

Bemerkungen

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

Quellen

- SK₁ Autographe Skizze. Warschau, Fryderyk Chopin Institut (Narodowy Instytut Fryderyka Chopina), Signatur M/234. 1 Seite, enthält Skizzen zu Satz I T 117–131.
- SK₂ Autographe Skizze, unbekannter Privatbesitz. Abbildung in: *The Work Sheets to Chopin's Violoncello Sonata. A Facsimile*. Einleitung von Ferdinand Gajewski. New York: Garland 1988, S. 27. 1 Seite, enthält eine Skizze zu Satz I T 33 f., (für T 35 ist nur ein Kreuzvorzeichen in Klav o auf der Höhe von *cis*¹ notiert).
- A_{Incipit1} Autographes Incipit am Ende der Sammlung von Unterrichtsexemplaren aus dem Besitz von Jane Stirling. Anschließend an den VII. und letzten Band fertigte Auguste Franchomme ein Gesamtverzeichnis aller in den sieben Bänden enthaltenen Werke an, jeweils mit Noten-Incipit. Einige der Incipits stammen von Chopins Hand und wurden von ihm signiert. Auf der dritten Seite in der rechten Spalte findet sich der Eintrag zu Opus 58. Titel: *Sonate | Op. 58 | All^o maestoso*. Das Incipit reicht bis T 2 Zz 2+ ; ♯ fehlt. Paris, Bibliothèque nationale de France, Signatur Rés. Vma 241 (VII).
- A_{Incipit2} Autographes Incipit im Verlagsvertrag mit dem Verleger Wessel für die Englische Erstausgabe E_E, datiert 2. Mai 1845. Titel: *All^o maestoso*. Durch starken Textverlust ist der Notentext nur noch bis T 1 Zz 2 lesbar; ♯ fehlt. Abbildung in: Jeffrey Kallberg, *The Chopin Sources. Variants and versions in later manuscripts*

and printed editions. Diss., Chicago 1982, S. 367.

- [A_F] Verschollenes Autograph, Stichvorlage für E_{F1}.
- [A_E] Verschollenes Autograph, Stichvorlage für E_E.
- A_D Autograph, Stichvorlage für E_D. Warschau, Nationalbibliothek (Biblioteka Narodowa), Signatur Mus. 232 Cim. Titel: *Sonate | pour le piano-forte | dédiée à Madame la Comtesse E. de Perthuis | par | F. Chopin | Leipsic chez Haertel |* [links:] *Paris Schlesinger* [rechts:] *Londres Wessel et Stap.* | *Œv 58*, oben links von fremder Hand Plattennummer von E_D: 7260. Im gesamten Manuskript Stecher-Eintragungen vom Verlag Breitkopf & Härtel.
- E_{F1} Französische Erstausgabe, 1. Auflage. Paris, Meissonnier, Plattennummer „J. M. 2187.“, erschienen Juni 1845. Titel: *SONATE | POUR LE | PIANO | Dédiée à Madame la Comtesse | E. de Perthuis, | PAR | F. CHOPIN. | A. Vialon. |* [links:] *Op: 58.* [rechts:] *Prix 15!* | [Mitte:] *A Paris, chez J. MEISSONNIER, Rue Dauphine, 22.* | [links:] *Londres, Wessel et C^{le}* [Mitte:] *J. M. 2187.* [rechts:] *Leipzig, Breitkopf et Hartel.* Verwendetes Exemplar: Paris, Bibliothèque nationale de France, Signatur Vm¹² 5566.
- E_{F2} Französische Erstausgabe, 2. korrigierte Auflage. Paris, Meissonnier, Plattennummer wie E_{F1}, erschienen Juli 1845. Titel wie E_{F1}. Verwendetes Exemplar: Paris, Bibliothèque nationale de France, Signatur Rés. Vma 241 (VI, 58) (= Exemplar Stirling, St).
- E_F E_{F1} und E_{F2}.
- E_D Deutsche Erstausgabe, 1. Auflage. Leipzig, Breitkopf & Härtel, Plattennummer 7260, erschienen Juli 1845. Titel: *SONATE | pour le Piano | dédiée | à Madame la Comtesse E. de Perthuis | par | FRÉD. CHOPIN. | Op. 58. | Propriété des Éditeurs. | Leipzig, chez Breitkopf & Härtel. |* [links:] *Paris, chez J. Meissonnier.* [rechts:]

- Londres, chez Wessel & Stapleton. |* [Mitte:] *Pr: 1 Thlr. 15 Ngr. | 7260. | Enregistré aux Archives de l'Union.* Verwendetes Exemplar: Wien, Österreichische Nationalbibliothek, Signatur M.S. 40565. Nachauflagen von E_D, von denen zumindest eine noch zu Chopins Lebzeiten erschien, weisen teils willkürliche Änderungen auf, die sicher nicht auf Chopin zurückgehen.
- E_E Englische Erstausgabe. London, Wessel, Plattennummer „(W & C^o N^o 6314)“, erschienen Juli 1845. Serientitel der Reihe *Wessel & Co's complete collection of the compositions of Frederic Chopin for the piano forte* mit einer Liste aller bis dahin erhältlichen Titel; den Ordnungsziffern 1–62 sind Werke von Opus 1–58 zugeordnet. Kopftitel: *SECONDE GRANDE SONATE. | dédiée à Madame la Comtesse E. de PERTHUIS. | composée par FREDERIC CHOPIN Op: 58.* Verwendetes Exemplar: London, British Library, Signatur h.472.(30.).
- OD Exemplar von E_{F2} aus dem Besitz von Chopins Schülerin Camille O'Meara-Dubois, mit zahlreichen Eintragungen, vor allem Satz I–III betreffend. Paris, Bibliothèque nationale de France, Signatur Rés. F. 980 (I, 7). Die Autorschaft der mit Bleistift vorgenommenen Eintragungen lässt sich nicht zweifelsfrei bestimmen; auch ihre Bedeutung ist nicht immer klar erkennbar, da sie sehr flüchtig und teilweise offenbar im Unterricht, am Notenpult notiert wurden. Es handelt sich um Fingersatz, Hinweise zur Ausführung, Fehlerkorrekturen sowie Ergänzung von Dynamikangaben.
- St Exemplar von E_{F2} aus dem Besitz von Chopins Schülerin Jane Stirling, mit wenigen Eintragungen, nur Satz III und IV betreffend. Paris, Bibliothèque nationale de France, Signatur Rés. Vma 241 (VI, 58). Es handelt sich um spo-

radisch notierten Fingersatz, eine Pedalangabe und flüchtige Bleistiftzeichen, deren Autorschaft und Bedeutung nicht immer zu entschlüsseln ist.

Zur Rezeption

Mikuli

Fr. Chopin's Pianoforte-Werke. Revidirt und mit Fingersatz versehen (zum größten Theil nach des Autors Notirungen) von Carl Mikuli. Band 7. Sonaten, Leipzig: Fr. Kistner, ohne Jahresangabe, Verlagsnummer 5320–5323.

Scholtz

Frédéric Chopin. Sonaten, kritisch revidiert von Herrmann Scholtz. Neue Ausgabe von Bronislaw v. Pozniak, Leipzig: C. F. Peters 1949, Verlagsnummer 9899.

Paderewski

Fryderyk Chopin. Complete Works. VI: Sonatas for piano, hrsg. von I. J. Paderewski, L. Bronarski, J. Turczyński. 23. Auflage. Copyright 1950, Instytut Fryderyka Chopina, Warschau, Polen.

Zur Edition

Wie im *Vorwort* angedeutet, sind Quellenlage und -bewertung zur Sonate h-moll op. 58 besonders schwierig. Die drei Erstausgaben E_F , E_D und E_E sind autorisiert: Jede dieser Quellen weist zahlreiche eigene Varianten auf, die auf drei handschriftliche Vorlagen schließen lassen, die Chopin selbst niederschrieb. Überliefert ist allerdings lediglich die Stichvorlage für E_D in der Gestalt von A_D ; die Lesarten der verschollenen Autographe $[A_F]$ und $[A_E]$ können aus den Erstausgaben E_F und E_E erschlossen werden. Die zahlreichen Varianten betreffen Abweichungen der Tonhöhe, Rhythmen, Dynamikangaben und Artikulation. Zwar gehen sie auf Chopin selbst zurück, aber es ist unwahrscheinlich, dass er diese Varianten bewusst herbeiführte. Dass er sie jedoch tolerierte, ist unbestreitbar.

Die Sonate h-moll ist somit in drei Fassungen überliefert. Von diesen werden in der vorliegenden Edition zwei Fassungen wiedergegeben – im Hauptteil die Fassung nach E_F , im *Anhang* die

Fassung nach A_D . Im Folgenden wird dieses Vorgehen genauer begründet.

Ein detaillierter Vergleich der Quellen zeigt, dass E_E und E_F relativ eng zusammenhängen (siehe etwa Fußnote und Bemerkung zu Satz I T 74 f.). A_D weist an dieser und vielen anderen Stellen Lesarten auf, die von den beiden Quellen abweichen. In einigen Fällen enthält E_E eigenständige Lesarten (siehe etwa Bemerkungen zum Rhythmus in Satz I T 47, oder zur Dynamik in Satz I T 76–80 und Fußnote zu Satz I T 87). In anderen Details ist E_E wiederum näher an A_D als an E_F (siehe etwa Bemerkung zu Satz I T 25 f., 27 f. u oder T 134). Dennoch hat es prinzipiell den Anschein, als repräsentierten $[A_F]/E_F$ und $[A_E]/E_E$ ein früheres Werkstadium als A_D . Von den drei Autographen war A_D daher vermutlich das zuletzt notierte. Das wird deutlich an Stellen, an denen A_D zunächst die Lesart E_F/E_E notiert und später korrigiert (siehe etwa Bemerkung zu Satz I T 157). Vergleichsfälle beweisen überdies, dass Chopin in jenen Jahren oft in gleicher Weise verfuhr: Das am sorgfältigsten notierte Autograph schickte er an Breitkopf & Härtel für die deutsche Erstausgabe, weil er wusste, dass er den Stich dieser Ausgabe nicht überwachen und nicht Korrektur lesen würde (siehe etwa die Henle Urtextausgaben des Scherzo b-moll op. 31, HN 1335, oder E-dur op. 54, HN 1343). Das trifft auch – in begrenztem Maße – auf E_E zu: $[A_E]$ war offensichtlich vollständiger bezeichnet als $[A_F]$; E_E wurde gleichfalls von Chopin nicht korrigiert. Den stark vorläufigen Charakter von $[A_F]$ wiederum glaubte Chopin durch eine Fahnenkorrektur auffangen zu können.

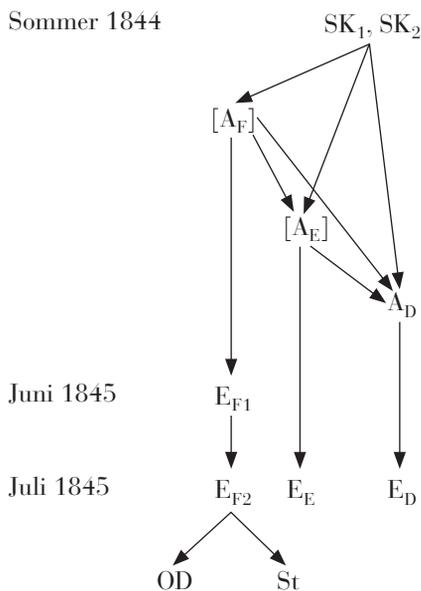
E_{F1} spiegelt vermutlich viele der Unvollkommenheiten von $[A_F]$ recht genau wider. Fehlende Zeichen in E_{F1} mögen zwar auch mitunter Stecherversen darstellen, die großflächig fehlenden Pedalangaben etwa deuten aber eher darauf hin, dass Chopin viele Parameter in $[A_F]$ nur andeutungsweise notierte. Bei der Vorbereitung von E_{F2} wurde daher erheblich in den Notentext eingegriffen. Die zahlreichen Ergänzungen und Korrekturen erstrecken sich auf

fast alle Ebenen des Notentextes: Korrekturen von Noten, der Bogensetzung, von Halsung/Balkung (um Stimmverläufe zu verdeutlichen), Ergänzung von Arpeggio-Zeichen, Pedalangaben, Staccato, Dynamikangaben, Fingersatz (teilweise, um die Verteilung von Noten auf beide Hände zu verdeutlichen; dazu greift Chopin auch auf die alternative Methode zurück, Handverteilung durch korrigierte Halsrichtungen besser zu veranschaulichen) und Neustich einzelner Akkoladen (um Kopftitel besser zu platzieren). Die Korrekturen lassen keinen Zweifel darüber zu, dass es Chopin selbst war, der diese Änderungen beauftragte. Dabei wurde der auf $[A_F]$ basierende, lückenhafte Notentext vervollständigt und oftmals an den Textstand von A_D angenähert, ohne dass Chopin A_D jedoch noch vorgelegen hätte. Dies brachte mit sich, dass die Ergänzungen in E_{F2} teils hinter dem Textstand von A_D zurückbleiben, teils über ihn hinausgehen, teils zu alternativen Lösungen führen. Das Ergebnis ist ein Notentext, der Elemente aus frühen Werkschichten enthält ($[A_F]$), und Elemente einer Fassung letzter Hand. In gewisser Weise repräsentiert E_{F2} somit eine Mischfassung, der gleichwohl ein großes Gewicht zugemessen werden muss. Nicht nur ist E_{F2} der Notentext, an den Chopin zuletzt Hand anlegte, er ist überdies durch die Schülerexemplare St und OD als definitiv und gültig anzusehen. Diese im Unterricht Chopins verwendeten Quellen stellen unter Beweis, dass der Komponist E_{F2} nicht nur anerkannte, sondern auch punktuell erneut handschriftlich korrigierte und anpasste. Der Notentext von E_{F2} muss daher als aktiv von Chopin autorisiert gelten.

Im Fall von E_{F1} ist zu vermuten, dass es sich nicht um eine eigentliche in großer Stückzahl produzierte 1. Auflage handelt, sondern eher um einen Vorabdruck, der vor allem dazu diente, im Dépôt légal der Bibliothèque nationale registriert zu werden. Der dortige Eintrag vom 23. Juni 1845 und das Erscheinen von E_{F2} bereits im Juli 1845 lassen jedenfalls vermuten, dass der Quellenwert von E_{F1} nicht hoch zu veranschlagen ist. E_D basiert wie bereits erwähnt

auf A_D , und dieser Druck gibt den Notentext des Autographs getreu wieder, ohne dass Chopin Korrektur gelesen oder eingegriffen hätte. E_E hingegen, gleichfalls ohne Chopins Mitwirkung produziert, ist insofern relevant, als dieser Druck die Lesarten des verschollenen Autographs [A_E] überliefert und somit das einzige erhaltene Dokument aus diesem Quellenstrang darstellt.

Die Abhängigkeit der Quellen stellt sich demnach wie folgt dar:



Durch die gründliche Korrekturlesung Chopins und die Verwendung von E_{F2} im Unterricht stellt E_{F2} die Fassung letzter Hand und damit die Hauptquelle der vorliegenden Edition dar. Alternative Lesarten der beiden anderen Quellenstränge, überliefert in E_E und A_D , werden in Fußnoten und in den *Einzelbemerkungen* dokumentiert. Diese Quellen werden zudem als Nebenquellen herangezogen, wenn es gilt, Fehler in E_{F2} zu korrigieren. Auch an diesen Stellen erfolgt jeweils ein Eintrag in die *Einzelbemerkungen*. Dabei kommt A_D ein besonders großes Gewicht zu. A_D stammt aus einem späten Stadium der Werkentstehung, es stellt eine besonders zuverlässige und in sich schlüssige Quelle dar, die den Nachteil von E_{F2} , sowohl frühe als auch späte Lesarten zu enthalten, nicht teilt. Da zudem die Unterschiede zwischen E_F und A_D besonders gravierend sind und da die Lesarten aus A_D durch gängige Ausgaben des späteren 19. und

20. Jahrhunderts bis heute in besonderer Weise präsent sind, wird diese Fassung im *Anhang* unserer Ausgabe wiedergegeben. Der durch E_E überlieferte dritte Quellenstrang wird nicht in einer separaten Edition wiedergegeben, da diese Fassung am schwächsten dokumentiert ist. Weder las Chopin Korrektur, noch sind wir im Besitz des Autographs [A_E]. Zudem ist die Ausgabe nicht sonderlich sorgfältig hergestellt; viele Stichfehler schwächen den Wert dieser Quelle deutlich ab.

Lesarten aus E_{F1} , die einen alten und verworfenen Textstand wiedergeben, werden weder in den *Einzelbemerkungen* noch in den Fußnoten genannt. Auf E_{F1} wird hingegen immer dann Bezug genommen, wenn die Quelle zum Nachvollzug der Textgenese und der verschiedenen Korrekturschichten von Interesse ist. E_D ist für die vorliegende Edition nicht relevant und spielt nur für den rezeptionsgeschichtlichen Aspekt eine Rolle. Die weiteren fragmentarischen autographen Dokumente (SK_1 , SK_2 , $A_{Incipit1}$, $A_{Incipit2}$) sind aufgrund ihrer Kürze sowie ihres vorläufigen und provisorischen Charakters für die Edition von geringem Wert.

So wichtig die Schülerexemplare St und OD für die Autorisierung des Notentextes von E_{F2} sind, so vorsichtig müssen die handschriftlichen Eintragungen bewertet werden. Einerseits sind die zahlreichen Bleistiftnotate vor allem in OD in ihrer Bedeutung und Autorschaft nicht immer klar zu bestimmen. Andererseits muss bei Korrekturen und vor allem bei aufführungspraktischen Hinweisen immer in Betracht gezogen werden, dass sie aus einer Unterrichtssituation für eine individuelle Schülerin stammen, und vielleicht keinen allgemeingültigen Charakter haben, der den Notentext von E_{F2} grundsätzlich revidiert. Eindeutige Korrekturen von Fehlern aus E_{F2} werden in die vorliegende Edition übernommen. Möglicherweise nur situativ bedingte Ergänzungen werden in Fußnoten oder den *Einzelbemerkungen* dokumentiert. In sehr wenigen Fällen werden Zeichen aus OD und St in den Notentext übernommen, aber nur dann, wenn diese auch durch andere Nebenquellen abge-

sichert sind. Ausgenommen sind hiervon Fingersatz und Zeichen zur Aufteilung der Hände, die mit Eintrag in die *Einzelbemerkungen* grundsätzlich übernommen werden. OD und St dienen somit als schwache Nebenquellen.

Die Bogensetzung weicht in den Quellen sehr stark voneinander ab, und zwar sowohl in den Quellen untereinander als auch innerhalb je einer Quelle an den Parallelstellen. Derartige Unterschiede in den Nebenquellen werden in den *Einzelbemerkungen* nicht dokumentiert, zudem werden Parallelstellen prinzipiell nicht aneinander angeglichen. Bogenansätze oder -enden werden stillschweigend mithilfe der Nebenquellen angepasst, wenn sie in der Hauptquelle an Parallelstellen ohne erkennbaren Grund abweichen oder wenn beide Nebenquellen übereinstimmend die konsistentere Variante bringen.

Die Quellen setzen häufig nur eine Artikulationsangabe zu zweistimmigen Passagen, die ganz oder teilweise lediglich in einem System notiert sind (z. B. Satz IT 72 f.). Gemäß Chopins Schreibgewohnheiten gilt diese Artikulation jedoch für beide Stimmen. Wir übernehmen Chopins Notation.

Kurze und lange Akzente werden gemäß den Quellen unterschieden, hierbei ist aber nicht nur die Hauptquelle ausschlaggebend, sondern alle Quellen gleichermaßen. Auch musikalische Plausibilität (lange Akzente bei „klingenden“ Notenwerten) und Parallelstellen werden in Betracht gezogen.

Kursiver Fingersatz stammt aus den Quellen, über die Herkunft geben jeweils die *Einzelbemerkungen* Auskunft. Die Zeichen zur Aufteilung der Hände $\{ \cup$ basieren auf den Quellen, die Zeichen $\{ \perp$ stammen von Wolfram Schmitt-Leonardy.

Einzelne fehlende Zeichen in der Hauptquelle werden nicht erwähnt und stillschweigend ergänzt, wenn ihr Fehlen nur ein Versehen darstellt und wenn sie an Parallelstellen vorhanden sind, bzw. über die Nebenquellen hinreichend bestätigt werden (etwa die Zeichen \mathfrak{S} oder \ast , wenn das jeweils andere Zeichen vorhanden ist; vereinzelt fehlende Artikulation innerhalb einer Kette von

gleichen Motiven etwa zu Beginn von Satz III oder fehlende Arpeggio-Zeichen).

Die Vorzeichensetzung ist in den Quellen inkonsequent, oft werden nur Vorzeichen für eine Oktavlage angegeben. Wenn eindeutig ist, dass sich dieses Vorzeichen auch auf andere Oktavlagen bezieht und die Nebenquellen dies gegen die Hauptquelle bestätigen, ergänzen wir stillschweigend.

Positionen von \mathfrak{S} oder $*$ werden mitunter stillschweigend minimal gemäß A_D korrigiert, wenn dort die präzisere und musikalisch logischere Lesart zu finden ist.

Die vorliegende Edition berücksichtigt zudem den Aspekt der Rezeptionsgeschichte (siehe die Ausgaben unter *Zur Rezeption*). Diese 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 oder in den *Einzelbemerkungen* dokumentiert, in ihrem Ursprung erklärt und gegebenenfalls korrigiert (allerdings nicht solche, die sich auf Pedalangaben, und nur in wenigen Fällen solche, die sich auf Bogensetzung und Dynamikangaben beziehen). Dabei zeigt sich, dass die Ausgabe von Mikuli viele Lesarten aus E_F überliefert, Scholtz hingegen in erster Linie Lesarten aus A_D/E_D . Aber auch Mikuli konsultierte offensichtlich A_D/E_D ; Scholtz greift oft eigenmächtig in den Notentext ein. Paderewski basiert durchaus auf allen Quellen, allerdings unter Bevorzugung von A_D/E_D . Die Lesarten der Rezeption lassen sich über diese Abhängigkeiten weitgehend herleiten. Teils spielen auch spätere Nachdrucke, etwa von E_D , eine Rolle, in denen willkürlich und ohne Zutun des Komponisten in den Notentext eingegriffen wurde, einerseits durch Vereinheitlichung von Parallelstellen, andererseits durch Konsultation der Parallelausgaben in den jeweils anderen Ländern.

Einzelbemerkungen

I Allegro maestoso

Auftakt zu 1 f. o: Bogensetzung zum Kopfmotiv hier und an den Parallelstellen in den Quellen uneinheitlich.

Ende des 1. Bogens und Beginn des 2. Bogens in vorliegender Edition gemäß E_F , E_E notiert. In A_D ist gelegentlich der 1. Akkord der Unterstimme in den 1. Bogen mit eingeschlossen. Beginn des 2. Bogens dann erst bei Zz 3. In A_{incipit1} allerdings eindeutig 1. Bogen nur bis *fis*¹, 2. Bogen erst ab Zz 3.

1, 5 o: Kursiver Fingersatz gemäß OD.
2, 6, 10: Bei Scholtz entgegen den Quellen Staccatopunkte zu den Achtelakkorden.

3 u: In OD letzter Akkord gestrichen. Vermutlich aber nur als Markierung im Unterricht gedacht, nicht als gültige Tilgung des Akkords.

3 f., 7 o: In E_F ohne Bogen T 3–4 und ohne Bogen T 7; wir folgen A_D und E_E .

10 f.: In E_F , E_E ohne \llcorner ; wir folgen A_D , vgl. T 2, 6.

11 u: Kursiver Fingersatz gemäß A_D .

11 f. o: In E_F , E_E Bogen erst ab 2. Akkord T 11; wir folgen A_D , vgl. T 3, 7.
u: In A_D und bei Mikuli, Paderewski \llcorner von $\downarrow e$ bis e^1 .

14: Kursiver Fingersatz gemäß OD.
u: In E_F , E_E ohne \mathfrak{S} $*$; wir folgen A_D , vgl. Folgetakte.

14 f. o: In E_F letzter Bogen T 14 bis Zz 1 T 15; angepasst an die folgenden Takte, siehe auch Klav u. In A_D , E_E Bögen in beiden Systemen immer eher bis zur Achtelnote.

15 f. u: Kursiver Fingersatz gemäß OD.

17, 135 o: In OD unklare Eintragung zum letzten Akkord T 17; Linie von Vorschlagsnote zum *es*¹, die andeutet, dass der Vorschlag auf die Zeit gespielt werden soll, zusätzlich Arpeggio-Linie. Möglicherweise soll Arpeggio auf der Zeit mit *es*¹ beginnen und *es*² vor *d*² gespielt werden. In T 135 eindeutige Arpeggio-Angabe.

19: In E_F und bei Mikuli ohne \llcorner ; wir folgen A_D , E_E .

o: Kursiver Fingersatz gemäß OD.

20 o: In OD Fingersatz, der schwer zu entziffern ist (siehe Abbildung rechts).

23 f. u: In E_F , E_E und bei Mikuli ohne \llcorner ; wir folgen A_D und der Ergänzung in OD.

23, 25, 27 u: In A_D und bei Scholtz, Paderewski jeweils länger $>$ zu 1. Note.

24–27 o: In E_F , E_E Unterstimme ohne Bögen; wir folgen A_D .

25 o: In OD über Klav o \llcorner zur Oberstimme.

25 f.: In E_F \gg wegen Zeilenwechsel geteilt.

25 f., 27 f. u: In E_F und bei Mikuli ohne \llcorner ; wir folgen A_D , E_E und der Ergänzung in OD.

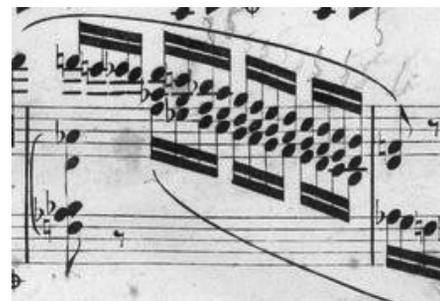
27 o: In E_F ohne 1. Arpeggio; wir folgen A_D , E_E . – Kursiver Fingersatz gemäß OD.

28 o: In A_D \llcorner .

29 u: Kursiver Fingersatz gemäß A_D , E_F , E_E .

33 f.: In A_D jeweils länger $>$ zu den Viertelnoten in Klav o; in T 33 ursprünglich zwei \gg zwischen den Systemen, getilgt und vermutlich durch lange $>$ in Klav o ersetzt, in T 34 keine Korrektur. Ziel des Korrekturvorgangs offenbar abweichend von E_F , denn in E_{F1} in beiden Takten in Klav u kurze $>$ zu den $\downarrow A$, von denen der 2.–4. in E_{F2} durch lange $>$ ersetzt und in ihrer Positionierung korrigiert wurden (der 2.–4. Akzent stand in E_{F1} zu weit rechts; die neuen, langen Akzente stehen allerdings sehr weit oben und können als \gg zu den 16tel-Noten gedeutet werden. Der 1. Akzent blieb von E_{F1} nach E_{F2} unverändert). Im Unterschied zu A_D wurden in E_{F2} die Akzente aber nicht nach Klav o verschoben. In E_E wie E_{F1} . Wir sehen die Lesart E_{F2} als gültig an, weisen allerdings darauf hin, dass die Akzente durch ihre Verschiebung in E_{F2} auch zu beiden Händen gemeint sein könnten. Bei Paderewski wie A_D , bei Mikuli wie E_{F1} , bei Scholtz sowohl Akzente aus A_D als auch aus E_{F2} vorhanden.

34–37: Spätere Ausgaben (Scholtz, Paderewski) greifen in den Notentext



- ein und ergänzen Noten (Scholtz fügt in T 34 f. u zu den Noten *b* ein *e* hinzu, in Anlehnung an die folgenden Figuren) oder korrigieren Notation und Notenwerte innerhalb der Mehrstimmigkeit ab T 35 o (Paderewski). Ähnliches gilt für die Parallelstelle T 146 f. Diese Eingriffe entsprechen keiner der Quellen.
- 35 f. o: In E_F zusätzliche Häse für \downarrow zu 1. *cis*¹ T 35 (statt \downarrow), zu *a* T 35 und 2. *a* T 36. In E_E nur in T 35 Hals zu *cis*¹ wie E_F . Wir folgen A_D als der konsequenteren Lesart.
- 39 o: Erster kursiver Fingersatz gemäß E_{F2} , zweiter gemäß OD.
- 40 u: In E_F ohne $*$, in E_E schon in T 39 Zz 2; wir folgen A_D . – Kursiver Fingersatz gemäß A_D , E_F , E_E .
- 43–45 u: Bei Scholtz, Paderewski teilweise Ergänzung von Viertelnotenhälsen zur jeweils 4. Note jeder Figur, um die Mittelstimme zu verdeutlichen. Dieser Eingriff entspricht keiner Quelle.
- 47 o: In E_E letzte beiden Noten $\downarrow\downarrow$ statt $\downarrow\downarrow$
- 48 o: Kursiver Fingersatz gemäß OD.
- 49 f. u: In E_F ohne 1. Bogen T 49 und erste beiden Bögen T 50; statt der beiden letzten Bögen T 49 in E_F durchgehender Bogen. In E_E fehlen Bögen in 2. Takthälfte T 49 und 1. Takthälfte T 50; 1. Bogen T 49 vorhanden. Wir folgen A_D .
- 52 o: In OD vor *tr* Vorschlag $\downarrow h^1$, vermutlich um anzuzeigen, dass der *tr* mit der Hauptnote beginnen soll, vgl. auch T 55. Der entsprechende Vorschlag ist in OD auch in T 160 nachgetragen.
u: In E_F in 2. Takthälfte ohne Pedalangaben, in A_D Pedalangabe nur zum letzten Viertelwert, im vorletzten getilgt. Wir folgen E_E . Siehe auch Bemerkung zu T 160 f. u.
- 54 o: In A_D 2. Note genau über *cis*¹ der linken Hand platziert, also möglicherweise triolisch auszuführen. So auch bei Scholtz, Paderewski. – In E_E 16tel-Lauf im Kleinstich, möglicherweise auch in A_D so gemeint.
u: In OD letzte beiden Noten $\downarrow\downarrow$ zu $\downarrow\downarrow$ und damit zu einer Triole korrigiert. So auch bei Scholtz, Mikuli.
- 55 o: In A_D \llcorner zu ersten drei Noten. So auch bei Scholtz, Paderewski.
u: In E_F ohne 1. Bogen; wir folgen A_D , E_E . – In E_F ohne Pedalangabe in 2. Takthälfte; wir folgen A_D , E_E .
- 56: In E_{F1} statt \gg eine kürzere Gabel etwas früher eindeutig zum oberen System platziert, vermutlich als langer \gg zu 1. *fis*² gemeint. In A_D lange \gg zwischen den Systemen ab 1. *fis*², so auch vermutlich in E_E gemeint. In E_{F2} Position der Gabel nach unten und etwas nach rechts verschoben wie wiedergegeben. Den nun fehlenden Akzent in OD wieder nachgetragen. Bei Scholtz \gg und \gg .
o: In E_{F1} , E_E *fz* zu 1. Note, danach *p*. In E_{F2} getilgt, auch in A_D ohne Dynamik.
u: In E_F ohne Pedalangabe; wir folgen A_D , E_E .
- 57: In A_D *p* statt *pp*, in E_{F1} , E_E ohne Angabe; wir folgen E_{F2} .
- 58 u: In E_E 8. Note *h*¹ statt *a*¹.
- 61: Kursiver Fingersatz gemäß OD.
- 62 o: In A_D 3. Akkord ohne *d*², siehe auch Bemerkung zu T 170.
- 64 u: In E_F , E_E fehlt letztes $*$; wir folgen A_D .
- 65/66: In E_F am Taktübergang ohne Bogen in Klav o, in E_E Bogen nur bis letzter Akkord T 65; wir folgen A_D . In Klav u Bogen in A_D und E_E nur bis Taktende.
u: In E_F ohne \gg am Taktübergang, in E_E nur bis 3. Zz T 65; wir folgen A_D .
- 66 o: Kursiver Fingersatz gemäß E_{F2} .
66 o, 174 o: In A_D und bei Mikuli, Scholtz, Paderewski *leggiere* zum Beginn der 16tel-Kette.
- 68 u: In E_F Legatobogen erst ab 2. Note und nur bis *dis*¹, in E_E kein Legatobogen; wir folgen A_D . – In E_F keine Pedalangabe; wir folgen A_D , E_E . In E_E zusätzliches \mathfrak{S} ab Akkord in Taktmitte, $*$ nach 1. Note T 69.
- 68, 70 o: Kursiver Fingersatz gemäß OD.
- 69 o: Kursiver Fingersatz gemäß E_{F2} , E_E . – In A_D und bei Scholtz, Paderewski *tenuto* zu Zz 1.
- 72 f.: In E_E die Unterstimmen zu den 16tel-Läufen teilweise nur \downarrow oder \downarrow statt \downarrow , vgl. auch T 180 f.
- 73: In A_D Akkord auf Zz 2 ohne *fis*¹.
o: In E_F *ais*¹ am Taktbeginn \downarrow statt \downarrow ; wir folgen A_D , E_E . – In allen Quellen Unterstimme in 2. Takthälfte $\downarrow\downarrow$; demnach Untersatz in A_D metrisch korrekt: $\downarrow\downarrow\downarrow\downarrow\downarrow\downarrow$. Allerdings korrigierte Chopin in A_D den letzten Zweiklang der rechten Hand und notierte ihn neu rechts daneben: $\downarrow\downarrow\downarrow\downarrow\downarrow\downarrow$;
vor Korrektur standen also die Noten für rechte und linke Hand genau übereinander, nach Korrektur folgt die rechte Hand der linken, ob beabsichtigt, lässt sich nicht feststellen. In E_F und E_E letzte Zweiklänge der rechten und linken Hand trotz Pausensetzung wie A_D genau übereinander positioniert: $\downarrow\downarrow\downarrow\downarrow\downarrow\downarrow$. Es ist durchaus möglich, dass der Untersatz in E_F und E_E nicht den Absichten Chopins entspricht und A_D gilt. Allerdings wurde die Stelle in E_{F2} nicht korrigiert; daher folgen wir der Hauptquelle und ergänzen die Pausensetzung entsprechend. Vgl. auch T 181, wo die triolische Lesart in E_F und E_E eindeutig bestätigt wird, nun auch durch korrekte Pausensetzung:
 $\downarrow\downarrow\downarrow\downarrow\downarrow\downarrow$. In A_D in T 181 Pausensetzung wie T 73, allerdings in T 181 keine Korrektur in der rechten Hand und Untersatz so notiert wie in T 73
 E_F , E_E : $\downarrow\downarrow\downarrow\downarrow\downarrow\downarrow$. In den späteren Ausgaben nur bei Mikuli und nur in T 73 die duolische Notation der linken Hand.
- 74 f.: Im Haupttext Lesart gemäß E_F , E_E . Die Lesart A_D (siehe Fußnote im Notentext) entspricht T 182 f. und wurde daher in späteren Ausgaben oft bevorzugt. Die Tatsache, dass aber E_{F2} diese Passage gegenüber E_{F1} unverändert bestätigt (in E_{F2} wurde nur ein Detail der bestehenden Lesart aus E_{F1} korrigiert: Das unnötige \sharp zu *cis*² im letzten Akkord T 75 Klav o entfällt) und sie überdies weder in OD noch in St korrigiert wurde, spricht für die Autorisierung durch Chopin.

- Zu beachten ist, dass der Anschluss im Bass nach T 76 durch die Lesart E_F , E_E leichter ist, weil die linke Hand früher in ein tieferes Register wechselt. Dieser Registerwechsel ist in T 183/184 nicht nötig.
- 76–80: In E_E zusätzliche Dynamikangaben, in T 76 \llcorner , in T 77 \gg , in T 78 \llcorner , in T 80 erneut \llcorner .
- 76–83, 184–191: Bogensetzung in den Quellen uneinheitlich. In A_D sind die Bögen zu den Akkordbrechungen zwischen linker und rechter Hand oft länger, dafür fehlen dort die großen Phrasierungsbögen über Klav o. Wir folgen E_F (ähnlich auch in E_E), gleichen allerdings stillschweigend minimal gemäß Parallelstellen oder E_E an.
- 79 o: In A_D und bei Scholtz Unterstimme in Zz 3 genauso punktiert wie Oberstimme.
u: Kursiver Fingersatz gemäß A_D , E_E .
- 82 u: In A_D und bei Scholtz 3.–4. Note $g-a$ statt $a-h$, vgl. aber T 78.
- 83 u: Kursiver Fingersatz gemäß OD. – In E_E vorletzte Note cis^2 statt a^1 , Stichfehler.
- 84 o: In OD unklarer Eintrag zu c^2 , vermutlich $>$ gemeint.
- 85 u: In E_E 2. Note A statt H , Stichfehler.
- 90^b: In E_F ohne Fortführung der Bögen aus T 89 bis cis^1 und Ais_1 ; gemäß T 90^a ergänzt.
- 90^b/91^b o: In E_F , E_E ohne Haltebogen am Taktübergang; wir folgen A_D . Bei Scholtz zusätzlicher Haltebogen $fis-fis$.
- 92 u: Kursiver Fingersatz gemäß OD.
- 92/93 o: In E_F ohne Haltebogen am Taktübergang; wir folgen A_D , E_E .
- 95 o: In E_E ohne d^1 . – In E_F ohne langen $>$; wir folgen A_D , E_E .
- 96: In E_{F1} ohne f , dafür f im Folgetakt. In E_{F2} in T 96 f ergänzt und offenbar nur versehentlich nicht das f in T 97 getilgt.
- 97: In A_D und bei Scholtz mit zusätzlichem h im vorletzten Akkord. – In A_D und bei Mikuli, Scholtz, Paderewski \llcorner zu letzten vier Akkorden.
- 98: In A_D 1. fis^1 \downarrow und Bogen eindeutig zur Mittelstimme. In E_F Bogen oben geführt und somit angesichts des Notenwertes des 1. fis^1 in A_D möglicherweise als Haltebogen gemeint. Bei Mikuli, Scholtz cis^1 statt 2. fis^1 .
- 99 u: In A_D Zz 1–2 linke Hand $\downarrow \uparrow$, folgender tr ohne Vorschlag. In E_{F1} ohne \uparrow , \downarrow mit tr auf Zz 2. Lesart E_{F1} zweifellos Stichfehler im Untersatz, denn sollte Triller früher einsetzen, müsste Notenwert \downarrow lauten. In E_{F2} Zz 1–2 korrigiert wie wiedergegeben, möglicherweise auch untere Oktave Fis_1 als \downarrow gemeint? Zz 3 erneut im Untersatz falsch positioniert, möglicherweise wegen Ergänzung des Trillervorschlags: Vorschlag steht genau auf Zz 3, Note E genau unter Oktave His/his . Vermutlich gemeint wie wiedergegeben. In E_E wie A_D .
- 100 u: Kursiver Fingersatz gemäß OD.
- 102 u: In E_E \llcorner zu den 16tel-Noten.
- 104: In A_D f zum Einsatz der linken Hand, bei Scholtz, Paderewski zum Taktbeginn.
u: In OD \llcorner zu Zz 2.
- 104, 106 o: In A_D \gg Zz 1–3. So auch in den späteren Ausgaben.
- 105, 107 u: In A_D \gg Zz 1–3. So auch bei Scholtz, Paderewski.
- 107 u: In E_F ohne 2. Bogen; wir folgen E_E . In A_D nach rechts offener Bogen, nach Zeilenwechsel in T 108 nicht fortgeführt.
- 108, 110, 112: In A_D und den späteren Ausgaben jeweils ca. in 2. Takthälfte \llcorner .
- 115 u: In E_F f statt fz ; wir folgen E_E . In A_D fz zu rechter Hand, dort auch Staccato statt zu linker Hand, möglicherweise für beide Hände gemeint.
- 121 f. u: In E_F in T 121 Bogenteilung zwischen Zz 1 und 2 (vielleicht als Gruppenbögen gemeint?), in E_{F1} T 122 kein Bogen, so auch in E_E . In E_{F2} in T 122 durchgehender Bogen ergänzt. In A_D in beiden Takten jeweils durchgehender Bogen. Im Hinblick auf die Korrektur in E_{F2} folgen wir in T 121 A_D .
- 126–128: In A_D am Ende T 126 $dim.$, zu Beginn T 127 pp , auf Zz 2 T 128 p .
- 127 u: Kursiver Fingersatz gemäß E_{F2} . – In E_E 8. Note ces^1 statt b .
- 129 f. o: Kursiver Fingersatz gemäß OD.
- 130 o: In A_D und bei Scholtz 4. Note as^1 statt g^1 . Bei Mikuli b^1 mit nachfolgendem as^1 . – In E_E letzte beiden Noten $b-b^1$ (b^1 ohne Vorzeichen, aber sicher so gemeint).
- 134 u: In A_D , E_E und bei Mikuli, Scholtz, Paderewski 5. Note als Oktave e/e^1 .
- 136 o: In A_D letzter Akkord mit Arpeggio.
- 137: In E_F ohne \llcorner ; wir folgen A_D , E_E .
- 138 o: In A_D und bei Scholtz, Paderewski Portatopunkte zu Zz 2–4.
- 138 f. o: Kursiver Fingersatz gemäß OD.
- 139: In A_D und bei Mikuli, Scholtz, Paderewski zu Taktbeginn 
- 140 o: In E_F ohne letzten Bogen; wir folgen A_D . – In E_F zum letzten Zweiklang der Oberstimme versehentlich \sharp und gleichzeitig \flat zur unteren Note; wir folgen A_D , E_E .
- 141 o: In E_F ohne die beiden $>$; wir folgen A_D , E_E .
u: In E_E Staccato zu Eis , Fis .
- 142 u: In E_F fehlt 1. Verlängerungspunkt; wir folgen A_D .
- 142 f.: In A_D jeweils lange $>$ zu den Viertelnoten g^1 , fis^1 , e^1 , d^1 in Klav o. In E_E nur derjenige zur Viertelnote e^1 vorhanden. In E_F lange $>$ zwischen den Systemen, Bezug nicht eindeutig, vgl. aber T 33 f. und Bemerkung zu diesen Takten. Bei Paderewski wie in A_D , bei Mikuli und Scholtz sowohl Akzente aus A_D als auch aus E_F vorhanden.
- 143/144 u: Bei Scholtz, Paderewski Haltebogen $Fis-Fis$ am Taktübergang.
- 144 f.: In A_D in Taktmitte T 144 $dim.$ mit Fortführungsstrichen bis Beginn Zz 2 T 145.
- 145: In A_D langer $>$ wie in T 144 u. In A_D alle drei Akzente in T 144 f. fast halbtaktig lang und mittig zwischen den Systemen. So auch in den späteren Ausgaben.
- 146 u: In E_E Oktave Fis_1/Fis .
- 147 o: Kursiver Fingersatz gemäß A_D .
- 148: Kursiver Fingersatz am Taktbeginn gemäß E_F , A_D , E_E . 3 am Taktende nur gemäß A_D , 2 für die rechte Hand gemäß A_D , E_F , die beiden Ziffern für die linke Hand nur gemäß E_F .
- 152 u: In E_F ohne 2. Bogen; ergänzt gemäß E_E . In A_D im ganzen Abschnitt längere Bögen.
- 153: In E_E \gg über ganze Taktlänge.

- 156: Kursiver Fingersatz gemäß OD.
 157 o: In A_D 2. Note ursprünglich *ais*¹ wie E_F, E_E; zu *cis*² korrigiert. Korrekturvorgang und Parallelstelle T 49 legen zwar *cis*² nahe, dennoch wurde *ais*¹ aus E_{F1} weder in E_{F2} noch in OD oder St korrigiert, ist also zweifellos autorisiert. In den späteren Ausgaben *cis*².
 u: In E_F ohne 1. Bogen; wir folgen A_D, E_E.
 159 o: In A_D, E_E 2. Note genau über 6. Note Klav u platziert, also möglicherweise triolisch auszuführen.
 160 f. u: In E_F 2. Takthälfte T 160 und 1. Takthälfte T 161 ohne Pedalangabe; wir folgen A_D, E_E. Auch in 2. Takthälfte T 161 in E_{F1} ohne Pedal, hier allerdings in E_{F2} ergänzt wie wiedergegeben. Möglicherweise also die übrigen Stellen in T 160 f. u in E_{F2} mit Absicht ohne Pedal? Siehe auch Bemerkung zu T 52 u.
 162: In A_D und bei Scholtz, Paderewski *f* schon hier statt im Folgetakt.
 163 u: In E_F in 1. Takthälfte ohne Bogen und Pedalangabe; wir folgen A_D, E_E.
 163 f.: In A_D und bei Scholtz, Paderewski zusätzliche Dynamikangaben, \llcorner zum *tr* T 163 und bis Ende Zz 1 T 164, \gg zu den Terzen T 163.
 169: In E_E \gg über ganze Taktlänge.
 170: In E_F und bei Mikuli 3. Akkord ohne *h*¹; wir folgen A_D, E_E, vgl. auch T 62. – In A_D \llcorner zu 2. Takthälfte.
 172 f. u: In E_E und bei Scholtz, Paderewski \llcorner Zz 3–4 T 172, *fz* zu 1. Akkord T 173 (bei Paderewski ohne *fz*).
 173: In A_D und bei Scholtz \llcorner zu 2. Takthälfte.
 o: In E_F 2. Akkord mit *gis*¹ statt *a*¹, Lesart wurde von E_{F1} nach E_{F2} nicht korrigiert, möglicherweise gültig? Allerdings in OD Korrektur zu *a*¹, auch in A_D, E_E *a*¹, vgl. auch T 65.
 173/174 u: In E_F Bogen am Taktübergang nur bis letzte Note T 173, in E_E ohne Bogen; wir folgen A_D. In A_D, E_F 1. Oktave T 174 ohne Staccato; wir folgen E_E, vgl. auch T 65/66 u.
 174 o: Bei Scholtz, Paderewski 1. Akkord mit *dis*¹.
 177 o: In A_D und bei Scholtz, Paderewski *tenuto* zu den vier Akkorden.

- 178 u: In A_D und bei Mikuli, Scholtz, Paderewski letzter Akkord mit zusätzlichem *fis*.
 180 o: Kursiver Fingersatz gemäß OD.
 184: In A_D und bei Scholtz, Paderewski *dolce*, vgl. auch T 76.
 186 o: Unterer Haltebogen am Taktbeginn nur gemäß E_E.
 187 o: In A_D und bei Scholtz in Zz 3 Oberstimme , wie Unterstimme.
 190 u: In E_E vorletzte Note *e* statt *fis*, vermutlich Stichfehler.
 191, 199 o: Kursiver Fingersatz gemäß OD.
 195: In E_E \gg Zz 1–2.
 196: In A_D \gg Zz 1, bei Scholtz Zz 1–2, bei Paderewski \gg zu Akkord Klav o.
II Scherzo. Molto vivace
 Viele der Bögen zu den Dreitonmotiven in Klav u (Legato- und Haltebögen) fehlen in E_{F1}, die meisten wurden in E_{F2} ergänzt; diejenigen Legatobögen, die schon in E_{F1} standen, sind teils nur zu zwei statt drei Noten; das trifft auch auf die in E_{F2} ergänzten Bögen zu. Wir folgen in allen Fällen A_D (so auch zumeist in E_E), auch im Hinblick auf die überwiegende Zahl der Bögen in E_F, die zu drei Noten stehen. Unterschiede in der Artikulation sind sicher nicht beabsichtigt.
 1–28 u: In OD wurden einige der Pedalangaben mit Bleistift ausgestrichen, teils \mathfrak{S} mit nachfolgendem \ast , teils nur \mathfrak{S} . Ein eindeutiges System ist dabei nicht erkennbar. Die Streichungen betreffen eher Stellen im unteren oder mittleren Register, außerdem eher Stellen mit Chromatik im Umfeld. Möglicherweise soll insgesamt ein verwischter, dumpfer Klang vermieden werden.
 22, 178 o: In A_D, E_{F1}, E_E letzte Note *b*¹, erst in E_{F2} zu *a*¹ korrigiert. Bei Scholtz *b*¹.
 30 o: Kursiver Fingersatz gemäß E_{F2}.
 47, 203 ff.: In A_D und bei Scholtz, Paderewski *cresc.* schon in T 47, 203; in T 49, 205 *f* zu letzter Note, ohne *cresc.*
 48 o: Kursiver Fingersatz gemäß OD.
 55 u: In OD unklarer Bleistifteintrag, möglicherweise \mathfrak{S} zu Zz 1.
 61 u: Verlängerungspunkt zur untersten Note nur gemäß E_E.

- 61 ff.: In T 61/62 und allen ähnlichen Stellen im Mittelteil des Scherzos sind die Motive am Taktübergang in den Quellen teils mit, teils ohne Haltebogen notiert. A_D, E_{F1}, E_E notieren eher unregelmäßig. Es scheint, als habe Chopin für E_{F2} die Bogensetzung grundsätzlich überarbeitet; das betrifft auch die Phrasierungsbögen zur Mittelstimme. Die Abweichungen in der Setzung der Haltebögen bei entsprechenden Motiven scheinen in T 61–88 beabsichtigt, denn im Dacapo T 125–152 wurde von Chopin in E_{F2} entsprechend korrigiert (nur der in E_{F2} ergänzte Haltebogen T 133/134 scheint unlogisch und mag ein Versehen sein, siehe Fußnote im Notentext). Wir folgen der von Chopin revidierten Fassung in E_{F2}. Spätere Ausgaben ergänzen an den meisten Stellen Haltebögen; allein Mikuli schreibt an allen Stellen mit parallelen Terzen am Taktübergang ab T 77/78 konsequent ohne Haltebogen.
 61–63 u: Legatobogen nur gemäß A_D.
 65–69 u: In E_{F2} beide Legatobögen jeweils zu kurz; wir gleichen an T 129–133 an.
 67, 70 u: Kursiver Fingersatz gemäß OD.
 76/77: In E_{F1} ohne Haltebogen am Taktübergang, weder in E_{F2} noch in OD, St ergänzt. Wir folgen dennoch A_D, E_E, denn vgl. T 140/141, hier Haltebogen in E_F, E_E vorhanden (auch in A_D, hier aber nicht ausgeschrieben, sondern als Wiederholung von T 76/77 angezeigt).
 83 o: Kursiver Fingersatz gemäß OD.
 88 o: In E_F Verlängerungspunkt zu *h*, so auch bei Mikuli, Scholtz; wir folgen A_D (hier ursprünglich notierter Punkt getilgt), E_E, vgl. auch T 152.
 92 u: In A_D, E_{F1}, E_E und bei Scholtz, Paderewski *Gis*₁/*Gis*, in E_{F2} zu *Gisis*₁/*Gisis* korrigiert.
 96 u: 3. Note Oberstimme in A_D nicht eindeutig, sowohl als *dis* als auch als *cis* lesbar. E_D liest *dis*, so auch in den späteren Ausgaben. E_F und E_E übereinstimmend *cis*.
 104: In OD unklare Bleistiftkorrektur. Deutlich sichtbar ist ein Haltebogen *F–F* am Übergang T 104/105. Dazu

- steht im Widerspruch, dass der ganze Takt mit einem großen Kreuz ausgedrückt zu sein scheint. Unklar ist, ob er wirklich entfallen soll, ob möglicherweise die Mittelstimmen gestrichen sind oder ob das Kreuz nur den Takt hervorheben soll (ähnliche Kreuze finden sich an vielen Stellen in OD). In den späteren Ausgaben steht der zusätzliche Haltebogen zu $F-F$ nur bei Scholtz (dort aber insgesamt Haltebögen abweichend in T 104–108).
- 129/130 u: In E_{F1} , E_{F2} ohne Haltebogen am Taktübergang zu $H-H$, in E_E fehlen die unteren Noten. Wir folgen A_D .
- 130 u: Kursiver Fingersatz gemäß OD.
- 133/134: Haltebogen $gis-gis$ am Taktübergang gemäß E_{F2} , vgl. aber T 69/70.
- 156 u: In A_D Bogenende offen, soll möglicherweise bis Oktave im Folgetakt reichen, so auch in E_E .
- 157: In E_F f nicht eindeutig platziert, möglicherweise schon zu Zz 1 gemeint.
- 172/173: In E_F , E_E einfacher Taktstrich, siehe aber T 16/17 (in A_D Wiederholung des Scherzoteils nicht ausnotiert, sondern als Wiederholung angegeben, so vermutlich auch in $[A_F]$, $[A_E]$).
- 174, 176–178, 185, 193, 196, 199, 201, 203 o: Kursiver Fingersatz gemäß OD.

III Largo

- 2/3 o: In A_D , E_E und bei Mikuli, Scholtz, Paderewski Haltebogen e^1-e^1 am Taktübergang.
- 4: In E_F , E_E *cantabile* erst zu Beginn von T 5, aber sicher schon zum Auftakt gemeint. Wir folgen A_D .
u: In St \mathfrak{S} zu Zz 1, ohne $*$.
- 4/5: In E_F \ll am Taktübergang nur bis Ende T 4, vermutlich wegen des folgenden Zeilenumbruchs. Wir folgen A_D , E_E .
- 5 ff. u: Die Bögen zu den repetierten Akkorden sind Legato- und keine Haltebögen. Die missverständliche Notation in E_{F1} wurde in E_{F2} durchgängig korrigiert.
- 7 o: In A_D und bei Paderewski letzte beide Noten $\text{♩} \text{♩}$ statt $\text{♩} \text{♩}$
- 8/9: In A_D am Taktübergang \ll , ähnlich wie in T 4/5. Außerdem in A_D keine Bogenteilung am Ende von T 8 o,

- beides soll offenbar Zäsur verhindern, welche die Bogenteilung in E_F , E_E nahelegt. Bei Scholtz, Paderewski wie in A_D .
- 11 u: In A_D , E_E und bei Mikuli, Scholtz, Paderewski letzte Note Cis_1 statt Cis .
- 13: In A_D und bei Mikuli, Scholtz, Paderewski zu Taktbeginn p .
- 14: In E_E \gg Zz 3–4 statt des langen $>$.
- 17 o: In A_D und bei Scholtz, Paderewski Arpeggio zu 2. Akkord.
- 19 o: In A_D , E_E ohne Haltebogen dis^2-dis^2 , in A_D zudem Arpeggio zum 2. Akkord. In OD oben gebogener Bleistiftstrich durch das System und durch den Haltebogen; möglicherweise Arpeggio gemeint und gleichzeitig Durchstreichung des Haltebogens. Strich mag auch agogische Bedeutung haben als Zäsur, denn nach der 1. Note T 20 erneut Strich, ebenso nach 1. Note T 22. Ähnliche Striche auch in T 90, 92, 106, 109, 110 vorhanden. Vermutlich wollte Chopin diese rezitativisch geprägten Motive klar artikuliert und voneinander getrennt hören, was er mit den Einträgen verdeutlichte. Eine Streichung des Haltebogens in T 19 o scheint insofern unwahrscheinlich, als der entsprechende Bogen in T 105 in OD keine Eintragung aufweist. In den späteren Ausgaben mit Haltebogen. Siehe auch Bemerkung zu T 105 o. – In A_D , E_E im 2. Akkord Punktierung wie Klav u.
u: In E_F letztes \mathfrak{S} erst zu Zz 1 im Folgetakt. Wir folgen A_D , E_E , vgl. auch T 21 (dort in E_F , E_E \mathfrak{S} allerdings eine Note früher).
- 21, 107 o: In E_F ohne zusätzlichen Hals für ♩ ; wir folgen A_D , E_E (in T 107 nur A_D).
- 25 f.: In A_D ab Taktmitte \ll bis Beginn T 27, nachfolgend \gg . So auch in den späteren Ausgaben.
- 25–27 u: In E_F Legatobogen erst ab letzte Note T 26, Anschluss in T 27 nach Seitenwechsel so weit links, als sei durchgehender Bogen gemeint. Wir folgen A_D , E_E (in E_E allerdings in T 27 erst ab 2. Note).
- 27 f., 30 u: Kursiver Fingersatz gemäß OD; in T 27 f. auch gemäß St (erste 1 in T 27 fehlt dort).

- 29 ff. o: Zusätzliche Hälse beim Sextolen-Motiv in den Quellen teilweise inkonsequent gesetzt. Wir gehen davon aus, dass die zusätzlichen Hälse zu allen harmonisch relevanten Noten stehen sollen, in der Regel zur 1., 2. (teils stattdessen 3.), 4. und 5. Note; nach dieser Maßgabe stillschweigend vereinheitlicht. In E_{F2} wurden punktuell Hälse getilgt. In T 62, 1. Takthälfte, stehen in keiner Quelle bei den Achtelnoten zusätzliche Hälse, vermutlich beabsichtigt.
- 30 u: In A_D hier und an Parallelstellen \gg über ganze Taktlänge; außerdem \mathfrak{S} schon zu vorletzter Note Klav o im Vortakt. So auch bei Scholtz, Paderewski.
- 32–34, 48–50, 82–84: In E_F \ll nicht an allen Stellen gleich lang, in T 32–34, 82–84 etwas kürzer, vielleicht nur aus Platzgründen. Wir gleichen an.
- 35, 51, 85: In A_D statt \gg Fortführung der \ll aus Vortakt bis Taktmitte T 35, 51, 85. So auch in E_E , allerdings nur in T 35. In E_E in T 35, 51 \gg , jedoch erst ab Taktmitte. Lesart A_D und E_E bedeutet dynamischen Höhepunkt auf Beginn Zz 3, während E_F den Höhepunkt auf Zz 1 legt. Bei Paderewski wie A_D , bei Mikuli, Scholtz wie E_F .
- 37, 53: In A_D und bei Scholtz, Paderewski \gg statt \ll .
- 40–42, 44, 47, 57 f. o: Kursiver Fingersatz gemäß OD.
- 41 f., 57 f., 73 f. o: In E_F fehlt zu 2. unterer Note h bzw. as der Verlängerungspunkt, vermutlich versehentlich. Wir folgen A_D , E_E (fehlt in E_E nur in T 41).
- 59 u: In OD zusätzlich zu \ll zwischen den Systemen weitere \ll in Klav u, die offenbar das Motiv der Oberstimme hervorheben soll.
- 75 o: Korrektur der letzten Note von des^1 zu c^1 in OD (siehe Fußnote im Notentext) unklar. Hilfslinie deutlich mit Bleistift ergänzt, außerdem länger $>$ zu dieser Note. Im Folgetakt allerdings unkorrigiert des^1 , mit Haltebogen aus T 75. Sollte Korrektur gültig sein und von Chopin stammen, wäre c^1-des^1 am Taktübergang

gemeint, mit Akzent und Legatobogen. Gegen die Korrektur spricht, dass diese Note in A_D ebenfalls korrigiert wurde, gültige Lesart ist eindeutig *des*¹, verworfene Lesart kaum zu erkennen, aber vielleicht *c*¹. Von den späteren Ausgaben nur bei Mikuli mit *c*¹, dort allerdings auch folgende Note nach Taktübergang *c*¹, mit Haltebogen.

76 u: In A_D 1. *as* zusätzlich als \downarrow nach unten gehalten, 2. *as* als \downarrow

77 f. o: Kursiver Fingersatz T 77 gemäß St (die letzten beiden Ziffern 1 auch in OD, allerdings eher zu linker Hand), 5 T 78 gemäß OD, die beiden Ziffern 1 gemäß St.

81 u: In E_F Bogenende schon bei Zz 3 T 80, vgl. aber T 31, 47.

87: In A_D, E_E und bei Scholtz, Paderewski *pp*.

90 u: In A_D, E_E * erst nach dem 1. Akkord.

91 f. u: In A_D \mathfrak{S} zu Zz 4 T 91 und * nach Zz 3 T 92. In E_E \mathfrak{S} zu Zz 3 T 91 und * wie A_D.

93 ff.: In A_D, E_E in T 93 ohne *f* (in E_F möglicherweise schon eine Note früher gemeint), stattdessen *cresc.* im Vortakt. In A_D, E_E zudem in T 95 kein *dim.*, sondern erst in T 97.

93/94 o: In A_D zusätzlicher Bogen *aisis-his* am Taktübergang.

94 u: In A_D, E_E Trillerhauptnote und Nachschlag mit den Noten *aisis-gisis-aisis*. Abgesehen von der enharmonischen Verwechslung gegenüber E_F ist in A_D, E_E also Nachschlag mit Ganztonschritt gemeint, in E_F mit Halbtonschritt. In St unklare Korrektur, großes Bleistiftkreuz durch Triller und Nachschlag; vielleicht ist Korrekturzeichen ein Hinweis darauf, dass die Lesart A_D, E_E wieder hergestellt werden soll? In den späteren Ausgaben Nachschlag mit Halbtonschritt.

95/96 u: In A_D, E_E und in den späteren Ausgaben am Taktübergang Haltebogen *ais-b*.

99: In A_D und bei Scholtz, Paderewski *p* (bei Scholtz schon zum Auftakt).

100 o: In A_D statt 2.–3. Note nur eine Viertelnote *cis*².

103 o: In A_D, E_E und bei Mikuli, Scholtz, Paderewski \mathfrak{z} statt \downarrow *fis*¹. In OD, St eine

sehr schwache Durchstreichung mit Bleistift, möglicherweise Tilgung der Note \downarrow *fis*¹, aber Gültigkeit nicht eindeutig. Die entsprechende Note könnte in St auch in T 104 getilgt sein, aber dieser Eintrag ist noch undeutlicher.

104: In A_D und bei Paderewski *dim*.

105 o: In A_D, E_E ohne Haltebogen.

107 u: In E_F \mathfrak{S} schon zu Zz 3; wir folgen A_D, E_E, vgl. auch Pedalsetzung zu Zz 4 in T 105.

109: In A_D *f* schon in T 108 Zz 2. Bei Scholtz, Paderewski an beiden Stellen *f*.

109 f. o: Zeichen zur Aufteilung der Hände gemäß Eintrag in OD (dort Halsung geändert).

109/110: In E_E \gg Zz 4 T 109 bis Beginn T 110, vermutlich langer *>* zu *tr* gemeint.

u: In A_D Bogen zu den drei Akkorden am Taktübergang.

111 o: *gis* im 2. Akkord gemäß E_F, E_E; in A_D und bei Mikuli, Scholtz, Paderewski ohne diese Note; in St *gis* vermutlich gestrichen. Halsung in E_F, E_E legt nahe, dass Note von linker Hand gespielt werden soll.

113: In A_D und bei Scholtz, Paderewski *pp* statt *p*.

115 o: In A_D, E_E und bei Scholtz, Paderewski mit zusätzlicher Vorschlagsnote *dis*¹ vor Hauptnote *ais*¹.

117 o: In E_F und bei Mikuli Unterstimme \downarrow , nachfolgend keine \mathfrak{z} , vermutlich Versehen. Wir folgen A_D, E_E.

118/119 u: In A_D \mathfrak{S} zur vorletzten Note T 118, * zur Pause T 119.

IV Finale. Presto non tanto

In E_E *Presto* statt *Presto non tanto*.

1–8: In E_F Fortführungsstriche nach *cresc.* nur bis Ende T 5; wir folgen A_D, E_E.

22 o: In A_D Bogen 1.–2. Zweiklang, vgl. auch T 20. In E_{F1} fehlen an beiden Stellen Bögen, in E_{F2} allerdings nur in T 20 ergänzt.

29 u: In E_E 2.–3. Note *d*¹–*fis* wie im folgenden Takt, vermutlich Stichfehler.

30 u: In A_D, E_E ohne Pedalangabe in zweiter Takthälfte.

35 u: Bei Scholtz 1. Note *fis* statt *ais*, entgegen allen Quellen; vermutlich

Angleichung an T 126, 233. – In E_E letzter Zweiklang *fis*¹/*h*¹ statt *d*¹/*fis*¹.

37–39: In E_E \ll Zz 4 T 37 bis Anfang T 39.

38 u: In E_F 2. Takthälfte ohne Pedalangabe; wir folgen A_D; in E_E * zu letzter Note und nicht früher wie in A_D.

41, 48 u: In E_F 2. Takthälfte ohne Pedalangabe; wir folgen A_D, E_E.

43 u: In A_D, E_E und bei Mikuli, Paderewski vorletzte Note *g* statt *fis*.

49 o: In A_D sicherlich versehentlich ohne \mathfrak{h} zu Zz 3 und 5; *eis*¹ ist zwar auf Zz 3 möglich, nicht aber auf Zz 5. Siehe auch chromatische Bewegung der Unterstimme in T 50. – In E_E auf Zz 4 und 6 jeweils *h*¹ statt *ais*¹.

52: In A_D und bei Scholtz, Paderewski *ff* statt *f*.

u: In A_D, E_E \mathfrak{S} zu Taktbeginn, * zum Taktende (in A_D * erst Beginn T 53).

53 u: In A_D, E_{F1}, E_E unterste Note im letzten Akkord ohne Vorzeichen, in E_{F2} \sharp ergänzt, so auch bei Mikuli, in St jedoch \sharp zu \mathfrak{h} korrigiert.

53 f.: Setzung von \ll in den Quellen nicht eindeutig. In A_D wie in Edition wiedergegeben, in E_F eher zu Zz 2–5 T 53, in E_E eher zu Zz 3–6 T 53. \ll vielleicht in E_F, E_E nur versehentlich zu weit links notiert, vgl. die Parallelstellen. Wir folgen A_D.

53/54: Hier und an allen vergleichbaren Stellen Artikulation in den Quellen uneinheitlich. In A_D teilweise Bögen zu den beiden Akkorden mit Staccato zum 2. Akkord, zumeist nur Bogen zur rechten, nicht aber zur linken Hand. In E_F, E_E fehlen viele der Bögen. Wo sie vorhanden sind, stehen sie zumeist nur zur rechten Hand. Wir vereinheitlichen zu einem Bogen, ohne Staccato, da dies vermutlich die beabsichtigte Lesart E_F darstellt.

54 u: In A_D \mathfrak{S} zu Taktbeginn, * zum Taktende; in E_E \mathfrak{S} wie A_D, aber * schon zu Zz 3.

54 f. u: Scholtz gleicht den letzten Akkord in T 54 und den ersten in T 55 an die Parallelstellen an (siehe etwa T 58 f. etc.) und erweitert beide zur Vierstimmigkeit, entgegen allen Quellen.

57: In A_D zusätzliche \ll Zz 1–4.

- 58 u: In A_D \mathfrak{S} zu Taktbeginn, * zum Taktende; in E_E zwei getrennte Pedalangaben Zz 1–3 und 4–6.
- 62 u: In A_D \gg zu e^1-dis^1-h , am Taktende *dim.* So auch bei Scholtz, Paderewski.
- 66 u: Bogen nur gemäß E_{F2} , auch bei Mikuli, Scholtz. Möglicherweise Legato- und nicht Haltebogen gemeint?
- 68: In A_D und in den späteren Ausgaben fz zu Zz 1.
u: In A_D \mathfrak{S} zu Taktbeginn, * zum Taktende, in E_E nur \mathfrak{S} vorhanden.
- 68 f.: In A_D zusätzliche \ll Zz 4 T 68 bis Zz 4 T 69.
- 70 u: In A_D \mathfrak{S} zu Taktbeginn, * zum Taktende.
- 72 f.: In A_D zusätzliche \ll ungefähr von Zz 2 T 72 bis Zz 3 T 73.
- 73/74: In E_F ohne \ll am Taktübergang; wir folgen A_D, E_E .
- 74 u: In A_D \mathfrak{S} zu Taktbeginn, * zum Taktende, unter 2. Akkord zusätzliches * vorhanden, vielleicht gemeint wie E_E ; dort zwei getrennte Pedalangaben Zz 1–3 und 4–6.
- 76–89: In den Quellen fehlen in Klav u vereinzelt die zusätzlichen Viertelnotenhäse; wir vereinheitlichen. – Die \ll und \gg sind in den Quellen unterschiedlich lang, auch Parallelstellen weichen voneinander ab. Wir folgen E_F , gleichen aber Parallelstellen punktuell einander an.
- 80, 171, 179 u: In A_D 2. Note in T 80 *fis*¹ statt e^1 . So auch in E_{F1} , in E_{F2} zu e^1 korrigiert; auch in E_E e^1 . In T 171 in A_D, E_{F1}, E_E es^1 , in E_{F2} zu des^1 korrigiert. In T 179 in allen Quellen as^1 . Wir folgen in T 80, 171 der Korrektur in E_{F2} , die möglicherweise auch auf T 179 anzuwenden wäre (dort dann ges^1 statt as^1). Diese Korrektur in T 179 bei Scholtz, Paderewski umgesetzt, nicht aber bei Mikuli.
- 83: In A_D und bei Paderewski, Scholtz halbtaktig \ll und \gg .
- 88 u: In E_E \gg erst Zz 1–3 T 89, vermutlich Versehen.
- 91: In E_E *cresc.* erst am Taktende, in A_D erst zu Beginn T 92, in beiden Quellen mit Fortführungsstrichen, in A_D bis Ende T 93, in E_E bis Mitte T 94.
- 98 u: In E_E 3. und 9. Note linke Hand *Dis* statt *Fis*, vgl. T 96 f. (in T 99 in E_E allerdings wie wiedergegeben). – In E_E 4. Note rechte Hand *c* statt *fis*.
- 99 u: In E_F, E_E ohne \mathfrak{S} * ; wir folgen A_D .
- 100 o: In A_D, E_E Bogenbeginn bereits in T 99 ab Oktave c/c^1 .
- 108 o: In E_F, E_E und bei Mikuli ohne Häse für die Oberstimme in 1. Takthälfte; wir folgen A_D , vgl. auch T 103.
- 109 o: In A_D, E_F in 2. Takthälfte Unterstimme versehentlich \downarrow statt \downarrow ; wir folgen E_E . Bei Mikuli \downarrow .
- 112 u: In E_E 3. Note *dis* statt *fis*.
- 113 o: In E_F Bogenbeginn erst auf Zz 4; in A_D Bogenbeginn auch erst auf Zz 4, Ende des vorigen Bogens jedoch erst auf Zz 3. In E_E durchgehender Bogen aus den Takten zuvor. Wir folgen hinsichtlich Bogenende E_F und ziehen Bogenbeginn vor.
- 114 o: In A_D und bei Scholtz, Paderewski e^1 mit zusätzlichem Viertelnotenhal.
- 119: In A_D, E_E ohne f , in E_E stattdessen \gg Zz 1–4.
- 121 u: In E_E drittletzte und letzte Note e statt c .
- 122 u: In A_D und bei Scholtz letzte Note c statt es .
- 124–126: In E_F ohne \ll ; wir folgen A_D, E_E (in A_D allerdings Beginn erst zu Taktende T 124).
- 127 f.: In A_D und bei Scholtz, Paderewski \ll 2. Takthälfte T 127 bis Anfang T 128.
- 133 o: In E_E vorletzte Zz c^1/dis^1 statt c^1/e^1 .
- 145, 149, 161, 165 u: In A_D \mathfrak{S} auf Zz 1, * auf Zz 4.
- 150, 162 u: In E_F Bogenende erst zu Zz 1 des Folgetaktes. Wir folgen E_E , vgl. auch die Parallelstellen. In A_D immer der längere Bogen, teilweise sogar bis 2. Akkord des Folgetaktes.
- 153 u: In A_D und bei Scholtz, Paderewski \gg zu $as^1-g^1-es^1$.
- 156 u: In E_F und bei Mikuli Arpeggio zu 1. Akkord, vgl. aber T 157.
- 159 u: In A_D, E_F ohne * ; wir folgen E_E .
- 164: In OD zum 1. Akkord Eintrag, das c^1 mit der rechten Hand zu spielen. Eintrag allerdings nicht an Parallelstelle T 144 vorhanden. – Akkord auf Zz 4 in allen Quellen \downarrow , ohne nachfolgende \uparrow ; wir gleichen an alle Parallelstellen an. So auch in den späteren Ausgaben.
- 167 o: *leggiere* nur gemäß A_D , vgl. aber T 76.
- 167–179: In E_F fehlen in Klav u die zusätzlichen Viertelnotenhäse; wir folgen A_D, E_E (allerdings auch in diesen beiden Quellen nicht einheitlich). Vgl. auch Bemerkung zu T 76–89.
- 171–173 u: In A_D halbtaktige Pedalangaben, nur das letzte Pedal reicht von Zz 4 T 172 bis Zz 3 T 173.
- 175–182 u: In E_F, E_E ohne Bogen; wir folgen A_D , vgl. die Parallelstellen.
- 180 f. u: In A_D Pedal Zz 1–3 T 180, \mathfrak{S} Zz 4 T 180, * Zz 4 T 181.
- 183 f. u: In E_E jeweils \mathfrak{S} zu Zz 1, * zu Ende Zz 3.
- 186 u: In E_E statt Oktave As_1/As zwei weitere 16tel-Noten $Es-es$, die das Muster der T 185 f. weiterführen.
- 187 f., 191 f.: In E_E jeweils *cresc.* etwa zur Taktmitte T 187, 191, jeweils mit Fortführungsstrichen bis Ende T 188 bzw 192.
- 191 u: In A_D \mathfrak{S} zu Zz 1, * zu Zz 3.
- 204–206: In E_F Fortführungsstriche des *cresc.* nur bis Ende T 205, sicher Versehen. In A_D *cresc.* erst Mitte T 205 mit Fortführungsstrichen bis Ende T 206; allerdings zusätzlich \ll T 203 f. In E_E in T 203 *dim.*; *cresc.* wie A_D , allerdings ohne Fortführungsstriche. Bei Scholtz in T 203 f. \gg , danach wie A_D .
- 205 f. u: In A_D, E_E halbtaktige Pedalangaben.
- 219 u: In E_E und in einer postumen Nachauflage von E_D 4. Note e statt *fis*. So auch bei Scholtz.
- 220 u: In E_E 3. und 5. Note *cis* statt *Ais*.
- 221–223: In A_D \gg Zz 6 T 221 bis Zz 2 T 223. Bei Paderewski, Scholtz \ll \gg in T 221 f.
- 228 u: In E_E Zz 4–6 gleiche Figur wie an den entsprechenden Stellen in T 226 f.
- 229, 232 u: In E_E drittletzte Note g^1 statt b^1 bzw. h^1 .
- 236 u: In E_E 4. Note *fis*¹ statt a^1 .
- 243 o: In E_E vorletzter Zweiklang ais^2/cis^3 statt fis^2/ais^2 .
- 245–249: In A_D in T 245, 246–247, 248–249 jeweils \gg . So auch bei Paderewski, Scholtz.

- 250 u: In E_E 1. Note *Cis*, Stichfehler.
 254: In A_D und bei Paderewski, Scholtz *ff* statt *f*.
 260 f. u: In E_{F2} Pedalangaben leicht verschoben, in T 260 \mathfrak{S} bereits zu Zz 5, in T 261 * zu Taktbeginn, \mathfrak{S} zu Zz 4. Wir orientieren uns an T 256 f. An beiden Stellen fehlen Pedalangaben in E_{F1} , die erst in E_{F2} ergänzt wurden. In A_D an beiden Stellen leicht abweichend: In T 256, 260 * zu Zz 4 (danach kein weiteres \mathfrak{S}), in T 257, 261 \mathfrak{S} zu Zz 1, * zu Zz 6. In E_E * in T 256, 260 erst zu Zz 5, danach kein weiteres \mathfrak{S} bis Zz 4 T 257 bzw. 261.
 268 u: In E_E Zz 3–4 nur Oktaven, ohne Mittelstimmen der beiden Akkorde.
 270 u: In A_D , E_E und bei Paderewski ohne Haltebogen.
 272 f. o: In A_D letzter Akkord T 272 staccato (wie auch die Akkorde zuvor, siehe Fußnote zu T 270), Bogen 1.–3. Akkord T 273, letzter Akkord T 273 ohne Artikulation, Bogen beginnt erst im Folgetakt. Bei Mikuli Bogen letzter Akkord T 272 bis 3. Akkord T 273, ab letztem Akkord T 273 Bogenansatz. Bei Scholtz letzter Akkord T 272 ohne Artikulation, Bogen 1.–3. Akkord T 273, letzter Akkord T 273 mit Staccato, neuer Bogen erst im Folgetakt. Bei Paderewski Bogen letzter Akkord T 272 bis letzter Akkord T 273, neuer Bogen erst im Folgetakt.
 275–277 u: In A_D , E_E \mathfrak{S} erst zu Zz 4 T 275, in A_D * erst zu Zz 2 T 280, in E_E zu Zz 3 T 277.

Anhang

Zur Edition

Aus den oben genannten Gründen (siehe *Vorwort* und *Zur Edition* des Hauptteils) drucken wir im Anhang die Sonate h-moll op. 58 in der Fassung gemäß der autographen Stichvorlage für die deutsche Erstausgabe, der Quelle A_D ab. Im Unterschied zur auf E_{F2} basierenden Hauptfassung, in der Ungereimtheiten entsprechend den Nebenquellen korrigiert und aufschlussreiche Varianten aus den anderen Quellensträngen mitgeteilt wurden, beschränkt sich die

Fassung im Anhang auf die Quelle A_D , soweit dies möglich ist. Dabei werden versehentlich vergessene Vorzeichen stillschweigend ergänzt. Gruppenbögen werden nicht wiedergegeben. Eindeutige Schreibfehler werden nicht dokumentiert (zu kurze Notenwerte vor Taktstrich bei Noten, die mit Haltebogen über die Taktgrenze hinweg dauern; zu kurze Notenwerte einer Stimme in zweistimmiger Notation; vereinzelt fehlende Halse zur Kennzeichnung einer zweiten Stimme in Satz III).

Die folgenden Einzelbemerkungen beziehen sich auf A_D .

Einzelbemerkungen

I Allegro maestoso

- 33 o: 1. Oktave *b/b*¹ zusätzlich mit Notenkopf *e*¹ oder *f*¹ oder Staccato, Schreibfehler.
 139 o: *tr* möglicherweise zu \blacktriangleright korrigiert.
 186 o: In Zz 4 fehlt Balkung ♪ zu *fis*¹/*ais*¹–*h*¹, vgl. aber alle Parallelstellen.

II Scherzo. Molto vivace

- 57, 213 u: Untere Note versehentlich C_1 statt E_{s1} .
 85–88, 149–152 o: Legatobogen nur zu *cis*¹–*dis*¹.
 96 u: Letzte Note Oberstimme nicht eindeutig, möglicherweise *cis* statt *dis*.
 152 u: Ansatz des Legatobogens bereits im Takt zuvor, jedoch nicht eindeutig und sicher versehentlich.

III Largo

- 35, 51, 62, 85 u: In erster Takthälfte fehlt sicherlich versehentlich Notation der Zweistimmigkeit, an Umfeld angeglichen.
 76 u: Letzte Note mit zusätzlichem Viertelnotenhalb, vermutlich Versehen, siehe aber die Fassung gemäß E_{F2} .
 86/87: Bogensetzung nicht eindeutig, da sich am Taktübergang mehrere Linien und auch > überschneiden; vielleicht auch Bogenteilung am Taktübergang gemeint.
 110 u: Bogenbeginn erst ab 1. Note T 111, vermutlich wegen Zeilenwechsel.

IV Finale. Presto non tanto

- 74 u: Überzähliges * zu Zz 4, vgl. aber T 54, 58, 70.
 219–221 o: Bogen am Taktübergang T 219/220 erst ab 1. Note T 220. Bogen am Taktübergang T 220/221 erst ab letzter Note T 220.
 225/226: Unklares Zeichen am Taktübergang, durch Überschneidung mit < nicht klar, ob zusätzliche kurze < von *ais* zu *h* gemeint ist.

München, Frühjahr 2023

Norbert Mülleemann