

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_F Autograph, Reinschrift mit zahlreichen Korrekturen, Stichvorlage für E_F (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_F: *B et C^{ie}. 4609*. Im gesamten Autograph Stecher-Eintragungen mit Bleistift. Paginierung 1–6 mit Tinte vermutlich von der Hand Chopins (Pagina 7 fehlt durch Papierverlust), Folierung 1–4 vermutlich von späterer Hand mit Bleistift (Ziffer 4 auf dem angeklebten Stück Papier). A_F 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_E] Autograph, verschollen, Stichvorlage für E_E (siehe unten).
- AB_{Incipit} Abschriftliches Incipit (T 1 f.) in einer Verlagsquittung im Zusammenhang mit der Drucklegung von E_E (siehe unten), Vorlage vermutlich [A_E], 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_D Autograph, Reinschrift, Stichvorlage für E_D (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_D wurde für den Postversand gefaltet (Falzspuren vertikal).
- E_F Französische Erstausgabe. Paris, Brandus, Plattennummer „B. et C^{ie}. 4609.“, erschienen November 1846. Titel: *Barcarolle | POUR | PIANO | dédiée à M^{me} | la Baronne de Stockhausen | PAR | F. CHOPIN | OP. 60. Pr: 7^l 50 | A. Vialon. | PARIS, | Maison M^{CE} SCHLESINGER, BRANDUS et C^{IE} Successeurs, Rue Richelieu, 97. | Leipzig, Breitkopf et Hartel. B. et C^{IE}. 4609. Londres, Wessel et C^{IE}*. Verwendetes Exemplar: Paris, Bibliothèque nationale de France, Signatur Vm¹² 5504.
- E_E Englische Erstausgabe. London, Wessel, Plattennummer „(W & C^o N^o 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^{OS} EDITIONS OF THE COMPLETE WORKS OF FREDERIC CHOPIN. | N^o 65. BARCAROLLE. | DÉ-DIÉE À MADAME LA BARONNE DE STOCKHAUSEN. | Op: 60*. Verwendetes Exemplar: London, British Library, Signatur h.472.(33.).
- E_D 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^o. 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_F. 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_F. 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_F zuerst niedergeschrieben, möglicherweise folgten dann [A_E] und A_D. Die Rekonstruktion dieser Abfolge stützt sich allein auf den Textstand von A_F, E_E und A_D.

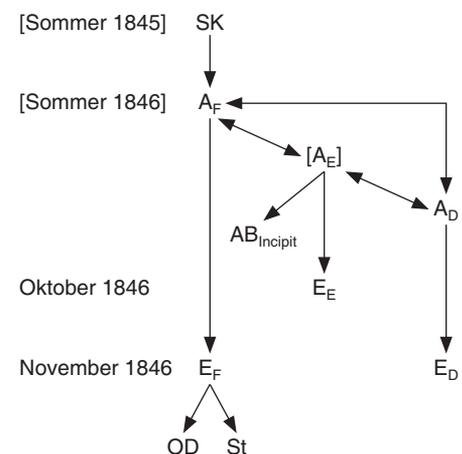
A_F weist die meisten Korrekturen auf. Die Lesarten nach Korrektur von A_F finden sich in A_D ohne Korrektur. A_D ist daher vermutlich von A_F (oder [A_E]) kopiert worden. A_D weist darüber hinaus Lesarten auf, die nicht als Schreibfehler sondern als bewusste Abweichungen

von A_F zu werten sind (vgl. Fußnoten zu T 24, 30, etc.). E_E entspricht in diesen Fällen teils A_F, teils A_D, steht also vermutlich zeitlich zwischen diesen beiden Quellen. Doch auch E_E weist als eigenständig zu betrachtende Lesarten auf (vgl. Fußnote zu T 1; diese Lesart wird durch die vermutlich von [A_E] abhängige AB_{Incipit} bestätigt). Verkompliziert wird diese Quellenlage dadurch, dass Chopin offensichtlich Korrekturen, die er in A_D vornahm, auch nach A_F rückübertrug (1. Note in T 2, unteres System, in A_F und A_D ursprünglich *cis*¹, dann in beiden Quellen zu *cis* korrigiert; auch in E_E *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_F/E_F, [A_E]/E_E und A_D/E_D, die sich nur in wenigen Noten, stärker jedoch in Bogensetzung, Artikulationsbezeichnung und Pedalisierung unterscheiden, müssen demnach als authentisch anerkannt werden.

Da Chopin zwar E_F, nicht jedoch E_E und E_D Korrektur las und da er im Korrekturprozess neue Lesarten einführte, die über A_F und die übrigen Quellen hinausgehen (vgl. Bemerkung zu T 100/101), stellt E_F 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_F auf einen autographen Textstand zurückgeht, der vermutlich ein früheres Stadium repräsentiert als die Vorlagen für die Drucke E_E und E_D.

Die beiden Schülerexemplare OD und St basieren auf E_F. 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_F. A_F dient als starke Nebenquelle, da der Stich von E_F zahlreiche Fehler und Ungenauigkeiten aufweist, die mithilfe von A_F korrigiert werden können.

A_D und E_E werden gleichfalls als Nebenquellen herangezogen. Mithilfe von A_D und E_E können Fehler aus A_F/E_F korrigiert werden. Aufschlussreiche Abweichungen der beiden authentischen Fassungen A_D und E_E werden in Fußnoten zum Notentext und in den folgenden *Einzelbemerkungen* aufgeführt.

E_D scheidet als Quelle aus, weil sie nicht von Chopin Korrektur gelesen wurde. Dies gilt zwar gleichermaßen für E_E; E_E erlaubt aber wichtige Rückschlüsse auf die verschollene Quelle [A_E]. Für T 1 wurde zusätzlich AB_{Incipit} herangezogen, da sie vermutlich auf [A_E] basiert; AB_{Incipit} 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_F notiert. Balkung, Schlüsselung und Verteilung der Noten auf die Systeme erfolgt gemäß E_F 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_F. Fortführungsstriche werden gemäß A_F wiedergegeben, da sie in E_F 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_F der Vorzug gegeben; auch Zeichen, die in E_F nur versehentlich fehlen, werden gemäß A_F wiedergegeben. Derartige Entscheidungen für A_F und gegen E_F werden in den *Einzelbemerkungen* aufgeführt. Minimale Korrekturen bei der Pedalisierung werden hingegen stillschweigend vorgenommen. Der kursive Fingersatz stammt aus A_F, E_F und OD; seine jeweilige Herkunft wird nicht im Einzelnen nachgewiesen. Runde Klammern kennzeichnen Zusätze des Herausgebers.

Einzelbemerkungen

- 1–3 o: In E_F Legatobogen vor Zeilenwechsel bis letzter Akkord T 2, Bogen in T 3 aber links offen, wiedergegeben gemäß A_F.
- 3: In den Quellen  statt ; Hinweis darauf, dass Chopin, obwohl er  notiert, in $\frac{3}{8}$ -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_D und E_E oberer Legatobogen T 6/7 bis 1. Akkord T 8, Legatobogen T 7/8 nicht vorhanden.
- 8 o: In E_F fehlt Staccato vermutlich nur versehentlich, ergänzt gemäß A_F. – In A_D ohne Arpeggio und 2. Vorschlagsnote.
- 10 o: In OD zwischen *ais*¹–*fis*¹ Eintragung, deren Bedeutung unklar ist; möglicherweise Haltebogen. So auch bei Scholtz.
- 10 f. u: In A_D und E_E Pedalisierung
- 
- 10–12 o: In E_F oberer Legatobogen nur bis letzte Note T 11, neuer Bogenan-

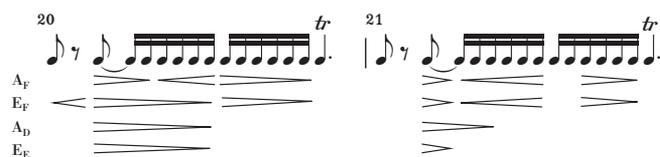
satz nach Zeilenwechsel 1. Note T 12; wir folgen A_F (so auch in E_E). In A_D Bogen bis 1. *gis*¹ T 11, neuer Bogen *fisis*¹ bis 1. Akkord T 12.

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

meint wie wiedergegeben (so auch in E_E). In A_D Bogen 1.–6. Note und 7. Note bis 1. Note T 20. – In A_F und E_F fehlt letztes *, ergänzt gemäß A_D und E_E.

- 19 f. o: In E_F Bogen nur bis Ende T 19, in A_F Bogenende nicht eindeutig; wir folgen A_D und E_E; vgl. auch unteres System.
- 20 u: >> gemäß A_F und E_F (so auch bei Mikuli und Paderewski); fehlt in A_D und E_E.
- 20 f.: Dynamik in den Quellen unterschiedlich (siehe Notenbeispiel unten). Offenbar liegen zwei verschiedene Konzepte zugrunde. A_F und E_F bringen jeweils << bis Taktmitte (Ausnahme E_F T 20, vermutlich Stichfehler) und anschließend >>. A_D und E_E bringen nur >> in der 1. Takthälfte. Wir folgen mit leichten Anpassungen A_F. In späteren Ausgaben teils wie A_F und E_F (Paderewski), teils wie A_D und E_E (Scholtz).
- o: In E_F Ansatz des Legatobogens erst bei *his*² T 20, Bogen reicht nur bis Taktende; in A_F Bogenansatz nicht eindeutig, Ende wie wiedergegeben. Zum Bogenansatz vgl. aber T 21.
- 21 o: In A_F und E_F fehlt *cis*³ auf 7. Zz, ergänzt gemäß A_D und E_E; vgl. auch T 20. In St und OD ist Lesart E_F allerdings nicht korrigiert.
- u: In A_F und E_F 2. Bogen nur bis *cis*¹, in A_D bis 1. Akkord T 22, in E_E nur *cis*¹–*h*. In A_F und E_F wahrscheinlich gemeint wie wiedergegeben.
- 22 o: Bei Scholtz 1. Akkord zusätzlich mit *ais*¹.
- 23 o: In A_F und E_F Haltebogen *ais*¹–*ais*¹; getilgt, da singular (vgl. ähnliche Situationen bei Trillern etwa in T 26).
- u: In A_D Legato 2.–3. und 6.–7. Akkord, Staccato 4.–5. Akkord.
- 24 o: In E_F, A_F und E_E ohne Haltebogen, ergänzt gemäß A_D. Trillerschlange reicht in E_F eindeutig bis 2. *ais*¹/

Notenbeispiel zu T 20f.



The example shows two measures of music, measures 20 and 21. Below the notes are four horizontal lines representing different editions: A_F, E_F, A_D, and E_E. Underneath these lines, various symbols are placed to indicate dynamics and articulation: << (crescendo), >> (decrescendo), * (accents), and tr (trills). Measure 20 starts with a 7-measure rest, followed by a series of notes with trills. Measure 21 continues with similar notation.

- cis*¹, Terz soll also nicht neu als  angeschlagen werden. – In A_D und E_E Vorschlag nur *cis*², so auch bei Scholtz.
- 24–35 u: In E_F Setzung von \mathfrak{S} und * oft ungenau; in Zweifelsfällen folgen wir A_F.
- 25: In A_D und E_E ohne \succ .
u: In A_D wird Pedalisierungsschema aus T 5 ff. auch hier fortgeführt. Wir folgen A_F und E_F; dort vermutlich wegen größerer Klangfülle sparsamerer Einsatz des Pedals.
- 26 o: In E_F Bogen 2. *dis*²/*fis*² bis Taktende, vermutlich Versehen. – In E_E 2. *dis*²/*fis*² 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_D und E_E 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_F, E_F und E_E vorhanden, in A_D stattdessen langer Akzent zu 1. Akkord, in T 29 \succ und \leftarrow nur in A_F und E_F vorhanden.
- 29 u: In E_F fehlt 1. *, ergänzt gemäß A_F.
- 30 o: In E_F ohne Legatobogen, ergänzt gemäß A_F; A_D und E_E haben Bogen über ganzen Takt. – In A_D drittletzter Akkord ohne *dis*², so auch bei Scholtz.
u: In A_D und E_E auf 9. Zz *gis*/*dis*¹, so auch bei Scholtz und Paderewski.
- 31 o: In E_F ohne 2. Legatobogen, in St ergänzt; auch in A_F vorhanden. – In A_D ohne letzten Akkord Unterstimme (nur Note *dis*² Oberstimme).
u: In E_E 2. Akkord ohne *cis*¹.
- 32 o: In E_F und E_E 1. Bogen bereits ab 1. Akkord, vermutlich Versehen; wir folgen A_F und A_D. – In A_F, A_D, E_E dritt- und vorletzter Akkord jeweils zusätzlich mit *h*², so auch bei Scholtz. – In E_F dritt- und vorletzter Akkord ohne Staccato, in A_F drittletzter Akkord mit, vorletzter ohne Staccato; beide Lesarten vermutlich Versehen, wir folgen A_D und E_E.
- 33: In A_F *f* bereits zum letzten Akkord T 32.
o: In E_F Vorschlagsnote nur *h*¹, so auch bei Mikuli; sicher Stichfehler, da in A_F wie in den übrigen Quellen *h*¹/*cis*². – 8. Akkord in A_D und E_E  und anschließend  – In E_F Bogen 1.–8. und 8. bis letzter Akkord; vermutlich Stichfehler, da Bögen in A_F jeweils zu früh angesetzt sind und Fortführung des Bogens nach letztem Akkord T 33 nach Korrektur nicht eindeutig zu erkennen ist.
u: In A_F, A_D, E_E auf 1. Zz Oktave *Fis*₁/*Fis*; so auch bei Scholtz und Paderewski.
- 36 o: Halsung nach unten und Fingersatz für die linke Hand nicht in A_D und E_E; bei Mikuli vorhanden.
- 38: Langer \succ nicht in A_D und E_E, bei Mikuli vorhanden; bei Paderewski \succ 10.–12. Zz. – In A_F und A_D zusätzlicher Hals zu drittletzter Note für Wert einer Viertelnote.
- 39/40 o: In A_D und E_E ohne Haltebogen.
- 40 f. o: \leftarrow nicht in A_F, A_D und E_E.
- 42, 46 o: In A_F in T 42 Länge des Bogens zur Unterstimme nach Korrektur nicht eindeutig, daher in E_F Bogen nur 7.–9. Note, auf 10. Note neuer Bogen, der bis Vorschlagsnote T 43 reicht. In T 46 in A_F wie wiedergegeben, in E_F Bogen erst ab 7. Note. Wir folgen der Lesart von A_F in T 46 und gleichen T 42 entsprechend an.
- 43 o: In E_F ohne 2. Bogen, ergänzt gemäß A_F.
- 43 f. o: In A_D \leftarrow 2. Hälfte T 43 bis Anfang T 44.
- 43, 47 u: In A_F jeweils Staccato zu 1. Oktave; in A_D nur in T 47 vorhanden, in E_E wie E_F ohne Staccato.
- 44, 46 u: In A_F Staccato zu 1. Oktave.
- 45/46: Haltebogen gemäß A_F und E_F; in A_D und E_E 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_F und E_F (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_F irrtümlich \mathfrak{S} zu letzter Oktave T 45, in T 46 erneutes \mathfrak{S} zu 1. Oktave, ohne vorheriges *. In A_F 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_F vermutlich wegen Seitenwechsel nach T 45.
- 46 u: In A_D und E_E 1. Oktave ohne *Fis*.
- 46/47 u: In E_F ohne Bogen am Taktübergang, ergänzt gemäß A_F (dort Bogen aus T 46 nach Zeilenwechsel in T 47 nicht fortgeführt).
- 47 f. o: In E_F ohne in T 47 beginnenden und nach T 48 führenden Bogen, in St ergänzt (reicht dort eine Note länger als wiedergegeben); wir folgen A_F.
- 48 o: In A_F, E_F und E_E ohne Bogen *d*¹–*cis*¹; ergänzt gemäß A_D. In T 49 f. ist der entsprechende Bogen *d*¹–*cis*¹ in A_F und E_F vorhanden. – In E_F Bogenansatz am Taktende erst auf *e*¹, vermutlich Versehen; wir folgen A_F.
u: In E_F versehentlich ohne Bogen von 2. Oktave bis folgende Note, ergänzt gemäß A_F.
- 48 f. u: In A_D Pedalisierung



- 48, 59 o: 3. Note gemäß A_F, E_F (und in T 48 gemäß E_E), in A_D und bei Mikuli, Scholtz, Paderewski an beiden Stellen *gis* statt *fis* (in E_E 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_F/E_F besteht also kein Zweifel.

- 51 o: Vorschlag in E_E ohne *a*¹. – In OD Eintragung, dass Vorschlag gleichzeitig mit Oktave im unteren System angeschlagen werden soll. Bogenansatz in A_D und E_E bereits bei *tr*.

- u: In A_D und E_E 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*².
- 62 o: In E_F 6. Akkord mit *d*¹ statt *e*¹, in St korrigiert; Notation in A_F nicht eindeutig, aber vermutlich *e*¹ 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*² statt *cis*²/*e*².
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*²,

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*², 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 $\downarrow cis$ ² T 83; neuer Bogenansatz auf 2. Akkord T 84; wir folgen A_F (dort Bogenüberschneidung: Bogen zunächst nur bis $\downarrow cis$ ² 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*¹.

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*¹ statt *gis*¹; 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*¹/*gis*² und *ais*¹/*ais*²). Wir folgen der Hauptquelle, tilgen aber doppeltes *gis*¹ 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_F nur versehentlich geteilt wurde. Vgl. auch T 96/97.
- 95 u: In A_D und E_F 6. Akkord ohne *cis*¹, so auch bei Scholtz; in A_D 8. Akkord *cis/fis/ais*, so auch bei Scholtz, in E_F wie wiedergegeben.
- 96 u: In A_D 3. Akkord ohne *cis*¹, so auch bei Scholtz, in E_F wie wiedergegeben. – In E_F 5. Akkord zusätzlich mit *ais*, Stichfehler; in A_F 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_F \ll aus Platzgründen nur 4.–7. Zz; wir folgen A_F.
o: In A_D und E_E *dis*² im 1. Akkord als \downarrow statt \downarrow
- 98 o: In A_D und E_E \ll in 1. Takt Hälfte.
- 100 o: In E_F vermutlich versehentlich ohne 2. Legatobogen, ergänzt gemäß A_F. – In A_D, E_E \gg statt \ll .
- 100/101 o: In allen Quellen außer E_F ohne Haltebogen am Taktübergang, vermutlich von Chopin in der Fahnenkorrektur von E_F ergänzt.
- 101: In E_F vermutlich versehentlich ohne \ll , in A_F vorhanden, in St ergänzt.
o: In A_F und E_E 7.–8. Akkord
- 
- , so auch bei Paderewski, in St Haltebogen und 2. *ais*² getilgt (somit Lesart A_F wiederhergestellt); in A_D und bei Scholtz
- 
- 101/102 o: In E_F vermutlich versehentlich ohne Bogen am Taktübergang, ergänzt gemäß A_F.
- 102: In A_D und E_E mit \gg zum *tr*.
o: In A_F und E_F Bögen wie wiedergegeben. In A_D 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_F 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_F fehlen $\ast \textcircled{S} \ast$ am Taktanfang, ergänzt gemäß A_F (dort nach Korrektur nicht gut zu erkennen).
- 103: In E_F aus Platzgründen *Tempo primo* erst zu 4. Zz. Wir folgen A_D und E_E (in A_F Papierverlust). – In A_D und E_E *sempre f* statt *f*.
- 105 o: In E_F versehentlich ohne Arpeggio, vermutlich weil in A_F nur schwach erkennbar. – In A_D und E_E Bogen zur Unterstimme bis 6. Note; dort auch *h*¹ im 2. Akkord als \downarrow zur Oberstimme gehalst, Unterstimme bildet daher stärkere Linie 1.–6. Note als in A_F und E_F. – In E_F ohne oberen Bogen, ergänzt gemäß A_F. – In E_F *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_F, der zusätzlichen Hals zu *d* im unteren System falsch interpretierte.
u: In A_F und E_F in 1. Takt Hälfte ohne Pedal, ergänzt gemäß A_D und E_E.
- 105, 107–109 o: In A_D und E_E jeweils \gt zu den Akkorden auf 1. und 4. Zz.
- 107 u: In E_F ohne Bögen, vermutlich Stichfehler; ergänzt gemäß A_F.
- 108 o: In A_F und E_F im Akkord auf 10. Zz *h*¹ \downarrow (nach unten gehalten) statt \downarrow (nach oben gehalten); vgl. aber T 103 f., 107; wir folgen A_D und E_E. – Bei Mikuli, Scholtz 6. Akkord *ais*¹/*cis*².
- 109 u: In A_D Akkord auf 4. Zz mit *ais* statt *h*, also Wiederholung des Akkords von 3. Zz; vermutlich Schreibfehler. – In A_D und E_E zusätzlich $\textcircled{S} \ast$ 4.–6. Zz und 7.–11. Zz.
- 110 o: In E_F bereits 1. Akkord im Kleinstich, vermutlich Versehen; wir folgen A_F. – In E_F vor allen Noten *f* Vorzei-

- chen $\#$ statt \ast , sicher Stichfehler; in St ist gedrucktes $\#$ handschriftlich zu \ast korrigiert. Auch in A_F und den übrigen Quellen \ast . – Höchste Note in allen Quellen $\natural e^4$; im weiteren Verlauf bis zum Taktende in A_F, E_F und A_D keine Vorzeichen vor den Noten *e*. Die Vorzeichen $\#$ im aufsteigenden Teil der Passage sind jedoch offenbar noch gültig. E_E setzt allerdings \natural zu *e*³ und gibt damit bis Taktende die Noten *e* statt *eis* vor; diese Änderung geht vermutlich nicht auf Chopin zurück.
u: In A_D *d* auf 2. Zz zusätzlich mit \downarrow -Hals.
- 111o: In E_F ohne Geltungsstriche für *calando*, wir folgen A_F.
- 112 o: In A_D und E_E 7.–9. Zz $\downarrow \gamma$ statt \downarrow ; vermutlich wegen Kollision mit *ais* auf 9. Zz im unteren System.
- 113 o: In A_D *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_F 4. Akkord ohne *ais*; wir folgen A_F; *ais* in St ergänzt.
- 115 o: In A_F und E_F \ll zusätzlich zu *cresc*.
u: In A_F und E_F fehlt versehentlich *Eis*. – In A_D \ast bereits in Taktmitte.
- 116 u: In A_D und E_E Pedalisierung



Wir folgen A_F und E_F, in A_F allerdings Position des 2. \textcircled{S} nicht eindeutig, möglicherweise erst zu letzter Note gemeint.

München, Herbst 2011
Norbert Müllemann