

Bemerkungen

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

Scherzo h-moll op. 20

Quellen

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

Plattennummer 5599, erschienen ca. 1872–74. Verwendetes Exemplar: Staatsbibliothek zu Berlin · Preußischer Kulturbesitz, Signatur 4 N. Mus. 5663.

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

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

Zur Rezeption

Mikuli

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

Scholtz

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

Paderewski

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

Zur Edition

Aus der im *Vorwort* dargelegten Quellenlage ziehen wir folgende Schlüsse für die vorliegende Edition: **E_F** dient

als Hauptquelle (E_{F2} ist trotz der zahlreichen Stichfehler in E_{F1} textgleich mit der 1. Auflage). Als Nebenquelle wird OD herangezogen. OD enthält einige Korrekturen offensichtlicher Stichfehler von E_F sowie nur zwei Fingersatzziffern. OD ist weit davon entfernt, alle Fehler von E_F zu korrigieren (T 503 u, in E_F letzte Note *A* statt *H*, OD korrigiert zu *H*. Wenige Takte später auf der gleichen Seite sind in T 511 f. die offensichtlichen Fehler jedoch nicht korrigiert worden: T 511, 3. Note d^3 statt e^3 ; T 512 o, g^3 statt h^3). Der Quellenwert von OD ist daher begrenzt.

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

Auch Quelle B ist von rezeptionsgeschichtlicher Bedeutung. Die beiden dort erwähnten Passagen werden in der Überlieferung immer wieder diskutiert; es ist aufschlussreich, Mikulis Unsicherheit bezüglich der korrekten Lesarten

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

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

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

Da der Stich von E_F sehr ungenau ist, werden einige Phänomene stillschweigend angeglichen. Nicht kom-

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

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

Einzelbemerkungen

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

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

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

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

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

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

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

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

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

Notenbeispiel 1



Notenbeispiel 2



Notenbeispiel 3



Notenbeispiel 4



Notenbeispiel 5



Notenbeispiel 6



Notenbeispiel 7



Bei Paderewski wie Notenbeispiel 5, T 365 ohne Bezeichnung. Bei Mikuli in T 329 ff. wie Notenbeispiel 6. In T 361 ff. wie Notenbeispiel 7.

336 o: Kursiver Fingersatz stammt aus OD.

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

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

Scherzo b-moll op. 31

Quellen

A Autograph, Stichvorlage für E_F (siehe unten). Paris, Bibliothèque nationale de France, Signatur Ms. 106. Zahlreiche Korrekturen von der Hand Chopins, Stecher-Eintragungen vom Verlag.

AB Abschrift auf der Grundlage von A von Julian Fontana, nach Korrekturen durch Chopin Stichvorlage für E_D (siehe unten). Warschau, Nationalbibliothek (Biblioteka Narodowa), Signatur Mus. 220. Zahlreiche Korrekturen und Ergänzungen von der Hand Chopins, Stecher-Eintragungen vom Verlag.

E_F Französische Erstausgabe. Paris, Maurice Schlesinger, Plattennummer „M. S. 2494.“, erschienen Dezember 1837. Verwendetes Exemplar: Paris, Bibliothèque nationale de France, Signatur Vm¹² 5560.

E_D Deutsche Erstausgabe. Leipzig, Breitkopf & Härtel, Plattennummer 5852, erschienen November 1837. Verwendetes Exemplar: Warschau, Fryderyk Chopin Institut (Narodowy Instytut Fryderyka Chopina), Signatur 4688/n.

E_E Englische Erstausgabe. London, Wessel, Plattennummer „(W & C^o N^o 2168).“, erschienen November 1837. Verwendetes Exemplar: Oxford, Bodleian Library, Signatur Mus. Instr. I. 46 (18).

OD Französische Erstausgabe. Paris, Maurice Schlesinger, Plattennummer wie E_F , erschienen Dezember 1837. Exemplar aus dem Besitz von Chopins Schülerin Camille O'Meara-Dubois, mit einigen wenigen Eintragungen Chopins. Paris, Bibliothèque nationale de France, Signatur Rés. F. 980 (II, 14) (als Digitalisat verfügbar).

SCH Französische Erstausgabe, spätere Auflage. Paris, Brandus, Plattennummer wie E_F , erschienen ca. 1853–59 (vgl. Grabowski/Rink, *Annotated Catalogue*, Sigel 31–1a-BR). Exemplar vermutlich aus dem Besitz von Joseph Schiffmacher (vgl. Jean-Jacques Eigeldinger, *Chopin vu par ses élèves*, Paris 2006, S. 231 f., 300–302). Der Pariser Verleger Brandus wurde 1845 Rechtsnachfolger von Maurice Schlesinger; nach 1845 vertrieb Brandus offenbar noch Schlesingers Ausgabe von Opus 31 (E_F) und brachte in den 1850er Jahren eine neue Auflage heraus; das Titelblatt wurde dabei mit neuem Preis und neuer Verlagsangabe und -anschrift versehen. Der Notenteil, einschließlich der Plattennummer Schlesingers, blieb unverändert. Das Exemplar dieser Nachauflage aus dem Besitz

Schiffmachers weist etliche handschriftliche Eintragungen auf (Fingersatz, Korrekturen des Notentexts, Ergänzungen von Dynamikangaben, so etwa *f* in T 436 und *p* in T 444), die durchaus von Chopin stammen könnten. Es sind mindestens zwei Schichten von Notaten zu unterscheiden, die eine mit Bleistift, die andere mit Tinte. Schiffmacher nahm um 1847 Unterricht bei Chopin und könnte mit ihm das Scherzo op. 31 studiert haben. Allerdings macht es das Erscheinungsdatum der Nachauflage durch Brandus (1853–59) unmöglich, dass Chopin selbst die Eintragungen vornahm. Denkbar ist, dass Schiffmacher nach Chopins Tod das Exemplar erwarb und im Sinne des Komponisten handschriftliche Ergänzungen vornahm. Selbst in diesem Fall wäre aber die Autorisierung der Eintragungen sehr zweifelhaft.

St Französische Erstausgabe. Paris, Maurice Schlesinger, Plattennummer wie E_F , erschienen Dezember 1837. Exemplar aus dem Besitz von Chopins Schülerin Jane Stirling, ohne Eintragungen von Chopin. Paris, Bibliothèque nationale de France, Signatur Rés. Vma. 241 (IV, 31) (als Digitalisat verfügbar).

RZ Französische Erstausgabe. Paris, Maurice Schlesinger, Plattennummer wie E_F , erschienen Dezember 1837. Exemplar aus dem Besitz von Chopins Schülerin Zofia Rozengardt-Zaleska mit einigen wenigen Eintragungen. Bibliothèque Polonaise de Paris – Société Historique et Littéraire, Signatur FN 15823.

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, Fantasie 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

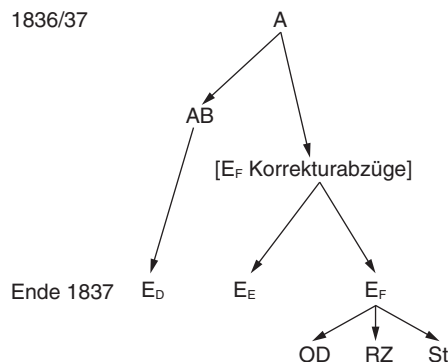
Wie im *Vorwort* dargelegt, stellt das Autograph (A) aufgrund vieler fehlender Dynamik- und Pedalangaben eine Rohfassung dar, die noch hätte ausgearbeitet werden sollen. Auch in anderen Handschriften lässt sich beobachten, dass Chopin zunächst nur den primären Notentext notierte und erst in weiteren Durchgängen Artikulation, Dynamik und Pedalangaben hinzufügte. Fontana erstellte seine Abschrift (AB) demnach auf der Grundlage eines unfertigen Autographs. Nachdem Fontana diese Rohfassung kopiert hatte, korrigierte und ergänzte Chopin AB detailliert. Einige Korrekturen übertrug er dabei nach A (etwa T 66 u: ursprünglich in A, AB 2. und 6. Note *as* statt *ces*¹, später von Chopin in beiden Quellen korrigiert). Diese Rückübertragungen waren aber nur punktuell und wurden nicht systematisch in Bezug auf Dynamik- und Pedalangaben vorgenommen. Chopin ließ schließlich die französische Erstausgabe (E_F) auf der Grundlage des noch immer unfertigen Autographs stehen. In vermutlich zwei Korrekturgängen sah Chopin E_F gründlich durch, ergänzte größtenteils fehlende Pedalangaben, jedoch kaum Dynamikangaben. Die englische Erstausgabe (E_E) basiert auf E_F. E_E spiegelt zwar den korrigierten Zustand von E_F wider, doch sind nicht alle Korrekturen enthalten (vgl. T 450 o: 4. Note in A h^2 statt a^2 , in E_F ursprünglich ebenfalls h^2 , so auch in E_E. In E_F später Plattenkorrektur zu a^2). E_E wurde daher offensichtlich auf der Grundlage von Fahnabzügen nach 1. Korrektur gestochen und nicht von Chopin

durchgesehen. Die deutsche Erstausgabe (E_D) beruht auf AB und wurde nicht von Chopin korrigiert.

Die auf E_F basierenden Schülerexemplare OD, RZ weisen wenige Eintragungen auf, St gar keine. Auch in dem Stadium fand keine weitere Korrektur statt, die in E_F jene Dynamikangaben ergänzte, die Chopin in AB hinzufügte.

Auch in späteren Auflagen der Erstausgaben sind keine Korrekturen nachweisbar, die auf den Komponisten zurückgeführt werden könnten.

1836/37



Hauptquelle der vorliegenden Edition ist AB, da sie die von Chopin am sorgfältigsten redigierte Quelle darstellt. E_F ist eine wichtige Nebenquelle, da sie die letzte von Chopin durchgesehene Version ist. Wichtige abweichende Lesarten aus E_F werden in Fußnoten oder in den *Einzelbemerkungen* mitgeteilt. Auch A wird als Nebenquelle herangezogen, da A oft zuverlässiger ist als E_F. E_D und E_E scheiden als Quellen aus, da sie nicht von Chopin korrigiert wurden.

OD und RZ wurden nur punktuell herangezogen. Die wenigen Einträge sind spielpraktischer Natur, auf die jeweilige Schülerin zugeschnitten und daher nur von begrenztem Quellenwert. St ist nicht relevant. SCH scheidet aus den in der Quellenbeschreibung genannten Gründen aus. Punktuell werden in den *Einzelbemerkungen* dennoch Lesarten genannt, da sie rezeptionsgeschichtlich von Interesse sind.

Die vorliegende Edition berücksichtigt zudem den Aspekt der Rezeptionsgeschichte (siehe die Ausgaben unter *Zur Rezeption*). Diese 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.

Zeichen, die in den Quellen nur versehentlich fehlen, sind vom Herausgeber in runden Klammern ergänzt. 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. Akzente wurden, wo möglich, gemäß Hauptquelle nach kurzem und langem Akzent unterschieden; mitunter wurden dabei Parallelstellen einander angeglichen. Auch die Schreibung von Ketten- und Brückenhögen wurde in seltenen Fällen stillschweigend an Parallelstellen angeglichen. Eindeutige Fehler in AB korrigieren wir stillschweigend gemäß A, E_F, so etwa fehlende Verlängerungspunkte. Der kursive Fingersatz in T 61 f. stammt aus OD.

Die T 632–695 sind in A und AB nicht ausgeschrieben, sondern mit Verweis auf T 181–244 angegeben. Die entsprechenden Takte sollen demnach deckungsgleich sein. In E_F wurden sie gemäß Anweisung neu ausgestochen. Die kleinen Abweichungen in T 632–695 sind dort wohl nicht beabsichtigt und werden in der vorliegenden Edition nicht dokumentiert.

Die T 133–262 sind eine Wiederholung der T 1–132; sie wurden in A und AB aber vollständig neu notiert, da Chopin Varianten einführte. Notenabweichungen zwischen den beiden Stellen sind demnach beabsichtigt; schwieriger ist dies bei kleineren Änderungen der Artikulation, Dynamik und Pedalisierung zu entscheiden. Zwar ist nicht auszuschließen, dass es sich hierbei um Versehen Chopins handelt, dennoch wurden prinzipiell die in den Quellen

überlieferten Abweichungen in die vorliegende Edition übernommen.

Einzelbemerkungen

49–117, 200–245: In A fehlen viele der Angaben \gg , \ll , $>$, *cresc.*, aber auch *poco riten.* in T 63 und *dolce* in T 82, 214; Dynamikangaben in T 53–56 allerdings in A vorhanden. Wir folgen AB, denn dort wurden diese Angaben von der Hand Chopins ergänzt. E_F folgt A, allerdings ergänzte Chopin in der Fahnenkorrektur *cresc.* in T 110 ff. (statt, wie in AB, in T 109 ff.; vgl. auch Bemerkung zu T 113 f.) und T 241 ff. Obwohl E_F die späteste von Chopin autorisierte und durchgesehene Quelle darstellt, deren fehlende Dynamik- und Agogikangaben in OD, St, RZ nicht korrigiert wurden, müssen die Ergänzungen in AB als Präzisierungen angesehen werden; die Fassung gemäß A bzw. E_F erscheint demgegenüber nicht als eigenständige Fassung letzter Hand. Die späteren Ausgaben weisen Dynamikangaben gemäß AB auf (Mikuli, der auf E_F basiert, ergänzt allerdings etwas sparsamer und in der Platzierung der Gabeln teils abweichend).

62–64, 193–196: Akzente in T 62–64 gemäß A, E_F. In AB nur $>$ in T 64 vorhanden, dort allerdings vermutlich Versehen Fontanas, das Chopin bei der Durchsicht nicht bemerkte. In T 193–196 Akzente gemäß AB, A, E_F. Unter den späteren Ausgaben bei Mikuli an beiden Stellen gemäß AB; Scholtz und Paderewski setzen Akzente zu jedem Taktbeginn 61–64 und 193–196.

73/74: In A, AB, E_F jeweils nur ein Haltebogen am Taktübergang, eher zu *es*² statt zu *des*². In T 205/206 allerdings zu *des*² statt *es*². Bei Mikuli und Scholtz sowohl in T 73/74 als auch T 205/206 zu beiden Noten Haltebogen, bei Paderewski wie wiedergegeben. Vermutlich ist in A in T 73/74 Haltebogen zu *des*² statt *es*² gemeint, der aber in AB, E_F verlesen wurde. Wir gleichen an T 205/206 an.

83–116 u: In A und ursprünglich AB schon ab T 65 ohne Pedalangaben. In

AB und in der Fahnenkorrektur von E_F von Chopin ergänzt, und zwar in T 65–82 übereinstimmend. In T 83–102 kleinere Abweichungen. Wir folgen AB. In E_F eintaktige Pedalisierung in T 83–86, 91–94, 99–102. In T 105–116 sind in AB keine Pedalangaben ergänzt, hier folgen wir der Pedalisierung aus E_F.

113 f.: In A, E_F $>$ und *ff* wie in Fußnote angegeben; in diesen Quellen fehlt hingegen \gg in T 114 f.; in A fehlt *cresc.* aus T 109, in E_F ergänzt, allerdings nur für T 110 bis *ff* T 114. Paderewski folgt E_F (allerdings *cresc.* schon in T 109). Mikuli hat *cresc.* und $>$ wie E_F, allerdings \gg und *ff* wie AB. Scholtz wie AB, allerdings in T 113 zusätzlich \ll und in T 114 $>$ statt \gg . Vgl. auch Bemerkung zu T 246.



125, 257 u: In A in T 125 vermutlich ursprünglich Oktave *Des*₁/*Des*, allerdings kaum erkennbar. Korrigierte Lesart eindeutig *Des*₁. So auch in AB. In E_F Spuren einer Plattenkorrektur sichtbar, gültige Lesart ist *Des*; vermutlich zuvor *Des*₁ wie A. In T 257 allerdings in allen Quellen unkorrigiert *Des*₁. Die Fassung letzter Hand bleibt unklar. Es ist denkbar, dass Chopin das tiefe Register in T 125 vermeiden wollte, um T 129 nicht vorwegzunehmen. Möglich ist ebenso, dass er vergaß, die Korrektur auch für T 257 einzutragen, dass sie aber für beide Takte gelten sollte. Wir folgen dennoch dem Befund in AB, da auch diese Quelle von Chopin durchgesehen wurde und *Des*₁ an beiden Stellen unkorrigiert stehen blieb. In den Schülerexemplaren an beiden Stellen keine Eintragungen. Unter den späteren Ausgaben nur bei Mikuli wie in E_F, bei Paderewski und Scholtz wie AB.



240, 691 o: Letzter Akkord an T 108 angeglichen. Dort in A nach Korrektur Akkord eindeutig mit *f*² statt *ges*²; möglicherweise vergaß Chopin lediglich, diese Korrektur auch in T 240 auszuführen (T 691 in A, AB nicht ausnotiert). AB, E_F folgen A. Obwohl die beiden Parallelstellen auch in anderen Details abweichen (vgl. etwa T 101 f., 233 f.), scheint ein so ge-







ringfügiger und kaum hörbarer Unterschied nicht beabsichtigt zu sein.

In den späteren Ausgaben jeweils *f*². 246, 249: In A ohne *ff*, in E_F vermutlich von Chopin in T 246 ergänzt, in beiden Quellen fehlt \gg in T 246. Auch in AB ursprünglich in beiden Takten ohne *ff*, von Chopin jedoch in T 249 ergänzt. Vgl. auch Bemerkung zu T 113 f.

265/266 o: Es ist nicht zu entscheiden, ob der in E_F ergänzte Haltebogen *cis*¹–*cis*¹ ein Stichfehler ist oder auf Chopin zurückgeht. Vermutlich handelt es sich aber um einen Irrtum, denn in A, AB sind die Parallelstellen T 265/266, 269/270, 285/286, 289/290 einerseits und T 366/367, 370/371, 387/388, 391/392 andererseits konsequent bezeichnet. Die ersten beiden Akkordfolgen sind jeweils ohne Haltebogen (T 265/266, 269/270 und T 366/367, 370/371), die folgenden beiden jeweils mit Haltebogen notiert (T 285/286, 289/290 und T 387/388, 391/392). Hätte Chopin dieses schlüssige Muster in E_F ändern wollen, hätte er den Haltebogen nicht nur an einer einzigen Stelle, nämlich T 265/266, ergänzt. Zudem ist E_F insbesondere in der Setzung von Bögen an den acht akkordischen Passagen unzuverlässig; viele Haltebögen fehlen, die Chopin in seiner Fahnenkorrektur nicht ergänzte, zudem wurden in T 265/266 auch unnötige Legatobögen zwischen *e*–*fis* und *e*¹–*fis*¹ gesetzt. Der Haltebogen in T 265/266 ist daher wohl als Fehler zu werten. In den Schülerexemplaren über T 265/266 hinaus, ausschließlich in RZ nur in T 269/270 Haltebogen ergänzt, ob von Chopin, lässt sich kaum feststellen. In OD, St keine Korrektur. Paderewski folgt A, AB; Mikuli und Scholtz ergänzen vier Mal den Haltebogen und geben somit alle acht Stellen mit Haltebogen wieder.

268, 272, 288, 292, 369, 373, 390, 394 o: Rhythmus gemäß A, AB, E_F an den Parallelstellen abweichend (allerdings in E_F in T 394 versehentlich , in SCH korrigiert zu ). In A allerdings in T 268 in der Mittelstimme Korrektur, die vielleicht un-

vollständig ausgeführt wurde. Möglicherweise auch hier Punktierung gemeint, die dann für alle Parallelstellen gelten sollte? Da Chopin die wiedergegebene Lesart aber in AB nicht korrigierte, muss sie als gültig angesehen werden. Bei Paderewski wie A, AB, auch bei Mikuli wie A, AB, allerdings in T 394  (so auch E_F); Scholtz vereinheitlicht an allen acht Stellen zu .

332, 434 o: In A in T 332 ursprünglich  Zz 2–3, später getilgt und zu Zz 1 vorgezogen. In T 434  zu Zz 1. An beiden Stellen  vielleicht von Zz 2 T 331 bzw. 433 bis Zz 1 T 332 bzw. 434 gemeint? In AB an beiden Stellen  zu Zz 1, allerdings in T 332 (möglicherweise von Chopin) getilgt und durch langen Akzent ersetzt, wie wiedergegeben. E_F folgt an beiden Stellen A. Bei Paderewski an beiden Stellen wie wiedergegeben, Mikuli folgt in T 332 A, E_F, setzt aber in T 434 keine Dynamikangabe; bei Scholtz  Zz 1–3 T 332 bzw. 434 und  Zz 1–3 T 333 bzw. 435. Wir folgen der Korrektur in AB T 332 und setzen zu beiden Stellen langen Akzent.

350, 354 f., 358, 452, 456 f., 460: In E_F fehlen Dynamikangaben (nur in T 460 *ff* vorhanden), obwohl sie in A stehen. In A T 334–354 zahlreiche später gestrichene Dynamikangaben, welche die Lesbarkeit dieser Passage stark erschweren. Vielleicht übersah der Stecher daher irrtümlich *f*, *cresc. ed animato* und *ff*, was Chopin in der Fahnenkorrektur entging. Denkbar ist aber auch, dass Chopin die Angaben in der Fahnenkorrektur von E_F tilgte, um die Steigerung sowohl hinsichtlich der Dynamik als auch des Tempos nicht vorwegzunehmen und auf die Takte ab T 468 zu verlagern. Spuren einer Plattenkorrektur sind allerdings nur in T 350, 452 erkennbar und auch dort unsicher. Bei Paderewski und Scholtz wie in A, so auch bei Mikuli, allerdings fehlt *f* in T 350, 452.

499 f., 505 f., 507 f. o: Fehlende Überbindung der Unterstimme *g*¹ bzw. *es*¹ in den nächsten Takt gemäß den Quel-

len. Auch zusätzlicher unterer Legatobogen gemäß den Quellen (fehlt allerdings in AB in T 499 f., dort ergänzt gemäß A, E_F). Es ist nicht auszuschließen, dass Chopin die übergebundene Note in A im Folgetakt jeweils vergaß zu notieren (vgl. die Parallelstellen) und dass dieser Fehler unbemerkt in die von A abhängigen Quellen AB, E_F übertragen wurde. Der zusätzliche untere Legatobogen wäre dann als Haltebogen gemeint. Dies ist jedoch unwahrscheinlich, da Chopin Haltebögen nur kurz unmittelbar am Taktstrich notiert, siehe die Parallelstellen. Die fehlenden übergebundenen Noten scheinen also Absicht zu sein, zumal sie in den Schülerexemplaren nicht ergänzt wurden. Die Ergänzung bei Mikuli, Scholtz, Paderewski ist zwar plausibel, dennoch folgen wir der übereinstimmenden Lesart der Quellen.

538–540 u: In A



(vermutlich Legatobogen Zz 1 T 539 bis Zz 1 T 540 gemeint).

In E_F



in AB vermutlich zunächst



wohl Versehen Fontanas. Chopin korrigierte zweimal; zunächst zu



schließlich zu






Der Korrekturvorgang in AB legt nahe, dass einerseits die Lesart mit *fz* überholt ist, andererseits dass Chopin durch Versetzung der > die oberen Oktavnoten *ges*¹ und in T 540 *a*¹ akzentuieren wollte. Wir folgen AB als der nach zwei Korrekturgängen ausgereiften Lesart. Allerdings erschien auch die Lesart E_F nach Korrektur Chopins im Druck. Bei Pade-

rewski wie in E_F, Mikuli und Scholtz kombinieren die Lesarten AB, E_F.

544: In A ohne Dynamikangabe. So ursprünglich auch in AB, von Chopin später > nur zu Klav o ergänzt sowie *sempre con fuoco*. In E_F ohne >, aber Chopin ergänzte in der Fahnenkorrektur *sempre ff*. In späteren Ausgaben sowohl *ff* als auch *sempre con fuoco* (bei Mikuli *ff* schon Ende T 543).

562 ff.: Arpeggio in den Quellen uneinheitlich gesetzt, auch schon ab T 553. In T 553–560 Arpeggio jedoch vergleichsweise konsequent in A, AB vorhanden (Ausnahme in A nur T 557 und in AB in T 556 f.; in E_F uneinheitlich), vermutlich daher für alle Akkorde Arpeggio gemeint. Ab T 562 jedoch in A, AB, E_F konsequent ohne Arpeggio (nur in T 566 und 568 o in A, AB Arpeggio). Vermutlich besteht ein Zusammenhang zwischen den Legato-Auftakten und Arpeggio, denn ab T 562 fehlt neben dem Arpeggio auch der Bogen zum Auftakt (einzige Ausnahme ist AB in T 569/570 u). Bei Paderewski erst ab T 568 ohne Arpeggio (vermutlich wegen Wechsel zum Oktavgriff in der linken Hand), Bogensetzung aber gemäß den Quellen. Bei Scholtz an allen Stellen sowohl Bogen als auch Arpeggio. Bei Mikuli ab T 562 konsequent ohne Arpeggio, allerdings Bögen zu allen Takten ergänzt.

585–588, 593–596, 609–612, 617–620: Bögen bis zur Oktave im *ff* gemäß A. So auch bei Paderewski. Bögen könnten jedoch auch bis zum Ende des jeweils vorausgehenden Takts gelesen werden, so in AB, E_F und bei Mikuli sowie Scholtz, bei Letzterem allerdings Ketten- statt Brückenbögen. 780: In AB, A zu beiden . Staccatozeichen, vielleicht  oder ; möglicherweise gehört das Zeichen in A zu einer nach Korrektur verschobenen Fermate und wurde in AB verlesen. In E_F ohne Staccato.

Scherzo cis-moll op. 39

Quellen

AB Abschrift von Adolf Gutmann mit Korrekturen Chopins, Stich-

- vorlage für E_D (siehe unten).
Warschau, Nationalbibliothek (Biblioteka Narodowa), Signatur Mus. 224. Wenige Korrekturen und Ergänzungen von der Hand Chopins, Stecher-Eintragungen vom Verlag.
- E_{F1} Französische Erstausgabe, 1. Auflage. Paris, Troupenas, Plattennummer „T. 926.“, erschienen Dezember 1840. Verwendetes Exemplar: Paris, Bibliothèque nationale de France, Signatur Vm⁷ 2464.
- E_{F2} Französische Erstausgabe, korrigierte 2. Auflage. Paris, Troupenas, Plattennummer wie E_{F1}, erschienen ca. 1842 (Angabe laut *Online Chopin Variorum Edition*). Verwendetes Exemplar: Oxford, Bodleian Library, Signatur Tyson Mus. 1120 (2).
- E_F E_{F1} und E_{F2}.
- E_{D1} Deutsche Erstausgabe, 1. Auflage. Leipzig, Breitkopf & Härtel, Plattennummer 6332, erschienen Oktober 1840. Verwendetes Exemplar: Wien, Österreichische Nationalbibliothek, Signatur M. S. 40553.
- E_{D3} Deutsche Erstausgabe, korrigierte 3. Auflage (Zählung der Auflagen hier und im Folgenden angelehnt an Grabowski/Rink, *Annotated Catalogue*). 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_D E_{D1} und E_{D3}.
- E_E Englische Erstausgabe. London, Wessel, Plattennummer „(W & C^o N^o 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_{F1}, erschienen Dezember 1840. Exemplar aus dem Besitz von Chopins Schwester Ludwika Jędrzejewicz, mit wenigen Eintragungen. Warschau, Fryderyk Chopin Museum (Mu-
- zeum Fryderyka Chopina), Signatur M 176.
- St Französische Erstausgabe, 1. Auflage. Paris, Troupenas, Plattennummer wie E_{F1}, 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, Fantasie 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_F, E_D und E_E 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_D 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_D oder E_E Korrektur las.
- Nur für E_F ist eine Korrekturlesung durch den Komponisten anzunehmen. Alle drei Quellen weisen Stichfehler auf, von denen jene in E_F ausgerechnet am schwerwiegendsten sind. Die noch zu Chopins Lebzeiten erschienene korrigierte 2. Auflage der französischen Erstausgabe E_{F2} korrigiert zwar punktuell Fehler, lässt aber andererseits eindeutige Notenfehler unkorrigiert stehen. In einem Fall korrigiert E_{F2} 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_{F1}. In ihnen wird übereinstimmend nur ein Fehler korrigiert, nämlich die falsche Oktavierung in T 282 f. o (vgl. Bemerkung dazu unten).
- E_{D3} schließlich erschien lange nach Chopins Tod, auch hier kann man eine Beteiligung des Komponisten ausschließen. E_{D3} 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. 89). Ob es wirklich drei Autographe gab oder ob E_F oder E_E direkt auf [A₁] 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 [A₂] habe es nicht gegeben, sondern sowohl AB als auch E_E gingen auf die Vorlage [A₁] 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 Erstausgabe 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. Diesen 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.

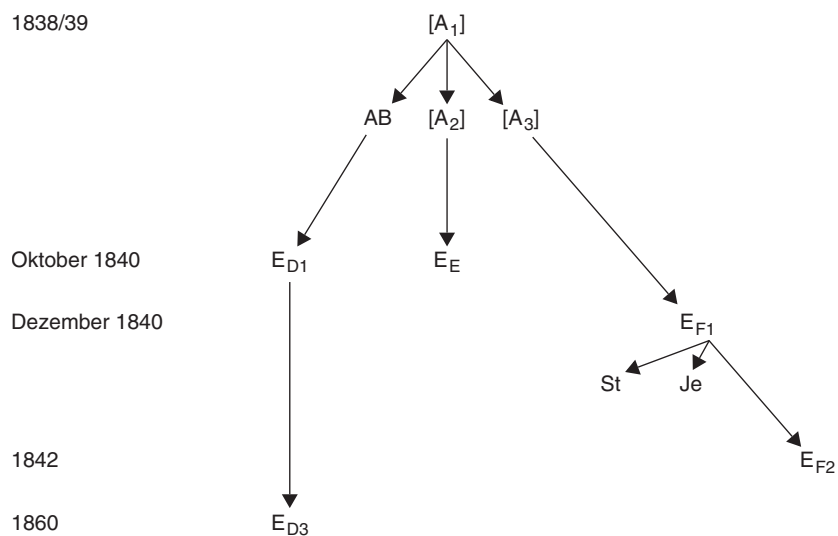
Zeichen, die in den Quellen nur versehentlich fehlen, sind vom Herausgeber in runden Klammern ergänzt. AB und die übrigen Quellen setzen häufig nur einen Bogen oder ein Staccatozeichen zu Passagen, die ganz oder teilweise nur in einem System notiert, aber für beide Hände gemeint sind (etwa in T 1 ff., 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 ausgestochen. Die kleinen Abweichungen sind wohl nicht beabsichtigt und werden in der vorliegenden Edition nicht dokumentiert.

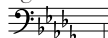
Einzelbemerkungen

31, 47, 113, 129, 373, 389: Rhythmus in E_E an allen Stellen ; in AB, E_{D1} nur in T 373 , an allen anderen Stellen  (T 389 in AB nicht ausgeschrieben). In E_F paarweise unterschieden: T 31/47, 373/389 jeweils  / , möglicherweise auch in T 113/129 so gemeint, allerdings in T 113 Stichfehler , in T 129 ; 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  als ; 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 , 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 S 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 *S^{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  und ; in E_E  und ; diese Lesarten lassen vermuten, dass in einer älteren Schicht ein abweichender Rhythmus stand (möglicherweise , 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.

Scherzo E-dur op. 54

Quellen

- [A_F] Verschollenes Autograph, Stichvorlage für E_{F1} (siehe unten).
 [A_E] Verschollenes Autograph, Stichvorlage für E_E (siehe unten).
 A_D Autograph, Stichvorlage für E_D (siehe unten). Krakau, Biblioteka

- Jagiellońska, Signatur BJ Muz. Rkp. 2203 II. Stecher-Eintragungen vom Verlag.
- E_{F1} Französische Erstausgabe, 1. Auflage. Paris, Schlesinger, Plattennummer „M. S. 3959.“, erschienen Dezember 1843. Verwendetes Exemplar: Paris, Bibliothèque nationale de France, Signatur Vm¹² 5562.
- E_{F2} Französische Erstausgabe, 2. korrigierte Auflage. Paris, Schlesinger, Plattennummer „M. S. 3959.“, erschienen 1844 (Exemplare erst ab 1845 nachweisbar). Verwendetes Exemplar: Wien, Österreichische Nationalbibliothek, Signatur S. H. Chopin 236.
- E_F E_{F1} und E_{F2} .
- E_D Deutsche Erstausgabe, 1. Auflage. Leipzig, Breitkopf & Härtel, Plattennummer 7003, erschienen November 1843. Verwendetes Exemplar: Wien, Österreichische Nationalbibliothek, Signatur M. S. 40553.
- E_E Englische Erstausgabe. London, Wessel, Plattennummer „(W & C: N^o 5307)“, registriert März 1844, erstes nachweisbares Exemplar von Juni 1845. Verwendetes Exemplar: London, British Library, Signatur h.472.(26.).
- OD Französische Erstausgabe, 1. Auflage. Paris, Schlesinger, Plattennummer wie E_{F1} , erschienen Dezember 1843. Exemplar aus dem Besitz von Camille O'Meara-Dubois, mit wenigen Eintragungen. Paris, Bibliothèque nationale de France, Signatur Rés. F. 980 (II, 15); als Digitalisat verfügbar. Die Autorschaft der mit Bleistift vorgenommenen Eintragungen lässt sich nicht zweifelsfrei bestimmen; auch ihre Bedeutung ist nicht immer klar erkennbar, da sie sehr flüchtig niedergeschrieben wurden. Linien, welche die metrische Ausführung von Vorschlagsnoten verdeutlichen sollen (z. B. in T 89), kennt man auch aus anderen Zusammenhängen; sie dürften auf Chopin zurückgehen.

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* angedeutet, sind Quellenlage und -bewertung zum Scherzo E-dur op. 54 besonders schwierig. Die drei Erstausgaben E_F , E_D und E_E sind autorisiert: Jede dieser Quellen weist zahlreiche eigene Varianten auf, die auf drei handschriftliche Vorlagen schließen lassen, die Chopin selbst niederschrieb. Überliefert ist allerdings lediglich die Stichvorlage für E_D in der Gestalt von A_D ; die Lesarten der verschollenen Autographe [A_F] und [A_E] können aus den Erstausgaben E_F und E_E erschlossen werden.

Die zahlreichen Varianten betreffen weniger Abweichungen der Tonhöhe, sondern häufiger den Rhythmus und insbesondere die Bogensetzung. Zwar geht sie vermutlich auf Chopin selbst zurück, aber es ist unwahrscheinlich, dass er sie bewusst herbeiführte. Dass er sie jedoch offenbar tolerierte, ist unbestreitbar. Das mag mit dem Zeitdruck zusammenhängen, dem sich Chopin bei den Druckvorbereitungen ausgesetzt sah. Ob absichtlich oder nicht, das Scherzo E-dur ist in drei Fassungen überliefert. Die vorliegende Edition beschränkt sich auf eine Fassung, indem sie die zuverlässigste Quelle zugrunde legt und ver-

sucht, die Lesarten letzter Hand zu berücksichtigen.

Alles deutet darauf hin, dass es sich bei [A_E] um das älteste Autograph handelte. An zahlreichen Stellen überliefert E_E Lesarten, die sich ursprünglich auch in A_D finden, aber anschließend korrigiert wurden (vgl. etwa Bemerkungen zu T 17 u, 365–368, 637 u). Die Lesart nach Korrektur findet sich in diesen Fällen zudem auch in E_F . E_E wurde mit Sicherheit nicht von Chopin Korrektur gelesen und weist zudem viele Flüchtigkeitsfehler auf, besonders in der Bogensetzung. So fehlen beispielsweise zahlreiche Haltebögen. Ob schon [A_E] ungenau notiert war oder ob es sich um Stichfehler in E_E handelt, lässt sich nicht feststellen.

A_D ist ein sehr sauber geschriebenes Autograph, das äußerst wenige Schreibfehler aufweist. Möglicherweise wurde es von einem Autograph abgeschrieben, das früher entstand, denn wie oben erwähnt weist es Korrekturen auf, in denen die Lesart vor Korrektur dem Text von E_E entspricht. Diese frühen Lesarten wurden in A_D ersetzt, der neue Textstand findet sich auch in E_F (siehe oben). E_D entspricht dem Text von A_D und wurde sicherlich nicht von Chopin Korrektur gelesen.

E_{F1} geht auf ein Autograph zurück, das vermutlich aus einem Werkstadium zwischen [A_E] und A_D stammt. Die frühen Lesarten aus A_D (vor Korrektur) und E_E sind nicht in E_{F1} nachweisbar, andererseits finden sich letzte Verfeinerungen an A_D nicht in E_F (vgl. Bemerkungen zu T 257–268, 857–869). Über den Textstand der übrigen Quellen hinaus weist E_{F1} allerdings einige zusätzliche Dynamikangaben auf, von denen anzunehmen ist, dass Chopin sie im Zuge einer Fahnenkorrektur für E_{F1} ergänzte.

Ein vergleichbares Vorgehen konnte in Bezug auf das Scherzo b-moll op. 31 nachgewiesen werden. Zu diesem Werk ist die autographe Stichvorlage der französischen Erstausgabe erhalten; der Vergleich beider Quellen zeigt, dass Chopin vor allem dort, wo der Notentext im Autograph wenig bezeichnet ist (insbesondere hinsichtlich Pedal- und Dynamikangaben), für den Druck Zeichen er-

gänzte. Dies kann nur auf die Initiative des Komponisten im Fahnenstadium zurückgeführt werden.

Es ist daher anzunehmen, dass im 4. Scherzo die in E_F gegenüber den anderen Quellen reicheren Dynamikangaben ebenfalls im Zuge von Chopins Korrekturlesungen ergänzt wurden. Sie müssen daher als Präzisierungen letzter Hand gedeutet werden. Insgesamt ist E_{F1} allerdings sehr unzuverlässig, da trotz Chopins Korrekturlesung zahlreiche Fehler und Ungenauigkeiten stehenblieben, die auch in der bald folgenden 2. Auflage von 1844 (E_{F2}) nur punktuell berichtigt wurden. Die dort korrigierten Fehler (z. B. T 621 o: 1. Akkord ohne *fis*²; T 622 o: 1. Akkord mit *gis*² statt *fis*²; T 653 o: \flat zu *fis*² statt *dis*²) sind so offensichtlich, dass die Beteiligung des Komponisten nicht zwingend angenommen werden muss.

Das Schülerexemplar OD basiert auf E_{F1} . Die undeutlichen Bleistifteinträge lassen sich oft nicht deuten, auch ihre Autorschaft ist unklar. Typisch für Chopin sind jedenfalls die beiden Zeichen zur Ausführung von Vorschlagsnoten (vgl. Fußnoten zu T 89 und 400). Es muss daher auch bei den anderen Zeichen zumindest geprüft werden, ob eine Beteiligung des Komponisten nicht wenigstens denkbar ist. (Zur Abhängigkeit aller Quellen siehe Stemma rechts oben.)

Hauptquelle der vorliegenden Edition ist A_D , da sie die zuverlässigste Quelle darstellt. Die gedruckten Quellen sind extrem ungenau und uneinheitlich vor allem hinsichtlich der Bogensetzung; zumeist ist nicht zu entscheiden, ob sie Chopin oder der Notensteher zu verantworten hat. Das sorgfältige Notat in A_D hingegen überliefert das Scherzo in einer weitgehend schlüssigen, finalen und gesichert autorisierten Form.

E_F ist die zuletzt von Chopin durchgesehene Quelle. Sie überliefert den Text aus $[A_F]$ sowie einer späteren Textschicht, der Fassung letzter Hand nach Chopins Fahnenkorrektur. Aus den oben genannten Gründen kann E_F zwar nicht als Hauptquelle herangezogen werden, sie dient aber als wichtige Nebenquelle. Für unsere Edition war darauf zu achten, die beiden Quellen A_D

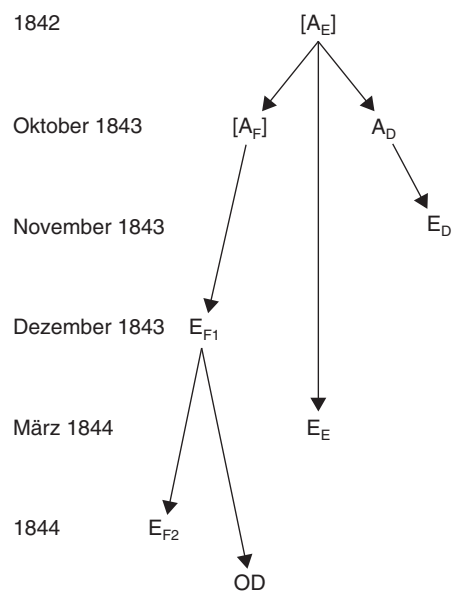
und E_F nicht zu vermischen. Zeichen, die eindeutig zu einer eigenständigen Werkfassung in E_F gehören, werden nicht in den Notentext übernommen. Solche Varianten sind in unserer Edition entweder in Fußnoten oder in den *Einzelbemerkungen* dokumentiert. Abweichungen, die nur Details wie etwa unterschiedliche Bogensetzung betreffen, werden in der Regel nicht thematisiert. Allein Lesarten, die Präzisierungen des Texts von A_D darstellen, werden in den Notentext übernommen. Dabei handelt es sich entweder um in A_D nur irrtümlich fehlende Zeichen oder die im Fahnenstadium in E_F ergänzten Dynamikangaben der Fassung letzter Hand (vgl. etwa Fußnote und Bemerkung zu T 873–883); hierbei ist davon auszugehen, dass sie auch für den Notentext in A_D Gültigkeit haben. Solche Übernahmen werden in den *Einzelbemerkungen* nachgewiesen, teilweise mit zusätzlichem Hinweis in einer Fußnote.

E_{F1} und E_{F2} werden in den *Einzelbemerkungen* nicht als gesonderte Quellen behandelt. Die wenigen Korrekturen offensichtlicher Fehler spielen für die vorliegende Edition keine Rolle, da A_D jeweils die korrekten Lesarten aufweist.

E_E wird für unsere Edition als Nebenquelle herangezogen. Sie überliefert den Text aus $[A_E]$, wurde allerdings nicht von Chopin Korrektur gelesen. Dennoch können vereinzelt auch aus dieser Quelle Zeichen ergänzt werden, die nur irrtümlich in A_D , E_F fehlen. Diese Fälle sind in den *Einzelbemerkungen* aufgelistet. Textvarianten, die aus einem früheren Stadium oder einer abweichenden Werkgestalt stammen, werden in Fußnoten oder *Einzelbemerkungen* thematisiert. Wenn die jeweilige Lesart in A_D eindeutig verworfen wurde, wird dies nur in den *Einzelbemerkungen* nachgewiesen und nicht als Variante gewertet.

E_D wird nicht als Quelle herangezogen, da sie von Chopin nicht Korrektur gelesen wurde und lediglich den Textstand von A_D repräsentiert.

OD wird als schwache Nebenquelle herangezogen. Die wenigen Eintragungen, deren Bedeutung zweifelsfrei zu erschließen ist und die auf Chopin zu



rückgeführt werden können, sind jeweils für die Schülerin O'Meara-Dubois vorgenommen worden und beanspruchen daher nicht unbedingt Gültigkeit über diese Unterrichtssituation hinaus. Zudem beweisen die zahlreichen, von Chopin nicht in OD korrigierten Fehler aus E_{F1} , dass Chopin hier keine grundlegende Durchsicht vornahm. Aufführungsrelevante Eintragungen in OD werden in Fußnoten mitgeteilt, Korrekturen fehlerhafter Lesarten in E_F werden in den *Einzelbemerkungen* nachgewiesen.

Die vorliegende Edition berücksichtigt zudem den Aspekt der Rezeptionsgeschichte (siehe die Ausgaben unter *Zur Rezeption*). Diese 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 (allerdings nicht solche, die sich auf Pedalangaben und Bogensetzung beziehen, nur in Ausnahmefällen solche, die sich auf Dynamikangaben beziehen).

Zeichen, die in den Quellen nur versehentlich fehlen, sind vom Herausgeber in runden Klammern ergänzt. Die Bogensetzung weicht in den Quellen in extrem hohem Maß voneinander ab, und zwar sowohl in den Quellen unter-

einander als auch innerhalb je einer Quelle zwischen den Parallelstellen. Derartige Abweichungen aus den Nebenquellen werden in den *Einzelbemerkungen* nicht dokumentiert, zudem werden Parallelstellen prinzipiell nicht einander angeglichen. A_D setzt häufig nur einen Bogen oder Portato- oder Staccatozeichen zu Passagen, die ganz oder teilweise nur in einem System notiert, aber für beide Hände gemeint sind (z. B. in T 1–65). Gemäß Chopins Schreibgewohnheiten gilt diese Artikulation jedoch für beide Stimmen. Wir übernehmen diese Notation.

Akzente wurden, wo möglich, gemäß A_D nach kurzem und langem Akzent unterschieden; dabei wurden Parallelstellen angeglichen.

Halsung in mehrstimmiger Notation wird stillschweigend gemäß den Nebenquellen korrigiert oder an Parallelstellen angeglichen, wenn die Hauptquelle inkonsequent notiert (z. B. in T 530–532 o). In der Hauptquelle nur irrtümlich fehlende * werden, wenn der Pedalwechsel zum folgenden \mathfrak{S} eindeutig ist, stillschweigend gemäß Nebenquellen ergänzt (T 466 u). Eindeutige Schreibfehler in A_D werden in äußerst seltenen Fällen stillschweigend gemäß Nebenquellen oder Parallelstellen korrigiert, wenn die richtige Lesart zweifelsfrei ist (z. B. T 393 ff. u: irrtümlich zu kurze Bögen; T 507 u: fehlender \mathfrak{P} ; T 560 o: fehlender Verlängerungspunkt).

Einzelbemerkungen

201: In E_F **pp** zwischen den Systemen und **fz** zur 1. Note Klav u. Zumindest **pp** scheint aus einem überholten Textstand zu stammen, denn diese Angabe findet sich auch in A_D , allerdings später getilgt. **pp** auch bei Mikuli, Scholtz, Paderewski.

217 u: In E_F zu Taktbeginn **mf** \gg statt $>$; **mf** auch bei Mikuli, Scholtz.
218/219, 234/235, 818/819, 834/835 o: In A_D an den ersten beiden Stellen ohne unteren Haltebogen, an den beiden übrigen Stellen mit Haltebogen. In E_F Zuordnung der Legato- und Haltebögen nicht eindeutig, aber vermutlich an den ersten beiden Stellen mit, an den beiden übrigen Stellen


ohne unteren Haltebogen. In E_E in T 218/219 und 818/819 ohne beide Haltebögen, an den beiden übrigen Stellen mit beiden Haltebögen. Eine beabsichtigte Abweichung der Stellen ist unwahrscheinlich, die Varianten spiegeln vermutlich verschiedene Text- und Korrekturstadien sowie Flüchtigkeiten der Stecher wider. Bei Mikuli, Scholtz, Paderewski an allen Stellen mit beiden Haltebögen. Wir vereinheitlichen hingegen zur Lesart ohne den unteren Haltebogen. Ein Indiz dafür, dass Chopin die Stellen so meinte, sind die Legatobögen $h-a$ in T 219 und cis^1-h in T 235, die darauf hindeuten, dass die 1. untere Note jeweils neu anzuschlagen ist; vgl. aber T 220/221 u und die Bemerkung zu diesem Takt und seinen Parallelstellen. Ein weiteres Indiz findet sich in OD in T 234; dort eine vertikale Bleistiftlinie, die von Klav u in Klav o reicht; ihre Bedeutung ist unklar, jedoch könnte es sich um eine Ausstreichung des Haltebogens cis^1-cis^1 handeln; vgl. auch Bemerkung zu T 234 o. Warum sich eine vergleichbare Eintragung nicht in T 218 findet, bleibt unklar. Schließlich spricht auch die Motivik für die Lesart ohne Haltebogen, denn der Motivkopf bezieht sich auf das zwei Takte zuvor von der linken Hand eingeführte Motiv.

220/221, 236/237, 820/821, 836/837 u: In A_D in T 220/221 ohne Haltebögen, möglicherweise Schreibfehler, denn T 221 wurde ausgestrichen und im freien System darunter neu notiert; vielleicht vergaß Chopin Haltebögen bei dieser Korrektur. In T 236/237 in A_D nur Haltebogen dis^1-dis^1 zweifelsfrei notiert, Haltebogen gis^1-gis^1 vielleicht erst notiert und dann wieder ausgestrichen. In T 820/821 beide Haltebögen vorhanden, in T 836/837 ohne Haltebögen. In E_F sind an den vier Stellen alle Haltebögen vorhanden, in E_E in T 220/221 beide Haltebögen, in T 236/237 nur einer, unklar ob zu dis^1-dis^1 oder zu gis^1-gis^1 , in T 820/821 ohne Haltebögen, in T 836/837 nur Haltebogen zu gis^1-gis^1 vorhanden. Die Fassung

letzter Hand ist kaum zu ermitteln. A_D lässt Deutung ganz ohne Haltebogen oder nur mit einem Haltebogen zu. Sollte in T 236/237 wirklich der obere Haltebogen ausgestrichen sein, wäre die Lesart mit nur einem Haltebogen zur mittleren Akkordnote wahrscheinlich. Wir folgen dennoch E_F , da A_D nicht eindeutig ist und E_F die letzte Quelle darstellt, die Chopin durchsah. Bei Mikuli, Scholtz, Paderewski an allen Stellen mit Haltebögen.
234 o: In OD Bleistifteintragung, vertikale Linie von Klav u zu Klav o, deren Bedeutung unklar ist, möglicherweise Streichung des Haltebogens cis^1-cis^1 ; vgl. Bemerkung zu T 218/219, 234/235, 818/819, 834/835 o. Unwahrscheinlicher ist, dass es sich um einen Hinweis zur Übernahme der Noten e^1-dis^1 in Klav u in die rechte Hand handelt. In beiden Fällen wäre nicht zu erklären, warum dieser Eintrag nicht schon in T 218 o vorgenommen wurde.

263, 863 u: Bei Mikuli dis^2 statt fis^2 , vermutlich fälschliche Angleichung an T 255, 855. So auch in E_E , allerdings nur in T 263, in T 863 fis^2 .

335, 663, 679 u: In E_F \mathfrak{S} zu Tonrepetitionen, in T 335 ohne folgendes *, nach T 663 * erst zu Ende 665, nach T 679 * schon zu Ende T 680, anschließend neues Pedal für T 681 bis Beginn T 682.



422 o: In A_D 

in E_F 

; in A_D fehlt ein Achtelwert, in E_F ist einer zuviel, zudem fehlt der Haltebogen aus T 421. Wir folgen E_E . Es ist möglich, dass diese Schreib- und Stichfehler aus einer älteren Lesart stammen, in

der Chopin 

notierte. Die Lesart mit gehaltener $fisis^1$ ist jedoch durch A_D und E_E so gut bestätigt, dass kein Zweifel bezüglich der gültigen Fassung besteht. In E_F deutet zudem Untersatz darauf hin, dass auch hier \mathfrak{J} statt \mathfrak{J} gemeint sein könnte. In den späteren Ausgaben durchweg mit Haltebogen, Notenwert

*fisis*¹ allerdings bei Mikuli, Paderewski , bei Scholtz 

499 ff. u: In E_F am Beginn T 499 \mathfrak{S} und am Ende T 508 *.

506/507: Bogenteilung hier und Bogen-
setzung im Folgenden gemäß A_D,
dort ursprünglich Bogen bis zur Note
T 507, jedoch korrigiert wie wieder-
gegeben. In E_F



518/519 o: Bei Scholtz, Paderewski
Haltebogen $a^1 - a^1$.

559/560 o: In E_F und bei Mikuli, Scholtz,
Paderewski Haltebogen $e^1 - e^1$.

567/568 o: In E_E fehlen beide Halte-
bögen, vermutlich Stichfehler, der
in E_E an vielen anderen Stellen vor-
kommt. Sowohl A_D als auch E_F haben
beide Haltebögen, ebenso bei Mikuli,
Scholtz, Paderewski; vgl. aber T 559/
560. Hier auch in E_F beide Haltebö-
gen, in A_D wie wiedergegeben nur der
obere vorhanden, in E_E fehlen beide
Haltebögen. Bei Mikuli, Scholtz, Pa-
derewski beide Haltebögen vorhan-
den. Ob die Abweichung beider Stel-
len in A_D tatsächlich beabsichtigt ist,
lässt sich kaum beantworten.

574/575 o: In E_F Haltebogen $h^1 - h^1$
statt $e^1/e^2 - e^1/e^2$. Bei Mikuli Halte-
bögen zu drei Noten, in E_E und bei
Scholtz ohne Haltebögen.

u: In A_D Pedalwechsel nicht am Takt-
übergang, sondern zwischen T 575
Zz 1-2. Vermutlich Schreibfehler;
wir folgen E_E.

637 u: In E_E und bei Mikuli 1. obere
Note *H* statt *dis*, so auch ursprüng-
lich in A_D, dann zu wiedergegebener
Lesart korrigiert. Dieser Korrektur-
vorgang zeigt, dass es sich bei *H* um
einen überholten Textstand handelt.

673-679: In E_F und bei Mikuli, Scholtz,
Paderewski \llcorner bis Anfang T 676,
danach \triangleright .

690/691 u: In E_F, E_E am Taktübergang
mit Haltebogen. In E_F zudem ohne
folgendes Arpeggio; in E_E mit Arpeg-
gio, was den Haltebogen wieder auf-

Notenbeispiel zu T 911 - 916 u

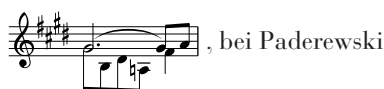
hebt. Vgl. auch T 90/91. Bei Scholtz,
Paderewski mit Haltebogen und ohne
Arpeggio, bei Mikuli wie E_E mit
Haltebogen und Arpeggio.

692/693, 694/695 o: In E_F, E_E in T 692/
693 Haltebogen $ais^1 - ais^1$, in T 694/
695 nur in E_E und bei Scholtz.

703 f., 707 f., 719 u: In E_E in T 703 f.
jeweils zu Taktbeginn \mathfrak{S} bzw. * ,
in T 707 f. ebenso in E_F, E_E. In E_F
in T 719 zu Taktbeginn und -ende
 \mathfrak{S} bzw. * .

873-883: \triangleright und \triangleleft in T 873 f.,
877-879, 881-883 vermutlich spä-
tere Ergänzungen in E_F nach Fahnen-
korrektur Chopins. Da es sich um eine
letzte Änderung einer in den übrigen
Quellen wenig bezeichneten Passage
handelt, folgen wir E_F. Die genann-
ten Dynamikangaben (teilweise mit
kleinen Abweichungen) auch bei Mi-
kuli, Scholtz, Paderewski vorhanden.

888 o: In E_F zweistimmige Notation
(vgl. Fußnote im Notentext), so auch
bei Mikuli. Bei Scholtz fälschlich



909: In E_F



so auch in E_E, allerdings in Klav u
Oktave e/e^1 . Bei Mikuli wie E_E, bei
Scholtz wie A_D, bei Paderewski wie E_F.

911-913: In E_E in T 911 f. \triangleleft wie
T 907 f., in T 913 ohne Dynamik-
angabe. \triangleleft auch bei Scholtz vor-
handen.

911-916 u: Pedalbezeichnung in den
Quellen uneinheitlich (siehe Noten-

beispiel oben); in A_D vermutlich
lückenhaft, dennoch könnte langes
Pedal ab T 912 Absicht sein. Wir fol-
gen A_D, ergänzen aber * zu Beginn
T 912 gemäß E_E; vgl. auch T 904,
908. In E_F zu \mathfrak{S} in T 913 gehören-
des * erst in T 924, Zz 3.

913: In E_F Arpeggio zu 1. Akkord Klav
o. In A_D Arpeggiozeichen von *h* in
Klav u zu gis^1 in Klav o, vermutlich
um anzuzeigen, dass gis^1 von der
linken Hand zu spielen ist. In E_F, E_E
fehlt Haltebogen aus T 912.

927-932 u: Pedalbezeichnung gemäß
A_D, möglicherweise Pedalwechsel in
T 929/930 Versehen Chopins? In E_E
konsequent zweitaktige Pedalanga-
ben, in E_F eintaktige.

946-949 u: In E_F



München, 2016-2018

Norbert Müllemann

Comments

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

Scherzo in b minor op. 20

Sources

F_{F1} French first edition, 1st issue. Paris, Maurice Schlesinger, plate number “M. S. 1832.”, published in February 1835 as supplement to the *Gazette musicale de Paris* of 1 February 1835. Copy consulted: Paris, Bibliothèque nationale de France, shelfmark Ac.p. 2674. Top right, handwritten remark: *Déposé à la Direction | février 1835. N° 43.*

F_{F2} French first edition, 2nd issue. Paris, Maurice Schlesinger, published in 1835. Plate number as in F_{F1}. Copy consulted: Munich, Bayerische Staatsbibliothek, shelfmark 4 Mus.pr. 23356 Beibd. 2.

F_F F_{F1} and F_{F2}.

F_{G1} German first edition, 1st issue. Leipzig, Breitkopf & Härtel, plate number 5599, published in May 1835. Copy consulted: Vienna, Österreichische Nationalbibliothek, shelfmark M.S. 40544.

F_{G3} German first edition, 3rd issue (numbering of the issues here and afterwards based on Christophe Grabowski/John Rink, *Annotated Catalogue of Chopin's first editions*, Cambridge, 2010). Leipzig, Breitkopf & Härtel, plate number 5599, published ca. 1867. Copy consulted: Munich, Bayerische Staatsbibliothek, shelfmark 4 Mus.pr. 18173.

F_{G4} German first edition, 4th issue. Leipzig, Breitkopf & Härtel, plate number 5599, published ca. 1872–74. Copy consulted: Staatsbibliothek zu Berlin

Preußischer Kulturbesitz, shelfmark 4 N. Mus. 5663.

F_G F_{G1}, F_{G3} and F_{G4}.

F_{E1} English first edition, 1st issue. London, Wessel, plate number “(W & C: N° 1492.)”, published in August 1835. Copy consulted: University of Chicago, Joseph Regenstein Library, Special Collections, shelfmark M25. C54S412.

F_{E4} English first edition, 4th issue. London, Wessel, published ca. 1858. Plate number as in F_{E1}. Copy consulted: London, British Library, shelfmark h.471.f.(5). Sole extant copy.

F_E F_{E1} and F_{E4}.

OD French first edition, 2nd issue. Paris, Maurice Schlesinger, published in 1835. Plate number as in F_{F1}. Copy from the estate of Chopin's pupil Camille O'Meara-Dubois, with autograph markings by Chopin. These entries cannot always be assigned to the composer with absolute certainty; some could also stem from another hand. Paris, Bibliothèque nationale de France, shelfmark Rés. F. 980 (II, 13) (available as digital copy).

L Letter from Karol Mikuli to Ferdinand Hiller, 22 August 1879. Only the cover letter to Hiller has survived; partial reprint in: *Aus Ferdinand Hillers Briefwechsel*, vol. IV (1876–1881), ed. by Reinhold Sietz, *Beiträge zur Rheinischen Musikgeschichte*, vol. 60, 1965, pp. 91 f. The original with Hiller's answer (notated by him on leaves sent by Mikuli) is now lost; a copy survives in Warsaw, Chopin Institute, shelfmark F.7371. While preparing his edition of Chopin's piano works to be published by Friedrich Kistner, Leipzig (see *On reception*), Mikuli (a former Chopin pupil) wrote for advice to Hiller (a friend of Chopin's). Mikuli hoped that Hiller would provide “decisive corrections” for contentious passages with diver-

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

On reception

Mikuli

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

Scholtz

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

Paderewski

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

About this edition

From the source situation explained in the *Preface*, we can draw the following conclusions for the present edition: F_F serves as the primary source (the text of F_{F2} is identical to that of the 1st issue F_{F1} in spite of the many engraving errors in F_{F1}). OD was consulted as a secondary source. It contains a few corrections of obvious engraver's errors

in F_F as well as only two fingering numbers. OD by no means corrects all the errors of F_F (M 503 l, in F_F last note A instead of B , OD corrects to B . A few measures later on the same page, the obvious errors in M 511 f. were, however, left uncorrected: M 511, 3rd note d^3 instead of e^3 ; M 512 u, g^3 instead of b^3). The source value of OD is thus limited.

Since F_{C1} and F_{E1} correct several engraver's errors from F_F , it has been occasionally assumed that Schlesinger had sent to Breitkopf and Wessel a set of proofs corrected by Chopin to be used as their engraver's copy, although there is no evidence for this. The structure of the Scherzo, with its many written-out repeats, makes it easier to track down errors on the basis of parallel passages, and more plausible to bring parallel passages into line with one another. The proof-readers of F_C and F_E apparently proceeded according to this principle, and nowhere can we find any emendations that could only derive from the composer himself. The changes made in the later issues of F_C and F_E can also be explained by the thoroughness of the publisher's revisions. There are several factors suggesting that the last alterations in F_{C4} and F_{E4} were based on a comparison of the parallel editions from the other countries (cf. e. g., comments on M 51/52, 53/54, 55/56 l and on M 374 f. l). Moreover, F_E contains inauthentic additions, such as extra fingering and the subtitle *Le Banquet infernal*. Thus while the various print-runs from F_C and F_E were only used for purposes of comparison, their readings are important for the reception of the work.

Source L is also of historical importance for its reception. The two passages mentioned there are frequently discussed among scholars; it is striking to witness Mikuli's uncertainty with regard to the correct readings. Hiller's replies offer little source value, however. One wonders why Mikuli asked him, of all people, about the authentic readings. It is true that Chopin's friendship with Hiller flourished particularly intensively during his first Paris years,

and especially at the time of origin of the Scherzo in around 1834. However, Hiller can only have judged from memory about events that went back about 40 years in time!

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

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

Since the engraving of F_F is very imprecise, a few phenomena have been adapted without comment. For example, we do not comment on slurs that are not continued at line breaks or page breaks, or that start too late. Chains of slurs and slurs enclosing ties have been adapted to parallel passages without comment. Likewise, engraving errors have been corrected without comment whenever the correct reading is unequivocally con-

firmed by parallel passages. This was the case, for example, with wrong notes and wrong note values (missing or superfluous augmentation dots).

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

Individual comments

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

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

51/52, 53/54, 55/56 l: In F_{C1} here and in almost all parallel passages (exception: M 435/436) tie at measure transition. F_F has tie only in M 283/284, 547/548, 551/552. F_{E1} has ties as in F_F , but also has an additional tie in M 167/168. In F_{C4} most of the ties from F_{C1} were eliminated (presumably after comparison with F_F ; only in M 53/54 and 285/286 were they left untouched); in F_{E4} however, most of the ties missing from F_{E1} were added (presumably after comparison with F_{C1} ; only M 51/52 remained without tie). In no source are all

Music example 1

Music example 2

Music example 3

Music example 4

Music example 5

Music example 6

Music example 7

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

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

M 51/52, 53/54 and all parallel passages); Paderewski always lacks tie.

The marking was probably already not uniform in the engraver's copy for F_F. It is possible that Chopin began by notating ties there at first and later eliminated them inconsistently (in this case, a publisher's editor must have supplemented the ties analogously in F_{C1}); or the engraver's copy contained ties throughout that were originally engraved in F_{F1}, but then incompletely deleted during the course of Chopin's proof-reading. (Bearing this in mind, it is plausible that Breitkopf & Härtel's engraver's copy might have been an uncorrected galley proof of F_{F1} that still contained the ties; F_{E1} would in this case have been engraved on the basis of the corrected proofs of F_{F1}. However, the argument against this hypothesis is that it would have entailed Schlesinger dealing quite differently with each of his two publishing partners; furthermore, F_{F1} bears no traces whatsoever of plate corrections at the places in question.) On the basis of what we find in F_F (tie only in three passages, probably the remainder of a rejected reading), the present edition assumes that there should be no ties in any passages here.

121–124 l: F_F lacks > ; parallel passages M 237–240 also lack > , in M 501 f. there is an > there, but not in M 503 f. We assume an oversight in M 501 f. and have thus deleted these two > . In addition to M 501 f. there are a few inconsistent > that were supplemented at all three passages in F_C, F_E. Mikuli as in F_F; Scholtz and Paderewski add > in all cases.

329–333, 361–365: In F_F as in music example 1 (M 365 lacks > , however). Only M 330 has < rather than < ; without an autograph it is difficult to decide what Chopin meant. Either < are engraving errors, or intended is the reading in music example 2 or 3. In Scholtz as in music example 4. In Paderewski as in music example 5, M 365 without marking. In M 329 ff. Mikuli as in music exam-

ple 6. In M 361 ff. as in music example 7.

336 u: Fingering in italics stems from OD.

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

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

Scherzo in *bb* minor op. 31

Sources

- A Autograph, engraver's copy for F_F (see below). Paris, Bibliothèque nationale de France, shelfmark Ms. 106. Numerous corrections in Chopin's hand, engraver's markings from the publisher.
- C Copy based on A by Julian Fontana, after corrections by Chopin it became the engraver's copy for F_C (see below). Warsaw, National Library (Biblioteka Narodowa), shelfmark Mus. 220. Numerous corrections and additions in Chopin's hand, engraver's markings from the publisher.
- F_F French first edition. Paris, Maurice Schlesinger, plate number "M. S. 2494.", published December 1837. Copy consulted: Paris, Bibliothèque nationale de France, shelfmark Vm¹² 5560.
- F_C German first edition. Leipzig, Breitkopf & Härtel, plate number 5852, published November 1837. Copy consulted: Warsaw, Fryderyk Chopin Institute (Narodowy Instytut Fryderyka Chopina), shelfmark 4688/n.
- F_E English first edition. London, Wessel, plate number "(W & C°.

N°. 2168.)", published November 1837. Copy consulted: Oxford, Bodleian Library, shelfmark Mus. Instr. I. 46 (18).

- OD French first edition. Paris, Maurice Schlesinger, plate number as F_F, published December 1837. Copy owned by Chopin's pupil Camille O'Meara-Dubois, with a very few markings by Chopin. Paris, Bibliothèque nationale de France, shelfmark Rés. F. 980 (II, 14) (available in digitized form).
- SCH French first edition, later issue. Paris, Brandus, plate number as F_F, published ca. 1853–59 (cf. Grabowski/Rink, *Annotated Catalogue*, catalogue number 31–1a-BR). Copy presumably previously owned by Joseph Schiffmacher (cf. Jean-Jacques Eigeldinger, *Chopin vu par ses élèves*, Paris, 2006, pp. 231 f., 300–302). The Parisian publisher Brandus became Maurice Schlesinger's legal successor in 1845, after which date Brandus clearly continued selling Schlesinger's edition of op. 31 (F_F). He published a new issue of it in the 1850s, when he provided the title page with a new price, new publisher information and a new address for his publishing company. The musical text remained unaltered, however, as did Schlesinger's plate number. The copy of this later issue that was owned by Schiffmacher contains numerous manuscript markings (fingerings, corrections to the musical text, and the addition of dynamics such as *f* in M 436 and *p* in M 444) that could well derive from Chopin. We can here distinguish between at least two levels of notation – one in pencil, the other in ink. Schiffmacher took lessons from Chopin in about 1847 and might have studied the Scherzo op. 31 with him. However, the publication date of this later issue by Brandus (1853–59) means it is

impossible for Chopin to have made these annotations himself. It is conceivable, however, that Schiffmacher acquired this copy after Chopin's death and proceeded to annotate it by hand according to what Chopin had told him. Even in this case, however, it is highly doubtful as to whether we could regard these markings as having been authorized by the composer.

- St French first edition. Paris, Maurice Schlesinger, plate number as F_F, published December 1837. Copy owned by Chopin's pupil Jane Stirling, without any markings by Chopin. Paris, Bibliothèque nationale de France, Signatur Rés. Vma. 241 (IV, 31) (available in digitized form).
- RZ French first edition. Paris, Maurice Schlesinger, plate number as F_F, published December 1837. Copy owned by Chopin's pupil Zofia Rozengardt-Zaleska, with very few markings. Bibliothèque Polonaise de Paris – Société Historique et Littéraire, shelfmark FN 15823.

On reception

Mikuli

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

Scholtz

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

Paderewski

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

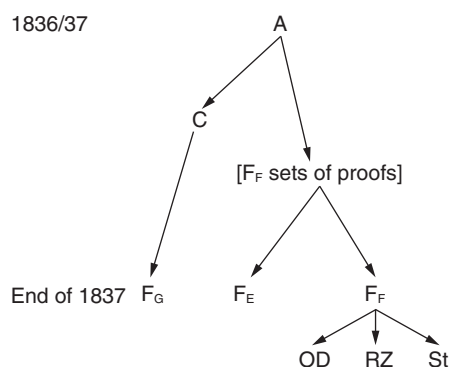
About this edition

As explained in the *Preface*, because of many missing dynamic and pedal markings, the autograph (A) represents a draft version of the work which still needed to be fully worked out. In other manuscripts too, it can be observed that Chopin first notated pitches and only added articulation, dynamics and pedal markings in later stages of work. Fontana therefore made his copy (C) based on an incomplete autograph. After Fontana had copied out this draft version, Chopin corrected and amended C in detail. In the process he transferred some corrections to A (such as M 66 l: in A, C the 2nd and 6th notes were originally *ab* instead of *cb*¹, this was later corrected by Chopin in both sources). However, these retrospective alterations were only adopted in isolated cases and not systematically with regard to dynamic and pedal markings. Chopin in the end had the French first edition (F_F) engraved on the basis of a still unfinished autograph. In presumably two stages of proof corrections, Chopin checked through F_F thoroughly, and added pedal markings that were missing for the most part, but hardly any dynamic markings. The English first edition (F_E) is based on F_F. F_E does indeed reflect the corrected state of F_F, but it does not contain all the corrections (cf. M 450 u: 4th note in A *b*² instead of *a*², in F_F originally likewise *b*², thus also in F_E. F_F has later plate correction to *a*²). F_E was therefore evidently engraved on the basis of the proofs after the 1st corrections and not checked by Chopin. The German first edition (F_G) is based on C and was not corrected by Chopin.

The pupils' copies OD, RZ, which are based on F_F, contain very few entries, and St contains none at all. Even at this stage no further corrections were made adding the dynamic markings in F_F which Chopin had supplemented in C.

In later issues of the first editions too, there is no evidence of corrections that could be traced back to the composer. The primary source for the present edition is C, as this represents the source most carefully edited by Chopin. F_F is

an important secondary source, as this is the last version checked by Chopin.



Important divergent readings in F_F are recorded in the footnotes or in the *Individual comments*. A has also been consulted as a secondary source, as A is often more reliable than F_F. F_G and F_E have not been used as sources, as they were not corrected by Chopin.

OD and RZ were only consulted in isolated cases. The few markings, which refer to practical performance, were intended for particular pupils and are therefore of limited value. St is not relevant. We have not drawn on SCH here for the reasons already given in the description of the source. Here and there, however, the *Individual comments* list readings from it that are of interest for the work's reception history.

The present edition also takes into consideration reception history (see the editions listed under *On reception*). This is of central importance in the tradition of Chopin interpretations. Readings from the first editions of the circle around Chopin's pupils that have long since become authoritative are documented in footnotes or in the *Individual comments*; their origins are explained and, if necessary, corrected.

Markings that are missing solely by oversight have been supplemented by the editor in parentheses. C and the other sources often only give one slur or a staccato sign for passages which are wholly or partly notated on one staff, but are intended for both hands (such as in M 1 ff., where the beginning of the motif of the right hand is notated in pf l). However, in accordance with Chopin's customary writing habits, this single slur applied to both voices. In unambig-

uous cases we have therefore tacitly added the articulation for the other voice. Where possible, a distinction has been made between long and short accents following the primary source; this has included bringing parallel places into line with each other. In rare cases, the notation of chains of slurs and slurs enclosing ties has been tacitly brought into line with parallel passages. We have corrected obvious mistakes in C in accordance with A, F_F, such as missing augmentation dots, for example. The fingering given in italics in M 61 f. comes from OD.

M 632–695 are not written out in A and C, rather are indicated by reference to M 181–244. The corresponding measures should accordingly be the same. In F_F they were newly engraved according to the instructions. The small differences in M 632–695 are probably not intentional there, and have not been documented in the present edition.

M 133–262 are a repetition of M 1–132; however, they were newly notated in full in A and C, as Chopin introduced variants. Differences in notes between the two passages are accordingly intentional; it is more difficult to decide in the case of smaller alterations concerning articulation, dynamics and pedaling. Although it cannot be ruled out that we are dealing with an omission on Chopin's part here, nevertheless, as a general rule, the differences that have been handed down in the sources have been included in the present edition.

Individual comments

49–117, 200–245: A lacks many of the markings \gg , \ll , \gt , *cresc.*, but also *poco riten.* in M 63 and *dolce* in M 82, 214; however, A has dynamic markings in M 53–56. We follow C, because there these markings were added in Chopin's hand. F_F follows A, however in the galley proofs Chopin added *cresc.* in M 110 ff. (instead of, as in C, in M 109 ff.; cf. also comment on M 113 f.) and M 241 ff. Although F_F represents the latest source authorized and checked by Chopin, whose missing dynamic and agogic

markings were not corrected in OD, St, RZ, the additions in C must be regarded as being clarifications; by contrast the version in A and F_F does not appear to be an independent final authorized version. The later editions contain dynamic markings in accordance with C (however Mikuli, which is based on F_F, adds markings somewhat more sparingly and, in the placing of hairpins, sometimes differently).

62–64, 193–196: Accents in M 62–64 in accordance with A, F_F. C only has > in M 64, but there it was presumably an oversight by Fontana which Chopin did not notice when checking. M 193–196 have accents in accordance with C, A, F_F. Amongst the later editions, in Mikuli both places in accordance with C; Scholtz and Paderewski place accents at the beginning of each measure in M 61–64 and 193–196.

73/74: A, C, F_F in each case only have a tie at the measure transition, and rather to eb^2 instead of to db^2 . M 205/206 however have this to db^2 instead of eb^2 . In Mikuli and Scholtz in both M 73/74 as well as 205/206 there are ties to both notes, Paderewski reflects what is reproduced here. Presumably in A in M 73/74 a tie was intended to db^2 instead of eb^2 , which, however, was misread in C, F_F. We change to match M 205/206.

83–116 l: A and originally C already lack pedal markings from M 65. In C and in the galley proofs of F_F it was added by Chopin, namely consistently in both sources in M 65–82. In M 83–102 there are small differences. We follow C. F_F has one-measure pedalling in M 83–86, 91–94, 99–102. In M 105–116 no pedal markings were added in C, here we follow the pedalling in F_F.

113 f.: In A, F_F > and *ff* as listed in the footnote; however, these sources lack > in M 114 f.; A lacks *cresc.* from M 109, added in F_F, but only for M 110 to *ff* M 114. Paderewski follows F_F (however *cresc.* is already in M 109). Mikuli has *cresc.* and > like F_F, but > and *ff* like C. Scholtz

is as C, but in M 113 has additional < and in M 114 > instead of >. Cf. also comment on M 246.





125, 257 l: A, M 125 presumably originally had the octave Db_1/Db , however barely recognisable. The corrected reading is clearly Db_1 . C also has the same. In F_F traces of a plate correction are visible, the correct reading is Db ; presumably it was Db_1 before, as in A. In M 257 however all sources have an uncorrected Db_1 . It is unclear which is the authorized version. It is conceivable that Chopin wanted to avoid the low register in M 125 in order not to anticipate M 129. It is also conceivable that he forgot to enter the correction in M 257 too, but that it should apply to both measures. We nevertheless follow the findings in C, as this source was also checked by Chopin and Db_1 remains uncorrected in both places. The pupils' copies contain no markings in either place. Amongst the later editions only Mikuli has the same as F_F, Paderewski and Scholtz have the same as C.

240, 691 u: Last chord adjusted to match M 108. There in A after correction, chord clearly with f^2 instead of gb^2 ; possibly Chopin simply forgot to make this correction in M 240 too (M 691 is not written out in A, C). C, F_F follow A. Although the two parallel passages also differ in other details (cf. e.g. M 101 f., 233 f.), such a minor and barely audible difference does not seem to be intentional. The later editions have f^2 in each case.

246, 249: A lacks *ff*, in F_F presumably added by Chopin in M 246, both sources lack > in M 246. C originally had both measures without *ff*, however added by Chopin in M 249. Cf. also comment on M 113 f.

265/266 u: It is not possible to determine whether the tie $c\sharp^1-c\sharp^1$ added in F_F is an engraving error or can be traced back to Chopin. However, it is presumably an error, for in A, C the parallel places M 265/266, 269/270, 285/286, 289/290 on the one hand, and M 366/367, 370/371, 387/388, 391/392 on the other, are consistent-

ly marked. The first two sequences of chords are notated without ties in each case (M 265/266, 269/270 and M 366/367, 370/371), the following two have ties (M 285/286, 289/290 and M 387/388, 391/392). If Chopin had wanted to alter this consistent pattern in F_F, he would not have only added the tie in a single place, namely M 265/266. In addition, F_F is unreliable particularly in the placement of slurs in the eight chordal passages; many ties are missing which Chopin did not add to his galley proofs, and as well as this, unnecessary legato slurs were also placed in M 265/266 between $e-\sharp$ and $e^1-\sharp^1$. The tie in M 265/266 should therefore probably be regarded as a mistake. In the pupil's copies after M 265/266, a tie was added only in RZ and only in M 269/270, but whether this was by Chopin is difficult to say. In OD, St no correction. Paderewski follows A, C; Mikuli and Scholtz add the tie four times and thus reproduce all eight places with ties.

268, 272, 288, 292, 369, 373, 390, 394 u: Rhythm differs in accordance with A, C, F_F in the parallel passages (however F_F inadvertently has  in M 394, in SCH corrected to ). In A, however, in M 268 there is a correction in the middle voice which was perhaps not carried out in full. A dotted rhythm was possibly intended here, too, which was intended to apply to all parallel places? But as Chopin did not correct the reproduced reading in C, it must be regarded as valid. Paderewski has the same as A, C, as does Mikuli, however in M 394 the latter has  (as in F_E); Scholtz adjusts in all eight places to .

332, 434 u: In A M 332 originally had < on beats 2–3, later deleted and brought forward to beat 1. In M 434 < on beat 1. In both places < perhaps intended from beat 2 M 331 or 433 to beat 1 M 332 or 434? In both places C has < on beat 1, however deleted in M 332 (possibly by Chopin) and replaced by a long accent, as reproduced. F_F follows A

in both places. In Paderewski in both places as given, Mikuli follows A, F_F in M 332, but does not give any dynamic markings in M 434; Scholtz has < on beats 1–3 in M 332 and 434 and > on beats 1–3 in M 333 and 435. We follow the corrections in C M 332 and place a long accent in both places.

350, 354 f., 358, 452, 456 f., 460: F_F lacks dynamic markings (*ff* only present in M 460), although they are present in A. In A numerous dynamic markings were later crossed out in M 334–354, which makes the legibility of this passage much more difficult. Perhaps the engraver therefore erroneously overlooked the *f*, *cresc. ed animato* and *ff*, which Chopin then did not notice in the galley proofs. But it is also conceivable that Chopin deleted the markings in the galley proofs of F_F, so as not to start the intensification both in terms of dynamics and tempo at this point already, and to shift this to the measures from M 468 onwards. Traces of a plate correction are, however, only discernable in M 350, 452 and are unclear there. Paderewski and Scholtz have the same as A, as does Mikuli, however, M 350, 452 lack the *f*.

499 f., 505 f., 507 f. u: Missing tying-over of the lower voice *g*¹ or *eb*¹ to the next measure follows the sources. The additional lower legato slur is also in accordance with the sources (however C lacks this in M 499 f., it has been added there in accordance with A, F_F). The possibility cannot be excluded that Chopin forgot to notate the tied-over note in A in the following measure in each case (cf. parallel places) and that this mistake was carried over unnoticed into sources C, F_F which were based on A. The additional lower legato slur would then have been intended as a tie. This is however unlikely, as Chopin notated ties only directly at the bar line, see parallel passages. The missing tied-over notes thus seem to be intentional, particularly as they were not added to the pupils' copies. The addition in Mikuli, Scholtz, Paderew-

ski is plausible, nevertheless we follow the common reading in the sources. 538–540 l: A has



(a legato slur from beat 1 of M 539 to beat 1 of M 540 is presumably intended).



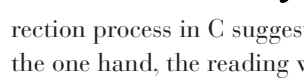
C presumably initially had



, probably an oversight on Fontana's part. Chopin corrected this twice; initially to



to



; the correction process in C suggests that on the one hand, the reading with the *ff* is no longer valid, and on the other hand that Chopin wanted to accentuate the upper octave notes *gb*¹ and in M 540 *a*¹ by moving the >. We follow C as it is the most mature reading after two stages of corrections. However, the reading F_F also appeared in print after being corrected by Chopin. Paderewski follows F_F, Mikuli and Scholtz combine the readings in C, F_F. 544: A lacks dynamic marking. It was originally also like this in C, Chopin later added > just to *pf* u as well as *sempre con fuoco*. F_F has no >, but Chopin added *sempre ff* in the galley proofs. Later editions have both *ff* as well as *sempre con fuoco* (Mikuli already has *ff* at the end of M 543). 562 ff.: The sources place the arpeggio inconsistently, also already from M 553. In M 553–560 the arpeggio is, however, placed comparatively consistently in A, C (an exception to this in A is in M 557 and in C in M 556 f.; in F_F it is inconsistent), the arpeggio is thus presumably intended for all chords. From M 562 onwards, however, A, C, F_F consistently lack an arpeggio (there is an arpeggio only in M 566 and 568 u in A, C). Presumably there is a connection be-

tween the legato upbeats and arpeggio; because from M 562 not only the arpeggio is missing but also the slur for the upbeat (the sole exception is in C in M 569/570 l). Paderewski only lacks the arpeggio from M 568 (presumably because of the change to octaves in the left hand), but the slur follows the sources. In Scholtz all passages have both the slur as well as the arpeggio. Mikuli consistently lacks the arpeggio from M 562, but slurs were added to all measures. 585–588, 593–596, 609–612, 617–620: Slurs up to the octave in *ff* in accordance with A. Thus also in Paderewski. The slurs could, however, be read as going up to the end of the respective preceding measure, as in C, F_F and in Mikuli and Scholtz, but the latter has chains of slurs instead of slurs enclosing ties.

780: C, A have staccato markings for both *♩*, perhaps *♩* or *•*; the marking in A might belong to a fermata shifted after the corrections, and was misread in C. F_F lacks staccato.

Scherzo in c# minor op. 39

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, 1st issue. Paris, Troupenas, plate number "T. 926.", published December 1840. Copy consulted: Paris, Bibliothèque nationale de France, shelfmark Vm⁷ 2464.
- F_{F2} French first edition, corrected 2nd 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_{C1} German first edition, 1st issue. Leipzig, Breitkopf & Härtel, plate

- number 6332, published October 1840. Copy consulted: Vienna, Österreichische Nationalbibliothek, shelfmark M. S. 40553.
- F_{C3} German first edition, corrected 3rd issue (the numbering of the issues hereinafter is based on that of Grabowski/Rink, *Annotated Catalogue*). 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_G F_{C1} and F_{C3} .
- F_E English first edition. London, Wessel, plate number “(W & C^o N^o 3556.)”, registered October 1840. Copy consulted: Oxford, Bodleian Library, shelfmark Mus. Instr. I, 46 (27).
- Je French first edition, 1st 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, 1st 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. Poznaniak, Frankfurt on the Main: C. F. Peters, 1948, publisher’s number 9099.

Paderewski

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

About this edition

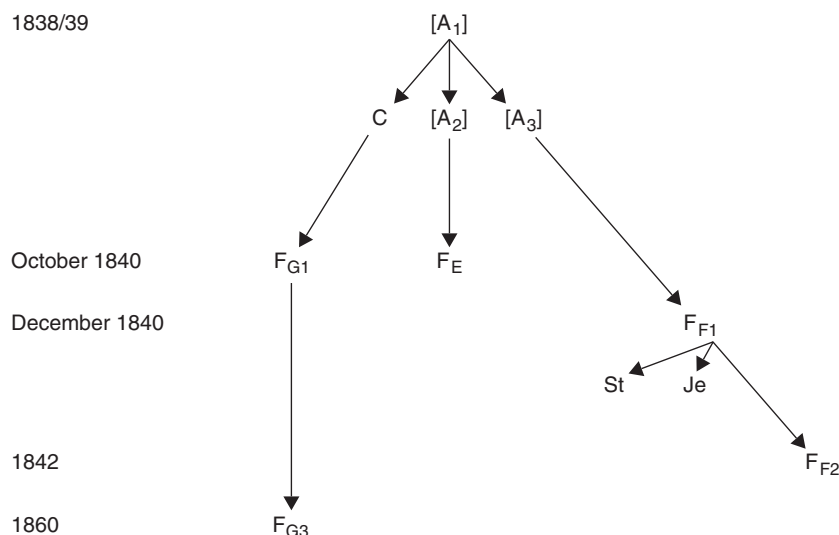
As mentioned in the *Preface*, the state of the sources for the Scherzo in $c\sharp$ minor op. 39 is especially complex, and there are great difficulties involved in evaluating them. The three first editions were all authorised by the composer, namely F_F , F_G and F_E . Each of these possesses individual variants indicating that there must have been a separate manuscript copy for the engraver of each one. Only the engraver’s copy for F_G 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_G 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 2nd 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_{C3} 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_{C3} 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 on p. 103). 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 on p. 103.



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.

Markings that are missing solely by oversight have been supplemented by the editor in parentheses. 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 \ll and \gg 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 2nd 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_{C1} 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_{C3} 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 , * is often only placed at the next chord, regardless of rests when the harmonies remain the same. This late positioning of * 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 ♯ already on beat 1 instead of only on beat 3; cf. also M 251. F_E has no * 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 δ^{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 suggest that a divergent rhythm was given in an older layer (possibly $\text{♪} \text{♪} \text{♪}$) that was corrected incompletely and incorrectly. We follow the last authorised version, namely F_F ; 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^1 ; in pf l, the > is notated above the chord. Should the A and a^1 , respectively, nevertheless be accentuated in both staves?

538 l: In C $c\sharp^1$ is not unequivocally recognisable, which is why in F_C the chord lacks $c\sharp^1$. The later editions follow F_C .

Scherzo in E major op. 54*Sources*

- [A_F] Lost autograph, engraver's copy for F_{F1} (see below).
- [A_E] Lost autograph, engraver's copy for F_E (see below).
- A_C Autograph, engraver's copy for F_C (see below). Krakow, Biblioteka Jagiellońska, shelfmark BJ Muz. Rkp. 2203 II. Includes engraver's markings by the publisher.
- F_{F1} French first edition, 1st issue. Paris, Schlesinger, plate number "M. S. 3959.", issued in December 1843. Copy consulted: Paris, Bibliothèque nationale de France, shelfmark Vm¹² 5562.
- F_{F2} French first edition, 2nd corrected issue. Paris, Schlesinger, plate number "M. S. 3959.", issued 1844 (only copies from 1845 onwards are verifiable). Copy consulted: Vienna, Österreichische

- Nationalbibliothek, shelfmark S. H. Chopin 236.
- F_F F_{F1} and F_{F2} .
- F_C German first edition, 1st issue. Leipzig, Breitkopf & Härtel, plate number 7003, issued November 1843. Copy consulted: Vienna, Österreichische Nationalbibliothek, shelfmark M. S. 40553.
- F_E English first edition. London, Wessel, plate number “(W & C^o N^o 5307)”, registered March 1844, first verifiable copy from June 1845. Copy consulted: London, British Library, shelfmark h.472.(26.).
- OD French first edition, 1st issue. Paris, Schlesinger, plate number as F_{F1} , issued December 1843. Copy owned by Camille O’Meara-Dubois, with a few added entries. Paris, Bibliothèque nationale de France, shelfmark Rés. F. 980 (II, 15); available in digital form. The authorship of the entries, in pencil, cannot be ascertained beyond doubt; moreover, their meaning is not always clear, since they were written down very hastily. Lines meant to clarify the metrical performance of grace notes (e.g. in M 89) are known from other contexts; they probably come from Chopin.

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 given; publisher’s number 5345–5349.

Scholtz

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

Paderewski

Fryderyk Chopin. Sämtliche Werke. V: Scherzos für Klavier. Edited by I. J. Paderewski, L. Bronarski, J. Turczyński.

2nd revised issue. Copyright 1961, by Instytut Fryderyka Chopina, Warsaw, Poland.

About this edition

As indicated in the *Preface*, the situation regarding the sources, and source evaluation, are particularly complex in the case of the Scherzo in E major op. 54. The three first editions F_F , F_C and F_E are authorised: each of these sources exhibits numerous variants of its own that imply that there were three manuscript models, all written by Chopin himself. However, only the engraver’s copy for F_C survives, in the form of A_C ; readings of the lost autographs [A_F] and [A_E] can be inferred from the first editions F_F and F_E .

The many variants concern to a lesser extent differences in pitch, and more often differences of rhythm and especially of phrasing. They can certainly be traced back to Chopin, but it is unlikely that he caused them intentionally; it is, however, beyond dispute that he seemed to tolerate them. This may be connected to the time-pressure that Chopin felt under during preparations for printing. Whether intentional or not, the Scherzo in E major has come down to us in three versions. The present edition confines itself to presenting a version based on the most reliable source, and attempts to reproduce the final authorised readings.

Everything points to [A_E] as being the oldest autograph. In many places F_E transmits readings originally also present in A_C but later corrected (cf. e.g. the comments on M 17 l, 365–368, and 637 l). In these cases, the reading after correction is also found in F_F . F_E was certainly not proof-read by Chopin, and moreover contains many careless mistakes, especially regarding slurring, resulting for example in many ties being absent. It is impossible to say whether this is due to [A_E] being already imprecisely written, or whether they were a result of engraver’s errors in F_E .

A_C is a very cleanly-written autograph with an extremely low number of scribal errors. It might well have been copied from an earlier autograph, for as noted

above it contains corrections for which the original reading (before correction) matches the text of F_E . These early readings were replaced in A_C , with the new text version also present in F_F (see above). F_C matches the text of A_C , and Chopin definitely did not proofread it.

F_{F1} derives from an autograph that presumably comes from a stage of work between [A_E] and A_C . The early readings from A_C (before correction) and F_E are not visible in F_{F1} , but on the other hand there are final refinements to A_C that are not in F_F (cf. comments on M 257–268, 857–869). Beyond the state of the texts in the remaining sources, F_{F1} does, however, contain some additional dynamic markings that lead to the conclusion that Chopin added them while proofreading F_{F1} .

A similar procedure can be detected regarding the Scherzo in *bb* minor op. 31. The autograph engraver’s copy survives for the French first edition of this work. Comparison of these two sources shows that Chopin mainly added markings in preparation for printing (especially in regard to pedal and dynamic markings) where the musical text of the autograph has few markings. This must derive from the initiative of the composer himself at proof stage.

Thus we may assume that the more extensive dynamic markings in source F_F of the 4th Scherzo when compared to the other sources were likewise added when Chopin was reading the proofs. Therefore they must be interpreted as being authorised final details. Taken as a whole, however, F_{F1} is very unreliable, since despite Chopin’s proofreading many errors and inaccuracies remain, which were only corrected in isolated cases in the 2nd issue (F_{F2}) that soon followed in 1844. The mistakes that are corrected there (e.g. M 621 u: 1st chord without $f^{\#2}$; M 622 u: 1st chord has $g^{\#2}$ instead of $f^{\#2}$; M 653 u: \flat at $f^{\#2}$ instead of $d^{\#2}$) are so obvious that the composer’s participation in the process must not necessarily be assumed.

The pupil’s copy OD is based on F_{F1} . The indistinct pencil entries cannot always be interpreted, and their authorship is also unclear. Typical of Chopin, at

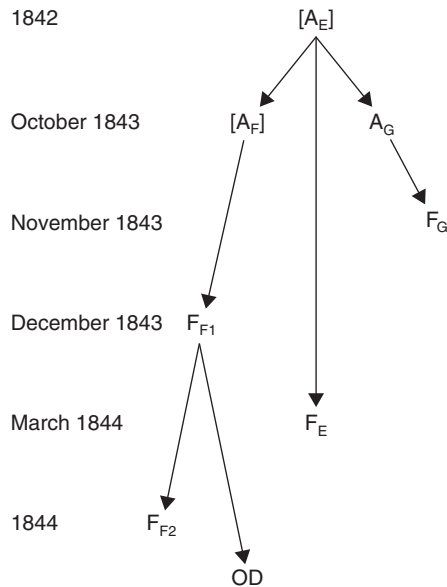
any rate, are the two markings regarding the execution of grace notes (cf. the footnotes to M 89 and 400). We should thus at least examine the possibility that the composer may have been involved in the other markings too. (See stemma on the right for the relationship between the sources.)

The primary source for the present edition is A_C , since it is the most reliable one. The printed sources are very imprecise and inconsistent, especially in regard to slurring; in most cases it is impossible to decide whether Chopin or the engraver is responsible. On the other hand, the careful notation of A_C presents the Scherzo in a largely coherent, final and clearly authorised form.

F_F is the last source that Chopin looked through. It transmits the text of $[A_F]$ along with a later text-layer, the final authorised version following Chopin's proofreading. F_F cannot be used as the primary source, for the reasons given above; but it does serve as an important secondary one. We have been careful not to mix the two sources A_C and F_F in our edition. Markings that clearly belong to an independent version of the work in F_F have not been included in our musical text; variants of this sort appear either in footnotes or in the *Individual comments*. Differences that concern only details such as a variant in slurring are generally not pointed out. Only readings that clarify the text of A_C have been incorporated into the musical text. This means either signs missing from A_C only in error, or the final authorised dynamic markings added to F_F at proof stage (cf. for example the footnote and comment on M 873–883), since it can be inferred that these are also valid for the musical text of A_C . Such adoptions are listed in the *Individual comments*, sometimes also with a footnote reference.

F_{F1} and F_{F2} are not treated as separate sources in the *Individual comments*. The few corrections of obvious errors in them play no part in the present edition, since A_C has the correct readings each time.

F_E is a secondary source for our edition. It transmits the text from $[A_E]$, but



was not proofread by Chopin. However, the source sometimes enables us to add markings that are missing from A_C and F_F only by error. These cases are listed in the *Individual comments*. Textual variants deriving from an earlier stage of work, or from a different form of the work, are rendered in footnotes or in the *Individual comments*. If the associated reading in A_C has clearly been rejected, this is only noted in the *Individual comments*, and not evaluated as a variant.

F_C has been disregarded as a source, since it was not proofread by Chopin and merely represents the version of the musical text in A_C .

OD has been consulted as a weak secondary source. Those few entries whose meaning can be unambiguously inferred and can be traced back to Chopin were each made for his pupil O'Meara-Dubois and thus do not necessarily have validity outside this particular teaching situation. In addition, the many errors in F_{F1} that were left uncorrected by Chopin in OD show that he did not undertake a thorough review here. Entries in OD that have some bearing upon performance practice are given in footnotes, while corrections of faulty readings in F_F appear in the *Individual comments*.

The present edition also takes account of aspects of reception history (see the

editions listed under *On reception*). This is of central importance to the tradition of Chopin interpretation. Readings from the circle of Chopin pupils that have become familiar since publication of the first editions appear in footnotes or in the *Individual comments*, with their origins explained and – if necessary – corrected (this does not apply to those concerning pedalling and phrasing, and only in rare cases to those concerning dynamics).

Markings that are missing solely by oversight have been supplemented by the editor in parentheses. Slurring differs very considerably between the sources – both among the sources themselves and between parallel passages within an individual source. Differences of this sort in the secondary sources are not documented in the *Individual comments*, and neither, as a matter of principle, are parallel passages rendered consistent with each other. A_C frequently places just a single slur, portato or staccato sign in passages that in whole or in part are notated on a single staff but are intended for both hands (e.g. in M 1–65). According to Chopin's notational practice, this articulation applies to both voices, and we use this notation.

Following the practice in A_C we distinguish between short and long accents where possible, and at the same time render parallel passages consistent with each other.

Stemming in polyphonic notation has been silently corrected, or rendered consistent with parallel passages, using the secondary sources in cases where such things are notated inconsistently in the primary source (e.g. in M 530–532 u). Where in the primary source * is omitted only by error, if the change of pedal at the following \mathfrak{S} is clear we add this without comment using the secondary sources (M 466 l). Very rarely, clear scribal errors in A_C have been tacitly corrected using secondary sources or parallel passages, if the correct reading is beyond doubt (e.g. M 393 ff. l: slurs are inadvertently too short; M 507 l: missing \mathfrak{g} ; M 560 u: missing augmentation dot).

Individual comments

201: F_F has **pp** between the staves, and **fz** at 1st note of pf l. At least the **pp** seems to come from a superseded state of the text, since this instruction also appears in A_C but was later deleted there. **pp** is also in Mikuli, Scholtz, Paderewski.

217 l: F_F has **mf** \gg instead of \gt at beginning of measure; Mikuli, Scholtz also have **mf**.

218/219, 234/235, 818/819, 834/835 u: At the first two of these places A_C lacks a lower tie, but the other places have a tie. Arrangement of legato slurs and ties in F_F is unclear, but it seems likely that the first two places have a lower tie and the other two do not. F_E lacks both ties in M 218/219 and 818/819, while the two other places have both ties. An intentional difference between these contexts is unlikely, and the variants here presumably reflect different stages of notation and correction, as well as haste on the part of the engraver. Mikuli, Scholtz, Paderewski have both ties at all four places. We render them consistent, but use the reading without the lower tie. One indication that this is what Chopin intended here is the legato slurs *b-a* in M 219 and *c^{#1}-b* in M 235, which indicate that the 1st lower note is to be re-struck each time; but cf. M 220/221 as well as the comment on this measure and its parallel passages. A further indication comes in M 234 of OD, where a vertical pencil line extends from pf l to pf u. Its meaning is unclear, but it could indicate deletion of the tie at *c^{#1}-c^{#1}*; cf. also the comment on M 234 u. Why a comparable entry is not present in M 218 remains unknown. Finally, the handling of motifs also speaks in favour of a reading without tie, for the head of the motif alludes to the motif introduced two measures earlier in the left hand.

220/221, 236/237, 820/821, 836/837 l: A_C lacks ties in M 220/221; possibly a scribal error, since M 221 has been crossed out and then re-notated underneath on the empty staff below it,


so perhaps Chopin forgot to add ties to this correction. M 236/237 of A_C have a definite tie at *d^{#1}-d^{#1}* only; a tie at *g^{#1}-g^{#1}* may have originally been written, and then deleted again. Both ties are present in M 820/821, while M 836/837 lack ties. All ties are present in F_F at the four places, while F_E has both ties in M 220/221, and just one in M 236/237; it is not clear whether this latter applies to *d^{#1}-d^{#1}* or *g^{#1}-g^{#1}*. In M 820/821 F_E lacks ties, while in M 836/837 only a single tie at *g^{#1}-g^{#1}* is present. It is almost impossible to identify the last authorised version. A_C permits an interpretation either completely without tie or with just a single tie. If the upper tie were really to be deleted in M 236/237, the reading with a single tie at the middle note of the chord would be likely. However, we follow F_F , since A_C is not clear and F_F represents the final source reviewed by Chopin. Mikuli, Scholtz, Paderewski have ties at all these places.

234 u: OD has a vertical line in pencil from pf l to pf u. Its meaning is unclear, perhaps a deletion of the tie at *c^{#1}-c^{#1}*; cf. the comment on M 218/219, 234/235, 818/819, 834/835 u. It is less likely that it is an instruction to take the notes *e¹-d^{#1}* of pf l into the right hand. In neither case would it explain why the entry did not appear earlier in M 218 u.


263, 863 l: Mikuli has *f^{#2}* instead of *f^{#2}*, probably incorrectly aligned with M 255, 855. The same in F_E , but only in M 263; M 863 has *f^{#2}*.

335, 663, 679 l: F_F has \mathfrak{S} at note repetition. Lacks following \ast in M 335; after M 663 \ast only at the end of M 665, after M 679 \ast already at the end of M 680; then, a new pedal for M 681 to the beginning of M 682.

422 u: A_C has 

F_F has ; A_C lacks an eighth-note value, while F_F has one too many and also lacks the tie from M 421. We follow F_E . It is pos-

sible that these scribal and engraver's errors derive from an older reading in which Chopin wrote



with sustained $\text{♩} f\text{z}^1$ is affirmed so strongly by A_C and F_E that there is no doubt as to the authorised version. In F_F the voice alignment indicates that here too ♩ may be intended instead of ♩ ; the later editions use ties throughout, although the note value of $f\text{z}^1$ is ♩ in Mikuli and Paderewski, and ♩ in Scholtz.

499 ff. l: F_F has \mathfrak{S} at the beginning of M 499 and \ast at the end of M 508.

506/507: Slur division here and phrasing in what follows are from A_C , where the slur originally extended to the note of M 507, but has been corrected to our reading. F_F has



has 

518/519 u: Scholtz, Paderewski have tie *a¹-a¹*.

559/560 u: F_F and Mikuli, Scholtz, Paderewski have tie *e¹-e¹*.

567/568 u: F_E lacks both ties, presumably an engraver's error that is also present at several other places in F_E . Both A_C and F_F have the two ties, as do Mikuli, Scholtz, Paderewski; but cf. M 559/560. F_F also has the two ties here, while A_C has just the upper one, as in our reading. F_E lacks both ties, which are present in Mikuli, Scholtz, Paderewski. It is almost impossible to say whether the difference between the two places in A_C was actually intended.

574/575 u: F_F has tie *b¹-b¹* instead of *e¹/e²-e¹/e²*. Mikuli has ties at three notes, while F_E and Scholtz have no ties.

l: A_C lacks pedal change at bar line,

but has it between beats 1 and 2 of M 575. Presumably a scribal error. We follow F_E .

637 l: In F_E and Mikuli the 1st upper note is *B* instead of *d[#]*, as was also originally the case in A_C before correc-

