

Bemerkungen

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

Quellen

- A_{Fr} Autographes Fragment der T 1–13, Kopftitel „Largo“. Nach T 13 bricht das Notat am Ende einer Zeile ab, die folgende Zeile weist noch Akkoladenklammer, Schlüssel und Generalvorzeichnung von Chopins Hand auf, danach sind beide Zeilen leer. Reinschriftlich angelegtes Manuskript, das aus unbekanntem Gründen nicht fortgeführt wurde. A_{Fr} hängt eng mit A (siehe unten) zusammen. Das zeigen Details in der Notation (Platzierung von Dynamikangaben, nachträgliche Bogenverlängerungen in T 8/9, 10/11) sowie der gleiche Zeilenfall. Abweichungen von A sind in den *Einzelbemerkungen* erfasst. Warschau, Fryderyk Chopin Museum (Muzeum Fryderyka Chopina), Signatur: MC.488-2017.
- A Autograph. Reinschrift, dennoch mit umfangreichen Korrekturen Chopins. Im gesamten Manuskript Stechereintragungen, die das Manuskript als Stichvorlage für die französische Erstausgabe (F) ausweisen. Privatsammlung Gregor Piatigorski, USA. Photographie im Photogramm-Archiv der Chopin-Gesellschaft, Warschau, Signatur F. 1468.
- F Französische Erstausgabe (F1, F2).
- F1 Französische Erstausgabe. Paris, Maurice Schlesinger, Plattennummer „M. S. 1928“, erschienen Juli 1836. Verwendetes Exemplar: Paris, Bibliothèque nationale de France, Signatur Vm¹² 5500.
- F2 Spätere, korrigierte Auflage von F1, erschienen August 1836, im

selben Verlag, mit identischem Titelblatt und gleicher Plattennummer. Verwendetes Exemplar: Warschau, Chopin-Gesellschaft, Signatur M/176 (Teil der Sammelbände Jędrzejewicz).

- D Deutsche Erstausgabe, Leipzig, Breitkopf & Härtel, Plattennummer 5706, erschienen Juni 1836, Stich auf der Grundlage eines verschollenen Manuskriptes oder Nachstich auf der Basis von F1. Verwendetes Exemplar: Staatsbibliothek zu Berlin · Preussischer Kulturbesitz, Signatur Mus. 18122.
- Dn Neustich bei Breitkopf & Härtel im Sammeldruck „Album Musical“ (S. 9–25), Plattennummer 5766, erschienen wie D 1836, Nachstich auf der Basis von D. Verwendetes Exemplar: Staatsbibliothek zu Berlin · Preussischer Kulturbesitz, Signatur DMS 50717 (1).
- E Englische Erstausgabe. London, Wessel & C^o, Plattennummer „(W & C^o N^o 1644)“, erschienen August 1836, Nachstich auf der Basis von F1. Verwendetes Exemplar: London, British Library, Signatur h.472.e.(10.).
- OD Exemplar der Schülerin Camille O’Meara-Dubois, mit autographen Eintragungen Chopins. Zugrunde liegende Ausgabe: F2. Paris, Bibliothèque nationale de France, Signatur Rés. F. 980 (II, 10).
- RZ Exemplar der Schülerin Zofia Rosengardt-Zaleska, mit Eintragungen möglicherweise von Chopin. Zugrunde liegende Ausgabe: D. Bibliothèque Polonaise de Paris – Société Historique et Littéraire Polonaise, Paris, Signatur: F.N. 15840 (a).

Zur Rezeption

Mikuli

Fr. Chopin’s Pianoforte-Werke. Revidirt und mit Fingersatz versehen (zum größten Theil nach des Autors Notirungen) von Carl Mikuli. Band 4. Balladen.

Leipzig, Fr. Kistner. Neue Auflage, erschienen 1879.

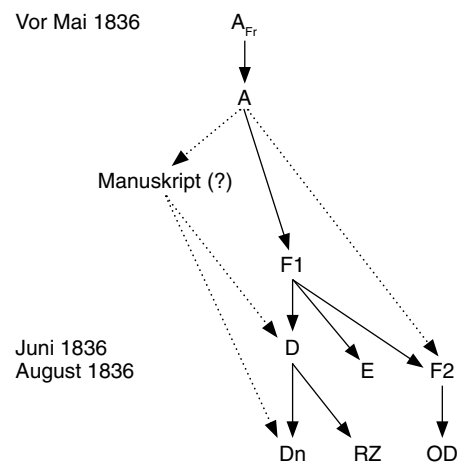
Scholtz

Balladen von Fr. Chopin. Kritisch revidiert von Herrmann Scholtz. Neue Ausgabe von Bronislaw v. Pozniak. C. F. Peters. Erschienen 1948–1950.

Paderewski

Fryderyk Chopin. Complete Works. III: Ballades Pour Piano. Comité de Rédaction: I. J. Paderewski, L. Bronarski, J. Turczynski. Eighth Edition. Copyright 1949 by Instytut Fryderyka Chopina, Warsaw, Poland.

Abhängigkeit der Quellen



Aus der im Vorwort ausführlich dargestellten Quellenlage ziehen wir folgende Konsequenzen für die vorliegende Edition: Hauptquelle unserer Ausgabe ist F2, da sie die letzte von Chopin durchgesehene Quelle ist. A besitzt den Wert einer Nebenquelle, die es ermöglicht, Stichfehler oder Ungenauigkeiten in F2 zu korrigieren; A_{Fr} wird nur zum Vergleich herangezogen. Auch D fungiert als Nebenquelle: Die dort überlieferten Lesarten sind möglicherweise von Chopin autorisiert. Die übrigen Drucke werden vernachlässigt, es sei denn, deren Lesarten prägen die Rezeption in späteren Ausgaben (Mikuli, Scholtz, Paderewski).

Zur Edition

Im Allgemeinen wird gemäß Hauptquelle notiert. Offensichtliche Schreib- oder Stichfehler, vor allem Vorzeichen-

fehler, werden stillschweigend korrigiert bzw. modernen Stichregeln angepasst. Die Setzung von Warnvorzeichen wird stillschweigend der heutigen Praxis angeglichen. Notenhalsrichtungen, Balken, Vorschläge, Schlüsselung, die Verteilung von Akkorden bzw. Stimmen auf beide Systeme orientiert sich jeweils an der Notation Chopins im Autograph; nur dort, wo die Übersichtlichkeit des Druckbildes gefährdet ist, wird an moderne Stichregeln angeglichen. Auch bei Bogensetzung, Staccatopunkten und Pedalangaben folgen wir in Zweifelsfällen der Notation im Autograph, da in den Erstausgaben abweichende Zeichen dieser Kategorie in den seltensten Fällen auf den Komponisten zurückgeführt werden können. Sämtliche weiteren Zusätze des Herausgebers sind im Notentext durch runde Klammern gekennzeichnet.

Einzelbemerkungen

In D *Lento* statt *Largo*, in A_{Fr} Taktangabe ♩ statt **C**.

7 u: Wir edieren *es*¹ gemäß Hauptquelle F, A_{Fr} und einer Korrektur in RZ. Spätere Auflage von Scholtz bringt *d*¹ im Haupttext und *es*¹ gemäß F in Fußnote. Fußnote bei Mikuli: „Frau Fürstin M. Czartoryska, Frau F. Streicher [beide Schülerinnen von Chopin] und Herr Dr. F. v. Hiller behaupten die Autenticität dieses *Es* gegenüber dem *D* älterer Auflagen.“ Lesart aus D (*d*¹) möglicherweise ein Versuch, Quintparallele *c*¹/*g*¹–*es*¹/*b*¹ zu vermeiden.

9 f.: Hier und an allen vergleichbaren Stellen notiert Chopin in A und A_{Fr} die Artikulation der Begleitakkorde folgendermaßen:



Die Bögen im oberen System gelten dabei wohl auch für die jeweiligen Noten im unteren System. Eine ähnliche Notationspraxis ist auch in anderen Chopin-Autographen zu beobachten (z. B. *Préludes* op. 28, Nr. 18).

18, 20 o: In A und F ohne > ; so auch bei Mikuli. D ergänzt > in T 18, E in T 18 und 20; Paderewski und Scholtz wie E.

26 f. o: Bogensetzung gemäß A; in F, D ohne Haltebogen, dafür Phrasierungsbogen schon ab *d*² T 26. Haltebogen auch bei Mikuli, Scholtz, Paderewski.

35 u: Staccato gemäß A. In F, D und bei Mikuli, Paderewski Bogen ab 1. Note.

45, 47 o: 1. Note *fis*¹ statt *f*¹ bzw. *fis*² statt *f*²? In A gleichzeitiger Akkord im unteren System wohl ursprünglich mit *Fis* bzw. *fis* statt *G* bzw. *g*; Notation der 1. Note im oberen System ohne Vorzeichen könnte demnach *fis*¹ bzw. *fis*² meinen. Ausdrückliche Setzung des # vor 7. Note in beiden Takten spricht allerdings für *f*¹ bzw. *f*². # aus D in RZ zu \natural korrigiert.

47 o: In D 5. Note wohl irrtümlich *a*¹ statt *c*².

u: In F, D auf der Vier kein \downarrow *g* und davor kein Haltebogen.

53: Auch bei Paderewski *dim.*; bei Scholtz in T 54 *poco a poco meno f*.

58 u: In A zusätzlich \triangleright zu Oktave auf Eins.

62 o: In D 9. Note wohl irrtümlich *b*¹ statt *es*¹.

66: In A ohne *riten*.

69 o: Haltebogen gemäß A und einer Ergänzung in RZ.

71 f. o: In A zwei getrennte Bögen, 2.–3. Note T 71 und 1.–2. Note T 72.

87 f. o: Zuordnung Bögen bei Oktavsprüngen *b*¹–*b*² in A unklar:



Wohl jeweils kein Legatobogen zu Oktavsprung *b*¹–*b*² gemeint, sondern eher ein zu weit links angesetzter Bogen, der *b*² an das ursprüngliche, später ausgestrichene Motiv anbindet. Auf 1. *b*¹ T 88 zudem Punkt (Staccato?), der gegen Legato zwischen *b*¹–*b*² spricht. F notiert in T 87 wie wiedergegeben, in T 88 mit Bogen *b*¹–*b*².

103 f. u: Wir folgen A, in F, D wohl Stichfehler; siehe T 102, 202–204.

In T 105 letzter Akkord *e/a/c*¹ nur in F, D; wohl ein Eingriff Chopins. Unsere Lesart auch bei Mikuli, Scholtz, Paderewski.

106–109 o: In A Bogensetzung:



Längere Bögen aus F (D) gehen vermutlich auf Fahnenkorrektur Chopins zurück. Vgl. auch T 114–117. Scholtz wie A.

114 o: In A Bogenteilung zwischen 1. und 2. Akkord; siehe Bemerkung zu T 106–109 o.

119, 123 o: In A ohne # zum ∞ ; in F zu T 123 ergänzt, nicht aber zu T 119.


126–138: Die abgestuften Angaben zur Agogik in dieser Passage in A (T 126: *sempre più animato*, T 136: *più vivo*, T 138: *scherzando*) sind in F, D geändert zu *più animato* in T 126 und ansonsten getilgt. Wohl kein Stecherversehen, sondern ein Eingriff Chopins, möglicherweise um den Spannungsbogen der Passage nicht in kleinere Abschnitte zu zergliedern.

127–129: In A \ll nur in T 127 f., T 129 aber nicht ausgeschrieben, sondern als Wiederholung von T 128 notiert; in F \ll T 127 f., T. 128 f. aber zusätzlich *cresc.*; vermutlich Notlösung des Stechers für die Umsetzung einer Korrekturanweisung Chopins, \ll bis T 129 zu verlängern; wir vereinfachen die doppelte Setzung von *cresc.* und \ll wie wiedergegeben. D wie F, allerdings ohne Fortführungsstriche des *cresc.* bis T. 129.

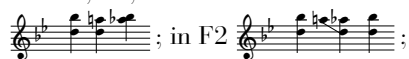
155 u: > gemäß A; F, D verlesen zu \triangleright bei 1.–3. Note im oberen System; so auch bei Mikuli, Paderewski; bei Scholtz > zu 1. Note im oberen System.


165 u: > gemäß F2; in A *fz.*, in F1 weder *fz* noch > .





170 f. o: In A jeweils Staccatopunkte zu Akkorden der Quintolen. – Aufgrund von Plattenkorrektur Verteilung der Notenköpfe auf Hälse in F unklar;


D verliert zu , in RZ zusätzliche Note *b*² zu *h*² ergänzt.

171: In A, F1, D Akkorde 3–5:



in Dn . Vermutlich geht die Korrektur in F2 auf Chopin zurück, wurde aber falsch ausgeführt; unsere Lesart gleicht an T 170 und 172 an.

173 o: In A  zu  korrigiert, in F, D jedoch ; unklar, ob Lesart in F Versehen des Stechers ist oder Chopins letzte Änderung wiedergibt. Bei Paderewski, Mikuli, Scholtz .

194, 196, 198 o: In OD jeweils schräger Strich unter ; möglicherweise von der Hand Chopins und als > gemeint; vgl. T 8 ff.

205: In D und bei Scholtz und Paderewski Fortführung des *cresc.* bis Taktende.

207 o: In A Bögen bei Triole und Quintole möglicherweise Gruppenbögen; diese Deutung erklärt aber nicht Fortführung des 2. Bogens bis zu letzter Note im Takt; wohl Phrasierungsbögen.

München, Herbst 2007

Norbert Müllemann

Comments

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

Sources

A_{Fr} Autograph fragment of M 1–13, head title “Largo”. The notation breaks off at the end of a line after M 13, the following line still displays the brace, clefs and key signature in Chopin’s hand, after which the two staves are empty. The manuscript was obviously intended as a fair copy, but for unknown reasons never completed. A_{Fr} is closely associated with A (see below). This is shown by details in the notation (placement of dynamic marks, added extensions of slurs in M 8/9, 10/11) and the same page layout. Deviations from A are documented in the *Individual comments*. Warsaw, Fryderyk Chopin Museum (Muzeum Fryderyka Chopina), shelfmark MC.488-2017.

A Autograph. Fair copy, but with extensive corrections by Chopin. Engraver’s markings throughout the manuscript indicate its use as engraver’s copy for the first French edition (F). In the private collection of Gregor Piatigorski, USA. Photographic copy is in the Photogramm-Archiv of the Chopin-Society, Warsaw, shelfmark: F. 1468.

F First French edition (F1, F2).

F1 First French edition. Paris, Maurice Schlesinger, plate number “M. S. 1928”, published in July 1836. Copy consulted: Paris, Bibliothèque nationale de France, shelfmark Vm¹² 5500.

F2 Later, corrected printing of F1. Published August 1836 by the same publisher, with identical title page and plate number.

Copy consulted: Warsaw, Chopin-Society, shelfmark M/176 (part of the Jędrzejewicz miscellany).

G First German edition. Leipzig, Breitkopf & Härtel, plate number 5706, published in June 1836.

Engraving is based on a lost manuscript, or is a re-engraving based on F1. Copy consulted: Staatsbibliothek zu Berlin · Preussischer Kulturbesitz, shelfmark Mus. 18122.

Gn New engraving by Breitkopf & Härtel in collection entitled “Album Musical” (pp. 9–25), plate number 5766, published (like G) in 1836. A new engraving, based on G. Copy consulted: Staatsbibliothek zu Berlin · Preussischer Kulturbesitz, shelfmark DMS 50717 (1).

E First English edition. London, Wessel & Co, plate number “(W & Co N^o 1644)”, published in August 1836. New engraving, based on F1. Copy consulted: London, British Library, shelfmark h.472.e.(10.).

OD Camille O’Meara-Dubois’ student copy of F2, with autograph insertions by Chopin. Paris, Bibliothèque nationale de France, shelfmark Rés. F. 980 (II, 10).

RZ Copy of G by Chopin’s pupil Zofia Rosengardt-Zaleska, with entries possibly by Chopin. Bibliothèque Polonaise de Paris – Société Historique et Littéraire Polonaise, Paris, shelfmark F.N. 15840 (a).

On reception

Mikuli

Fr. Chopin’s Pianoforte-Werke. Revidirt und mit Fingersatz versehen (zum größten Theil nach des Autors Notirungen) von Carl Mikuli. Band 4. Balladen.

Leipzig, Fr. Kistner. New printing, published 1879.

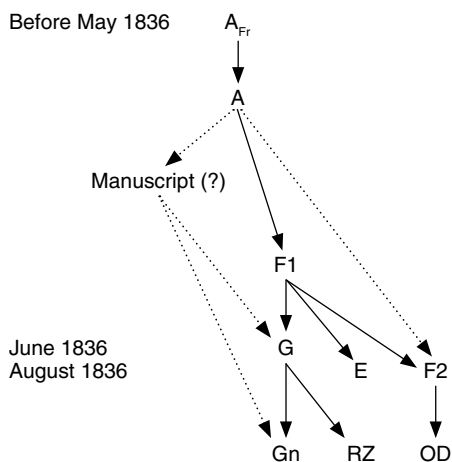
Scholtz

Balladen von Fr. Chopin. Kritisch revidiert von Herrmann Scholtz. Neue Ausgabe von Bronislaw v. Pozniak. C. F. Peters. Published 1948–1950.

Paderewski

Fryderyk Chopin. Complete Works. III: Ballades Pour Piano. Comité de Rédaction: I. J. Paderewski, L. Bronarski, J. Turczynski. Eighth Edition. Copyright 1949 by Instytut Fryderyka Chopina, Warsaw, Poland.

Relationship between sources



We draw the following conclusions from the detailed examination of the sources set out in the *Preface*: F2 is the main source, since it was the latest source to be reviewed by Chopin. A has value as a secondary source, since it enables correction of engraver's errors or inaccuracies in F2; A_{Fr} has only been consulted for comparison. G also functions as a secondary source, since the readings it transmits were possibly authorised by Chopin. The remaining print sources are disregarded, except where their readings affect the later editions (from Mikuli, Scholtz, and Paderewski).

About this edition

Our musical text generally follows the main source. Obvious scribal or engraver's errors, especially errors in accidentals, have been corrected without comment, or adapted to modern engraving rules. Placement of cautionary accidentals has been silently adapted to modern practice. The direction of note-stems, beams, grace notes, clefs, and the division of chords or individual voices between the staves all follow Chopin's notation in the autograph only when legibility of the printed text risks being compromised have we adapted the lay-

out to conform to modern engraving practice. For phrasing, staccato dots, and pedal markings, we follow the notation of the autograph in cases of doubt, since only in the rarest instances can variations in these signs in the first editions be traced back to the composer. All other editorial additions to the musical text appear in parentheses.

Individual comments

G has *Lento* instead of *Largo*, A_{Fr} has time signature ♩ instead of ♩ .

7 l: We give eb^1 in accordance with primary source F, A_{Fr}, and with a correction in RZ. Later impression of Scholtz has d^1 in the main text, and has the eb^1 from F in a footnote. Mikuli's footnote reads: "Frau Princess M. Czartoryska, Frau F. Streicher [both of them Chopin pupils] and Herr Dr. F. v. Hiller maintain the authenticity of this Eb against the D of older editions". The d^1 reading in G is possibly an attempt to avoid parallel fifths between c^1/g^1 and eb^1/bb^1 .

9 f.: Here and in all parallel passages Chopin notates the articulation of the accompanying chords in A and A_{Fr} as follows:



The slurs in the upper system thus apply also to the notes in the lower system. This particular notational practice is also to be seen in other Chopin autographs (for example, in no. 18 of the op. 28 *Préludes*).

18, 20 u: A and F lack $>$, as does Mikuli. G in M 18, and E in M 18 and 20, add $>$. Paderewski and Scholtz follow E.

26 f. u: Slurring is from A. F and G lack ties, but begin phrasing slurs on the d^2 of M 26. Mikuli, Scholtz and Paderewski also have ties.

35 l: Staccato is from A. F, G, Mikuli, and Paderewski have a slur from the 1st note of the measure.

45, 47 u: Should 1st note be $f^{\#1}$ instead of f^1 ? In A, the simultaneous-sounding chord in the lower staff probably

originally had $F^{\#}$ or $f^{\#}$ rather than G or g . The notation of the 1st note in the upper staff without accidental could consequently mean either $f^{\#1}$ or $f^{\#2}$. The expressive context of the $\#$ before the 7th note in both measures admittedly speaks in favour of f^1 or f^2 . $\#$ from G is corrected to \natural in RZ. 47 u: 5th note in G is a^1 instead of c^1 , probably an error.

l: F and G lack $\downarrow g$ on 4th beat, and no tie before it.

53: Paderewski also has *dim.* Scholtz, in M 54, has *poco a poco meno f.*

58 l: A has additional > at the octave on the 1st beat.

62 u: 9th note in G is bb^1 instead of gb^1 , probably by mistake.

66: Without *riten.* in A.

69 u: Tie is from A and in accordance with a correction in RZ.

71 f. u: A has two divided slurs, on notes 2–3 of M 71 and notes 1–2 of M 72.

87 f. u: Assignment of slurs at the octave leaps bb^1-bb^2 is unclear:



Probably no slur at the octave bb^1-bb^2 is intended each time, but rather a slur placed too far to the left connects bb^2 to the original, later deleted, motive. Moreover, the 1st bb^1 of M 88 has a (staccato?) dot, which speaks against a legato bb^1-bb^2 .

M 87 in F is notated as reproduced here, while M 88 has a slurred bb^1-bb^2 .

103 f. l: We follow A; F and G probably have an engraver's error; see M 102 and 202–204. The last chord $e/a/c^1$ in M 105 is only in F and G: probably an intervention by Chopin. Our reading also appears in Mikuli, Scholtz, and Paderewski.

106–109 u: Slurring in A is



The longer slurs in F (G) probably go back to a proof correction by Chopin.

See also M 114–117. Scholtz's reading matches A.

114 u: Slur in A is divided between 1st and 2nd chord; see comment to M 106–109 u.

119, 123 u: A lacks \sharp on ∞ . Added in M 123 of F, but not in M 119.

126–138: The stepped agogic markings in this passage in A (M 126, *sempre più animato*, M 136, *più vivo*, M 138, *scherzando*) are changed in F and G to *più animato* in M 126, and otherwise deleted. Probably not an engraver's oversight but an intervention by Chopin, perhaps in order to avoid breaking up the suspense of this passage into small parts.

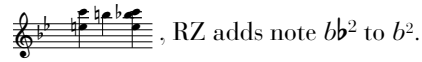
127–129: A only has \llcorner in M 127 f.; M 129 is not written out, but notated as a repetition of M 128. F has \llcorner at M 127 f., but has an additional *cresc.* in M 128 f. This is probably the engraver's solution to the need to set

a correction marked by Chopin extending the \llcorner to M 129. We simplify the double setting of *cresc.* and \llcorner as reproduced here. G and F omit continuation strokes for the *cresc.* to M 129.

155 l: A has $>$. F and G misread as \gg on notes 1–3 of the upper staff, as do Mikuli and Paderewski. Scholtz has $>$ on 1st note of upper staff.

165 l: $>$ is from F2; A gives *fz*, F1 has neither *fz* nor $>$.

170 f. u: A has staccato dots on each quintuplet chords. Due to plate correction, the division of note heads on stems in F is unclear. G misreads as



171: A, F1 and G give chords 3–5 as ; F2 has ;

G1 has . The correction in F2 probably derives from Chopin,

but has been wrongly interpreted.

Our reading renders consistency with M 170 and 172.

173 u: ♯ is corrected to ∞ in A, but remains ♯ in F and G. It is not clear whether the reading in F is a misreading by the engraver, or presents Chopin's final alteration. Paderewski, Mikuli, and Scholtz have ♯

194, 196, 198 u: OD has an oblique stroke under \downarrow each time, possibly in Chopin's hand and intended as $>$; compare M 8 ff.

205: G, Scholtz, and Paderewski extend the *cresc.* to the end of the measure.

207 u: The slurs on triplets and quintuplets in A are possibly group slurs. This does not explain the continuation of the 2nd slur to the last note of the measure, however. Probably phrasing slurs.

Munich, autumn 2007

Norbert Müllemann