

Rondo

dédié à Mme de Linde

Erschienen 1825

1

Opus 1

Allegro ♩ = 108

The musical score is written for piano in G major (one sharp) and 2/4 time. It begins with a piano (*p*) dynamic and a tempo of Allegro (♩ = 108). The score is divided into two systems, each with a treble and bass clef. The first system contains measures 1-8, the second system measures 9-16, the third system measures 17-24, and the fourth system measures 25-32. The score includes various musical notations such as trills (*tr*), grace notes, and articulation marks. Fingering is indicated by numbers 1-5. The piece concludes with a trill and a fermata.

*) Vielleicht besser:  Siehe Bemerkungen.
Perhaps preferable:  See Comments.
Peut-être meilleur:  Cf. Remarques ou Comments.

Rondo à la Mazur

dédié à Mademoiselle la Comtesse Alexandrine de Moriolles

Erschienen 1828

Opus 5

Vivace ♩ = 132

leggieramente

The musical score for "Rondo à la Mazur" is presented in five systems. Each system consists of a treble clef staff and a bass clef staff. The piece is in 3/4 time and B-flat major. The tempo is marked "Vivace" with a metronome marking of ♩ = 132, and the performance style is "leggieramente".

- System 1 (Measures 1-5):** Starts with a piano (*pp*) dynamic. Measure 1 has a trill (*tr*) on the first finger. Measure 4 has a trill (*tr*) on the second finger. Measure 5 has a trill (*tr*) on the first finger. Measure 6 has a piano (*p*) dynamic.
- System 2 (Measures 6-10):** Measure 6 has a trill (*tr*) on the first finger. Measure 10 has a trill (*tr*) on the second finger.
- System 3 (Measures 11-15):** Measure 11 has a trill (*tr*) on the first finger. Measure 12 has a trill (*tr*) on the second finger. Measure 13 has a trill (*tr*) on the first finger. Measure 14 has a trill (*tr*) on the second finger. Measure 15 has a trill (*tr*) on the first finger.
- System 4 (Measures 16-20):** Measure 16 has a trill (*tr*) on the first finger. Measure 17 has a trill (*tr*) on the second finger. Measure 18 has a trill (*tr*) on the first finger. Measure 19 has a trill (*tr*) on the second finger. Measure 20 has a trill (*tr*) on the first finger.
- System 5 (Measures 21-24):** Measure 21 has a trill (*tr*) on the first finger. Measure 22 has a trill (*tr*) on the second finger. Measure 23 has a trill (*tr*) on the first finger. Measure 24 has a trill (*tr*) on the second finger.

Rondo

Aloys Fuchs gewidmet
Komponiert 1828

Opus post. 73A

(Allegro maestoso)*

5 *sostenuto e legato* *p* *ten.*

10 *fz*

13 *p* *fz*

20 *rallent.* *a tempo*

*) Tempoangabe gemäß E₂; dort M.M. ♩ = 72 und ab T. 25 ♩ = 84.

**) Siehe Bemerkungen.

*) Tempo marking in accordance with F₂; there M.M. ♩ = 72 and from m. 25 ♩ = 84.

**) See Comments.

*) Indication de tempo conforme à PE₂ qui donne ♩ = 72 et à partir de la mes. 25 ♩ = 84.

**) Cf. Remarques ou Comments.

Rondo

dédié à son Élève Mademoiselle Caroline Hartmann

Erschienen 1834

Opus 16

Introduzione

Andante ♩ = 84

*) Kursiver Fingersatz stammt aus Je.
 **) In E₇ Note ohne Vorzeichen;
 möglicherweise h statt b gemeint.

*) Fingering in italics from Je.
 **) In F₇ note without accidental; possibly
 b intended instead of bb.

*) Le doigné en italique provient de Je.
 **) Note sans altération dans PE₇; peut-être
 si au lieu de sb.



Vorwort

Nach kleineren Gelegenheitswerken wie Polonaisen und Mazurken waren Rondos vermutlich die ersten Kompositionen größerer Dimension, mit denen sich Frédéric Chopin (1810–49) befasste. Über die in der vorliegenden Ausgabe vereinten vier Rondos für Klavier solo hinaus setzte er sich in drei Werken mit Rondos für Klavier und Orchester auseinander: im Krakowiak op. 14 sowie in den Finali der beiden Klavierkonzerte op. 11 und 21. Mit Ausnahme des Rondos op. 16 stammen alle diese Werke aus Chopins ersten beiden Lebensjahrzehnten und damit aus seiner Warschauer Zeit (auch für das Rondo op. 16 wurde mitunter eine frühere Entstehungszeit angenommen, vgl. etwa Markus Giljohann, *Frédéric Chopin und die Hoch-Zeit des Klavierrondos*, Hamburg 2004). Die Gattungen des Rondos und der Variation sind kennzeichnend für jenen nachklassischen, „brillanten“ Klavierstil, der durch Namen wie Johann Nepomuk Hummel oder Friedrich Kalkbrenner repräsentiert wird und der für viele Werke aus Chopins Warschauer Zeit charakteristisch ist. Nach seiner Übersiedlung nach Paris 1831 entstanden mit Ausnahme der Opera 16 (Rondo Es-dur, 1832) und 12 (Variationen B-dur, 1833) aus seiner Feder keine Variationen und Rondos mehr.

Rondo c-moll op. 1

Obwohl das Rondo c-moll aus dem Jahr 1825 die Opuszahl 1 trägt, handelt es sich weder um die früheste bekannte Komposition Chopins noch um das erste im Druck erschienene Werk des jungen Komponisten (die frühesten Stücke stammen aus dem Jahr 1817: etwa die Polonaise g-moll KK IIa 1, erschienen im gleichen Jahr, oder die Polonaise B-dur KK IVa II; KK = *Frédéric Chopin – Thematisch-Bibliographisches Werkverzeichnis*, hrsg. von Krystyna Kobylańska, München: G. Henle Verlag 1979). Zu Beginn der 1820er Jahre war Chopin Józef Elsner vorgestellt worden,

der zu seinem wichtigsten Kompositionslehrer wurde – zunächst im Rahmen von Privatstunden und später am Warschauer Konservatorium. Das Rondo c-moll ist Chopins erste größere Komposition und hängt entstehungsgeschichtlich möglicherweise mit dem Unterricht bei Elsner zusammen. 1825 erschien die polnische Erstausgabe ohne Opuszahl im Verlag Brzezina in Warschau. Welche Druckvorlage Chopin dem Verleger überließ, ist nicht bekannt; handschriftliche Quellen sind nicht überliefert. Die lithographierte Ausgabe wurde jedenfalls unprofessionell hergestellt und weist überaus viele Stichfehler auf.

Als Chopin in den frühen 1830er Jahren in Paris zu einiger Berühmtheit gelangt war, witterten seine Verleger ein gewinnbringendes Geschäft mit der Veröffentlichung seiner Kompositionen. Man war daran interessiert, auch frühe, in Westeuropa noch unbekannte Werke zu verlegen, darunter die beiden Rondos c-moll und F-dur. Beide Stücke waren über den Erstverleger Brzezina urheberrechtlich nicht für alle Länder geschützt. Sie genossen außerhalb Polens daher keinen Schutz und konnten beliebig nachgestochen werden. Es ist dennoch zu vermuten, dass die Verleger der drei großen Länder Deutschland, Frankreich und England Rücksprache mit Chopin und dem Originalverleger Brzezina hielten, bevor sie eine Neuausgabe in Angriff nahmen (für das Rondo F-dur ist dies belegt, dazu siehe unten).

Über die Verhandlungen zum Neustich des ersten Rondos ist nichts Genaues bekannt. Jedenfalls erschienen 1835 und 1836 bei den Verlegern A. M. Schlesinger (Berlin), M. Schlesinger (Paris) und Wessel (London) drei Ausgaben des Rondos c-moll – nun als „Opus 1“. Die Nennung des Originalverlegers auf dem Titelblatt der deutschen Erstausgabe legt eine Absprache über Rechtsfragen nahe. Alle drei Ausgaben basieren auf dem Stich von Brzezina und wurden vermutlich nicht von Chopin durchgesehen. Die deutsche und die französische Ausgabe wiederholen viele offensichtliche Stichfehler (zu Einzelheiten siehe die *Bemerkungen* am En-

de des vorliegenden Bandes). Die englische Ausgabe bei Wessel trägt auf dem Titelblatt den Zusatz „Nouvelle Edition corrigée par son Elève J. Fontana“. Chopins Jugendfreund Julian Fontana hielt sich zwischen 1834 und 1837 in London auf und war sicherlich unter Billigung des Komponisten mit der Beaufsichtigung der Ausgabe bei Wessel betraut. Abweichende Lesarten deuten darauf hin, dass Fontanas Hilfe über bloßes Korrekturlesen hinausging. Ob diese Divergenzen zwischen den Drucken Wessels und Brzezinas allerdings durch Chopin autorisiert sind, lässt sich nicht feststellen.

Genauso wie nach Erscheinen der polnischen Erstausgabe war die Rechtslage auch bei den erwähnten Drucken aus den 1830er Jahren offen – dies trifft gleichermaßen auf die Rondos c-moll und F-dur zu. Für die französischen und englischen Ausgaben beider Werke wurden keine Exemplare im *Dépôt légal* oder in *Stationers' Hall* angemeldet. Gemäß der geltenden Urheberrechtsgesetze waren diese Ausgaben daher für die betreffenden Länder nicht geschützt und konnten Opfer von Raubdrucken werden, so geschehen im Fall des Rondos c-moll (vgl. Christophe Grabowski/John Rink, *Annotated Catalogue of Chopin's First Editions*, Cambridge 2010, S. xxiii und xxxvi).

Wiederum einige Jahre später, 1839, erschien eine neue deutsche Ausgabe, diesmal bei Hofmeister in Leipzig. Ob die Initiative vom Verleger oder vom Komponisten ausging, lässt sich nicht sagen. Möglicherweise war Chopin mit den kursierenden fehlerhaften Ausgaben seines Opus 1 unzufrieden und veranlasste diese Neuausgabe selbst. Über urheberrechtliche Konflikte mit A. M. Schlesinger, dem Erstverleger der deutschen Ausgabe, ist nichts bekannt. Die Nennung des polnischen Originalverlegers auf dem Titelblatt spricht jedoch dafür, dass Rechtsfragen im Vorfeld abgeklärt wurden. Hofmeister verwendete für seinen Neustich offenbar den alten Brzezina-Druck als Vorlage, korrigierte allerdings zahlreiche Fehler. Von den gestochenen Platten wurden Fahnen abgezogen und Korrektur gelesen. Hof-

meister ließ daraufhin die Platten korrigieren, was im Druck noch sichtbar ist. Da diese Korrekturschicht mitunter in die Struktur der Musik eingreift, ist eine Beteiligung des Komponisten wahrscheinlich.

Im Historischen Museum Lwiw, Ukraine, ist ein Exemplar der polnischen Erstausgabe aus dem Besitz von Chopins Schüler Karol Mikuli erhalten. Es enthält viele handschriftliche Fehlerkorrekturen sowie Fingersatzbezeichnungen. Da das Original nicht eingesehen werden konnte, war es nicht möglich zweifelsfrei zu entscheiden, ob die Eintragungen von Chopin selbst stammen – man denke etwa an entsprechende autographe Vermerke in Schülerexemplaren von Jane Stirling im Fall anderer Werke Chopins. Der für den Komponisten ungewöhnlich detaillierte Fingersatz spricht allerdings gegen seine Autorschaft. Aus diesem Grund wurde er nicht in die vorliegende Ausgabe übernommen.

Robert Schumann, der den Auftritt Chopins in der europäischen Musikwelt mit großem Interesse verfolgte, schreibt über das Rondo c-moll: „Eine Dame würde sagen: dass es recht hübsch, recht pikant sei, fast moschelessisch. [...] Geist ist die Fülle drinnen und wenig Schwierigkeiten“ (Brief an Friedrich Wieck vom 11. Januar 1832, in: *Jugendbriefe von Robert Schumann*, hrsg. von Clara Schumann, Leipzig 1886, S. 162).

Rondo à la Mazur F-dur op. 5

Das Rondo F-dur steht vermutlich in engerem Zusammenhang mit Chopins Lehrer Józef Elsner, als dies beim Rondo op. 1 zu vermuten ist. Es erschien 1828, im dritten Studienjahr Chopins am Warschauer Konservatorium, ohne Opuszahl bei Brzezina im Druck; entstanden ist es vermutlich früher. Wir wissen wenig über den genauen Lehrplan Elsners, aber es ist anzunehmen, dass er seinen Schülern eigene Werke als Modelle vorgab, an denen sie sich orientieren sollten. Zwei *Ronda à la Mazurek* aus dem Jahr 1803 existieren auch von Elsner, und möglicherweise gehörte die-

ser Typus zu den ersten Aufgabenstellungen, mit denen sich Chopin am Konservatorium beweisen sollte.

Der Zusatz *à la Mazur* im Titel des Werks bezieht sich gleichermaßen auf den charakteristischen Mazurka-Rhythmus des Rondothemas (durch Punktierung unterteilte erste Zählzeit, metrischer Schwerpunkt auf der zweiten Zählzeit) wie auf das „masurische Melodienkolorit“ (zur labilen IV. Stufe, *h* oder *b*, siehe die Ausführungen von Petra Weber-Bockholdt, *F-Dur bei Chopin*, veröffentlicht im Bericht des III. Internationalen Chopin-Kongresses, Chopin-Institut, Warschau, in Vorbereitung). Mit seinem Rondo F-dur traf Chopin als 18-Jähriger ein nationalpolnisches Idiom, das ihn sein Leben lang in mehr als 50 Mazurka-Kompositionen beschäftigen sollte.

Die Publikationsgeschichte des *Rondo à la Mazur* weist Parallelen mit der des Rondos op. 1 auf. Auch hier steht eine sehr fehlerhaft gestochene Ausgabe bei Brzezina am Anfang – handschriftliche Quellen sind nicht überliefert. Ab Mitte der 1830er Jahre erschienen eine deutsche, eine französische und eine englische Erstausgabe des Rondos – nun als Opus 5 (Hofmeister 1836; Schonenberger, erst nach 1843 nachzuweisen; Wessel 1837). Der Leipziger Verleger Hofmeister selbst scheint einen Neustich der Brzezina-Ausgabe in seinem Verlag initiiert zu haben. Einem Brief von Chopins Schwester Ludwika Jędrzejewicz an ihren Bruder vom 27. November 1831 zufolge setzte sich Hofmeister mit Sennewald, dem Rechtsnachfolger von Brzezina, in Verbindung. Es ist nicht bekannt, welcher Art das geschäftliche Arrangement zwischen beiden Verlegern war; offenbar stimmte Sennewald jedoch einem Neustich zu – Hofmeister nennt jedenfalls den Originalverleger auf seinem Titelblatt.

Offenbar hatte Hofmeister versucht, für seinen Stich die autographe Vorlage zu erhalten. Ludwika berichtet: „Nowakowski [Kollege Chopins aus der Zeit am Konservatorium, der nun für Sennewald/Hofmeister verhandelte] hätte gewollt, dass wir [die Familie Chopin, in deren Besitz das Autograph offenbar

war] ihm die Rondos [sic] überlassen, die Du hast [...] lithographieren lassen, aber Papa hat ihm das ausgeschlagen“ (*Correspondance de Frédéric Chopin*, hrsg. von Bronislas Édouard Sydow/Suzanne Chainaye/Denise Chainaye, Paris 1953–60, *Correspondance*, Bd. 2, S. 31; im Original Polnisch, deutsche Übertragung der französischen Übersetzung hier wie bei allen Zitaten aus *Correspondance* vom Herausgeber). Hofmeister verwendete daher die Ausgabe Brzezina/Sennewald als Vorlage. Die französischen und englischen Erstverleger Schonenberger und Wessel stachen wiederum von Hofmeister ab. Eine Beteiligung Chopins an diesen Drucken ist nicht auszuschließen, aber auch nicht zwingend anzunehmen. Über offensichtliche Fehlerkorrekturen hinaus enthalten sie keine neuen Lesarten, die nur auf den Komponisten zurückzuführen wären.

Ähnlich wie bei Opus 1 hatte der englische Verleger Wessel offenbar auch hier Julian Fontana mit der Korrekturlesung seiner Ausgabe beauftragt, wie ein Vermerk auf dem Titelblatt beweist. Die Abweichungen gegenüber der Ausgabe von Hofmeister und Brzezina beschränken sich jedoch lediglich auf Fehlerkorrekturen.

Die deutsche Erstausgabe wurde zu Chopins Lebzeiten wiederholt nachgedruckt (zu Einzelheiten siehe die *Bemerkungen*). Hofmeister tauschte dabei immer wieder einzelne Seiten aus und ließ sie neu stechen. Eine Beteiligung Chopins ist aber auszuschließen.

Auch zu diesem Rondo äußerte sich Robert Schumann und bezeichnete es 1836 als „durch und durch Chopinsch, mithin schön, schwärmerisch, voll Grazie. Wer ihn noch nicht kennt, wird am besten mit diesem Stück den Anfang machen“ (*Gesammelte Schriften über Musik und Musiker von Robert Schumann*, hrsg. von Heinrich Simon, Bd. 2, S. 34 f.).

Rondo C-dur op. post. 73A

Das Rondo C-dur existiert sowohl in einer Fassung für Klavier solo als auch für zwei Klaviere. Beide Fassungen erschie-

nen erst nach Chopins Tod. Dennoch findet das Rondo im Briefwechsel Chopins an mehreren Stellen Erwähnung. Sie zeigen, dass ihm das Werk durchaus am Herzen lag. Es entstand demnach 1828 zunächst in der Fassung für Klavier solo. Schon bald muss Chopin den Plan gefasst haben, das Stück für zwei Klaviere zu arrangieren. Am 9. September 1828 schrieb er an Tytus Woyciechowski: „In Sanniki habe ich jenes Rondo in C-dur für zwei Klaviere umgearbeitet (das letzte, wenn Du Dich erinnerst)“ (*Frédéric Chopin. Briefe*, hrsg. von Krystyna Kobylańska, Berlin 1983/ Frankfurt a. M. 1984, S. 45). Chopins Jugendfreund Tytus war gegen Ende der 1820er Jahre sein wichtigster Briefpartner, dem er regelmäßig über seine kompositorische Arbeit berichtete und ihm oft seine neuesten Werke zusandte. Auch über das Rondo C-dur war Tytus offenbar zuvor in Kenntnis gesetzt worden.

Nachdem Chopin das Werk bearbeitet hatte, suchte er nach einer Möglichkeit, es aufzuführen. Er berichtet Tytus am 27. Dezember 1828: „Mein Waisenkind, das Rondo für zwei Klaviere, hat in der Person Fontanas einen Stiefvater gefunden (Du hast ihn vielleicht bei mir getroffen, er studiert an der Universität). Fontana hat es mehr als einen Monat lang geübt; endlich beherrscht er es. Wir haben erst kürzlich, bei Buchholtz, die Erfahrung gemacht, wie wirkungsvoll das Rondo sein könnte; ich sage ‚sein könnte‘, weil die Klaviere nicht bis ins letzte harmoniert haben; es war weder immer die Einfühlsamkeit noch die geringste jener Nuancen gegeben, die mit ihren Schattierungen alles verschönern“ (*Correspondance*, Bd. 1, S. 93). Auch wenn die Aufführungsbedingungen offensichtlich nicht optimal waren, zeigte sich Chopin überzeugt von seinem Werk. Umso merkwürdiger erscheint es, dass er nie an eine Veröffentlichung dachte.

Bei seinem zweiten Wien-Aufenthalt 1830/31 lernte Chopin den damals bereits berühmten Autographensammler Aloys Fuchs kennen. Fuchs muss den jungen Komponisten sehr geschätzt haben, denn er ließ sich von Chopin das

Autograph des Rondos C-dur in der Fassung für Klavier solo schenken und nahm es in seine Sammlung auf. Chopin schreibt am 25. Juni 1831 an seine Familie: „Vor einigen Tagen war ich auch bei Fuchs auf einem Abend, er zeigte mir seine Sammlung von 400 Autographen, darunter befindet sich schon mein Rondo für zwei Klaviere, gebunden“ (*Frédéric Chopin. Briefe*, S. 123). Chopin spricht fälschlich von der Fassung für zwei Klaviere. Es besteht jedoch kein Zweifel darüber, dass es sich um die Solofassung handelte: Einem Vermerk auf dem Manuskript zufolge schenkte Fuchs das Autograph 1840 der Gesellschaft der Musikfreunde in Wien, in deren Sammlung es sich noch heute befindet.

Von der Fassung für zwei Klaviere muss gleichfalls ein Autograph existiert haben. Als Julian Fontana nach dem Tod Chopins die Publikation seiner nachgelassenen Werke plante, tauschte er sich regelmäßig mit Chopins Schwester Ludwika Jędrzejewicz aus. Im handschriftlichen Verzeichnis Ludwikas, das sie für Fontana von den bis dahin unveröffentlichten Werken ihres Bruders anlegte, steht als siebter Eintrag mit der Datierung 1828 das *Rondo à deux pianos*. Es ist zu vermuten, dass Ludwika im Besitz eines Autographs aus Chopins Nachlass war, das sie Fontana für die Edition überließ. Jedenfalls ist in einem Brief Fontanas an Ludwika von einem Manuskript die Rede, das möglicherweise die Vorlage für die 1855 erschienene Erstausgabe war (erwähnt in KK, S. 180). Die Fassung für Klavier solo fehlt in Ludwikas Verzeichnis und wurde nicht von Fontana veröffentlicht – vermutlich, da sich seit dem Geschenk an Aloys Fuchs keine Handschrift dieses Werks mehr in der Hand der Familie Chopin befand.

Das Autograph, auf dem die vorliegende Edition basiert, besitzt einen vorläufigen Charakter. Es ist zu Beginn reinschriftlich angelegt, lässt aber im weiteren Verlauf jene Sorgfalt vermissen, die etwa Chopins autographe Stichvorlagen auszeichnen. Artikulations- und Dynamikangaben fehlen weitgehend, die Setzung von Vorzeichen ist lü-

ckenhaft. Der stellenweise detaillierte und kursiv in unsere Ausgabe übernommene Fingersatz deutet darauf hin, dass Chopin die Handschrift als Aufführungsmanuskript verwendete. Zusätzlich weist das Manuskript mit dünnerer Feder eingetragene und zum Teil wieder ausgewischte Passagen auf, die für einen einzigen Spieler nicht zu bewältigen sind, sich jedoch in der Fassung für zwei Klaviere wiederfinden (siehe *Einzelbemerkungen* zu den Takten 95, 97 f., zu Takt 305 und zu den Takten 353–358). Dieser Befund deutet darauf hin, dass Chopin das Autograph möglicherweise als Arbeitsvorlage für das Arrangement für zwei Klaviere verwendete.

Rondo Es-dur op. 16

Das Rondo Es-dur ist das einzige der vier Rondos für Klavier solo, das aus Chopins zweiter, Pariser Lebenshälfte stammt. Es entstand vermutlich 1832 und ist das letzte Werk dieser Gattung, das Chopin komponierte. Um 1830 vollzog die Musik Chopins einen Stilwandel weg vom „brillantem Stil“ hin zur „romantischen“ Klaviermusik. Vergleicht man das Passagenwerk des Rondos mit der düsteren Dramatik des etwa zeitgleich entstandenen Scherzos h-moll op. 20, entsteht der Eindruck eines Nachzüglerwerks. Dieser unzeitgemäße Stil mag der Grund für die sehr verhaltene Rezeptionsgeschichte des Rondos sein.

Die Umstände der Entstehung sind wenig dokumentiert. Chopin schloss mit den drei Erstverlegern Pleyel (Frankreich), Breitkopf & Härtel (Deutschland) und Wessel (England) jeweils getrennte Verträge zur Rechteübertragung ab. Die Verträge mit Breitkopf & Härtel und Wessel aus dem November 1833 für die Rechte in Deutschland und England sind erhalten. Einen ähnlichen Vertrag muss Chopin auch mit Pleyel geschlossen haben. Welche Vorlage Pleyel für den Notenstich erhielt, ist unklar. Es sind keine Hinweise auf handschriftliche Quellen überliefert. Pleyel stellte seinerseits – möglicherweise von Chopin Korrektur gelesene – Fahnenabzüge zur Verfügung, die Breitkopf & Härtel und

Wessel als Vorlagen für ihre Ausgaben dienten. Alle drei Ausgaben erschienen 1834. Noch im gleichen Jahr erwarb Maurice Schlesinger von Pleyel die Rechte an Chopins Rondo op. 16 und veröffentlichte eine im Notentext unveränderte Neuauflage. Lediglich Titelblatt und Plattennummer wurden aktualisiert.

Aus dem Besitz von Chopins Schwester Ludwika Jędrzejewicz existiert ein Exemplar der Ausgabe von Schlesinger, das Korrekturen und Fingersatz möglicherweise von der Hand Chopins enthält. Der Fingersatz wurde kursiv in unsere Ausgabe übernommen.

Das Rondo op. 16 ist Caroline Hartmann gewidmet. Die pianistisch begabte Fabrikantentochter war eine der ersten Schülerinnen Chopins in Paris. Die Widmung dieses Werks spiegelt somit den Wechsel der Wirkungssphäre Chopins von Warschau nach Paris wider – die beiden Widmungsträgerinnen der Rundos op. 1 und 5 (*Madame de Linde*, Gattin des Warschauer Lyzeumsdirektors und *Mademoiselle la Comtesse Alexandrine de Moriolles*, Tochter des Gouverneurs unter dem Großfürsten Konstantin, die Chopin kannte, seit er neun Jahre alt war) verweisen noch auf seine polnische Heimat.

Die wichtigsten Fragen zu Quellen und Lesarten werden in den *Bemerkungen* diskutiert, ein detaillierter Kritischer Bericht steht im Internet unter www.henle.com zur Einsicht und zum kostenlosen Download zur Verfügung.

Den in den *Bemerkungen* genannten Bibliotheken und Institutionen sei für freundlich zur Verfügung gestellte Quelenkopien herzlich gedankt. Besonderer Dank gilt Zofia Chechlińska vom Chopin-Institut, Warschau, und Marius Wrona von der zugehörigen Bibliothek.

München, Herbst 2010
Norbert Mülleman

Preface

After some smaller occasional works such as polonaises and mazurkas, rondos were likely the first larger-scale works to which Frédéric Chopin (1810–49) turned his creative attention. In addition to the four rondos for piano solo brought together in the present edition, he also used rondos in three works for piano and orchestra: the Krakowiak, op. 14, and the finales of the two Piano Concertos, opp. 11 and 21. Save for the Rondo op. 16, all of these works were written during the first two decades of Chopin's life, and thus in his Warsaw years (some scholars have also posited an earlier date of origin for the Rondo op. 16; see for example Markus Giljohann, *Frédéric Chopin und die Hochzeit des Klavierrondos*, Hamburg, 2004). The genres of the rondo and the variation are characteristic of the post-classical, “brilliant” piano style that is typified by composers such as Johann Nepomuk Hummel and Friedrich Kalkbrenner, and is characteristic of many works of Chopin's Warsaw period. After his relocation to Paris in 1831, Chopin wrote no further variations or rondos, with the exception of op. 16 (Rondo in E♭ major, 1832) and op. 12 (Variations in B♭ major, 1833).

Rondo in c minor op. 1

Although the Rondo in c minor of 1825 bears the opus number 1, it is neither Chopin's earliest known composition nor his first to appear in print (his earliest pieces go back to 1817: the Polonaise in g minor KK IIa 1, for example, which was published that same year, and the Polonaise in B♭ major KK IVa II; KK = *Frédéric Chopin: Thematisch-Bibliographisches Werkverzeichnis*, ed. by Krystyna Kobylańska, Munich: G. Henle Verlag, 1979). In the early 1820s, Chopin was introduced to Józef Elsner, who became his most influential composition teacher, at first in private lessons and later at the Warsaw Conservatory. The Rondo in c minor is Cho-

pin's first larger-scale work, and its origins are possibly connected with Elsner's teaching. The first Polish edition was printed in 1825 without opus number by Brzezina in Warsaw. We do not know what material Chopin gave to the publisher for the engraving; there are no extant manuscript sources. In any event, the lithographed edition was produced unprofessionally and abounds in engraving errors.

Once Chopin had begun to achieve some celebrity in Paris in the early 1830s, his publishers sensed that they could make a handsome profit by publishing his works. They thus began to take an interest in those early works that were not yet known in Western Europe, including the two Rondos in c minor and F major. The original publisher, Brzezina, did not copyright the two pieces for all countries. They thus had no copyright protection outside of Poland and could be engraved at will. Nevertheless, it is likely that the publishers of the three large countries – Germany, France and England – conferred with Chopin and Brzezina before undertaking a new edition (there is proof of this at least for the Rondo in F major; see below).

We have no detailed information concerning the negotiations for the new engraving of the first Rondo. It was published in three editions in 1835 and 1836 by A. M. Schlesinger (Berlin), M. Schlesinger (Paris) and Wessel (London), now as “Opus 1”. The mention of the original publisher on the title page of the German first edition suggests that the legal issues had been resolved. All three editions were based on Brzezina's engraving and were most likely not proofread by Chopin. The German and French editions repeat many obvious engraving errors (for details see the *Comments* at the end of the present volume). Wessel's English edition carries the addendum on the title page “Nouvelle Edition corrigée par son Elève J. Fontana”. Chopin's boyhood friend Julian Fontana lived in London between 1834 and 1837, and was entrusted with supervising the Wessel edition, no doubt with the composer's approval. Divergent

readings suggest that Fontana's help went beyond mere proofreading. It cannot be ascertained, however, whether Chopin authorised these divergences between the Wessel and Brzezina prints.

Just as with the publication of the Polish first edition, the legal status of the aforementioned prints of the 1830s was also open to question. This applies both to the Rondo in c minor and the one in F major. No copies of the French or English editions of the two works were deposited at the *Dépôt légal* or *Stationers' Hall*, respectively. According to the legally binding copyright laws, these editions were thus not copyrighted for the countries in question. Pirate copies could thus be made, which is precisely what happened with the Rondo in c minor (see Christophe Grabowski/John Rink, *Annotated Catalogue of Chopin's First Editions*, Cambridge, 2010, pp. xxiii and xxxvi).

A new German edition was released a few years later, in 1839, this time by Hofmeister in Leipzig. It is unclear whether the initiative came from the publisher or the composer. It is possible that Chopin was dissatisfied with the faulty editions of his opus 1 that were in circulation, and thus commissioned the new edition himself. There are no traces of any copyright conflicts with A. M. Schlesinger, the first publisher of the German edition. The mention of the original Polish publisher on the title page does, however, suggest that any legal problems had been cleared up in advance. Hofmeister apparently used the old Brzezina print as his model, but corrected many errors in it. Proofs of the engraved plates were pulled and corrected. Hofmeister then had the corrections carried out on the plates, traces of which can still be seen in the print. Since this layer of corrections sometimes affects the structure of the music, it is likely that Chopin was involved in the process.

The Historical Museum of Lviv, Ukraine, holds a copy of the Polish first edition that once belonged to Chopin's pupil Karol Mikuli. It contains many emendations and fingerings entered by hand. Since the original could not be

consulted for this edition, it is impossible to claim with absolute certainty that the entries stem from Chopin himself; one need only think of similar autograph entries in copies of other works of his that were used by his student Jane Stirling. The fingerings, which are unusually detailed for Chopin, do, however, tend to refute any claim of his authorship. We have omitted them from the present edition for this reason.

Robert Schumann, who followed Chopin's emergence onto the European musical stage with great interest, commented as follows on the Rondo in c minor: "A lady would say that it is quite pretty and zestful, almost Moschlesian. [...] It is filled with spirit and has few difficulties" (letter of 11 January 1832 to Friedrich Wieck, in: *Jugendbriefe von Robert Schumann*, ed. by Clara Schumann, Leipzig, 1886, p. 162).

Rondo à la Mazur in F major op. 5

The Rondo in F major is presumably more closely connected to Chopin's teacher Józef Elsner, than as can be assumed for the Rondo op. 1. It was published by Brzezina without opus number in 1828, the third year of Chopin's studies at the Warsaw Conservatory; it was probably written earlier, however. We know little about Elsner's precise curriculum, but it is likely that he gave his students works of his own as models on which they were to orient themselves. Elsner ascertainably composed two *Ronda à la Mazurek* (1803), and it is possible that this type of piece was among the first exercises in which Chopin was to prove his ability as a composer at the Conservatory.

The addition *à la Mazur* in the title of the work refers both to the characteristic mazurka rhythm of the rondo theme (first beat subdivided through dotting, metrical stress on the second beat) as well as to the "Mazurian melodic colour" (on the weak IV degree, *b* or *bb*, see the elucidations by Petra Weber-Bockholdt, *F-Dur bei Chopin*, published in the Report of the III International

Chopin Congress, Chopin Institute, Warsaw, in preparation). With his Rondo in F major, the 18-year-old Chopin probed a Polish national idiom that he was to give voice to in over 50 mazurkas written over the course of his life.

The publication history of the *Rondo à la Mazur* shows parallels with that of the Rondo op. 1. Here, too, we begin with a very inaccurately engraved Brzezina edition, and no surviving manuscript sources. German, French and English first editions were published – now as opus 5 – in the mid 1830s and later (Hofmeister, 1836; Schonenberger, ascertainably not until after 1843; Wessel, 1837). The Leipzig publisher Hofmeister himself seems to have provided the impulse for a new engraving of the Brzezina edition by his firm. According to a letter of 27 November 1831 from Chopin's sister Ludwika Jędrzejewicz to her brother, Hofmeister had contacted Sennewald, Brzezina's legal successor. There is no information on the nature of the business negotiations between the two publishers. Sennewald appears to have agreed to a new engraving, an assumption bolstered by Hofmeister's mention of the original publisher on his title page.

Hofmeister had apparently attempted to obtain the autograph for his engraving. Ludwika reports: "Nowakowski [colleague of Chopin from the conservatory years, now negotiating for Sennewald/Hofmeister] would have wished that we [the Chopin family, which was apparently in possession of the autograph] give him the Rondos [sic] that you have had lithographed [...], but Papa turned down his request" (*Correspondance de Frédéric Chopin*, ed. by Bronislas Édouard Sydow/Suzanne Chainaye/Denise Chainaye, Paris, 1953–60, *Correspondance*, vol. 2, p. 31; original in Polish). Hofmeister thus used the Brzezina/Sennewald edition as his source. The French and English publishers of the first edition, Schonenberger and Wessel, made their engravings, in turn, from Hofmeister's. While one cannot entirely exclude Chopin's involvement with these prints, there is no compelling reason to assume

it either. Beyond the obvious correction of errors, the editions contain no further new readings that might be traced back exclusively to the composer.

As with opus 1, the English publisher Wessel seems once again to have entrusted Julian Fontana with the proof-reading of his edition, as can be inferred by a note on the title page. However, the divergences between the Hofmeister and Brzezina editions are limited solely to the correction of errors.

The German first edition was reprinted several times during Chopin's lifetime (see *Comments* for details). Hofmeister kept replacing individual pages and had them newly engraved. Chopin's participation here can be excluded.

Robert Schumann also commented on this Rondo, describing it in 1836 as "thoroughly Chopinesque, which is to say beautiful, rapturous, full of grace. Whoever does not yet know Chopin would be well advised to begin with this piece" (*Gesammelte Schriften über Musik und Musiker von Robert Schumann*, ed. by Heinrich Simon, vol. 2, pp. 34 f.).

Rondo in C major op. post. 73A

The Rondo in C major exists both in a version for piano solo and in one for two pianos. The two versions were not printed until after Chopin's death. Nevertheless, Chopin mentioned the Rondo several times in his correspondence, which shows that the work was very close to his heart. The version for piano solo seems to have been written first, in 1828. Shortly thereafter, the composer must have formed the plan to arrange it for two pianos. On 9 September 1828 he wrote to Tytus Woyciechowski: "In Sanniki I made an arrangement for two pianos of the Rondo in C major (the last, if you remember)" (*Frédéric Chopin. Briefe*, ed. by Krystyna Kobylańska, Berlin, 1983/Frankfurt a. M., 1984, p. 45). Chopin's boyhood friend Tytus was his most important correspondent in the late 1820s. He regularly discussed his compositional activities with him and sent him his new works. Tytus had apparently been previously informed about the Rondo in C major as well.

Once he had arranged the work, Chopin looked for an opportunity to perform it. He reported to Tytus on 27 December 1828: "My orphan, the Rondo for two pianos, has found a stepfather in the person of Fontana (you may have met him at my home; he is studying at the university). Fontana has been practising it for over a month – now he finally masters it. At Buchholtz's, we recently experienced how effective the Rondo can be. I say 'can be' since the pianos did not fully and completely harmonise with one another. A certain sensitivity was missing at times, as were the very slight nuances which embellish everything with their shadings" (*Correspondance*, vol. 1, p. 93). Yet Chopin was convinced of the quality of his work, even if the performance circumstances had clearly not been the most favourable. It thus seems all the more perplexing that he never envisaged a publication of the piece.

During his second stay in Vienna in 1830/31, Chopin met Aloys Fuchs, who was already well-known as a collector of autographs at that time. Fuchs must have held the young composer in great esteem, since he managed to convince Chopin to give him the autograph of the piano-solo version of the Rondo in C major, which he then incorporated into his collection. On 25 June 1831 Chopin wrote to his family: "A few days ago, I was at a soirée at the Fuchs residence. He showed me his collection of 400 autographs – among them my Rondo for two pianos, bound" (*Frédéric Chopin. Briefe*, p. 123). Chopin mistakenly speaks of the version for two pianos. There can be no doubt, however, that he means the solo version: according to a note on the manuscript, Fuchs gifted the autograph in 1840 to the Gesellschaft der Musikfreunde in Vienna, which still houses it today in its collections.

An autograph of the version for two pianos must also have existed. While Julian Fontana was planning the publication of Chopin's posthumous works, he regularly exchanged letters with the composer's sister Ludwika Jędrzejewicz. In Ludwika's manuscript catalogue, which she compiled for Fontana from

the as yet unpublished works of her brother, the seventh entry, dated 1828, is a *Rondo à deux pianos*. It can be assumed that Ludwika possessed an autograph from Chopin's estate, which she entrusted to Fontana for his edition. At all events, Fontana wrote to Ludwika about a manuscript that might possibly have served as the source for the first edition, which was printed in 1855 (mentioned in KK, p. 180). The version for piano solo is missing from Ludwika's catalogue, and was not published by Fontana – presumably since the Chopin family no longer had a manuscript of this work after it was gifted to Aloys Fuchs.

The autograph on which the present edition is based possesses a temporary character. It is laid out as a fair copy at the beginning, but as it progresses it begins to show a lack of the meticulousness that characterises, for example, Chopin's autograph engraver's copies. Articulation and dynamic markings are mostly missing, and the placing of accidentals is approximate at best. The fingerings, which are sometimes quite detailed and have been printed in italics in our edition, suggest that Chopin used the manuscript for performance purposes. In addition, the manuscript contains passages that cannot be performed by one sole player, and that are written with a thinner-tipped pen and then partly erased; these passages are, however, found in the version for two pianos (see *Individual comments* on measures 95, 97 f., measure 305 and measures 353–358). This suggests that Chopin possibly used the autograph as his work manuscript for the arrangement for two pianos.

Rondo in E♭ major op. 16

The Rondo in E♭ major is the only one of the four Rondos for piano solo to be written in the second, Parisian, half of Chopin's life. Believed to have been written in 1832, it is the last work of this genre composed by Chopin. Around 1830, Chopin's music underwent a stylistic transformation away from the "brilliant style" and towards a more

“romantic” piano style. If we compare the passage-work of the Rondo with the dramatic duskiness of the Scherzo in b minor op. 20, written around the same time, the impression emerges that the Rondo is a straggler. Its outdated style perhaps explains this Rondo’s very reserved reception history.

The genesis of the work is poorly documented. Chopin signed separate contracts for the transfer of rights with the three first-edition publishers Pleyel (France), Breitkopf & Härtel (Germany) and Wessel (England). The contracts of November 1833 with Breitkopf & Härtel and Wessel for the rights in Germany and England are still extant. Chopin must have signed a similar contract with Pleyel. It is unclear what source Pleyel obtained for his engraving. There are no surviving documents hinting at manuscript sources. Pleyel, in turn, put galley proofs – perhaps examined by Chopin – at the disposal of Breitkopf & Härtel and Wessel, and these served as sources for their editions. All three editions were published in 1834. That same year, Maurice Schlesinger acquired the rights to Chopin’s Rondo op. 16 from Pleyel, and printed a re-impression with an unchanged musical text. Only the title page and plate number were updated.

A copy of Schlesinger’s edition containing corrections and fingerings possibly in Chopin’s hand belonged to Chopin’s sister Ludwika Jędrzejewicz. We have reproduced its fingerings in italics in our edition.

The Rondo op. 16 is dedicated to Caroline Hartmann. The pianistically talented daughter of a factory owner was one of Chopin’s first pupils in Paris. The dedication of this work to her thus mirrors the shift in Chopin’s sphere of activity from Warsaw to Paris. The two dedicatees of the Rondos opp. 1 and 5 (*Madame de Linde*, wife of the director of the Warsaw Lycée, and *Mademoiselle la Comtesse Alexandrine de Moriolles*, daughter of the governor under Grand Duke Constantin, whom Chopin was acquainted with since he was nine years old) are still connected to his Polish homeland.

The most important questions concerning the sources and readings are discussed in the *Comments*. A detailed Critical Report is available for perusal and cost-free downloading on the Internet at www.henle.com.

We most cordially thank the libraries and institutions mentioned in the *Comments* for placing copies of the sources at our disposal. Our special thanks go out to Zofia Chechlińska of the Chopin Institute, Warsaw, and Marius Wrona of that institute’s library.

Munich, autumn 2010
Norbert Müllemann

Préface

Les Rondos de Frédéric Chopin (1810–1849) sont probablement les premières œuvres conséquentes auxquelles le compositeur se consacra après des pièces mineures de type polonaise ou mazurka. Outre les quatre Rondos pour piano réunis dans la présente édition, il revint à la forme rondo dans trois œuvres pour piano et orchestre: dans le Krakowiak op. 14 et dans ses Concertos pour piano op. 11 et 21 dont le finale, dans les deux cas, est un rondo. À l’exception du Rondo op. 16, Chopin a écrit toutes ces œuvres avant 21 ans alors qu’il vivait encore à Varsovie (le Rondo op. 16 fait lui aussi parfois l’objet d’une datation plus ancienne, voir par exemple l’ouvrage de Markus Giljohann: *Frédéric Chopin und die Hoch-Zeit des Klavierrondos*, Hambourg, 2004). Les genres du rondo et de la variation sont typiques de ce style «brillant» postclassique cultivé au piano par des compositeurs comme Johann Nepomuk Hummel ou Friedrich Kalkbrenner et caractéristique des nombreuses œuvres que Chopin écrivit à Varsovie. Après son installation à Paris, en 1831, plus aucunes variations ni rondos

ne sortirent de sa plume à l’exception des opus 16 (Rondo en Mi♭ majeur, 1832) et 12 (Variations en Si♭ majeur, 1833).

Rondo en ut mineur op. 1

Bien que le Rondo en ut mineur de 1825 porte le numéro d’opus 1, il ne s’agit ni de la première pièce connue de Chopin, ni de sa première œuvre publiée – les morceaux les plus anciens datent de 1817 (comme la Polonaise en sol mineur KK IIa 1, publiée en 1817, ou celle en Si♭ majeur KK IVa II, KK renvoie au catalogue des œuvres de Chopin publié par Krystyna Kobylańska, Éditions G. Henle, Munich, 1979). Au début des années 1820, Chopin avait été présenté à Józef Elsner qui devint son professeur de composition – d’abord particulier puis ensuite au Conservatoire de Varsovie – et sa référence absolue. Première œuvre d’envergure du jeune Frédéric, le Rondo en ut mineur, est probablement né dans le contexte des cours d’Elsner. La première édition polonaise du Rondo fut publiée en 1825 sans numéro d’opus chez Brzezina, à Varsovie. Tout manuscrit ayant disparu, il est impossible de savoir quel document l’éditeur utilisa pour l’impression. Dans tous les cas, cette première édition lithographiée fut réalisée avec amateurisme, car elle comporte de nombreuses fautes d’impression.

Au début des années 1830, Chopin étant devenu relativement célèbre à Paris, ses éditeurs voyaient dans la publication de ses œuvres une affaire rentable. Ils s’intéressaient également à des pièces de jeunesse encore inconnues en Europe de l’Ouest, notamment aux deux Rondos en ut mineur et Fa majeur. Le premier éditeur Brzezina ne s’étant pas assuré les droits de publication de ces morceaux pour tous pays, ils n’étaient pas protégés en dehors de la Pologne et pouvaient être réédités à volonté. Il est cependant probable que les éditeurs allemands, français et anglais prirent contact avec Chopin et avec Brzezina avant de se lancer dans une nouvelle édition (ceci est d’ailleurs prouvé dans le cas du Rondo en Fa majeur, voir à ce sujet plus bas).

On ignore tout des négociations préalables à la réédition du premier Rondo. Toujours est-il que trois éditions de ce Rondo, portant désormais le numéro d'opus 1, parurent en 1835 et 1836 chez A. M. Schlesinger à Berlin, M. Schlesinger à Paris et Wessel à Londres. La mention de l'éditeur d'origine sur la page de titre de la première édition allemande laisse à penser que l'on s'entendit sur la question des droits. Les trois éditions sont basées sur la partition imprimée par Brzezina et ne furent probablement pas relues par Chopin. L'édition allemande et l'édition française reprennent de nombreuses fautes d'impression évidentes (pour plus de détails, se reporter aux *Bemerkungen* ou *Comments* à la fin de ce volume). L'édition anglaise de Wessel comporte sur la page de titre l'indication (en français) «Nouvelle Edition corrigée par son Elève J. Fontana». Ami de jeunesse de Chopin, Julian Fontana, séjourna à Londres entre 1834 et 1837 et, probablement avec l'approbation du compositeur, fut chargé de superviser l'édition de Wessel. La contribution de Fontana dépassa la simple correction d'épreuves, comme le montrent certaines variantes par rapport à l'édition de Brzezina. Il est impossible de dire si Chopin donna son accord sur ces variantes.

Comme lors de la parution de la première édition polonaise, la question des droits restait ouverte avec les nouvelles éditions des années 1830 – ceci vaut aussi bien pour le Rondo en ut mineur que celui en Fa majeur. Aucun exemplaire de l'édition française de ces pièces ne fut déposé au dépôt légal, aucun exemplaire de l'édition anglaise ne fut enregistré au Stationers' Hall. Selon les lois en vigueur sur la propriété intellectuelle, ces éditions n'étaient donc pas protégées dans ces pays et étaient susceptibles de pâtre d'éditions pirates, ce qui arriva dans le cas du Rondo en ut mineur (cf. Christophe Grabowski/John Rink, *Annotated Catalogue of Chopin's First Editions*, Cambridge, 2010, pp. xxiii et xxxvi).

Quelques années plus tard, en 1839, parut une nouvelle édition allemande de

l'opus 1, cette fois-ci chez Hofmeister à Leipzig. L'initiative venait-elle de l'éditeur ou du compositeur? On peut penser que Chopin était mécontent des éditions de son opus 1 truffées de fautes en circulation et qu'il fut lui-même à l'origine de cette nouvelle édition. S'il y a eu un litige avec A. M. Schlesinger, le premier éditeur allemand, il n'a pas laissé de traces. Cependant, la mention de l'éditeur polonais d'origine sur la page de titre semble indiquer que la question des droits fut éclaircie au préalable. Hofmeister utilisa manifestement la vieille édition Brzezina pour son impression, mais il corrigea de nombreuses fautes. Les premières épreuves extraites des planches gravées furent données à corriger. Hofmeister fit ensuite corriger les planches, comme cela reste visible sur la partition imprimée. Cette série de corrections influant parfois sur la structure de l'œuvre, la participation du compositeur apparaît probable.

Un exemplaire de la première édition polonaise ayant appartenu à l'élève de Chopin, Karol Mikuli, est conservé au Musée historique de Lviv, en Ukraine. Il contient une foule d'annotations manuscrites – de nombreuses fautes corrigées et des doigtés. N'ayant pu examiner l'original, nous n'avons pas pu déterminer avec certitude si ces annotations sont de Chopin lui-même – on pense par exemple aux indications autographes du compositeur dans des exemplaires d'autres œuvres ayant appartenu à son élève Jane Stirling. Les nombreux doigtés laissent à penser que Chopin n'en est pas l'auteur, car il n'avait pas coutume d'aller autant dans le détail. Pour cette raison, nous avons renoncé à les reprendre dans cette édition.

Robert Schumann, qui suivit avec grand intérêt l'arrivée de Chopin sur la scène musicale européenne, écrivit à propos du Rondo en ut mineur: «Une dame trouverait cela vraiment joli, vraiment captivant, presque du Moscheles. [...] Il y a beaucoup d'esprit et peu de difficultés» (lettre à Friedrich Wieck du 11 janvier 1832, dans: *Jugendbriefe von Robert Schumann*, éd. par Clara Schumann, Leipzig, 1886, p. 162).

Rondo à la Mazur en Fa majeur op. 5

Le Rondo en Fa majeur est probablement plus directement lié à l'enseignement de Józef Elsner, le professeur de Chopin, que le Rondo op. 1. Il parut en 1828 – Chopin était alors en troisième année d'études au Conservatoire de Varsovie – chez Brzezina, sans numéro d'opus, mais remonte probablement à une année antérieure. Nous ne savons pas grand-chose de l'enseignement d'Elsner; on peut cependant supposer qu'il donnait à ses élèves ses propres œuvres comme modèles à imiter. Il existe d'ailleurs deux *Ronda à la Mazurek* de sa plume datant de 1803, et peut-être ce genre faisait-il partie des premiers exercices avec lesquels Chopin dut faire ses preuves au conservatoire.

L'ajout à *la mazur*, dans le titre, renvoie autant au rythme caractéristique de mazurka du thème de rondo (rythme pointé sur le premier temps et appui sur le deuxième temps) qu'à la couleur mélodique mazure (au sujet du quatrième degré instable, *si* ou *sib*, voir l'article de Petra Weber-Bockholdt *F-Dur bei Chopin*, paru dans le rapport du III^e Congrès International Chopin, Institut Chopin, Varsovie, en préparation). Avec son Rondo en Fa majeur, le jeune Chopin de 18 ans abordait un idiome polonais qu'il allait cultiver toute sa vie dans plus de cinquante mazurkas.

L'histoire de la publication du *Rondo à la mazur* présente des parallèles avec celle du Rondo op. 1. Ici aussi, il y a au départ une édition de Brzezina remplie de fautes – et pas de sources manuscrites. A partir du milieu des années 1830 paraissent des premières éditions de ce Rondo, qui porte désormais le numéro d'opus 5, en Allemagne (Hofmeister, 1836), en Angleterre (Wessel, 1837) et en France (Schonenberger, après 1843). L'éditeur Hofmeister de Leipzig semble lui-même avoir initié une refonte de l'édition Brzezina. D'après une lettre qu'écrivit le 27 novembre 1831 Ludwika Jędrzejewicz, la sœur de Chopin, au compositeur, Hofmeister prit contact avec Sennewald, le successeur légal de Brzezina. On ignore quel type de marché fut conclu entre les deux éditeurs, mais manifestement Sennewald accepta l'idée

d'une nouvelle édition – toujours est-il que Hofmeister cite l'éditeur d'origine sur sa page de titre.

Comme l'écrit Ludwika, Hofmeister avait probablement essayé d'obtenir l'autographe pour faire sa gravure: «Nowakowski [collègue de Chopin de ses années au conservatoire, maintenant négociant pour Sennewald/Hofmeister] aurait voulu que nous [la famille Chopin, qui apparemment était en possession de l'autographe] lui donnions les rondeaux [sic] qui tu as fait lithographier [...], mais Papa le lui a refusé» (*Correspondance de Frédéric Chopin*, éd. par Bronislas Édouard Sydow/Suzanne Chainaye/Denise Chainaye, Paris, 1953–60, *Correspondance*, vol. 2, p. 31; en polonais dans l'original). Hofmeister a donc dû se baser sur l'édition Brzezina/Sennewald. Et à leur tour les éditeurs français et anglais Schonenberger et Wessel prirent Hofmeister comme référence. Peut-être Chopin a-t-il été associé à ces nouvelles éditions, mais ce n'est pas certain. Outre les corrections manifestes, elles ne présentent pas de variantes qui trahiraient l'intervention du compositeur.

Comme avec l'opus 1, l'éditeur anglais Wessel avait ici aussi chargé Julian Fontana de relire les épreuves de son édition, ce qu'indique une note sur la page de titre. Cependant, ici seules les fautes ont été corrigées, il n'y a sinon aucune différence par rapport à l'édition de Hofmeister et Brzezina.

La première édition allemande fut réimprimée à plusieurs reprises du vivant de Chopin (pour plus de détails, voir les *Remarques*). Hofmeister remplaça ici ou là quelques pages isolées et les fit graver à nouveau. Chopin n'a certainement pas été associé à ces réimpressions.

Robert Schumann s'est aussi exprimé sur ce Rondo, le qualifiant en 1836 de «chopinésque jusqu'à la moelle, c'est-à-dire beau, passionné, plein de grâce. On conseillera à celui qui ne connaît pas encore le compositeur de commencer par ce morceau» (*Gesammelte Schriften über Musik und Musiker von Robert Schumann*, éd. par Heinrich Simon, vol. 2, pp. 34 s.).

Rondo en Ut majeur op. post. 73A

Le Rondo en Ut majeur existe dans deux versions: l'une pour piano solo, l'autre pour deux pianos. S'il n'a été publié qu'à titre posthume (dans les deux versions), il est mentionné dans la correspondance de Chopin à plusieurs reprises, ce qui montre que la pièce lui tenait à cœur. Il vit le jour en 1828 tout d'abord dans la version pour piano solo. Chopin a dû rapidement former le projet de le transcrire pour deux pianos, car dès le 9 septembre 1828 il écrivait à Tytus Woyciechowski: «À Sanniki, j'ai transcrit ce Rondo en Ut majeur pour deux pianos (le dernier, si tu te souviens)» (*Frédéric Chopin. Briefe*, éd. par Krystyna Kobylańska, Berlin, 1983/Francfort-sur-le-Main, 1984, p. 45). Ami de jeunesse de Chopin, Tytus était à la fin des années 1820 son correspondant le plus important, celui à qui le compositeur faisait régulièrement part de son travail et à qui il envoyait souvent ses nouvelles œuvres. Apparemment Tytus avait connaissance du Rondo en Ut majeur.

Après que Chopin l'eut transcrit pour deux pianos, il chercha une possibilité de le jouer. Le 27 décembre 1828, il écrit à Tytus: «Mon orphelin de *Rondo* pour deux pianos a trouvé un beau-père en la personne de Fontana (tu l'as peut-être rencontré chez moi, il fréquente l'Université). Fontana l'a étudié pendant plus d'un mois; finalement il le sait. Nous avons tout dernièrement fait, chez Buchholtz l'expérience de l'effet que ce *Rondo* serait capable de produire; je dis "serait" car les pianos ne s'accordaient pas tout à fait l'un avec l'autre, la sensibilité n'y était pas toujours, ni aucun de ces riens qui embellissent toutes choses de leurs nuances» (*Correspondance*, vol. 1, p. 93). Même si les conditions d'exécution n'étaient apparemment pas idéales, Chopin se montre convaincu de son œuvre. Il est d'autant plus curieux qu'il n'ait jamais pensé à la publier.

Lors de son deuxième séjour viennois, en 1830–31, Chopin fit connaissance d'Aloys Fuchs, collectionneur d'autographes déjà célèbre à l'époque. Fuchs devait avoir le jeune compositeur en

grande estime car il se fit offrir l'autographe du Rondo en Ut majeur dans la version pour piano solo et l'ajouta à sa collection. Chopin écrit le 25 juin 1831 à sa famille: «Il y a quelques jours j'ai passé la soirée chez Fuchs, il m'a montré sa collection de 400 autographes, mon Rondo pour deux pianos y figure déjà, relié» (*Frédéric Chopin. Briefe*, p. 123). Chopin fait erreur en parlant de la version pour deux pianos. Il ne pouvait s'agir que de la version pour piano solo: une note sur le manuscrit de celle-ci indique que Fuchs l'offrit en 1840 à la Gesellschaft der Musikfreunde de Vienne et elle figure toujours dans leur collection.

Il a dû également exister un autographe de la version pour deux pianos. Après la mort de Chopin, Julian Fontana avait le projet de publier ses œuvres posthumes et il en correspondait régulièrement avec la sœur du compositeur, Ludwika Jędrzejewicz. Dans le catalogue manuscrit des œuvres de Chopin inédites que Ludwika constitua pour Fontana, le *Rondo à deux pianos* figure en septième position avec la date de 1828. Il est à supposer que Ludwika était en possession d'un autographe faisant partie de la succession de Chopin et qu'elle le confia à Fontana pour l'édition. En tous cas, il est question dans une lettre de Fontana à Ludwika d'un manuscrit qui servit probablement de base à la première édition de 1855 (mentionné dans le catalogue KK, p. 180). La version pour piano solo est absente du catalogue de Ludwika et ne fut pas publiée par Fontana – probablement parce qu'il n'y avait plus de manuscrit de cette œuvre dans la famille Chopin depuis que le compositeur en avait fait cadeau à Aloys Fuchs.

L'autographe qui a servi de base à la présente édition a quelque chose de provisoire. Le début est impeccable, mais plus loin on ne retrouve plus le soin qui caractérise notamment les manuscrits de Chopin confiés aux éditeurs. Les indications de phrasé et de dynamique sont largement absentes, il manque aussi des altérations. Les doigtés, par endroits nombreux, que nous avons repris en italique dans notre édition laissent à

penser que Chopin utilisa ce manuscrit pour jouer l'œuvre. En outre, il présente des passages notés avec une plume plus fine, et en partie effacés après coup, dont un seul pianiste ne peut venir à bout mais qui se retrouvent dans la version pour deux pianos (cf. *Remarques particulières* à propos des mesures 95, 97 s., 305 et 353–358). Ceci montre que Chopin a dû utiliser ce manuscrit comme brouillon pour sa transcription pour deux pianos.

Rondo en Mi♭ majeur op. 16

Le Rondo en Mi♭ majeur est le seul des quatre Rondos pour piano solo que Chopin écrivit dans la deuxième partie de sa vie, à Paris. Dernière œuvre qu'il composa dans le genre, ce morceau vit le jour probablement en 1832. Vers 1830, la musique de Chopin connut un tournant stylistique: le compositeur abandonna le «style brillant» pour adopter une veine «romantique». Le Rondo donne ainsi l'impression d'être en retard sur son époque si l'on compare ses passages virtuoses avec la dramatique sombre du Scherzo en si mineur op. 20. Cet anachronisme explique probablement l'accueil très réservé que lui a fait le public.

Peu de traces de sa genèse nous sont parvenues. Chopin signa un contrat sé-

paré de cession des droits avec chacun des trois premiers éditeurs: Pleyel en France, Breitkopf & Härtel en Allemagne et Wessel en Angleterre. Les contrats avec Breitkopf & Härtel et Wessel de novembre 1833 pour les droits en Allemagne et en Angleterre ont été conservés. Chopin a dû signer un contrat similaire avec Pleyel. On ignore quel document Pleyel eut à sa disposition pour préparer son édition: aucune trace de sources manuscrites ne nous est parvenue. Pleyel transmit les épreuves – probablement relues et corrigées par Chopin – à Breitkopf & Härtel et Wessel qui les prirent pour base de leur édition. Les trois éditions parurent en 1834. La même année, Maurice Schlesinger acheta à Pleyel les droits de l'œuvre et lança une réédition: le texte musical fut laissé tel quel, seuls la page de titre et le cotage furent mis à jour.

Un exemplaire de l'édition Schlesinger ayant appartenu à Ludwika Jędrzejewicz, la sœur de Chopin, présente des corrections et des doigtés probablement de la main du compositeur. Les doigtés ont été repris en italique dans notre édition.

Le Rondo op. 16 est dédié à Caroline Hartmann. Fille d'industriel douée pour le piano, elle fut l'une des premières élè-

ves de Chopin à Paris. La dédicace de cette œuvre reflète ainsi le changement de sphère d'activité du compositeur de Varsovie à Paris – les deux dédicataires des Rondos op. 1 et 5 (respectivement *Madame de Linde*, épouse du directeur du lycée de Varsovie, et *Mademoiselle la Comtesse Alexandrine de Moriollles*, fille du gouverneur sous grand-duc Constantin, que Chopin connaissait depuis il avait neuf ans) renvoyaient encore à son pays natal, la Pologne.

Les questions essentielles sur les documents sources et les variantes sont commentées dans les *Remarques*. On pourra également consulter le site Internet www.henle.com où l'on trouvera le compte rendu détaillé de l'édition critique qui peut être téléchargé gratuitement.

Nous aimerions remercier ici les bibliothèques et autres institutions mentionnées dans les *Remarques* d'avoir mis à notre disposition des copies des sources, et plus particulièrement Zofia Chechlińska, de l'Institut Chopin de Varsovie, et Marius Wrona, de la bibliothèque de cet Institut.

Munich, automne 2010
Norbert Müllemann