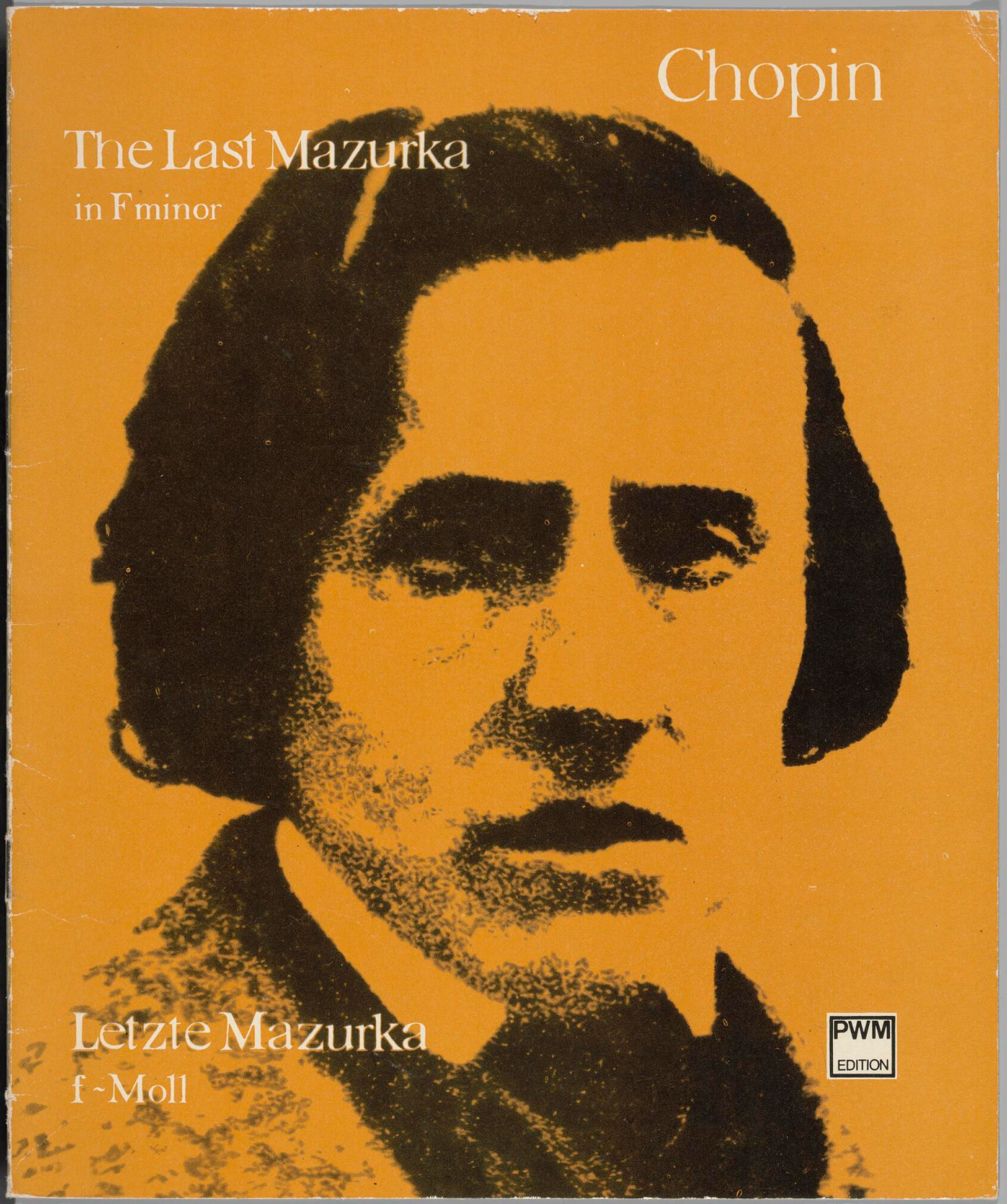

Chopin
The Last Mazurka
in F minor
Letzte Mazurka
f - Moll
PWM
EDITION


x-rite
colorchecker CLASSIC
mm

Ahc. 65/70



Chopin





P W M E D I T I O N

Completely reconstructed from the autograph sketch and edited by
Vollständige Rekonstruktion des Entwurfs und Herausgabe
Jan Ekier

Fryderyk Chopin

The Last Mazurka

in F minor

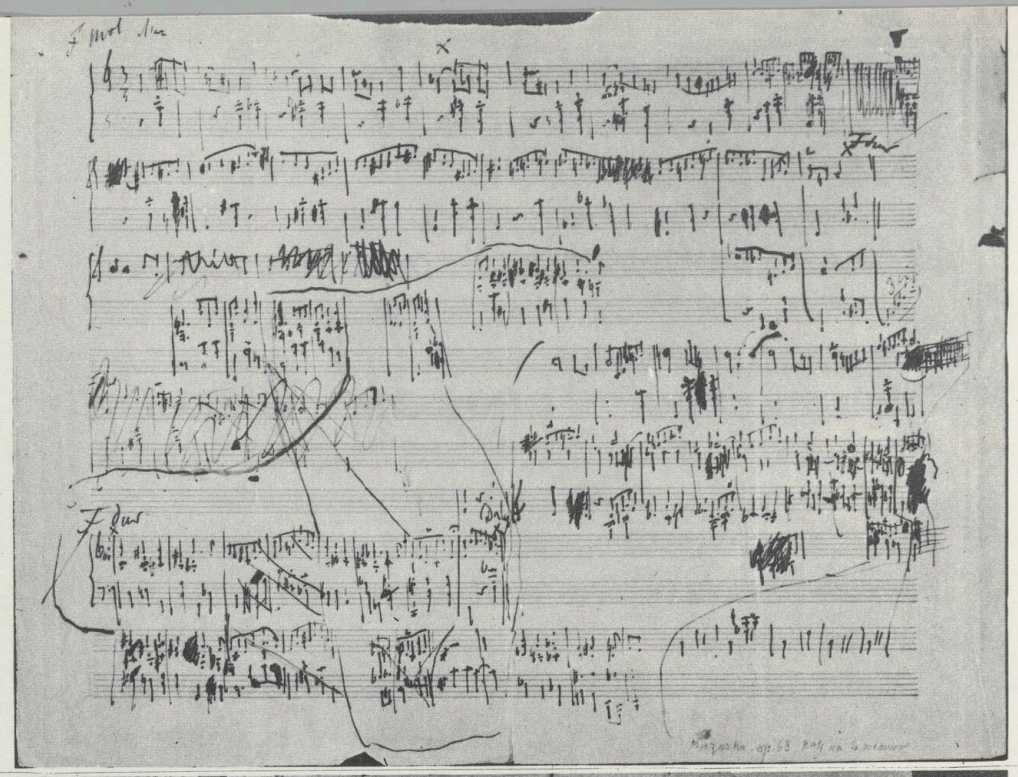
POLSKIE WYDAWNICTWO MUZYCZNE

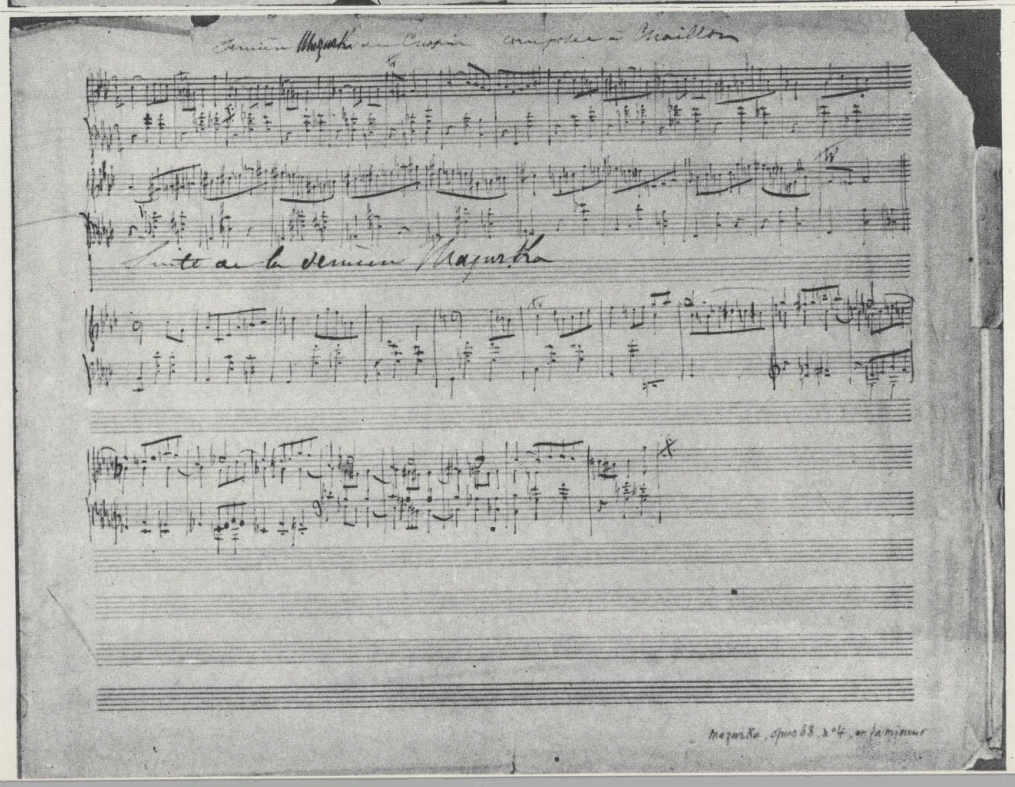
Letzte Mazurka

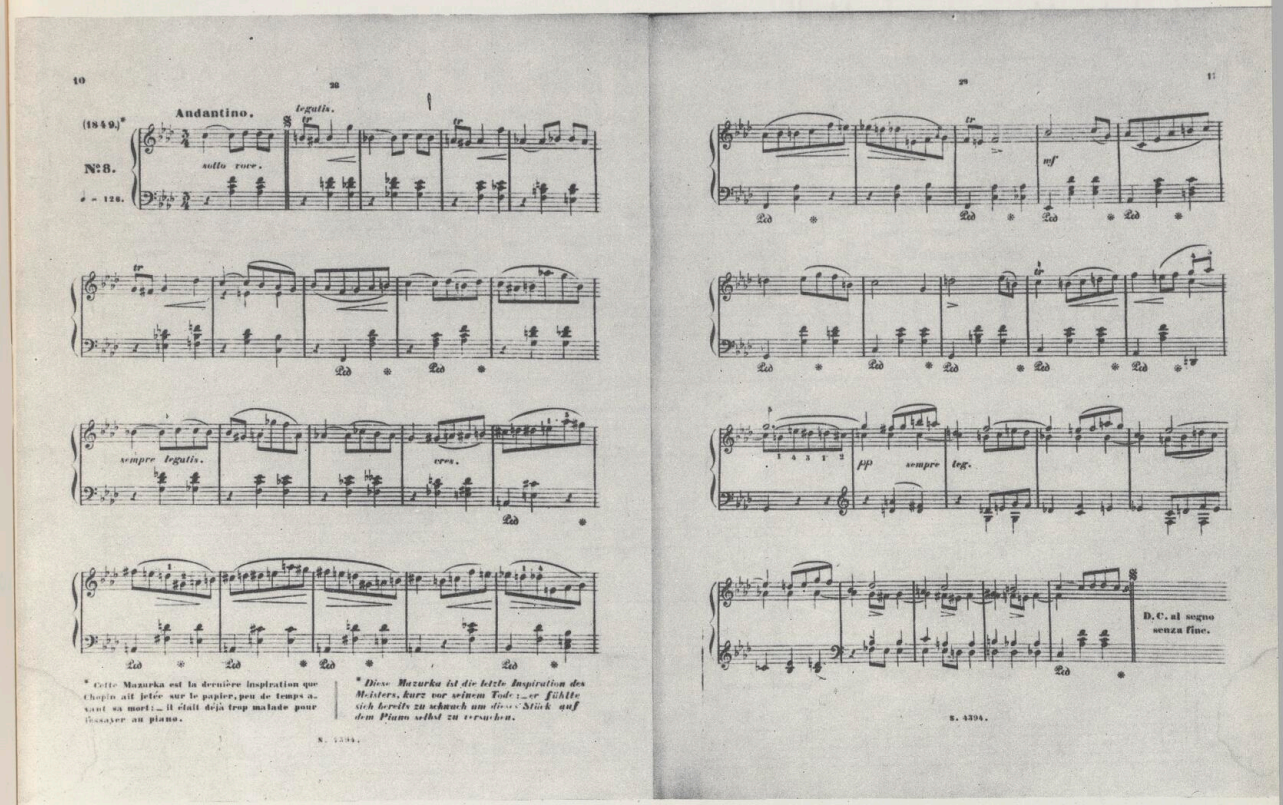
f - Moll

INSTYTUT FRYDERYKA CHOPINA BIBLIOTEKA 3621






Suite de la dernière Mazurka



First edition by J. Fontana
Erstdruck von J. Fontana

◄ *Autograph sketch*
Autographer Entwurf

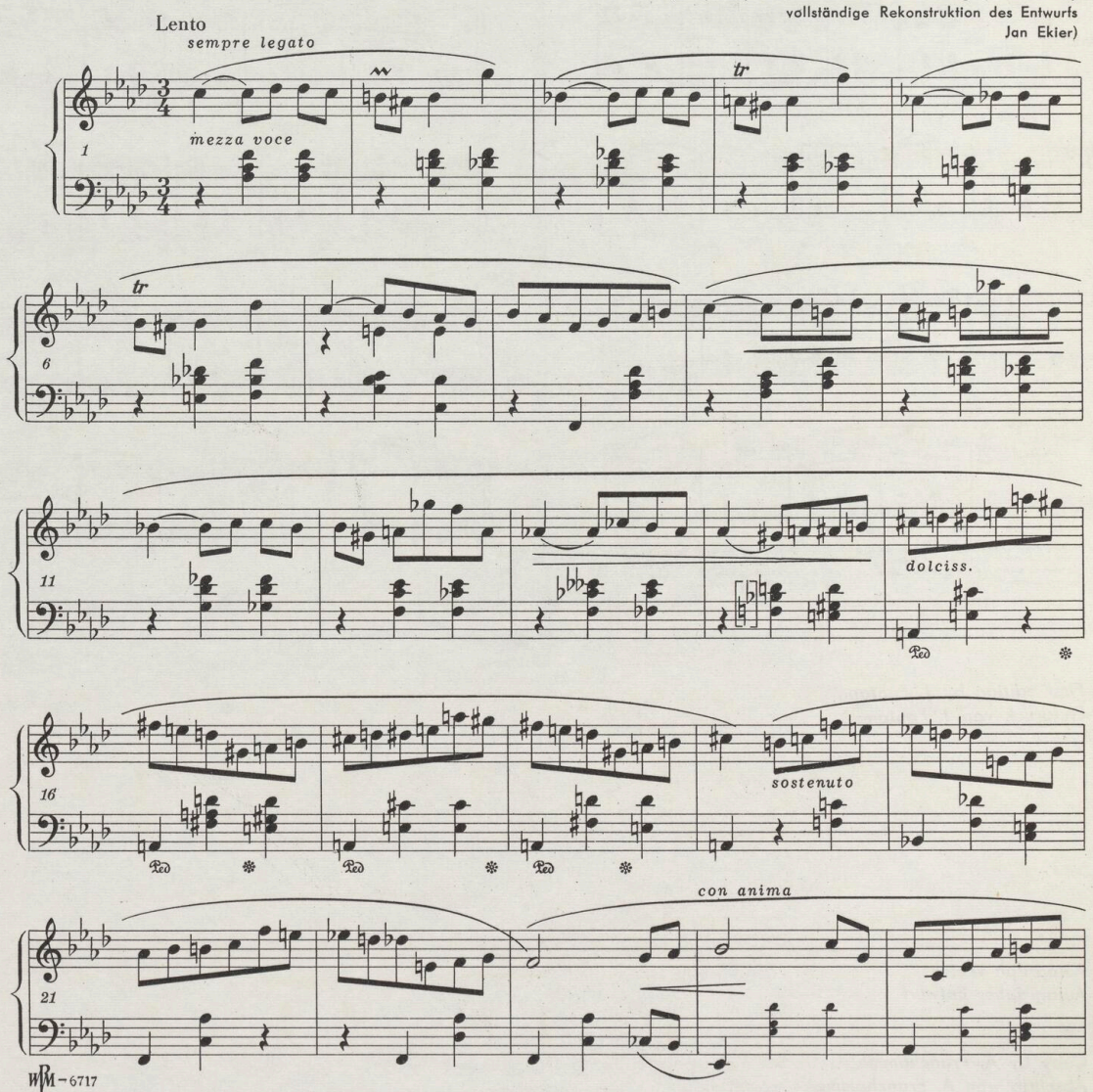
◄ *Copy by A. Franchomme*
Abschrift von A. Franchomme

The Last Mazurka in F minor

Letzte Mazurka f-Moll

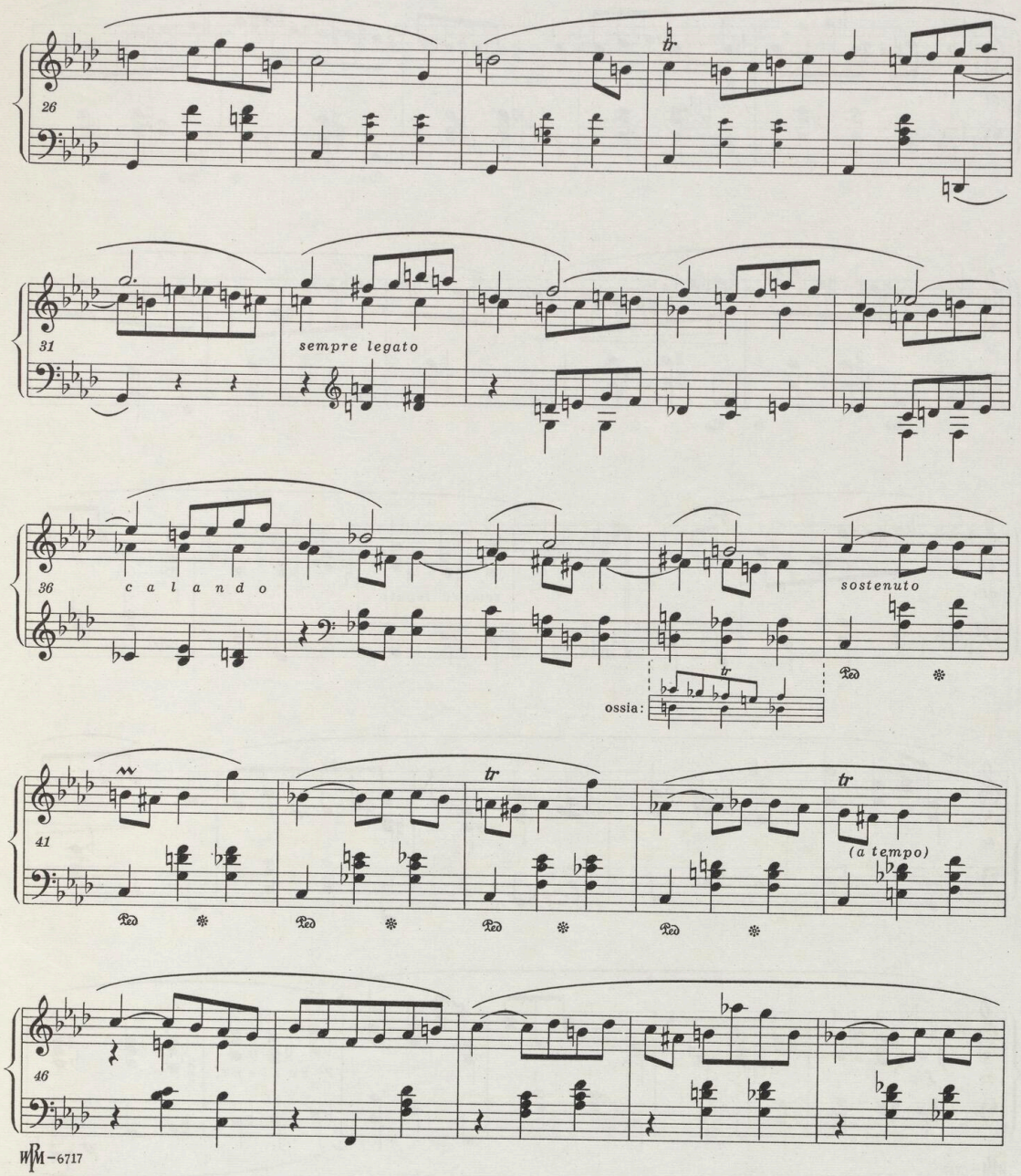
F. CHOPIN

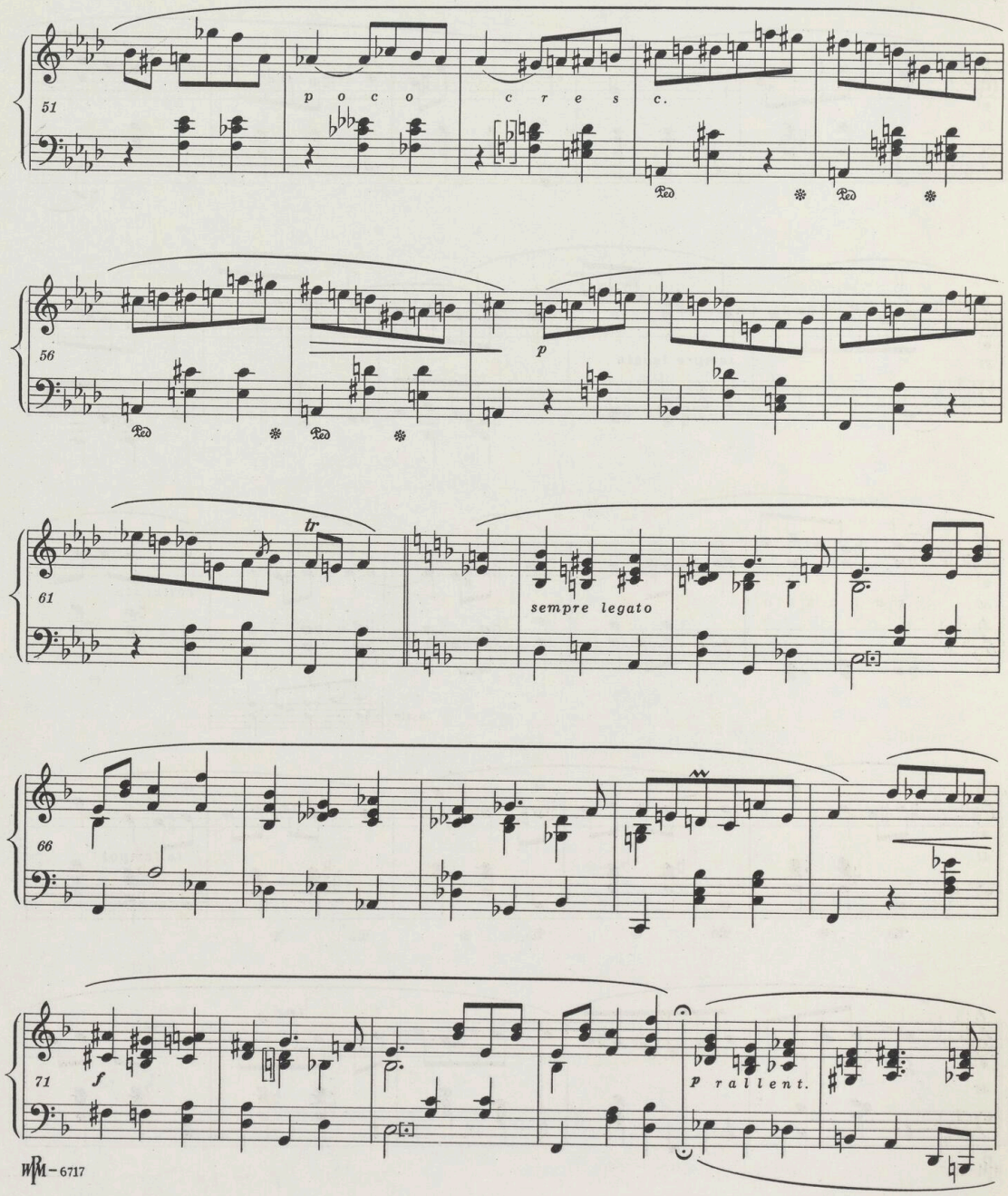
(completely reconstructed from the autograph sketch by
vollständige Rekonstruktion des Entwurfs
Jan Ekier)

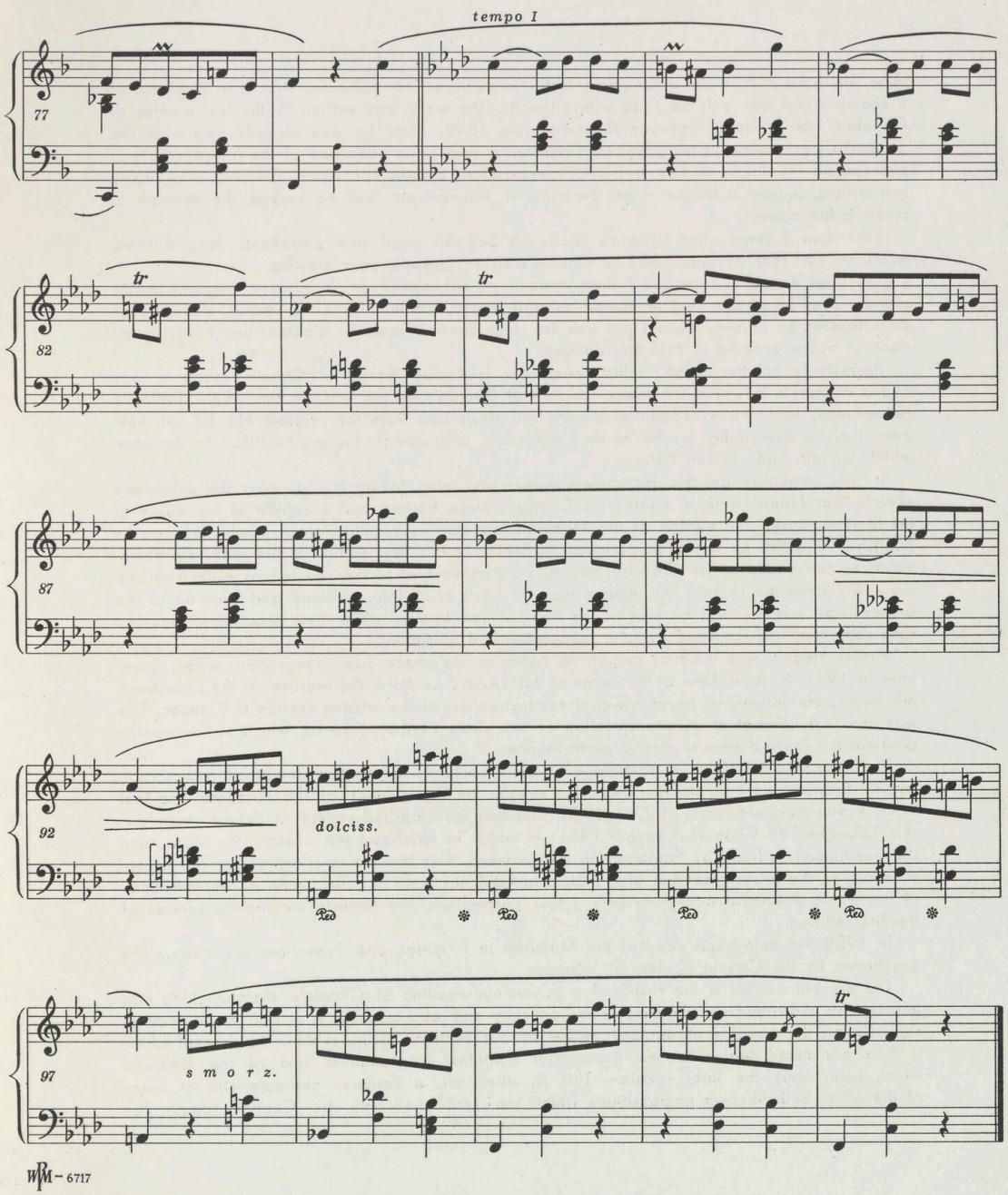


WPM – 6717

Copyright 1965 by P W P. Przedstawicielstwo Wydawnictw Polskich, Warszawa, Poland. Printed in Poland. Copyright assigned to SESAC, Inc. N. Y.


26
31
sempre legato
36
c a l a n d o
sostenuto
ossia:
41
(a tempo)
46


51
p o c o
c r e s c.
56
p
61
tr
sempre legato
66
71
f
p rallent.


tempo I
77
tr
tr
82
87
92
dolciss.
97
s m o r z.
tr

The *Mazurka in F minor* is Chopin's last composition. The composer left it in the form of a sketch which can only be read with difficulty. The work was written in the last months of Chopin's life probably between May and July 1849, when he was already aware of the gradual deterioration in his physical condition. It may have been one of the last attempts at overcoming his illness and returning to composition, an attempt which Chopin, ever highly self-critical, judged a failure – or, perhaps, it was merely that he lacked the strength to make a fair copy.

Less than 3 years after Chopin's death, his Scottish pupil and patroness, Jane Stirling, wrote on the 18th of June 1852 to Chopin's sister, Ludwika Jędrzejewicz:

"Je vous envoie [...] ce que Franchomme a pu débrouiller de la dernière mazurka écrite rue de Chaillot, et que tout le monde croyait indéchiffrable. Il me l'a remise d'abord sur deux feuilles de papier, n'osant pas unir les deux parties; mais en ajoutant une note (le *mi*) dans la basse avec le *si*, cela fait un tout."

Auguste Franchomme, the 'cellist, composer and close friend of Chopin, made a copy of the *Mazurka* in which the major portion of Chopin's sketch was, on the whole, faithfully reproduced, with the exception of a very few deviations from the original. He did not, however, include everything, for he omitted a section, undoubtedly the most difficult to decipher which Chopin had marked *F-dur*.

It was probably on this incomplete copy, and also taking into account the autograph sketch, that Julian Fontana, another of Chopin's close friends, and a copyist of his worke in his lifetime, based the edition of the *Mazurka* included in a collection of posthumous works published in 1855 by A. M. Schlesinger in Berlin. In this first edition of the *Mazurka*, designated by the publisher as Op. 68 no. 4, we find several further deviations both from the copy and from the sketch. This edition was the basis of all later editions, and even up to the present day was the only version of the composition known, while both manuscript sources long remained undiscovered by later generations of musicians.

Arthur Hedley was the first person to come across these two manuscripts when, some time in 1951, he saw them at the home of Mme André Le Mire, the legatee of the Franchomme family. He attempted an on-the-spot reconstruction of the missing section in F major. This was the first attempt at a reconstruction of the whole of the *Mazurka*, which in this version afterwards received several public performances.

The next musician to take advantage of an opportunity to see both manuscripts was Prof. Ludwik Bronarski. He wrote two extensive articles on the subject of the *Mazurka* (the first in *La Revue musicale suisse*, 1 Oct. 1955, and then an enlarged redraft in *Szkice chopinowskie* [Sketches on Chopin], Cracow 1961) in which he analyzed the sketch, the copy, and the posthumous edition by Fontana. He put forward, it is true, a proposition for the reconstruction of the missing section in F major, but did not want in conclusion a reconstruction of the whole *Mazurka*, accepting with a few corrections the hitherto incomplete version of the first edition.

In 1958 the autograph copy of the *Mazurka in F minor* and Franchomme's copy were purchased by the Chopin Society of Warsaw.

The present edition is the result of a scrupulous reading of Chopin's sketch, taking into account his individual peculiarities of orthography and abbreviation. It is also an attempt at reproducing the possible chronology of the various sections of the sketch. The present editor is fully convinced that Chopin's manuscript contains the complete text of the *Mazurka* which lacks only the final revision. This is, after all, a common characteristic of many of the other better-known compositions which were published only after Chopin's death. The



previously unpublished section in F major (bars 62–78), not only enriches the work by 16 bars of Chopin's music which were so far unknown to us, but it also becomes an important new formative element: as a new section of the *Mazurka* it changes the previous form ABA into the form ABACA. In this way the *Mazurka*, formerly consisting of 62 bars (including the repetitions), now contains 101 bars. And as a section in a major key, it brings a temporary lightening of the mood of melancholy and pain which pervades the outer sections of the work.

Besides reproducing the above-mentioned 16 bars of the *Mazurka*, the present edition restores Chopin's genuine intentions in several places to the sections previously known (e. g. bars 7, 13, 14, 19, 23), and deciphers accurately the harmony of the return of the first phrase in bars 40–45.

Small notes and signs, smaller type, and the placing of indications in square brackets are used to distinguish everything which cannot be reproduced with absolute certainty from what can be read without ambiguity from the manuscript sketch.

All suggestions for performance, being completely lacking in the autograph copy, have been added by the editor.

The Editorial Notes indicates the most important discrepancies between the three sources: the autograph copy, Franchomme's copy, and the posthumous edition by Fontana.

Jan Ekier



Die letzte Komposition von Chopin ist die *Mazurka f-Moll*. Der Komponist hinterließ sie in der Form eines kaum lesbaren Entwurfs. Chopin hat das Stück in seinen letzten Lebensmonaten geschrieben, höchstwahrscheinlich zwischen Mai und Juli 1849, als er schon den allmählichen Verfall seiner körperlichen Kräfte fühlte. Vielleicht war das einer der Versuche, sich zu überwinden und zum Komponieren zurückzukehren, dessen Ergebnis der immer gegen sich selbst so anspruchsvolle Schöpfer als mißlungen bewertete, vielleicht aber fehlte ihm nur schon die Kraft zur Herstellung der Reinschrift.

Nicht ganz drei Jahre nach dem Tode Chopins (18. Juni 1852) schrieb seine Schülerin und Gönnerin in seinen letzten Lebensjahren, die Schottin Jane Stirling, an Ludwika Jędrzejewicz, die Schwester Chopins: „Je vous envoie [...] ce que Franchomme a pu débrouiller de la dernière mazurka écrite rue de Chaillot, et que tout le monde croyait indéchiffrable. Il me l'a remise d'abord sur deux feuilles de papier, n'osant pas unir les deux parties; mais en ajoutant une note (le *mi*) dans la basse avec le *si*, cela fait un tout."

August Franchomme, Violoncellist und Komponist, Chopins Freund, verfertigte diese Abschrift der *Mazurka*, in der er den größten Teil des Chopinschen Entwurfs ziemlich genau, mit ganz wenigen Abweichungen vom Original, wiedergab, er ließ jedoch einen Teil aus, der zweifellos am schwierigsten zu entziffern war und der von Chopin mit *F-dur* überschrieben worden war.

Wahrscheinlich benutzte diese unvollständige Abschrift sein anderer Freund, Julian Fontana, für die Ausgabe der *Mazurka* in der Sammlung der nachgelassenen Stücke, die 1855 in dem Berliner Verlag A. M. Schlesinger erschien. Zu Lebzeiten Chopins dessen Kopist, hat er sicherlich ebenfalls den autographen Entwurf Chopins in der Hand gehabt. In dieser ersten Ausgabe der *Mazurka*, vom Verleger als op. 68 Nr. 4 bezeichnet, finden wir einige weitere Abweichungen sowohl von der Abschrift als auch von dem Autograph; diese Ausgabe ist die Grundlage aller weiteren Editionen und bildet bis auf den heutigen Tag die einzige bekannte Fassung der Komposition. Dagegen blieben die beiden ersten handschriftlichen Quellen den späteren Musikergenerationen lange Zeit hindurch unbekannt.

Der erste, der auf diese wertvollen Andenken stieß, war Arthur Hedley; um 1951 machte er sich mit ihnen bei Mme André Le Mire, der Erbin der Familie Franchomme, vertraut. Er versuchte auf der Stelle den fehlenden Teil in F-Dur wiederherzustellen. Das war der erste Rekonstruktionsversuch der ganzen *Mazurka*, die mehrmals in dieser Fassung öffentlich ausgeführt wurde.

Der nächste Musiker, der den Zutritt zu beiden Manuskripten ausnützte, war Prof. Dr. Ludwik Bronarski. Er widmete der *Mazurka f-Moll* zwei ausführliche Aufsätze (zuerst in „La Revue musicale suisse" vom 1. 10. 1955, später in neuer, erweiterter Fassung in den *Szkice chopinowskie* [Skizzen über Chopin], Krakau 1961), in denen er den Entwurf, die Abschrift und die Nachlaßausgabe von Fontana analysiert. Er schlägt zwar vor, den fehlenden Teil F-Dur zu rekonstruieren, doch in den Schlußfolgerungen spricht er sich nicht für die Rekonstruktion des Ganzen aus und akzeptiert – mit wenigen Verbesserungen – die bisherige, unvollständige Fassung der ersten Ausgabe.

1958 wurden das Autograph der *Mazurka f-Moll* und die Abschrift von Franchomme von der Frédéric-Chopin-Gesellschaft in Warschau gekauft.

Die vorliegende Edition ist das Ergebnis eines skrupulösen Einlesens in den autographen Entwurf Chopins, mit Berücksichtigung der Eigentümlichkeiten seiner Schreibweise, der Abkürzungen, sowie ein Versuch, die mutmaßliche Reihenfolge, in der die einzelnen Partien der Skizze entstanden, festzustellen. Der Herausgeber ist völlig überzeugt, daß die Handschrift Chopins das vollständige Material der ganzen *Mazurka* enthält, der nur die letzte Ausfeilung

fehlt. Das ist übrigens ein gemeinsames Merkmal vieler anderer, bekannter Kompositionen Chopins, die erst nach seinem Tode herausgegeben wurden. Der bisher nicht veröffentlichte Teil F-Dur (T. 62–78) nicht nur erweitert die *Mazurka* um 16 Takte uns bisher unbekannter Musik Chopins, sondern bildet auch ein wichtiges formales Element: als neuer Teil der *Mazurka* ändert er ihre bisherige Form ABA in die Form ABACA (auf diese Weise zählt die bisher 62 Takte – samt Wiederholungen – enthaltende *Mazurka* nunmehr 101 Takte), und durch seine Dur-Tonart heitert er für eine Weile die Stimmung schmerzlicher Melancholie, die ihre Eckteile durchdringt, auf.

Außer der Rekonstruktion der obenerwähnten 16 Takte stellt die vorliegende Ausgabe der *Mazurka* in dem bisher bekannten Teil die tatsächliche Konzeption Chopins wieder her (z. B. in den T. 7, 13, 14, 19, 23) und liest genau die Harmonie der Wiederholung der ersten Phrase in den T. 40–45 ab.

Durch kleinere Noten, Zeichen und Buchstaben oder auch durch Klammern wurde alles, was man nicht mit absoluter Gewißheit rekonstruiren kann, von dem abgesondert, was sich mit Sicherheit aus dem Autograph ablesen läßt.

Alle Ausführungsbezeichnungen – sie fehlen im Autograph völlig – stammen vom Herausgeber.

Der Revisionsbericht bringt die Zusammenstellung der wichtigsten Unterschiede der Quellen: des Autographs, der Abschrift von Franchomme und der Nachlaßausgabe von Fontana.

Jan Ekier



EDITORIAL NOTES

Abbreviations: **A** = autograph draft (Frédéric Chopin Society, ref. no. M/235), **FrC** = a copy made by Franchomme (Frédéric Chopin Society, ref. no. M/236), **FntE** = the first edition by Fontana (Jan Ekier's collection).

Bars 2 and 4. In the right hand both **FrC** and **FntE** give in bar 2 *tr* above the first note, while in bar 4 **FrC** gives ~~ . Both these indications mean here probably the same, viz. ~~ .

Bar 7. In the right hand **FrC** omits the lower part. In the left hand **FrC** and **FntE** interpret the top note of the first chord as $d♭'$.

Bar 11. In the left hand **FrC** reproduces the chords from bar 3.

Bar 13. In the left-hand chords **A** incorrectly gives $g♭♭'$ instead of $e♭♭'$. **FrC** interprets these notes as $e♭'$, **FntE** gives in the first chord $e♭'$, in the second $e♭♮'$.

Bar 14. **FntE** alters the first note of the melody, $a♭'$, to g' and omits the slur which in **A** and **FrC** links the enharmonic notes, $a♭'-g♯'$.

Bar 16. In the left hand, instead of the chords $f♯$-a-d' and e-$g♯$-d', **FntE** gives only $f♯$-d' and e-d', as at bar 18.

Bar 17. In the left hand on the third beat **FrC** gives a rest.

Bar 19. In the left hand on the third beat **FrC** and **FntE** add $e♭'$ to the fifth f-c'.

Bars 22–23. **FrC** and **FntE** reproduce in both these bars that version of **A** which initially led to another variant of the section following these bars and was accepted later (except the last chord in the left hand) as the ending of the phrase (bar 62 in the present edition) and of the whole piece.

Bars 30–31. **FrC** omits the tie linking the c'''s over the bar line.

Bars 31–32. **FrC** and **FntE** add a tie linking the g'''s over the bar line.

Bars 32–37. **FrC** and **FntE** tie the last crotchets of the lower part in the right hand in bars 32, 34 and 36 with the notes of the same pitch in the following bars respectively.

Bar 34. On the third beat in the left hand **FrC** adds to e' its lower third, c'.

Bar 37. On the first beat in the left hand **FrC** gives $d♭'$ instead of a rest.

Bars 37–39. **FrC** ties the lower notes in the left hand over to the following bars.

Bar 39. In the original variant (*ossia*) the lower notes of the first two crotchets in the left hand are in **A** notated as $e♭♭$.

Bar 40. In the lower part in the right hand which appears in **A**, the first beat is hardly legible; the notes here seem to be two crotchets: e' and f'. **FrC** and **FntE** interpret this as f' and **FntE** ties it back to the same note in the preceding bar. The second beat in the left hand, also almost illegible, is in **FrC** interpreted as the sixth g-e' (and e' in the right hand is unnecessarily doubled), while in **FntE** it is read as the sixth $a♭$-f'. The present editor is convinced he interprets the notes in question correctly as the augmented fifth $a♭$-e' and he admits that Chopin gave up the idea of the harmonic filling up of the first beat. A delayed entry of the part, which is allotted a particular expressive role (in our case e'), is a device very characteristic of Chopin. On the first beat in the left hand **FrC** adds to the c its upper seventh, $b♭$.



REVISIONSBERICHT

Abkürzungen: **A** – Autographer Entwurf (Frédéric-Chopin-Gesellschaft, Signatur M/235), **AFr** = Abschrift von Fronchomme (Frédéric-Chopin-Gesellschaft, Signatur M/236), **EFnt** = Erstausgabe von Fontana (Sammlungen von J. Ekier).

T. 2 und 4. Sowohl **AFr** als auch **EFnt** haben in T. 2 über der ersten Note der r. H. *tr*, in T. 4 dagegen hat **AFr** ∾ . Beide Bezeichnungen haben an diesen Stellen bestimmt dieselbe Bedeutung: ∾ .

T. 7. **AFr** läßt die untere Stimme der r. H. aus, **AFr** und **EFnt** lesen die höchste Note des ersten Akkords der l. H. als *des'*.

T. 11. **AFr** hat in der l. H. dieselben Akkorde wie in T. 3.

T. 13. **A** hat in den Akkorden der l. H. irrtümlich *geses'* statt *eses'*. **AFr** liest *es'*, **EFnt** liest im ersten Akkord *es'*, im zweiten – *eses'*.

T. 14. **EFnt** ändert die erste Note der Melodie von *as'* zu *g'* und läßt den Bogen aus, der in **A** und **AFr** die enharmonischen Noten *as'* – *gis'* verbindet.

T. 16. **EFnt** hat in der l. H. anstatt der Akkorde dieselben Zweiklänge wie in T. 18.

T. 17. **AFr** hat als dritten Taktteil in der l. H. eine Viertelpause.

T. 19. **AFr** und **EFnt** fügen im dritten Taktteil in der l. H. der Quinte *f-c'* ein *es'* hinzu.

T. 22–23. **AFr** und **EFnt** geben in diesen beiden Takten diese Fassung des **A** wieder, die anfänglich zu einer anderen Gestaltung des auf diese Takte folgenden Teils führte. Später dagegen bildete sie (ohne den letzten Akkord der l. H.) den Schluß der Phrase (T. 62 der vorliegenden Ausgabe) sowie des ganzen Stückes.

T. 30–31. **AFr** läßt den Bogen aus, der die Noten *c''* zwischen den Takten verbindet.

T. 31–32. **AFr** und **EFnt** setzen einen Bogen, der die Noten *g'''* zwischen beiden Takten verbindet

T. 32–37. **AFr** und **EFnt** verbinden die jeweils letzte Viertelnote der unteren Stimme der r. H. in den T. 32, 34 und 36 durch Bogen mit den Noten derselben Tonhöhe in den folgenden Takten.

T. 34. **AFr** fügt im dritten Taktteil in der l. H. zum *e'* ein *c'* hinzu.

T. 37. **AFr** hat im ersten Taktteil in der l. H. statt der Pause *des'*.

T. 37–39. In der l. H bindet **AFr** die unteren Noten von gleicher Tonhöhe über die Taktgrenze.

T. 39. In der originalen Variante (*ossia*) sind die unteren Noten der ersten zwei Viertel der l. H. im **A** als *eses* notiert.

T. 40. In der im **A** enthaltenen unteren Stimme der r. H. ist der erste Taktteil besonders schwer zu lesen; dem Anschein nach sind hier zwei Viertelnoten, *e'* und *f'*, zu sehen. **AFr** und **EFnt** lesen hier *f'*, wobei **EFnt** das *f'* mit derselben Note des vorhergehenden Taktes verbindet. Dagegen liest **AFr** das gleichfalls unleserliche zweite Viertel der l. H. als *g-e'* (mit unnötiger Verdoppelung des *e'* in der r. H.), und **EFnt** als *as-f'*. Der Herausgeber ist überzeugt, daß an dieser Stelle die Lesart der fraglichen Stelle als übermäßige Quinte *as-e'* richtig ist, und hält es für wahrscheinlich, daß Chopin auf die harmonische Ausfüllung des ersten Taktviertels verzichtete. Die Verzögerung des Einsatzes der Stimme (an der besprochenen Stelle – *e'*), die eine besondere Ausdrucksrolle spielt, gehört zu den charakteristischen kompositorischen Mitteln Chopins.

AFr fügt im ersten Taktteil in der l. H. zu dem *c* ein *b* hinzu.





Cover design by
Umschlag | Janusz Bruchnalski

Illustration on p. 2 – drawing by
Abbildung auf S. 2 – Zeichnung von | Jadwiga Umińska

Polskie Wydawnictwo Muzyczne, Kraków al. Krasińskiego 11a. Printed in Poland
Wyd. II - 4.180 egz. 2.1 ark. wyd. 2 ark. druk.
Papier offs. III kl. 90 g N[1/1]
Podpisano do druku 30 IX 1968. Druk ukończono II 1969
Krak. Zakł. Graf. Nr 5, Kraków ul. Karmelicka 16
Zam. nr 541. L-16.




x-rite
colorchecker CLASSIC
mm

3621/n
Narodowy Instytut Fryderyka Chopina

