

## Bemerkungen

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

### Préludes op. 28

#### Quellen

- A Autograph, Kopftitel: „24. Préludes pour le pianoforte dédiés à son ami J. C. Kessler | par F. Chopin“. Reinschrift, dennoch mit umfangreichen Korrekturen Chopins. Unten Mitte von fremder Hand „Ad. C (560) & Cie“ und im gesamten Manuskript zahlreiche weitere Stechereintragungen, die das Manuskript als Stichvorlage für die französische Erstausgabe (F1) ausweisen. Biblioteka Narodowa, Warschau, Signatur: Mus. 93.
- AB Abschrift von Julian Fontana nach A, Titelblatt: „Vingt-quatre Préludes | pour le Piano | dédiés à son ami | J. C. Kessler | par | F. Chopin.“ Durchstreichung von anderer Hand, rechts daneben ersetzt durch „M<sup>e</sup>. Camille Pleyel | par son ami“. Ebenfalls von anderer Hand „[Mitte:] Op. 28. | [links:] London Wessel & C<sup>i</sup>. | [rechts:] Paris“. Rechts oben „6088. | [unleserlich]“ und im gesamten Manuskript weitere Stechereintragungen, die die Abschrift als Stichvorlage für die deutsche Erstausgabe (D) ausweisen. Original verschollen, Photographie im Photogramm-Archiv der Chopin-Gesellschaft, Warschau, Signatur: F. 503.
- F1 Französische Erstausgabe, Paris, Adolphe Catelin et C<sup>ie</sup>, unterteilt in zwei Hefte (Nr. 1–12 und 13–24), Plattennummer: „Ad. C. (560) et C<sup>ie</sup>.“, erschienen August 1839. Titelblatt (jeweils für ein Heft): „24 | PRÉLUDES | POUR | le Piano, | dédiés à son ami | CAMILLE PLEYEL, | PAR

- | FRÉD. CHOPIN | [links mit un- ausgefüllter Bandzählung:] \_ Livre. [rechts:] Prix 7.<sup>f</sup> 50. | Divisés en deux Livres | PARIS, chez AD. CATELIN et C<sup>ie</sup>. Editeurs des Compositeurs réunis, Rue Grange Batelière, N<sup>o</sup>. 26. | [links:] Londres, chez Wessel et C<sup>o</sup>. [Mitte:] Ad. C. (560) et C<sup>ie</sup>. [rechts:] Leipzig, chez Breitkopf et Haertel. | [unter Zierrand:] Gravé par A. Vialon.“ Benutztes Exemplar: Bibliothèque nationale de France, Paris, Signatur: VM<sup>7</sup>.2463.
- F2 Spätere, korrigierte Auflage von F1, erschienen Herbst 1839, im selben Verlag, mit identischen Titelblättern. Benutztes Exemplar: Chopin-Gesellschaft, Warschau, Signatur: M/176 (Teil der Sammelbände Jędrzejewicz).
- D Deutsche Erstausgabe, Leipzig, Breitkopf & Härtel, Plattennummer „6088“, erschienen September 1839. Titelblatt: „Vingt-quatre | PRÉLUDES | pour le Piano | dédiés à son ami | J. C. KESSLER | par | FRÉD. CHOPIN. | [links:] Oeuvre 28. [Mitte:] Propriété des Editeurs. [rechts:] Pr. 2 Rthlr. | Leipsic, chez Breitkopf & Härtel. | Paris, chez Pleyel & C<sup>o</sup>. | 6088. | Enregistré dans l'Archive de l'Union.“ Benutztes Exemplar: Bayerische Staatsbibliothek, München, Signatur: 2 Mus.pr. 2590.
- E Englische Erstausgabe, London, Wessel & C<sup>o</sup>, wie F1 in zwei Hefte unterteilt, Plattennummern „(W & C<sup>o</sup>.N<sup>o</sup>.3098).“ und „(W & C<sup>o</sup>.N<sup>o</sup>.3099).“, erschienen Anfang 1840, Nachstich auf der Basis von F2. Titelblatt: „Book [handschr.: „1“] of | Twenty Four | GRAND PRELUDES. | through all Keys. | for the | Piano Forte. | [links:] PERFORMED | BY THE AUTHOR [Mitte:] Dedicated to his Friend. [rechts:] AT THE COURT | OF ST. CLOUD. | Camille Pleyel. | BY | FRED. CHOPIN. | Copyright of the Publishers. | [links:] OP. [handschr.: „28“] [Mitte:] Ent. Sta. Hall.

- [rechts:] Price 6/-ea. | THIS WORK FORMS BOOK 5. & 6. OF CHOPIN'S GRAND STUDIES. | LONDON. | WESSEL & C<sup>o</sup>. Importers of Foreign Music & Publishers of all the Works of | CHOPIN, KUHLAU, HUMMEL, & o. | N<sup>o</sup>. 67, Frith Street, Corner of Soho Square. | Paris, Catelin & C<sup>o</sup>. Leipzig, Breitkopff & C<sup>o</sup>.“ Titelblatt zum zweiten Heft identisch, nur handschriftlich Heftnummer „2“ statt „1“ in erster Zeile, außerdem Opuszahl hier gedruckt. Benutztes Exemplar: The British Library, London, Signatur: h.472.(12.).
- Je Exemplar der Schwester Chopins, Ludwika Jędrzejewicz, u. a. mit autographen Eintragungen Chopins. Zugrunde liegende Ausgabe: F2. Chopin-Gesellschaft, Warschau, Signatur: M/176.
- OD Exemplar der Schülerin Camille O'Meara-Dubois, u. a. mit autographen Eintragungen Chopins. Zugrunde liegende Ausgabe von Heft 1: Brandus, Plattennummer: „B. et C<sup>ie</sup>. 4594“. Paris, 1846 (textgleich mit F2). Heft 2: F2. Bibliothèque nationale de France, Paris, Signatur: Rés. F. 980<sup>1</sup>.
- Sch Exemplar von Marie de Scherbatoff, u. a. mit autographen Eintragungen Chopins. Zugrunde liegende Ausgabe: F2. The Houghton Library, Cambridge, Mass., Signatur: fMus. C 4555. B 846c.
- St Exemplar von Jane Stirling, u. a. mit autographen Eintragungen Chopins. Zugrunde liegende Ausgabe: F2. Bibliothèque nationale de France, Paris, Signatur: Rés. Vma. 241 (IV, 28, I–II).

#### Zur Rezeption

Mikuli

*Fr. Chopin's Pianoforte-Werke. Revidirt und mit Fingersatz versehen (zum größ- ten Theil nach des Autors Notirungen) von Carl Mikuli. Band 6. Praeludien.*

Leipzig, Fr. Kistner. London, Alfred Lengnick & Co. Neue Auflage. Erschienen 1879.

Scholtz

*Frédéric Chopin: Präludien, Rondos.* Kritisch revidiert von Herrmann Scholtz. Neue Ausgabe von Bronislaw v. Pozniak. C. F. Peters. Erschienen 1948–1950.

Paderewski

*Fryderyk Chopin. Complete Works. I: Preludes for Piano.* Editorial Committee: I. J. Paderewski, L. Bronarski, J. Turczynski. Eighth Edition. Copyright 1949 by Instytut Fryderyka Chopina, printed Cracow 1969.

### Abhängigkeit der Quellen

Vor 22. Jan. 1839

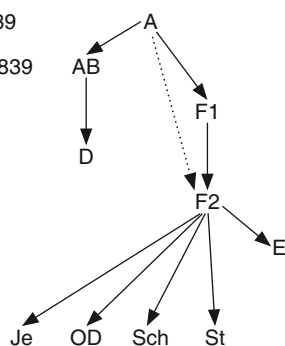
Nach 22. Jan. 1839

Aug. 1839

Sept. 1839

Herbst 1839

Anfang 1840



Aus der im Vorwort ausführlich dargelegten Quellenlage ziehen wir folgende Konsequenzen für die vorliegende Edition: Hauptquelle unserer Ausgabe ist A. AB besitzt insofern den Wert einer Nebenquelle, als Fontana mit den Schreibeigenheiten Chopins vertraut war. Daher kann AB mitunter bei Stellen, die in A nicht eindeutig sind, zur Klärung beitragen. F2 wird als schwache Nebenquelle bei den wenigen größeren Abweichungen (siehe *Vorwort*) hinzugezogen, ansonsten jedoch wie alle anderen Drucke vernachlässigt, es sei denn, die Lesarten der Drucke prägen die Rezeption in späteren Ausgaben (Paderewski, Mikuli, Scholtz). Zum Quellenwert der Schülerexemplare siehe ebenfalls das *Vorwort*.

Zusätzliche autographe Quellen zu einzelnen Préludes werden in den Einzelbemerkungen aufgeführt.

### Zur Edition

Im Allgemeinen wird gemäß A notiert. Offensichtliche Schreibfehler, vor allem Vorzeichenfehler, werden stillschweigend korrigiert bzw. modernen Stichregeln angepasst. Die Setzung von Warnvorzeichen wird stillschweigend der heutigen Praxis angeglichen. Triolenziffern und -bögen werden gemäß A notiert (zum einzigen problematischen Fall siehe Bemerkung zu Nr. 1). Die Wiedergabe von Notenhalsrichtungen, Balken, Vorschlägen sowie die Verteilung von Akkorden bzw. Stimmen auf die beiden Systeme folgt in der Regel A; nur dort, wo die Übersichtlichkeit des Druckbildes gefährdet ist (z. B. Nr. 10, 18), wird an moderne Stichregeln angeglichen. Sämtliche weiteren Zusätze des Herausgebers sind im Notentext durch runde Klammern gekennzeichnet. Eckige Klammern markieren Ergänzungen aus Nebenquellen, über die Fußnoten oder Einzelbemerkungen detailliert Auskunft geben.

Fingersätze: In A trug Chopin einige wenige Fingersätze ein (Nr. 7, T 11; Nr. 16, T 22 f., 41). Darüber hinaus sind aus den Schülerexemplaren zahlreiche Fingersätze überliefert, deren Authentizität z. T. nicht gesichert ist (siehe *Vorwort*). Selbst wenn nachzuweisen wäre, dass sie tatsächlich auf Chopin zurückgehen, sind sie natürlich jeweils auf die Bedürfnisse und das Können eines bestimmten Schülers zugeschnitten. Wir geben diese Fingersätze im Notentext kursiv wieder. Lassen Fingersatzziffern aus verschiedenen Schülerexemplaren auf gleichen Fingersatz schließen, werden sie zu einem einzigen, durchgehenden Fingersatz zusammengeführt. Bei Abweichungen geben wir die Alternative in Klammern an. Die Herkunft der jeweiligen Fingersätze wird in den Bemerkungen zu den betreffenden Stücken mitgeteilt.

### Einzelbemerkungen

#### Nr. 1

1 o: Bogensetzung hier und im ganzen Stück gemäß A; Bögen über dem oberen System wohl Phrasierungsbögen, die jeweils Ganztakte umschlie-

ßen. Ausnahmen (T 1, 21, 24, 27): hier schreibt Chopin geteilte Bögen, die als Gruppenbögen oder Legatobögen aufgefasst werden können. F jedoch notiert in diesen Takten abweichend von A Ganztaktbögen. Gruppenbögen sind nicht untypisch für Chopin, finden sich in op. 28 jedoch nur in Nr. 1. AB setzt Bögen uneinheitlich, meist jedoch ab 1. Note im oberen System; D notiert Bögen konsequent ab 1. Note im oberen System (mit Ausnahme der Takte mit Triolen-3); F notiert wie A ab  $\frac{7}{8}$ ; in allen Quellen in T 29–32 Ganztaktbögen. Bei Paderewski, Mikuli, Scholtz wie AB und D.

13–15: Position \* gemäß A. In allen anderen Quellen und bei Paderewski, Mikuli, Scholtz in T 13 f. \* am Taktende. Verkürztes Pedal vermutlich hier aufgrund der verschärften Dissonanzen; im weiteren Verlauf (z. B. T 16) abgestufte Pedalisierung aber nicht fortgeführt; in T 15 Pedal in A undeutlich, eher wieder Ganztakt. 29–32: \* gemäß A und AB; in F und bei Paderewski, Mikuli, Scholtz \* am Taktende. 34: In F zusätzlich E; wohl aufgrund von Verdickung auf Hilfslinie in A.

#### Nr. 2

Weitere Quelle: Skizze (S<sub>2/4</sub>) zu Nr. 2 und 4 (Chopin-Gesellschaft, Warschau, Signatur: F. 1743). Datiert „Palma 28 9<sup>bra</sup>“. Bringt vollständige Notation der rechten Hand in Endfassung (ohne Bögen). Linke Hand lückenhaft, allerdings 2-stimmige Halsung schon zu Beginn, darüber hinaus für T 8; ab T 11 vereinfacht wie in Endfassung.

1: In E und bei Paderewski **C** statt **♯**.

In A **p** eher unten, also wohl nur für die linke Hand; so in F und bei Mikuli. T 3 o bei Mikuli **mf**.

5 o: In AB, D und bei Paderewski, Mikuli, Scholtz hier und in T 10, 17, 20  $\frac{7}{8}$ ; bei St ist  $\frac{7}{8}$  in T 17, 20 durchgestrichen (getilgt?).

7 f. u: Kettenbögen gemäß A.

11:  $\leftarrow$  in A zunächst zwischen den Systemen, später getilgt und über die Systeme gesetzt. Position des Zei-

chens durch mehrfache Korrektur nicht eindeutig, vielleicht schon ab letzte Note T 10 und nur bis 3. Note T 11. Unsere Lesart auch gemäß AB und F2. Bei Scholtz  $\leftarrow$  2.–3. Note und  $\rightarrow$  zu 4. Note. Siehe auch Bemerkung zu T 16.

16: In A und AB  $\leftarrow$  zwischen den Systemen; *dim.* ab T 13 über den Systemen. In F *dim.* ab T 13 zwischen den Systemen, in T 16 zusätzlich  $\leftarrow$  über ganze Taktlänge; so auch bei Mikuli. In D  $\rightarrow$  zu  $f^1$  statt  $\leftarrow$ ; so auch bei Scholtz. Lesart in A und AB legt nahe, dass sich Gabel auf linke Hand bezieht; vgl. Bemerkung T 11. Möglicherweise unterscheidet Chopin im Autograph bei diesem Stück zwischen Dynamikangaben für rechte und linke Hand.

21 f: In A *sostenuto* genau von zwei T 21 bis eins T 22 und bezieht sich möglicherweise nur auf diese drei Akkorde.

### Nr. 3

Weitere Quelle: Abschrift von Fontana (AB<sub>3</sub>), betitelt „3.<sup>me</sup> Prelude de Chopin“, „Moderato“ (statt *Vivace*), die vermutlich auf eine separat notierte Frühfassung von Nr. 3 zurückgeht (siehe den Abdruck im *Anhang*). Chopin-Gesellschaft, Warschau, Signatur: M/340.

Kursive Fingersätze aus St und OD.

17 o: Rhythmus der letzten beiden Noten gemäß A. In AB irrtümlich  $\downarrow \uparrow$ , in D verändert zu  $\downarrow \uparrow$ ; so auch bei Mikuli und Scholtz.

31: In AB<sub>3</sub> (siehe *Anhang*), AB *cresc.* statt *dim.*

### Nr. 4

Weitere Quelle: Skizze (S<sub>2/4</sub>), siehe Nr. 2. Linke Hand in verkürzter Schreibweise.

Kursive Fingersätze aus St, Je, OD.

12 o: In S<sub>2/4</sub> 1. Note  $\downarrow \uparrow$  *fis*<sup>1</sup> statt  $\downarrow \uparrow$  *g*<sup>1</sup>–*fis*<sup>1</sup>.

16 o: In S<sub>2/4</sub> 5.–6. Note  $\downarrow \uparrow$  statt  $\downarrow \uparrow$ .

17 u: Bogen gemäß F. In A Bogen aus T 16 nicht weitergeführt (Zeilenwechsel); in T 16 Bogen aber weit über Taktstrich. In AB Bogenende

T 15, Bogen T 17 schon ab 1. Note.

24 u: Bogen gemäß A. In übrigen Quellen und bei Paderewski, Mikuli, Scholtz bis T 25.

### Nr. 5

13–16, 29–32 o: Viertelhälfte in A wegen Korrekturen leicht zu übersehen; zunächst  $\downarrow \uparrow$  3./5. Note notiert, dann zu  $\downarrow$  3. Note geändert.

16 o: In AB irrtümlich als Wiederholungstakt von T 14 notiert, daher auch in D  $\sharp$  zu letzter Note.

17–19 u: In A Position der Pedalzeichen nicht eindeutig: in T 18  $\text{Ped.}$  wohl erst zu 4. Note, in T 19 zu 1. Note. Wir gleichen an T 1–4 an.

30 u: Pedal 3.–4. Note gemäß F; nicht in A; vgl. auch T 31 f.

### Nr. 6

Kursive Fingersätze aus St, Je. In Klammern abweichende Fingersätze aus St.

1 f., 3 f., 5, 10, 23 f. u: In F und bei Paderewski, Mikuli  $\leftarrow$  bzw.  $\rightarrow$  jeweils für ganzen Takt.

13 u: Bei Je *pp* zur drei.

16 f. u: *sostenuto* gemäß A; vielleicht nur für 1.–4. Note T 17 gemeint. Position in Quellen uneinheitlich: beginnt in AB, D und bei Scholtz auf drei T 16, in F und bei Paderewski, Mikuli auf eins T 17 (aber zwischen den Systemen). Bei St undeutliche Markierung, die *sostenuto* möglicherweise zur zwei T 17 (*Fis* linke Hand) verschiebt.

19 o: 2. Akkord in A nicht eindeutig, aber eher mit *fis*<sup>1</sup>; vgl. auch T 15. In den anderen Quellen und bei Paderewski, Mikuli und Scholtz mit *g*<sup>1</sup> wohl in falscher Anlehnung an T 16 oder T 20.

20 u: In D und bei Scholtz *sostenuto* ab 3. Note (bei Mikuli ab 1. Note T 21), wohl in Angleichung an T 16 f.

22 f. u: Bei St Haltebogen undeutlich ausgedrückt. Bei Je Fingersatz 5 zu beiden Noten *H*<sub>1</sub>. Möglicherweise bedeutet Bleistifteintragung bei St auch ein extrem undeutliches *pp*, wie schon zuvor in T 21 und 22.

### Nr. 7

Kursiver Fingersatz aus OD.

7 o: Haltebogen bei Mikuli und Scholtz entgegen den Quellen.

12 o: [*f* für Terz *ais*<sup>1</sup>/*cis*<sup>2</sup> gemäß A.

13 o: In A und F kein  $\downarrow$  vor *a*<sup>1</sup>; ergänzt bei St, OD.

15 u: In AB, D und bei Mikuli und Scholtz fälschlich mit *e*.

### Nr. 8

1, 2, 25, 26 u: In F und bei Mikuli kurze  $\rightarrow$  zu jeweils 1. Note statt langer Form.

4 o: In A und AB ohne  $\downarrow$  vor 4. Note im 4. Viertel; in F ergänzt.

6, 20 o: *fis*<sup>2</sup> bei Paderewski entgegen allen Quellen.

9 u: *g* wahrscheinlicher im harmonischen Kontext: paralleles Verhältnis vom 3. zum 4. Viertel in T 9 und 10.

11: In F und bei Paderewski, Mikuli, Scholtz *cresc.* aus T 9 fortgeführt bis  $\leftarrow$  T 12.

13 o: In A und F1 im 3. Viertel ohne  $\downarrow$  vor 3. Note und ohne  $\flat$  vor 6. Note; in F2 ist nur  $\downarrow$  ergänzt. In E und bei Paderewski, Mikuli, Scholtz beide Vorzeichen vorhanden.

15 f., 17–20, 23 f., 25 f. o: Bogenenden in A wegen Zeilenwechsel unklar, jedoch am Zeilenende rechts offen.

17 o: In allen Quellen 3. Note im 2. Viertel *h*<sup>1</sup> statt *a*<sup>1</sup>; vgl. aber T 15, 16, 18.

19 o: In allen Quellen ohne  $\downarrow$  vor 6. Note im 4. Viertel; vgl. aber T 1, 5.




21 o: In A ohne  $\sharp$  zu 4. Note im 3. Viertel, in F2 ergänzt.

23 o: In A ohne  $\downarrow$  zu 4. Note im 3. Viertel; in F und bei Paderewski, Mikuli und Scholtz vorhanden. In T 24 an gleicher Stelle *d*<sup>2</sup>, hier aber harmonischer Kontext anders.






26 u: In F und bei Mikuli und Scholtz  $\rightarrow$  zu jeder 1. Note aller vier Zählzeiten. In A auf zwei und vier kein  $\rightarrow$ , jedoch Wiederholungszeichen im oberen System, die hier aber wohl nicht für  $\rightarrow$  gelten (in T 25 notiert A Wiederholungszeichen auf zwei bis vier und zusätzlich  $\rightarrow$ ).









## Nr. 9

Kursiver Fingersatz aus St.

Rhythmus: Chopin notiert in A die gesamte Oberstimme zunächst einschließlich T 9–12 mit einfach punktiertem Rhythmus , wobei die  konsequent mit den 3. Triolen- der Mittelstimme in der Vertikalen zusammen treffen (meist sogar zusammengehalten):





In der gleichen Vertikalen notiert er auch alle  der Bassstimme. Die Tatsache, dass Chopin also drei bewusst unterschiedlich gewählte rhythmische Notierungsweisen in einer Vertikalen schreibt, könnte auf Flüchtigkeit hindeuten. Er überließ es vielleicht den Setzern, für die Drucke die rhythmische Verteilung laut Stichregeln vorzunehmen. Die Setzer von F und D positionierten dementsprechend die  der Oberstimme deutlich hinter die 3. Triolen- und die  hinter die .



Diese Vermutungen und der Befund in F und D passen jedoch nicht zu der von Chopin in einem zweiten Durchlauf in A vorgenommenen Änderung des Rhythmus zu  an fünf Stellen in der Oberstimme T 9–12 und einer weiteren Stelle im Bass T 11: Hier notiert er nun die  nach den 3. Triolen-. Es ist einerseits denkbar, dass Chopin bei der Änderung in A eine weitere Klärung des Rhythmus an anderen Stellen nicht für nötig hielt und sich auf die differenzierte Notation des Rhythmus gemäß Stichregel in den Erstausgaben verließ, wie dann auch geschehen. Andererseits könnte Chopin aber auch nur für die  eine Notierung hinter die Triolen- gewünscht haben, während die  mit letzteren in einer Vertikalen zu stehen haben und damit ein Zusammenklingen erwünscht ist. Dann hätten allerdings die Setzer Chopins Wunsch nicht erkannt und im Druckbild den Sachverhalt falsch wiedergegeben. Als Indiz für das gleichzeitige Erklängen könnten auch Striche gedeutet werden, die in St und Je in T 8 die  mit den Triolen- verbinden. Warum die Striche allerdings nur in diesem Takt stehen, wer sie notiert hat und ob sie tatsächlich auf Chopins Anweisung zurückgehen, ist ungewiss. Anhand der Quellen zu den *Pré-*



*ludes* (und selbst unter Zuhilfenahme der Theoriewerke des 18. und frühen 19. Jahrhunderts) kann dieses prinzipielle Problem unseres Erachtens nicht endgültig geklärt werden.






Ein Blick in Autographe und Erstausgaben anderer Werke Chopins bestätigt diese Vermutung: In der *Polonaise-Fantasie* op. 61, T 254 ff., notiert Chopin in beiden erhaltenen Autographen den Rhythmus wie in A. Die Stecher der Erstausgaben interpretierten diese Ausgangslage unterschiedlich: Die deutsche Erstausgabe notiert aufeinander folgend, die französische Erstausgabe notiert wie in A. Eine einheitliche Regelung scheint auch in diesem Fall nicht existiert zu haben. T 268–271 in der *Polonaise-Fantasie* sprechen allerdings für ein gleichzeitiges Erklängen, denn es handelt sich beim letzten Akkord jeder Triolengruppe um Oktavgriffe









und eine rhythmische Differenzierung in der Ausführung ist daher kaum denkbar. Auch in der *Fantasie* op. 49, T 77 ff., ist die rhythmische Notation unklar. Chopin schreibt neben dem punktierten Rhythmus gegen Triole  auch .

Zudem notiert er die Figur  aus T 78 an der Parallelstelle in T 245 als . Die Notenköpfe der jeweils letzten Noten stehen dabei in der Vertikalen immer genau übereinander. Die Stecher der Erstausgaben geben die Stellen uneinheitlich wieder.

Die Notation  lässt sich auch im *Nocturne* op. 48 Nr. 1 finden. Hier ist wohl zweifelsfrei  gemeint. Diese


Form führt zurück auf die Problematik in Op. 28 Nr. 9. Dort stellt die -Notierung in der Oberstimme auf eins T 8 einen zusätzlichen Problemfall dar. In A war die 1.  zunächst (doppelt?) punktiert. Chopin strich diese Punktionierung jedoch (die 2.  hatte kein -Fähnchen). Die Notierung als  ist also beabsichtigt. Sämtliche Quellen folgen A



darin, die 2.  der Oberstimme mit der letzten Triolen- in einer Vertikalen zu notieren. Lediglich Mikuli stellt die 2.  der Triolen- voran.

Zusammenfassend muss festgestellt werden, dass die Frage, ob die  mit den Triolen- gleichzeitig erklingen sollen, nicht eindeutig beantwortet werden kann. Gemäß unserer Quellenbewertung geben wir daher das Notenbild von A wieder. Die Möglichkeit einer differenzierten Ausführung der Formen



sollte erwogen werden.

4 o: In A kein  vor a im 3. Viertel; *ais* im 3. Viertel möglich, nicht aber im 4. Viertel; wohl Versehen Chopins.



8, 11: In A sowohl *decresc.* / *cresc.* als auch  / ; wohl um Dynamik für rechte und linke Hand getrennt anzugeben. In T 8 so auch in AB; in F Gabel nur bis *decresc.* In T 11 ohne Gabel in allen Quellen außer A. Auch Paderewski, Mikuli und Scholtz vereinfachen dementsprechend. Wir folgen A.

12 o: In F und bei Mikuli ohne Haltebogen *h-h*.

## Nr. 10

6 f. o: In A, F, D und bei Mikuli Bogen nur bis Ende T 6.

7: In allen Quellen Verlängerungspunkt zur Note *gis*; wohl Schreibfehler in A.

8: Bogenlänge bei Oberstimme gemäß AB; in A undeutlich; in F und D und bei Paderewski, Mikuli, Scholtz bis zum 3. Viertel; für AB spricht Oktavabschluss (Parallele in T 16) und  statt  im Bass (vgl. T 4, 12).

10 f. o: In AB, F, D und bei Mikuli Bogen nur bis Ende T 10 (wegen korrigiertem T 11 in A).

18: 2. Akkord schon in A nicht eindeutig, aber eher mit *fis*.

## Nr. 11

Kursiver Fingersatz aus Sch, OD.

1: Paderewski und Mikuli ergänzen entgegen allen Quellen *p*, wohl als Konsequenz aus einem verlesenen *f* in T 21 (vgl. Bemerkung).

16 f. o: In A Bogen vor Zeilenwechsel vielleicht nur bis Ende T 16; auch in AB undeutlich.

21: Vorschlag in AB, D und bei Scholtz als  $\text{♩}$ . Mikuli bringt angebundenen  $\text{♩}$  *H* statt *dis*<sup>1</sup>. F verliert Vorschlag und Bögen zu *f*; *f* auch bei Mikuli und Scholtz.

24 u: In A ohne  $\text{♩}$  in erster Takthälfte, nur  $\ast$ .

25 f.: In A möglicherweise Bogenteilung in beiden Systemen nach T 25 (Zeilenwechsel); so bei Paderewski und Scholtz.

#### Nr. 12

1 u: In A Position von  $\ast$  unklar: Nach Korrektur Chopins bei 3. Bassoktave steht  $\ast$  vor der dritten Oktave. Falls Chopin aber die Pedalisierung vor der Korrektur notiert hatte, stand das Aufhebungszeichen ursprünglich genau unter der dritten Oktave. Wir gleichen an T 2–4 an.

4 u: A und AB nicht ausgeschrieben (Wiederholungsverweis auf T 3); unklar, ob dies auch für  $\ast$  aus T 3 gilt; in F und D und bei Mikuli ohne  $\ast$ ; wir notieren  $\ast$  wie in T 9–12. Ebenso T 44.

4 f. o: Bögen hier und im ganzen Stück gemäß A.

8 o: In A unklar, ob Bogen ab dem 1. oder 2. Achtel. AB und D sowie Mikuli setzen Bogen aus T 7 fort.

9 f. u: Keine Pedalangaben gemäß A. D und Paderewski, Mikuli, Scholtz setzen Pedal wie in T 1–2.

12 o: Bogen gemäß A; in D und bei Scholtz bis zum letzten Achtel; in E und bei Paderewski, Mikuli bis zum drittletzten Achtel.

13: In F und bei Paderewski, Mikuli Bogen schon ab letzter Note T 12.

21 f. o: A und AB notieren zusätzlich zum Bogen zu den Mittelstimmen jeweils einen ganztaktigen Bogen ab *h*<sup>1</sup>. Wahrscheinlich handelt es sich um ein Versehen Chopins: Scheinbar notierte er nachträglich ganztaktige Bögen über dem oberen System und übersah, dass in T 21 bereits ein Bogen zur Mittelstimme stand. Der obere Bogen könnte jedoch im Sinne eines tenuto gedeutet werden; auch ein gleichzeitiger Legato- und Phrasierungsbogen ist als Bedeutung für den Doppelbogen denkbar. D und Mikuli,

Scholtz setzen einen Haltebogen *h*<sup>1</sup>–*h*<sup>1</sup>, bzw. in T 25 *a*<sup>1</sup>–*a*<sup>1</sup>.

23 o: Ursprünglich in keiner Quelle  $\text{♩}$  vor *cis*<sup>2</sup>. In AB  $\text{♩}$  jedoch von unbekannter Hand nachgetragen. Mikuli und Scholtz bringen  $\text{♩}$ , vor allem wohl wegen *c*<sup>1</sup> im Folgetakt. Eine direkte Analogie zu T 27 liegt nicht vor, da T 27 sich nach Dur und nicht, wie T 23, nach Moll wendet. Eine Dominantbeziehung zwischen T 23 und 24 bzw. T 27 und 28 würde für *c*<sup>2</sup> sprechen. Es ist jedoch unwahrscheinlich, dass Chopin vergaß,  $\text{♩}$  zu notieren.

30 o, letztes Achtel: In A vor der Oktave unleserliche, ausgestrichene Vorzeichen. AB und F zunächst ohne Vorzeichen, in AB von unbekannter Hand  $\sharp$  nachgetragen. D notiert  $\text{♩}$  vor *d*<sup>1</sup>. Paderewski, Mikuli und Scholtz notieren Oktave *dis*<sup>1</sup>/*dis*<sup>2</sup>. Harmonische Umgebung e-moll und letztes Achtel T 32 sprechen zunächst für *dis*, andererseits führt die harmonische Entwicklung in T 31 zurück nach C-dur; e-moll wird endgültig erst in T 33 erreicht, was *d* in T 30 wahrscheinlicher macht.

32 u: In F und bei Paderewski, Mikuli kein Haltebogen *fis*–*fis*.

36 o: In A im letzten Viertel unklare Korrektur, aber wohl ohne  $\text{♩}$  *fis*<sup>2</sup>. AB, D notieren *fis*<sup>2</sup>, nicht aber F. Paderewski, Mikuli, Scholtz mit *fis*<sup>2</sup>.

53–57: In A unklar, ob auf eins jeweils  $\ast$  oder  $\text{♩}$ ; ursprünglich in T 53 f. jeweils  $\text{♩}$  vom 2. bis 3. Viertel; getilgt und ersetzt durch kürzere Gabeln jeweils auf eins. In T 54–57 dann jeweils  $\ast$ ; möglicherweise  $\ast$  erst ab T 55.

64 u: In A, AB keine Pedalangabe. In F und bei Paderewski, Mikuli ganztaktiges Pedal.

68 o: In A Bogen nur bis Taktstrich; in AB daher nur bis letzte Note im Takt. Gemeint sicher wie T 72/73.

70 u: Erste Oktave bei Paderewski und Mikuli *Cis/gis*, analog zu T 66. In A unleserliche (mehrfache?) Korrektur, endgültige Lesart jedoch eindeutig *E/e*.

78 f.: Diese beiden Takte fehlen in AB, D und bei Scholtz; unklar, ob es sich um

ein Versehen Fontanas oder einen absichtlichen Eingriff handelt. Mikuli: „Manche Ausgaben unterdrücken diese 2 erwiesenen authentischen Takte.“

#### Nr. 13

Kursiver Fingersatz aus OD.

Zur Taktangabe: In A mehrere Korrekturschichten bei Tempo- und Taktangabe. *Lento ma non troppo* korrigiert zu *Lento*.  $\frac{6}{8}$  (oder  $\frac{6}{4}$ ; nicht eindeutig zu entziffern) korrigiert zu  $\frac{3}{2}$ . Chopin notierte vermutlich ursprünglich im  $\frac{6}{8}$ -Metrum (erster Akkord im oberen System  $\text{♩}$  statt  $\text{♩}$ ; im unteren System erste Takthälfte  $\text{♩}$  statt  $\text{♩}$ ). Auf der Grundlage dieses Metrums ergänzte er wohl *non troppo* zum *Lento*, um ein fließendes Tempo zu gewährleisten. Indem er den Grundsatz (und entsprechend die Notenwerte) anschließend in ein „alla breve“ änderte ( $\frac{3}{2}$ ), war dieser Zusatz nicht mehr nötig. Die neue Taktangabe (dreizeitiges Metrum) lässt sich allerdings nicht mit der rhythmischen Struktur des Stückes (zweizeitiges Metrum) in Einklang bringen. Alle übrigen Quellen bringen  $\frac{3}{2}$ ; wir notieren – wie auch die späteren Ausgaben – die metrisch korrekte Form  $\frac{6}{4}$ .

4 o: In AB, D und bei Scholtz irrtümlich  $\text{♩}$  statt  $\text{♩}$ ; in D und bei Scholtz ebenso in T 12.

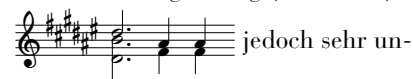
4 f. o: In A unklar, ob Bogenteilung wie im unteren System (Zeilenwechsel). F, D und Paderewski, Mikuli, Scholtz teilen Bogen; dadurch 3 Zweitaktgruppen in T 1–6.

6 u: In allen Quellen ohne  $\sharp$  vor 10. Note.

22 f. u: Stellung des  $\ast$  gemäß A; in den anderen Quellen und späteren Ausgaben in T 22 eher ein Achtel später, in T 23 eher ein Achtel früher.

28 o: Bogenende in A und AB Anfang T 29.

31 o: Bei St im 5. und 6. Viertel handschriftliche Ergänzung (Variante?):



jedoch sehr unklar. Ergänzung musikalisch fragwürdig, Bedeutung bleibt unklar. In F (Grundlage von St) zudem kein Haltebogen bei *dis*<sup>2</sup>.

32 o: *ais*<sup>1</sup> gemäß einer Korrektur in St. In allen anderen Quellen 1. Akkord mit *h*<sup>1</sup>; so auch bei Paderewski, Mikuli und Scholtz. Parallelstelle T 16 hat *ais*<sup>1</sup>.

33–35: Pedalbezeichnung in A und F2 über dem oberen System; wahrscheinlich Hinweis darauf, dass die nachschlagenden Diskant-Noten mit Pedal gehalten werden sollen.

#### Nr. 14

Bei St Tempobezeichnung *Allegro* getilgt und durch *Largo* ersetzt; wohl kaum als grundlegende Tempoänderung zu sehen, möglicherweise zu Übungszwecken. Im Zusammenhang mit der *pesante*-Anweisung vielleicht Hinweis auf Charakter/Klangvorstellung.

- 1: In F und bei Paderewski, Mikuli Taktbezeichnung **C**.
- 5:  $\natural$  vor 9. Note in beiden Systemen nur in E; handschriftlich ergänzt bei St.
- 6: In A bei 11. Note ein Vorzeichen getilgt; möglicherweise ist Note *c* statt *ces* gemeint.
- 8 o: Zweite Gabel in A nicht zu entziffern: erst  $\gg$ , nach Korrektur vielleicht  $\ll$ . F notiert  $\ll$ , AB  $\gg$ ; vgl. auch Dynamik T 7. Bei Paderewski, Mikuli und Scholtz  $\ll$ .
- 14: In A in beiden Systemen ohne Vorzeichen, demnach *eses*. In AB von anderer Hand **b** nachgetragen, bei Mikuli, Scholtz und Paderewski ebenfalls *es*. *es* führt in T 14 zu vollständiger Chromatik bei den Spitzentönen: *des-eses-es-fes-f*.
- 19: In A Staccato-Punkt nur oben. Linke Hand ursprünglich eine Oktave höher notiert mit „8“ darunter; Staccato gilt wohl auch für links.

#### Nr. 15

- Kursiver Fingersatz aus St, OD. In Klammern abweichende Fingersätze aus OD.
- 4 f. o: Bogenteilung gemäß A; AB, F und D sowie Paderewski, Mikuli führen Bogen weiter.
- 7 u: In allen Quellen ohne  $\downarrow$ -Hals bei 4. *as*; wir gleichen hier und in T 22, 78 an T 3 an.
- 9, 34, 50: Angabe zur Aufteilung der Hände aus St.
- 12 u: **b** vor *c*<sup>1</sup> nicht in A; bei St und OD

handschriftlich ergänzt.

- 13 u: In A zusätzlicher Hals nach oben zu  $\downarrow$  *es*<sup>1</sup>; auch in T 19 ursprünglich zusätzlicher Hals bei  $\downarrow$  *f*<sup>1</sup> und später wohl getilgt.
- 17 u: In A 7. Achtel nicht eindeutig, wohl eher ohne *es*<sup>1</sup>; in AB, D und bei Paderewski, Mikuli und Scholtz *es*<sup>1</sup>, nicht aber in F.
- 19 u: Nur in A zusätzlicher  $\downarrow$ -Hals nach oben zu *ges*; in AB von anderer Hand nachgetragen. Bei St und OD hier und zum letzten Achtel *as*  $\downarrow$ -Häule nach oben ergänzt.
- 21 f.:  $\ll$  gemäß St.
- 26 o: **p** gemäß OD.
- 33, 49 u: In A 4. Akkord *Cis/cis* statt *E/cis* (so auch bei Mikuli); bei St, OD und Je aber handschriftlich verbessert zu *E/cis*.
- 42 f. u: In A Bogen möglicherweise nur bis Ende T 42. Vgl. auch T 58 f.
- 44: **pp** gemäß OD.
- 63 f. o: Bogenteilung gemäß A (Zeilenwechsel). In AB, D und bei Paderewski, Mikuli durchgängiger Bogen.
- 70 o: In A, AB und D 1. Akkord mit *dis*<sup>1</sup> statt *e*<sup>1</sup>, in F mit *e*<sup>1</sup>; vgl. auch T 62. Da *e*<sup>1</sup> in F steht und in den Schülerexemplaren im Unterschied zu T 33/49 nicht korrigiert wurde, ist diese Lesart wohl von Chopin autorisiert (auch bei Paderewski, Mikuli und Scholtz *e*<sup>1</sup>).
- 72 o: In A und AB nach Zeilenwechsel unklar, ob neuer Bogenansatz bei 1. Akkord; in D und bei Paderewski, Mikuli und Scholtz durchgängiger Bogen.
- 78 o: In A ohne Verlängerungspunkt bei *c*<sup>1</sup>; wir gleichen an T 7, 22 an.
- 78 f. o: Bogenteilung bei Taktübergang gemäß A; vgl. aber T 3 f., T 22 f.
- 81 u: Ohne \* gemäß A; F und Paderewski setzen \* zu Ende T 81.
- 81 f.: In F und bei Mikuli *f* erst zu 2. Note T 82.
- 87 o: Nur in A  $>$ ; fehlt auch bei Mikuli und Scholtz.
- #### Nr. 16
- 7 o: In A, AB und F 13. und 15. Note ohne **b**, D setzt **b** nur zu 15. Note (so auch bei Scholtz); beide Noten als *as*<sup>3</sup> im musikalischen Kontext wahr-

scheinlicher; vgl. auch T 23.

- 12 f. o: In A jeweils kein  $\natural$  vor 12. Note.
- 14 f. o: In AB und bei Paderewski und Scholtz Bogentrennung nach T 14.
- 16 u: Das Fehlen von *c*<sup>1</sup> in D und bei Scholtz geht wohl auf AB zurück; dort nicht entscheidbar, ob die Note vorhanden ist; in A wie wiedergegeben.
- 17 f. o: In AB, D und bei Scholtz Bogentrennung nach T 17.
- 22 f. o: Authentische Fingersätze aus A.
- 29 o: 14. Note in A ohne  $\natural$ .
- 32 u: Nur in A Bogen 1.–2. Akkord.
- 34–39 u: Pedal gemäß A; T 38 f. nicht an 34 f. angeglichen.
- 38 f. o: In A ohne **b** zu 14. Note.
- 40 u: Staccato zum 1. Akkord nur in A.
- 41 o: Authentischer Fingersatz aus A.

#### Nr. 17

Kursiver Fingersatz T 86 aus OD.

Weitere Quellen:

A<sub>17</sub>: Autograph Widmungseintrag ins Album von Ignaz Moscheles. Betitelt „Al<sup>to</sup>“ („Al<sup>to</sup>“?). Darunter T 65–72. Signiert „Paris 9. Novembre 1839 | de la part de l'ami F Chopin“. The British Library, London, Signatur: Music Loan 95.2.

AB<sub>17</sub>: Zusätzliche Abschrift Fontanas, die wohl auf eine separat notierte Frühfassung von Nr. 17 (siehe Abdruck im *Anhang* dieser Ausgabe) zurückgeht. Tempoangabe: „Allegretto quasi andantino“. Gesellschaft der Musikfreunde, Wien, ohne Signatur.

- 19 o: Akkord auf fünf in A, AB, F und D mit *f*<sup>1</sup> statt *fis*<sup>1</sup>; in allen späteren Ausgaben und AB<sub>17</sub> *fis*<sup>1</sup>. *f*<sup>1</sup> aus F in keinem der Schülerexemplare korrigiert. T 21 kann nicht als Parallelstelle herangezogen werden, da harmonisch unterschiedlicher Kontext; zudem *a*<sup>1</sup> dort mit  $>$ , nicht aber *f*<sup>1</sup> in T 19.
- 24: In AB<sub>17</sub> **p** zur eins; bei Scholtz **f**.
- 36–42 u: F2 ergänzt Pedal gemäß T 4–10.
- 38 o: In A ohne Verlängerungspunkte bei *es*<sup>2</sup> und *f*<sup>2</sup>.
- 43 o: In A Vorschlag und Arpeggio-Zeichen undeutlich; daher verliert F Vorzeichen im Vorschlag zu  $\natural$  statt  $\sharp$  und notiert kein Arpeggio; auch bei Mikuli und Scholtz ohne Arpeggio.

44 f. o, 48 f. o: Nur in AB<sub>17</sub> und bei Paderewski und Mikuli zur Oberstimme Haltebogen zum nächsten Takt.

65 u: In A<sub>17</sub>, AB<sub>17</sub>, AB, D und bei Paderewski, Mikuli und Scholtz *fz* zu

1. Note (vgl. Folgetakte); nicht in A.

65 f. o: Ohne Bogen gemäß A und A<sub>17</sub>.

#### Nr. 18


Kursiver Fingersatz aus OD.

1: In F und bei Paderewski **C** statt **♯**.

1, 2, 5, 6: In A Legatobogen für die Begleitakkorde nur oben notiert, aber wohl für beide Hände gültig.

8: In A ohne **b** zu vorletzter Note in beiden Systemen.

8 o: In A *cresc.* möglicherweise nur aus Platzmangel nicht bis Taktende.

12 f.: In A o in T 12 vor Zeilen- und Seitenwechsel rechts offener Bogen bei Taktende (kein Bogen u); in T 13 u Bogen bei 1. Note neu angesetzt, o nicht eindeutig, könnte auch links offen gemeint sein. In AB und bei Scholtz mit Bogenteilung bei Taktübergang, in F und bei Paderewski und Mikuli dagegen Bögen bis 4.  T 13.


17: In AB, D und bei Scholtz ohne *ff*.

#### Nr. 19

9–12 u: F2 notiert *ff* am Beginn von T 9 und \* am Ende von T 12.

41 f. u: F2 notiert *ff* am Beginn von T 41 und \* am Ende von T 42.

44 o: In A ohne **♯** vor letzter Note.

62 f. u: In F, D und bei Paderewski, Mikuli und Scholtz ohne .

69 u: In AB, F, D und bei Paderewski \* auf zwei, in F neues *ff* für letzten Takt; bei Mikuli \* zur eins T 69, neues *ff* T 70; bei Scholtz *ff* aus T 68 bis zwei T 70, neues *ff* für letzten Takt.

#### Nr. 20

Weitere Quellen:


A<sub>B</sub>: Autographen Widmungseintrag ins Album von Alfred de Beauchesne, signiert „Paris 30 Janvier 1840 Chopin“. Neuntaktige Fassung (T 1–8, 13). Bibliothèque nationale de France, Paris, Signatur: W. 24.88.

A<sub>C</sub>: Widmungseintrag ins Album der

Familie Cheremetieff, signiert „Paris 20 Mai 1845 F. Chopin“. 13-taktige Fassung. Russische Staatsbibliothek, Moskau, Signatur: M.9817.

AB<sub>S</sub>: Abschrift von George Sand. 13-taktige Fassung. Privatbesitz. Wiedergegeben in: Krystyna Kobylańska, *Manuscripts of Chopin's Works. Catalogue*, Krakau 1977, Bd. 2, Addenda, S. 50.

1: In A<sub>C</sub> *f* statt *ff*.

3:  in A<sub>B</sub> schon ab vier T 2, in A<sub>C</sub> schon ab zwei T 2; in beiden Quellen zwischen den Systemen.

3 o: *es*<sup>1</sup> bei Akkord auf vier gemäß A<sub>C</sub> (späteste autographe Quelle), AB<sub>S</sub> und nach einer handschriftlichen Ergänzung in St. In A (und AB, F, D), A<sub>B</sub> ohne **b**, Akkord also mit *e*<sup>1</sup>. Versehen Chopins in A? Unter den späteren Ausgaben nur bei Mikuli mit *e*<sup>1</sup>.

4 f. o: In A T 4 rechts offener Bogen vor Zeilenwechsel, möglicherweise durchgehender Bogen T 3–8 gemeint (wie in F); in AB wie wiedergegeben.

5 u: In A<sub>C</sub> hier und entsprechend T 9 Bogen erst ab 2. Note.

7 o: In A (und AB) T 9–12 nicht ausnotiert, sondern T 5–8 mit „a“, „b“ etc. markiert und an T 8 vier Takte ohne Noten, nur mit den entsprechenden Buchstaben, angehängt. Notiert in T 9–12 sind allerdings die Dynamikangaben und das *ff*. Das in T 7 f. notierte *ritenuto* wiederholt Chopin in T 11 f. nicht (in A<sub>B</sub>, A<sub>C</sub> an beiden Stellen kein *ritenuto*). D und Scholtz nehmen wohl an, *ritenuto* unterstütze die Schlusswirkung und beziehe sich deshalb nur auf T 11. Dass es in A in T 7 steht, wäre dann also ein Versehen Chopins. Dies setzt voraus, dass Chopin T 9–13 in A ergänzte, nachdem er das *ritenuto* in T 7 bereits notiert hatte. Dazu gibt es allerdings keinerlei Indizien. Dagegen notieren F und AB<sub>S</sub> *ritenuto* nur in T 7. Wir vermuten, das nicht nochmalige Notieren des *ritenuto* in T 11 ist ein Versehen und bringen daher die Anweisung sowohl in T 7 als auch in T 11.

8 o: In A ohne **♯** vor *d*<sup>1</sup> im 3. Viertel; in A<sub>B</sub>, A<sub>C</sub> mit **♯**. Entsprechend in T 12.

8/12 u: In A<sub>B</sub> Haltebogen *g–g* im 3.–4. Viertel.

9–12: Ursprünglich ohne diese Takte

geplant; in A als Wiederholung notiert (siehe Bemerkung zu T 7).

Nr. 20 war wohl schon vor der Abreise nach Mallorca in Paris entstanden, auf Wunsch Pleyels hatte Chopin das Stück um die wiederholten Takte verlängert, daher die Notiz in A zu den Wiederholungstakten: „note pour l'éditeur (de la rue de Rochecouard) petite concession faite à M<sup>E</sup>.xxx. | qui a souvent raison.“ Noch in A<sub>B</sub> notiert Chopin 1840 die kurze Fassung.



11 f.: Genaue Position von *cresc.* und *ff* in A unklar, da Noten dort nicht notiert. In A<sub>C</sub> *cresc.* schon auf eins T 10, in AB<sub>S</sub> auf eins T 11, in A<sub>B</sub> ohne *cresc.*

12: *f* gemäß handschriftlicher Ergänzung in OD.

13: In A<sub>B</sub> *ff* statt > .

#### Nr. 21

Kursiver Fingersatz aus St, Je, OD.

4 o: Lesart gemäß A; dort Verlängerungspunkt bei  *g*<sup>1</sup> getilgt; danach wohl absichtlich nicht  ergänzt, da *es*<sup>1</sup> im letzten Achtel der Unterstimme im oberen System notiert und demnach mit rechter Hand zu spielen ist; dies wird durch Fingersatz bei St und OD bestätigt. F notiert *es*<sup>1</sup> im unteren System, *g*<sup>1</sup> aber ohne Verlängerungspunkt. Paderewski und Mikuli notieren wie F, ergänzen jedoch Verlängerungspunkt. In AB, D und



14 f. u: In E und bei Scholtz Bogen bis 1. Note T 15.

16 f. u: In F und bei Paderewski, Mikuli Bogen bis 1. Note T 17.



28 o: *ges*<sup>1</sup> im oberen System gemäß A und AB, vermutlich wegen Tonrepetition, die am besten mit Daumen der rechten Hand auszuführen ist.


33–36 o: Bögen gemäß A; AB zieht Bögen bei Achteln jeweils nicht bis zur eins des Folgetaktes durch; in F und bei Scholtz nur Bögen bei Achteln.

34 u: Staccato gemäß A; nicht in F und bei Paderewski, Mikuli und Scholtz.

38 f. u: In AB, F, D und bei Paderewski,

Mikuli und Scholtz Bogen bis 1. Note T 39.





44 u: In A *es* im letzten Viertel undeutlich; möglicherweise als  gemeint wie *es*<sup>1</sup>. In allen übrigen Quellen  und bei Paderewski, Mikuli und Scholtz.

47 u: Bei St zu den letzten drei  jeweils Häuse und ein Balken nach oben; wohl Hinweis zur Ausführung mit rechter Hand; möglicherweise dann auch für T 45 anzuwenden.

49–53 u: Bogensetzung in A durch Korrektur und Zeilenwechsel undeutlich. In den übrigen Quellen und auch in den späteren Ausgaben uneinheitlich.


## Nr. 22

1–12 u: Bogensetzung in A und den übrigen Quellen inkonsequent; wir folgen A, ohne zu vereinheitlichen.

8 o: In A, AB, D Akkord als  statt ; folgende Pausen werten Akkord aber als , also wohl Versehen; Scholtz notiert  und ändert Pausen entsprechend.

17 u: In A möglicherweise Staccato zu 1. Achtel. Auf gleicher Seite zahlreiche ähnliche Punkte, oft nicht zu entscheiden, ob Papier- oder Tintenflecken. Staccato an anderen Stellen jedoch deutlicher gesetzt, vgl. T 16 o.

22, 30: In A (und AB) T 17–24 mit Buchstaben „a“–„h“ gekennzeichnet; Wiederholung T 25–32 als leere Takte mit auf T 17–24 verweisenden Buchstaben notiert. D interpretiert irrtümlich Buchstaben „f“ in T 22 und 30 als *f*; Scholtz rückt *f* dann nach T 23 und 31.

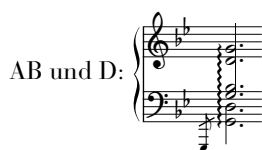
35 o: In A Halsung bei 1. Akkord unklar, vielleicht nur *a* als 

35–38: In F2 und bei Paderewski, Mikuli und Scholtz entsprechend T 1 ff. Haltebögen.

41: In A Ausführung des Arpeggios



Chopin notiert Arpeggio oft als vertikale Bögen; wir lösen beide Bögen und Vorschlag auf wie in Nr. 17, T 47.



Paderewski deutet unteren Bogen als Vorschlagsbogen:




## Nr. 23

Kursiver Fingersatz aus OD.

2, 6, 10, 18 u: Staccato-Punkt bei 1.

Note gemäß A, fehlt in den anderen Quellen und bei Scholtz häufig.

13 u: *f*<sup>1</sup> gemäß A. In AB Notenkopf über groß, daher nicht eindeutig, ob *g*<sup>1</sup> oder *f*<sup>1</sup>; daher gleichzeitig erklingendes *f*<sup>1</sup>/*g*<sup>1</sup> in D, Mikuli und Scholtz.

16 u: In F und bei Paderewski, Mikuli und Scholtz *b*<sup>1</sup> als 

19 f.: In AB, D und bei Scholtz *dim.* zu 4. Viertel T 19 und *smorz.* zu 2. Viertel T 20.

20 ff. u: Mikuli, Scholtz und Paderewski ergänzen Bögen: je ein Bogen zu 1.–2. und 3.–4. Viertel T 20 und ein Bogen ab eins T 21 bis T 22.

## Nr. 24

Kursiver Fingersatz aus St und OD.

6 o: In A Bogenbeginn erst ab 1. Note T 7; wohl Versehen wegen Zeilenwechsel, vgl. auch T 24 f.

7, 25 o: Vorschläge gemäß A. In D und bei Paderewski und Scholtz Notenwerte vereinheitlicht.

17, 35 o: In A zu 2. Note jeweils eher langer Akzent; im ganzen Stück Akzente in ihrer Länge schwer zu unterscheiden; mit Ausnahme einiger eindeutiger Fälle geben wir alle Akzente als > wieder.

19 f.: In A und AB *sempre forte* gespreizt bis Ende T 20.

32 o: In A, AB, D und bei Paderewski und Scholtz beginnt < später; wir folgen F und gleichen an T 14, 18 an.

46: In F *p* erst ab 1. Note im oberen System; in A, AB und D nicht eindeutig, da unteres System nicht ausnotiert, sondern mit Wiederholungszeichen versehen ist, aber eher zum Taktbeginn. In späteren Ausgaben sind beide Varianten zu finden.

51: In A Dynamikangabe nicht eindeutig: zwei *f* erkennbar, linkes sehr dünn, rechtes sehr dick geschrieben. Möglicherweise zunächst *ff* und anschließend durch breiter geschriebenes einfaches *f* ersetzt; oder ein zweites *f* hinzugefügt und damit *ff* gemeint. In AB und D *f*, in F *ff*. In späteren Ausgaben erscheinen beide Varianten. Dynamischer Verlauf macht *f* wahrscheinlicher.

57 f. o: In A Phrasierungsbogen nicht über Taktstrich hinaus, wohl Versehen wegen Seitenwechsel. In F und bei Mikuli Bogen nur 2.–3. Note T 57.

59 o: In A nicht eindeutig, ob Staccatopunkt oder -strich, auch bei 2. Note vielleicht Strich statt Punkt.

72 o: In A und AB Position des Akzentes in 2. Takthälfte unklar: kurzer Akzent zwischen 1. und 2. Akkord. In F, D und bei Mikuli ohne Akzent. Bei Paderewski und Scholtz Akzent zu 1. Akkord.

73 u: In A wohl ohne Staccato-Punkt. Der Punkt im oberen System nur in A. Bei Paderewski und Scholtz nur derjenige im oberen System vorhanden, bei Mikuli ganz ohne Staccato.

## Prélude op. 45

### Quellen

Ö Österreichische Erstausgabe in „Album – Beethoven“, Wien, Mechetti, Plattennummer: „P. M. N<sup>o</sup> 3594.“, erschienen November 1841. Titelblatt: „PRÉLUDE | pour le | PIANO | dédié à Mademoiselle la Princesse | Elisabeth Czernicheff | par | F. Chopin. | Oeuvre 45. | PARIS, chez Maurice Schlesinger“. Album mit *Dix Morceaux brillants*. Im April 1843 erschien bei Mechetti unter derselben Plattennummer ein separater Nachdruck mit neuem



- Titelblatt aber unverändertem Notentext. Benutztes Exemplar: Bayerische Staatsbibliothek, München, Signatur: Mus.pr. 17487.
- F1 Französische Erstausgabe, Paris, Schlesinger, in *Keepsake des pianistes*, in der *Revue et Gazette musicale de Paris*, 12. Dezember 1841, Abdruck auf drei Seiten. Kopftitel: „PRÉLUDE | Par F. CHOPIN“. Benutztes Exemplar: The British Library, London, Signatur: g.442.d.d.(2.).
- F2 Neustich bei Schlesinger, Paris, separate Ausgabe, Plattennummer: „M. S. 3518.“, erschienen 1841, Abdruck auf sieben Seiten. Titel: „Prélude | pour | LE PIANO | dédié à Mademoiselle | La Princesse Elisabeth Tchernischeff | ET COMPOSÉ PAR | F. CHOPIN | [links:] Op. 45. | [rechts:] Prix. 6<sup>f</sup>. | [Mitte:] Paris, MAURICE SCHLESINGER, Editeur | Rue Richelieu, 97. | Vienne, chez Mechetti – M. S. 3518 – Londres, chez Wessel et C<sup>ie</sup>. | Propriété des Editeurs.“ Benutztes Exemplar: Chopin-Gesellschaft, Warschau, Signatur: M/176 (Teil der Sammelbände Jędrzejewicz). Laut Werk-Katalog (Józef Michał Chomiński, Teresa Dalila Turlo: „A Catalogue of the Works of Frederick Chopin“, Krakau und Warschau 1990) erschien die separate Ausgabe F2 Ende November 1841, also vor F1. Einige Korrekturen deuten jedoch darauf hin, dass F2 versucht, F1 zu verbessern (vgl. z. B.  $\sharp$  T. 26/27 o).
- E Englische Erstausgabe, London, Wessel, Plattennummer „W & S. N<sup>o</sup>. 5297.“, erschienen Januar 1842. Nachstich auf der Basis von F1. Titelblatt: „GRAND PRELUDE, | Composed by | FREDERIC CHOPIN. | OP: 45. | LONDON, WESSEL & STAPLETON, Music Sellers to Her Majesty, H. R. H. The Duchess of Kent, & c. 67, Frith S<sup>t</sup>. Soho Square“. Benutztes Exemplar:

Bodleian Library, Oxford, Signatur: Mus. Inst. III. 51. (26).  
 Je Exemplar der Schwester Chopins, Ludwika Jędrzejewicz, mit autographen Eintragungen Chopins. Zugrunde liegende Ausgabe: F2. Chopin-Gesellschaft, Warschau, Signatur: M/176.

Zur Rezeption siehe die Nachweise bei Op. 28.

Aus den im Vorwort dargelegten Gründen ist Ö Hauptquelle unserer Edition. Bedeutende Varianten aus F1/2, die auf Unachtsamkeiten des Stechers von Ö oder ein anderes Kompositionsstadium schließen lassen, werden in Fußnoten mitgeteilt. Viele der abweichenden Lesarten aus F, Tonhöhe und Rhythmus betreffend, sind in spätere Ausgaben eingegangen, die F1 zur Hauptquelle erhoben.

Pedalbezeichnung: In F1/2 ist das Pedal übereinstimmend notiert; Ö gibt häufigere Pedalwechsel an. Beide Varianten sind wohl authentisch. In T 6 und allen entsprechenden Takten (T 8, 10 etc.) notiert F1/2 \* stets einen halben Takt später (zur Oktave der rechten Hand). Die übrigen Abweichungen werden in Fußnoten mitgeteilt.

#### Zur Edition

Im Allgemeinen wird gemäß Ö notiert. Offensichtliche Stichfehler, vor allem bei Vorzeichen, werden stillschweigend korrigiert bzw. modernen Stichregeln angepasst. Die Setzung von Warnvorzeichen wird behutsam der heutigen Praxis angeglichen. Die Wiedergabe von Notenhalsrichtungen, Balken, Vorschlägen sowie die Verteilung von Stimmen auf die beiden Systeme folgt in der Regel Ö. Sämtliche weiteren Zusätze des Herausgebers sind im Notentext durch runde Klammern gekennzeichnet.

#### Einzelbemerkungen

4 o: In F1/2 kein Verlängerungspunkt bei *gis*.

6 o: Halsung bei Oktavgriffen hier und z. B. in T 8 usw. in den Quellen uneinheitlich. Befund lässt darauf schließen, dass Chopin in den verschollenen Autographen wohl zwei-

stimmig notierte. Wir vereinheitlichen gemäß der Form, die zu Beginn und im weiteren Verlauf am häufigsten in Ö zu finden ist.

6 f.: In F1/2  $\gg$  schon ab zwei T 6.

9 o: In F1/2 ohne Vorschlag und Arpeggio.

16 o: In F2  $a^1$  im 1. Akkord  $\circ$ ; vgl. auch Note  $fis^2$  in T 52 o.

18 u: In F1/2 ohne  $\sharp$  vor *g*.

18 f. o: In F1/2 und bei Paderewski und Mikuli ohne Haltebogen.

22 o: In F1/2 3.–4. Note wohl irrtümlich  $gis^1-a^1$ ; in Je korrigiert zu  $a^1-h^1$ .

26 f. o: In F1 fehlen  $\sharp$  vor Noten  $g^2$ . In F2 ergänzt.

28 u: In F1/2 ohne Pedal.

31 f.: In Ö *f* erst auf eins T 32; wohl Unachtsamkeit des Stechers. Wir folgen der plausibleren Lesart in F1/2.

33–35: In F1/2 ohne *cresc.*, dafür  $\ll$  ab T 34 bis eins T 35.

35: In F1/2 und bei Mikuli ohne  $\gg$  *p*. u: In F1/2 ohne Pedalwechsel auf Takthälfte.

36: *pp* gemäß F1/2. In Ö wohl versehentlich erneut *p*.

48 o: In F1/2 in der Oberstimme  $\bullet$  statt  $\bullet$ ; wir folgen Ö, da zudem in F1  $\bullet$  nach rechts gerückt, auf Position einer  $\bullet$ ; möglicherweise war hier die Stichvorlage unklar.

51 o: Arpeggio gemäß F1/2.

52 o:  $\circ$   $fis^2$  im 1. Akkord gemäß allen Quellen.

u: Kursive Fingersatzziffern gemäß allen Quellen, also wohl auch in den beiden autographen Vorlagen vorhanden.

52–60 u: In F1/2 keine Pedalbezeichnung.

55: In F1/2 *cresc.* erst ab 2. Takthälfte; dann Fortführungsstriche bis Ende T 58.

57 f. u: In F1/2 Bogenteilung an der Taktgrenze.

60: In F1/2 *dim.* erst zur 2. Takthälfte.

62 f. u: Bogensetzung in F1/2 und bei Mikuli, Scholtz und Paderewski:



- Bei Scholtz und Paderewski überschneiden sich die Bögen zudem auf dem 1. ♪ T 63.
- 63: In F1/2 *cresc.* erst zur 2. Takthälfte, dann Fortführungsstriche in F1 bis Mitte T 66, in F2 bis Ende T 64.
- 63–65: In F1/2 jeweils ohne > .
- 67: In F1/2 und bei Mikuli und Paderewski *p* schon zur eins.
- 67 f. u: In F1/2 ein Pedal von eins T 67 bis zwei T 68.
- 77 f.: In F1/2 und bei Mikuli und Paderewski *ritenuto* schon zur 2. Hälfte T 77.
- 78: In F1/2 und bei Mikuli und Paderewski ohne *f*.
- 79: *Cadenza*: in F1/2 nicht im Kleinstich und ohne *a piacere*. In F2 kein

- dim.* bei letzten beiden Achtelgruppen. Auch Mikuli gibt Kadenz in normaler Stichgröße wieder.
- 83: In F1/2 und bei Mikuli > bis Anfang T 84 statt > .
- 85 f.: In F1/2 und bei Mikuli und Paderewski > bis Mitte T 86.
- 87 f.: In F1 ein durchgehendes Zeichen > ; Trennung in F2 und Ö wohl wegen Zeilenwechsel.

**Presto con leggerezza** KK IVb Nr. 7  
Autograph (The Moldenhauer Archives, Library of Congress, Washington) auf 2. Seite unterhalb des Notentextes mit Datum signiert: „Paris, 18 Juillet

- 1834 [weiter rechts:] A mon Ami P. Wolff [darunter:] FF Chopin“. Datum schwer zu entziffern, könnte auch „10“ statt „18“ heißen. Das Autograph trägt nur eine Tempobezeichnung, ein Titel fehlt.
- 22–24 o: Bogensetzung gemäß Autograph; möglicherweise sollen die kürzeren Bögen den langen Bogen ersetzen.
- 32 o: Oberstimme gemäß Autograph; auch in Op. 28 sind zweistimmige Strukturen oft rhythmisch frei wiedergegeben.

München, Frühjahr 2007  
Norbert Müllemann