

Bemerkungen

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

Quellen

- SK₁ Autographe Skizze. Warschau, Fryderyk Chopin Institut (Narodowy Instytut Fryderyka Chopina), Signatur M/234. 1 Seite, enthält Skizzen zu Satz IT 117–131.
- SK₂ Autographe Skizze, unbekannter Privatbesitz. Abbildung in: *The Work Sheets to Chopin's Violoncello Sonata. A Facsimile*. Einleitung von Ferdinand Gajewski. New York: Garland 1988, S. 27. 1 Seite, enthält eine Skizze zu Satz IT 33 f., (für T 35 ist nur ein Kreuzvorzeichen in Klav o auf der Höhe von *cis*¹ notiert).
- A_{Incipit1} Autographes Incipit am Ende der Sammlung von Unterrichtsexemplaren aus dem Besitz von Jane Stirling. Anschließend an den VII. und letzten Band fertigte Auguste Franchomme ein Gesamtverzeichnis aller in den sieben Bänden enthaltenen Werke an, jeweils mit Noten-Incipit. Einige der Incipits stammen von Chopins Hand und wurden von ihm signiert. Auf der dritten Seite in der rechten Spalte findet sich der Eintrag zu Opus 58. Das Incipit reicht bis T 2 Zz 2+ ; ||: fehlt. Paris, Bibliothèque nationale de France, Signatur Rés. Vma 241 (VII).
- A_{Incipit2} Autographes Incipit im Verlagsvertrag mit dem Verleger Wessel für die Englische Erstausgabe E_E, datiert 2. Mai 1845. Durch starken Textverlust ist der Notentext nur noch bis T 1 Zz 2 lesbar; ||: fehlt. Abbildung in: Jeffrey Kallberg, *The Chopin Sources. Variants and versions in later manuscripts and printed*

editions. Diss., Chicago 1982, S. 367.

- [A_F] Verschollenes Autograph, Stichvorlage für E_{F1}.
- [A_E] Verschollenes Autograph, Stichvorlage für E_E.
- A_D Autograph, Stichvorlage für E_D. Warschau, Nationalbibliothek (Biblioteka Narodowa), Signatur Mus. 232 Cim. Im gesamten Manuskript Stecher-Eintragungen vom Verlag Breitkopf & Härtel.
- E_{F1} Französische Erstausgabe, 1. Auflage. Paris, Meissonnier, Plattennummer „J. M. 2187.“, erschienen Juni 1845. Verwendetes Exemplar: Paris, Bibliothèque nationale de France, Signatur Vm¹² 5566.
- E_{F2} Französische Erstausgabe, 2. korrigierte Auflage. Paris, Meissonnier, Plattennummer wie E_{F1}, erschienen Juli 1845. Verwendetes Exemplar: Paris, Bibliothèque nationale de France, Signatur Rés. Vma 241 (VI, 58) (= Exemplar Stirling, St).
- E_F E_{F1} und E_{F2}.
- E_D Deutsche Erstausgabe, 1. Auflage. Leipzig, Breitkopf & Härtel, Plattennummer 7260, erschienen Juli 1845. Verwendetes Exemplar: Wien, Österreichische Nationalbibliothek, Signatur M.S. 40565. Nachauflagen von E_D, von denen zumindest eine noch zu Chopins Lebzeiten erschien, weisen teils willkürliche Änderungen auf, die sicher nicht auf Chopin zurückgehen.
- E_E Englische Erstausgabe. London, Wessel, Plattennummer „(W & C^o N^o 6314)“, erschienen Juli 1845. Verwendetes Exemplar: London, British Library, Signatur h.472.(30.).
- OD Exemplar von E_{F2} aus dem Besitz von Chopins Schülerin Camille O'Meara-Dubois, mit zahlreichen Eintragungen, vor allem Satz I–III betreffend. Paris, Bibliothèque nationale de France, Signatur Rés. F. 980 (I, 7). Die Autorschaft der mit Bleistift vorgenommenen Eintragungen lässt

sich nicht zweifelsfrei bestimmen; auch ihre Bedeutung ist nicht immer klar erkennbar, da sie sehr flüchtig und teilweise offenbar im Unterricht, am Notenpult notiert wurden. Es handelt sich um Fingersatz, Hinweise zur Ausführung, Fehlerkorrekturen sowie Ergänzung von Dynamikangaben.

- St Exemplar von E_{F2} aus dem Besitz von Chopins Schülerin Jane Stirling, mit wenigen Eintragungen, nur Satz III und IV betreffend. Paris, Bibliothèque nationale de France, Signatur Rés. Vma 241 (VI, 58). Es handelt sich um sporadisch notierten Fingersatz, eine Pedalangabe und flüchtige Bleistiftzeichen, deren Autorschaft und Bedeutung nicht immer zu entschlüsseln ist.

Zur Rezeption

Mikuli

Fr. Chopin's Pianoforte-Werke. Revidirt und mit Fingersatz versehen (zum größten Theil nach des Autors Notirungen) von Carl Mikuli. Band 7. Sonaten, Leipzig: Fr. Kistner, ohne Jahresangabe, Verlagsnummer 5320–5323.

Scholtz

Frédéric Chopin. Sonaten, kritisch revidiert von Herrmann Scholtz. Neue Ausgabe von Bronislaw v. Pozniak, Leipzig: C. F. Peters 1949, Verlagsnummer 9899.

Paderewski

Fryderyk Chopin. Complete Works. VI: Sonatas for piano, hrsg. von I. J. Paderewski, L. Bronarski, J. Turczyński. 23. Auflage. Copyright 1950, Instytut Fryderyka Chopina, Warschau, Polen.

Zur Edition

Wie im *Vorwort* angedeutet, sind Quellenlage und -bewertung zur Sonate h-moll op. 58 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 Abweichungen der Tonhöhe, Rhythmen, Dynamikangaben und Artikulation. Zwar gehen sie auf Chopin selbst zurück, aber es ist unwahrscheinlich, dass er diese Varianten bewusst herbeiführte. Dass er sie jedoch tolerierte, ist unbestreitbar.

Die Sonate h-moll ist somit in drei Fassungen überliefert. Von diesen werden in der vorliegenden Edition zwei Fassungen wiedergegeben – im Hauptteil die Fassung nach E_F , im *Anhang* die Fassung nach A_D . Im Folgenden wird dieses Vorgehen genauer begründet.

Ein detaillierter Vergleich der Quellen zeigt, dass E_E und E_F relativ eng zusammenhängen (siehe etwa Fußnote und Bemerkung zu Satz I T 74 f.). A_D weist an dieser und vielen anderen Stellen Lesarten auf, die von den beiden Quellen abweichen. In einigen Fällen enthält E_E eigenständige Lesarten (siehe etwa Bemerkungen zum Rhythmus in Satz I T 47, oder zur Dynamik in Satz I T 76–80 und Fußnote zu Satz I T 87). In anderen Details ist E_E wiederum näher an A_D als an E_F (siehe etwa Bemerkung zu Satz I T 25 f., 27 f. u oder T 134). Dennoch hat es prinzipiell den Anschein, als repräsentierten $[A_F]/E_F$ und $[A_E]/E_E$ ein früheres Werkstadium als A_D . Von den drei Autographen war A_D daher vermutlich das zuletzt notierte. Das wird deutlich an Stellen, an denen A_D zunächst die Lesart E_F/E_E notiert und später korrigiert (siehe etwa Bemerkung zu Satz I T 157). Vergleichsfälle beweisen überdies, dass Chopin in jenen Jahren oft in gleicher Weise verfuhr: Das am sorgfältigsten notierte Autograph schickte er an Breitkopf & Härtel für die deutsche Erstausgabe, weil er wusste, dass er den Stich dieser Ausgabe nicht überwachen und nicht Korrektur lesen würde (siehe etwa die Henle Urtextausgaben des Scherzo b-moll op. 31, HN 1335, oder E-dur op. 54, HN 1343). Das trifft auch – in begrenztem Maße – auf E_E zu: $[A_E]$ war offensichtlich vollständiger bezeichnet als $[A_F]$; E_E wurde

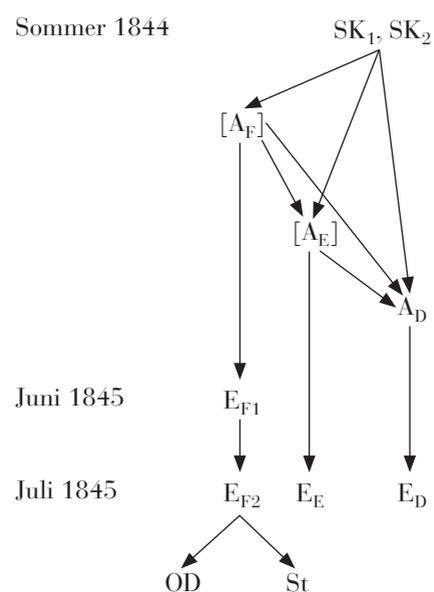
gleichfalls von Chopin nicht korrigiert. Den stark vorläufigen Charakter von $[A_F]$ wiederum glaubte Chopin durch eine Fahnenkorrektur auffangen zu können.

E_{F1} spiegelt vermutlich viele der Unvollkommenheiten von $[A_F]$ recht genau wider. Fehlende Zeichen in E_{F1} mögen zwar auch mitunter Stecherversehen darstellen, die großflächig fehlenden Pedalangaben etwa deuten aber eher darauf hin, dass Chopin viele Parameter in $[A_F]$ nur andeutungsweise notierte. Bei der Vorbereitung von E_{F2} wurde daher erheblich in den Notentext eingegriffen. Die zahlreichen Ergänzungen und Korrekturen erstrecken sich auf fast alle Ebenen des Notentextes: Korrekturen von Noten, der Bogensetzung, von Halsung/Balkung (um Stimmverläufe zu verdeutlichen), Ergänzung von Arpeggio-Zeichen, Pedalangaben, Staccato, Dynamikangaben, Fingersatz (teilweise, um die Verteilung von Noten auf beide Hände zu verdeutlichen; dazu greift Chopin auch auf die alternative Methode zurück, Handverteilung durch korrigierte Halsrichtungen besser zu veranschaulichen) und Neustich einzelner Akkoladen (um Kopftitel besser zu platzieren). Die Korrekturen lassen keinen Zweifel darüber zu, dass es Chopin selbst war, der diese Änderungen beauftragte. Dabei wurde der auf $[A_F]$ basierende, lückenhafte Notentext vervollständigt und oftmals an den Textstand von A_D angenähert, ohne dass Chopin A_D jedoch noch vorgelegen hätte. Dies brachte mit sich, dass die Ergänzungen in E_{F2} teils hinter dem Textstand von A_D zurückbleiben, teils über ihn hinausgehen, teils zu alternativen Lösungen führen. Das Ergebnis ist ein Notentext, der Elemente aus frühen Werkschichten enthält ($[A_F]$), und Elemente einer Fassung letzter Hand. In gewisser Weise repräsentiert E_{F2} somit eine Mischfassung, der gleichwohl ein großes Gewicht zugemessen werden muss. Nicht nur ist E_{F2} der Notentext, an den Chopin zuletzt Hand anlegte, er ist überdies durch die Schülerexemplare St und OD als definitiv und gültig anzusehen. Diese im Unterricht Chopins verwendeten Quellen stellen unter Beweis, dass der

Komponist E_{F2} nicht nur anerkannte, sondern auch punktuell erneut handschriftlich korrigierte und anpasste. Der Notentext von E_{F2} muss daher als aktiv von Chopin autorisiert gelten.

Im Fall von E_{F1} ist zu vermuten, dass es sich nicht um eine eigentliche in großer Stückzahl produzierte 1. Auflage handelt, sondern eher um einen Vorabdruck, der vor allem dazu diente, im Dépôt légal der Bibliothèque nationale registriert zu werden. Der dortige Eintrag vom 23. Juni 1845 und das Erscheinen von E_{F2} bereits im Juli 1845 lassen jedenfalls vermuten, dass der Quellenwert von E_{F1} nicht hoch zu veranschlagen ist. E_D basiert wie bereits erwähnt auf A_D , und dieser Druck gibt den Notentext des Autographs getreu wieder, ohne dass Chopin Korrektur gelesen oder eingegriffen hätte. E_E hingegen, gleichfalls ohne Chopins Mitwirkung produziert, ist insofern relevant, als dieser Druck die Lesarten des verschollenen Autographs $[A_E]$ überliefert und somit das einzige erhaltene Dokument aus diesem Quellenstrang darstellt.

Die Abhängigkeit der Quellen stellt sich demnach wie folgt dar:



Durch die gründliche Korrekturlesung Chopins und die Verwendung von E_{F2} im Unterricht stellt E_{F2} die Fassung letzter Hand und damit die Hauptquelle der vorliegenden Edition dar. Alternative Lesarten der beiden anderen Quellenstränge, überliefert in E_E und A_D , wer-

den in Fußnoten und in den *Einzelbemerkungen* dokumentiert. Diese Quellen werden zudem als Nebenquellen herangezogen, wenn es gilt, Fehler in E_{F2} zu korrigieren. Auch an diesen Stellen erfolgt jeweils ein Eintrag in die *Einzelbemerkungen*. Dabei kommt A_D ein besonders großes Gewicht zu. A_D stammt aus einem späten Stadium der Werkentstehung, es stellt eine besonders zuverlässige und in sich schlüssige Quelle dar, die den Nachteil von E_{F2} , sowohl frühe als auch späte Lesarten zu enthalten, nicht teilt. Da zudem die Unterschiede zwischen E_F und A_D besonders gravierend sind und da die Lesarten aus A_D durch gängige Ausgaben des späteren 19. und 20. Jahrhunderts bis heute in besonderer Weise präsent sind, wird diese Fassung im *Anhang* unserer Ausgabe wiedergegeben. Der durch E_E überlieferte dritte Quellenstrang wird nicht in einer separaten Edition wiedergegeben, da diese Fassung am schwächsten dokumentiert ist. Weder las Chopin Korrektur, noch sind wir im Besitz des Autographs [A_E]. Zudem ist die Ausgabe nicht sonderlich sorgfältig hergestellt; viele Stichfehler schwächen den Wert dieser Quelle deutlich ab.

Lesarten aus E_{F1} , die einen alten und verworfenen Textstand wiedergeben, werden weder in den *Einzelbemerkungen* noch in den Fußnoten genannt. Auf E_{F1} wird hingegen immer dann Bezug genommen, wenn die Quelle zum Nachvollzug der Textgenese und der verschiedenen Korrekturschichten von Interesse ist. E_D ist für die vorliegende Edition nicht relevant und spielt nur für den rezeptionsgeschichtlichen Aspekt eine Rolle. Die weiteren fragmentarischen autographen Dokumente (SK_1 , SK_2 , $A_{Incipit1}$, $A_{Incipit2}$) sind aufgrund ihrer Kürze sowie ihres vorläufigen und provisorischen Charakters für die Edition von geringem Wert.

So wichtig die Schülerexemplare St und OD für die Autorisierung des Notentextes von E_{F2} sind, so vorsichtig müssen die handschriftlichen Eintragungen bewertet werden. Einerseits sind die zahlreichen Bleistiftnotate vor allem in OD in ihrer Bedeutung und Autorschaft nicht immer klar zu bestimmen. Ander-

erseits muss bei Korrekturen und vor allem bei aufführungspraktischen Hinweisen immer in Betracht gezogen werden, dass sie aus einer Unterrichtssituation für eine individuelle Schülerin stammen, und vielleicht keinen allgemeingültigen Charakter haben, der den Notentext von E_{F2} grundsätzlich revidiert. Eindeutige Korrekturen von Fehlern aus E_{F2} werden in die vorliegende Edition übernommen. Möglicherweise nur situativ bedingte Ergänzungen werden in Fußnoten oder den *Einzelbemerkungen* dokumentiert. In sehr wenigen Fällen werden Zeichen aus OD und St in den Notentext übernommen, aber nur dann, wenn diese auch durch andere Nebenquellen abgesichert sind. Ausgenommen sind hiervon Fingersatz und Zeichen zur Aufteilung der Hände, die mit Eintrag in die *Einzelbemerkungen* grundsätzlich übernommen werden. OD und St dienen somit als schwache Nebenquellen.

Die Bogensetzung weicht in den Quellen sehr stark voneinander ab, und zwar sowohl in den Quellen untereinander als auch innerhalb je einer Quelle an den Parallelstellen. Derartige Unterschiede in den Nebenquellen werden in den *Einzelbemerkungen* nicht dokumentiert, zudem werden Parallelstellen prinzipiell nicht aneinander angeglichen. Bogenansätze oder -enden werden stillschweigend mithilfe der Nebenquellen angepasst, wenn sie in der Hauptquelle an Parallelstellen ohne erkennbaren Grund abweichen oder wenn beide Nebenquellen übereinstimmend die konsistentere Variante bringen.

Die Quellen setzen häufig nur eine Artikulationsangabe zu zweistimmigen Passagen, die ganz oder teilweise lediglich in einem System notiert sind (z. B. Satz I T 72 f.). Gemäß Chopins Schreibgewohnheiten gilt diese Artikulation jedoch für beide Stimmen. Wir übernehmen Chopins Notation.

Kurze und lange Akzente werden gemäß den Quellen unterschieden, hierbei ist aber nicht nur die Hauptquelle ausschlaggebend, sondern alle Quellen gleichermaßen. Auch musikalische Plausibilität (lange Akzente bei „klingenden“ Notenwerten) und Parallelstellen werden in Betracht gezogen.

Kursiver Fingersatz stammt aus den Quellen, über die Herkunft geben jeweils die *Einzelbemerkungen* Auskunft. Die Zeichen zur Aufteilung der Hände $\{ \cup$ basieren auf den Quellen, die Zeichen $\{ \perp$ stammen von Wolfram Schmitt-Leonardy.

Einzelne fehlende Zeichen in der Hauptquelle werden nicht erwähnt und stillschweigend ergänzt, wenn ihr Fehlen nur ein Versehen darstellt und wenn sie an Parallelstellen vorhanden sind, bzw. über die Nebenquellen hinreichend bestätigt werden (etwa die Zeichen \mathfrak{S} oder $*$, wenn das jeweils andere Zeichen vorhanden ist; vereinzelt fehlende Artikulation innerhalb einer Kette von gleichen Motiven etwa zu Beginn von Satz III oder fehlende Arpeggio-Zeichen).

Die Vorzeichensetzung ist in den Quellen inkonsequent, oft werden nur Vorzeichen für eine Oktavlage angegeben. Wenn eindeutig ist, dass sich dieses Vorzeichen auch auf andere Oktavlagen bezieht und die Nebenquellen dies gegen die Hauptquelle bestätigen, ergänzen wir stillschweigend.

Positionen von \mathfrak{S} oder $*$ werden mitunter stillschweigend minimal gemäß A_D korrigiert, wenn dort die präzisere und musikalisch logischere Lesart zu finden ist.

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 nur in wenigen Fällen solche, die sich auf Bogensetzung und Dynamikangaben beziehen). Dabei zeigt sich, dass die Ausgabe von Mikuli viele Lesarten aus E_F überliefert, Scholtz hingegen in erster Linie Lesarten aus A_D/E_D . Aber auch Mikuli konsultierte offensichtlich A_D/E_D ; Scholtz greift oft eigenmächtig in den Notentext ein. Paderewski basiert durchaus auf allen Quellen, allerdings unter

Bevorzugung von A_D/E_D. Die Lesarten der Rezeption lassen sich über diese Abhängigkeiten weitgehend herleiten. Teils spielen auch spätere Nachdrucke, etwa von E_D, eine Rolle, in denen willkürlich und ohne Zutun des Komponisten in den Notentext eingegriffen wurde, einerseits durch Vereinheitlichung von Parallelstellen, andererseits durch Konsultation der Parallelausgaben in den jeweils anderen Ländern.

Einzelbemerkungen

I Allegro maestoso

25 f., 27 f. u: In E_F und bei Mikuli ohne \llcorner ; wir folgen A_D, E_E und der Ergänzung in OD.

47 o: In E_E letzte beiden Noten  statt 

52 o: In OD vor *tr* Vorschlag , vermutlich um anzuzeigen, dass der *tr* mit der Hauptnote beginnen soll, vgl. auch T 55. Der entsprechende Vorschlag ist in OD auch in T 160 nachgetragen.

54 u: In OD letzte beiden Noten  zu  und damit zu einer Triole korrigiert. So auch bei Scholtz, Mikuli.

56: In E_{F1} statt \gg eine kürzere Gabel etwas früher eindeutig zum oberen System platziert, vermutlich als langer \gg zu 1. *fis*² gemeint. In A_D lange \gg zwischen den Systemen ab 1. *fis*², so auch vermutlich in E_E gemeint. In E_{F2} Position der Gabel nach unten und etwas nach rechts verschoben wie wiedergegeben. Den nun fehlenden Akzent in OD wieder nachgetragen. Bei Scholtz \gg und \ggg .

73: In allen Quellen Unterstimme in 2. Takthälfte ; demnach Untersatz in A_D metrisch korrekt: 

Allerdings korrigierte Chopin in A_D den letzten Zweiklang der rechten Hand und notierte ihn neu rechts

daneben: ; vor Korrektur

standen also die Noten für rechte und linke Hand genau übereinander, nach Korrektur folgt die rechte Hand der linken, ob beabsichtigt, lässt sich nicht feststellen. In E_F und E_E letzte Zweiklänge der rechten und linken Hand trotz Pausensetzung wie A_D

genau übereinander positioniert:

. Es ist durchaus möglich,

dass der Untersatz in E_F und E_E nicht den Absichten Chopins entspricht und A_D gilt. Allerdings wurde die Stelle in E_{F2} nicht korrigiert; daher folgen wir der Hauptquelle und ergänzen die Pausensetzung entsprechend. Vgl. auch T 181, wo die triolische Lesart in E_F und E_E eindeutig bestätigt wird, nun auch durch korrekte Pausensetzung:

. In A_D in T 181 Pau-

sensetzung wie T 73, allerdings in T 181 keine Korrektur in der rechten Hand und Untersatz so notiert wie in T 73 E_F, E_E: . In den späteren Ausgaben nur bei Mikuli und nur in T 73 die duolische Notation der linken Hand.

74 f.: Im Haupttext Lesart gemäß E_F, E_E. Die Lesart A_D (siehe Fußnote im Notentext) entspricht T 182 f. und wurde daher in späteren Ausgaben oft bevorzugt. Die Tatsache, dass aber E_{F2} diese Passage gegenüber E_{F1} unverändert bestätigt (in E_{F2} wurde nur ein Detail der bestehenden Lesart aus E_{F1} korrigiert: Das unnötige \sharp zu *cis*² im letzten Akkord T 75 Klav o entfällt) und sie überdies weder in OD noch in St korrigiert wurde, spricht für die Autorisierung durch Chopin. Zu beachten ist, dass der Anschluss im Bass nach T 76 durch die Lesart E_F, E_E leichter ist, weil die linke Hand früher in ein tieferes Register wechselt. Dieser Registerwechsel ist in T 183/184 nicht nötig.

76–80: In E_E zusätzliche Dynamikangaben, in T 76 \llcorner , in T 77 \gg , in T 78 \llcorner , in T 80 erneut \llcorner .

79 o: In A_D und bei Scholtz Unterstimme in Zz 3 genauso punktiert wie Oberstimme.

97: In A_D und bei Scholtz mit zusätzlichem *h* im vorletzten Akkord.

98: In A_D 1. *fis*¹  und Bogen eindeutig zur Mittelstimme. In E_F Bogen oben geführt und somit angesichts des Notenwertes des 1. *fis*¹ in A_D möglicherweise als Haltebogen ge-

meint. Bei Mikuli, Scholtz *cis*¹ statt 2. *fis*¹.

130 o: In A_D und bei Scholtz 4. Note *as*¹ statt *g*¹. Bei Mikuli *b*¹ mit nachfolgendem *as*¹.

134 u: In A_D, E_E und bei Mikuli, Scholtz, Paderewski 5. Note als Oktave *e/e*¹.

138 o: In A_D und bei Scholtz, Paderewski Portatopunkte zu Zz 2–4.

139: In A_D und bei Mikuli, Scholtz, Paderewski zu Taktbeginn 

143/144 u: Bei Scholtz, Paderewski Haltebogen *Fis–Fis* am Taktübergang.

157 o: In A_D 2. Note ursprünglich *ais*¹ wie E_F, E_E, zu *cis*² korrigiert. Korrekturvorgang und Parallelstelle T 49 legen zwar *cis*² nahe, dennoch wurde *ais*¹ aus E_{F1} weder in E_{F2} noch in OD oder St korrigiert, ist also zweifellos autorisiert. In den späteren Ausgaben *cis*².

172 f. u: In E_E und bei Scholtz, Paderewski \llcorner Zz 3–4 T 172, *fz* zu 1. Akkord T 173 (bei Paderewski ohne *fz*).

173: In A_D und bei Scholtz \llcorner zu 2. Takthälfte.

o: In E_F 2. Akkord mit *gis*¹ statt *a*¹, Lesart wurde von E_{F1} nach E_{F2} nicht korrigiert, möglicherweise gültig? Allerdings in OD Korrektur zu *a*¹, auch in A_D, E_E *a*¹, vgl. auch T 65.

174 o: Bei Scholtz, Paderewski 1. Akkord mit *dis*¹.

178 u: In A_D und bei Mikuli, Scholtz, Paderewski letzter Akkord mit zusätzlichem *fis*.

187 o: In A_D und bei Scholtz in Zz 3 Oberstimme , wie Unterstimme.

II Scherzo. Molto vivace

47, 203 ff.: In A_D und bei Scholtz, Paderewski *cresc.* schon in T 47, 203; in T 49, 205 *f* zu letzter Note, ohne *cresc.*

61 ff.: In T 61/62 und allen ähnlichen Stellen im Mittelteil des Scherzos sind die Motive am Taktübergang in den Quellen teils mit, teils ohne Haltebogen notiert. A_D, E_{F1}, E_E notieren eher unregelmäßig. Es scheint, als habe Chopin für E_{F2} die Bogensetzung grundsätzlich überarbeitet; das betrifft auch die Phrasierungsbögen

zur Mittelstimme. Die Abweichungen in der Setzung der Haltebögen bei entsprechenden Motiven scheinen in T 61–88 beabsichtigt, denn im Da-capo T 125–152 wurde von Chopin in E_{F2} entsprechend korrigiert (nur der in E_{F2} ergänzte Haltebogen T 133/134 scheint unlogisch und mag ein Versehen sein, siehe Fußnote im Notentext). Wir folgen der von Chopin revidierten Fassung in E_{F2}. Spätere Ausgaben ergänzen an den meisten Stellen Haltebögen; allein Mikuli schreibt an allen Stellen mit parallelen Terzen am Taktübergang ab T 77/78 konsequent ohne Haltebogen.

- 92 u: In A_D, E_{F1}, E_E und bei Scholtz, Paderewski *Gis*₁/*Gis*, in E_{F2} zu *Gisis*₁/*Gisis* korrigiert.
- 96 u: 3. Note Oberstimme in A_D nicht eindeutig, sowohl als *dis* als auch als *cis* lesbar. E_D liest *dis*, so auch in den späteren Ausgaben. E_F und E_E übereinstimmend *cis*.
- 104: In OD unklare Bleistiftkorrektur. Deutlich sichtbar ist ein Haltebogen *F–F* am Übergang T 104/105. Dazu steht im Widerspruch, dass der ganze Takt mit einem großen Kreuz ausgestrichen zu sein scheint. Unklar ist, ob er wirklich entfallen soll, ob möglicherweise die Mittelstimmen gestrichen sind oder ob das Kreuz nur den Takt hervorheben soll (ähnliche Kreuze finden sich an vielen Stellen in OD). In den späteren Ausgaben steht der zusätzliche Haltebogen zu *F–F* nur bei Scholtz (dort aber insgesamt Haltebögen abweichend in T 104–108).
- 133/134: Haltebogen *gis–gis* am Taktübergang gemäß E_{F2}, vgl. aber T 69/70.
- 157: In E_F *f* nicht eindeutig platziert, möglicherweise schon zu Zz 1 gemeint.

III Largo

- 2/3 o: In A_D, E_E und bei Mikuli, Scholtz, Paderewski Haltebogen *e*¹–*e*¹ am Taktübergang.
- 7 o: In A_D und bei Paderewski letzte beide Noten  statt 
- 11 u: In A_D, E_E und bei Mikuli, Scholtz, Paderewski letzte Note *Cis*₁ statt *Cis*.
- 13: In A_D und bei Mikuli, Scholtz, Paderewski zu Taktbeginn *p*.

19 o: In A_D, E_E ohne Haltebogen *dis*²–*dis*², in A_D zudem Arpeggio zum 2. Akkord. In OD oben gebogener Bleistiftstrich durch das System und durch den Haltebogen; möglicherweise Arpeggio gemeint und gleichzeitig Durchstreichung des Haltebogens. Strich mag auch agogische Bedeutung haben als Zäsur, denn nach der 1. Note T 20 erneut Strich, ebenso nach 1. Note T 22. Ähnliche Striche auch in T 90, 92, 106, 109, 110 vorhanden. Vermutlich wollte Chopin diese rezitativisch geprägten Motive klar artikuliert und voneinander getrennt hören, was er mit den Einträgen verdeutlichte. Eine Streichung des Haltebogens in T 19 o scheint insofern unwahrscheinlich, als der entsprechende Bogen in T 105 in OD keine Eintragung aufweist. In den späteren Ausgaben mit Haltebogen.

- 25 f.: In A_D ab Taktmitte \llcorner bis Beginn T 27, nachfolgend \gg . So auch in den späteren Ausgaben.
- 30 u: In A_D hier und an Parallelstellen \gg über ganze Taktlänge; außerdem S schon zu vorletzter Note Klav o im Vortakt. So auch bei Scholtz, Paderewski.
- 35, 51, 85: In A_D statt \gg Fortführung der \llcorner aus Vortakt bis Taktmitte T 35, 51, 85. So auch in E_E, allerdings nur in T 35. In E_E in T 35, 51 \gg , jedoch erst ab Taktmitte. Lesart A_D und E_E bedeutet dynamischen Höhepunkt auf Beginn Zz 3, während E_F den Höhepunkt auf Zz 1 legt. Bei Paderewski wie A_D, bei Mikuli, Scholtz wie E_F.
- 37, 53: In A_D und bei Scholtz, Paderewski \gg statt \llcorner .
- 75 o: Korrektur der letzten Note von *des*¹ zu *c*¹ in OD (siehe Fußnote im Notentext) unklar. Hilfslinie deutlich mit Bleistift ergänzt, außerdem langer \gg zu dieser Note. Im Folgetakt allerdings unkorrigiert *des*¹, mit Haltebogen aus T 75. Sollte Korrektur gültig sein und von Chopin stammen, wäre *c*¹–*des*¹ am Taktübergang gemeint, mit Akzent und Legatobogen. Gegen die Korrektur spricht, dass diese Note in A_D ebenfalls korrigiert wurde, gültige Lesart ist eindeutig *des*¹, ver-

worfene Lesart kaum zu erkennen, aber vielleicht *c*¹. Von den späteren Ausgaben nur bei Mikuli mit *c*¹, dort allerdings auch folgende Note nach Taktübergang *c*¹, mit Haltebogen.

- 87: In A_D, E_E und bei Scholtz, Paderewski *pp*.
- 93 ff.: In A_D, E_E in T 93 ohne *f* (in E_F möglicherweise schon eine Note früher gemeint), stattdessen *cresc.* im Vortakt. In A_D, E_E zudem in T 95 kein *dim.*, sondern erst in T 97.
- 94 u: In A_D, E_E Trillerhauptnote und Nachschlag mit den Noten *aisis–gisis–aisis*. Abgesehen von der enharmonischen Verwechslung gegenüber E_F ist in A_D, E_E also Nachschlag mit Ganztonschritt gemeint, in E_F mit Halbtonschritt. In St unklare Korrektur, großes Bleistiftkreuz durch Triller und Nachschlag; vielleicht ist Korrekturzeichen ein Hinweis darauf, dass die Lesart A_D, E_E wieder hergestellt werden soll? In den späteren Ausgaben Nachschlag mit Halbtonschritt.
- 95/96 u: In A_D, E_E und in den späteren Ausgaben am Taktübergang Haltebogen *ais–b*.
- 100 o: In A_D statt 2.–3. Note nur eine Viertelnote *cis*².
- 103 o: In A_D, E_E und bei Mikuli, Scholtz, Paderewski z statt fis ¹. In OD, St eine sehr schwache Durchstreichung mit Bleistift, möglicherweise Tilgung der Note fis ¹, aber Gültigkeit nicht eindeutig. Die entsprechende Note könnte in St auch in T 104 getilgt sein, aber dieser Eintrag ist noch undeutlicher.
- 111 o: *gis* im 2. Akkord gemäß E_F, E_E; in A_D und bei Mikuli, Scholtz, Paderewski ohne diese Note; in St *gis* vermutlich gestrichen. Halsung in E_F, E_E legt nahe, dass Note von linker Hand gespielt werden soll.
- 115 o: In A_D, E_E und bei Scholtz, Paderewski mit zusätzlicher Vorschlagsnote *dis*¹ vor Hauptnote *ais*¹.

IV Finale. Presto non tanto

- 43 u: In A_D, E_E und bei Mikuli, Paderewski vorletzte Note *g* statt *fis*.
- 53 u: In A_D, E_{F1}, E_E unterste Note im letzten Akkord ohne Vorzeichen, in

E_{F2} # ergänzt, so auch bei Mikuli, in St jedoch # zu ♯ korrigiert.

Anhang

Zur Edition

Aus den oben genannten Gründen (siehe *Vorwort* und *Zur Edition* des Hauptteils) drucken wir im Anhang die Sonate h-moll op. 58 in der Fassung gemäß der autographen Stichvorlage für die deutsche Erstausgabe, der Quelle A_D ab. Im Unterschied zur auf E_{F2} basierenden Hauptfassung, in der Ungereimtheiten entsprechend den Nebenquellen korrigiert und aufschlussreiche Varianten aus den anderen Quellensträngen mitgeteilt wurden, beschränkt sich die Fassung im Anhang auf die Quelle A_D, soweit dies möglich ist. Dabei werden versehentlich vergessene Vorzeichen stillschweigend ergänzt. Gruppenbögen werden nicht wiedergegeben. Eindeutige Schreibfehler werden nicht dokumentiert (zu kurze Notenwerte vor Taktstrich bei Noten, die mit Haltebögen über die Taktgrenze hinweg dauern; zu kurze Notenwerte einer Stimme in zweistimmiger Notation; vereinzelt fehlende Hälsen zur Kennzeichnung einer zweiten Stimme in Satz III).

München, Frühjahr 2023
Norbert Müllemann

Comments

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

Sources

- SK₁ Autograph sketch. Warsaw, Fryderyk Chopin Institute, shelfmark M/234. 1 page, containing sketches for movement I M 117–131.
- SK₂ Autograph sketch, unknown private collection. Reproduction in: *The Work Sheets to Chopin's Violoncello Sonata. A Facsimile*. Introduction by Ferdinand Gajewski. New York: Garland, 1988, p. 27. 1 page, containing a sketch for movement I M 33 f. (for M 35 only a sharp accidental in *pf u* at the level of *c*♯¹ is notated).
- A_{Incipit1} Autograph incipit at the end of the collection of teaching copies owned by Jane Stirling. Following on from the last volume, vol. VII, Auguste Franchomme prepared a complete catalogue of all works contained in the seven volumes, all with music incipits. Some of the incipits are in Chopin's hand and were signed by him. The entry for Opus 58 is on the third page, in the right-hand column. The incipit goes up to M 2 beat 2+ ; ♯ is missing. Paris, Bibliothèque nationale de France, shelfmark Rés. Vma 241 (VII).
- A_{Incipit2} Autograph incipit included in the contract with the publisher Wessel of the English first edition F_E, dated 2 May 1845. Because of considerable loss of text, the musical text is only legible up to M 1 beat 2; ♯ is missing. Reproduction in: Jeffrey Kallberg, *The Chopin Sources. Variants and versions in later manuscripts and printed editions*. Diss., Chicago, 1982, p. 367.

- [A_F] Missing autograph, engraver's copy for F_{F1}.
- [A_E] Missing autograph, engraver's copy for F_E.
- A_C Autograph, engraver's copy for F_C. Warsaw, National Library, shelfmark Mus. 232 Cim. Throughout the manuscript are engraver's markings from the publisher Breitkopf & Härtel.
- F_{F1} French first edition, 1st impression. Paris, Meissonnier, plate number "J. M. 2187.", published June 1845. Copy consulted: Paris, Bibliothèque nationale de France, shelfmark Vm¹² 5566.
- F_{F2} French first edition, 2nd corrected impression. Paris, Meissonnier, plate number as F_{F1}, published July 1845. Copy consulted: Paris, Bibliothèque nationale de France, shelfmark Rés. Vma 241 (VI, 58) (= Stirling copy, St).
- F_F F_{F1} and F_{F2}.
- F_C German first edition, 1st impression. Leipzig, Breitkopf & Härtel, plate number 7260, published July 1845. Copy consulted: Vienna, Österreichische Nationalbibliothek, shelfmark M.S. 40565. Reprints of F_C, at least one of which was published during Chopin's lifetime, partly contain arbitrary alterations that were certainly not made by Chopin.
- F_E English first edition. London, Wessel, plate number "(W & C^o N^o 6314)", published July 1845. Copy consulted: London, British Library, shelfmark h.472.(30.).
- OD Copy of F_{F2} owned by Chopin's pupil Camille O'Meara-Dubois, including numerous markings particularly concerning movements I–III. Paris, Bibliothèque nationale de France, shelfmark Rés. F. 980 (I, 7). It is not always possible to identify the author of the markings made in pencil with certainty; and their meaning cannot always be clearly deciphered either, as they were very quickly made, sometimes apparently during teaching at the music stand. They concern finger-

ing, performance suggestions, correction of mistakes and the addition of dynamic markings.

St Copy of F_{F2} owned by Chopin's pupil Jane Stirling, with a few markings relating only to movements III and IV. Paris, Bibliothèque nationale de France, shelfmark Rés. Vma 241 (VI, 58). These comprise sporadically notated fingerings, one pedal marking and cursory pencil markings, the authorship and meaning of which cannot always be deciphered.

On reception

Mikuli

Fr. Chopin's Pianoforte-Werke. Revidirt und mit Fingersatz versehen (zum größten Teil nach des Autors Notirungen) von Carl Mikuli. Band 7. Sonaten, Leipzig: Fr. Kistner, no date, publisher's numbers 5320–5323.

Scholtz

Frédéric Chopin. Sonaten, critically revised by Herrmann Scholtz. New edition by Bronislaw v. Pozniak, Leipzig: C. F. Peters, 1949, publisher's number 9899.

Paderewski

Fryderyk Chopin. Complete Works. VI: Sonatas for piano, ed. by I. J. Paderewski, L. Bronarski, J. Turczyński. 23rd edition. Copyright 1950 by the Instytut Fryderyka Chopina, Warsaw, Poland.

About this edition

As indicated in the *Preface*, the source material and evaluation thereof for the Sonata in b minor op. 58 is particularly difficult. The three first editions F_F , F_C and F_E were authorised: each of these sources exhibits many specific variants, suggesting three manuscript sources written out by Chopin himself. However, only the engraver's copy for F_C survives, in the form of A_C ; the readings of the missing autographs $[A_F]$ and $[A_E]$ can be deduced from the first editions F_F and F_E . The numerous variants concern differences in pitch, rhythm, dynamic markings and articulation.

Although they can be traced back to Chopin himself, it is unlikely that he consciously made these variants. However, that he tolerated them is beyond dispute.

The Sonata in b minor thus survives in three versions. Two of them are reproduced in this edition – in the main part the version found in F_F , in the *Appendix* the version found in A_C . This approach is justified in more detail in the following text.

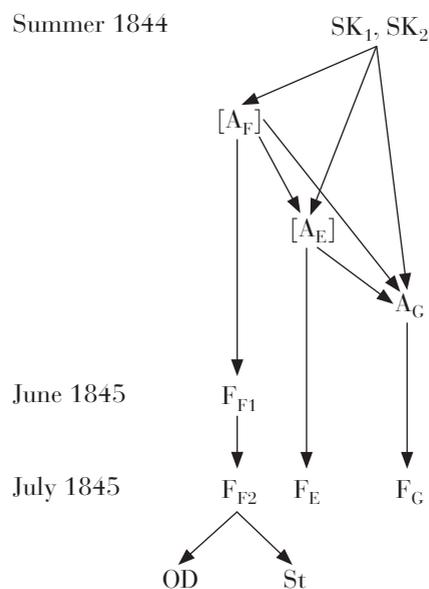
A detailed comparison of the sources shows that F_E and F_F relate to each other relatively closely (see, for example, the footnote and comment on movement I M 74 f.). In this and many other passages A_C contains readings that differ from both sources. In a few cases F_E contains independent readings (see, for example, comment on the rhythm in movement I M 47, or on the dynamics in movement I M 76–80 and footnote on movement I M 87). On the other hand, in other details F_E is closer to A_C than to F_F (see, for example, the comment on movement I M 25 f., 27 f. 1, or on M 134). Nevertheless, in principle it appears as if $[A_F]/F_F$ and $[A_E]/F_E$ represent an earlier stage of work than A_C . Of the three autographs, A_C was therefore presumably written out last. This is clear in passages in which A_C initially notated the reading in F_F/F_E but later made a correction (see, for example, comment on movement I M 157). Furthermore, comparative examples demonstrate that Chopin often worked in a similar way in those years: he sent the most carefully notated autograph to Breitkopf & Härtel for the German first edition, because he knew that he would not be able to oversee the engraving, nor correct the proofs of this edition (see for example the Henle Urtext editions of the Scherzo in $\flat\flat$ minor op. 31, HN 1335, or E major op. 54, HN 1343). This also applies to a limited extent to F_E : $[A_E]$ was evidently more fully marked up than $[A_F]$; F_E was likewise not proof-read by Chopin. On the other hand, Chopin thought he would be able to compensate for the distinctly provisional character of $[A_F]$ at the proof correction stage.

F_{F1} presumably reflects many of the incompletenesses of $[A_F]$ fairly accurately. Although missing markings in F_{F1} may also sometimes include engraving errors, the widespread lack of pedal markings may, for example, indicate that Chopin notated many of the parameters in $[A_F]$ only in a sketchy way. Considerable interventions were therefore made in the musical text during preparation of F_{F2} . The numerous additions and corrections extend to almost every aspect of the musical text: the correction of notes, slurring, stemming/beaming (to clarify voice leading in the parts), addition of arpeggio markings, pedal markings, staccato, dynamic markings, fingering (partly to clarify the division of notes between the hands; for this Chopin also reverted to the alternative method of clarifying the division between hands through corrected note-stem directions) and the new engraving of individual systems (to improve placement of the title headings). The corrections leave no doubt that it was Chopin himself who asked for these alterations. In the process the incomplete musical text based on $[A_F]$ was completed and often brought closer to the state of A_C , but without this manuscript still being available to Chopin. This had the result that the additions in F_{F2} partly did not go as far as the text of A_C , partly went further, and partly led to alternative solutions. The result is a musical text containing elements from early stages of the work ($[A_F]$), and elements of a final version authorised by the composer. In a way, F_{F2} thus represents a mixed version that nevertheless has to be given serious consideration. Not only is F_{F2} the last version of the work that Chopin worked on; it is, furthermore, rendered definitive and valid by the pupils' copies St and OD. These sources used by Chopin in teaching demonstrate that the composer not only acknowledged F_{F2} , but also selectively corrected and adjusted the work by hand. The musical text of F_{F2} must therefore be regarded as actively authorised by Chopin.

In the case of F_{F1} it is to be assumed that this was not a 1st impression produced in large numbers, but rather a

pre-publication copy, principally created so that the work could be registered in the Dépôt légal (legal deposit) of the Bibliothèque nationale. Thus, the entry dated 23 June 1845 there, and the publication of F_{F_2} as early as July 1845 suggest that the source value of F_{F_1} should not be over-rated. As already mentioned, F_C is based on A_C , and this printed edition faithfully reproduces the musical text of the autograph, without Chopin having checked the proofs or made any interventions. F_E on the other hand, likewise produced without Chopin's involvement, is relevant insofar as this printed edition contains the readings of the missing autograph [A_E], and thus represents the sole surviving document from this filiation chain.

The relationship between the sources can therefore be shown as follows:



Through Chopin's thorough proof-reading and his use of F_{F_2} in teaching, F_{F_2} constitutes the final version authorised by the composer and thus the primary source for our edition. The alternative readings in the two other filiation chains, contained in F_E and A_C , are documented in footnotes and in the *Individual comments*. These sources have also been consulted as secondary sources when it comes to correcting errors in F_{F_2} . Each of these places has also been noted in the *Individual comments*. In this context A_C is particularly important. A_C comes from a late stage of the

work's composition; it represents a particularly reliable and convincing source that does not share the disadvantage of F_{F_2} of containing both early and late readings. Moreover, since the differences between F_F and A_C are particularly serious, and as the readings from A_C have persisted to the present day in current editions of the later 19th and 20th centuries, this version is reproduced in the *Appendix* of our edition. The third filiation chain transmitted by F_E has not been reproduced separately, as this version is the least well documented. Chopin did not proofread it, neither do we have the autograph [A_E]. In addition, that edition was not particularly carefully produced; its many engraving errors considerably reduce its source value.

Readings from F_{F_1} , which reproduce an old and discarded version of the text, are not listed either in the *Individual comments* or the footnotes. However, reference is always made to F_{F_1} if the source is of interest in reconstructing the genesis of the text or the various layers of corrections. F_C is not relevant for this edition, and plays a role only in regard to aspects of the work's reception history. The other fragmentary autograph documents (SK_1 , SK_2 , $A_{Incipit1}$, $A_{Incipit2}$) are of limited value for the edition because of their brevity and their interim or provisional character.

However important the pupil's copies St and OD are for the authorisation of the musical text of F_{F_2} , the manuscript markings must be evaluated with care. On the one hand, the numerous pencil markings, particularly in OD , cannot always be clearly interpreted in terms of their meaning and authorship. On the other hand, with corrections and particularly with practical performance suggestions it must always be taken into consideration that they originate from a teaching situation for an individual pupil, and may not have a general relevance that would fundamentally alter the musical text of F_{F_2} . Clear corrections of errors from F_{F_2} have been included in this edition. Additions that possibly only apply to particular situations are documented in footnotes or the *Individual comments*. In a very few cases markings

from OD and St have been included in the musical text, but only when they are also confirmed by other secondary sources. Exceptions to this are fingerings and markings for the division between the hands, which are principally included and mentioned in the *Individual comments*. OD and St therefore serve as weak secondary sources.

The slurring differs considerably between sources, both as regards the sources themselves and also at parallel passages within each source. Differences of this kind in the secondary sources are not documented in the *Individual comments*, and as a matter of principle, parallel passages have not been adjusted to match each other. The beginnings and ends of slurs have been tacitly adjusted with the help of the secondary sources if in the primary source they differ in parallel passages for no apparent reason, or if both secondary sources contain a matching, more consistent reading.

The sources frequently include just one articulation marking in passages with two voices where these are wholly or partially notated on one staff (e.g. movement I M 72 f.). However, according to Chopin's usual notational style, this articulation applies to both voices. We adopt Chopin's notation.

Short and long accents are distinguished according to the sources, but here it is not only the primary source which is critical, but all sources equally. Musical plausibility (long accents on longer note values) and parallel passages are also taken into consideration.

Fingering in italics derives from the sources; the *Individual comments* provide information on its origin in each case. The markings for the distribution of the hands $\{ \}$ originate from the sources, the markings $\lceil \rfloor$ were supplied by Wolfram Schmitt-Leonardy.

Individual missing markings in the primary source are not listed, but tacitly added if their omission merely represents an oversight and if they are present in parallel passages, or if can be sufficiently confirmed from secondary sources (such as the markings \mathfrak{S} or \ast , if the other marking is present; isolated examples of missing articulation within

a sequence of similar motifs such as at the beginning of movement III; or missing arpeggio markings).

The placement of accidentals is inconsistent in the sources, with the accidental often given only for one octave position. If it is clear that this accidental also applies to another octave, and the secondary sources confirm this while contradicting the primary source, we tacitly add it.

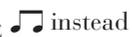
The positions of § or * have sometimes been tacitly and minimally corrected using A_C if the more precise and musically more logical reading is found there.

The present edition also takes reception history into consideration (see the editions listed under *On reception*). This is of central importance in the tradition of Chopin interpretations. Readings from the circle of Chopin pupils that have gained currency since publication of the first editions are listed in the footnotes or in the *Individual comments*, with their origins explained and, if necessary, corrected (except for those relating to pedal markings, and only in few cases relating to slurring or dynamic markings). In the process it becomes clear that the Mikuli edition contains many readings from F_F , while by contrast Scholtz primarily contains readings from A_C/F_C . But Mikuli also evidently consulted A_C/F_C while Scholtz often intervenes arbitrarily in the musical text. Paderewski is based on all the sources, but with a preference for A_C/F_C . The readings in the most important later editions can largely be deduced from these dependencies. In some cases, later reprints, for example of F_C , also play a role; in them, interventions were made in the musical text arbitrarily and without the composer's involvement, on the one hand by standardising parallel passages, and on the other by consulting parallel editions from different countries.

Individual comments

I Allegro maestoso

25 f., 27 f. l: F_F and Mikuli lack \llcorner ; we follow A_C, F_E and the addition in OD.

47 u: Last two notes in F_E  instead of .

52 u: OD has grace note $\text{♩} b^1$ before *tr*, presumably to indicate that the *tr* should begin with the main note, cf. also M 55. The corresponding grace note was also subsequently entered in OD at M 160.

54 l: In OD last two notes  corrected to  and therefore corrected to a triplet. Likewise in Scholtz, Mikuli.

56: F_{F1} instead of > has a shorter hairpin placed somewhat earlier and clearly for the upper staff, presumably intended as a long > at the 1st $f^{\sharp 2}$. A_C has long > between the staves from 1st $f^{\sharp 2}$, presumably also intended likewise in F_E . In F_{F2} position of the hairpin has been moved downwards and somewhat to the right, as reproduced here. The now missing accent in OD added again later.

Scholtz has > and >> .

73: All sources in lower voice in the 2nd half of the measure have ; according to this, lower voice in A_C is metrically correct: . However, in A_C Chopin corrected the last dyad in the right hand and re-notated it to the right: ; before correction, the notes for right and left hand were therefore exactly one above another, while after correction the right hand follows the left, whether intentionally or not cannot be determined. In F_F and F_E last dyads in the right and left hand, despite placement of the rest as in A_C , are exactly vertically

aligned: . It is perfectly possible that the lower voice in F_F and F_E does not correspond with Chopin's intentions, and that A_C is the valid reading. However, the passage in F_{F2} was not corrected; therefore we follow the primary source and add the placement of the rest accordingly. Cf. also M 181, where the triplet reading in F_F and F_E is clearly stated, now also by correct placement of the rest:

. In A_C M 181 placement of the rest is as M 73, but M 181 has no correction in the right hand, and the

lower voice is notated as in M 73 of

F_F, F_E : . Of the later editions, only Mikuli has the left-hand duplet notation, and then only in M 73.

74 f.: In the main section reading as F_F, F_E . The reading A_C (see footnote to the musical text) corresponds with M 182 f. and was therefore often preferred in later editions. However, the fact that F_{F2} confirms this passage unaltered compared with F_{F1} (in F_{F2} only one detail of the existing reading was corrected from F_{F1} : the unnecessary \sharp at the $c^{\sharp 2}$ in the last chord of M 75 pf u was omitted) and that over and above this it was corrected neither in OD nor St is evidence that it was authorised by Chopin. It should be borne in mind that the continuation in the bass after M 76 is easier with the readings in F_F, F_E , because the left hand changes to a lower register earlier. This change of register is not necessary in M 183/184.

76–80: F_E has additional dynamic markings, in M 76 \llcorner , in M 77 > , in M 78 \llcorner , in M 80 again \llcorner .

79 u: In A_C and Scholtz lower voice in beat 3 dotted exactly as the upper voice.

97: A_C and Scholtz have additional *b* in the penultimate chord.

98: A_C has 1st $f^{\sharp 1}$ ♩ and slur clearly at the middle voice. In F_F slur points upwards and thus, bearing in mind the note value of the 1st $f^{\sharp 1}$ in A_C , possibly intended as a tie. Mikuli, Scholtz have $c^{\sharp 1}$ instead of 2nd $f^{\sharp 1}$.

130 u: A_C and Scholtz have 4th note ab^1 instead of g^1 . Mikuli has bb^1 with following ab^1 .

134 l: A_C, F_E and Mikuli, Scholtz, Paderewski have 5th note as octave e/e^1 .

138 u: A_C and Scholtz, Paderewski have portato dots on beats 2–4.

139: A_C and Mikuli, Scholtz, Paderewski have  at the beginning of the measure.

143/144 l: Scholtz, Paderewski have tie $F^{\sharp}-F^{\sharp}$ at the measure transition.

157 u: In A_C 2nd note originally $a^{\sharp 1}$ as in F_F, F_E , corrected to $c^{\sharp 2}$. Although the correction process and parallel

passage at M 49 suggest $c^{\sharp 2}$, $a^{\sharp 1}$ from F_{F1} was not corrected in either F_{F2} or in OD or St; it was therefore certainly authorised. Later editions have $c^{\sharp 2}$.

172 f. l: F_E and Scholtz, Paderewski have \llcorner at beats 3–4 M 172, fz on 1st chord M 173 (Paderewski lacks fz).

173: A_C and Scholtz have \llcorner on 2nd half of the measure.

u: In F_F 2nd chord with $g^{\sharp 1}$ instead of a^1 , reading was not corrected between F_{F1} and F_{F2} , so possibly valid? However, OD has correction to a^1 , also in A_C , F_E a^1 , cf. also M 65.

174 u: In Scholtz, Paderewski 1st chord has $d^{\sharp 1}$.

178 l: In A_C and Mikuli, Scholtz, Paderewski last chord has additional f^{\sharp} .

187 u: A_C and Scholtz in beat 3 upper voice have , as lower voice.

II Scherzo. Molto vivace

47, 203 ff.: A_C and Scholtz, Paderewski already have *cresc.* in M 47, 203; M 49, 205 have f on last note, without *cresc.*

61 ff.: In M 61/62 and all similar passages in the central section of the Scherzo some of the motifs at the measure transition are notated in the sources with, and some without, ties. In A_C , F_{F1} , F_E these are notated rather irregularly. It appears that Chopin fundamentally revised the slurring for F_{F2} ; this also applies to the phrasing slurs in the middle voice. The differences in the placement of the ties for corresponding motifs seems to be intentional in M 61–88, for in the *da capo* M 125–152 Chopin made the corresponding corrections in F_{F2} (only the added tie at M 133/134 in F_{F2} appears illogical and may be an oversight, see the footnote to the musical text). We follow Chopin's revised version in F_{F2} . Later editions add ties in most passages; only Mikuli writes consistently without ties in all passages with parallel thirds at the measure transition from M 77/78.

92 l: A_C , F_{F1} , F_E and Scholtz, Paderewski have $G^{\sharp 1}/G^{\sharp}$; corrected in F_{F2} to $G^{\times 1}/G^{\times}$.

96 l: 3rd note of upper voice in A_C not clear, can be read as d^{\sharp} or c^{\sharp} . F_C

gives d^{\sharp} , likewise in later editions. F_F and F_E both have c^{\sharp} .

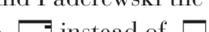
104: OD has an unclear pencil correction. Clearly visible is an $F-F$ tie at the transition M 104/105. This is contradicted by the fact that the whole measure seems to be crossed out using a large cross mark. It is unclear whether it should really be omitted, or whether possibly the middle voices are crossed out, or whether the cross mark is only intended to emphasize the measure (similar cross marks are found in many places in OD). In the later editions the additional tie from $F-F$ is only found in Scholtz (but there all the ties differ in M 104–108).

133/134: Tie $g^{\sharp}-g^{\sharp}$ at the measure transition as in F_{F2} , but cf. M 69/70.

157: In F_F f not clearly placed, possibly intended right from beat 1.

III Largo

2/3 u: A_C , F_E and Mikuli, Scholtz, Paderewski have tie e^1-e^1 at the measure transition.

7 u: In A_C and Paderewski the last two notes are  instead of 

11 l: A_C , F_E and Mikuli, Scholtz, Paderewski have last note $C^{\sharp 1}$ instead of C^{\sharp} .

13: A_C and Mikuli, Scholtz, Paderewski have p at the beginning of the measure.

19 u: A_C , F_E lack tie $d^{\sharp 2}-d^{\sharp 2}$, and A_C also has arpeggio on 2nd chord. OD has a pencil stroke angled upwards through the staff and through the tie; possibly arpeggio intended while at the same time crossing out the tie. The stroke may also have agogic significance as a break, for after the 1st note of M 20 a new stroke, likewise after 1st note M 22. Similar strokes are also present in M 90, 92, 106, 109, 110. Presumably Chopin wanted these recitative-like motifs to be clearly articulated and to be heard separately from each other, something he made clear with the markings. A deletion of the tie in M 19 u seems unlikely insofar as the corresponding slur in M 105 of OD does not contain any marking. Later editions have a tie.

25 f.: A_C has \llcorner from middle of the measure to beginning of M 27, followed by \gg . Likewise in later editions.

30 l: A_C here and in parallel passages has \gg over the whole measure; in addition \mathfrak{S} already on penultimate note pf u of the preceding measure. Likewise in Scholtz, Paderewski.

35, 51, 85: A_C , instead of \gg , has continuation of the \llcorner from the preceding measure to the middle of M 35, 51, 85. Also likewise in F_E , but only in M 35. F_E in M 35, 51 has \gg , but only from middle of the measure. Readings A_C and F_E place the dynamic climax at the beginning of beat 3, whereas F_F places the climax on beat 1. In Paderewski as A_C , in Mikuli, Scholtz as F_F .

37, 53: A_C and Scholtz, Paderewski have \gg instead of \llcorner .

75 u: Correction of the last note from db^1 to c^1 in OD (see footnote to the musical text) unclear. Ledger line clearly added in pencil, also a long $>$ on this note. The following measure, however, has an uncorrected db^1 , tied over from M 75. If the correction is valid and was made by Chopin, c^1-db^1 would have been intended at the measure transition, with accent and legato slur. Evidence against this is that this note was likewise corrected in A_C , the valid reading is clearly db^1 , and the discarded reading can barely be deciphered but is perhaps c^1 . Of the later editions, only Mikuli has c^1 , but with the following note after the measure transition also c^1 , with tie.

87: A_C , F_E and Scholtz, Paderewski have pp .

93 ff.: A_C , F_E lack f in M 93 (in F_F possibly intended one note earlier), with *cresc.* in the preceding measure instead. A_C , F_E also lack *dim.* in M 95, but have it in M 97.

94 l: In A_C , F_E main trill note and closing turn with the notes $ax-gx-ax$. Aside from the enharmonic change compared with F_F , in A_C , F_E the closing turn is intended as a whole tone step, in F_F as a semitone step. St has an unclear correction, a big pencil

cross through the trill and closing turn; perhaps the correction marking is an indication that the reading in A_C , F_E should be reinstated? The later editions have a closing turn with semitone step.

95/96 l: A_C , F_E and the later editions have a tie $a\sharp - bb$ at the measure transition.

100 u: A_C instead of 2nd–3rd notes has just a quarter note $c\sharp^2$.

103 u: A_C , F_E and Mikuli, Scholtz, Paderewski have \sharp instead of $\flat f\sharp^1$. OD, St have a very faint crossing out in pencil, possibly deletion of the note $\flat f\sharp^1$, but validity not clear. The corresponding note could also have been deleted in St in M 104, but this entry is even less clear.

111 o: $g\sharp$ in 2nd chord as in F_F , F_E ; A_C and Mikuli, Scholtz, Paderewski lack this note; in St $g\sharp$ probably crossed out. Stemming in F_F , F_E suggests that

the note should be played by the left hand.

115 u: A_C , F_E and Scholtz, Paderewski have additional grace note $d\sharp^1$ before the main note $a\sharp^1$.

IV Finale. Presto non tanto

43 l: A_C , F_E and Mikuli, Paderewski have g instead of $f\sharp$ as penultimate note.

53 l: In A_C , F_{F1} , F_E lowest note in the last chord lacks accidental, in F_{F2} an \sharp added, likewise in Mikuli, however, \sharp corrected to \flat in St.

Appendix

About this edition

For reasons given above (see the *Preface* and *About this edition* in the main section), in this Appendix we are publishing the Sonata in b minor op. 58 in the version according to the autograph en-

graver's copy for the German first edition, source A_C . In contrast to the main version as in F_{F2} , in which inconsistencies have been corrected using the secondary sources, and details of insightful variants from the other filiation chains given, the version in the Appendix is limited, as far as this is possible, to source A_C . In the process, inadvertently omitted accidentals have been tacitly added. Group slurs have not been reproduced. Obvious writing errors have not been listed (note values that are too short before the bar line where tied notes last beyond the duration of the measure; note values that are too short in one voice in two-part notation; occasional missing stems to indicate a second voice in movement III).

Munich, spring 2023

Norbert Müllemann