

ZUR TEXTKRITIK DER PRELUDES UND ETUDES VON CHOPIN

Die Aufgabe einer jeden von Verantwortung gegenüber dem Werk getragenen Ausgabe ist es, den Willen des Komponisten im Notenbild so genau und deutlich wie irgend möglich wiederzugeben, - die Aufgabe des Spielers ist es, aus einer solchen Ausgabe den Willen des Komponisten zu erkennen und ihn so genau wie möglich zu interpretieren. Man sollte meinen, das seien Selbstverständlichkeiten, aber leider spielt noch immer der überwiegende Teil der Liebhaber und auch der Fachmusiker aus Ausgaben, in denen die Zutaten (oder sogar Änderungen!) der Herausgeber als solche nicht erkennbar sind. Es sei immerhin anerkannt, daß das Verständnis für die Bedeutung und Notwendigkeit von Urtextausgaben klassischer Musik beständig im Steigen begriffen ist. Was aber ist der Urtext? Ist er in der autographen Niederschrift des Komponisten enthalten oder in der Erstausgabe, wenn er selbst deren Stich überwacht hat, und kleine Änderungen und Verbesserungen wohl dort eingetragen, aber im Manuskript nicht nachgetragen hat? Und wenn es gar wie bei Chopin zwei Erstausgaben gibt, eine französische und eine deutsche (bei den Préludes noch eine englische), zwischen denen wiederum Abweichungen bestehen, welche soll gelten? Und wenn Chopin später noch, dem Rat eines Freundes folgend oder einer Schülerin zuliebe, eine Stelle geändert hat, ist das dann der letzte Wille des Komponisten, an den wir gebunden sind, oder nur eine Laune, die wir außer acht lassen können?

Das sind die Fragen, die den Herausgeber einer Urtextausgabe der Werke von Chopin bedrängen, Fragen, die nicht immer eindeutig zu lösen sind. Daher sollen hier aus den Préludes und Etuden, die der Verfasser im Verlag Henle im Urtext herausgegeben hat, einige Beispiele gegeben werden, - nur einige jeden Musiker bewegende und interessierende, denn die Zahl sämtlicher Inkongruenzen zwischen Autograph und den beiden Erstausgaben geht in die Hunderte!

Im Folgenden werden als Abkürzungen verwandt:

- A = Autograph
- F = französische Erstausgabe
- D = deutsche Erstausgabe
- O = Oxford-Ausgabe (Edouard Ganche)
- P = Polnische Ausgabe (Paderewski)

Zuerst sollen zwei Fälle genannt werden, in denen ein Versehen des Autographs in die Erstausgaben und in die meisten folgenden Ausgaben übergegangen ist: Im c-Moll-Prélude hat Chopin im letzten Viertel des dritten Takts das b vor e vergessen zu setzen:



Das b ist in den Platten der englischen Erstausgabe später nachgetragen worden.

In der gis-Moll-Etude op. 25 Nr. 6 hatte Chopin in Takt 7 das h vor ais vergessen. Daß dies richtig ist, wissen wir durch MIKULI. (O hat ais, P hat a).



Wenn die Erstausgabe Bezeichnungen aufweisen, die im Autograph noch fehlen, so kann man annehmen, daß sie vom Komponisten ergänzend zugefügt worden sind. Es gibt aber auch Fälle, in denen Bezeichnungen im Autograph stehen, die in den Erstausgaben fehlen. Ein interessanter Fall in dieser Beziehung ist der Schluß der As-Dur-Etude op. 10 Nr. 10, wo nach sechs Takten *dolcissimo* und *diminuendo* im drittletzten Takt im Autograph plötzlich ein *f* steht, das in allen Ausgaben fehlt. Ein frappanter Umschlag, der dem Schluß ein ganz neues Gesicht gibt und der durch den kompakteren Satz und die tiefen Bässe gerechtfertigt erscheint, - allein es scheint, als ob Chopin selbst beim Druck das *f* wieder gestrichen habe (die Henle-Ausgabe verzeichnet es als Anmerkung).

In der es-Moll-Etude op. 10 Nr. 6 heißen im Autograph in Takt 34 die 2., 3. und 4. Note fis und dis:



in D und F aber f und d; hier ist wohl die Lesart von A authentisch. In Takt 28 heißt die letzte Note in F (leider nur in F!) d, was besser ist als die von meisten Ausgaben angenommene Version dis:



In der E-Dur-Etude op. 10 Nr. 3 haben beide Autographe die Tempobezeichnung "Vivace" (!) bzw. "Vivace, ma non troppo" und $\text{♩} = 100$ (was nur ein Versehen für $\text{♩} = 100$ sein kann)! In F, D und in allen gedruckten Ausgaben steht (richtiger) "Lento, ma non troppo". Vielleicht wollte Chopin durch die unmöglich auszuführende Bezeichnung im Autograph einem verschleppten Vortrag des berühmten Stücks (wie er leider so oft zu hören ist) vorbeugen (Das "poco più animato" in Takt 21 fehlt folgerichtig im Autograph)? In derselben Etude ist eine im Autograph wie in den Erstausgaben korrumpierte Stelle, die erst durch MIKULI richtig gestellt worden ist:



Es ist klar, daß jeweils der erste Takt forte und Dur, der zweite piano und Moll sein muß, aber weder das Autograph noch die Erstausgaben haben diese allgemein angenommene Version.

Das Prélude in es-Moll ist im Autograph sowie in allen Ausgaben mit "Allegro" und "pesante" überschrieben. In dem Exemplar von Chopins Schülerin Jane Stirling ist die Vorschrift "Allegro" in "Grave" geändert, und O folgt dieser Lesart: Hier kann man sich aber den Vorgang leicht rekonstruieren: die Dame spielte dieses wie von mächtigen Wellen bewegte Stück zu flüchtig und

zu wenig markiert, und um sie zu einem nachdrücklicheren Vortrag zu bewegen, änderte Chopin die Bezeichnung - aber nur für sie!

Besonders charakteristisch sind die Änderungen, die Chopin in der ersten Etude op. 10 zum Druck vorgenommen hat. Er war bekanntlich in Bezug auf die Reinheit des Satzes äußerst empfindlich, so sehr, das es selbst im Wohltemperierten Klavier noch verbesserungsbedürftige Stellen herausfand, und so hat er auch in dieser Etude an mehreren Stellen Änderungen vorgenommen, um Quintparallelen auszumerzen, die entstehen, wenn man die gebrochenen Akkorde zu einem vierstimmigen Satz zusammenzieht. So hat er im 5. Takt die letzte Note von h^3 (wie es in A steht) nach a^3 geändert, um Parallelen $\begin{matrix} h & a \\ e & d \end{matrix}$ zu vermeiden:



obwohl h sowohl klaviertechnisch wie musikalisch vorzuziehen wäre, - hier hat der Theoretiker Chopin über den Komponisten Chopin gesiegt!

Merkwürdig ist auch in derselben Etude Takt 71, dessen zweite Hälfte im Autograph deutlich so heißt: was wohl unbequemer zu spielen und bei dem sehr raschen Zeitmaß auch schwerer zu verstehen ist als die nun gewählte glattere Form:



Sollte aber die erste, musikalisch stärkere Version nicht wenigstens in einer Anmerkung dem Spieler mitgeteilt werden? Ein ähnlicher Fall ist in Op. 25 Nr. 11, wo in A und D das letzte Viertel von Takt 83



heißt, während F und die meisten späteren Ausgaben die einfache Oktave $g - g^1$ setzen.

Ein nur annäherungsweise lösbares Problem stellen die Zeichen $>$, \gg , \ggg in A dar, bei denen oft unklar ist, ob Chopin die Akzentuierung einer einzigen Note, oder (im Sinne einer Abschwellgabel) eine Markierung der ganzen Stelle mit allmählichem Abschwellen gemeint hat? Chopins oft leidenschaftliche Handschrift setzt die Akzentzeichen manchmal so groß, daß sie für mehrere Noten gelten können. Einige Beispiele mögen das zeigen: In der cis-Moll-Etude ist der Schluß in O und P (wohl richtig) so wiedergegeben:



während andere Ausgaben auf die erste Note jeden Viertels einen Akzent ($>$) setzen. Ebenso ist es in op. 10 Nr. 5, wo in Takt 21/22 die Zeichen für die linke Hand ebenfalls wohl im Sinn eines elastischen Abschwellens, und nicht (wie in einer Reihe von Ausgaben) als Akzente zu verstehen sind:



Es gibt aber eine ganze Reihe von Fällen, in denen die Entscheidung nicht so leicht fällt wie hier.

Zu den Fingersätzen Chopins, die in den Erstausgaben enthalten sind, treten noch einige, die er im Unterricht in die Exemplare seiner Schülerinnen eingezeichnet hat; sie dürfen ebenfalls als authentisch gelten. Eine Reihe solcher Fingersätze hat O zum ersten Male mitgeteilt; an einer Stelle ist dem Herausgeber der Oxfordausgabe aber ein komisches Versehen passiert: er hat am Schluß der Des-Dur-Etude (ohne opus-Zahl) die staccato-Striche für Daumenfingersätze gehalten (schon Phil. Em. Bach hat in seinem "Versuch über die wahre Art, das Klavier zu spielen" auf die Gefahr dieser Verwechslung hingewiesen!), sodaß also die verklingende Passage auf den schwarzen Tasten nur mit dem Daumen gespielt werden sollte!

Keile, Striche, Punkte: dieses vielumstrittene Problem ist auch bei Chopin nicht mit Sicherheit zu lösen. Keile stehen bei ihm meist bei Noten, von denen abgesprungen wird, aber nicht nur im *f*, sondern auch (op. 10 Nr. 11) im *piano*. Ob Strich oder Keil, ist in A manchmal lediglich eine durch die Breite der Notenfeder bedingte Unterscheidung. Sehr charakteristisch für Chopin ist auch seine Bogenziehung. Nicht selten überspannen die Bogen die ganze Notenzeile und setzen sich in der nächsten Zeile fort, so daß die Phrasen-Enden durch den Bogen überbrückt werden. Das ist besonders auffällig in op. 25 Nr. 1 und op. 25 Nr. 11. P hat in einigen Fällen die großen, übergroßen Bogen Chopins untergeteilt, wodurch dem Spieler die gedanklichen Zusammenhänge und Trennungen verdeutlicht werden sollen, - aber Chopin setzt beim Spieler diese Einsicht voraus und er will, daß die Endungen überspielt werden sollen, um einen großen Zug in den Vortrag zu bekommen. Vermutlich gehört dahin auch die Vorliebe Chopins für den ϕ -Takt, den das Autograph in op. 10 Nr. 1, 2, 10, 12 und in op. 25 Nr. 4, 8, 10, 11 und 12 vorschreibt, während die Erstausgaben in den meisten dieser Fälle richtiger den C-Takt setzen, zumal wenn nach Vierteln metronomisiert wird.

Eine weitere Frage ist die der Punktierung. Die oft aufgeworfene, jüngst von Eta Harich-Schneider (Musikforschung 1959, Heft 1) grundsätzlich behandelte Frage, ob bei Triolenbewegung $\text{♩} \cdot \text{♩} \cdot \text{♩} = \text{♩}_3 \text{♩}$ zu verstehen sei, erhebt sich auch für das Prélude in E-Dur, wo im Autograph das Sechzehntel genau über der letzten Triole steht, also (entgegen der Lesart der meisten Ausgaben) zusammen mit ihm angeschlagen werden soll, während die Doppelpunktierung $\text{♩} \cdot \text{♩}$ wahrscheinlich als $\text{♩}_3 \text{♩}$ aufgefaßt werden muß. In der cis-Moll-Etude op. 25 Nr. 7 ist nicht immer genau zwischen $\text{♩} \cdot \text{♩}$ und $\text{♩} \cdot \text{♩}$ unterschieden, - hier hat der Vortrag Freiheiten, die zwischen beiden Notierungen liegen. Ebenso ist in der Etude op. 10 Nr. 12 in Takt 27 der wilde Ansturm der linken Hand in A punktiert notiert:



in D aber mit zwei gleichen Noten, - ein leidenschaftlicher Vortrag wird hier punktieren, auch wenn es nicht besonders vorgeschrieben ist.

Manchmal findet sich in A die Vorschrift "leggierissimo e legato", was sich nach unseren Begriffen ausschließt; Chopin wollte wohl damit ein sanftes über die Tasten - Gleiten vorschreiben.

Am Schluß der E-Dur-Etude op. 10 Nr. 3 steht in A: "attacca il Presto con fuoco"; es sollten also die beiden Etuden in E-Dur und cis-Moll im Zusammenhang gespielt werden, schade, daß diese wichtige Fußnote in fast allen Ausgaben fehlt!

Ein besonderes Wort erfordert die Orthographie Chopins. Hier hat sich besonders P eine ganze Anzahl von Veränderungen erlaubt, um die harmonischen Fortschreitungen nach den Gesetzen der Funktionstheorie richtig wiederzugeben. Aber Chopin hat vor Riemann gelebt, und obwohl seine Harmonik von einer bewunderungswürdigen Logik ist, so hat er sich doch besonders bei enharmonischen Fortschreitungen und Umdeutungen oft von seinem Gefühl leiten lassen. So ist es sicher unlogisch aber reizvoll, wenn Chopin in op. 25 Nr. 1 das letzte Viertel von Takt 22 so notiert:



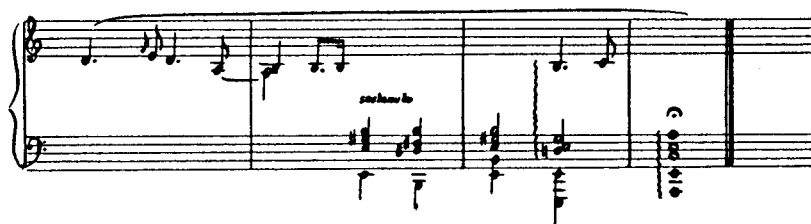
er hörte eben innerlich e-gis - h, nicht e - as - h: Im e-Moll-Prélude bricht Chopin kurz vor dem Schluß mit dem Sekundakkord ab.



In P ist statt b im Bass ais gesetzt, d. h. der Akkord wird im Sinn einer alterierten zweiten Dominante gedeutet. Chopins b ist aber viel weicher, eine Dominante zum neapolitanischen Sextakkord a - c - f, der verschwiegen wird, sozusagen unhörbar in der Luft hängt, das ist etwas ganz Anderes!

Eine Ausgabe, die alle Feinheiten der originalen Notation wiederzugeben sich bemüht, wird auch die Verteilung der Stimmen auf die beiden Systeme nicht nach dem Prinzip der leichteren Les-

barkeit, sondern nach der Vorstellung, die der Komponist gehabt hat, vornehmen. Hier haben die billigen Volksausgaben viel gesündigt. Wenn z. B. am Schluß des a-Moll-Préludes die Harmonie in Chopins Handschrift in das untere System sinkt, gewissermaßen von den Streichern in die Hörner übergeht:



so liegt auch darin ein Ausdruckswert, den man nicht preisgeben sollte.

Freilich müssen die weitaus meisten Spieler zu einer solchen Feinfühligkeit erst wieder erzogen werden. Daher ist die Herausgabe von Facsimile-Ausgaben der Werke Chopins, wie sie von Polen in Angriff genommen wird, hoch zu begrüßen. Natürlich kann der Druck niemals die Suggestionskraft der Handschrift erreichen (er soll es auch nicht, weil mit der Veröffentlichung das bis dahin völlig persönliche Werk gewissermaßen objektiviert wird), aber es ist die Aufgabe unserer heutigen, hoch entwickelten Editionstechnik, den Abstand von Autograph und Druck so gering wie möglich zu halten. Wohl die wenigsten Spieler machen sich von der mühe- und oft entsagungsvollen Arbeit eines Herausgebers einer solchen Ausgabe einen Begriff. Solche Ausgaben haben aber die Aufgabe, den Spieler zu einer höheren, verfeinerten Art, Noten zu lesen, zu erziehen. "Le style, c'est l'homme," die Handschrift eines Komponisten, das ist er.