

3 u: *eb*¹ present in 4th-beat chord according to A_C (the latest autograph source), C_S and as a handwritten insertion in St. A (and CM, FE, GE) and A_B lack *b*, so the chord contains *e*¹. Possibly an oversight in A by Chopin? Of the later editions, only Mik has *e*¹.

7 u: M 9-12 are not written out in A (and CM). Instead, M 5-8 are marked "a", "b", etc., and four unwritten measures, with only these letters, are appended at M 8. Dynamic markings are present in M 9-12, along with the *rit.* In M 11 Chopin does not repeat the *ritenuto* written in M 7 (A_B and A_C give no *ritenuto* at either place). GE and Sch assume that the *ritenuto* supports the effect of closure and therefore applies only to M 11. The fact that it is given in M 7 of A thus suggests an oversight by Chopin.





This assumes that Chopin added M 9-13 in A after he had already written the *ritenuto* in M 7, although there is absolutely no evidence for this. By contrast, FE and C_S have *ritenuto* only in M 7. We conjecture that the lack of *ritenuto* in M 11 in all cases is an oversight, so present that marking both in M 7 and 11.






12: *f* is given in a manuscript insertion in O'M.







13: A_B has *ff* instead of *>*.

5. Prélude in E major op. 28 no. 9


Fingerings derived from St.

Rhythm: In A, Chopin first of all notated the whole of the upper voice, including M 9-12, in a simple dotted rhythm , under which the  was consistently aligned vertically with the 3rd triplet  in the middle voice (most of these are even beamed together): .

He further notated all the  of the bass part in the same vertical alignment. The fact that Chopin consciously selected three different types of rhythmic notation in one vertical alignment indicate haste. It is possible that he left it to typesetters to follow their rules of engraving in respect of printing these rhythmic divisions, according to which the setters of FE and GE clearly positioned the  of the upper voice after the 3rd triplet , and the  behind the .

But these conjectures, and the layout of FE and GE, do not fit with a change to the rhythm to  that Chopin made in a second revision of A in five places in the upper voice of M 9-12 and once in the bass of M 11: in these places he now notated the  after the 3rd triplet . On the one hand it is possible that Chopin, by this change in A, did not view a further clarification of the rhythm to be necessary in other places, and relied on the rules of engraving for the notation of the different levels of rhythm, as indeed happened. On the other hand, Chopin might only have wished the notation of  to be notated behind the triplet , while the  were to stand vertically with the latter, and were intended to sound together. Then Chopin's wishes would certainly not

have been known to the engraver, and would have been rendered incorrectly in the printed layout. Lines joining together the ♪ with the triplet-♪ in M 8 of St and Je may be evidence that a simultaneous sounding was required. Why these lines only appear in this measure, who wrote them and whether they actually were sanctioned by Chopin, remains uncertain. This important problem cannot, in our opinion, be conclusively clarified by reference to the sources of the *Préludes* (or even with the help of music theoretical works of the 18th and early 19th centuries).

In summary, it has to be stated that the question of whether the ♪ should sound simultaneously with the triplet-♪ cannot be conclusively answered. On the basis of our examination of the sources we reproduce the musical text as in A. The possibility of a different interpretation of the forms  should not be discounted.

6. *Prélude in e♭ minor op. 28 no. 14*

8 u: Second hairpin in A cannot be deciphered: originally was \gg , after correction possibly \ll . FE gives \ll , CM has \gg . See also the dynamic in M 7. Pad, Mik, and Sch give \ll .

14: No accidentals on either stave in A, therefore *ebb*. *b* has been added by another hand in CM, while Mik, Sch, and Pad likewise have *eb*. *eb* in M 14 results in a complete chromatic sequence *db-ebb-eb-fb-f* in the uppermost notes.

7. *Prélude in D♭ major op. 28 no. 15*

Fingerings derived from St and O'M. Variant fingerings shown in square brackets are from O'M.

17 l: 7th eighth-note in A is unclear, probably more likely without *eb*¹. *eb*¹ is in CM, GE, and Pad, Mik, and Sch, but not in FE.

33, 49 l: 4th chord in A is *C♯/c♯* instead of *E/c♯* (same in Mik); *C♯/c♯* also present in St, O'M and Je, but there corrected by hand to *E/c♯*.

70 u: 1st chord in A, CM and GE has *d♯*¹ instead of *e*¹; FE has *e*¹: compare M 62. Since FE has *e*¹, and the student copies have not been corrected (in contrast to M 33 and 49), it is likely that this reading was authorized by Chopin (Pad, Mik, and Sch also have *e*¹).

8. *Prélude in F major op. 28 no. 23*

Fingerings derived from O'M.

13 l: *f*¹ is taken from A. The note head is too large in CM, so it is not clear if it is *g*¹ or *f*¹. Consequently there is an *f*¹ and *g*¹ dyad in GE, Mik, and Sch.

1. *Polonaise in c♯ minor op. 26 no. 1*

Sources: A, FE (Paris: M. Schlesinger, 1836), GEr (Leipzig: Breitkopf & Härtel, after 1840), EE (London: Wessel & Co., 1836).

Basis of the text: A.

- 5 l: The sources mistakenly give the lower note of eighth-note 1 as sub-contra *A* instead of contra *C*. – A lacks ♯ on eighth-note 6; same in M 17.
- 9 l: A lacks ♯ on eighth-note 5; same in M 21 and 46.
- 12 l: A gives beat 2 with *a*¹ instead of *f*^{♯1}; same in M 24; however, see M 49 and other sources.
- 19 l: Quarter-note stem on eighth-note 4 missing in the sources here and in M 44. However, see M 7.
- 25 u: Portato dots occur only in A; same in M 27 and 29.
- 25 l: A lacks staccato on beat 1; same in M 29.
- 25–31 l: A has no pedal marks.
- 26: Second accent occurs only in A.
- 26 u: A lacks ♯ on *a*.
- 26 l: A lacks slur; same in M 28, 30 and 31.
- 28 u: Sources postpone start of slur to note 2; same in M 30 and 31; standardized for consistency with M 26.
- 29: FE and GEr have single-bar hairpin.
- 30 l: A lacks staccato dot on eighth-note 2.
- 32: A has single-bar hairpin but lacks tie to next bar as well as melody notes *b*^{♯1} and *a*^{♯1} in middle voice.

34–39 l: FE, GE and EE place separate quarter-note stem on eighth-note preceding each dyad.

36–43 l: FE, GE and EE give two-bar and four-bar slur to eighth-note 2 of M 43.

41 u: Sources postpone first ♯ to main note *B*. – Terminal notes missing in A.

41 l: Prints give half-note *a*¹ and quarter-note *g*^{♯1} instead of *g*^{♯1}.

45 u: A lacks *ten.*; however, see parallel passages, FE, GE and EE.

48: A lacks ♯ on *d*¹, *d*² and *g*²; however, see prints as well as M 11 and 23.

50: FE, GE and EE give *con anima*.

52 u: Augmentation dot on beat 1 missing in FE; same in M 84.

55 u: *b* on eighth-note 5 missing in FE; also missing in M 87 in GER.

55 l: Sources lack *ab* on eighth-note 3; however, see M 87.

56 u/l: Staccato dots on eighth-note 1 occur only in A.

56 u: A postpones ♯ on *g*² to eighth-note 2. – F, GE and EE have large dim. hairpin between staves instead of small hairpin above staff.

57 u: FE, GE and EE lack ties on *c*³ (here probably in EE) and on *bb*². – FE, GE and EE give 16th-note rest on beat 1 instead of *ab*²; same in M 89.

57 l: FE, GE and EE postpone *Ab*₁ to eighth-note 5; the accent wedge \wedge on eighth-note 6 is probably a misreading of a letter in *ritenuto* located between staves in A.

58 u: A lacks *b* on last note but two. FE, GE and EE give *dolciss.* on 32nd-notes.

62 u: FE, GE and EE have eighth-note beam on *f*²–*c*² (eighth-notes 3–4) and leave *f*²–*f*² untied: same in M 63 (eighth-notes 1–2), 94 and 95.

62 l: FE, GE and EE give eighth-note 6 with *d*¹ instead of *f*¹.

63 u: Portato dot on eighth-note 6 occurs only in A.

63 l: FE, GE and EE give eighth-note 1 with *db*¹ instead of *eb*¹ and eighth-note 4 with *c*¹ instead of *eb*¹; no tie.

64 l: FE, GE and EE give eighth-note 1 an octave higher; same in M 96.

- 64 f. u: FE, GE and EE have continuous slur.
- 66: Dynamic marks occur only in A.
- 68 l: A mistakenly places \flat on 16th-note 3 (warning accidental due to middle voice).
- 72 l: A, FE and GE lack \flat on 16th-note 5.
- 73 u: A and FE lack \flat on final eighth.
- 74 f.: A lacks \flat on *d* and *g*.
- 76 l: A, FE and EE lack portato dot on beat 3.
- 77 u: FE gives note 1 e^2 as quarter-note instead of half-note.
- 77 u/l: \flat on d^1 missing in A and FE.
- 78 u: FE, GE and EE give eighth-note 1 as db^1 instead of eb^1 .
- 79 u: A lacks \flat on g^1 .
- 80: FE, GE and EE give *cresc.* here.
- 81 u: FE, GE and EE lack portato marks.
- 81 l: FE and EE end slur on final eighth.
- 89 l: FE, GE and EE make eighth-note 5 identical to eighth-note 1.
- 96 u: FE, GE and EE have a tie on ab^1-ab^1 instead of a slur from M 95, stop the second slur at the end of the bar, and omit the crescendo hairpin.
- 97: A has repeat marks; however, see M 66. The *fine* is probably a similar mistake.
- 97 u: FE, GE and EE start slur at beginning of bar.
- 97 l: FE, GE and EE give eighth-note 1 an octave lower and place slur on eighth-notes 4–5.

2. Polonaise in A major op. 40 no. 1

Sources: A1 (Aa), A2 (Ab), CM (Fontana MS), GE (Leipzig: Breitkopf & Härtel, 1840), FE (Paris: Troupenas, 1840).

A1 has no markings from the engraver but a large number of deletions. It thus probably represents the initial full draft that functioned as a master copy for CM.

CM served as the engraver's copy for GE. A2 is a fair copy apparently prepared at a later date by Chopin himself. At first glance it conveys the impression that the composer has deliberately re-

duced the dynamic markings to no inconsiderable extent as compared to source layer A1 – CM – GE. In this case, appearances probably deceive. On 8 October 1839, two days before his return to Paris, Chopin wrote to Fontana that he had slightly altered the middle section of the polonaise on the previous day, for which he had to rack his brains for a full 80 seconds. Since A2 was evidently prepared under a certain amount of time pressure, we may assume that its departures from source layer A1 – CM – GE, particularly the less elaborate dynamic marks and the absence of pedalling, represent errors of haste. FE was engraved from A2. However, the copy of FE we consulted departs so radically from the readings attributed to the French first edition in Paderewski that they cannot even be explained by assuming that FE existed in conflicting impressions. This question must remain unanswered.

Basis of the text: A1, CM and GE.

Since repeated sections are not written out in the handwritten sources, the comments below also apply to the corresponding bars in the repeats, which are reproduced in full in our volume.

- 1: A1 gives *ff* instead of *f*.
- 2: A1, CM and GE vary widely in their articulation of the triplet figures in M 2, 4, 9, 10 and 13–15. Since A2 is more painstaking in this respect, we have adopted its articulation marks, which are virtually uniform for this passage.
- 4: GE gives a decrescendo hairpin on eighth-notes 1–3, as in M 2.
- 7 u: A1 postpones beginning of slur to eighth-note 2.
- 9: Both decrescendo hairpins are missing in A1, as is the articulation on eighth-notes 1–3.
- 12 l: Pedal release mark missing in A1 and CM.
- 13 l: Pedal mark missing in A1.
- 14: Staccato dots on final eighth missing in A1.
- 15: Staccato dots on eighth-note 1 missing in A1 and GE. – A1 postpones start of crescendo hairpin to eighth-note 3. – All sources except GE omit \sharp on $d\sharp^2$.

- 16 u: 16th-notes on eighth-note 4 not doubled at lower octave in A1.
 - 28 l: Staccato dots on 16ths on eighth-note 2 missing in A1 and FE.
 - 30 u: A1 lacks b^1 in final chord.
 - 31 u: A1 lacks $f\sharp^2$ in next-to-last chord.
 - 34 l: A1, CM and GE give both chords of eighth-note 2 with *a*. We adopt reading from other sources, which draw on M 26.
 - 39: GE gives *p* in middle of bar, misconstruing a letter which, in A2 and CM, identifies a bar not written out in the repeat. Same in M 79.
 - 40 l: Pedal release mark missing in CM.
 - 61: A2, and hence FE, has four 16ths identical to the 32nds in M 59. It is impossible to say whether they represent a scribal error or the change that Chopin made at Fontana's request (see aforementioned letter). The reading in A2 is more appealing harmonically in that it retains the D-minor of the preceding bars rather than anticipating the $f\sharp$ in the chords of M 62. Melodically, the reading reproduced in our volume may be preferable, since it adheres to a rising chromatic line marked by the final notes of the ascending figures in M 57, 59, 61 and 62 (*e-f-f\sharp-g*).
 - 62: GE gives the final two 16ths as *e-f\sharp*.
 - 104: GE and FE alter the articulation to conform with M 8. This bar is written out again in A1, CM and A2 with a single-bar slur in the soprano. – The decrescendo hairpin occurs only in CM and GE.
- ## 3. Polonaise in c minor op. 40 no. 2
- Sources:** A (Ab), CM (Fontana MS), GE (Leipzig: Breitkopf & Härtel, 1840), FE (Paris: Troupenas, 1840).
- Basis of the text:** CM and GE.
- See also the comments on op. 40 no. 1; no initial full draft has survived for no. 2.
- 3 l: GE postpones start of slur to second octave; same phrasing in M 5 f.
 - 6 l: Pedal asterisk occurs only in GE; same in M 17 and 39.
 - 11 l: Crescendo hairpin occurs only in GE.

15 l: GE extends slur to beat 2 of M 16.
16 u: GE extends slur to end of M 17.
49 l: Second quarter-note rest occurs only in GE; see M 45.

78 l: Slur stops at end of bar in GE and on beat 1 of M 79 in A and FE; indistinct in CM.

79 u: GE gives second chord with f^1 instead of ab^1 .

82 l: Tie on $a-a$ occurs only in CM.

Metrically, this reading is inaccurate since the first a would require a quarter-note duration. GE interpreted the mark as a slur on $c\sharp-c$.

87–92 u: Slurring taken from GE. CM lacks slurs in M 88 and 92.

88 l: \natural in beat 2 occurs only in GE; same in M 92.

91: CM places p one eighth-note later.

93 l: \natural on note 2 missing in CM.

95 u: CM and FE (!) give 16th-note 3 as f^1 instead of g^1 .

113 u: Separate quarter-note stem on eighth-note 1 missing in CM and A (!).

116 l: GE omits accent on beat 1.

117: GE omits ff .

118 u: Final beat in A, FE and CM



121 u: Unclear in CM whether first chord has g^1 or ab^1 . A and FE give g^1 instead of ab^1 , as in M 7.

121,122 l: Slurs missing in CM.

1. Nocturne in g minor op. 15 no. 3

Sources: FE (Paris: M. Schlesinger, 1834), GER (Leipzig: Breitkopf & Härtel, 1833).

Basis of the text: FE.

12 l: FE and GER give a staccato dot on beat 1; changed to conform with following bars.

2. Nocturne in c# minor op. 27 no. 1

Sources: FE (Paris: M. Schlesinger, 1836), GE (Leipzig: Breitkopf & Härtel, 1836).

Basis of the text: FE, with GE consulted in cases of doubt.

9: GE has decrescendo hairpin beginning at pp .

41 l: FE and GE give eighth-note 8 as b instead of $g\sharp$; with $g\sharp$ instead of b in M 43. This interrupts the ascending line of top notes and the constant interval of a tenth between the first and the next-to-last bass notes. Changed to agree with M 37–40.

67 u: GE gives *stretto* and places a tr above eighth-note 1, as in M 71 and 75.

67 ff. u: GE also has portato dots on relevant notes in bars that follow, except for M 72.

83 u: Augmentation dots on octave a^1-a^2 occur only in FE.

92 u: Tie to $b\sharp^1$ in M 93 missing in FE; added by hand in O'M; see also M 25 and GE.

3. Nocturne in B major op. 32 no. 1

Sources: FE (Paris: M. Schlesinger, 1837), GE (Berlin: A.M. Schlesinger, 1837), GER.

Basis of the text: FE.

4 u: ∞ missing in GE and GER.

5: Sources end crescendo hairpin on eighth-note 5; changed to agree with M 17.

13 f. l: Bass motion as given in sources; however, see M 1-2; intentional or mistake?

16 l: GE gives first eighth-note as B (as in M 15). – Sources postpone start of slur to eighth-note 2.

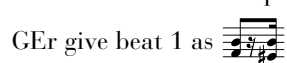
19: Sources postpone p to eighth-note 2; changed to agree with M 7 and 36. Same in M 57.

21 u: FE and GE give first note as quarter-note $c\sharp^2$; GER reads $\overset{\cdot}{\text{f}} \overset{\cdot}{\text{f}}$. Half-note chosen for consistency with M 42.

36: Unlike more recent editions, the sources have no agogic signs between the *poco riten.* here and the *tempo* in M 41.

38 u: Sources stop slur at end of bar; lengthened to beat 1 of M 39 to agree with M 59–60.

45 l: FE and GE mistakenly give first eighth-note as E instead of $C\sharp$; see M 24. – Instead of a triplet, GE and



GER give beat 1 as $\overset{\cdot}{\text{f}} \overset{\cdot}{\text{f}} \overset{\cdot}{\text{f}}$.
49 l: FE mistakenly places an ∞ on eighth-note 4; however, see M 28 and GE.

57 u: FE and GE have *Ped. ritenuto* instead of *poco ritenuto* (probably a misreading). More recent edition place *a tempo* in M 58.

64 f. l: GE gives the octave b as a half-note in M 64 but as a dotted half in M 65.

65 l: d taken from FE and GE; GER reads $d\sharp$ and accordingly has $d\sharp$ instead of d in written-out arpeggiated seventh chord in M 63.

4. Nocturne in g minor op. 37 no. 1

Sources: CM (written by an unidentified copyist less careful than Fontana, with corrections in Chopin's hand), GE (Leipzig: Breitkopf & Härtel, 1840), FE (Paris: Troupenas, 1840), GER. GE was engraved from CM.

Basis of the text: CM and GE.

Pedaling taken from CM; GE has a few more pedaling marks than CM, and FE a few more than GE. – The slurring in FE is fairly full of discrepancies which are not mentioned in detail here.

1: Tempo mark in FE: *Lento sostenuto*.

2 l: CM extends slur to beat 1 of M 3, GE to the end of M 3; however, see M 18, FE, and M 68 of GE and FE.

3 u: GE and FE stop slur at end of bar.

8 l: Final chord lacks eb^1 in CM, GE and FE; however, see parallel passages and GER.

10 f. l: Tie missing in FE; same in M 26 and 27.

11, 13: *cresc.* and *dim.* missing in FE.

14 u: FE gives first grace note as d^2 instead of eb^2 and has undivided slur.

15 u: Grace notes inconsistent in sources: first group given as $\overset{\cdot}{\text{f}} \overset{\cdot}{\text{f}}$ in CM (perhaps inserted correction, slightly indistinct), quarter-notes in GE and eighth-notes in FE and GER. Single grace note given as quarter-note in CM and GE, $\overset{\cdot}{\text{f}}$ in GER and $\overset{\cdot}{\text{f}}$ in FE. Standardized to $\overset{\cdot}{\text{f}} \overset{\cdot}{\text{f}}$ and $\overset{\cdot}{\text{f}}$ in our edition.

16 u: Second augmentation dot in alto occurs only in GER; same in M 32 and 82. – The rests in these bars are given as $\overset{\cdot}{\text{f}}/\overset{\cdot}{\text{f}}/\overset{\cdot}{\text{f}}$ in CM, $\overset{\cdot}{\text{f}}/\overset{\cdot}{\text{f}}/\overset{\cdot}{\text{f}}$ in GE and $\overset{\cdot}{\text{f}}/\overset{\cdot}{\text{f}}/\overset{\cdot}{\text{f}}$ in FE. – Accent missing in FE. – CM and GE omit augmentation dot after

- d^2 and are hence one eighth-note short; same in M 32 and 82.
- 19 l: FE omits d in beat 2; same in M 31.
- 26 u: Note 5 of embellishment missing in CM and GE, probably by mistake; see also M 10 and FE.
- 31 l: FE lacks $e\flat$ on beat 4.
- 35 l: FE gives c^1 on beat 4.
- 36 l: FE has single-bar slur to beat 1 of M 37; same in M 86 and 87.
- 37 u: FE omits bb^1 in first group of grace notes; same in M 87.
- 38 u: FE gives beat 2 as in M 88.
- 40 l: FE gives rest on beat 1 instead of c^1 .
- 51 u: No source has warning b on a^1 . GE has \flat here and in M 52, placing M 50–52 entirely in the major. The minor version has a Dorian sixth, as befits the archaic character of this hymn-like central section (see also M 56). – Only O'M places b on d^1 in M 51 (added by hand), only O'M and GER do so in M 52.
- 57 l: Perhaps because of an ambiguity in CM, the first note also appears with lower octave in GE.
- 60 l: Tie missing in CM and GE; however, see M 44 and FE.
- 61: FE already places a fermata on chord 4.
- 68 l: CM extends slur to beat 1 of M 68; see comment on M 2.
- 72 l: CM mistakenly gives beat 1 with F instead of G .
- 74 l: GE and FE postpone beginning of slur to beat 1 of M 75.

5. Nocturne in $c\sharp$ minor KK IVa no. 16

(Version from copyist's manuscript)

Sources: CM1 (ABb; copyist's manuscript belonging to Oskar Kolberg), CM2 (ABa; copyist's manuscript belonging to Chopin's sister Ludwika Jędrzejewicz), PE (Posen: Leitgeber, 1875), Aschenberg edition (London, 1894).

CM1 was the engraver's copy for PE.

Basis of the text: CM2, with PE consulted in cases of doubt.

1: PE opens p , CM1 pp . – Double bar

taken from CM2; divided by bar line in the other sources.

1 u: PE also ties e^1-e^1 .

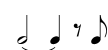
5: PE gives *legg.* instead of *legato*.

5 u: PE has tie on c^3-c^3 rather than slur.

9 l: PE gives $c\sharp^1$ with quarter-note stem and augmentation dot and adds quarter-note $g\sharp$ to beat 4.

11 l: CM1 gives eighth-note 6 as $f\sharp/a$.

14 u: CM2 slurs entire bar; notated as fermata in CM1 and PE. – PE gives



19–22: CM2 and CM1 mistakenly omit natural signs on d^1 and d^2 .

24 u: Eighth-note 4 taken from CM1 and PE; not entirely clear in CM2 whether the original $f\sharp^1$ was replaced by $c\sharp^1$. PE gives quarter-note 4 as $g\sharp^1$ with transposed bass figures. This is precisely the layout given in M 19 and 20.

28: *pp* only in CM1 and PE.

30 u: Double-sharp on f^1 missing in CM2 and CM1.

33–41u: Notes in small type taken from PE and CM1, which transposes them to upper octave in M 37–38.

42: CM1 gives C here.

46: PE gives rhythmic division as in M 13.

59: \sharp on e^1 occurs only in CM2. Postponed in all other sources to M 61. The question remains whether the \sharp in M 60 of CM2 was left out inadvertently or whether the final three bars are actually meant to change from major to minor to major (see also comment on op. 48 no. 2, M 131–135). Nor can the reading of CM1 and PE be viewed as definitive.

Fantaisie-Improptu in $c\sharp$ minor op. post. 66

(Fontana Version)

Sources: A (Aa: autograph manuscript without engraver's markings, from the Arthur Rubinstein Collection; it formed part of the Baroness d'Este album and thus could not have functioned as an engraver's copy), CM (ABa: manuscript copy by Auguste Franchomme with very few markings), FE (Paris: J. Meissonnier Fils, no. 3523), GE (Berlin: A. M.

Schlesinger, no. 4392). See also comment on op. 67, no. 1.

Basis of the text: FE, with GE and CM consulted in case of doubt.

The metronome mark $\text{♩} = 84$ evidently stems from Fontana and occurs only in GE and FE. In all probability the term *Fantaisie-Improptu* also originated with Fontana, for A only gives the tempo mark and CM the term *Improptu*.

1: GE gives C instead of C . – With regard to dynamics, CM only contains an f followed by a decrescendo hairpin extending to M 2, as well as half-bar crescendo/decrescendo hairpins in M 5, 6, 25, 26, 41 and 42. We refrain from itemizing the sporadic and irregular slurs.

16: \flat on twelfth 16th-note occurs only in GE. Same in M 94.

28: CM gives accent on final 16th.

30, 31: CM gives final 16th-note as b^2 instead of $c\sharp^3$ and eighth-notes 9 and 11 in bass as $g\sharp^1$ instead of $e\sharp^1$.

33: \sharp on final 16th occurs only in GE. Same in M 111.

41, 43: CM has no tempo indications or expression marks.

43: The metronome mark occurs only in FE.

80: FE ends soprano slur on beat 3.

114: Accidentals on final three 16ths missing in FE and CM; however, see M 36 and GE.

Rheinberg, summer 1982

Ewald Zimmermann