

## Bemerkungen

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

### Quellen

- AB Abschrift von Adolf Gutmann mit Korrekturen Chopins, Stichvorlage für E<sub>D</sub> (siehe unten). Warschau, Nationalbibliothek (Biblioteka Narodowa), Signatur Mus. 224. Wenige Korrekturen und Ergänzungen von der Hand Chopins, Stecher-Eintragungen vom Verlag.
- E<sub>F1</sub> Französische Erstausgabe, 1. Auflage. Paris, Troupenas, Plattennummer „T. 926.“, erschienen Dezember 1840. Verwendetes Exemplar: Paris, Bibliothèque nationale de France, Signatur Vm<sup>7</sup> 2464.
- E<sub>F2</sub> Französische Erstausgabe, korrigierte 2. Auflage. Paris, Troupenas, Plattennummer wie E<sub>F1</sub>, erschienen ca. 1842 (Angabe laut *Online Chopin Variorum Edition*). Verwendetes Exemplar: Oxford, Bodleian Library, Signatur Tyson Mus. 1120 (2).
- E<sub>F</sub> E<sub>F1</sub> und E<sub>F2</sub>.
- E<sub>D1</sub> Deutsche Erstausgabe, 1. Auflage. Leipzig, Breitkopf & Härtel, Plattennummer 6332, erschienen Oktober 1840. Verwendetes Exemplar: Wien, Österreichische Nationalbibliothek, Signatur M. S. 40553.
- E<sub>D3</sub> Deutsche Erstausgabe, korrigierte 3. Auflage (Zählung der Auflagen hier und im Folgenden angelehnt an Christophe Grabowski/John Rink, *Annotated Catalogue of Chopin's first editions*, Cambridge 2010). Leipzig, Breitkopf & Härtel, Plattennummer 6332, erschienen ca. 1860. Neue Preisangabe: Pr.25Ngr. Verwendetes Exemplar: Archiv der Gesellschaft der Musikfreunde in Wien, Signatur VII 23968.
- E<sub>D</sub> E<sub>D1</sub> und E<sub>D3</sub>.

- E<sub>E</sub> Englische Erstausgabe. London, Wessel, Plattennummer „(W & C: N° 3556.)“, registriert Oktober 1840. Verwendetes Exemplar: Oxford, Bodleian Library, Signatur Mus. Instr. I, 46 (27).
- Je Französische Erstausgabe, 1. Auflage. Paris, Troupenas, Plattennummer wie E<sub>F1</sub>, erschienen Dezember 1840. Exemplar aus dem Besitz von Chopins Schwester Ludwika Jędrzejewicz, mit wenigen Eintragungen. Warschau, Fryderyk Chopin Museum (Museum Fryderyka Chopina), Signatur M 176.
- St Französische Erstausgabe, 1. Auflage. Paris, Troupenas, Plattennummer wie E<sub>F1</sub>, erschienen Dezember 1840. Exemplar aus dem Besitz von Chopins Schülerin Jane Stirling, mit wenigen Eintragungen. Paris, Bibliothèque nationale de France, Signatur Rés. Vma. 241 (V, 39) (als Digitalisat verfügbar).

### Zur Rezeption

Mikuli

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

Scholtz

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

Paderewski

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

### Zur Edition

Wie im *Vorwort* erwähnt, sind Quellensituation und -bewertung zum Scherzo cis-moll op. 39 besonders schwierig. Die

drei Erstausgaben E<sub>F</sub>, E<sub>D</sub> und E<sub>E</sub> sind autorisiert: Jede dieser Quellen weist individuelle Varianten auf, die darauf schließen lassen, dass es für die drei Ausgaben je eine gesonderte handschriftliche Stichvorlage gegeben haben muss. Lediglich die Stichvorlage für E<sub>D</sub> ist in der Gestalt von AB überliefert. Ob es sich bei den anderen Vorlagen um Autographe oder Abschriften handelte, ist unklar.

Trotz der Autorisierung aller drei Erstausgaben lässt sich ausschließen, dass Chopin E<sub>D</sub> oder E<sub>E</sub> Korrektur las. Nur für E<sub>F</sub> ist eine Korrekturlesung durch den Komponisten anzunehmen. Alle drei Quellen weisen Stichfehler auf, von denen jene in E<sub>F</sub> ausgerechnet am schwerwiegendsten sind. Die noch zu Chopins Lebzeiten erschienene korrigierte 2. Auflage der französischen Erstausgabe E<sub>F2</sub> korrigiert zwar punktuell Fehler, lässt aber andererseits eindeutige Notenfehler unkorrigiert stehen. In einem Fall korrigiert E<sub>F2</sub> sogar eine Note irrtümlich (vgl. Bemerkung zu T 297 o). Die Beteiligung des Komponisten muss wohl ausgeschlossen werden. Die Schülerexemplare St und Je basieren auf E<sub>F1</sub>. In ihnen wird übereinstimmend nur ein Fehler korrigiert, nämlich die falsche Oktavierung in T 282 f. o (vgl. Bemerkung dazu unten).

E<sub>D3</sub> schließlich erschien lange nach Chopins Tod, auch hier kann man eine Beteiligung des Komponisten ausschließen. E<sub>D3</sub> versucht aber, Unstimmigkeiten zu glätten und Fehler zu korrigieren. Diese Eingriffe sind zweifellos nicht autorisiert, sie sind aber für die Rezeption des Werks von Bedeutung.

Nicht nur die schlechte Qualität und die unterschiedlichen Lesarten der Quellen sind problematisch. Auch lässt sich bei den drei Strängen der Überlieferung kaum feststellen, wie die Zweige chronologisch anzuordnen sind (siehe Stemma auf S. 20). Ob es wirklich drei Autographe gab oder ob E<sub>F</sub> oder E<sub>E</sub> direkt auf [A<sub>1</sub>] zurückgehen, lässt sich kaum entscheiden. Im Sinne der Ökonomie ist es unwahrscheinlich, dass Chopin sowohl eine Abschrift als auch drei vollständige Autographe schrieb oder in Auftrag gab.

Manche offensichtlich später korrigierte Lesarten deuten darauf hin, dass

$E_E$  eine frühe Quellenschicht bildet. Jedoch gibt es einerseits auffällige Gemeinsamkeiten von  $E_F$  und  $E_E$ , andererseits Merkmale, die sich nur in  $E_F$  finden, sodass man eine gemeinsame Vorlage ausschließen kann (vgl. Bemerkung zum Wechsel der Generalvorzeichnung in T 326/327). Nimmt man allerdings an, Quelle  $[A_2]$  habe es nicht gegeben, sondern sowohl AB als auch  $E_E$  gingen auf die Vorlage  $[A_1]$  zurück, dann müssten AB und  $E_E$  größere Gemeinsamkeiten aufweisen, was nicht der Fall ist. AB wurde zwar von Chopin überprüft, doch es sind nur wenige Eingriffe feststellbar, sodass AB offensichtlich weitgehend textgleich mit ihrer Vorlage war. Dass AB, obwohl insgesamt sehr sorgfältig hergestellt, dennoch ein früheres Textstadium darstellt als  $E_F$ , ist unter anderem an den Pedalangaben in beiden Quellen zu erkennen. Viele dieser Angaben fehlen in AB und wurden vermutlich erst während der Fahnenkorrektur von  $E_F$  ergänzt, siehe etwa auch das Scherzo b-moll op. 31, bei dem sich dieses Vorgehen anhand der autographen Stichvorlage und der französischen Erstaussgabe nachweisen lässt. Zudem ist es für Chopin durchaus üblich, die Pedalisierung erst in einem letzten Arbeitsgang zu ergänzen.  $E_E$  wiederum weist mehr Pedalangaben auf als AB, geht aber meist nicht so weit wie  $E_F$ . Auf dem Hintergrund dieser Feststellungen ist es wahrscheinlich, dass die drei Überlieferungsstränge auf jeweils unterschiedliche autographische Vorlagen zurückgehen, wie im Stemma unten dargestellt.

Hauptquelle der vorliegenden Edition ist  $E_F$ , da sie vermutlich die letzte von Chopin durchgesehene und autorisierte Quelle darstellt. Sie ist allerdings so fehlerhaft, dass sowohl AB als auch  $E_E$  als starke Nebenquellen herangezogen werden müssen, um Ungenauigkeiten zu korrigieren und vor allem um sicherlich nur versehentlich fehlende Zeichen zu ergänzen. Bei diesem Vorgehen besteht die Gefahr, die drei Überlieferungsstränge zu vermischen. Grundsätzlich wurden jedoch nur Zeichen aus den Nebenquellen ergänzt, wenn in  $E_F$  ein Fehler anzunehmen ist. Gibt es Hinweise auf

tatsächliche Varianten, so sind die Lesarten einander nicht angeglichen. Aus Nebenquellen übernommene Zeichen sind in den *Einzelbemerkungen* aufgelistet. Textvarianten werden zumeist in Fußnoten, seltener in *Einzelbemerkungen* erfasst.

Die Korrekturen in  $E_{F2}$  sind in den *Einzelbemerkungen* mitgeteilt. Es handelt sich nur um Verbesserungen von eklatanten Fehlern in  $E_{F1}$ , sodass eine Beteiligung Chopins nicht angenommen werden muss. Im Gegenteil sprechen die zahlreichen nicht korrigierten Stellen sowie die musikalisch nicht nachvollziehbare Änderung in T 297 o sogar gegen die Beteiligung des Komponisten.  $E_{F2}$  dient daher nur als Vergleichsquelle.

Die auf  $E_{F1}$  basierenden Schülerexemplare Je, St weisen nur jeweils eine übereinstimmende Korrektur eines offensichtlichen Stichfehlers auf und besitzen daher keinen Quellenwert.

$E_{D1}$  dient der Edition nicht als Quelle, weil sie nicht von Chopin Korrektur gelesen wurde und daher AB als die Vorlage von  $E_{D1}$  als letzte von Chopin durchgesehene Quelle dieses Überlieferungsstrangs gelten muss.

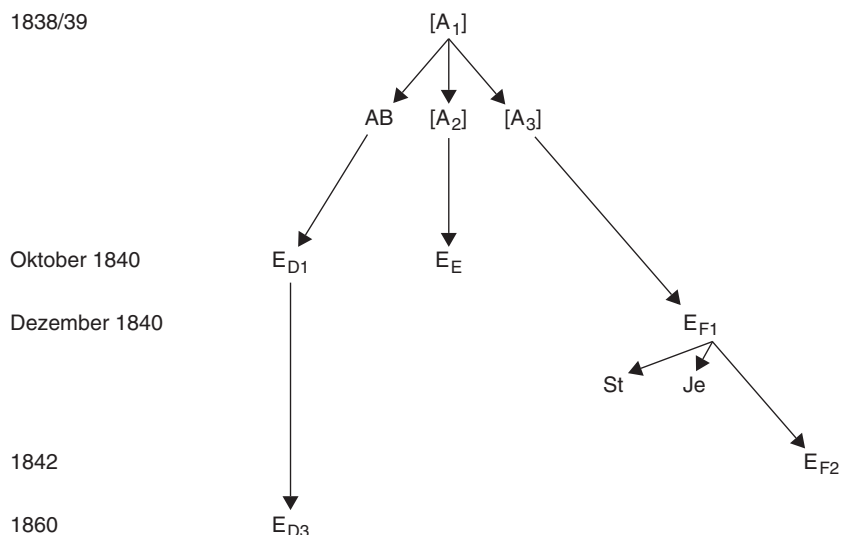
Auch  $E_{D3}$  wird nicht als Quelle herangezogen. Allerdings sind die Korrekturen gegenüber  $E_{D1}$  rezeptionsgeschichtlich aufschlussreich: Offensichtliche Stichfehler wurden korrigiert, Dynamikangaben ergänzt (vermutlich durch Abgleich mit  $E_F$ ) und Vereinheitlichungen vorgenommen, die sich auch in späteren Ausgaben bis heute wiederfinden. Die-

sen Aspekt der Rezeptionsgeschichte berücksichtigt die vorliegende Edition in besonderem Maße (siehe die Ausgaben unter *Zur Rezeption*); er ist gerade in der Tradition der Chopin-Interpretation von zentraler Bedeutung. Lesarten, die sich seit den ersten Ausgaben aus dem Umfeld der Chopin-Schüler eingebürgert haben, werden in Fußnoten oder in den *Einzelbemerkungen* dokumentiert, in ihrem Ursprung erklärt und gegebenenfalls korrigiert.

AB und die übrigen Quellen setzen häufig nur einen Bogen oder ein Staccatozeichen zu Passagen, die ganz oder teilweise nur in einem System notiert, aber für beide Hände gemeint sind (etwa in T 1 ff., wo der Motivbeginn der rechten Hand in Klav u notiert ist). Gemäß Chopins Schreibgewohnheiten gilt dieser eine Bogen jedoch für beide Stimmen. In eindeutigen Fällen ergänzen wir daher stillschweigend die Artikulation für die jeweils andere Stimme. Eine Ausnahme bilden T 156 ff. und alle Parallelstellen; hier folgen wir konsequent den Quellen, da dort die Bögen einheitlich nur zu Klav o gesetzt sind.

Akzente wurden, wo möglich, gemäß  $E_F$  und AB nach kurzem und langem Akzent unterschieden; dabei wurden Parallelstellen angeglichen. In seltenen, unklaren Fällen wird die Unterscheidung nach musikalischen Gesichtspunkten gefällt („klingende“ Akzente: lang; „scharfe“ Akzente: kurz).

Staccatozeichen werden nach Hauptquelle in Strich und Punkt unterschieden.



Länge und Position von  $\llcorner$  und  $\lrcorner$  wurden stellenweise stillschweigend an Parallelstellen angeglichen bzw. gemäß Nebenquellen verlängert oder verkürzt, wenn die Hauptquelle in dieser Hinsicht ungenau erscheint.

Offensichtlich falsche oder fehlende Vorzeichen der Hauptquelle wurden stillschweigend gemäß Nebenquellen oder Parallelstellen korrigiert bzw. ergänzt. Auch andere Stichfehler der Hauptquelle (etwa eindeutig falsche Noten oder Notenwerte) wurden stillschweigend richtig gestellt, wenn die korrekte Lesart anhand von Nebenquellen oder Parallelstellen zweifelsfrei feststellbar ist.

Die T 375–432 und 605 (ab 2. Achtelwert) bis T 616 sind in AB nicht ausgeschrieben, sondern mit Verweis auf T 33–90 bzw. 573–584 angegeben. Die entsprechenden Takte sollen demnach deckungsgleich sein. In  $E_F$  und  $E_E$  wurden sie gemäß Anweisung neu ausgeschrieben. Die kleinen Abweichungen sind wohl nicht beabsichtigt und werden in der vorliegenden Edition nicht dokumentiert.

#### Einzelbemerkungen

31, 47, 113, 129, 373, 389: Rhythmus in  $E_E$  an allen Stellen  $\text{♪ ♪ ♪ ♪}$ ; in AB,  $E_{D1}$  nur in T 373  $\text{♪ ♪ ♪ ♪}$ , an allen anderen Stellen  $\text{♪ ♪ ♪ ♪}$  (T 389 in AB nicht ausgeschrieben). In  $E_F$  paarweise unterschieden: T 31/47, 373/389 jeweils  $\text{♪ ♪ ♪ ♪} / \text{♪ ♪ ♪ ♪}$ , möglicherweise auch in T 113/129 so gemeint, allerdings in T 113 Stichfehler  $\text{♪ ♪ ♪ ♪}$ , in T 129  $\text{♪ ♪ ♪ ♪}$ ; die letztlich gültige Lesart lässt sich aus diesem Befund kaum erschließen. Geht man davon aus, dass es für AB,  $E_E$  handschriftliche Vorlagen gab, vermutlich Autographe, notierte Chopin häufiger  $\text{♪ ♪ ♪ ♪}$  als  $\text{♪ ♪ ♪ ♪}$ ; dieses statistische Argument ist allerdings nicht relevant, wenn man annimmt, dass  $E_F$  die letzte von Chopin durchgesehene Quelle ist. Die paarweise Unterscheidung des Rhythmus geht vermutlich auf eine Änderung Chopins in der Fahnenkorrektur zurück. Keine der Stellen wurde zudem in St, Je korrigiert, die Unterscheidung muss also als autorisiert gelten. Allerdings kann


auch hier nicht die Möglichkeit ausgeschlossen werden, dass in  $E_F$  eine Korrekturanweisung Chopins falsch oder unvollständig ausgeführt wurde.  $E_{D3}$  korrigiert an allen Stellen zu  $\text{♪ ♪ ♪ ♪}$ , so auch in den späteren Ausgaben bei Mikuli und Paderewski, bei Scholtz paarweise unterschieden wie  $E_F$ .

159 ff. o: Bogensetzung in T 159 und an allen Parallelstellen uneinheitlich. In AB zumeist neuer Bogenansatz schon zu Akkord am Taktbeginn und nicht erst zu Achtelnoten; am Akkord dann oft Überschneidung mit Bogenende aus den Vortakten. In  $E_F$  Bogenansatz konsequent erst zu Achtelnoten, so auch in  $E_E$ , allerdings vereinzelt (etwa in T 453 ff.) Bogen schon ab Akkord. Es lässt sich nicht entscheiden, ob die abweichende Bogensetzung in AB beabsichtigt ist oder lediglich auf ungenaue Bogensetzung in der verschollenen Vorlage zurückgeht. Das Einschließen des Akkords in den Phrasierungsbogen zu den Achtelnoten entspricht der Pedalisierung. Wahrscheinlicher ist allerdings, dass diese Bögen schon in der Vorlage versehentlich zu weit links ansetzten, aber nur zu den Achtelnoten gemeint waren. Wir vereinheitlichen entsprechend. Bogenende in T 159 und allen Paralleltakten häufig schon zum letzten Akkord des Vortakts; auch dies vereinheitlichen wir und ziehen Bogen konsequent bis zum letzten Akkord vor den Achtelnoten. In späteren Ausgaben wie wiedergegeben.

171 u: Pedalbezeichnung hier und an ähnlichen Stellen gemäß  $E_F$ . In AB,  $E_E$  \* oft über Pausen hinweg erst zum nächsten Akkord, wenn Harmonik gleich bleibt. Diese späte Position des \* findet sich in  $E_F$  nur in T 296, 475.

252 ff. u: Pedalisierung gemäß  $E_F$ . In AB ist die Bezeichnung sehr lückenhaft und wird erst ab T 272 wieder detailliert. In  $E_E$  genauere Pedalbezeichnung als in AB, aber auch hier viele Takte ohne Bezeichnung. Im Folgenden werden nur Unterschiede genannt, die auf ein anderes klangliches Konzept hindeuten. In T 259

in  $E_E$ , in T 267 in AB,  $E_E$   $\text{♩}$  schon zu Zz 1 statt erst zu Zz 3, vgl. auch T 251. In  $E_E$  kein \* in T 252, sondern erst am Ende von T 253, vgl. Pedalisierung in T 243–245.

259 u: In  $E_{F1}$  , Stichfehler.

Wir folgen  $E_{F2}$ , AB,  $E_E$ . Ob in  $E_F$  tatsächlich ein Oktavgriff gemeint ist, also untere Note  $Des_1$  statt  $Es_1$ , oder ob die Vorlage ein  $Des$  enthielt mit der Anweisung, die Note eine Oktave tiefer zu stechen (vgl. T 267), muss offenbleiben. Vgl. auch Bemerkung zu T 267 u. Unter den späteren Ausgaben nur bei Mikuli mit Oktavgriff.

267 u: In  $E_{F1}$   $F_1$  statt  $Des_1$ , Stichfehler, wir folgen  $E_{F2}$ , AB,  $E_E$ . Vgl. auch Bemerkung zu T 259 u.

282 f. o: In  $E_{F1}$  versehentlich Fortführung der  $8^{va}$  Bezeichnung aus den Takten zuvor, sie schließt erst Ende T 283. Dieser Stichfehler wurde in St, Je handschriftlich korrigiert, in  $E_{F2}$  zudem im Druck.

297 o: In  $E_{F2}$  oberste Note des Akkords  $ges^1$ , in  $E_{F1}$   $f^1$ . Der Grund für die Korrektur bleibt unklar; dass sie auf Chopin zurückgehen könnte, ist kaum denkbar.

326/327: In  $E_F$  Wechsel der Generalvorzeichnung erst in T 335/336. So auch bei Mikuli.

330, 334: In AB  $\text{♪ ♪ ♪ ♪}$  und  $\text{♪ ♪ ♪ ♪}$ ; in  $E_E$   $\text{♪ ♪ ♪ ♪}$  und  $\text{♪ ♪ ♪ ♪}$ ; diese Lesarten lassen vermuten, dass in einer älteren Schicht ein abweichender Rhythmus stand (möglicherweise  $\text{♪ ♪ ♪ ♪}$ ), der unvollständig und falsch korrigiert wurde. Wir folgen der Fassung letzter Hand in  $E_F$ , vgl. auch den Rhythmus in T 322, 326, 342.

374: Die Notation des  $>$  in Klav o in AB legt nahe, dass er sich dort auf  $a^1$  bezieht; in Klav u Notation des  $>$  über dem Akkord. Soll dennoch in beiden Systemen  $A$  bzw.  $a^1$  akzentuiert werden?

538 u: In AB  $cis^1$  nicht eindeutig erkennbar, daher in  $E_D$  Akkord ohne  $cis^1$ . Die späteren Ausgaben folgen  $E_D$ .

München, Herbst 2017

Norbert Mülleemann

## Comments

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

### Sources

- C Copy by Adolf Gutmann with corrections by Chopin, engraver's copy for  $F_C$  (see below). Warsaw, National Library, shelfmark Mus. 224. A few corrections and additions in Chopin's hand, plus markings made by the publisher's engraver.
- $F_{F1}$  French first edition, 1<sup>st</sup> issue. Paris, Troupenas, plate number "T. 926.", published December 1840. Copy consulted: Paris, Bibliothèque nationale de France, shelfmark Vm<sup>7</sup> 2464.
- $F_{F2}$  French first edition, corrected 2<sup>nd</sup> issue. Paris, Troupenas, plate number as  $F_{F1}$ , published ca. 1842 (according to *Online Chopin Variorum Edition*). Copy consulted: Oxford, Bodleian Library, shelfmark Tyson Mus. 1120 (2).
- $F_F$   $F_{F1}$  and  $F_{F2}$ .
- $F_{G1}$  German first edition, 1<sup>st</sup> issue. Leipzig, Breitkopf & Härtel, plate number 6332, published October 1840. Copy consulted: Vienna, Österreichische Nationalbibliothek, shelfmark M. S. 40553.
- $F_{G3}$  German first edition, corrected 3<sup>rd</sup> issue (the numbering of the issues hereinafter is based on that of Christophe Grabowski/John Rink, *Annotated Catalogue of Chopin's first editions*, Cambridge, 2010). Leipzig, Breitkopf & Härtel, plate number 6332, published ca. 1860. New price indication: *Pr.25Ngr*. Copy consulted: Archiv der Gesellschaft der Musikfreunde in Wien, shelfmark VII 23968.
- $F_C$   $F_{G1}$  and  $F_{G3}$ .
- $F_E$  English first edition. London, Wessel, plate number "(W & C:

N<sup>o</sup> 3556.)", registered October 1840. Copy consulted: Oxford, Bodleian Library, shelfmark Mus. Instr. I, 46 (27).

- Je French first edition, 1<sup>st</sup> issue. Paris, Troupenas, plate number as  $F_{F1}$ , published December 1840. Copy previously owned by Chopin's sister Ludwika Jędrzejewicz, with few markings. Warsaw, Fryderyk Chopin Museum, shelfmark M 176.
- St French first edition, 1<sup>st</sup> issue. Paris, Troupenas, plate number as  $F_{F1}$ , published December 1840. Copy previously owned by Chopin's pupil Jane Stirling, with a few markings. Paris, Bibliothèque nationale de France, shelfmark Rés. Vma. 241 (V, 39) (available in digitised form).

### On reception

#### Mikuli

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

#### Scholtz

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

#### Paderewski

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

### About this edition

As mentioned in the *Preface*, the state of the sources for the Scherzo in  $c\sharp$  minor op. 39 is especially complex, and there are great difficulties involved in evaluating them. The three first editions were all authorised by the composer,

namely  $F_F$ ,  $F_C$  and  $F_E$ . Each of these possesses individual variants indicating that there must have been a separate manuscript copy for the engraver of each one. Only the engraver's copy for  $F_C$  has come down to us (source C). It remains uncertain whether the other engraver's copies were autographs or copyist's manuscripts.

Despite the fact that all three first editions were authorised by the composer, we can exclude the possibility that Chopin might have read the proofs for either  $F_C$  or  $F_E$ . Only in the case of  $F_F$  can we assume that the composer read the proofs. All three sources have engraver's mistakes, with those of  $F_F$  the most severe. The corrected 2<sup>nd</sup> issue of the French first edition,  $F_{F2}$ , published during Chopin's lifetime, corrected isolated mistakes but also left other obviously wrong notes unaltered. In one case,  $F_{F2}$  even erroneously corrected a note that was not wrong (cf. comment on M 297 u). We can rule out the composer's involvement in this correction process. The copies of Chopin's students, St and Je, are based on  $F_{F1}$ . Just one mistake has been corrected in both of them, namely the incorrect octaves in M 282 f. u (cf. comment on this below).

$F_{G3}$  was published long after Chopin's death, so here, too, we can exclude any possibility that the composer was involved in its production. However,  $F_{G3}$  does endeavour to smooth out inconsistencies and to correct mistakes. These interventions were clearly unauthorised, but are significant for the reception of the work.

It is not just the poor quality of the sources and their different readings that are problematic. And it is scarcely possible to determine the chronology of the three different strands in the source transmission (see the stemma diagram on p. 23). It is almost impossible to decide whether there were truly three autographs, or whether either  $F_F$  or  $F_E$  was derived directly from  $[A_1]$ . For reasons of economy alone it seems improbable that Chopin would have written three different autographs and commissioned a further copyist's copy of the same work.

Several readings that were obviously corrected later suggest that  $F_E$  was an early source. However, on the one hand there are striking similarities between  $F_F$  and  $F_E$ , while on the other there are features that are found only in  $F_F$ , which means that we can exclude the possibility that they were based on the same source (cf. comment on the change of the key signature in M 326/327). However, if we assume that source  $[A_2]$  did not exist, but that both C and  $F_E$  were based on  $[A_1]$ , then C and  $F_E$  would have to demonstrate greater similarities than is in fact the case. Although C was checked by Chopin, there are only a few cases where he made changes to it, meaning that the text of C must have been largely identical to its source. However, while C was in general very carefully copied, it still represents an earlier stage of the text than  $F_F$ , as we can see, for example, on account of the pedal markings in both sources. Many of these are missing from C and were presumably only added while the proofs of  $F_F$  were being corrected (in this regard, see also, for example, the Scherzo in  $b\flat$  minor op. 31, in which this procedure can be observed in the autograph engraver's copy and in the French first edition). Furthermore, it was perfectly normal for Chopin to add pedallings only in a final stage of his work on a composition.  $F_E$  also has more pedal markings than C, though it does not generally have as many as  $F_F$ . Given these facts, it seems probable that the three different source strands can be traced back to different autograph sources, as depicted in the stemma diagram below.

The primary source for the present edition is  $F_F$ , because this was presumably the last source that was reviewed and authorised by Chopin. However, it is so full of mistakes that both C and  $F_E$  have had to be drawn on as important secondary sources in order to correct inaccuracies and, above all, to add signs that are missing undoubtedly only through oversight. This procedure does run the risk of mixing up the three different source strands. As a rule, signs have only been added here from the secondary sources when we can assume

that their absence is a mistake in  $F_F$ . If there are indications that we might actually be dealing with variants, then these readings have not been brought into line with each other. Signs adopted from the secondary sources are listed in the *Individual comments*. Textual variants are mostly listed in footnotes, more rarely in the *Individual comments*.

The corrections made in  $F_{F2}$  are listed in the *Individual comments*. These were only corrections made to blatant mistakes in  $F_{F1}$ , which means that we do not have to assume any involvement in them on Chopin's part. On the contrary, the numerous uncorrected passages and the change in M 297 u (which is not musically comprehensible) even strongly suggest that Chopin was not involved at all. For this reason,  $F_{F2}$  has served here only as a source of comparison.

The student's copies Je and St that were based on  $F_{F1}$  contain only a single common correction of an obvious engraving mistake, and thus have no value for us as sources.

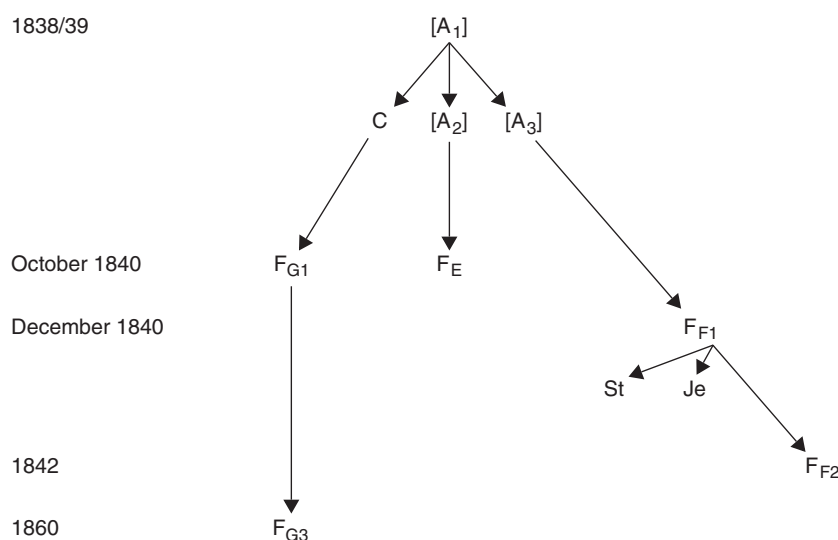
$F_{G1}$  has not served as a source for the present edition, because it was not corrected by Chopin; this means that C – the engraver's copy for  $F_{G1}$  – must be regarded as the final source in this particular strand that was reviewed by the composer himself.

Nor was  $F_{G3}$  used as a source for the present edition. However, its corrections, when compared to the text of  $F_{G1}$ , are informative for the reception history of

the work. Obvious engraving mistakes have been corrected, dynamic markings added (presumably through a comparison with  $F_F$ ), and standardisations have been carried out that we also find in later editions, down to the present day. The present edition has taken this aspect of the work's reception history into particular consideration (see the list of editions under *On reception*), and it is of central importance to the tradition of Chopin interpretation. Readings that have become established in editions prepared by the circle of Chopin's pupils are documented in footnotes or in the *Individual comments*; their origins are explained and, where necessary, corrected.

C and the other sources often provide only one slur or staccato sign at passages that are all or partially notated on a single staff but that are intended for both hands (such as in M 1 ff., where the beginning of the motif in the right hand is notated in pf l). As was Chopin's custom, however, a slur was intended for each voice. In clear-cut cases, we have therefore added the corresponding articulation marking for the other voice without comment. There is an exception in M 156 ff. and at its parallel passages, where we have consistently followed the sources because they all place the slurs in question only in pf u.

Wherever possible, we have differentiated between short and long accents as in  $F_F$  and C; we have also brought





parallel passages into line with each other. In rare cases where there is a lack of clarity, we have differentiated between long and short on purely musical grounds (“sounding” accents are long; “sharp” accents are short).

Staccato signs have been divided into dots and dashes as in the primary source.

The length and position of  $\llcorner$  and  $\lrcorner$  have in places been brought into line with parallel passages without further comment, or have been lengthened or shortened according to the secondary sources where the primary source seemed insufficiently precise in this regard.

Accidentals that are obviously incorrect or simply absent in the primary source have been corrected or added without further comment according to the secondary sources or parallel passages. Other engraving mistakes in the primary source (such as obviously incorrect notes or note values) have also been corrected without comment whenever the correct reading can be deduced unequivocally from the primary source or parallel passages.

M 375–432 and 605 (from the 2<sup>nd</sup> eighth note) until M 616 have not been written out in C, where instead the source refers to M 33–90 and M 573–584. The corresponding measures should thus be identical. In  $F_F$  and  $F_E$ , these were newly engraved as the composer had intended. The resultant minor deviations have not been taken into consideration, and have not been documented in the present edition.

#### Individual comments

31, 47, 113, 129, 373, 389: In  $F_E$  rhythm is  $\text{♩} \text{♩} \text{♩}$  for all passages; C,  $F_{G1}$  only have  $\text{♩} \text{♩} \text{♩}$  in M 373, and  $\text{♩} \text{♩} \text{♩}$  in all other passages (M 389 is not written out in C). In  $F_F$ , these passages are different, pairwise: M 31/47, 373/389 have  $\text{♩} \text{♩} \text{♩} / \text{♩} \text{♩} \text{♩}$  each time, which is possibly also intended in M 113/129; however M 113 has the engraving mistake  $\text{♩} \text{♩} \text{♩}$ , and  $\text{♩} \text{♩} \text{♩}$  in M 129; this state of affairs makes it almost impossible to determine a single valid reading. If we assume

that C and  $F_E$  were based on manuscript sources (presumably autographs), then Chopin must have notated  $\text{♩} \text{♩} \text{♩}$  more often than  $\text{♩} \text{♩} \text{♩}$ ; this statistical argument loses any relevance, however, if we assume that  $F_F$  was the last source that was reviewed by Chopin. The pairwise differentiation of the rhythm is presumably derived from a change that Chopin must have made when correcting the proofs. None of these passages was corrected in St or Je, so the differentiation must be regarded as authoritative. However, we cannot exclude the possibility that Chopin made a correction to  $F_F$  that was misunderstood or that was carried out only incompletely.  $F_{G3}$  corrects all passages to  $\text{♩} \text{♩} \text{♩}$ , as do the later editions of Mikuli and Paderewski; Scholtz differentiates them pairwise as in  $F_F$ .

159 ff. u: In M 159 and at all parallel passages slurring is inconsistent. C mostly begins new slur from the chord at the beginning of the measure, not only at the eighth notes; the chord then often has an overlap with the end of the slur from the previous measures. In  $F_F$  the slur begins consistently only at the eighth notes, thus also in  $F_E$ , though occasionally a slur also begins at the chord (e.g. in M 453 ff.). It is impossible to decide whether the divergent slurring in C is intentional or is derived merely from imprecise slurring in the missing model for C. Including the chord with the eighth notes in the phrasing slur is consistent with the pedalling. However, it is more likely that those slurs were already erroneously placed too far to the left in the source, but were only intended for the eighth notes. We have standardised the slurring here accordingly. The end of the slur in M 159 and in all parallel measures is often at the final chord of the previous measure; we have also brought these cases into line with each other and have drawn the slur consistently to the final chord before the eighth notes. Later editions slur as given here.

171 l: Pedal marking given here and at similar passages as in  $F_F$ . In C and  $F_E$ ,  $\ast$  is often only placed at the next chord, regardless of rests when the harmonies remain the same. This late positioning of  $\ast$  is found only in M 296, 475 in  $F_F$ .

252 ff. l: Pedalling given here as in  $F_F$ . In C, the pedal markings are intermittent, and only become detailed again from M 272 onwards.  $F_E$  has more precise pedal markings than C, but here, too, many measures have no pedal markings. Below we mention only those divergent cases that suggest a different concept of what the sound should be. M 259 in  $F_E$ , M 267 in C and  $F_E$  give  $\text{♩}$  already on beat 1 instead of only on beat 3; cf. also M 251.  $F_E$  has no  $\ast$  in M 252, but only at the end of M 253, cf. the pedalling in M 243–245.

259 l:  $F_{F1}$  has , engraving

mistake. We follow  $F_{F2}$ , C,  $F_E$ . It must remain an open question as to whether or not an octave is truly intended in  $F_F$  (i.e. the lower note  $D\flat_1$  instead of  $E\flat_1$ ), or whether the source contained a  $D\flat$  with an indication to engrave the note an octave lower (cf. M 267). Cf. also comment on M 267 l. Of the later editions, only Mikuli has this octave.


267 l:  $F_{F1}$  has  $F_1$  instead of  $D\flat_1$ , engraving mistake. We follow  $F_{F2}$ , C,  $F_E$ . Cf. also comment on M 259 l.

282 f. u:  $F_{F1}$  mistakenly has continuation of the  $\delta^{va}$  indication from the previous measures, closing only at the end of M 283. This engraving mistake was corrected by hand in St, Je, and in the printed version  $F_{F2}$ .

297 u: In  $F_{F2}$  the top note of the chord is  $g\flat^1$ , but  $F_{F1}$  has  $f^1$ . The reason for this correction remains unclear; it is hardly conceivable that it was undertaken by Chopin.

326/327:  $F_F$  has change of key signature only in M 335/336. The same applies in Mikuli.

330, 334: C has  $\text{♩} \text{♩} \text{♩}$  and  $\text{♩} \text{♩} \text{♩}$ ;  $F_E$  has  $\text{♩} \text{♩} \text{♩}$  and  $\text{♩} \text{♩} \text{♩}$ ; these readings sug-

gest that a divergent rhythm was given in an older layer (possibly ) that was corrected incompletely and incorrectly. We follow the last authorised version, namely F<sub>F</sub>; cf. also the rhythm in M 322, 326, 342.

374: In C the notation of the > in pf u suggests that it refers there to *a*<sup>1</sup>; in pf l, the > is notated above the chord. Should the *A* and *a*<sup>1</sup>, respectively, nevertheless be accentuated in both staves?

538 l: In C *c*<sup>#1</sup> is not unequivocally recognisable, which is why in F<sub>C</sub> the chord lacks *c*<sup>#1</sup>. The later editions follow F<sub>C</sub>.

Munich, autumn 2017  
Norbert Müllemann