

ATTENZIONE!

Il sito *www.audacter.it* non ha banner,
non ha annunci pubblicitari,
non genera o gode di alcun flusso di denaro.

Pertanto i nostri lavori sono messi a disposizione del Lettore
in modo gratuito e non è richiesta alcuna registrazione né denaro
sotto qualsivoglia forma.

Vi sono siti che, fraudolentemente, prelevano,
senza autorizzazione, i nostri lavori.
Ebbene, questi siti sono ideati e gestiti da mascalzoni.

Il nostro Lettore è pregato d'informare amici,
conoscenti e colleghi,
affinché evitino quei siti.

COLLANA DI EDIZIONI CRITICHE DELLE OPERE DI

Fryderyk Franciszek Chopin

N. 5

Ballade op. 23

Introduzione, testo, diteggiatura e commento

a cura di

Franco Luigi Viero



Edizioni Gratuite Audacter.it

Franco Luigi Viero © 2017

NOTA DELL'EDITORE. – *Dacché le Edizioni Gratuite Audacter.it, essendo virtuali, consentono correzioni e modifiche migliorative a mano a mano che imperfezioni e refusi vengono rilevati per segnalazione o direttamente, indichiamo qui di seguito la data dell'ultimo intervento: SETTEMBRE 2019.*

In copertina: scultura della mano sinistra di Chopin, realizzata sulla base del calco eseguito da Jean-Baptiste Clésinger poco dopo la morte del compositore.

Prefazione

Con l'uscita della prima Ballata si completa l'edizione delle Ballate. Vogliamo rimarcare che le nostre edizioni chopiniane sono le prime vere edizioni critiche – dotate cioè di un vero apparato critico – che siano mai state pubblicate nella storia dell'editoria musicale. Ne siamo, quindi, orgogliosi soprattutto per due motivi: 1. ognuna di esse contiene assolute novità; 2. finalmente Chopin è stato onorato senza alcun altro scopo se non quello di rendergli omaggio. Sappiamo bene che i nostri Lettori sono pochissimi: in effetti, noi ci rivolgiamo a musicologi e pianisti intelligenti, sensibili e mentalmente liberi, cioè non oppressi dal bigottismo moralizzatore che serpeggia a livello subliminale come le fognature sotto le città: intelligenza, sensibilità e repulsione per qualsivoglia forma di bigottismo costituiscono tre stacci superabili solo da una ristretta minoranza.

Ma non possiamo chiudere questa Prefazione senza puntualizzare che il nostro lavoro è stato reso possibile solo grazie ai contributi di coloro che ci hanno preceduto: in primo luogo l'ACCFE, uno strumento eccezionale ed unico, che ha impegnato i suoi autori per decenni. In secondo luogo, i siti internetiani che consentono la consultazione gratuita di quasi tutto il materiale necessario, in particolare: www.chopinonline.co.uk e chopin.lib.uchicago.edu (per i manoscritti e le prime edizioni), www.archive.org (per i periodici dell'epoca e molto altro) e www.polona.pl (per le edizioni degli allievi Tellefsen e Mikuli). Non faremo l'elenco degli studiosi cui in varia misura, nel bene o nel male, siamo comunque debitori, perché sicuramente faremmo torto a qualcuno, financo citandolo... In ogni caso, nella Bibliografia e nelle note il Lettore troverà i nomi degli autori delle pubblicazioni consultate.

Per questa prima Ballata dobbiamo ancora ringraziare il NARODOWY INSTYTUT FRYDERYKA CHOPINA per averci trasmesso la copia digitale dell'autografo gratuitamente.

Dorno, gennaio 2017.



ELLA prima *Ballata* abbiamo scar-
se notizie, ma abbiamo i contratti
di vendita a Breitkopf & Härtel¹ e
a Wessel.² L'*op.* 23 è ancora citato
in una lettera del 10 dicembre 1843,
ove Chopin elenca tutte le opere
cedute all'editore lipsiense.³ Per ul-
teriori ragguagli, cf. l'*Appendice*
annessa alla nostra edizione della seconda *Ballata*, ov'è
discussa la testimonianza di Schumann.

La *recensio* si basa sui seguenti testimoni:

A – autografo, cf. *Katalog* p. 70; KOB.[1979] p. 45. A nostra conoscenza alcune pagine in facsimile di **A** furono pubblicate per la prima volta da “La Revue Musicale” nel numero speciale di dicembre 1931 (pp. 108÷110) col commento della pianista Yvonne Lefébure.⁴ Quando E. Rudorff esaminò l'autografo per preparare *BH^{cw}*, esso apparteneva al «professor Lebert di Stoccarda»,⁵ mentre nel 1931 faceva parte della «collezione di M^{me} R. Calmann-Lévy»; l'attuale proprietario è un privato. Noi utilizziamo la copia fornitaci gratuitamente dal NARODOWY INSTYTUT FRYDERYKA CHOPINA.

F1 – prima edizione francese, stampata da M. Schlesinger col n. 1928, cf. *ACCFE* p. 149. La “RGM” del 31 luglio 1836 annuncia a p. 274 la pubblicazione degli *opp.* 22÷27 di Chopin, con un errore, però, perché attribuisce l'*op.* 25 a un *Concerto pour le piano avec orchestre*.

F2 – ristampa corretta di **F1**, cf. *ACCFE* p. 149.

G1 – prima edizione tedesca, stampata nel settembre 1836 da Breitkopf & Härtel col n. 5706, cf. *ACCFE* p. 150. – Non prenderemo in considerazione le ristampe di **G1**, cioè **G2** e **G3**, uscite dopo la morte del compositore con correzioni e nuovi errori. Cf. *OCVE sub op.*

G4 – seconda edizione tedesca, appositamente re-
incisa per un album e stampata da Breitkopf &
Härtel col n. 5766, cf. *ACCFE* p. 153; la data di
pubblicazione, giustificata dal numero d'edizio-
ne, sarebbe del dicembre 1836.

E1 – prima edizione inglese, stampata da Wessel
col n. 1644, cf. *ACCFE* p. 154. La data di regi-
strazione è 30 maggio 1836.

E2 – ristampa corretta di **E1**, datata tra il 1838 e il
1840, cf. *ACCFE* p. 154.

Alle edizioni citate vanno aggiunte le partiture ap-
partenute a due allieve di Chopin e contenenti presun-
te annotazioni del maestro:

F2^D: copia di **F2** dalle cosiddette *partitions* o *exem-
plaires Dubois-O'Meara* (cf. EIGELD.[2006] pp.
257ss.).

G1^Z: il sito *OCVE* mette online anche la partitura
che fa parte della raccolta di Zofia Zaleska Ro-
sengardt, la quale fu allieva di Chopin dal no-
vembre 1843 (cf. EIGELD.[2006] pp. 241÷242,
289÷292). Quanto alla *Ballata* op. 23, riconfer-
miamo l'opinione che avemmo, allorché consul-
tammo personalmente la raccolta: le note ma-
noscritte non sono della mano di
Chopin. Ad es., nella mis. 249 (qui
a destra) il 4 sopra *fa#4*, oltre che
banale, non può essere attribuito
a Chopin. Il Lettore troverà nel
commento alle miss. 3÷8 altri dettagli che con-
fermano questa nostra asserzione.



Infine, sono da considerare le edizioni dei suoi al-
lievi:

Mk: *Fr. Chopin's Pianoforte-Werke*, revidirt und
mit Fingersatz versehen (zum größten Theil nach
des Autors Notirungen) von Carl Mikuli, Band
4, *Balladen*, Leipzig (Fr. Kistner) s.d. (ma 1880),
pp. 2÷13.

TI: *Collection des Œuvres pour le Piano par Fré-
deric [sic] Chopin | I BOLERO - 4 BALLADES - I
BARCAROLLE*, 6.^e Livraison, publié par T. D. A.
Tellefsen, Paris (Richault) s.d. (ma 1860), pp. 2÷15.
A dispetto del frontespizio, l'indice contiene an-
che la *Fantaisie* op. 49. L'edizione è consultabile
sul sito www.polona.pl.

Già Rudorff riconosceva che **G1** «fu condotta sulle
bozze di stampa dell'edizione francese». ⁶ Grabowski,
nella sua splendida tesi,⁷ conferma l'opinione di Ru-
dorff, il quale, poi, ipotizza che a causa di talune con-
cordanze le bozze di **G1** possano essere servite a Wessel
per preparare **E1**, ma la collazione dimostra che **G1** ed
E1 ebbero come antografo le bozze di **F1**. Tutte le dif-
ferenze sono da ascrivere o ad errori degli incisori o
all'intervento dei correttori.

A dimostrazione che **G1** fu condotta sulle bozze
di **F1**, seguiamo il ragionamento di Rudorff.

Innanzitutto l'impaginazione ed i sistemi corri-
spondono perfettamente (*vollständige Übereinstim-
mung*); in realtà, una differenza sussiste e si trova nel-
la terzultima e penultima pagina: l'incisore tedesco pre-
ferisce spostare la mis. 233 dalla terzultima alla penul-
tima pagina ed incorpora le miss. 246÷247 nell'ultimo
sistema della penultima pagina. – Tale spostamento fu

¹ Esso è datato 9 gennaio 1836, cf. KALLB.[1982] p. 344÷345, e KALLB.[1983] p. 821.

² È riprodotto in KALLB.[1982] p. 355: la ricevuta è datata 6 aprile (sovrascritto a novembre, cancellato) 1836 (ove il 6 copre un probabile 3), mentre il contratto sottoscritto dal compositore e da Fontana, quale testimone, porta la data di novembre 1833.

³ Cf. *CFC* III p. 146÷147, ove peraltro la data è errata.

⁴ Sono le sole pagine che il Bronarski poté consultare, cf. *PW* p. 67.

⁵ Cf. *BH^{kb}* p. 1.

⁶ Cf. *ibid.*

⁷ Cf. GRAB.[1992] I, p. 73.

possibile solo calcolando in modo preciso gli spazi sulle bozze di F1.

In secondo luogo, «una serie di casuali minuzie o insignificanti distrazioni dell'incisore si ripetono nell'una e nell'altra edizione». E cita le segg. misure.

– Mis. 78:

qui l'incisore parigino omette il punto, segnato in *A*, a *la*⁴; omissione riportata dall'incisore tedesco.

– Mis. 104:

qui F1 omette i puntini, presenti in *A*, a *sol*^{#4} e *sol*^{#5} e G1, che giustamente aggiunge una bandierina a *sol*^{#5} della mis. 103, ricopia l'omissione.

– Mis. 224 ÷ 225:

siccome la legatura stava tra la fine di un sistema e l'inizio di quello sottostante, l'incisore parigino fraintese le indicazioni di Chopin e, invece di legare *do*³, legò *lab*³. G1 ricopia.

Quanto sopra si giustifica solo se l'incisore lipsienese ebbe come antgrafo le bozze di F1.

E1 ha un'impaginazione totalmente diversa. Tuttavia, il testo è così compresso (63 sistemi in 12 pagine) rispetto ad F1 e G1 (70 sistemi in 14 pagine), che una tale compressione fu possibile solo calcolando con precisione gli spazi sulle bozze di F1.

Quanto alle miss. 78 e 104 sopra citate, il correttore londinese integra autonomamente i puntini, ma giunto alle miss. 223 ÷ 224 (qui a sinistra) ricopia, come G1, il fraintendimento di F1.

Ma, in filologia, la prova inconfutabile della dipendenza di due o più testimoni da un medesimo archetipo è data dai cosiddetti *errores coniunctivi*:

ecco un perfetto esempio, mis. 76:

l'incisore parigino interpreta il segno dell'arpeggio come bequadro, e quest'errore passa in G1 ed E1:

esso, da solo, prova che G1 ed E1 derivano dalle bozze di F1.

Se l'autografo non fosse disponibile ed avessimo solo F1, G1 ed E1, potremmo affermare che tutte le differenze sono opera degli incisori e dei correttori, eccetto l'indicazione LENTO stampata da G1 in luogo di LARGO che leggiamo in F1 ed E1.⁸

Anche l'appiattimento armonico della mis. 7 (qui a destra), che ha fatto versare fiumi d'inchiostro, va ascritto all'intervento di un correttore, il medesimo che ha alterato il primo *fa* delle miss. 45 e 47:

Tuttavia E2 e T1 creano un problema. In E1 il testo delle miss. 45 e 47 è corretto:

la sola differenza con F è data dall'accento a *la*³, che segue le consuetudini grafiche di Wessel. Orbene, nella ristampa (E2) vengono alterati i *fa* iniziali:

Perché? Forse che il correttore inglese ebbe un ripen-

⁸ Tuttavia, potremmo ipotizzare che l'incisore parigino avesse tralasciato per distrazione l'indicazione LARGO e che, poi, sulle bozze destinate a Breitkopf Chopin avesse semplicemente aggiunto LENTO, senza confrontare il suo ultimo manoscritto.

samento? Il correttore era cambiato? O cos'altro? Le sole risposte che intravediamo, sono nelle domande: o il correttore londinese ebbe in occasione della ristampa un ripensamento tardivo, oppure fu un altro, più condizionato dalle regole che dall'udito.

Tellefsen fece la stessa cosa. Già Grabowski aveva osservato che egli «ha scelto le varianti provenienti dall'edizione originale tedesca. [...] Per esempio, ha introdotto nella sua edizione l'errata versione delle misure 45 e 47 che ritroviamo nella pubblicazione lipsiense».⁹ Ciò che sorprende – e questo è incontestabilmente dimostrato dalla collazione – è che l'incisore di Richault aveva di fronte l'edizione parigina, non quella tedesca; quindi, Tellefsen aggiunse quei \sharp di proposito. Perché? A nostro parere fu una questione armonica: dopo l'accordo di *sol* minore (miss. 44 e 46), Tellefsen – come il correttore inglese – ritenne più verosimile la sequenza

che non

Lo stesso dicasi della citata mis. 7 di **G1**. Il *re*, infatti, è da ascrivere alla pignoleria del correttore tedesco e, successivamente, a quella del correttore di **E2** e di Tellefsen. Ekier in **WN** ipotizza, con ragione, che la correzione abbia voluto evitare le quinte parallele *do/sol* → *mi♭/si♭*, cui noi aggiungiamo *mi♭/si♭* → *re/la*:

Nella *Prefazione* alla biografia scritta da É. Ganche,¹⁰ Saint-Saëns scrive: «All'inizio della celebre *Ballata* in *sol* minore, nell'ultima misura dell'Introduzione si vede nell'edizione originale un *re*, chiaramente tratto da un *mi* ulteriormente corretto. [...] Da Liszt, che ho interrogato a tal proposito, non ho potuto avere che questa risposta: io preferisco il *mi bemolle*. [...] Ho concluso da questa risposta evasiva che Chopin, suonando la *Ballata*, faceva sentire il *re*». Noi, di contro, proprio grazie a quella risposta evasiva, diamo per certo che Chopin suonasse quello che aveva scritto!¹¹ Liszt, siccome mal tollerava la superiorità intellettuale, l'acutezza dell'intelligenza, il genio musicale di Chopin, cercò sempre di vendicarsi con elogi allusivi. Nella sua fumosa biografia più volte rimarca, quasi come larvato rimprovero al collega, l'uso continuo delle dissonanze. Qui, però, pur non affermandolo chiaramente

te – sarebbe stato impudente –, voleva far credere che Chopin suonasse il *re*. In ogni caso, *BH^{cw}* – sempreché egli vi abbia mai contribuito – segue **A**, non **G1**.

Nella sua edizione Mikuli annota: «La Signora Principessa M. Czartoryska, la Signora Streicher e il Signor Dott. F. v. Hiller sostengono l'autenticità di questo *mi♭* contro il *re* delle edizioni precedenti».¹² Mikuli, in effetti, fece tutto il possibile per garantire il primato alla sua edizione, la cui *Prefazione* è datata *settembre 1879*, proprio l'anno in cui inizia la pubblicazione di *BH^{cw}*! Poco prima, il 22 agosto 1879, egli scrive a Hiller a proposito di alcuni luoghi controversi¹³ e, probabilmente per agevolarlo nella risposta, allega gli esempi musicali manoscritti. *Katalog* informa che una copia degli allegati di Mikuli con le note di Hiller è ancora conservata. Hiller, ovviamente, conferma come autentico l'esempio col *mi♭*. Tuttavia, è ancora più decisiva la nota di Friederike Streicher-Müller,¹⁴ anch'ella consultata da Mikuli per lo stesso motivo: «Il *re* è nell'edizione lipsiense di Breitkopf & Härtel. I signori hanno evidentemente trovato il *mi bemolle* troppo audace e lo hanno corretto con un blando *re* (*D ist in der Leipziger Auflage von Breitkopf & Härtel. Die Herren haben offenbar das Es zu kühn gefunden und ein zahmes D corrigirt*)».¹⁵ Solo un ottuso potrebbe ancora sollevare la questione del *re*.

Delle edizioni dei due allievi **T1** è, dunque, inutilizzabile, poiché «dal numero degli errori che sono perpetuati in questa edizione della *Ballata* dubitiamo fortemente che Tellefsen abbia avuto l'occasione di studiarla con Chopin».¹⁶ Mikuli, invece, che pure non aveva studiato la *Ballata* col Maestro, raccolse tutta la documentazione che poté, quindi va considerato.

Siccome Rudorff consultava **G2** o **G3** invece di **G1**, **E3** invece di **E1** e la ristampa di Brandus (1873) invece di **F1** (egli non aveva a disposizione, come noi, l'*ACCFE!*), le sue osservazioni non sono tutte corrette; tuttavia, la sua edizione di questa *Ballata* è esemplare. Nel commento torneremo sulle argomentazioni di Rudorff ancora valide.

Resta da considerare **G4**, di cui Rudorff ignorava l'esistenza. Questa seconda edizione, ricomposta e ristampata pochi mesi dopo **G1**, fu inserita in un album di brani di autori vari. Non possiamo fare a meno di chiederci perché non siano state utilizzate le lastre di **G1**. Il testo è distribuito su 17 pagine contro le 14 di **G1**. A parte alcune correzioni (ad es. nella mis. 78 so-

⁹ Cf. GRAB.[1992] I, p. 137.

¹⁰ Cf. ÉDOUARD GANCHE, *Frédéric Chopin. Sa vie et ses oeuvres*, préface de M. C. Saint-Saëns, de l'Institut, Paris (Mercure de France) 41921, p. 10.

¹¹ Sorprendente è l'affermazione di Ekier in **UT**, p. XIV: «La modifica del *mi♭* (Aut, F, E) in *re* (G) fu fatta probabilmente da Chopin stesso»!

¹² Cf. **Mk** p. 2.

¹³ Cf. *Aus Ferdinand Hillers Briefwechsel. Beiträge zu einer Biographie Ferdinand Hillers*, von REINHOLD SIETZ, IV, Köln (Arno Volk-Verlag) 1965, p. 91÷92.

¹⁴ Una delle più stimate allieve di Chopin, che le dedicò l'*Allegro de Concert* op. 46, cf. EIGELD.[2006] p. 234ss.

¹⁵ Cf. *Katalog* p. 71.

¹⁶ Cf. GRAB.[1992] I, p. 137s.

praticata viene aggiunto il punto), sbadataggini (nella citata mis. 104 viene aggiunto il punto a *sol*^{#4} ma non a *sol*^{#1}!) e piccole differenze imputabili all'incisore o a un correttore, l'antigrafo utilizzato fu una copia corretta di **G1**. Ciò è dimostrato dalla mis. 47 che riporta lo stesso errore di **G1**, cioè *la*⁴ in luogo di *do*⁵ (*v. supra*). Ma vi è una sorprendente eccezione data dalla mis. 171: il testo di **G4**, che non è stato copiato da **G1** né può essere stato inventato da un correttore, consente di risolvere il dibattuto problema testuale di questa misura (*v. apparato e commento*). Probabilmente, in corrispondenza della ristampa francese (**F2**), uno dei collaboratori di Schlesinger si preoccupò di comunicare a Breitkopf la correzione di Chopin, la quale, forse per un banale disguido, non fu comunicata a Wessel.

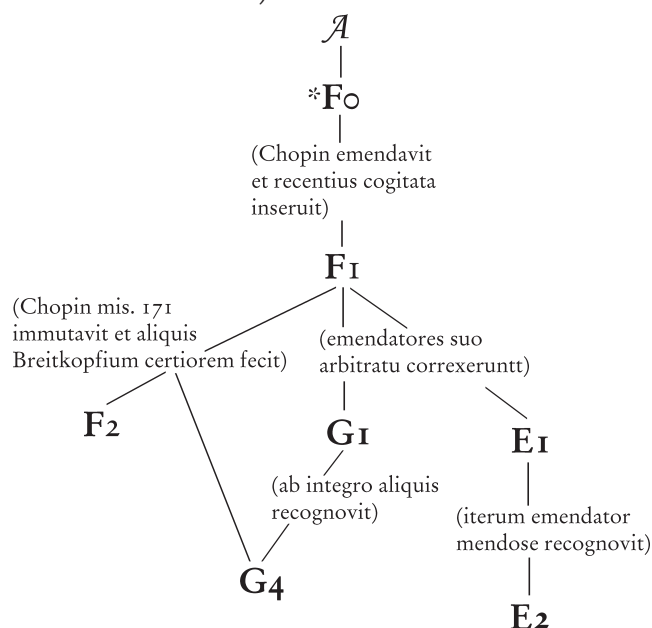
Siamo ora in grado di stabilire i rapporti di parentela fra i testimoni. Prima, però, dobbiamo spendere ancora qualche parola sull'esistenza di un secondo fantomatico manoscritto di questa *Ballata*. In **HN**, che si basa su quanto affermato dalla Kobylańska,¹⁷ leggiamo: «Ciò suggerisce che il manoscritto utilizzato come modello sia andato perduto all'interno della casa editrice Breitkopf».¹⁸ In realtà, nessun secondo manoscritto è andato perduto, perché non è mai esistito. La Kobylańska, prima, e Müllemann, poi, non hanno prestato sufficiente attenzione alle date.

Come ben documenta Franz Zagiba, già nel 1877 Breitkopf, accogliendo la proposta di Clara Schumann, che per prima ebbe l'idea, iniziò a pianificare una nuova edizione completa delle opere di Chopin.¹⁹ I primi ad essere chiamati a far parte del comitato di redazione furono Woldemar Bargiel, fratellastro di Clara Schumann, Ernst Rudorff, già allievo di Bargiel, e Brahms, il quale accetta di collaborare, ma precisa: «Vi chiedo di affidarmi solo cose, di cui avete i manoscritti».²⁰ Il 18 agosto 1877 Breitkopf scrive a Brahms: «Anche l'edizione di Chopin è sulla buona strada. I Signori Bargiel e Rudorff si sono già dichiarati disponibili ad assumersi insieme con Lei la revisione dei volumi [...]. Non appena avremo ricevuto Sue notizie in proposito, Le inviamo subito i documenti originali necessari».²¹

Il volume delle *Ballate*, che è il primo, fu accompagnato dal *Revisionsbericht* (*BH*^{kb}, 1879). Sappiamo che, oltre alle edizioni più o meno originali, Breitkopf

mise a disposizione di Rudorff l'autografo (**A**), che evidentemente si era fatto prestare dal proprietario di allora (*v. supra*). Noi non abbiamo il testo della citata lettera del 1° febbraio 1878 scritta da Breitkopf alla sorella di Chopin, ma quasi certamente la sua motivazione era correlata con la nuova edizione. Orbene, se il manoscritto della *Ballata* op. 23 menzionato in quella lettera non era **A**, dobbiamo giocoforza supporre che Breitkopf, per fare un dispetto a Rudorff e a Brahms, lo avesse nascosto!

Ecco lo *stemma* (ove con ***F0** indichiamo le bozze non conservate di **F1**):



NOTA SULL'EDIZIONE.

Spesso Chopin nei manoscritti ripete inutilmente accidenti non necessari. Abbiamo deciso di mantenerli, poiché informano sui luoghi, ove egli temeva che la tonalità potesse essere fraintesa. Essi, dunque, costituiscono una interessante materia di studio.

NOTA SULLA DITEGGIATURA.

Mikuli assicura che la diteggiatura da lui indicata proviene per la gran parte direttamente dal Maestro. L'affermazione si rivela veritiera soprattutto in questa *Ballata*, ove con molta probabilità vi sono qua e là le diteggiature comunicategli da M. Czartoryska.

Abbiamo distinto con caratteri diversi la diteggiatura di Mikuli (**1 2 3 4 5**) da quella che, in alternativa, è suggerita dalla nostra esperienza (*1 2 3 4 5*); inoltre, utilizziamo il n. **8** quando il solo pollice ha da premere due tasti (*cf. MOZZATI. Esercizi di tecnica pianistica*, a cura di A. BALDRIGHI, Milano [Ricordi] 1994, p. 5). Il segno \frown suggerisce lo scambio delle dita sul medesimo tasto, mentre \searrow indica lo scivolamento del dito da un tasto all'altro; il tratto orizzontale (—) che precede il numero, prescrive che su quel tasto il dito resti il medesimo ed il tasto rimanga abbassato.

¹⁷ Cf. KOB.[1979] p. XIII e 46, ove, in base ad una lettera del 1° febbraio 1878 indirizzata da Breitkopf ad Izabela Barcińska, sorella di Chopin, si ipotizza l'esistenza di un manoscritto andato perduto. In questa lettera l'editore elenca i manoscritti delle opere di Chopin allora in suo possesso, e tra essi cita anche la *Ballata* op. 23.

¹⁸ Cf. **HN** p. v÷vi, ove Müllemann si arrampica sui vetri per giustificare l'utilizzo da parte di Breitkopf sia delle bozze di **F** sia del presunto manoscritto perduto.

¹⁹ Cf. FRANZ ZAGIBA, *Chopin und Wien*, Wien (Bauer Verlag) 1951, p. 122.

²⁰ Cf. *ibid.* p. 125.

²¹ Cf. *ibid.* p. 126.

Note e tasti

la la \sharp /si \flat si do¹ do \sharp /re \flat re¹ la \sharp /si \flat si¹ do² si² do³ si³ do⁴ si⁴ do⁵ si⁵ do⁶ si⁶ do⁷ si⁷ do^{8va}

[Per stabilire un rapporto semplice ed immediato tra le note sul pentagramma ed i tasti corrispondenti, abbiamo preferito un sistema di facile comprensione per lo studente pianista: le note senza numero in esponente sono quelle dei tasti posti alle estremità della tastiera, che non appartengono ad ottave complete; le altre sono numerate da 1 a 7 a seconda dell'ottava di appartenenza (do÷si), dalla più grave alla più acuta.]

Abbreviazioni e bibliografia

- ACCFE CHR. GRABOWSKI & J. RINK, *Annotated Catalogue of Chopin's First Editions*, Cambridge (Cambridge University Press) 2010.
- ACO ANNOTATED CATALOGUE OF CHOPIN'S FIRST EDITIONS: www.chopinonline.ac.uk/aco/
- BH^{cw} Fr. Chopin's Werke, hg. von W. Bargiel, J. Brahms, A. Franchomme, F. Liszt, C. Reinecke, E. Rudorff (erste kritisch durchgesehene Gesamtausgabe), 14 Bd., Leipzig (Breitkopf und Härtel) 1878-1902.
- BH^{kb} *Friedr. Chopin's Werke. Kritisch durchgesehene Gesamtausgabe. Revisionsbericht*. Band I: Balladen. — Band IX: Walzer. Revisor: E. Rudorff, Leipzig (Breitkopf und Härtel) 1879.
- CFC *Correspondance de Frédéric Chopin*. Recueillie, révisée, annotée et traduite par BRONISLAS ÉDOUARD SYDOW en collaboration avec SUZANNE et DENISE CHAINAYE et IRÈNE SYDOW. ÉDITION DÉFINITIVE, REVUE ET CORRIGÉE, 3 voll., Paris ("La Revue musicale" – Richard Masse, Éditeurs) 1981.
- CFO CHOPIN'S FIRST EDITIONS ONLINE: www.chopinonline.ac.uk/cfo/
- EIGELD.[2006] JEAN-JACQUES EIGELDINGER, *Chopin vu per ses élèves*, Nouvelle édition mise à jour, Paris (Fayard) 2006.
- GRAB.[1992] KRZYSZTOF GRABOWSKI, *L'oeuvre de Frédéric Chopin dans l'édition française*, I-II, Thèse de doctorat en musicologie, Paris - Sorbonne, juin 1992.
- GRAB.[1996] CHRISTOPHE GRABOWSKI, "Les éditions originales françaises des œuvres de Frédéric Chopin", in "Revue de Musicologie" 82 (1996), pp. 213÷243.
- GRAB.[2001] CHRISTOPHE GRABOWSKI, "Wessels' Complete Collection of the Compositions of Frederic Chopin: the history of a title-page", in "Early Music" 2001, pp. 424÷433.
- HN Frédéric Chopin, *Balladen*, hg. von Norbert Müllemann, Fingersatz von Hans-Martin Theopold, München (G. Henle Verlag) 2008, pp. 1÷15, 58÷60 (v. anche le relative *Bemerkungen* online [www.henle.de], pp. 1÷4).
- KALLB.[1982] JEFFREY KALLBERG, *The Chopin Sources - Variants and Versions in Later Manuscripts and Printed Editions*, A Dissertation Submitted to the Faculty of the Division of the Humanities in Candidacy for the Degree of Doctor of Philosophy – Department of Music, Chicago (University of Chicago, Illinois) 1982.
- KALLB.[1983] JEFFREY KALLBERG, "Chopin in the Marketplace: Aspects of the International Music Publishing Industry in the First Half of the Nineteenth Century. Part II: The German-Speaking States", in "Notes" 39 (1983) pp. 795÷824.

- Katalog* Józef M. Chomiński, Teresa D. Turło, *Katalog dzieł Fryderyka Chopina*, Warszawa (PWM) 1990, pp. 70÷71.
- KFC* *Korespondencja Fryderyka Chopina*, zebrał i opracował BRONISŁAW EDWARD SYDOW, I-II, Warszawa (Państwowy Instytut Wydawniczy) 1955.
- KOB.[1979] *Frédéric Chopin. Thematisch-bibliographisches Werkverzeichnis*, von Krystyna Kobylańska, München (G. Henle Verlag) 1979, pp. 45÷46.
- OCVE *ONLINE CHOPIN VARIORUM EDITION: www.chopinonline.ac.uk/ocve/*
- PE* *The Complete Chopin, A New Critical Edition, Ballades*, edited by Jim Samson, London (Peters Edition Ltd.) 2006, pp. 1÷16, 61÷62.
- PW* F. F. Chopin, *Dziela Wszystkie [Complete Works]. III. Ballady [Ballades]*, ed. by L. Bronarski & J. Turczyński, Warsaw (P.W.M.) s. d. (ma 1958 o 1959, edizione inglese).
- “RGM” “Revue et Gazette Musicale de Paris”, Paris 1834-.
- UT* Frédéric Chopin, *Balladen*, herausgegeben und mit Fingersätzen versehen von Jan Ekier, Wien (Wiener Urtext Edition) 1986, pp. VII, 2÷17, XIV÷XV.
- WN* Fryd. Chopin, *Ballady*, ed. by Jan Ekier, Paweł Kamiński, Warszawa (Wydanie Narodowe) 1997, pp. 11÷25, *Source Commentary*, pp. 5÷6.





Ballade
pour le Piano
dédiée à
M^r Le Baron de Stockhausen
PAR
F. CHOPIN

Op : 23.

Pr : 7.^f50^c

Propriété des Editeurs

PARIS, chez MAURICE SCHLESINGER, Rue Richelieu, 97.
Leipzig, chez Breitkopf et Härtel
Londres, chez Weszel et Comp^{ie}

Siglorum notarumque conspectus

<i>A</i>	autographum, <i>v.</i> Intr. p. IV
F₁	prima Gallica editio
F₂	nova impressio primae Gallicae editionis passim emendata
F	F₁ = F₂
G₁	prima Germanica editio
G₂	nova impressio primae Germanicae editionis passim emendata
G	G₁ = G₂
G₄	altera Germanica editio
E₁	prima Anglica editio
E₂	nova impressio primae Anglicae editionis passim emendata
E	E₁ = E₂
Mk	Mikulii editio

<...>	quae addenda
(...)	et explicanda esse videntur
<i>add.</i>	vox aliqua verbi <i>addere</i> (“aggiungere”)
<i>cf.</i>	<i>confer</i> (“confronta”)
<i>Comm.</i>	forma aliqua vocabuli <i>commentarium</i> (“commento”)
<i>coni.</i>	<i>coniecit</i>
<i>edd.</i>	<i>editores</i> (“editori”)
<i>mis./miss.</i>	forma aliqua vocabuli <i>misura</i> (“misura”, “battuta”)
<i>om.</i>	vox aliqua verbi <i>omittere</i> (“omettere”)
<i>scil.</i>	<i>scilicet</i> (“vale a dire”)
<i>v.</i>	<i>vide</i> (“vedi”)
<i>v.l.</i>	<i>varia lectio</i>