

# Friedr. Chopin's Werke.

Kritisch durchgesehene Gesamtausgabe.

---

## Revisionsbericht

zu

Band II. **Etuden** — Band XIV. **Gesänge mit Pianoforte.**

Revisor: E. Rudorff.



Leipzig,

Druck und Verlag von Breitkopf & Härtel.

1880.

# CHOPIN-AUSGABE.

## Revisionsbericht.

---

Nachdem von dem Revisor in den Berichten zu Band I Balladen und Band IX Walzer Allgemeines und Besonderes, Bedeutenderes und Unbedeutenderes in großer Ausführlichkeit erörtert worden, mag es angemessen erscheinen, unter Hinweis auf das dort genügend gekennzeichnete kritische Verfahren sich für die Folge auf ein Herausheben vorzüglich bemerkenswerther Einzelfälle zu beschränken.

### Band II. Etuden.

Für die 12 Etuden Op. 10 lagen außer den Ausgaben von Kistner, Lemoine, Ashdown und Parry die Originalhandschriften von Nr. 3, 4, 7, 9, 10, 11, 12 — sämtlich im Besitz des Herrn Professor Eduard Frank — zur Vergleichung vor. Die letzteren weichen an manchen Stellen nicht unerheblich von dem später veröffentlichten Text, der dann meistens einer bessernden Redaktion des Komponisten entspricht, ab. Dagegen liefern sie vielfach Material zur Berichtigung und Vervollständigung der Vortragsbezeichnungen.

#### Nr. 3.

Das Autograph hat die Tempoangabe »Vivace ma non troppo«, die offenbar von Chopin selbst in das gestochene »Lento ma non troppo« geändert worden ist. Metronom  $\text{♩} = 100$  nach Lemoine; bei Kistner irrtümlich  $\text{♩} = 100$ . Die Accente Seite 10 Takt 3, 4, 7, 8, nach dem Autograph; Takt 7 im Anfang steht hier  $\text{♩}$  vor dem oberen  $d$ ; offenbar Schreibfehler statt  $\text{♯}$ . Es ist die Behauptung aufgestellt worden, Seite 10 Takt 4 sei nicht *cis*, sondern *c* zu lesen; doch sprechen alle Vorlagen dagegen, während genügende innere Gründe für die Annahme nicht geltend gemacht werden können. Die Notiz am Schlusse »attacca il Presto con fuoco« findet sich im Autograph.

#### Nr. 4.

Takt 15 hat die dritte Note in der 1. H.  $\times$  vor  $a$  nach dem Autograph, während die Ausgaben nur  $\text{♯}$  haben. An mehreren anderen Stellen waren die Lesarten der Ausgaben gegenüber den Abweichungen des Autographs als letztwillige des Komponisten durchaus erkennbar.

**Nr. 5.**

Im 4., 12. und 52. Takt heißt die 9. Note in der r. H. bei Lemoine *es*, bei Kistner *des*. Anscheinend eine Variante, die auf Chopin selbst zurückzuführen ist.

**Nr. 7.**

Seite 22 im vorletzten Takt müsste nach dem Autograph das *b* vor *h* schon auf dem 7. Sechszehntel stehen. Alle Ausgaben haben es auf dem 11. Seite 23 System 5 Takt 3 ist das Autograph entscheidend gewesen; Undeutlichkeit der Handschrift hat zu dem Missverständnis sämtlicher Ausgaben geführt, dass dieser Takt ebenso lauten solle, wie der nächstfolgende.

**Nr. 9.**

Seite 31 Takt 19 ~ und Seite 32 Takt 21 Vorschlagsnote *as* nach dem Autograph.

**Nr. 10.**

Auftaktsnote im Anfang ein Viertel (kein Achtel) nach dem Autograph. Bei Lemoine die Note selbst zwar ein Achtel, zu der l. H. aber eine Viertel-pause. Seite 34 Takt 7 bleibt es zweifelhaft, ob auf dem 7. und 8. Achtel *a* oder *as* zu lesen ist, ebenso ob die entsprechenden Noten Seite 35 Takt 1 *d* oder *des* lauten; die Angaben sämtlicher Vorlagen sind theils ungenau, theils widersprechend. Seite 36 Takt 13 muss die l. H. als 10. Note *ces* haben (nicht *c*) nach dem Autograph. Sämtliche Ausgaben haben das *b* übersehen.

**Nr. 11.**

Seite 38 Takt 6 im 5. und 6. Accord ist zweifellos *f* zu lesen, nicht *fes*, wie von anderer Seite behauptet worden ist. Seite 38 Takt 17 hat das Autograph im ersten Accord der r. H. als oberste Note *f*, das wohl später von Chopin selbst in *c* umgeändert worden ist; *f* würde zwar regelmäßiger aber steifer sein. Seite 39 Takt 12 als »*ossia*« eine Variante, die Chopin in das Exemplar der Frau Dubois eingetragen.

**Nr. 12.**

Im Autograph wiederum allerlei Abweichendes, z. B. S. 40 Takt 15 im ersten Accord der r. H. *g* statt *a*, Seite 41 Takt 9 l. H. die 7. Note *g* Sechszehntel mit Punkt, die 8. *f* Zweiunddreißigstel u. dergl. mehr. Die Lesarten der Ausgaben sind auch hier offenbar entscheidend.

Als Vorlage für die 12 Etuden Op. 25 diente außer den Ausgaben von Breitkopf & Härtel, Lemoine, Ashdown und Parry ein von Chopin an Breitkopf & Härtel für den Stich eingesandtes Heft, das die Etuden Nr. 1 und 8 (13 und 20) im Autograph, die übrigen zehn in von Chopin korrigirten Abschriften enthält.

Die in Klammern eingeschlossenen Vortragsbezeichnungen fehlen im Autograph, resp. in der Kopie, stehen aber bei Lemoine, so dass sie mehr oder weniger als authentisch anzusehen sind.

**Nr. 13. (Op. 25 Nr. 1.)**

Seite 45 Takt 9 l. H. lautet im Autograph so :



In der alten Härtel'schen Ausgabe und bei Lemoine ist die Stelle so gestochen, wie die neue Ausgabe sie bringt, und wie sie jedenfalls von Chopin selbst gelegentlich der Korrektur verbessert worden ist. Ebenso scheint das  $\flat$  vor  $a$ , das Seite 46 Takt 1 im vierten Viertel auftritt, eine verbessernde Zuthat Chopin's während des Stichs zu sein; es fehlt im Autograph.

**Nr. 17. (Op. 25 Nr. 5.)**

Es finden sich allerlei Varianten zwischen den Ausgaben, z. B. bei Lemoine Takt 8 zu 9 in der l. H. :



und dergleichen mehr, was nicht wesentlich genug ist, um es im Einzelnen aufzuführen. Seite 62 Takt 19 im dritten Accord der l. H. steht in der Härtel'schen Ausgabe ein Kreuz vor  $d$ , in der Kopie fehlt es, ebenso bei Lemoine.

**Nr. 18. (Op. 25 Nr. 6.)**

Takt 7 u. 8 *ais* in der r. H., nicht  $a$ , wie willkürlich emendirt worden ist. Seite 66 Takt 5 ist ebenfalls *ais* in der r. H. zu lesen, obgleich kein  $\sharp$  vor  $a$  ausdrücklich angegeben ist (vergl. das in den allgemeinen Bemerkungen ad e Gesagte). Dass Seite 67 Takt 2 und 6 vom 8. Sechzehntel der r. H. an  $a$  zu lesen ist, nicht *ais*, ergibt schon der von Chopin hinzugefügte Fingersatz. Das  $\sharp$  vor  $a$  ist willkürlicher Zusatz in späteren Ausgaben.

**Nr. 19. (Op. 25 Nr. 7.)**

Seite 70 Takt 17 genau nach der von Chopin revidirten Kopie; auch Lemoine hat *sf* auf der unteren Vorschlagsnote *cis*. Am Schluss des Stücks sind die Bogen in beiden Händen natürlich nicht so zu verstehen, als sollten die Noten im zweiten Accord nicht wieder angeschlagen werden (siehe das unter den allgem. Bemerkungen ad b Gesagte).

**Nr. 20. (Op. 25 Nr. 8.)**

Takt 3 zehntes Achtel r. H. ist im Autograph kein Versetzungszeichen vor  $g$  angegeben, ebenso bei Lemoine; die Härtel'sche Ausgabe dagegen hat ein  $\flat$ , und so mag es dahingestellt bleiben, ob *ges* oder  $g$  zu lesen ist. Seite 73 Takt 8 und 9 Variante bei Lemoine :

**Nr. 23. (Op. 25 Nr. 11.)**

Seite 84 Takt 6 r. H. fehlt in der Kopie und bei Lemoine jede Vorzeichnung vor  $a$ . Die 5. Note muss jedenfalls  $a$  und die 15. erst *as* heißen; vergl. Takt 8. Seite 87 Takt 3 l. H. hat Lemoine auf dem vierten Viertel so :



Zu den für die *méthode des méthodes* komponirten drei sogenannten »neuen« Etuden fehlte jede handschriftliche Vorlage. Die Ausgaben Schlesinger (Brandus) Paris und Schlesinger (Lienau) Berlin differiren an einigen Stellen. Die mit kleinen Noten in den Text eingeschobenen Varianten geben die Pariser Lesarten.

In **Nr. 25** fehlt Seite 95 System 3 überall das *b* vor *g*, das bereits Pauer und Klindworth als selbstverständlich ergänzt haben. In **Nr. 26** hat die Pariser Ausgabe Takt 5 auf Seite 96 und Takt 16 auf S. 97 in der r. H. so :



In **Nr. 27** fehlt in der Berliner Ausgabe die Oktavenverdoppelung Seite 99 Takt 20—24.

---

Für

### Band XIV. Gesänge mit Pianoforte,

stand als einzige Vorlage die Ausgabe von Schlesinger in Berlin mit polnischem Text zur Verfügung. Die deutsche Übersetzung von Hans Schmidt, die die neue Ausgabe bringt, deckt sich in Bezug auf Deklamation durchaus mit dem polnischen Original, so dass Abänderungen der Noten in der Singstimme so gut wie völlig ausgeschlossen bleiben konnten.

Im Einzelnen ist nur Weniges zu bemerken. In **Nr. 13** bleibt 5 Takte vor dem Ende die Frage offen, ob die rhythmische Abweichung der Oberstimme von den vorausgehenden Parallelstellen beabsichtigt ist, oder einem Versehen des Stechers ihren Ursprung verdankt. Ebenso ist nicht zu entscheiden, ob in **Nr. 15** 3 Takte vor dem Ende in der l. H. *e* oder *es* gespielt werden soll. Auffällig ist endlich in **Nr. 16** die Harmonie Seite 40 Takt 2 zweite Hälfte; man sollte statt der Note *g* in der r. H. eher *a* erwarten, wenigstens auf dem letzten Achtel.

