

Vorwort

„Das Wort ‚Ballade‘ trug wohl zuerst Chopin in die Musik über“, schreibt Robert Schumann am 25. Oktober 1842 in der *Neuen Zeitschrift für Musik* (Jg. 34, Bd. 17, S. 142). Für ihn und seine Zeitgenossen war die „Ballade“ in der ersten Hälfte des 19. Jahrhunderts in erster Linie ein literarischer Gattungsbegriff. Man verstand darunter zunächst die „Volksballade“, ein strophisch aufgebautes Gedicht, das auf vergleichsweise kleinem Raum eine dramatische, oft auch dämonisch-mystische Begebenheit schildert. Die Volksballade war um 1800 in der europäischen Literatur wiederentdeckt worden. Insbesondere der Kreis der Romantiker griff sie begeistert auf und übertrug sie in die Kunstdichtung. Man kann davon ausgehen, dass Chopin sowohl mit Volksballaden als auch Kunstballaden vertraut war. Sicherlich kannte er die Balladen seines Landsmannes Adam Mickiewicz (1798–1855), der in den politischen Wirren Polens nach Paris emigriert war und dort zum Bekanntenkreis des Komponisten gehörte. Schumann berichtet, dass Chopin „zu seinen Balladen durch einige Gedichte von Adam Mickiewicz angeregt worden sei“ (*Gesammelte Schriften über Musik und Musiker*, hrsg. von Martin Kreisig, 5. Aufl., Leipzig 1914, Bd. 2, S. 32). Es ist jedoch keine Aussage Chopins überliefert, die auf einen Versuch hindeuten könnte, den poetischen Gehalt der Balladen Mickiewiczs auf seine Klavierkompositionen zu übertragen.

Chopin ließ sich vermutlich eher von der Atmosphäre und dem erzählenden Gestus der ihm bekannten literarischen Balladen leiten, als er in der Mitte der 1830er Jahre sein Op. 23 mit *Ballade* überschrieb und damit den Begriff zum ersten Mal auf ein Werk für Soloklavier anwandte. Er etablierte so die Klavierballade als ein neues musikalisches Genre, das in seiner Nachfolge immer wieder aufgegriffen wurde, so etwa von Franz Liszt in seinen Balladen Des-dur und h-moll, von Johannes Brahms in

den Balladen op. 10 und von Edward Grieg in der Ballade g-moll op. 24.

Die Entstehungsgeschichte der g-moll-Ballade Chopins ist kaum dokumentiert, das erhaltene Autograph undatiert. Ein Vertrag über die geplante Drucklegung bei den Leipziger Verlegern Breitkopf & Härtel stammt vom 9. Januar 1836 (siehe Jeffrey Kallberg, *Chopin in the Marketplace: Aspects of the International Music Publishing Industry in the First Half of the Nineteenth Century*; in: *Notes* 39/3, 1983, S. 821). Das Werk wird demnach 1835 entstanden sein. Dieser Vertrag erlaubt außerdem Rückschlüsse auf den Verkauf der Verlagsrechte für Frankreich an Maurice Schlesinger und für England an Wessel & C^o. Demnach veräußerte Chopin Schlesinger die Rechte für Frankreich und England; Schlesinger wiederum verkaufte die englischen Rechte an Wessel und war somit gleichfalls für die Organisation der Drucklegung in London verantwortlich.

Wie Stechereintragungen sowie Vermerke auf dem Titelblatt des erhaltenen Autographs belegen, wurde die französische Erstausgabe nach dem Manuskript gestochen. Sie erschien im Juli 1836, und nur einen Monat später folgte eine zweite, korrigierte Auflage. Der frühe Nachdruck lässt sich wohl mit den in dieser Zeit üblichen niedrigen Auflagenhöhen erklären. Fahnenkorrekturen Chopins sind zwar nicht dokumentiert, doch legt die Art der textlichen Eingriffe in beiden Auflagen nahe, dass der Komponist am Korrekturprozess beteiligt war.

Die Verständigung mit dem Verleger Wessel über die englische Drucklegung war, wie erwähnt, ebenso Aufgabe des Hauses Schlesinger. Gemeinsame Stichfehler belegen, dass Schlesinger Wessel für die Herstellung der Ausgabe Fahnen der ersten Auflage der französischen Erstausgabe überließ. Schon am 30. Mai 1836 wurde der englische Druck in Stationers' Hall registriert, er erschien jedoch erst im August 1836. Wie bei allen englischen und deutschen Ausgaben der Werke Chopins ist eine Korrekturlesung von Seiten des Komponisten auszuschließen.

Breitkopf & Härtel sicherten sich über ihren Pariser Vertreter Heinrich Albert Probst die Rechte an Op. 23 für Deutschland. Im Vertrag heißt es dazu: „Der Unterzeichnende, Fréd. Chopin, [...] erklärt, das Eigentum und die Publikationsrechte für Deutschland [...] an Breitkopf & Härtel mit einem Manuskript meiner Komposition mit dem Titel *Ballade pour le Piano seul* Op. 23 verkauft und veräußert zu haben“ (Kallberg, *Chopin in the Marketplace*, S. 821, Original Französisch, Deutsch vom Herausgeber). Es bleibt jedoch unklar, ob Chopin tatsächlich eine Handschrift nach Leipzig schickte. In einem Brief Breitkopf & Härtels vom 1. Februar 1878 an Chopins Schwester Izabela, der sämtliche Handschriften auflistet, die sich zu diesem Zeitpunkt im Archiv des Verlages befanden, erscheint auch ein Eintrag zur *Ballade op. 23*. 1936 verkaufte Breitkopf & Härtel die Chopin-Manuskripte dem polnischen Staat. Diese Sammlung ist heute in die Nationalbibliothek Warschau eingegliedert – ein Manuskript der g-moll-Ballade findet sich hier allerdings nicht (siehe Krystyna Kobylańska, *Frédéric Chopin, Thematisch-Bibliographisches Werkverzeichnis*, München 1979, S. XIII). Dies legt den Schluss nahe, dass die handschriftliche Stichvorlage beim Verlag Breitkopf & Härtel verloren ging. Der Notentext der deutschen Ausgabe lässt jedoch vermuten, dass er nach Fahnen der ersten Auflage der französischen Erstausgabe gestochen wurde: Nicht nur der Zeilen- und Seitenfall sind bis auf zwei Ausnahmen identisch, auch die Lesarten stimmen weitgehend überein. Zwei in den *Bemerkungen* aufgelistete, deutlichere Abweichungen könnten auf den Eingriff eines Verlagslektors zurückzuführen sein (siehe *Bemerkungen* zur Tempoangabe sowie zu T. 7). Möglicherweise erhielt Breitkopf demnach statt eines Manuskriptes Fahnen als Stichvorlage. Wahrscheinlicher ist aber, dass der Verlag sowohl eine Handschrift als auch Fahnen zugesandt bekam: das Manuskript als Stichvorlage, die Fahnen als Einteilungshilfe für den Notenstecher. Dieses Szenario ist zumindest für die dritte Ballade nachweisbar (siehe

unten). Es ist also wahrscheinlich, dass die abweichenden Lesarten der deutschen Erstausgabe auf ein verschollenes Manuskript und damit auf den Komponisten selbst zurückgehen.

Nachdem Breitkopf & Härtel die Ausgabe im Juni 1836 veröffentlicht hatte, erschien noch im selben Jahr im Rahmen eines *Album Musical* ein Neustich von Op. 23. Er weist nicht nur die gleichen Fehler wie die deutsche Erstausgabe auf, durch Unachtsamkeiten des Stechers entstanden zusätzlich neue Stichfehler. Zudem wurden z. B. Balkenrichtungen geändert und die Einteilung weiträumiger gestaltet. Die einzige größere Abweichung im Notentext (T. 171) ist vermutlich auf eine verlagsinterne Korrektur zurückzuführen.

Zusätzlich zu den Handschriften und Erstausgaben existiert im Fall der Werke Chopins eine weitere Quellengruppe, die vom Komponisten autorisierte Lesarten überliefert. Hierbei handelt es sich um Dokumente des Klavierpädagogen Chopin, die sogenannten Schülerexemplare (siehe deren Aufstellung in den *Bemerkungen*). Sie enthalten zahlreiche handschriftliche Notizen, zumeist Bleistiftvermerke, die während des Unterrichts in das Exemplar des jeweiligen Schülers eingetragen wurden. Mitunter ist dabei die Hand Chopins nicht eindeutig zu identifizieren. Über die Herkunft der Notizen muss im Einzelfall entschieden werden.

Die g-moll-Ballade zählt zu den populärsten Werken Chopins. Robert Schumann war einer der Ersten, der ihren Rang erkannte. Er schreibt am 14. September 1836 an Heinrich Dorn: „Von Chopin habe ich eine neue Ballade. Sie scheint mir sein genialischstes (nicht genialstes) Werk; auch sagte ich es ihm, daß es mir das Liebste unter allen. Nach einer langen Pause Nachdenken sagte er mit großem Nachdruck – ‚das ist mir lieb, auch mir ist es mein liebstes‘“ (*Robert Schumanns Briefe. Neue Folge*, hrsg. von F. Gustav Jansen, 2. Aufl., Leipzig 1904, S. 78).

*

Die vorliegende Einzelausgabe ist dem Band *Chopin, Balladen* (HN 862) ent-

nommen. Ein ausführlicher Bemerkungsteil steht im Internet unter www.henle.de zum kostenlosen Download zur Verfügung.

Abschließend sei den in den *Bemerkungen* genannten Bibliotheken, die Quellenkopien zur Verfügung stellten, herzlich gedankt.

München, Herbst 2007
Norbert Müllemann

Preface

“Chopin was the first to apply the word ‘Ballade’ to music”, wrote Robert Schumann in the *Neue Zeitschrift für Musik* of 25 October 1842 (vol. 34, no. 17, p. 142). For him and his contemporaries, “ballade” in the first half of the nineteenth century first and foremost denoted a literary genre. Above all, they understood by this term the “folk ballade”, a strophically-constructed poem that described a dramatic, often also a demonic or mystical scenario within a comparatively restricted frame. The folk ballade had been rediscovered by European literature around 1800. The Romantics and their circle took it up with particular enthusiasm and adapted it to art poetry. From this we may conclude that Chopin was familiar both with the folk ballade and the “art” ballade. He surely knew the ballades of his countryman Adam Mickiewicz (1798–1855), who had left the political confusion of Poland for Paris, where he numbered among the composer’s circle of acquaintances. Schumann reports that Chopin “was inspired to write his Ballades by some poems of Adam Mickiewicz” (*Gesammelte Schriften über Mu-*

sik und Musiker, ed. Martin Kreisig, Leipzig 1914, vol. 2, p. 32). Nonetheless, no testimony from Chopin survives to support the idea that he was attempting to apply the poetic substance of Mickiewicz’s ballades to his own piano compositions.

Chopin was, rather, likely allowing himself to be led by the atmosphere and narrative gesture of the literary ballades that he knew, when, in the mid-1830s, he gave the title *Ballade* to his op. 23, and thereby for the first time applied the term to a work for solo piano. By so doing he established the piano ballade as a new musical genre that was to be increasingly taken up by his successors, for example by Franz Liszt in his Ballades in *D*_b major and *b* minor, by Johannes Brahms in his Ballades op. 10, and by Edvard Grieg in his Ballade in *g* minor, op. 24.

The compositional history of Chopin’s *g*-minor-Ballade is sparsely documented, and the surviving autograph is undated. A contract concerning the intended printing by Leipzig publishers Breitkopf & Härtel dates from 9 January 1836 (see Jeffrey Kallberg, *Chopin in the Marketplace: Aspects of the International Music Publishing Industry in the First Half of the Nineteenth Century* in: *Notes* 39/3, 1983, p. 821). Thus the work was composed in 1835. The contract also allows conclusions to be drawn concerning the sale of the publication rights to Maurice Schlesinger (for France) and to Wessel & Co. (for England): Chopin sold the rights for France and England to Schlesinger, who in his turn re-sold the English rights to Wessel and was thus also responsible for organizing the London printing.

As demonstrated by engraver’s markings and by notes on the title page of the surviving autograph, the first French edition was engraved from the manuscript. It appeared in July 1836, and was followed by a second, corrected printing just a month later. Such an early reprint may be explained by the practice at that time of printing only a small number of copies. Proof corrections by Chopin are not documented, but the nature of the textual interventions in both

printings suggests that the composer was involved in the correction process.

Arrangements with Wessel in respect of the English printing were, as already mentioned, also assigned to Schlesinger's house. Some engraver's errors in common prove that Schlesinger supplied Wessel with proofs of the first printing of the French edition as production model for his edition. The English edition was registered at Stationers' Hall as early as 30 May 1836, but did not appear until August 1836. As with all English and German editions of Chopin's works, proofreading by the composer can be ruled out.

Breitkopf & Härtel secured the German rights for op. 23 via their Paris agent Heinrich Albert Probst. The contract states "The undersigned, Fréd. Chopin [...] declares himself to have sold and transferred ownership and publication rights for Germany [...] to Breitkopf & Härtel by a manuscript of my composition entitled Ballade for piano solo op. 23" (Kallberg, *Chopin in the Marketplace*, p. 821; originally in French). But it remains unclear whether Chopin actually sent a manuscript to Leipzig. A letter of 1 February 1878 from Breitkopf & Härtel to Chopin's sister Izabela, listing all the manuscripts that were in the publisher's archive at that time, includes an entry for the Ballade op. 23. In 1936 Breitkopf & Härtel sold their Chopin manuscripts to the Polish state. This collection is today in the National Library in Warsaw, but does not include a manuscript of the g-minor-Ballade (see Krystyna Kobylańska, *Frédéric Chopin, Thematisch-bibliographisches Werkverzeichnis*, Munich 1979, p. xiii). This suggests that the manuscript engraver's copy went missing at Breitkopf & Härtel's. However, the musical text of the German edition suggests that it was engraved from proofs of the first printing of the first French edition: Not only are the page and staff layouts identical (with just two exceptions), but the readings also agree extensively. Two clear discrepancies listed in the *Comments* could stem from intervention by a publisher's editor (see *Comments* concerning tempo marking

and M. 7). Thus it is possible that Breitkopf received proofs, rather than a manuscript, as an engraver's copy. But it is more likely that the publisher received both a manuscript and proofs: the manuscript for an engraver's copy, and the proofs as an aid for the music engraver responsible for planning the layout. This scenario is demonstrable at least for the third Ballade (see below). It is therefore likely that the variant readings in the first German edition stem from a missing manuscript, and thereby from the composer himself.

After Breitkopf & Härtel had published its edition in June 1836, a new engraving of op. 23 appeared the same year in an *Album Musical*. Not only does this have the same errors as the first German edition, but it also introduces new ones due to the carelessness of its engraver. In addition, beaming (for example) has been changed, and a more spacious layout employed. The single more extensive variant in the musical text (at M. 171) probably derives from a correction made at the publishing house.

In addition to the manuscripts and first editions, in the case of Chopin's works there exists a further group of sources that transmit readings authorized by the composer. These are documents from Chopin's teaching activities, the so-called student copies (see their presentation in the *Comments*). They contain numerous manuscript annotations, usually in pencil, that were entered into each student's copy during lessons. Sometimes Chopin's hand cannot clearly be identified. The origin of the annotations must be decided case by case.

The g-minor-Ballade is one of Chopin's most popular works. Robert Schumann was one of the first to recognize its quality. He wrote to Heinrich Dorn on 14 September 1836: "I have a new Ballade by Chopin. It seems to me to be one of his most brilliant (not most inspired) works; I even told him that it is my favourite of all his works. After a long, reflective pause he told me emphatically: 'That pleases me, for it is also my favourite'" (*Robert Schumanns*

Briefe. Neue Folge, ed. F. Gustav Jansen, Leipzig 1904, p. 78).

*

The present edition has been extracted from Henle's volume of *Chopin, Ballades* (HN 862). The detailed commentary is available as a free Internet download at www.henle.de.

In conclusion, thanks are given to the libraries listed in the *Comments* for making copies of the sources available.

Munich, autumn 2007

Norbert Müllemann

Préface

«Chopin a été le premier à introduire la notion de *ballade* dans le domaine musical», écrivait Robert Schumann le 25 octobre 1842 dans la *Neue Zeitschrift für Musik* (vol. 34, n° 17, p. 142). Pour lui-même et ses contemporains, et ce pendant toute la première moitié du XIX^e siècle, la ballade était un genre relevant *a priori* de la littérature. Ce terme faisait notamment référence à la ballade populaire, redécouverte par la littérature européenne autour de 1800. Poème de structure strophique illustrant sous une forme relativement condensée une situation dramatique, la ballade populaire était souvent teintée de mysticisme et peuplée de démons. Le cercle des romantiques en particulier s'en empara avec enthousiasme et la transposa dans la poésie savante. On est assuré que Chopin connaissait à la fois les ballades populaires et les ballades savantes. Il est même certain qu'il connaissait les ballades de son compatriote Adam Mickie-

wicz (1798–1855) qui, fuyant les troubles politiques en Pologne, avait émigré à Paris et appartenait au cercle de relations du compositeur. Schumann raconte que Chopin, «pour la composition de ses ballades, a été inspiré par certains poèmes de Mickiewicz» (*Gesammelte Schriften über Musik und Musiker*, éd. Martin Kreisig, Leipzig 1914, vol. 2, p. 32). On ne possède cependant aucune déclaration de Chopin affirmant qu'il aurait tenté de transposer la teneur poétique des ballades de Mickiewicz dans ses œuvres pour piano.

Chopin s'est sans doute plus volontiers laissé guider par l'atmosphère et le geste narratif des ballades littéraires qu'il connaissait, lorsque, vers le milieu des années 1830, il donna à son opus 23 le titre de *Ballade*, appliquant ainsi pour la première fois cette notion à une œuvre pour piano seul. Ce faisant, il établit la ballade comme un nouveau genre musical dont ses successeurs s'emparèrent ensuite régulièrement, et notamment Franz Liszt dans ses *Ballades en Ré* majeur et si mineur, Johannes Brahms dans ses *Ballades* op. 10 et Edvard Grieg dans la *Ballade en sol mineur* op. 24.

Nous ne possédons que très peu d'éléments sur la genèse de la *Ballade en sol mineur* par Chopin, et le manuscrit autographe dont nous disposons n'est pas daté. Un contrat daté du 9 janvier 1836 nous est parvenu, portant sur un projet de publication auprès des éditeurs Breitkopf & Härtel à Leipzig (cf. Jeffrey Kallberg, *Chopin in the Marketplace: Aspects of the International Music Publishing Industry in the First Half of the Nineteenth Century*, dans: *Notes* 39/3, 1983, p. 821). On peut donc en déduire que l'œuvre a été composée en 1835. Ce contrat permet également de penser que les droits d'édition de l'œuvre avaient été vendus pour la France à Maurice Schlesinger, et pour l'Angleterre à Wessel & C^o. Selon le contrat, Chopin aurait cédé ses droits pour la France et l'Angleterre à Schlesinger, qui lui-même aurait cédé les droits pour l'Angleterre à Wessel, prenant ainsi la responsabilité de l'organisation de la publication londonienne.

Ainsi que l'attestent les annotations des graveurs et celles qui figurent sur la première page du manuscrit autographe, la première édition française a été gravée d'après le manuscrit. Elle parut en juillet 1836, et fut suivie seulement un mois après d'une seconde édition corrigée. Une réédition aussi rapide s'explique aisément par le petit nombre d'exemplaires par tirage en usage à cette époque. Aucune épreuve corrigée de la main de Chopin ne nous est parvenue, mais la façon dont les textes ont été modifiés laisse supposer que le compositeur a été impliqué dans le processus de correction.

Comme nous l'avons mentionné ci-dessus, la supervision de la publication auprès de l'éditeur anglais Wessel était placée sous la responsabilité de la maison Schlesinger. Des erreurs de gravure identiques attestent que, pour la préparation de cette édition, Schlesinger a transmis à Wessel les épreuves de la première édition française. L'édition anglaise figure dès le 30 mai 1836 dans les registres du Stationers' Hall, mais ne paraît qu'en août 1836. Comme pour toutes les éditions anglaises et allemandes des œuvres de Chopin, il semble exclu que le compositeur ait relu des épreuves.

Par l'intermédiaire de leur représentant parisien Heinrich Albert Probst, les éditions Breitkopf & Härtel se sont assurés les droits de l'op. 23 pour l'Allemagne. Le contrat stipule que «Fréd. Chopin [...] déclare avoir vendu et cédé à Mrs. Breitkopf & Härtel à Leipsic (Allemagne) la propriété et les droits d'édition pour l'Allemagne [...] d'un manuscrit de ma Composition intitulé: *Ballade pour le Piano seul Op. 23*» (Kallberg, *Chopin in the Marketplace*, p. 821). Il n'est cependant pas clairement établi si Chopin a effectivement envoyé un manuscrit à Leipzig. Dans une lettre datée du 1^{er} février 1878 adressée par Breitkopf & Härtel à Izabela, la sœur de Chopin, et dans laquelle figure la liste de tous les manuscrits de Chopin qui se trouvaient à cette date dans les archives de la maison d'édition, apparaît effectivement la *Ballade* op. 23. En 1936, Breitkopf & Härtel vend les manuscrits

de Chopin à l'Etat polonais. Cette collection est actuellement conservée à la bibliothèque nationale à Varsovie – mais le manuscrit de la *Ballade en sol mineur* ne s'y trouve pas (cf. Krystyna Kobylańska, *Frédéric Chopin, Thematisch-Bibliographisches Werkverzeichnis*, München 1979, p. XIII). De là à penser que le manuscrit s'est perdu aux éditions Breitkopf & Härtel, il n'y a qu'un pas. L'édition allemande laisse cependant supposer qu'elle a été gravée à partir d'épreuves de la première édition française: non seulement la mise en page est identique, à deux exceptions près, mais même les variantes correspondent assez étroitement. Deux différences notables, signalées dans les *Bemerkungen* et *Comments*, peuvent renvoyer à l'intervention d'un lecteur de la maison d'édition (cf. *Bemerkungen* ou *Comments* au sujet des indications de tempo et de M. 7). On peut ainsi imaginer que Breitkopf ait disposé pour la gravure, non pas du manuscrit, mais des épreuves. Il est cependant plus vraisemblable que la maison d'édition ait reçu à la fois le manuscrit et les épreuves pour aider le graveur dans la mise en page. Ce scénario a été établi de manière certaine au moins pour la troisième ballade (cf. ci-dessous). Il est ainsi vraisemblable que les variantes propres à la version allemande reposent sur un manuscrit disparu et soient ainsi imputables au compositeur.

Après sa publication en juin 1836 par les éditions Breitkopf, parut la même année dans le cadre d'un *Album musical*, une nouvelle édition de l'opus 23. Cette édition présente non seulement les mêmes erreurs que la première édition allemande, mais elle en présente de nouvelles dues à la négligence du graveur. De plus, le sens des ligatures entre les croches a été inversé et la répartition est plus aérée. L'unique différence plus importante constatée dans la partition (M. 171) peut être imputée à une correction interne à la maison d'édition.

Outre les manuscrits et les premières éditions, il existe dans le cas des œuvres de Chopin un autre groupe de sources présentant des variantes autorisées par

le compositeur. Il s'agit de documents issus de son activité d'enseignement du piano, autrement dit, les «exemplaires d'élèves» (cf. la liste dans les *Bemerkungen* ou *Comments*). Ils comprennent de nombreuses annotations manuscrites, la plupart du temps au crayon, apportées à l'exemplaire des élèves pendant les leçons. L'écriture de Chopin n'est pas toujours identifiable de manière certaine. L'origine des annotations doit être déterminée au cas par cas.

La Ballade en sol mineur compte parmi les œuvres les plus populaires de Chopin. Robert Schumann fut l'un des

premiers à en reconnaître la valeur. Le 14 septembre 1836, il écrit à Heinrich Dorn: «J'ai reçu de Chopin une nouvelle ballade. Je la tiens pour son œuvre la plus brillante (et non la plus géniale). Je lui ai dit que c'était ma préférée. Après un long moment de réflexion, il m'a répondu avec beaucoup d'insistance: «Cela me fait plaisir, car c'est aussi celle que je préfère»» (*Robert Schumanns Briefe. Neue Folge*, éd. F. Gustav Jansen, Leipzig 1904, p. 78).

*

La présente édition séparée est extraite du recueil intitulé *Chopin, Ballades*

(HN 862). Les remarques détaillées sont accessibles sur Internet, sur le site www.henle.de, et peuvent être téléchargées gratuitement.

Enfin, que les bibliothèques citées dans les *Bemerkungen* et *Comments* et qui ont mis à notre disposition des copies des sources soient remerciées chaleureusement.

Munich, automne 2007
Norbert Müllemann