

LK 38





ZENEAKADÉMIA  
LISZT MÚZEUM



ZENEAKADÉMIA  
LISZT MÚZEUM



ZENEAKADÉMIA  
LISZT MÚZEUM



ZENEAKADÉMIA  
LISZT MÚZEUM



ZENEAKADÉMIA

LISZT MÚZEUM

LK 38



ZENEAKADÉMIA  
LISZT MÚZEUM

# CHOPIN-AUSGABE.

## Revisionsbericht.

### Serie I. Balladen.

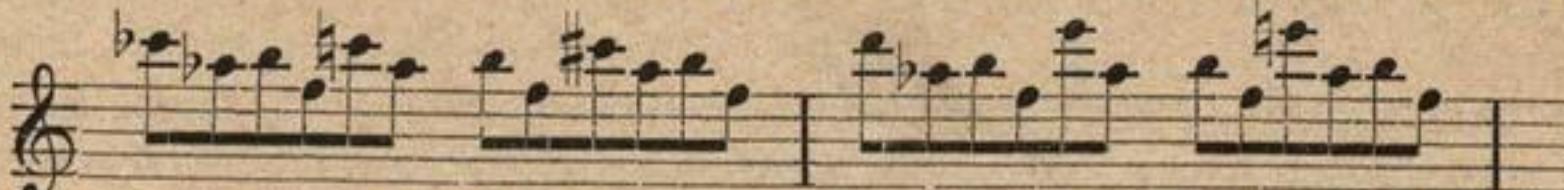
#### No. 1. Op. 23.

**Vorlagen:** Autograph (im Besitz des Herrn Professor Lebert in Stuttgart), und die Ausgaben von Brandus und Co. in Paris, von Ashdown und Parry in London und von Breitkopf und Härtel,\* von denen jedoch die letztere für dieses Stück ohne eigentlichen kritischen Werth ist. Es ergibt sich nämlich bei näherer Vergleichung, dass für ihre Herstellung wahrscheinlich französische Correcturbögen als Vorlage eingesandt worden sind. Dies lässt sich nicht nur aus der vollständigen Uebereinstimmung beider Ausgaben in Bezug auf die Eintheilung in Seiten und Systeme schliessen, sondern noch sicherer daraus, dass eine Reihe zufälliger Aeusserlichkeiten oder unbedeutender Stichversehen völlig gleichlautend in der einen sich vorfindet, wie in der anderen. (So fehlt z. B. Seite 5. Takt 13 — die Zahlen gelten hier ausnahmsweise für jene beiden Ausgaben — in der rechten Hand im zweiten Doppelgriff nach der halben Note *a* übereinstimmend der Punkt; das Gleiche ist der Fall Seite 6 im vorletzten Takte nach den beiden halben Noten *gis*; Seite 12, Takt 4 steht ein Accent hier wie dort an falscher Stelle; Seite 13 zwischen Takt 12 und Takt 13 finden sich in der linken Hand gleichermassen verkehrt gestellte Bögen, u. A. m.) Dass aber nicht das Umgekehrte, also ein Nachdruck von Seiten des Pariser Verlags, stattgefunden haben kann, geht, von der allgemeinen Einwahrscheinlichkeit einer solchen Annahme abgesehen, daraus hervor, dass an ~~vielen~~ <sup>LISZT MÜZEUM</sup> bedeutasamen Stellen die Brandus'sche Ausgabe mit dem Autograph übereinstimmt, während die Härtel'sche, sei es aus Versehen, oder in der Absicht, vermeintliche Druckfehler zu verbessern, davon abweicht. Hätte sie als Vorlage für Brandus gedient, so müssten diese Abweichungen in seinen Stich mit übertragen worden sein, was aber, wie gesagt, nicht der Fall ist.

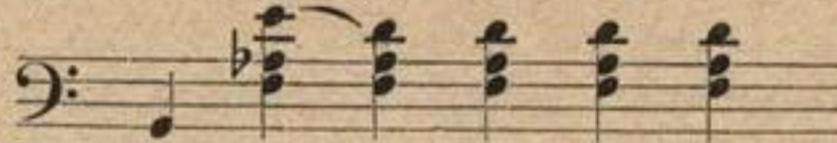
Der Londoner Ausgabe von Ashdown und Parry hat vielleicht der Härtel'sche Stich als Vorlage gedient; wenigstens stimmt sie mit diesem augenfällig überein.

**Bemerkungen.** Die Ausgabe von Brandus enthält Mehreres, das, wenn es sich gleich im Autograph nicht findet, doch offenbar auf Chopin's Urheberschaft zurückzuführen ist, mag er nun während des Stichs selbst geändert, oder statt des Autographs überhaupt eine Copie als Vorlage eingesandt haben, die zuvor von ihm verbessert worden war. Als Belege mögen die folgenden Stellen angeführt sein:

Seite 6, Takt 9 und 10 (der neuen Ausgabe) hat das Autograph in der rechten Hand so:



auf derselben Seite würde der vorletzte Takt in der linken Hand nach dem Autograph so lauten:



Hier hat ohne Zweifel der Componist selbst das Fliessendere, Spielbarere, wie es die Ausgabe von Brandus bringt, an Stelle des Ursprünglichen gesetzt. Ein Gleiches ist

\* Anmerkung: Es kommen hier stets nur die älteren Drucke in grossem Format in Betracht; die späteren, besonders die roth eingebundenen Oktavhefte haben bereits abweichende Lesarten aus anderen Ausgaben, Berichtigungen auf Vorschlag bewährter Künstler u. s. w. aufgenommen.

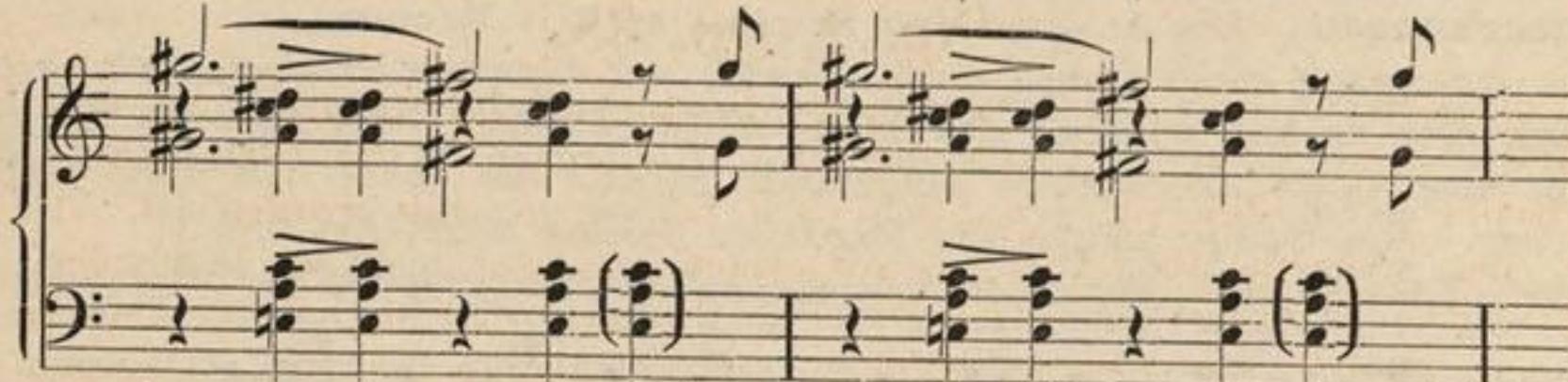


der Fall bei einer Reihe von unwesentlichen Besserungen, hinzugefügten Vortragsbezeichnungen, die der erste Stich vor der Originalhandschrift voraus hat, und die ohne besonders erwähnt zu werden in die vorliegende Ausgabe aufgenommen worden sind.

Das Autograph dagegen ist massgebend gewesen, wo ein Uebersehen oder Missverständen des Kopisten oder Stechers vorzuliegen schien. Hierher gehört die Hinzufügung des »dim.« Seite 2 im drittletzten Takt, des Arpeggiozeichens Seite 3, Takt 21 in der rechten Hand, das für ein  $\natural$  gelesen worden zu sein scheint, des »più vivo« und »scherzando« auf Seite 6, des Accents im Anfang des 16. Taktes derselben Seite, der Accente in der linken Hand Seite 7, Takt 9, 10 und 11, des Arpeggiozeichens in der linken Hand Takt 18, der Noten *es* Seite 9, Takt 20 im ersten Akkord der linken Hand, und *c* Seite 10, Takt 6 im Akkord der linken Hand auf dem 4. Viertel, des *ff* Takt 21, des *sf* Takt 25 auf derselben Seite. Auch die auf Seite 11, Takt 15 bei den drei letzten Vierteltriolen in entgegengesetzter Richtung angebrachten Querstriche finden sich genau so im Autograph; vielleicht soll diese (früher im Sinn des Arpeggio allgemein übliche) Bezeichnungsweise hier ein allmähliches Ueberleiten von den gebrochenen in die zusammenschlagenden Oktaven andeuten.

Wichtiger war die Originalhandschrift für die Feststellung der Lesarten an einigen anderen Stellen. Vor Allem beweist ihre Uebereinstimmung mit der Ausgabe von Brandus Folgendes: das Anfangstempo des Stücks heisst »Largo«, nicht »Lento«, wie bei Härtel steht; Seite 1, Takt 7 lautet die oberste Note des Akkordes in der linken Hand *es*, nicht *d*, wie bei Härtel; Seite 2 Takt 15 und 17 hat die erste Note in der rechten Hand in beiden Vorlagen beide Male kein Versetzungszeichen, während sämtliche übrige Versetzungszeichen genau hinzugefügt sind; dies bedeutet nach Chopin's Schreibweise (s. das unter den allgem. Bemerk. bei *e* Gesagte), dass *f* zu lesen ist, nicht *fis*, wie bei Härtel durch willkürliche Hinzufügung eines  $\sharp$  emendirt worden ist; Seite 4 im drittletzten Takte heisst die halbe Note auf dem achten Achtel in der rechten Hand *c*, nicht *d*, wie bei Härtel; Seite 8 im vorletzten Takt das 6. Achtel in der rechten Hand ~~es~~, *ZENEAKADEMIA* Härtel. Es ist zu bemerken, dass in allen diesen Fällen die Handschrift vollkommen deutlich ist, so dass jeder Zweifel ausgeschlossen bleibt. An einer einzigen Stelle, ebenfalls Seite 8 im vorletzten Takt, scheint Chopin selbst sich verschrieben zu haben; das 12. Achtel nämlich heisst im Autograph *d*; statt dessen ist aber schon bei Brandus *es* gestochen.

Endlich noch einige verwickeltere Fälle. Seite 5, Takt 1 und 2 bringt die neue Ausgabe das Basssystem genau nach dem Autograph, abweichend von der Brandus'schen (und demgemäß auch Härtel'schen) Lesart, die so lautet:



Hier muss ein Versehen des Abschreibers oder Stechers vorliegen, denn es ist kaum denkbar, dass Chopin nachträglich die eingeklammerten Akkorde in der linken Hand hinzugefügt haben sollte, die nur einem freien Vortrag hinderlich sind und die auch an der Parallelstelle, Seite 9, Takt 9 und 10, fehlen. Takt 3 auf Seite 5 dagegen, wo das Autograph im Bass ebenfalls auf dem 6. Viertel eine Pause hat, scheint freilich vom Componisten selbst der auch in die neue Ausgabe aufgenommene Akkord hinzugefügt worden zu sein. Einmal ist diese Hinzufügung hier musikalisch begreiflich, weil der volle Akkord das Folgende besser einleitet; dann spricht dafür, dass die rechte Hand zugleich den Akkord *fis*, *dis*, *c* anschlägt (während sie in den beiden vorhergehenden Taktten auf dem 6. Viertel pausirt), und endlich deutet das Arpeggiozeichen, das schwerlich auf die Urheberschaft eines Correctors zurückzuführen sein würde, auf Chopin's eigenes Eingreifen.

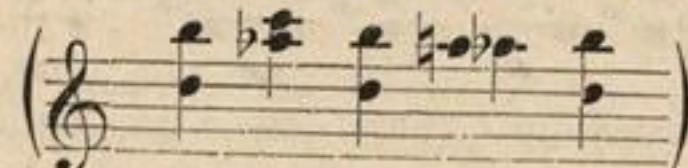
Seite 7, letzter Takt, und Seite 8, Takt 1 und 2 folgen in der rechten Hand genau



dem Autograph in Noten und Vortragsbezeichnung; bei Brandus fehlen die Punkte unter den Bögen in den beiden ersten dieser drei Takte, und die erste Hälfte des mittleren lautet so:



was ohne Zweifel falsch ist. Ob jedoch hier eine spätere Correctur Chopin's vorliegt, die die Stelle der vorhergehenden und der folgenden ganz analog



bilden sollte, vom Stecher aber missverstanden worden ist, das steht dahin. Die Londoner Ausgabe liest hier so:



und dem entsprechend auch im nächsten Takt; im dritten stimmt sie mit den anderen Ausgaben überein. Diese Abweichung wird kaum auf etwas Anderes als die Meinung eines Correctors zurückzuführen sein.

Seite 8, Takt 3 das Pralltrillerzeichen nach dem Autograph. Chopin hatte zuerst einen kurzen Vorschlag mit *b* hingeschrieben, dann diesen durchstrichen und das Zeichen »» dafür gesetzt. Brandus hat trotzdem den Vorschlag gestochen, sei es aus Missverständniss, sei es in Folge einer nochmaligen Aenderung des Componisten.

Man wird bemerken, dass Seite 1, Takt 9 und an allen ähnlichen Stellen die rechte Hand bei den Akkorden auf dem 2. und 3., resp. 5. und 6. Viertel Punkte mit Bögen hat, während zur linken Hand hier ~~die~~ <sup>LISZT MÚZEUM</sup> BÉNKÁ gesetzt sind. Offenbar sollen die Bögen für beide Hände Geltung haben, denn auf der zweiten Hälfte von Takt 10 z. B., wo in der rechten Hand die Akkorde fehlen, steht auch in der linken ausser den Punkten ein Bogen. (Siehe das in den allgem. Bemerkungen bei *d* Gesagte.)

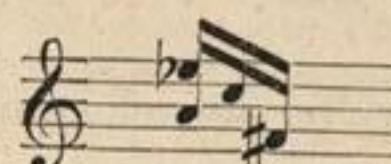
Die Moskauer Ausgabe (Ch. Klindworth) geht Seite 2 schon mit der 2. Hälfte des 20. Taktes in der rechten Hand in die tiefe Oktave, was musikalisch nicht unwahrscheinlich erscheint, aber durch keine der Vorlagen gerechtfertigt wird.

## No. 2. Op. 38.

**Vorlagen:** Ausser den Ausgaben von Brandus, Ashdown und Parry und Breitkopf und Härtel eine (jetzt im Besitz des Prof. Rudorff in Berlin befindliche) Copie, die von Chopin seiner Zeit für den Stich nach Leipzig gesandt worden ist. Das Autograph, das wahrscheinlich Brandus vorgelegen hat, war nicht zu beschaffen. Chopin scheint die Copie keiner genaueren Durchsicht unterworfen zu haben, denn sie enthält eine ganze Reihe von Ungenauigkeiten und offensuren Fehlern. Dagegen sind — allem Anschein nach von seiner Hand, die zweifellos den Titel geschrieben hat, — ein paar kleine Aenderungen (nicht Fehlerverbesserungen) eingetragen, die demzufolge die Härtel'sche Ausgabe voraus hat, während sie bei Brandus noch fehlen.

Die Londoner Ausgabe von Ashdown und Parry mag nach einer eigenen Vorlage hergestellt worden sein, doch scheint sie nicht frei von willkürlichen Emendationen.

**Bemerkungen.** Alle Abweichungen der vorliegenden Ausgabe von der früheren Härtel'schen sind, soweit ihrer nicht ausdrücklich Erwähnung gethan ist, auf die Autorität von Brandus zurückzuführen. Von Chopin's Hand in die Copie eingetragene Aenderungen finden sich an drei Stellen. Seite 4, Takt 7 würden die 3 ersten Sechszehntel der rechten Hand nach Brandus so lauten:



In der Copie sind diese Noten durchstrichen, und statt dessen:



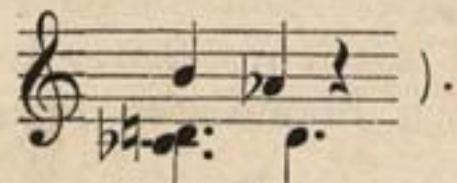
hineingeschrieben worden; ein  $\flat$  vor  $e$  ist aus der anderen Lesart zu ergänzen. — Seite 7, Takt 7 zu 8 müsste nach Brandus in der rechten Hand stehen:



u. s. w. Die Copie hatte dasselbe, aber das  $e$  im Anfang des zweiten Taktes ist in  $f$  verändert worden. Nun ist wohl gerade hier ein Accent zu ergänzen, während die beiden Accente der ursprünglichen Lesart ihre Bedeutung verlieren; diese letzteren sind deshalb in der neuen Ausgabe fortgelassen worden. — Die beiden Schlusstakte lauten bei Brandus:

In der Copie stand ursprünglich anscheinend:

Dies ist von Chopin in die Lesart der neuen Ausgabe umgeändert worden. — Ausserdem ist Folgendes zu bemerken: Seite 2 vom viertletzten zum drittletzten Takt hat Brandus in der rechten Hand einen Bindebogen von  $c$  zu  $c$ , während ein solcher zwischen  $e$  und  $e$  fehlt; die Copie (also zugleich die Härtel'sche Ausgabe) hat umgekehrt den Bogen von  $e$  zu  $e$ , während ~~ZENEAKADEMIA~~ LISZT MÚZEUM fehlt. Die neue Ausgabe lässt beide stehen und folgt darin einer <sup>LISZT MÚZEUM</sup> Analogie, die sich kurz vorher auf derselben Seite in den beiden letzten Takten des zweiten Systems findet. — Seite 3 im letzten Takt steht die Zahl 3 in der Mitte über den 6 kleinen Noten  $a$  genau so in der Copie und bei Brandus, wie es die neue Ausgabe bringt; vielleicht ist das so zu verstehen, dass die erste, dritte und fünfte Note etwas betont werden sollen. — Seite 4, Takt 8 liegt die Vermuthung nahe, dass die dritte Oktave der linken Hand  $c$  statt  $a$  lauten sollte, wie bereits die Moskauer Ausgabe emendirt hat; doch sprechen alle Vorlagen dagegen. — Seite 5, Takt 9 *rallentando* nach der Copie, fehlt bei Brandus. — Seite 5 im vorletzten Takt steht bei Brandus und in der Copie in der rechten Hand *ces* (nicht  $c$ ); dagegen Seite 6, Takt 5 ebenso übereinstimmend  $f$  (nicht  $fes$ ). Man sollte nun annehmen, dass Seite 6 im 24. Takt der ersten Stelle, im 30. Takt der zweiten entsprochen werden müsste; aber die Vorlagen — abgesehen von der Londoner Ausgabe, die ganz so liest — geben für die Richtigkeit dieser Vermuthung nur halbe Gewähr. Takt 24 hat Brandus zwar ein  $\flat$  vor  $h$ , die Copie aber ein  $\natural$ ; Takt 30 hat wiederum die Copie gar kein Versetzungszeichen, würde also  $e$  ergeben, Brandus aber hat ausdrücklich  $es$ . Zieht man die grosse Unzuverlässigkeit der Abschrift in Betracht, so wird das  $b$  im 24. Takt, für das auch innere Gründe sprechen, in keiner Weise zu beanstanden sein. Für Takt 30 aber bleibt die Frage offen, ob  $e$  oder  $es$  zu lesen ist. — Seite 5 im letzten Takt, und Seite 6, Takt 25 folgt die neue Ausgabe dem Stich von Brandus, nur dass bei diesem nach unpräziser Schreibweise die beiden aneinander gebundenen Achtel zu einem Viertel, und die beiden Achtelpausen zu einer Viertelpause zusammengezogen sind, (so:



Der Umstand, dass beide Stellen völlig übereinstimmen, macht es gewiss, dass hier

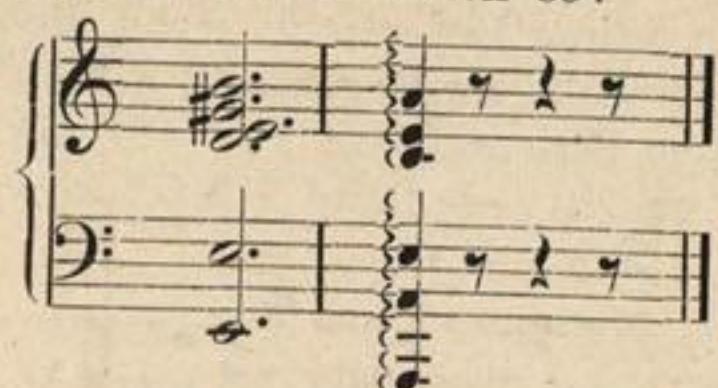


nicht etwa das zufällige Wegbleiben eines Achtelstriches und einer Achtelpause vorausgesetzt werden darf. — Seite 6, Takt 18 *ritenuto* nach der Copie fehlt bei Brandus.

Die Londoner Ausgabe stimmt im Wesentlichen mit der Pariser überein. Die kleine Variante Seite 6, Takt 4 in der rechten Hand



ist ohne Bedeutung. Willkürlich hinzugefügt sind anscheinend einige Versetzungszeichen: Seite 8, Takt 9 und 13 der vorliegenden Ausgabe in der rechten Hand  $\natural$  vor  $d$  im 6. Doppelgriff würde nicht unmöglich sein, sicher falsch aber ist Seite 9, Takt 4 im 7. Doppelgriff der rechten Hand  $\flat$  vor  $h$ , und im folgenden Takt an gleicher Stelle  $\natural$  vor  $c$ . Die beiden letzten Takte lauten so:

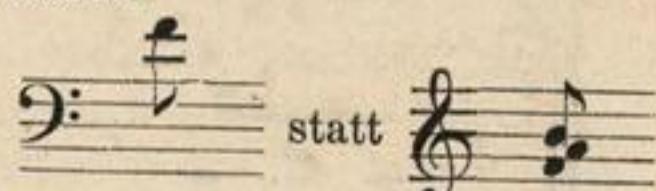


### No. 3. Op. 47.

**Vorlagen.** Nur die Ausgaben von Brandus und von Breitkopf und Härtel. Beide weichen an einigen Stellen wesentlich von einander ab und zwar in einer Weise, die sich nur auf den Componisten selbst zurückführen lässt. Herr Alkan, ein vertrauter Freund Chopin's versichert, das dieser nicht habe unterlassen können, in den zum Stich abgehenden *Niederschriften oder Copieen* seiner Werke bis zum letzten Moment hier und da zu ändern, und dass auf diese Weise sehr oft Abweichungen zwischen den für Paris, Leipzig und London bestimmten Vorlagen entstanden seien. Der Bericht zur zweiten Ballade liefert bereits einen Beleg für diese Behauptung. Ein zweiter findet sich hier; nur ist, da es an jedem handschriftlichen Material fehlt, augenblicklich nicht mit Sicherheit zu entscheiden, welche Ausgabe die späteren und somit letztwilligen Lesarten enthält. Die Wahrscheinlichkeit spricht zu Gunsten der Härtel'schen (s. unten z. B. die Bemerkung zu Seite 9, Takt 4). Aehnlich wie bei der Ballade Op. 38 mag der Componist eine Copie mit nachträglichen Aenderungen nach Leipzig geschickt haben, während das Autograph, das dieselben noch nicht enthielt, in Paris als Vorlage diente.

Der Londoner Ausgabe von Ashdown und Parry scheint der Pariser Stich als Vorlage gedient zu haben (abgesehen von der übereinstimmenden Eintheilung in Seiten und System, vgl. z. B. im 15. Takt des Stücks den in beiden Ausgaben gleichermaßen falschen Bass u. A. m.).

**Bemerkungen:** Die neue Ausgabe folgt demgemäß in allen Stücken, wo es sich um eigentlich abweichende Lesarten handelt, dem alten Härtel'schen Stich, unter dem Vorbehalt freilich, dass hiermit die Möglichkeit eines anderen Verhältnisses nicht als ausgeschlossen hingestellt werden soll. Die französischen Lesarten an den fraglichen Stellen sind die folgenden: Seite 2, Takt 3 linke Hand zum 4. Achtel ein kurzer Vorschlag mit  $c$  statt des Pralltrillers; ebenso Seite 3, Takt 13. — Seite 3 im vorletzten Takt ein Accent auf dem 3. Achtel, während das *mezza voce* fehlt. — Seite 7, Takt 6 linke Hand drittes Achtel



— Auf derselben Seite würde zwischen Takt 10 und 11 der folgende volle Takt einzuschieben sein:





Ob dieser Wiederholungstakt aus Versehen in der Härtel'schen Vorlage gefehlt hat, ob Chopin selbst ihn absichtlich gestrichen, oder ob umgekehrt bei Brandus ein Versehen vorliegt, darüber lässt sich Bestimmtes, vor der Hand wenigstens, nicht ermitteln. Nach dem Dafürhalten des Revisors entscheidet das musikalische Gefühl für das Wegbleiben des Taktes; die Verletzung der rhythmischen Regelmässigkeit, die dagegen geltend gemacht werden könnte, ist von keiner Bedeutung, wenn sie nicht als solche empfunden wird, und dies ist hier nicht der Fall; im Gegentheil, die Stelle wirkt fliessender, natürlicher, wenn auf die dreitaktige Periode (Takt 10—12) die erweiterte viertaktige (Takt 13—16) erst als Steigerung eintritt. — Seite 9 Takt 4 würde nach Brandus lauten:



Diese Lesart schliesst sich in ihrer rhythmischen und harmonischen Gestaltung (vgl. in letzterer Beziehung auch besonders die Harmonie auf dem dritten Achtel, wo hier *e* in der rechten Hand bleibt, während ~~be~~ <sup>LISZT MÚZEUM</sup> TAKT ADEMárt) eng an die Parallelstelle Seite 5, Takt 6 an. Dieser Umstand und die grössere Unbequemlichkeit für die Ausführung lassen darauf schliessen, dass sie die fröhre ist, während man von der Härtel'schen Lesart den Eindruck empfängt, dass sie sich als die glätttere bei dem Componisten erst nach öfterem Spielen herausgebildet habe, (vgl. auch die Bemerkung zu Ballade No. 1 Seite 6 im vorletzten Takte). — Seite 9 Takt 7, bei Brandus auf dem dritten Achtel der linken Hand die obere Oktave *fis*



es ist denkbar, dass Chopin sie absichtlich in die tiefere abgeändert hat, um ihr mehr Nachdruck zu verleihen; möglich aber auch, dass hier oder dort nur ein Versehen vorliegt. — Seite 10, Takt 7 Anfang in der rechten Hand nach Brandus so:



eine Lesart, der man es anmerkt, dass sie nur niedergeschrieben ist, um das Zusammenschlagen des zweiten Akkordes mit dem 5. Sechszzehntel der Bassfigur für das Auge wenigstens zu umgehen. An und für sich erscheint sie gezwungen und wäre in der Ausführung nur durch ein sehr fühlbares Zögern auf dem ersten Achtel erträglich zu machen. — Seite 11 Takt 3 zweite Hälfte nach Brandus so:



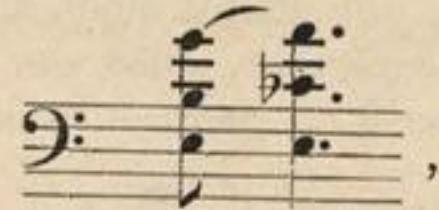
bei Härtel statt des Sechszehtels mit vorangehender Pause ein accentuirtes Achtel, das in anderer Weise der Wirkung der französischen Lesart gleichkommt. — Endlich Takt 15 zu 16 auf derselben Seite bei Brandus rechte Hand:



woraus vielleicht nur durch ein Versehen des Copisten die Lesart der Härtel'schen (und der vorliegenden) Ausgabe entstanden ist. Doch bleibt auch die Annahme einer absichtlichen Aenderung nicht ausgeschlossen; wenigstens klingt *e* auf dem ersten Achtel des 2. Taktes glänzender und schliesst sich besser an den folgenden Akkord an, als *a*.

Zahlreiche offbare Versehen und Nachlässigkeiten des Brandus'schen Stichs, die durch die Härtel'sche Ausgabe ihre einfache Berichtigung erfahren, bleiben unerwähnt. Umgekehrt sind unbedeutende Abweichungen der neuen Ausgabe von der früheren Härtel'schen auf die Autorität von Brandus zurückzuführen, dem, von jenen Nachträgen abgesehen die zuverlässigere Vorlage zu Gebote gestanden haben mag.

Es erübrigt dann noch, Nachstehendes im Einzelnen zu bemerken. Seite 2 Takt 5 ist die Viertelnote *des* in der rechten Hand wahrscheinlich als halbe zu lesen; die Vergleichung mit Seite 3 Takt 15 lässt darauf schliessen. An dieser zweiten Stelle folgt die neue Ausgabe der von Brandus, während bei Härtel der halben Note *des* irrtümlich ein Punkt nachgesetzt ist; *des* soll mit dem 5. Achtel nach *c* gehen, wie im nächsten Takt die punktirte Viertelnote *es* nach *des* gehend zu denken ist u. s. w. — Die Bögen Seite 2, Takt 11 und 12 rechte Hand von *es* zu *es*, Takt 17 linke Hand von *as* zu *as*, Seite 6 Takt 14 linke Hand, Seite 11 Takt 20 linke Hand sind natürlich nicht als Bindebögen aufzufassen (s. das unter den allgemeinen Bemerkungen bei *b* Gesagte). — Seite 2 Takt 19 zu 20 und Takt 23 zu 24 Bindebögen von *b* zu *b* rechte Hand nach Brandus; das *ten.* auf der ersten Note erscheint daneben freilich überflüssig, doch ist es als ein Hinweis auf das besonders feste Anschlagen des Tons immerhin zu verstehen. — Seite 5, Takt 9 hat die ~~ZENEAKADEMIS~~ Ausgabe den vierten Akkord in beiden Händen dem dritten völlig gleich lautend, während bei Härtel das *as* wegbleibt. Offenbar ist das Letztere gemeint, da doch wohl die Dominantharmonie als mit der zweiten Hälfte des Taktes eintretend gedacht werden soll. Bei Brandus fehlen an dieser Stelle auch sämmtliche Accente. — Takt 19 auf derselben Seite ist der dritte Akkord in allen Vorlagen übereinstimmend so, wie er in der neuen Ausgabe steht; man scheint unnöthiger Weise seine Richtigkeit bezweifelt zu haben, denn in späteren Härtel'schen Drucken ist in der rechten Hand das *as* in *g* geändert worden. Seite 6, Takt 17 linke Hand hat Brandus nur das tiefe *es*, möglicherweise richtig (s. die Analogie von Takt 13), wenn nicht die obere Oktave in der Härtel'schen Vorlage absichtlich um des deutlicheren Klanges willen hinzugefügt sein sollte. — Takt 18 hat die Warschauer Ausgabe in der linken Hand:



also die Oberstimme *g*, *as* statt *b*, *ces*. Die Vorlagen haben übereinstimmend *b*, *ces*. — Seite 7 Takt 14 rechte Hand fehlt in beiden Vorlagen, offenbar aus Versehen, der jetzt hinzugefügte Bindebogen von der punktirten Viertelnote *des* zum ersten Achtel des folgenden Taktes (vgl. in Bezug auf das *ten.* Seite 2, Takt 19 zu 20, Takt 23 zu 24). — Seite 8, Takt 12 der zweite Akkord der rechten Hand nach Härtel, während er bei Brandus noch ein *e* enthält; dies scheint sich aus Versehen eingeschlichen zu haben, denn abgesehen davon, dass es um des Basses willen besser wegbleibt, würde auch der Gang der Mittelstimmen, wie er durch die Parallelstelle Seite 4, Takt 12 gekennzeichnet ist, seine Deutlichkeit einbüßen, sobald das *e* hinzutritt. — Im nächsten Takt fehlt bei Brandus im vierten Akkord der rechten Hand das untere *gis*. — Die Bindebögen von Takt 12 zu 13 in der rechten Hand nach Härtel, während sie bei Brandus fehlen. Takt 17 an ähnlicher Stelle fehlen sie in beiden Vorlagen und



sind auch in der neuen Ausgabe nicht hinzugefügt, da es sehr wohl denkbar ist, dass hier der Akkord zwei Mal angeschlagen werden soll. — Seite 9, Takt 1 rechte Hand sollte vielleicht auf dem neunten Sechszehntel der Dreiklang *cis e gis* stehen, doch findet sich in beiden Vorlagen nur *gis*. Dagegen ist Takt 6 das *gis*, das ebenfalls von beiden Vorlagen auf dem vierten Sechszehntel der rechten Hand gebracht wird, vom Revisor als offensichtlicher Schreibfehler gestrichen, und *cis* dafür gesetzt worden. Seite 10, Takt 3 stand bei Härtel ursprünglich statt des angebundenen *hd* eine Viertelpause; wohl in Folge eines Missverständnisses. — Takt 8 und 9 sind beide Vorlagen in Bezug auf Achtelstriche, Bindungen u. s. w. ungenau; die Lesart der neuen Ausgabe gibt das wahrscheinlich Gemeinte. — Takt 14 die rechte Hand nach übereinstimmender Lesart beider Vorlagen; nur fehlt bei Brandus der Bindebogen zwischen *es* und *es* (die späteren Härtel'schen Drucke lassen willkürlich das *es* im 3. und 5. Akkorde fehlen). — Seite 11 Takt 2 rechte Hand der Bindebogen zwischen *g* und *g* nach Härtel; Takt 6 und 8 fehlt er in beiden Vorlagen, ist aber, als offenbar zufällig vergessen, vom Revisor hinzugefügt worden. — Die Londoner Ausgabe, die, abgesehen davon dass sie hier und da gewissenhafter corrigirt ist, überall mit der Pariser völlig übereinstimmt, hat eine einzige ihr eigentümliche Abweichung: Seite 3 Takt 9 lauten in der rechten Hand die beiden letzten Noten so:



Der Ursprung dieser Lesart bleibt unerklärt. Zu erwähnen ist dann noch, dass sie die Stelle Seite 7 Takt 6 ausnahmsweise der Härtel'schen Lesart entsprechend bringt.

#### No. 4. Op. 52.



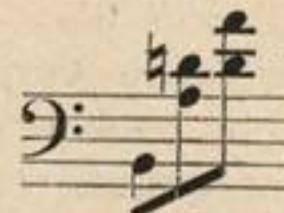
ZENEAKADÉMIA

LISZT MÚZEUM

**Vorlagen:** wie bei No. 3. Das Verhältniss derselben zu einander mag dasselbe gewesen sein, wie es sich bei der dritten Ballade voraussetzen liess, bei der zweiten durch die noch vorhandene Leipziger Copie-Vorlage erwiesen wird. An völlig entscheidenden Anhaltspunkten für diese Annahme fehlt es. Die Londoner Ausgabe von Ashdown und Parry ist im vorliegenden Fall wohl von selbständiger Werth, bringt aber anscheinend daneben allerlei Emendationen, die der Authenticität entbehren.

**Bemerkungen:** Der Stich adoptirt bei differirenden Lesarten wiederum die der Härtel'schen Ausgabe, während die Abweichungen der französischen hier folgen:

Seite 2, Takt 11 auf dem 2. Achtel, Takt 15 und 17 auf dem 5. Achtel der rechten Hand, und so an allen nachfolgenden Parallelstellen fehlt bei Brandus der Punkt, während er bei Härtel (und in der Londoner Ausgabe) überall steht. Chopin scheint ihn hinzugefügt zu haben, um damit noch entschiedener, als es schon durch das Zeichen  $\geq$  geschehen ist, anzudeuten, dass der Schwerpunkt jedes Mal auf dem darauf folgenden Achtel liegen soll. — Seite 3, Takt 23, erste Hälfte, linke Hand so:



(die Londoner Ausgabe stimmt mit Härtel überein). — Seite 4 geben die eingeklammerten Noten *g* im dritten und *c* im vierten Takt die Brandus'sche Lesart, die hier auch von der Londoner Ausgabe getheilt wird; bei Härtel fehlen sie, wahrscheinlich nur in Folge einer Nachlässigkeit in der Vorlage; doch könnte es auch sein, dass Chopin sie selbst gestrichen hat, um die Stelle im Anfang etwas durchsichtiger zu halten. — Takt 10, viertes Achtel rechte Hand, Unterstimme *ges* statt *es* offenbar Stichfehler (auch die Londoner Ausgabe hat *es*). — Takt 13 fehlt rechte Hand der Bindebogen zwischen *a* und *a* (ebenso in der Londoner Ausgabe). — Takt 15 rechte Hand



ZENEAKADÉMIA  
LISZT MÚZEUM

Punkte statt der Accente (auch die Londoner Ausgabe hat Punkte). Takt 17 rechte Hand zweite Hälfte so:



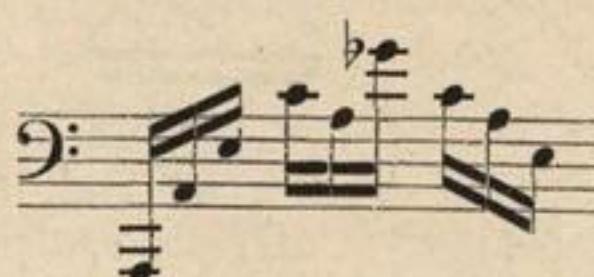
also im zweiten Akkord *es* statt *des*, und als fünftes Sechszehntel *b* statt *bb*, wie bei Härtel, (wo hier gar kein Versetzungszeichen steht), aus der ersten Hälfte des Taktes zu ergänzen sein würde. Die Londoner Ausgabe stimmt mit Brandus überein, und bringt ausserdem ein  $\natural$  vor *f* das anscheinend nachträglich eingeschoben ist. Seite 5, Takt 11 zu 12 fehlt in der rechten Hand der Bindebogen von *f* zu *f*, der auch in der Londoner Ausgabe steht. — Seite 6 Takt 3 so:



(ebenso in der Londoner Ausgabe). — Seite 7, Takt 1 hat Brandus in der Oberstimme der rechten Hand vor der 11. Note *f* ein  $\natural$ , Härtel nicht; es würde danach also *fes* zu lesen sein, wie es die neue Ausgabe bringt. Die Londoner Ausgabe hat vor der 7. Note *f*, vor der 9. *c* und vor der 11. *f* ein  $\natural$ . Dass das erste dieser drei  $\natural$  nachträglich hineingefügt ist, ergiebt sich durch den Augenschein; wie es mit den beiden anderen zu halten ist, steht dahin. Liest man die 11. Note *f* statt *fes*, so wird es musikalisch denkbarer sein, dass die 9. *c* heisst, als dass sie *ces* zu lesen wäre. — Im vorletzten Takt derselben Seite hat Brandus (übereinstimmend mit der Londoner Ausgabe)  $\gg$  statt  $\ll$ , was vielleicht der Härtel'schen Lesart vorzuziehen sein möchte, obgleich diese letztere den vorausgehenden Parallelstellen entspricht. — Seite 10 Takt 2 rechte Hand im zweiten Akkord die unterste Note *des* statt *ges* (ges auch in der Londoner Ausgabe). — Seite 12 zu 13 linke Hand so:



die drei Auftakts-Noten theilt die Londoner Ausgabe mit dieser Lesart, dann folgt sie der Härtel'schen. Seite 11, Takt 3 zweite Hälfte linke Hand so:



(die Londoner Ausgabe stimmt mit Härtel überein). In den beiden letzten Fällen ist die Härtel'sche Lesart bequemer auszuführen; im ersten wird sie entschieden vorzuziehen sein, im zweiten dagegen könnte die schwierigere französische sehr wohl als eine Verbesserung angesehen werden. — Seite 13, Takt 11 auf der zweiten Hälfte schon Aufhebung des Pedalzeichens (ebenso in der Londoner Ausgabe). —

Zu erwähnen sind nun noch einige Fälle, in denen die Pariser (resp. die Londoner Ausgabe, die hier überall mit jener übereinstimmt) für die Berichtigung oder Ergänzung des Textes entscheidend wurde. Hierher gehören Seite 2 Takt 2 und 4 die eingeschalteten Achtelsynkopen (die Londoner Ausgabe bringt dieselben schon auf der ersten Hälfte des 2. Taktes). Seite 3, Takt 14 und folgende die veränderten Bindebögen; Seite 4 Takt 8 auf dem vierten Achtel in der Oberstimme der rechten Hand ein angebundenes *fes* statt einer Achtelpause; Takt 11 rechte Hand die erste obere Note *b* Achtel mit Punkt, statt Viertel mit Punkt; Takt 17 »*in tempo*«; Seite 5,



Takt 9 die Note *d* im Doppelgriff der linken Hand, die bei Härtel fehlt. Takt 18, wo die zweite Hälfte in der rechten Hand bei Härtel so lautet:



entscheidet für die französische Lesart (die auch von der Londoner Ausgabe getheilt wird) die Parallelstelle Seite 10, Takt 5; freilich bleibt dabei dennoch die Möglichkeit nicht ausgeschlossen, dass die Härtelsche Variante eine absichtliche ist. Seite 8, Takt 12 rechte Hand  $\natural$  vor der 11. Note *f*, ebenso Takt 13; Takt 16 linke Hand  $\natural$  vor der letzten Note *g*; Seite 9 Takt 3 rechte Hand  $\flat$  vor der dritten Note *e*; Seite 12 im vorletzten Takt linke Hand die 5. Note *f* statt *des*, u. A. m. —

Alle drei Vorlagen haben Seite 5, Takt 20 zu 21 in beiden Händen keine Bindebögen; ihre Ergänzung ist, obgleich sie wahrscheinlich im Sinne des Componisten sein würde, dennoch unterblieben, da sie nicht unbedingt gefordert erscheint. Seite 6, Takt 2 rechte Hand wird der Bogen von *g* zu *g* nicht als Bindebogen aufzufassen sein (vgl. Ballade No. III. Seite 2 Takt 11 und 12 u. A.) —

Selbständige Lesarten der englischen Ausgabe, die von keiner der anderen getheilt werden, sind die folgenden: Seite 6 Takt 11 und 13 hat sie in der Oberstimme der rechten Hand als 9. Note *es* statt *c*; Takt 15 in der Unterstimme der rechten Hand auf dem zweiten Sechszzehntel *as*, wie im vorhergehenden Takt; Takt 17 im Akkord der linken Hand noch die Note *es* in der Mitte; Takt 18 setzt das *des* in der linken Hand schon mit dem vollen Takt ein; Seite 7 Takt 7 und 10 in der rechten Hand auf dem 4. Sechszzehntel *gis* zum *e*, ebenso wie auf dem 2.; Takt 15 Arpeggiozeichen vor dem ersten Akkord der rechten Hand, Takt 18 ebenso vor dem vierten; Seite 9, Takt 6 die dritte Note der rechten Hand *e* statt *es*; Seite 10 Takt 4 die 11. Note der linken Hand *es* statt *ges*; Seite 12 Takt 16 lautet die rechte Hand im Anfang so:



Seite 13 Takt 4 steht im letzten Akkord der rechten Hand noch ein *c*; Takt 5 hat die linke Hand so:



nicht nur der Anfang, sondern auch das 8. Sechszzehntel *b* (statt *g*) ist abweichend. — Als Druckfehler ist wohl Seite 2, Takt 8 *mf* statt *mezza voce* anzusehen, anderer offensichtlicher Versehen nicht zu gedenken. Unter die späteren Emendationen zählt neben Anderem Seite 12, Takt 14 im 11. Doppelgriff der rechten Hand ein  $\natural$  vor *f* und ein *b* vor *a*, auch der 15. Doppelgriff lautet noch *f as*; das nachträgliche Einschieben dieser Versetzungszeichen ist durch den Augenschein zu erkennen, wobei freilich die Frage offen bleibt, ob nicht Chopin selbst in den Correcturbögen geändert hat. Brndus und Breitkopf und Härtel haben beide Male *fis a*.



# CHOPIN-AUSGABE.

## Revisionsbericht.

### Serie IX.

#### No. I. Op. 18 Es dur.

**Vorlagen:** Die Ausgaben der Originalverleger Lemoine (Paris), Ashdown und Parry, ehemals Wessel (London), Breitkopf und Härtel (Leipzig), ausserdem die Ausgabe von Brandus (Paris).

**Bemerkungen.** Der Stich folgt im Wesentlichen der französischen Ausgabe, die sich der deutschen gegenüber (vielfach in Uebereinstimmung mit der englischen) durch feinere und reichere Vortragsbezeichnung sowie durch einige Varianten als die wahrscheinlich zuletzt von Chopin redigirte erweist. Seite 5, System 6, Takt 4 lautete die linke Hand in der alten Härtel'schen Ausgabe ebenso wie 4 Takte vorher, während die Lesart der vorliegenden Ausgabe



sich nicht nur bei Lemoine (hier mit einem zufälligen Druckfehler), sondern auch in der Londoner Ausgabe, und bei Brandus findet. Die rothen Härtel'schen Octavheste, die die Lesart adoptiren wollten, haben sie aus Versehen an falscher Stelle, 4 Takte zu früh, gebracht. — Seite 7, System 4, Takt 5 und 6 hat Lemoine (und ebenso Brandus) *c* in der Oberstimme der rechten Hand, während bei Härtel und bei Ashdown und Parry *ces* steht. Die beiden letzteren Ausgaben dagegen haben wiederum abweichend von den französischen Takt 7 in der Unterstimme der rechten Hand *des*, und im nächsten Takt erst, ausdrücklich durch  $\sharp$  angegeben, *d*. Die letztere Lesart ist im neuen Text durch eingeklammerte Versetzungszeichen angedeutet, da sie möglicherweise nicht geradezu von Chopin verworfen, sondern hie und da anstatt der französischen von ihm gespielt worden sein mag. Beides zu verbinden, also Takt 5 nach Lemoine *c*, Takt 7 nach Härtel *des* zu spielen, möchte sich nicht empfehlen; es genügt, wenn auf eine der beiden Arten für Abwechselung gesorgt ist. — In den Akkorden der ~~rechten~~ linken Hand Seite 7, System 4, Takt 1 stand bei Härtel *d* statt *f*, Takt 2 und 6 fehlte *es*; vier Takte vor dem Ende des Stücks fehlte ein Takt Generalpause; im Schlusstakt war in der linken Hand die tiefe Oktave weggelassen: in allen diesen Fällen handelte es sich offenbar nur um Versehen, die nach den drei anderen Ausgaben zu berichtigen waren. — Nicht ganz zweifellos bleibt die Stelle Seite 2, System 6, Takt 2 und die entsprechende Seite 6, System 4, Takt 7, bei der Lemoine — wohl in Folge eines Versehens — das dritte Viertel der linken Hand so bringt:



während in den 3 übrigen Ausgaben das *c* im Akkord fehlt; nur bei der Wiederholung hat auch die Härtel'sche Ausgabe *c*.



ZENEAKADÉMIA  
LISZT MÚZEUM

Die zahlreichen Hinzufügungen und Veränderungen in der Vortragsbezeichnung, für die fast überall die übereinstimmende Angabe der 3 übrigen Ausgaben massgebend war, bleiben im Einzelnen unerörtert. Der englischen Ausgabe ausschliesslich eigen ist das eingeklammerte *p* Seite 5, System 2, Takt 3 und die ebenfalls eingeklammerten Accente auf dem zweiten Viertel der linken Hand Seite 6, Takt 4, und System 2, Takt 3. Noch mag erwähnt sein, dass in dieser Ausgabe zum Beginn des Stückes *p* vorgeschrieben ist, erst 4 Takte später *f*, wozwischen dann *crescendo* zu ergänzen sein möchte; die französischen Ausgaben haben gleich zum Anfang *f*.

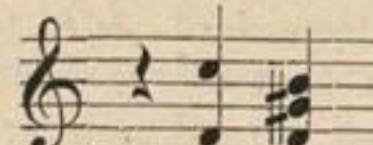
Gegen den Schluss des Stückes fehlt überall die Pedalbezeichnung. Seite 7, System 7, Takt 1 haben sämmtliche Ausgaben *es* im Akkord der linken Hand; die Analogie des vorausgehenden und der folgenden Takte legt die Vermuthung nahe, dass es sich zufällig eingeschlichen habe.

## No. II, III, IV. Op. 34, No. 1 Asdur, No. 2 Amoll, No. 3 Fdur.

**Vorlagen:** Die Ausgaben der Originalverleger Brandus und Comp. (Paris), Ashdown und Parry, ehemals Wessel (London), Breitkopf und Härtel (Leipzig).

**Bemerkungen.** Zu No. II Asdur. Bei Härtel fehlte in den ersten 16 Takten die Pedalangabe, Seite 3, System 6, Takt 4 stand im zweiten Akkord der linken Hand *as* als oberste Note statt *f*, Seite 8, System 4, Takt 1 auf dem zweiten Viertel der linken Hand *f* als unterste Note statt *d*, endlich fehlte das *pp* 5 Takte vor dem Ende, und das *ff* im vorletzten Takt; hier ergaben überall die beiden anderen Ausgaben die Berichtigung. Auch haben sie Seite 7, System 3, Takt 6 auf dem ersten Viertel der rechten Hand übereinstimmend das Trillerzeichen anstatt des Härtelschen *..*. — Das *dolce* zur rechten Hand Seite 2, System 3, Takt 4 findet sich nur in der englischen Ausgabe. Die **ZENEAKADEMIA** Vortragsbezeichnungen röhren nach Angabe des Herrn Franchomme von Chopin selbst her, jedenfalls sind sie durchaus sinnentsprechend.

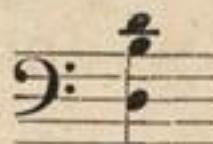
Zu No. III Amoll. Takt 8 (und ebenso Seite 5, System 5, Takt 6, Seite 6, System 5, Takt 4) bringen sämmtliche Originalausgaben so, wie die vorliegende. Herr Franchomme versichert, in einem im Besitz der Frau Dubois in Paris befindlichen gestochenen Exemplar sei hier von Chopin selbst für die rechte Hand folgendermassen geändert worden:



Angenommen, es bestehe über die Aechtheit der Handschrift kein Zweifel, — eine Frage, die der Revisor offen lassen muss, — so würde sich doch daraus allein nach seinem Dafürhalten noch keineswegs das Recht ergeben, eine Variante, die der Componist vielleicht, einem augenblicklichen Einfall folge, gespielt und darauf einer Dame zu Gefallen niedergeschrieben hat, durch den Druck zur endgültigen Lesart zu stampeln. In neueren französischen Ausgaben und nach ihrem Beispiel in den Härtel'schen Octavheften ist in dieser Weise bereits verfahren worden, was um so mehr bedauert werden muss, als die Zuthat, die den einfach begleitenden Charakter der rechten Hand plötzlich unterbricht, durch ihr Zuviel den Eindruck eher stört als hebt. — Seite 2, System 6, Takt 5 (und ebenso Seite 3, System 1, Takt 6, Seite 4, System 4, Takt 6 und System 5, Takt 6) lautete auf dem dritten Viertel der linken Hand die untere Note bei Härtel *g*, in den anderen Ausgaben *a*, welches Letztere wohl offenbar den Vorzug verdient. — Seite 6, System 1, Takt 6 der erste Akkord in der rechten Hand bei Härtel ohne *c*, nach beiden anderen Ausgaben mit *c*. — Die Bögen in der rechten Hand Seite 6, Takt 2, 3, 5, 6 u. s. w. sind natürlich nicht als Bindebögen aufzufassen. — An mehreren Stellen ist der Gebrauch des Pedals nicht vorgeschrieben, wo er offenbar gefordert wird.



Zu No. IV Fdur. Bei Härtel fehlt Seite 4, System 4, Takt 1 *f*, Seite 7, System 2, Takt 3 >; beide anderen Ausgaben enthalten diese Angaben. Seite 7, System 5, Takt 2 zu 3 Bindebogen in der rechten Hand von *c* zu *c* steht nur in der englischen Ausgabe; auch bringt sie Takt 4 desselben Systems allein die Vorschlagsnote zum zweiten Viertel der rechten Hand richtig *c* statt *a*, wie bei Brandus und Härtel zu lesen war. — Die Pedalvorschriften Seite 3, System 1 und 2, Seite 4, System 4 bis Seite 5, System 3 sind nach Herrn Franchomme's Angabe hinzugefügt. — Es mag darauf aufmerksam gemacht werden, dass Seite 5, System 3, Takt 5 und 6 in der rechten Hand Punkte stehen, System 4, Takt 3 und 4 nicht; dieser Wechsel in der Vortragsbezeichnung findet sich weiterhin, je nachdem die Figur aufsteigend oder absteigend vorkommt, konsequent und zwar in allen Ausgaben durchgeführt, so dass er ohne Zweifel als beabsichtigt anzusehen ist. — Neuerdings ist in einer Musikzeitung die Stelle Seite 7, System 3, Takt 1 beanstandet und behauptet worden, das dritte Viertel der linken Hand müsse so heißen:



Wenn auch äusserlich genommen die Entstehung des vermeintlichen Druckfehlers denkbar ist (die Note *b* müsste als Querstrich, und so *d* für *f* gelesen worden sein), so würde doch die Uebereinstimmung sämmtlicher Ausgaben in diesem Sinne auffällig bleiben; vor Allem aber sind zwingende innere Gründe für die Änderung nicht vorhanden.

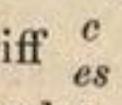
## No. V. Op. 42 Asdur.

**Vorlagen:** Die Ausgaben  der ZENEAKADÉMIA und Parry (Wessel) und Breitkopf und Härtel; die ~~ursprüngliche~~ französische Ausgabe des Stücks von Louël war nicht mehr zu beschaffen, statt ihrer als älteste die von Pacini.

**Bemerkungen.** Die Härtel'sche Ausgabe scheint nach einer wenig zuverlässigen Vorlage hergestellt worden zu sein; nicht allein, dass durchweg die Pedalangabe fehlt, während sie in den andern Ausgaben vollständig vorhanden ist, auch im Uebrigen enthält sie manche Flüchtigkeiten, die man freilich in späteren Drucken theilweise schon zu beseitigen versucht hat. Besonders auffällig war die alte Lesart von Seite 9, Takt 1, die für die rechte Hand so lautete:

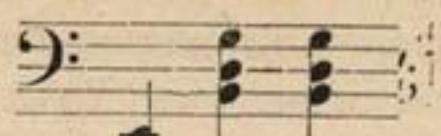


Hier ist, wohl ohne andere Ausgaben zu Rathe zu ziehen, später im zweiten Akkord *g*, im dritten *as* eingefügt worden. Die französische und englische Ausgabe aber haben beide Male *as*, was sich auch durch die Vergleichung mit einer ähnlichen Stelle (Seite 6, Takt 3, 4, 5) als offenbar richtig erweist. — Seite 4, System 4, Takt 1 stand bei Härtel bisher *g* in der rechten Hand, es ist im vorliegenden Text den beiden anderen Ausgaben folgend in *es* verändert worden; 4 und 8 Takte später steht überall *g*, System 5, Takt 6 dagegen hat die englische Ausgabe *g*, während bei Härtel und Pacini *es* steht; dem Herausgeber scheint die französische Lesart der ganzen Stelle (also *es* beim ersten und letzten Mal, die beiden mittleren Male *g*) die richtige zu sein. — Seite 9, System 4, Takt 4 und 2 war in der rechten Hand auf dem vierten Achtel die Terz *c* zum *as* hinzuzufügen, die bei Härtel fehlt.

Der angebundene Doppelgriff  *es* statt einer Viertelpause (Seite 5, System 4, Takt 7 in der rechten Hand) findet sich nur bei Härtel; auch Seite 6, System 4,



Takt 5 war die Härtel'sche Ausgabe massgebend, die anderen Ausgaben haben hier in der linken Hand so:



für Härtel entscheidet nicht nur der bessere Klang, sondern auch die Uebereinstimmung mit Seite 2, System 2, Takt 1; der Akkord <sup>g</sup><sub>b</sub> dagegen gehört in die Wiederkehr der Stelle mit Transposition in die höhere Oktave (siehe Seite 2, System 4, Takt 5 und Seite 7, Takt 3).

Eine eigenthümliche Abweichung der englischen Ausgabe ist es, dass sie Seite 3, System 2, Takt 5 und System 4, Takt 1 die linke Hand so spielen lässt:

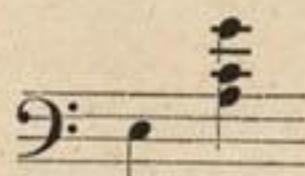


Dies wiederholt sich bei jeder Wiederkehr der Stelle. — Die französische Ausgabe lässt mit derselben Regelmässigkeit Seite 3, System 3, Takt 4, Seite 5, Takt 2 u. s. w. das *g* im Akkord der linken Hand auf dem dritten Viertel fehlen. — Die Tempobezeichnung »*Vivace*«, die ausschliesslich der englischen Ausgabe angehört, ist in die neue Ausgabe aufgenommen worden. Andere un wesentlichere Ergänzungen und Be richtigungen, zu denen die beiden ausserdeutschen Ausgaben das Material lieferten, bleiben unerwähnt.

### No. VI, VII, VIII. Op. 64, No. 1 Desdur, No. 2 Cismoll, No. 3 Asdur.

**Vorlagen:** Wie bei Op. 34, ausserdem für No. VIII ein erster flüchtiger Entwurf von der Hand des Componisten, jetzt im Besitz Ihrer Durchlaucht der Fürstin Marcellina Czartoryska.

**Bemerkungen.** Zu No. VI (Desdur). Seite 3, System 2, Takt 1 und 2 ist in den späteren Härtel'schen Drucken ein Bindebogen von *f* zu *f* in der rechten Hand hinzugefügt; er fehlt in allen Originalausgaben, wo die Wiederholung des Theils überhaupt nur durch ein Repetitionszeichen angedeutet war; die Wiederkehr der Stelle auf Seite 5, wo der Bogen freilich steht, ist auch durch andere Vortragsangaben so ausgezeichnet, dass ein Rückschluss kaum gestattet erscheint. — Seite 3, System 5, Takt 4 zu 5 steht der Bindebogen in der rechten Hand von *f* zu *f* nur in der Härtel'schen Ausgabe, in den anderen fehlt er wohl zufällig; bei Brandus fehlt das *c* in den Akkorden der linken Hand des folgenden Takts; System 6, Takt 7 muss das zweite Viertel in der rechten Hand nach Brandus und Ashdown und Parry *ges* heißen; bei Härtel stand *g*. — Seite 4, System 6, Takt 5 lauten die beiden ersten Viertel der linken Hand bei Härtel:



Die anderen Ausgaben und die Parallelstelle Seite 2 entscheiden für die Lesart des neuen Textes. Seite 4, System 5, Takt 3 *p*, Seite 5, System 3, Takt 5 *>*, im folgenden Takt *pp* ist nach der französischen und englischen Ausgabe hinzugefügt.

Zu No. VII Cismoll. Die Ausgaben der Pariser und Londoner Originalverleger enthalten hier und im nächsten Walzer Lesarten, die darauf hindeuten, dass sie

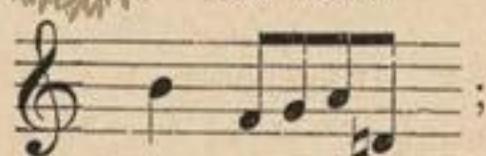


wahrscheinlich der Härtel'schen gegenüber als die zuletzt vom Componisten redigirten anzusehen sind. Dahin gehört Seite 2, System 5, Takt 2 und Seite 5, System 3, Takt 1 das tiefe *cis* in der linken Hand anstatt des um eine Oktave höheren; dann Seite 2, System 6, Takt 7 und ebenso an allen Parallelstellen das zum dritten Viertel der linken Hand hinzugefügte obere *a*; endlich Seite 5, System 2, Takt 7 das auf dem dritten Viertel der rechten Hand hinzutretende und in den nächsten Takt hinübereichende *gis*; an der voraufgehenden Parallelstelle Seite 2, System 5 findet es sich nirgends; in neueren Augaben steht die letztere Variante, noch durch ein aufschlagendes Achtel *gis* vermehrt, an beiden Stellen, wahrscheinlich auf Grund einer ähnlichen Tradition, wie sie zur Änderung des achten Taktes im A moll-Walzer Veranlassung gab. — Zweifelhaft bleibt Seite 3, System 4, Takt 7 und 8, wo die linke Hand bei Härtel so lautete:



Die Lesart der neuen Ausgabe folgt den beiden anderen Ausgaben. — Die Bögen in der rechten Hand Seite 3, System 3, Takt 6 zu 7 von *es* zu *es*, System 4, Takt 2 zu 3 von *f* zu *f*, Takt 8 zu 9 von *des* zu *des* stehen nur bei Härtel, sind aber wohl zweifellos richtig. — Seite 5, System 3 steht »*più mosso*« in den beiden ausserdeutschen Ausgaben, vielleicht in Folge eines Missverständnisses, denn es ist anzunehmen, dass die Stelle hier in demselben Sinne vorgetragen werden soll, wie bei ihrem ersten Auftreten; bei Härtel dementsprechend keine neue Tempoangabe. Der Bogen in der rechten Hand Seite 2, System 4, Takt 5 zu 6 von *cis* zu *cis* (ebenso an der späteren Parallelstelle) ist nach Analogie ähnlicher Stellen (s. Seite 2, System 2 u. s. w.) vom Revisor hinzugefügt worden.

Zu No. VIII. Zu den bereits erwähnten Abweichungen der beiden ausserdeutschen Ausgaben gehört vornehmlich die Stelle ZENEAKADÉMIA, wo bei Härtel die rechte Hand so lautete:



auch in dem handschriftlichen Entwurf findet sie sich mit Tinte in dieser Gestalt notirt, später aber ist mit Bleistift das *g* in *fis*, das *as* in *g* verändert worden; ein schlagender Beweis dafür, dass es sich in diesem Fall nicht um Stichfehler der einen oder anderen Ausgabe, sondern um zwei verschiedene Willensäusserungen des Componisten handelt. Auf derselben Seite ist dann ferner System 2, Takt 7, System 3, Takt 1—3 nach der Ausgabe von Brandus *des* zu lesen, während bei Härtel *d* stand; die Londoner Ausgabe hat die beiden ersten Takte *des*, lässt aber den Triller mit *d* ausführen; das Autograph ist hier völlig undeutlich. Gewiss ist *des* ebenso wohl möglich als *d*, handelt es sich aber um die Frage der Priorität des einen oder andern, so wird man geneigt sein, *des* als das Ungewöhnlichere einer späteren verfeinernden Redaktion des Componisten zuzuschreiben. — Zu dem zweiten Trillertakt hat die linke Hand bei Härtel auf dem dritten Viertel.



Dies wohl aus Versehen, da bereits die Stelle im Entwurf so lautet, wie sie in den beiden anderen Ausgaben und im neuen Text steht. Ebenso mag im dritten Takt vor dem Ende der Seite die halbe Note *f* statt *d*, die ehedem bei Härtel stand, als Stichfehler anzusehen sein, da sich *d* ebenfalls im Entwurf findet, und auch *f* als halbe Note beim zweiten Viertel zu den übrigen Noten der rechten Hand eine unbe-



queme Spannung ergeben würde. — Die Bindebögen in der rechten Hand Seite 4, Takt 1 zu 2 stehen überall. Takt 5 zu 6 und an den Parallelstellen des nächsten Systems fehlen sie in der französischen Ausgabe, stehen aber in der englischen; Härtel hat sie Takt 5 zu 6 in einigen Drucken, die beiden nächsten Male fehlen sie; vielleicht ist mit Rücksicht auf die Vortragsbezeichnungen im Uebrigen, die sich freilich auch nicht aus allen Ausgaben mit voller Deutlichkeit ergiebt, die Stelle am ehesten so zu verstehen, wie sie die neue Ausgabe bringt. Seite 5, System 3, Takt 1 stand in der linken Hand auf dem zweiten Viertel als unterste Note fälschlich *c* bei Härtel statt *es*. — Die Lesart in der linken Hand System 5 Takt 2—6 gehört nur der französischen Ausgabe an, die anderen Ausgaben haben



u. s. w. Vielleicht hat Chopin auch hier zwischen dem Einfacheren und Feineren aber Complicirten eine absolute Entscheidung nicht treffen mögen.

Die späteren Härtel'schen Drucke lassen Seite 3, System 3 in den Akkorden der linken Hand auf dem dritten Viertel des ersten, und auf dem zweiten Viertel des fünften Taktes das *f* fehlen, wahrscheinlich in der Meinung, einen Druckfehler zu verbessern; aber nicht nur sämmtliche Originalausgaben, sondern auch der Entwurf entscheiden für Beibehaltung der Note. Unwesentliche Berichtigungen, hinzugefügte Vortragszeichen, die den ausserdeutschen Ausgaben entnommen wurden, u. s. w. bleiben unerwähnt.



R 629



ZENEAKADÉMIA  
LISZT MÚZEUM



ZENEAKADÉMIA  
LISZT MÚZEUM



ZENEAKADÉMIA  
LISZT MÚZEUM



ZENEAKADÉMIA  
LISZT MÚZEUM



ZENEAKADÉMIA  
LISZT MÚZEUM

1982



ZENEAKADÉMIA  
LISZT MÚZEUM

Orsz. M. Liszt Ferenc Zeneműv. Főiskola  
KÖNYVTARA

Leltározva: 1948.

629 nov. hó...  
...tez. slkt.



ZENEAKADÉMIA  
LISZT MÚZEUM



DET KONGELIGE  
DANSKE MUSIKKONSERVATORIUM

Det Kongelige Danske MUSIKKONSERVATORIUM