

---

FRÉDÉRIC CHOPIN

---

CONCERTO No. 2

for Piano and Orchestra  
F minor/f-Moll/fa mineur  
Op. 21

Edited by/Herausgegeben  
Jürgen Neumann

PREVIEW  
Low Resolution



Ernst Eulenburg Ltd

London • Mainz • Madrid • New York • Paris • Prague • Tokyo • Toronto • Zürich

---

## CONTENTS/INHALT

---

Preface/Vorwort . . . . .	III
Editorial Notes/Revisionsbericht . . . . .	XIII
I. Maestoso . . . . .	1
II. Larghetto . . . . .	56
III. Allegro vivace . . . . .	74

**PREVIEW**  
Low Resolution

© 2001 Ernst Eulenburg & Co GmbH, Mainz  
for Europe including the British Isles  
Ernst Eulenburg Ltd, London  
for all other countries

All rights reserved.

No part of this publication may be reproduced, stored in a retrieval system,  
or transmitted in any form or by any means,  
electronic, mechanical, photocopying, recording or otherwise,  
without the prior written permission of the publisher.

Ernst Eulenburg Ltd  
48 Great Marlborough Street  
London W1F 7BB

## PREFACE/VORWORT

### Origin and Reception

The short sketch of the first movement of the F minor Piano Concerto (bars 225 and 226)<sup>1</sup> that is contained in the autograph score of the G minor Piano Trio, Op. 8 shows that Chopin began work on the concerto at least as early as the first half of the year 1829, while he was still a student at the Warsaw Conservatory. Chopin was taught composition and music theory at the Conservatory between 1826 and July 1829, by Józef Elsner, Carlo Evasio Soltyk and others. During these years he devoted himself primarily to composing music for piano with orchestral accompaniment. The works he wrote for these forces comprise the Variations on "Là ci si dorme" (Op. 2 Op. 2 (1827), the *Grand Polonoise* (Op. 4 Krakowiak, *Grand Polonoise* (Op. 7 Op. 14. Chopin's first sketch on the F minor Concerto is dated 23 and 28 October 1829. Woyciechowski tells us that Chopin had written the Concerto "before he had finished the Trio" (1833). He also says that he had heard the Concerto performed by Józef Elsner and that he was naturally satisfied with it. "I would like to see whether I can do better when I come back"<sup>2</sup> he writes to his mother before he visits Chopin in Warsaw in order to pay to Prince Radziwiłł

### Entstehung und Rezeption

Legt man die in Chopin's Autograph Partitur seines g-Moll-Konzerts vor, so erhält man eine kurze Skizze zu Beginn des f-Moll-Klaviertrios, Op. 8 (Bsp. 2 und 226) mit dem Datum des Anfangs des Chopin'schen f-Moll-Klavierkonzerts. In den Jahren 1826 bis Juli 1829 wurde Chopin an der Warschauer Konservatorium unter der Leitung des Lehrers Józef Elsner und anderer hauptsächlich mit dem Komponieren von Klavier- und Orchesterwerken beschäftigt. Die Werke, die er für diese Besetzung komponierte, umfassen die Variationen über "Là ci si dorme" (Op. 2 (1827), die *Grand Polonoise* (Op. 4 Krakowiak, *Grand Polonoise* (Op. 7 Op. 14. Chopin's erste Skizze des f-Moll-Konzerts ist datiert vom 23. und 28. Oktober 1829. Woyciechowski erzählt uns, dass Chopin das Konzert "bevor er das Trio vollendet hatte" (1833) geschrieben habe. Er sagt auch, dass er das Konzert von Józef Elsner gehört habe und dass er natürlich zufrieden damit war. "Ich möchte sehen, ob ich das Bessere machen kann, wenn ich zurückkomme"<sup>3</sup> schreibt er seiner Mutter, bevor er Chopin in Warschau besucht, um dem Fürsten Radziwiłł

<sup>1</sup> Reproduced in *Chopin in His Own Land: Documents and Documents*, ed. and ed. Krystyna Kobylańska (Kraków, 1955), p. 194.

<sup>2</sup> *Frederyk Chopin. Briefe*, ed. Krystyna Kobylańska, transl. from Polish and French by Caesar Rymarowicz (Berlin, 1983), p. 70.

<sup>1</sup> *Abgebildet in: Chopin in der Heimat. Urkunden und Andenken*, gesammelt und bearbeitet von Krystyna Kobylańska, Kraków 1955, S. 194.

<sup>2</sup> *Frederyk Chopin. Briefe*, hrsg. von Krystyna Kobylańska, aus dem Polnischen und Französischen übersetzt von Caesar Rymarowicz, Berlin 1983, S. 70.

## IV

at Antonin castle - a visit that was to last only a week, however, for reasons he explained in a subsequent letter to Woyciechowski on 14 November: 'my interests and, in particular, my concerto, still unfinished and impatiently awaiting the completion of its Finale, compelled me to quit this paradise.'<sup>14</sup>

On 7 February and 3 March 1830 Chopin tried out his new work for the first time with full orchestra, in private performances held in the drawing-room of his parents' house in Warsaw; friends and connoisseurs were invited, as well as some of his former teachers. The general opinion was that the concerto received, according to reports in the local press,<sup>15</sup> a favourable response to arrange two public performances in the Warsaw National Theatre on 12 February and 4 March. He reported the success of his first concert, then, 'completely satisfied', and 'all good wishes for the future' of his concerto. 'I had intended to play the Adagio and the Rondo (Sätze II and III) made the greatest impression, indeed genuine cheers could

te Bemerkung bezieht sich auf einen bevorstehenden Besuch Chopins bei Fürst Radziwiłł auf Schloß Antonin, der dann jedoch nur eine Woche dauern sollte, was er in einem weiteren Brief an Woyciechowski vom 14. November mitunter demaltes begründete: „meine Interessen und insbesondere mein noch unvollendetes, aber vollendetes, und geduldig seines Finales wartendes Konzert haben mich dazu gezwungen, diesen Ort zu verlassen.“

Am 7. Februar und 3. März 1830 erprobte Chopin sein neues Werk in privaten Aufführungen im Salon der Eltern. Freunde und Kenner wurden eingeladen, darunter auch einige seiner früheren Lehrer. Die allgemeine Meinung war, dass das Konzert, wie die Berichte der Presse, eine günstige Aufnahme fand, um zwei öffentliche Konzerte im Nationaltheater am 12. Februar und 4. März 1830 anzuordnen. Er berichtete über den Verlauf seines ersten Konzerts: „Ich war ganz zufrieden, alle guten Wünsche für die Zukunft.“ Er hatte die Absicht, das Adagio und das Rondo (Sätze II und III) zu spielen, die die größte Wirkung erzielt, hier ließen sich

<sup>14</sup> *Ibid.*, S. 71.

<sup>15</sup> vgl. die Berichte der *Gazeta Polska*, Nr. 40 vom 12. Februar und des *Pomocznicy Dziennik Krajowy*, Nr. 62 vom 4. März 1830, wiedergegeben in *Chopin in der Heimat* (op. cit.), S. 240f., sowie in englischer Übersetzung bei William G. Atwood, *Fryderyk Chopin, Pianist from Warsaw*, New York 1987, S. 205f.

PREVIEW  
Low Resolution

be heard, [...] and Elsner said it was a pity that my pantaleon sounded muffled and that the bass passages were not audible. On that evening the people standing in the gods [= the gallery] and the pit were satisfied, whereas the stalls complained that the playing was too quiet [...]. [...] In the] second concert I played on a Viennese instrument, rather than my own [...], and this time the audience, which was even bigger than before, was satisfied. – I was praised for the way each note was clear as a pearl, and congratulated for playing better than I had in the first concert.<sup>72</sup>

Although the creative achievement represented by Chopin's works for piano and orchestra, and especially by the piano concertos in F minor and E major, has not yet been acknowledged, judgment on their merits has not been uniform. In the past, for example, the concertos have been criticized for lacking in structural complexity, especially with the first, which was compared to Beethoven's piano concertos. In order to give the piano concertos their due, Chopin's works have to be compared to the concertos of other composers. In an analysis of Chopin's piano and orchestral concertos—among which the concertos by Hummel's—in particular, the piano concertos stand out as superior in every respect.

<sup>72</sup> *Diary*, op. cit., p. 74f.; cf. also the reports of the *Warszawa-Zeitung* of March and April 1830, in the translation by Atwood, op. cit., pp. 207–215.

<sup>73</sup> On the occasion of the history of the reception of the piano concertos in John Rink, *Chopin: The Piano Concertos* (Cambridge, 1997), pp. 26–31.

<sup>74</sup> Gerald Abraham, *Chopin's Musical Style* (London, 1939), pp. 29–37.

schon aufrichtige Rufe vernehmen, [...] und Elsner bedauerte, daß mein Pantaleon dumpf geklungen habe und daß die Baßpassagen nicht zu hören gewesen seien: An diesem Abend waren die Parterre (= Rang) und die Orchester ge- standen haben, zufrieden, während die Parterre über das leise Spiel sagte: [...] Im] zweiten Kon- zert spielte ich auf einem Viennese-Instrument, anstatt meines eigenen [...]. [...] Ich wurde noch mehr gelobt, als im ersten, und wurde für die Klarheit jedes Notes wie eine Perle, und für das Bessere, als ich im ersten Konzert gewesen war, gepriesen.<sup>73</sup>

Obwohl die kreative Leistung, die durch Chopin's Werke für Klavier und Orchester, und insbesondere durch die Klavierkonzerte in F-Moll und E-Dur, nicht anerkannt ist, ist die Bewertung ihrer Wertigkeit nicht einheitlich. In der Vergangenheit wurden die Konzerte zum Beispiel für strukturelle Komplexität mangelnd kritisiert, insbesondere das erste, welches als Beethoven's Klavierkonzerte vergeworfen<sup>74</sup>. Um die Klavierkonzerte ihren verdienten Platz zu verschaffen, muß Chopin's Werke mit den Werken anderer Komponisten verglichen werden. In einer Analyse der Klavier- und Orchesterkonzerte – unter anderem Hummel's – insbesondere, erweisen sich Chopin's Klavierkonzerte in jeder Hinsicht als überlegen.

<sup>75</sup> *Beilage* (op. cit.), S. 74f.; vgl. auch die Berichte der *Warschauer Zeitungen* vom März und April 1830, in Übersetzung bei Atwood (op. cit.), S. 207–215.

<sup>76</sup> Vgl. die Ausführungen zur Rezeptionsgeschichte der Klavierkonzerte bei John Rink, *Chopin: The Piano Concertos*, Cambridge 1997, S. 26–31.

<sup>77</sup> Gerald Abraham, *Chopin's Musical Style*, London 1939, S. 29–37.

## VI

Chopin's instrumentation in the piano concertos has come in for much harsher criticism.<sup>8</sup> As a consequence, adaptations and alterations of the scoring have been made,<sup>9</sup> and even certain recent editions based on more scholarly principles of textual editing have introduced some retouching of the orchestral accompaniment.<sup>10</sup> One writer has gone so far as to maintain that the instrumentation of both concertos was done by Chopin's fellow student in Warsaw, Ignacy Feliks Dobrzyński.<sup>11</sup> On closer examination, however, it becomes apparent that in the F minor concerto, in particular, Chopin produces some subtleties of orchestration that are all the more effective for being so fastidiously depl

Weit stärker noch ist die Instrumentation der Klavierkonzerte Chopins kritisiert worden<sup>8</sup>. Dies führte zu Neuinstrumentierungen oder Bearbeitungen des Orchestersatzes<sup>9</sup>, und auch in neueren Ausgaben mit textkritischem Anspruch sind Retuschen an der Orchestration erfolgt<sup>10</sup>. Nach einem Schritt in die gleiche Richtung behauptet ein Autor, die Instrumentation der beiden Konzerte sei von Chopin's Mitstudenten Ignacy Feliks Dobrzyński in Warschau durchgeführt worden.<sup>11</sup> Bei näherer Betrachtung zeigt sich jedoch, dass Chopin gewisse Feinheiten der Orchestrierung erzielt, die gerade durch diese fastidiously depl

<sup>8</sup> One of the most scathing criticisms of Chopin's orchestration is that of Hector Berlioz, *Le concertino de Chopin* (Paris 1870, S. 420): "Chopin arrange le concertino de piano avec une extrême économie d'orchestre, et il n'est pas possible de donner à son orchestre une couleur plus que médiocre." (In: *Œuvres complètes de Hector Berlioz*, Paris 1909, t. 1, p. 107.)

<sup>9</sup> The most famous of these is the edition of the *Concerto in F minor for piano and orchestra*, Op. 21, by the composer's friend, Ignacy Feliks Dobrzyński, who was also a student of Chopin. (Paris 1870, S. 21. Avec un accompagnement d'orchestre d'après la partition originale par K. [art.] Kliszborski. *Dédié à Fr. Liszt*, Moscou, Jürgenson 1878.)

<sup>10</sup> The most recent of these is the edition of the *Concerto in F minor for piano and orchestra*, Op. 21, by the composer's friend, Ignacy Feliks Dobrzyński, who was also a student of Chopin. (Paris 1870, S. 21. Avec un accompagnement d'orchestre d'après la partition originale par K. [art.] Kliszborski. *Dédié à Fr. Liszt*, Moscou, Jürgenson 1878.)

<sup>11</sup> Ferdinand Hoesick (1932), according to Krystyna Kobylanska, *Frédéric Chopin. Thematisch-bibliographisches Werkverzeichnis* (Munich, 1979), pp. 29 and 42f.

<sup>8</sup> One of the most scathing criticisms of Chopin's orchestration is that of Hector Berlioz, *Le concertino de Chopin* (Paris 1870, S. 420): "Chopin arrange le concertino de piano avec une extrême économie d'orchestre, et il n'est pas possible de donner à son orchestre une couleur plus que médiocre." (In: *Œuvres complètes de Hector Berlioz. Lebenserinnerungen*, hrsg. von Hans Schulz, München 1914, S. 474.)

<sup>9</sup> *Second Concerto of Chopin, Op. 21. Avec un nouvel accompagnement d'orchestre d'après la partition originale par K. [art.] Kliszborski. Dédié à Fr. Liszt*, Moscou, Jürgenson 1878.

<sup>10</sup> *Concerto in F minor for piano and orchestra*, hrsg. von Kazimiera Sikorski, Warsaw: Instytut Fryderyka Chopina 1949 (= *Fryderyk Chopin. Complete Works*, 20); vgl. zu den Texteingriffen in dieser Ausgabe Norman Del Mar, *Orchestral variations. Confusion and error in the orchestral repertoire*, London 1981, S. 80–84.

<sup>11</sup> Ferdinand Hoesick (1932) nach Krystyna Kobylanska, *Frédéric Chopin. Thematisch-bibliographisches Werkverzeichnis*, München 1979, S. 29 u. 42f.

ed.<sup>12</sup> For the rest, Chopin adhered to an important principle of the *stile brillante*, namely to use the orchestra to support, but not outplay, the piano.

## Transmission and Publication

The aforementioned prejudice against the instrumentation of the work probably also has to do with the unusual way in which the musical text has been transmitted, a process that has given repeated rise to misunderstandings. The main source of the F minor Piano Concerto (Biblioteka Narodowa Warszawa, Ms. 215), which will be discussed below, is a later copy of an autograph of the score. In this score, the orchestral parts were arranged by an unknown copyist, and Chopin corrected the piano part (and a few passages of the *tutti* passages of the orchestra, but not the *tutti* passages of the strings, the woodwinds, or the brass), at the same time making some corrections in the piano part. The copyist was probably working from the score as it had been transmitted to

sind.<sup>13</sup> Im übrigen hat Chopin eine wichtige Maxime des *Stile brillante* befolgt, nämlich das Soloinstrument durch das Orchester zu stützen, nicht aber zu übertrumpfen.

## Quellenüberlieferung und Publikation

Die erwähnte Vorlage ist ein spätes Exemplar gegenüber dem Autographen, das sich in der Bibliothek der Nationalen Musikbibliothek Warschau befindet. Es handelt sich um eine Kopie des Autographs, die von Chopin korrigiert wurde. Die Orchesterstimmen wurden von einem unbekannten Kopisten angefertigt, den Chopin in einigen Stellen korrigierte. In den *tutti*-Passagen des Orchesters (Saiten, Holzbläser, Blechbläser) hat Chopin die Klavierstimme korrigiert, während er in den *tutti*-Passagen der Klavierstimme einige Korrekturen an der Orchesterbegleitung (Saiten, Holzbläser, Blechbläser) sowie vereinzelt Korrekturen an den Begleitstimmen vorgenommen hat. Verborgen ist dagegen die Vorlage

<sup>12</sup> z.B. in Satz I: Orgelpunkt des Ersten Horns (T. 272ff.); Streiches-Pizzicato (T. 277ff.); in Satz II: Streicher-Tremolo (T. 45ff.), Klavier-Fagott-Kanon (T. 83f.); in Satz III: Cor de Signal (T. 406ff.), *col legno* der Streicher (T. 142ff); vgl. dazu Gerald Abraham, *Chopin and the orchestra*, in: *The Book of the First International Musicological Congress devoted to the Works of Frederick Chopin* (Warszawa 1960), ed. by Zofia Lissa, Warszawa 1963, S. 85–87.

<sup>13</sup> Indem einige Autoren diese Abfolge umkehrten, wonach zuerst Chopin die Klavierstimme einschließlich des nur als Instrumentationsskizze gedienten Klavierauszugs der Orchesterstimmen notiert hätte und im Anschluß daran ein Unbekannter die Instrumentation ausgeführt und vervollständigt habe, konnten sich die Vorbehalte gegenüber der Instrumentation des Werkes lange Zeit hartnäckig halten.

## VIII

that was prepared for the early performances. It can be assumed that this original handwritten score was replete with later additions and alterations, made perhaps as a result of the lessons that Chopin learned from the first performances in the spring of 1830 and in the light of advice and criticism offered by other people.<sup>14</sup> It may have been this conjectural score of the F minor concerto – a score that had perhaps finally become so hard to read that it was unsuitable to serve as an engraver's copy-text – that Jacques Hyppolyte Aristide Farrere, the famous French publisher who was seeking to bring out some of Chopin's works, was referring when he wrote to his German colleague, the music publisher Friedrich Kistner, on 21 December 1829: 'As soon as my contract with Chopin and with yourself, Sir, was concluded [the reference is to the F minor and G major concertos, among other works], I sent you, by my pen and, with my own hand, a copy of the manuscript of the concerto. Several of Chopin's works, which do not fit for use, either because they were not, or were, accepted, should have been referred to my publisher, who would have

des Kopisten – wahrscheinlich die ursprüngliche Kompositionspartitur – sowie ein für die frühen Aufführungen angefertigter Satz Orchesterstimmen. Es darf vermutet werden, daß das Schriftdruck-Urpartitur mit nachträglichen Ergänzungen und Verbesserungen versehen gewesen ist, die aufgrund der Erfahrungen in den ersten Aufführungen im Hinblick auf die besten Erfüllungen der Partitur zu schlagen ansetzen hätte. Es ist möglich, daß Chopin, wie er sich selbst nicht mühte, erwiesene Verbesserungen leicht und ohne weiteres anzunehmen. Diese Verbesserungen betrafen die der F-Moll-Konzerthandlung, die der F-Moll-Konzerthandlung, die der G-Dur-Konzerthandlung. Der Verleger Aristide Farrere schrieb am 21. Dezember 1829 an seinen deutschen Kooperationspartner Friedrich Kistner: „Umittelbar nach dem Abschluß meines Vertrags mit Chopin und Ihnen, Sir, wurde ich mit dem Manuskript des F-Moll-Klavierkonzerts, [unter anderem das G-Dur-Klavierkonzert], versehen. Mehrere von Chopin's Werken, die nicht geeignet waren, zum Druck zu gehen, sollten meiner Verlegerin, die ich mit meiner Feder in Gemeinschaft mit meiner Gattin eine exakte Abschrift der Manu-

<sup>14</sup> On the possibility of a second edition of the *Grand Rondello de Concerto* op. 14, see the *Grand Rondello de Concerto*, ed. by Andrzej Czajkowski, which has had to struggle with the problem of how to raise the question of a second original score and the problem of the F minor concerto. In a letter to his family on 12 August 1829 he wrote to his family in Warsaw: 'The incident was in a rage [sic] my handwriting [...]' He obtained help from the fellow Polish composer Tomasz Trajano (Trajka) showed the special kindness [sic] he checked through the technical parts and corrected them' (*Biografie*, op. cit., p. 57).

<sup>15</sup> Farrere had offered Kistner the property rights for the German-speaking countries of the following works of Chopin for which he had contracted: Op. 8, Op. 11, Op. 13, Op. 14 and Op. 21.

<sup>16</sup> Bei der Notierung mit Einrichtung der Orchesterbegleitung zum *Grand Rondello de Concerto* op. 14 hatte Chopin mit Problemen zu kämpfen gehabt, die in klüftlicher Form auch in der Erzeugnis- und im Auführungsmaterial des F-Moll-Konzerts aufgetreten sein könnten. Im Brief aus Wien vom 12. August 1829 schrieb er diesbezüglich an seine Familie: „Das Orchester wettete über meine Schrift [...].“ Hilfe bekam er von seinem polnischen Komponistenkollegen Tomasz Nidecki: „Nidecki hat mir gestern besonders viel Freundlichkeit erweisen; er sah die Orchesterstimmen durch und korrigierte sie“ (*Briefe* [op. cit.], S. 57).

<sup>17</sup> Farrere hatte Kistner die Eigentumsrechte für den deutschsprachigen Raum an folgenden von ihm unter Vertrag genommenen Klavierwerken Chopins angeboten: op. 8, op. 11, op. 13, op. 14 und op. 21.