

## Bemerkungen

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

### Quellen

- SK Skizze, ein Blatt, einseitig beschrieben. Warschau, Bibliothek des Museums am Chopin-Institut, Signatur M/233. Am unteren rechten Rand von fremder Hand: *Barcarolle op. 60. Esquisses | -1846-*. In der 2. Akkolade T 110–112 (Notation im  $\frac{6}{8}$ - statt  $\frac{12}{8}$ -Takt). Am Schluss dieser Zeile Verbindungslinie in die 1. Akkolade. Dort Fortsetzung des Notats bis zum Schluss des Werks mit weiteren 7 Takten im  $\frac{6}{8}$ -Takt, die vermutlich T 113–116 der endgültigen Fassung entsprechen. In der 3. Akkolade eintaktiges Notat, das vermutlich T 71 der endgültigen Fassung entspricht. Die Überlieferung des Blatts muss Zufall sein, da zu vermuten ist, dass ursprünglich mehr Skizzenmaterial existierte.
- A<sub>F</sub> Autograph, Reinschrift mit zahlreichen Korrekturen, Stichvorlage für E<sub>F</sub> (siehe unten). Krakau, Biblioteka Jagiellońska, Signatur Muz. Rkp 2204. Notat auf 7 Seiten, S. 8 leer. Auf S. 7 rechts oben Papierverlust, später wurde dort zur Verstärkung ein unbeschriebenes, nicht rastriertes Stück Papier angeklebt. Kopftitel auf S. 1: *Barcarolle | pour le piano, dédiée à Madame la Baronne de Stockhausen | de par F. Chopin | Op. 60 Paris, Brandus, Leipsic, Haertel, Londres, Wessel*. Unten auf S. 1 handschriftlicher Vermerk vom Verlag mit der Plattennummer von E<sub>F</sub>: *B et C<sup>ie</sup>. 4609*. Im gesamten Autograph Stecher-Eintragungen mit Bleistift. Paginierung 1–6 mit Tinte vermutlich von der Hand Chopins (Pagina 7 fehlt durch Papierverlust), Foliierung 1–4 vermutlich von späterer Hand mit Bleistift (Ziffer 4 auf dem angeklebten Stück Papier). A<sub>F</sub> wurde für den Postversand zweimal gefaltet (Falzspuren horizontal und vertikal). Faksimile: *Barkarola Fis-dur op. 60*, hrsg. vom Fryderyk Chopin Institut, Kommentar von Artur Szklener, Warschau 2007.
- [A<sub>E</sub>] Autograph, verschollen, Stichvorlage für E<sub>E</sub> (siehe unten).
- AB<sub>Incipit</sub> Abschriftliches Incipit (T 1 f.) in einer Verlagsquittung im Zusammenhang mit der Drucklegung von E<sub>E</sub> (siehe unten), Vorlage vermutlich [A<sub>E</sub>], Überschrift *Allegretto*. Chopin bestätigt in der Quittung den Verkauf und die Rechte-Übertragung der Opera 60, 61, 62 an den Verlag Wessel. Im Werkverzeichnis von Chomiński/Turlo (*A Catalogue of the Works of Frederick Chopin*, Warschau 1990) wird das Incipit als Autograph bezeichnet. Schlüsselung und Generalvorzeichnung deuten aber auf einen anderen Schreiber. Vermutlich wurden die vier Incipits in der Quittung (Opus 60, 61 sowie 62 Nr. 1 und 2) vom Verlag erstellt, auf Grundlage der autographen Stichvorlagen.
- A<sub>D</sub> Autograph, Reinschrift, Stichvorlage für E<sub>D</sub> (siehe unten). London, British Library, Signatur Zweig 27. Notat auf 7 Seiten, S. 8 leer. Kopftitel S. 1: *Barcarolle | pour le piano | dédiée à Madame la Baronne de Stockhausen | par F. Chopin. Op. 60 | Leipsic. Haertel. Paris Brandus (Schl.) – Londres Wessel*. Im gesamten Autograph Stecher-Eintragungen mit Bleistift. Paginierung 1–7 mit Tinte vermutlich von der Hand Chopins. A<sub>D</sub> wurde für den Postversand gefaltet (Falzspuren vertikal).
- E<sub>F</sub> Französische Erstausgabe. Paris, Brandus, Plattennummer „B. et C<sup>ie</sup>. 4609.“, erschienen November 1846. Titel: *Barcarolle | POUR | PIANO | dédiée à M<sup>me</sup> | la Baronne de Stockhausen | PAR | F. CHOPIN | OP. 60. Pr: 7<sup>l</sup> 50 | A. Vialon. | PARIS, | Maison M<sup>CE</sup> SCHLESINGER, BRANDUS et C<sup>IE</sup> Successeurs, Rue Richelieu, 97. | Leipzig, Breitkopf et Hartel. B. et C<sup>IE</sup>. 4609. Londres, Wessel et C<sup>IE</sup>*. Verwendetes Exemplar: Paris, Bibliothèque nationale de France, Signatur Vm<sup>12</sup> 5504.
- E<sub>E</sub> Englische Erstausgabe. London, Wessel, Plattennummer „(W & C<sup>o</sup> N<sup>o</sup> 6317)“, erschienen Oktober 1846. Kein individuelles Titelblatt, sondern Serientitel (Heft 65 der *Complete Collection of the Compositions of Frederic Chopin*, mit Liste aller zu diesem Zeitpunkt bei Wessel erhältlichen Werke Chopins). Auf 1. Notenseite Kopftitel: *WESSEL & C<sup>OS</sup> EDITIONS OF THE COMPLETE WORKS OF FREDERIC CHOPIN. | N<sup>o</sup> 65. BARCAROLLE. | DÉ-DIÉE À MADAME LA BARONNE DE STOCKHAUSEN. | Op: 60*. Verwendetes Exemplar: London, British Library, Signatur h.472.(33.).
- E<sub>D</sub> Deutsche Erstausgabe. Leipzig, Breitkopf & Härtel, Plattennummer 7545, erschienen November 1846. Titelblatt: *BARCAROLLE | pour le Piano | dédiée | À Madame la Baronne de Stockhausen | par | FRÉD. CHOPIN. | Op. 60. Propriété des Éditeurs. Pr. 20 Ngr. | Leipzig, chez Breitkopf & Härtel. | Paris, chez Brandus & C<sup>o</sup>. Londres, chez Wessel. | 7545. | Enregistré aux Archives de l'Union*. Verwendetes Exemplar: München, Stadtbibliothek, Signatur Rara 980 (8).
- OD Exemplar von Chopins Schülerin Camille O'Meara-Dubois, mit autographen Eintragungen Chopins. Zugrunde liegende Ausgabe: E<sub>F</sub>. Paris, Bibliothèque nationale de France, Signatur Rés. F. 980 (III, 21).
- St Exemplar von Chopins Schülerin Jane Stirling, mit autographen

Eintragungen Chopins. Zugrunde liegende Ausgabe: E<sub>F</sub>. Paris, Bibliothèque nationale de France, Signatur Rés. Vma. 241 (VI, 60).

### Zur Rezeption

Mikuli

*Fr. Chopin's Pianoforte-Werke. Revidirt und mit Fingersatz versehen (zum größten Theil nach des Autors Notirungen) von Carl Mikuli. Band 14. Verschiedene Werke*, Leipzig: Fr. Kistner, ohne Jahresangabe, Verlagsnummer 5363.

Scholtz

*Klavierstücke. Berceuse, Barcarolle etc., von Fr. Chopin*. Kritisch revidiert von Herrmann Scholtz. Neue Ausgabe von Bronislaw v. Pozniak. Frankfurt a. M.: C. F. Peters, 1949, Verlagsnummer 9900.

Paderewski

*Fryderyk Chopin. Complete Works. XI: Fantasia, Berceuse, Barcarolle for Piano*. Editorial Committee: I. J. Paderewski, L. Bronarski, J. Turczyński. Twentieth Edition. Copyright 1954, renewed 1982, by Instytut Fryderyka Chopina, Warsaw, Poland.

### Zur Edition

Aus der im *Vorwort* dargelegten Quellenlage ziehen wir die folgenden Schlüsse. SK ist zwar nicht datiert, da aber zu vermuten ist, dass Chopin bereits im Sommer 1845 mit der Arbeit an der *Barcarolle* begann, mag SK aus dieser Zeit stammen.

Da Chopin die drei Autographe Ende August 1846 an die drei Verleger schickte, stammen sie wahrscheinlich aus dem Sommer 1846. Mit großer Wahrscheinlichkeit wurde A<sub>F</sub> zuerst niedergeschrieben, möglicherweise folgten dann [A<sub>E</sub>] und A<sub>D</sub>. Die Rekonstruktion dieser Abfolge stützt sich allein auf den Textstand von A<sub>F</sub>, E<sub>E</sub> und A<sub>D</sub>.

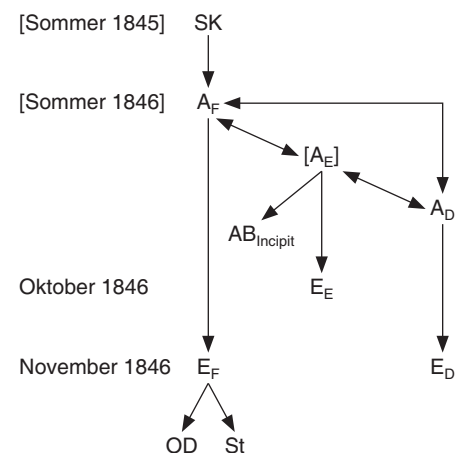
A<sub>F</sub> weist die meisten Korrekturen auf. Die Lesarten nach Korrektur von A<sub>F</sub> finden sich in A<sub>D</sub> ohne Korrektur. A<sub>D</sub> ist daher vermutlich von A<sub>F</sub> (oder [A<sub>E</sub>]) kopiert worden. A<sub>D</sub> weist darüber hinaus Lesarten auf, die nicht als Schreibfehler sondern als bewusste Abweichungen

von A<sub>F</sub> zu werten sind (vgl. Fußnoten zu T 24, 30, etc.). E<sub>E</sub> entspricht in diesen Fällen teils A<sub>F</sub>, teils A<sub>D</sub>, steht also vermutlich zeitlich zwischen diesen beiden Quellen. Doch auch E<sub>E</sub> weist als eigenständig zu betrachtende Lesarten auf (vgl. Fußnote zu T 1; diese Lesart wird durch die vermutlich von [A<sub>E</sub>] abhängige AB<sub>Incipit</sub> bestätigt). Verkompliziert wird diese Quellenlage dadurch, dass Chopin offensichtlich Korrekturen, die er in A<sub>D</sub> vornahm, auch nach A<sub>F</sub> rückübertrug (1. Note in T 2, unteres System, in A<sub>F</sub> und A<sub>D</sub> ursprünglich *cis*<sup>1</sup>, dann in beiden Quellen zu *cis* korrigiert; auch in E<sub>E</sub> *cis*). Vermutlich arbeitete er zeitgleich an allen drei Autographen, gleich ihre Textstände zwar ab, strebte dabei aber keine absolute Kongruenz zwischen den drei Quellen an. Die drei Fassungen gemäß A<sub>F</sub>/E<sub>F</sub>, [A<sub>E</sub>]/E<sub>E</sub> und A<sub>D</sub>/E<sub>D</sub>, die sich nur in wenigen Noten, stärker jedoch in Bogensetzung, Artikulationsbezeichnung und Pedalisierung unterscheiden, müssen demnach als authentisch anerkannt werden.

Da Chopin zwar E<sub>F</sub>, nicht jedoch E<sub>E</sub> und E<sub>D</sub> Korrektur las und da er im Korrekturprozess neue Lesarten einführte, die über A<sub>F</sub> und die übrigen Quellen hinausgehen (vgl. Bemerkung zu T 100/101), stellt E<sub>F</sub> die Fassung letzter Hand dar. Neuauflagen der Erstausgaben, in die Chopin erneut eingegriffen hätte, sind nicht nachzuweisen.

Obwohl die Quellenlage eindeutig ist, mündet sie in die widersprüchliche Situation, dass die Fassung letzter Hand E<sub>F</sub> auf einen autographen Textstand zurückgeht, der vermutlich ein früheres Stadium repräsentiert als die Vorlagen für die Drucke E<sub>E</sub> und E<sub>D</sub>.

Die beiden Schülerexemplare OD und St basieren auf E<sub>F</sub>. Sie enthalten Korrekturen von Stichfehlern, Fingersatz sowie Anweisungen zur Ausführung z. B. von Vorschlagsnoten. Bei der Auswertung ist zu beachten, dass die Eintragungen, die vermutlich auf Chopin zurückgeführt werden können, einer konkreten Unterrichtssituation entstammen, daher auf den jeweiligen Schüler zugeschnitten sind und möglicherweise keine verbindliche und allgemeine Gültigkeit beanspruchen können.



Hauptquelle der vorliegenden Edition ist E<sub>F</sub>. A<sub>F</sub> dient als starke Nebenquelle, da der Stich von E<sub>F</sub> zahlreiche Fehler und Ungenauigkeiten aufweist, die mithilfe von A<sub>F</sub> korrigiert werden können.

A<sub>D</sub> und E<sub>E</sub> werden gleichfalls als Nebenquellen herangezogen. Mithilfe von A<sub>D</sub> und E<sub>E</sub> können Fehler aus A<sub>F</sub>/E<sub>F</sub> korrigiert werden. Aufschlussreiche Abweichungen der beiden authentischen Fassungen A<sub>D</sub> und E<sub>E</sub> werden in Fußnoten zum Notentext und in den folgenden *Einzelbemerkungen* aufgeführt.






E<sub>D</sub> scheidet als Quelle aus, weil sie nicht von Chopin Korrektur gelesen wurde. Dies gilt zwar gleichermaßen für E<sub>E</sub>; E<sub>E</sub> erlaubt aber wichtige Rückschlüsse auf die verschollene Quelle [A<sub>E</sub>]. Für T 1 wurde zusätzlich AB<sub>Incipit</sub> herangezogen, da sie vermutlich auf [A<sub>E</sub>] basiert; AB<sub>Incipit</sub> ist darüber hinaus ebenso wie SK nicht relevant.

Die vorliegende Edition berücksichtigt zudem den Aspekt der Rezeptionsgeschichte (siehe oben die Ausgaben *Zur Rezeption*). Sie ist gerade in der Tradition der Chopin-Interpretation von zentraler Bedeutung. Lesarten, die sich seit den ersten Ausgaben aus dem Umfeld der Chopin-Schüler eingebürgert haben, werden in Fußnoten und den *Einzelbemerkungen* dokumentiert, in ihrem Ursprung erklärt und gegebenenfalls korrigiert.


Im Allgemeinen wird gemäß E<sub>F</sub> notiert. Balkung, Schlüsselung und Verteilung der Noten auf die Systeme erfolgt gemäß E<sub>F</sub> und wird nur in Ausnahmefällen stillschweigend modernisiert, um die Lesbarkeit zu vereinfachen. Die Set-

zung und Tilgung von Warnvorzeichen wird stillschweigend der heutigen Praxis angeglichen. Die Notation von Vorschlägen erfolgt gemäß E<sub>F</sub>. Fortführungsstriche werden gemäß A<sub>F</sub> wiedergegeben, da sie in E<sub>F</sub> vermutlich versehentlich größtenteils fehlen. Aufgrund der ungenauen Notation im Stich wird insbesondere bei Bogensetzung und Pedalisierung, aber auch bei der Unterscheidung zwischen > und >> im Zweifelsfall den Lesarten A<sub>F</sub> der Vorzug gegeben; auch Zeichen, die in E<sub>F</sub> nur versehentlich fehlen, werden gemäß A<sub>F</sub> wiedergegeben. Derartige Entscheidungen für A<sub>F</sub> und gegen E<sub>F</sub> werden in den *Einzelbemerkungen* aufgeführt. Minimale Korrekturen bei der Pedalisierung werden hingegen stillschweigend vorgenommen. Der kursive Fingersatz stammt aus A<sub>F</sub>, E<sub>F</sub> und OD; seine jeweilige Herkunft wird nicht im Einzelnen nachgewiesen. Runde Klammern kennzeichnen Zusätze des Herausgebers.

### Einzelbemerkungen

- 1–3 o: In E<sub>F</sub> Legatobogen vor Zeilenwechsel bis letzter Akkord T 2, Bogen in T 3 aber links offen, wiedergegeben gemäß A<sub>F</sub>.
- 3: In den Quellen  statt ; Hinweis darauf, dass Chopin, obwohl er  notiert, in -Takten denkt, in denen die Viertel triolisch unterteilt sind. Diese Auffassung des Metrums lässt den Schluss zu, dass Chopin von einem fließenden, zügigen Tempo ausgeht.
- 6–8 o: In A<sub>D</sub> und E<sub>E</sub> oberer Legatobogen T 6/7 bis 1. Akkord T 8, Legatobogen T 7/8 nicht vorhanden.
- 8 o: In E<sub>F</sub> fehlt Staccato vermutlich nur versehentlich, ergänzt gemäß A<sub>F</sub>. – In A<sub>D</sub> ohne Arpeggio und 2. Vorschlagsnote.
- 10 o: In OD zwischen *ais*<sup>1</sup>–*fis*<sup>1</sup> Eintragung, deren Bedeutung unklar ist; möglicherweise Haltebogen. So auch bei Scholtz.
- 10 f. u: In A<sub>D</sub> und E<sub>E</sub> Pedalisierung
- 
- 10–12 o: In E<sub>F</sub> oberer Legatobogen nur bis letzte Note T 11, neuer Bogenan-

satz nach Zeilenwechsel 1. Note T 12; wir folgen A<sub>F</sub> (so auch in E<sub>E</sub>). In A<sub>D</sub> Bogen bis 1. *gis*<sup>1</sup> T 11, neuer Bogen *fisis*<sup>1</sup> bis 1. Akkord T 12.

- 11 o: In E<sub>F</sub> ohne unteren Legatobogen, ergänzt gemäß A<sub>F</sub>.
- u: In E<sub>F</sub> vermutlich versehentlich ohne 2. und 3. Bogen (1. Bogen endet eine Note später) und ohne Pedalangabe für 7.–12. Zz, ergänzt gemäß A<sub>F</sub>. – In E<sub>F</sub> fehlt Hilfslinie bei 8. und 11. Note, offenbar Stichfehler, korrigiert gemäß A<sub>F</sub>. – Bei Mikuli drittletzte Note *Fis* statt *Dis*.
- 14 o: In E<sub>F</sub> Bogenansatz bereits bei viertletztem Akkord und Staccato auch zu letzten drei Akkorden, wir folgen A<sub>F</sub> (auch dort ursprünglich Staccato bis Taktende, von Chopin mit Bogen aber eindeutig zu Legato korrigiert).
- 14 f. o: In E<sub>F</sub> reicht in T 14 beginnender Bogen bis 2. ♯ T 15, vermutlich weil Bogensetzung in A<sub>F</sub> nicht eindeutig.
- 16 o: In E<sub>F</sub> > zu 1. Akkord, vermutlich Stichfehler; wir folgen A<sub>F</sub>.
- 16 f. u: In A<sub>D</sub> Bogensetzung und Pedalisierung wie im folgenden Notenbeispiel (in runden Klammern stehen zusätzliche Pedalangaben aus E<sub>E</sub>):
- 
- 17 u: In E<sub>E</sub> Haltebogen 6.–7. Note (vermutlich vom Stecher in irrümlicher Angleichung an T 16 u). So auch bei Mikuli, Scholtz, Paderewski.
- 18 u: In E<sub>F</sub> 2. oberer Bogen vermutlich versehentlich bis Taktende. Wir folgen A<sub>F</sub>.
- 18/19 u: In E<sub>F</sub> Bogen am Taktübergang erst ab 1. Note T 19.
- 19 u: In A<sub>D</sub> und E<sub>E</sub> ohne Haltebogen. – Bei Scholtz Haltebogen 6.–7. Note; irrümliche Angleichung an T 16. – In E<sub>F</sub> Bogen 1.–4. Note und 7.–10. Note; Bogenansätze und -enden in A<sub>F</sub> nicht eindeutig, aber vermutlich ge-

meint wie wiedergegeben (so auch in E<sub>E</sub>). In A<sub>D</sub> Bogen 1.–6. Note und 7. Note bis 1. Note T 20. – In A<sub>F</sub> und E<sub>F</sub> fehlt letztes \*, ergänzt gemäß A<sub>D</sub> und E<sub>E</sub>.

19 f. o: In E<sub>F</sub> Bogen nur bis Ende T 19, in A<sub>F</sub> Bogenende nicht eindeutig; wir folgen A<sub>D</sub> und E<sub>E</sub>; vgl. auch unteres System.

20 u: >> gemäß A<sub>F</sub> und E<sub>F</sub> (so auch bei Mikuli und Paderewski); fehlt in A<sub>D</sub> und E<sub>E</sub>.

20 f.: Dynamik in den Quellen unterschiedlich (siehe Notenbeispiel unten). Offenbar liegen zwei verschiedene Konzepte zugrunde. A<sub>F</sub> und E<sub>F</sub> bringen jeweils << bis Taktmitte (Ausnahme E<sub>F</sub> T 20, vermutlich Stichfehler) und anschließend >>. A<sub>D</sub> und E<sub>E</sub> bringen nur >> in der 1. Takthälfte. Wir folgen mit leichten Anpassungen A<sub>F</sub>. In späteren Ausgaben teils wie A<sub>F</sub> und E<sub>F</sub> (Paderewski), teils wie A<sub>D</sub> und E<sub>E</sub> (Scholtz).

o: In E<sub>F</sub> Ansatz des Legatobogens erst bei *his*<sup>2</sup> T 20, Bogen reicht nur bis Taktende; in A<sub>F</sub> Bogenansatz nicht eindeutig, Ende wie wiedergegeben. Zum Bogenansatz vgl. aber T 21.

21 o: In A<sub>F</sub> und E<sub>F</sub> fehlt *cis*<sup>3</sup> auf 7. Zz, ergänzt gemäß A<sub>D</sub> und E<sub>E</sub>; vgl. auch T 20. In St und OD ist Lesart E<sub>F</sub> allerdings nicht korrigiert.

u: In A<sub>F</sub> und E<sub>F</sub> 2. Bogen nur bis *cis*<sup>1</sup>, in A<sub>D</sub> bis 1. Akkord T 22, in E<sub>E</sub> nur *cis*<sup>1</sup>–*h*. In A<sub>F</sub> und E<sub>F</sub> wahrscheinlich gemeint wie wiedergegeben.

22 o: Bei Scholtz 1. Akkord zusätzlich mit *ais*<sup>1</sup>.

23 o: In A<sub>F</sub> und E<sub>F</sub> Haltebogen *ais*<sup>1</sup>–*ais*<sup>1</sup>; getilgt, da singular (vgl. ähnliche Situationen bei Trillern etwa in T 26).

u: In A<sub>D</sub> Legato 2.–3. und 6.–7. Akkord, Staccato 4.–5. Akkord.

24 o: In E<sub>F</sub>, A<sub>F</sub> und E<sub>E</sub> ohne Haltebogen, ergänzt gemäß A<sub>D</sub>. Trillerschlange reicht in E<sub>F</sub> eindeutig bis 2. *ais*<sup>1</sup>/

### Notenbeispiel zu T 20f.

- cis*<sup>1</sup>, Terz soll also nicht neu als  angeschlagen werden. – In A<sub>D</sub> und E<sub>E</sub> Vorschlag nur *cis*<sup>2</sup>, so auch bei Scholtz.
- 24–35 u: In E<sub>F</sub> Setzung von  $\mathfrak{S}$  und \* oft ungenau; in Zweifelsfällen folgen wir A<sub>F</sub>.
- 25: In A<sub>D</sub> und E<sub>E</sub> ohne  $\succ$ .  
u: In A<sub>D</sub> wird Pedalisierungsschema aus T 5 ff. auch hier fortgeführt. Wir folgen A<sub>F</sub> und E<sub>F</sub>; dort vermutlich wegen größerer Klangfülle sparsamerer Einsatz des Pedals.
- 26 o: In E<sub>F</sub> Bogen 2. *dis*<sup>2</sup>/*fis*<sup>2</sup> bis Taktende, vermutlich Versehen. – In E<sub>E</sub> 2. *dis*<sup>2</sup>/*fis*<sup>2</sup> als  statt  und nachfolgender Trillernachschlag als  im Normalstich. In OD Eintragungen, die die beiden Nachschlagsterzen jeweils den letzten beiden Noten der linken Hand zuordnen (Nachschlag dort also als  gemeint).
- 26 f.: In A<sub>D</sub> und E<sub>E</sub> in T 26  $\leftarrow$  und in T 27  $\rightarrow$ , jeweils über ganze Taktlänge.
- 28 f.: Dynamik in den Quellen abweichend; in T 28  $\succ$  in A<sub>F</sub>, E<sub>F</sub> und E<sub>E</sub> vorhanden, in A<sub>D</sub> stattdessen langer Akzent zu 1. Akkord, in T 29  $\succ$  und  $\leftarrow$  nur in A<sub>F</sub> und E<sub>F</sub> vorhanden.
- 29 u: In E<sub>F</sub> fehlt 1. \*, ergänzt gemäß A<sub>F</sub>.
- 30 o: In E<sub>F</sub> ohne Legatobogen, ergänzt gemäß A<sub>F</sub>; A<sub>D</sub> und E<sub>E</sub> haben Bogen über ganzen Takt. – In A<sub>D</sub> drittletzter Akkord ohne *dis*<sup>2</sup>, so auch bei Scholtz.  
u: In A<sub>D</sub> und E<sub>E</sub> auf 9. Zz *gis*/*dis*<sup>1</sup>, so auch bei Scholtz und Paderewski.
- 31 o: In E<sub>F</sub> ohne 2. Legatobogen, in St ergänzt; auch in A<sub>F</sub> vorhanden. – In A<sub>D</sub> ohne letzten Akkord Unterstimme (nur Note *dis*<sup>2</sup> Oberstimme).  
u: In E<sub>E</sub> 2. Akkord ohne *cis*<sup>1</sup>.
- 32 o: In E<sub>F</sub> und E<sub>E</sub> 1. Bogen bereits ab 1. Akkord, vermutlich Versehen; wir folgen A<sub>F</sub> und A<sub>D</sub>. – In A<sub>F</sub>, A<sub>D</sub>, E<sub>E</sub> dritt- und vorletzter Akkord jeweils zusätzlich mit *h*<sup>2</sup>, so auch bei Scholtz. – In E<sub>F</sub> dritt- und vorletzter Akkord ohne Staccato, in A<sub>F</sub> drittletzter Akkord mit, vorletzter ohne Staccato; beide Lesarten vermutlich Versehen, wir folgen A<sub>D</sub> und E<sub>E</sub>.
- 33: In A<sub>F</sub> *f* bereits zum letzten Akkord T 32.  
o: In E<sub>F</sub> Vorschlagsnote nur *h*<sup>1</sup>, so auch bei Mikuli; sicher Stichfehler, da in A<sub>F</sub> wie in den übrigen Quellen *h*<sup>1</sup>/*cis*<sup>2</sup>. – 8. Akkord in A<sub>D</sub> und E<sub>E</sub>  und anschließend  statt . – In E<sub>F</sub> Bogen 1.–8. und 8. bis letzter Akkord; vermutlich Stichfehler, da Bögen in A<sub>F</sub> jeweils zu früh angesetzt sind und Fortführung des Bogens nach letztem Akkord T 33 nach Korrektur nicht eindeutig zu erkennen ist.  
u: In A<sub>F</sub>, A<sub>D</sub>, E<sub>E</sub> auf 1. Zz Oktave *Fis*<sub>1</sub>/*Fis*; so auch bei Scholtz und Paderewski.
- 36 o: Halsung nach unten und Fingersatz für die linke Hand nicht in A<sub>D</sub> und E<sub>E</sub>; bei Mikuli vorhanden.
- 38: Langer  $\succ$  nicht in A<sub>D</sub> und E<sub>E</sub>, bei Mikuli vorhanden; bei Paderewski  $\succ$  10.–12. Zz. – In A<sub>F</sub> und A<sub>D</sub> zusätzlicher Hals zu drittletzter Note für Wert einer Viertelnote.
- 39/40 o: In A<sub>D</sub> und E<sub>E</sub> ohne Haltebogen.
- 40 f. o:  $\leftarrow$  nicht in A<sub>F</sub>, A<sub>D</sub> und E<sub>E</sub>.
- 42, 46 o: In A<sub>F</sub> in T 42 Länge des Bogens zur Unterstimme nach Korrektur nicht eindeutig, daher in E<sub>F</sub> Bogen nur 7.–9. Note, auf 10. Note neuer Bogen, der bis Vorschlagsnote T 43 reicht. In T 46 in A<sub>F</sub> wie wiedergegeben, in E<sub>F</sub> Bogen erst ab 7. Note. Wir folgen der Lesart von A<sub>F</sub> in T 46 und gleichen T 42 entsprechend an.
- 43 o: In E<sub>F</sub> ohne 2. Bogen, ergänzt gemäß A<sub>F</sub>.
- 43 f. o: In A<sub>D</sub>  $\leftarrow$  2. Hälfte T 43 bis Anfang T 44.
- 43, 47 u: In A<sub>F</sub> jeweils Staccato zu 1. Oktave; in A<sub>D</sub> nur in T 47 vorhanden, in E<sub>E</sub> wie E<sub>F</sub> ohne Staccato.
- 44, 46 u: In A<sub>F</sub> Staccato zu 1. Oktave.
- 45/46: Haltebogen gemäß A<sub>F</sub> und E<sub>F</sub>; in A<sub>D</sub> und E<sub>E</sub> ohne Haltebogen; in T 41/42 in allen Quellen ohne Haltebogen. Spätere Ausgaben (Mikuli, Scholtz, Paderewski) setzen an beiden Stellen Haltebögen. Möglicherweise ist entweder Fehlen des Haltebogens in T 41/42 oder Setzung des Haltebogens in T 45/46 ein Versehen in A<sub>F</sub> und E<sub>F</sub> (in beiden Quellen Zeilenwechsel nach T 41). Da T 41/42 und 45/46 keine unmittelbaren Parallelstellen sind (vgl. den abweichenden Bass), übernehmen wir dennoch die jeweils unterschiedlichen Lesarten der Hauptquelle.
- 45 f. u: In E<sub>F</sub> irrtümlich  $\mathfrak{S}$  zu letzter Oktave T 45, in T 46 erneutes  $\mathfrak{S}$  zu 1. Oktave, ohne vorheriges \*. In A<sub>F</sub> nur ein  $\mathfrak{S}$ , Position aber nicht eindeutig (letzte Oktave T 45 oder 1. Oktave T 46?), vermutlich aber gemeint wie wiedergegeben. Überzähliges  $\mathfrak{S}$  in E<sub>F</sub> vermutlich wegen Seitenwechsel nach T 45.
- 46 u: In A<sub>D</sub> und E<sub>E</sub> 1. Oktave ohne *Fis*.
- 46/47 u: In E<sub>F</sub> ohne Bogen am Taktübergang, ergänzt gemäß A<sub>F</sub> (dort Bogen aus T 46 nach Zeilenwechsel in T 47 nicht fortgeführt).
- 47 f. o: In E<sub>F</sub> ohne in T 47 beginnenden und nach T 48 führenden Bogen, in St ergänzt (reicht dort eine Note länger als wiedergegeben); wir folgen A<sub>F</sub>.
- 48 o: In A<sub>F</sub>, E<sub>F</sub> und E<sub>E</sub> ohne Bogen *d*<sup>1</sup>–*cis*<sup>1</sup>; ergänzt gemäß A<sub>D</sub>. In T 49 f. ist der entsprechende Bogen *d*<sup>1</sup>–*cis*<sup>1</sup> in A<sub>F</sub> und E<sub>F</sub> vorhanden. – In E<sub>F</sub> Bogenansatz am Taktende erst auf *e*<sup>1</sup>, vermutlich Versehen; wir folgen A<sub>F</sub>.  
u: In E<sub>F</sub> versehentlich ohne Bogen von 2. Oktave bis folgende Note, ergänzt gemäß A<sub>F</sub>.
- 48 f. u: In A<sub>D</sub> Pedalisierung



- 48, 59 o: 3. Note gemäß A<sub>F</sub>, E<sub>F</sub> (und in T 48 gemäß E<sub>E</sub>), in A<sub>D</sub> und bei Mikuli, Scholtz, Paderewski an beiden Stellen *gis* statt *fis* (in E<sub>E</sub> nur in T 59). In St in T 48  $\times$  durch diese Note, das möglicherweise Korrekturanzeige soll; es fehlt aber Korrekturanzeige (in T 59 keine Eintragung in St); in OD in T 48 Fingersatzangabe zu *fis*, an der Authentizität der Lesart A<sub>F</sub>/E<sub>F</sub> besteht also kein Zweifel.

- 51 o: Vorschlag in E<sub>E</sub> ohne *a*<sup>1</sup>. – In OD Eintragung, dass Vorschlag gleichzeitig mit Oktave im unteren System angeschlagen werden soll. Bogenansatz in A<sub>D</sub> und E<sub>E</sub> bereits bei *tr*.

u: In A<sub>D</sub> und E<sub>E</sub> 1. Zz ohne *A*, so auch bei Scholtz.

- 53, 57 o: Bögen zur Unterstimme gemäß  $A_F$ ; in  $E_F$  wohl versehentlich nur 2. Bogen in T 57 vorhanden; in St 2. Bogen T 53 ergänzt, allerdings bis 1. Note T 54 gezogen.
- 54 o: In  $E_F$  Bogenende bereits in T 54, letzte Note; wir folgen  $A_F$ .
- 54, 58 o: In  $A_D$  und  $E_E$  *fz**p* zur höchsten Note statt  $\llcorner p$  in 1. Takthälfte.
- 55 f. o: In  $E_F$  Bogenteilung 1. bis letzter Akkord T 55 und neuer Bogen ab 1. Akkord T 56, vermutlich wegen Zeilenwechsel in  $A_F$ , dort aber vermutlich gemeint wie wiedergegeben.
- 58 u: In  $A_F$  und  $E_F$  Bogenansatz erst auf 6. Zz, vgl. aber oberes System.
- 58/59 o: In  $E_F$  Bogen am Taktübergang nur bis 2. *fis*, wir folgen  $A_F$ .
- 59 u: In  $E_E$  vorletzte Note *a* statt *fis*.
- 59/60 o: In  $E_F$  fehlt vermutlich versehentlich Bogen am Taktübergang, in St ergänzt (dort allerdings Bogenbeginn erst einen Akkord später); wir folgen  $A_F$ .
- 61 o: In  $E_E$  zu unteren beiden Noten im drittletzten Akkord „+ +“, was Fingersatzziffer 1 1 bedeutet; die Sekunde soll also mit dem Daumen gespielt werden. Fingersatz geht möglicherweise auf [ $A_E$ ] zurück. – Bei Mikuli, Scholtz, Paderewski mit Haltebogen 2.–3. *cis*<sup>2</sup>.
- 62 o: In  $E_F$  6. Akkord mit *d*<sup>1</sup> statt *e*<sup>1</sup>, in St korrigiert; Notation in  $A_F$  nicht eindeutig, aber vermutlich *e*<sup>1</sup> gemeint, so auch in  $A_D$  und  $E_E$ .
- 62 f. o: In  $E_F$  und  $E_E$  Bogen 1. bis letzter Akkord T 62 und 1.–6. Akkord T 63 (in  $E_F$  Zeilenwechsel nach T 62). Bogenteilung in T 62 in  $A_F$  nur schwach erkennbar, daher wohl in  $E_F$  durchgezogen. Vgl. aber T 64.
- 69: In  $A_D$   $\llcorner$  in 2. Takthälfte.  
o: In  $E_E$  2. Vorschlagsnote nur *cis*<sup>2</sup> statt *cis*<sup>2</sup>/*e*<sup>2</sup>.  
u: In  $A_F$  und  $E_F$  ohne letztes \*; ergänzt gemäß  $A_D$  und  $E_E$ .
- 72 u: In  $E_F$  ohne Staccato zu letzten beiden Oktaven, ergänzt gemäß  $A_F$ .
- 73 u: In  $A_F$  und  $E_F$  ohne 1. \*, ergänzt gemäß  $A_D$  und  $E_E$ ; vgl. auch T 74.
- 77 u: In  $A_D$  und  $E_E$   $\mathfrak{S}$  zu 1. Akkord und \* zu  $\mathfrak{v}$
- 78 o: In  $A_F$ ,  $A_D$ ,  $E_E$  viertletzte Note ohne Vorzeichen; Note lautet daher *fisis*<sup>2</sup>,

da  $\mathfrak{x}$  noch gilt. Der harmonische Kontext macht jedoch deutlich, dass dies nur ein Versehen sein kann.  $E_F$  ergänzt  $\sharp$ , vermutlich nach Korrekturlesung durch Chopin.

79 u: In  $E_F$  am Taktende überzähliges  $\mathfrak{S}$  (am Beginn von T 80 erneut  $\mathfrak{S}$ ); sicher Stichfehler, da  $\mathfrak{S}$  in  $A_F$  nicht eindeutig platziert ist.

80: Im Schülerexemplar OD unklare Eintragung, möglicherweise ist  $\llcorner$  getilgt.

81 o: In  $E_F$  vermutlich versehentlich ohne Fingersatzziffer 1 zu 3. Note, ergänzt gemäß  $A_F$ . – Bei Scholtz und Mikuli 10. Note *his*<sup>2</sup>, vermutlich in Analogie zu drittletzter Note.

82 f.: In  $A_D$  und  $E_E$  *cresc.* zu Beginn von T 82 statt der beiden  $\llcorner$ .

o: In  $E_E$  1. Legatobogen nur bis 6. Note T 82, neuer Bogenansatz ab 7. Note T 82 und weiter wie  $A_F$  und  $E_F$ . In  $A_D$  nur ein Legatobogen ab 3. Note T 82 bis 1. Akkord T 84.

83 o: In  $E_F$  *ritenuto* erst zu letzten drei Noten, so auch ursprünglich in  $A_F$ , dort aber korrigiert zu wiedergegebener Lesart (so auch in  $E_E$ ). Wir folgen  $A_F$ , da der Stecher seine Vorlage offenbar falsch interpretierte. In  $A_D$  *ritenuto* bereits auf Höhe der 1. 32stel-Note.

83–86 o: In  $E_F$  reicht bei 1. 32stel-Note beginnender Bogen vermutlich aus Platzgründen nur bis  $\downarrow cis$ <sup>2</sup> T 83; neuer Bogenansatz auf 2. Akkord T 84; wir folgen  $A_F$  (dort Bogenüberschneidung: Bogen zunächst nur bis  $\downarrow cis$ <sup>2</sup> in T 83, aber über der Note neuer Bogen angesetzt, der als Fortführung zu deuten ist).

84 u: In  $A_D$  und  $E_E$   $\mathfrak{S}$  zur 8. und \* zur 10. Oktave.

88 u: In  $E_F$  1.  $\mathfrak{S}$  bereits zu letzter Oktave T 87, sicher Stichfehler, da in  $A_F$  nicht eindeutig platziert.

89 o: In  $E_F$  Legatobogen bereits ab 1. Akkord, Stichfehler; wir folgen  $A_F$  (dort Bogen früh angesetzt).

90 f. u: In  $E_F$  alle \* etwa eine Zz früher platziert; vermutlich Stichfehler, da  $A_F$  in diesen beiden Takten \* aus Platzmangel nicht eindeutig positioniert.

91 o: In  $A_D$  und  $E_E$  *tr* statt  $\mathfrak{w}$ ; so auch bei Scholtz. – In  $E_F$  und  $A_F$  ohne 1. Bogen, ergänzt gemäß  $A_D$  und  $E_E$ ; 2. und 3. Bogen in  $A_F$  versehentlich zu weit links platziert, daher in  $E_F$  2. Bogen nur ab 2. Akkord bis folgende Note, 3. Bogen bereits ab 1. *ais*<sup>1</sup>.

92: In  $A_F$  Akkorde stellenweise nicht eindeutig notiert, daher in  $E_F$  2. Akkord im unteren System mit *H* statt *cis* und 5. Akkord im oberen System mit *fis*<sup>1</sup> statt *gis*<sup>1</sup>; beides sicher Stichfehler, allerdings weder in St noch in OD verbessert. 7. und 8. Akkord

in  $A_F$

in  $E_F$

vermutlich sollten, wie in T 32, die Spitzentöne der Akkorde im unteren und oberen System gleich lauten (*gis*<sup>1</sup>/*gis*<sup>2</sup> und *ais*<sup>1</sup>/*ais*<sup>2</sup>). Wir folgen der Hauptquelle, tilgen aber doppeltes *gis*<sup>1</sup> im 7. Akkord im oberen System; St tilgt die entsprechende Note im unteren System und stellt so Lesart  $A_F$  wieder her.


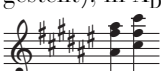
In  $A_D$  und  $E_E$

bei Scholtz

o: In  $A_D$  und  $E_E$  Portato wie in T 32.  
93 f. o: In  $A_D$  in T 93  $\llcorner$  4.–10. Zz statt  $\gg \llcorner$ ; in T 94  $\gg$  1.–5. Zz.

94/95 o: In  $A_F$  und  $E_F$  Bogen von letztem Akkord T 94 bis 1. Akkord T 95, nicht als Haltebogen zu interpretieren (so bei Mikuli, Scholtz, Paderewski); wir deuten als Beginn des



- Legatobogens nach T 95, der in A<sub>F</sub> nur versehentlich geteilt wurde. Vgl. auch T 96/97.
- 95 u: In A<sub>D</sub> und E<sub>F</sub> 6. Akkord ohne *cis*<sup>1</sup>, so auch bei Scholtz; in A<sub>D</sub> 8. Akkord *cis/fis/ais*, so auch bei Scholtz, in E<sub>F</sub> wie wiedergegeben.
- 96 u: In A<sub>D</sub> 3. Akkord ohne *cis*<sup>1</sup>, so auch bei Scholtz, in E<sub>F</sub> wie wiedergegeben. – In E<sub>F</sub> 5. Akkord zusätzlich mit *ais*, Stichfehler; in A<sub>F</sub> ohne *ais*, möglicherweise Korrektur Chopins im Fahnenstadium und eigentlich *h* gemeint, allerdings Note in St ausgestrichen. Bei Mikuli allerdings mit *ais*.
- 96/97, 97/98 o: Bei Scholtz mit Haltebögen zu gemeinsamen Noten am Taktübergang.
- 97: In E<sub>F</sub>  $\ll$  aus Platzgründen nur 4.–7. Zz; wir folgen A<sub>F</sub>.  
o: In A<sub>D</sub> und E<sub>E</sub> *dis*<sup>2</sup> im 1. Akkord als  $\downarrow$  statt  $\downarrow$
- 98 o: In A<sub>D</sub> und E<sub>E</sub>  $\ll$  in 1. Takt Hälfte.
- 100 o: In E<sub>F</sub> vermutlich versehentlich ohne 2. Legatobogen, ergänzt gemäß A<sub>F</sub>. – In A<sub>D</sub>, E<sub>E</sub>  $\gg$  statt  $\ll$ .
- 100/101 o: In allen Quellen außer E<sub>F</sub> ohne Haltebogen am Taktübergang, vermutlich von Chopin in der Fahnenkorrektur von E<sub>F</sub> ergänzt.
- 101: In E<sub>F</sub> vermutlich versehentlich ohne  $\ll$ , in A<sub>F</sub> vorhanden, in St ergänzt.  
o: In A<sub>F</sub> und E<sub>E</sub> 7.–8. Akkord
- 
- , so auch bei Paderewski, in St Haltebogen und 2. *ais*<sup>2</sup> getilgt (somit Lesart A<sub>F</sub> wiederhergestellt); in A<sub>D</sub> und bei Scholtz
- 
- 101/102 o: In E<sub>F</sub> vermutlich versehentlich ohne Bogen am Taktübergang, ergänzt gemäß A<sub>F</sub>.
- 102: In A<sub>D</sub> und E<sub>E</sub> mit  $\gg$  zum *tr*.  
o: In A<sub>F</sub> und E<sub>F</sub> Bögen wie wiedergegeben. In A<sub>D</sub> nur ein Bogen 2. Akkord T 102 bis 1. Akkord T 103. Auch Eintragungen in OD weisen darauf hin, dass Chopin die Bögen in einem späteren Stadium länger konzipierte; dort ein Bogen 1. bis letzter Akkord T 102; zusätzlich wurde der in E<sub>F</sub> ge-

- druckte Bogen ab 2. Akkord bis zum 5. Akkord verlängert, so auch bei Mikuli, Scholtz, Paderewski; vertikale Striche deuten vermutlich ebenfalls darauf hin, dass der letzte Akkord in T 102, da kadenzierend, deutlich abzusetzen ist (vgl. auch Balkung).  
u: In E<sub>F</sub> fehlen  $\ast \mathfrak{S} \ast$  am Taktanfang, ergänzt gemäß A<sub>F</sub> (dort nach Korrektur nicht gut zu erkennen).
- 103: In E<sub>F</sub> aus Platzgründen *Tempo primo* erst zu 4. Zz. Wir folgen A<sub>D</sub> und E<sub>E</sub> (in A<sub>F</sub> Papierverlust). – In A<sub>D</sub> und E<sub>E</sub> *sempre f* statt *f*.
- 105 o: In E<sub>F</sub> versehentlich ohne Arpeggio, vermutlich weil in A<sub>F</sub> nur schwach erkennbar. – In A<sub>D</sub> und E<sub>E</sub> Bogen zur Unterstimme bis 6. Note; dort auch *h*<sup>1</sup> im 2. Akkord als  $\downarrow$  zur Oberstimme gehalst, Unterstimme bildet daher stärkere Linie 1.–6. Note als in A<sub>F</sub> und E<sub>F</sub>. – In E<sub>F</sub> ohne oberen Bogen, ergänzt gemäß A<sub>F</sub>. – In E<sub>F</sub> *a* im vorletzten Akkord zusätzlich zur Halsung nach oben auch mit *d* im unteren System zusammen gehalten, zu *d* fehlt zusätzlicher  $\downarrow$ -Hals. Deutung als spieltechnischer Hinweis (*a* mit linker Hand zu spielen) unwahrscheinlich, da *g* im folgenden Akkord wieder einfach nach oben gehalten ist. Vermutlich Fehler des Stechers von E<sub>F</sub>, der zusätzlichen Hals zu *d* im unteren System falsch interpretierte.  
u: In A<sub>F</sub> und E<sub>F</sub> in 1. Takt Hälfte ohne Pedal, ergänzt gemäß A<sub>D</sub> und E<sub>E</sub>.
- 105, 107–109 o: In A<sub>D</sub> und E<sub>E</sub> jeweils  $\gg$  zu den Akkorden auf 1. und 4. Zz.
- 107 u: In E<sub>F</sub> ohne Bögen, vermutlich Stichfehler; ergänzt gemäß A<sub>F</sub>.
- 108 o: In A<sub>F</sub> und E<sub>F</sub> im Akkord auf 10. Zz *h*<sup>1</sup>  $\downarrow$  (nach unten gehalten) statt  $\downarrow$  (nach oben gehalten); vgl. aber T 103 f., 107; wir folgen A<sub>D</sub> und E<sub>E</sub>. – Bei Mikuli, Scholtz 6. Akkord *ais*<sup>1</sup>/*cis*<sup>2</sup>.
- 109 u: In A<sub>D</sub> Akkord auf 4. Zz mit *ais* statt *h*, also Wiederholung des Akkords von 3. Zz; vermutlich Schreibfehler. – In A<sub>D</sub> und E<sub>E</sub> zusätzlich  $\mathfrak{S} \ast$  4.–6. Zz und 7.–11. Zz.
- 110 o: In E<sub>F</sub> bereits 1. Akkord im Kleinstich, vermutlich Versehen; wir folgen A<sub>F</sub>. – In E<sub>F</sub> vor allen Noten *f* Vorzei-

- chen  $\sharp$  statt  $\ast$ , sicher Stichfehler; in St ist gedrucktes  $\sharp$  handschriftlich zu  $\ast$  korrigiert. Auch in A<sub>F</sub> und den übrigen Quellen  $\ast$ . – Höchste Note in allen Quellen  $\sharp e^4$ ; im weiteren Verlauf bis zum Taktende in A<sub>F</sub>, E<sub>F</sub> und A<sub>D</sub> keine Vorzeichen vor den Noten *e*. Die Vorzeichen  $\sharp$  im aufsteigenden Teil der Passage sind jedoch offenbar noch gültig. E<sub>E</sub> setzt allerdings  $\sharp$  zu *e*<sup>3</sup> und gibt damit bis Taktende die Noten *e* statt *eis* vor; diese Änderung geht vermutlich nicht auf Chopin zurück.  
u: In A<sub>D</sub> *d* auf 2. Zz zusätzlich mit  $\downarrow$ -Hals.
- 111o: In E<sub>F</sub> ohne Geltungsstriche für *calando*, wir folgen A<sub>F</sub>.
- 112 o: In A<sub>D</sub> und E<sub>F</sub> 7.–9. Zz  $\downarrow \gamma$  statt  $\downarrow$ ; vermutlich wegen Kollision mit *ais* auf 9. Zz im unteren System.
- 113 o: In A<sub>D</sub> *h* mit Akkord im unterem System zusammengehalten. In St Note ausgestrichen. Beides deutet darauf hin, dass diese Note mit der linken Hand gespielt werden soll.
- 114 u: In E<sub>F</sub> 4. Akkord ohne *ais*; wir folgen A<sub>F</sub>; *ais* in St ergänzt.
- 115 o: In A<sub>F</sub> und E<sub>F</sub>  $\ll$  zusätzlich zu *cresc*.  
u: In A<sub>F</sub> und E<sub>F</sub> fehlt versehentlich *Eis*. – In A<sub>D</sub>  $\ast$  bereits in Taktmitte.
- 116 u: In A<sub>D</sub> und E<sub>E</sub> Pedalisierung



Wir folgen A<sub>F</sub> und E<sub>F</sub>, in A<sub>F</sub> allerdings Position des 2.  $\mathfrak{S}$  nicht eindeutig, möglicherweise erst zu letzter Note gemeint.

München, Herbst 2011  
Norbert Mülleemann