

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 Mickiewicz 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, 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.

Ballade Nr. 1 *g-moll* op. 23

Die Entstehungsgeschichte der *g-moll*-Ballade 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 & Co. 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 Stechereintragen 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 Notensteher. 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.

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).

Ballade Nr. 2 F-dur op. 38

Die F-dur-Ballade gehört zu jenen Werken, die Chopin im Herbst 1838, als er gemeinsam mit George Sand zu einem Winteraufenthalt nach Mallorca aufbrach, im unfertigen Zustand mit auf die Reise nahm. Er hatte geplant, auf der Insel an neuen Kompositionen zu arbeiten, nicht zuletzt um mit dem Verkauf der Werke seine Finanzen aufzubessern. Der Ausbruch seiner Lungenkrankheit sowie das vergebliche Warten auf ein Klavier, das ihm aus Paris versprochen worden war, behinderten die Fortschritte an den *Préludes* op. 28 und an der Ballade. Dass beide Werke schon vor dem Mallorca-Aufenthalt begonnen

worden waren, beweist ein Brief an Heinrich Albert Probst, den Pariser Vertreter des Verlages Breitkopf & Härtel, vom 24. Oktober 1838, in dem Chopin ihn um einen Vorschuss auf die *Préludes* und die Ballade bittet (*Frédéric Chopin, Briefe*, hrsg. von Krystyna Kobylańska, Frankfurt a. M. 1984, S. 411, Anm. 3 zu Pos. 68). In Briefen aus Mallorca vom 14. Dezember 1838 und 22. Januar 1839 kündigte Chopin die Fertigstellung der Ballade wiederholt an.

Die Publikation der F-dur-Ballade verzögerte sich allerdings. Chopin hatte Julian Fontana – einen Schulfreund Chopins aus den Warschauer Jahren, der gleichfalls nach Paris emigriert war und dort zum Faktotum des Komponisten wurde – beauftragt, während seiner Abwesenheit die Verlagsverhandlungen über den Druck der Werke zu übernehmen. Ende Februar 1839 schickte er das Autograph der Ballade an Fontana, dem es jedoch nicht gelang, die Verleger von den Honorarforderungen Chopins zu überzeugen. Im Sommer des Jahres, den Chopin auf George Sands Landgut in Nohant verbrachte, scheint er sich erneut mit der Ballade auseinandergesetzt zu haben, denn er schreibt Anfang August 1839 an Fontana: „Lass mir das Manuskript meiner letzten Ballade zukommen; ich muss dort etwas überarbeiten“ (*Correspondance de Frédéric Chopin*, hrsg. von Bronislas Édouard Sydow/Suzanne und Denise Chainaye, Paris 1953–1960, Bd. 2, S. 349; deutsche Übertragung hier sowie bei allen Zitaten aus *Correspondance* vom Herausgeber). Gegen Ende des Jahres war die Ballade wohl vollendet, und Chopin begann sich nun selbst um die Drucklegung zu bemühen. In einem Brief vom 14. Dezember wendet er sich unmittelbar an den Verlag Breitkopf & Härtel und bekräftigt seine Honorarforderungen: „Herr Probst [...] berichtete mir, er habe Ihnen bezüglich meiner letzten Manuskripte geschrieben, und er habe keine Antwort erhalten; er fühlt sich autorisiert, mir gegenüber den Preis von 500 fr[ancs] pro Manuskript abzulehnen. Unter diesem Preis liefere ich nichts. In meinem Portefeuille befinden sich: eine große Sonate [op. 35], ein

Scherzo [op. 39], eine Ballade [op. 38], zwei Polonaisen [op. 40], vier Mazurken [op. 41], 2 Nocturnes [op. 37] und ein Impromptu [op. 36]“ (*Correspondance*, Bd. 2, S. 376). Die Antwort des Verlages ist nicht überliefert, doch scheinen sich die beiden Seiten geeinigt zu haben. Am 15. Januar 1840 unterzeichnete Chopin einen Vertrag, in dem er die sieben Opera für 2.500 Francs an Breitkopf & Härtel verkaufte (Kallberg, *Chopin in the Marketplace*, S. 822). Chopin blieb damit deutlich unter seinen ursprünglichen Honorarforderungen. Der Prozess der Drucklegung lief nun an und war im Herbst 1840 abgeschlossen.

Die Organisation der Veröffentlichung in den drei Ländern Frankreich, England und Deutschland folgte dem gleichen Schema wie bei Op. 23. Chopin verkaufte die Rechte für Frankreich und England an den französischen Verleger Troupenas, der seinerseits die Verhandlungen mit dem englischen Verleger Wessel & C^o übernahm. An Breitkopf & Härtel veräußerte Chopin die Rechte für Deutschland.

Die französische Erstausgabe wurde nach dem Autograph gestochen. In der Bibliothèque nationale de France ist ein Korrekturabzug erhalten, der sehr viele Stichfehler enthält. Die erste Auflage erschien im Oktober 1840, jedoch erst nach einer gründlichen Korrektur Chopins. Eine spätere Auflage weist erneut Änderungen im Notentext auf, die aber vermutlich nicht auf Chopin, sondern auf einen Verlagslektor zurückgehen, der die erste Auflage gegen das Autograph las (vgl. z. B. Oktave *B/b* linke Hand T. 110 f.: Das Autograph und der Korrekturabzug bringen einen Haltebogen, den Chopin in der ersten Auflage tilgte, der aber in der späteren Auflage gemäß dem Autograph wieder ergänzt wurde).

Die englische Erstausgabe erschien gleichfalls im Oktober 1840. Sie wurde, wie textliche Übereinstimmungen zeigen, ohne weitere Einflussnahme Chopins auf der Grundlage entweder des Autographs oder eines von Stichfehlern bereinigten Korrekturabzugs (vor Chopins Eingriffen in der ersten Auflage) abgestochen.

Für den Stich der deutschen Erstausgabe fertigte Adolf Gutmann (1819–1882, Schüler und Freund des Komponisten) eine Abschrift des Autographs an, die Chopin sorgfältig korrigierte, bevor er sie an Breitkopf & Härtel sandte. Die deutsche Ausgabe erschien zeitgleich mit der französischen und englischen im Oktober 1840, ohne dass Chopin Korrekturfahnen überprüfte.

Die zweite Ballade ist Robert Schumann gewidmet. Chopin fühlte sich dem Komponistenkollegen freundschaftlich verbunden. Er hatte ihn 1835 und 1836 in Leipzig besucht und ihm aus seinen Kompositionen vorgespielt. Schumann seinerseits besprach die neuesten Werke Chopins in seiner *Neuen Zeitschrift für Musik* stets mit Wohlwollen (siehe z. B. oben die erste Ballade). Im *Carnaval* op. 9 (erschienen 1837) etwa komponierte er ein musikalisches Porträt Chopins, und 1838 widmete er ihm seine *Kreisleriana* op. 16. Chopin wollte sich 1839 offenbar revanchieren und ihm eines seiner neuesten Werke zueignen. Er schreibt im März an Fontana: „Ich wünsche sehr, dass meine Préludes [op. 24] Pleyel gewidmet werden. [...] Und die Ballade Robert Schuhmann [sic]. [...] Sollte Pleyel an der Ballade hängen, widme Schuhmann die Préludes“ (*Correspondance*, Bd. 2, S. 319 f.).

Ballade Nr. 3 As-dur op. 47

Die erste Erwähnung der dritten Ballade op. 47 findet sich in einem Brief, den Chopin am 18. Oktober 1841 an Fontana sandte. Chopin hielt sich zu dieser Zeit in Nohant auf, wo er während des Sommers zahlreiche neue Kompositionen abgeschlossen hatte, die er nun mithilfe Fontanas an einen geeigneten Verleger verkaufen wollte: „Du wirst morgen ein *Nocturne* [op. 48 Nr. 1 oder 2] und gegen Ende der Woche die *Ballade* [op. 47] und die *Fantasie* [op. 49] erhalten – ich bin der Meinung, dass sie niemals sorgfältig genug ausgearbeitet sind. Falls das Abschreiben Dich langweilt, tue es, damit Dir Deine großen Sünden vergeben werden, denn ich möchte dieses Gekrakel keinem grob-

schlächtigen Kopisten anvertrauen. Noch einmal: Ich lege sie Dir ans Herz, denn, wenn es mir widerfahren sollte, diese 18 Seiten ein zweites Mal schreiben zu müssen, würde ich darüber meinen Verstand verlieren. [...] Ich schicke Dir einen Brief für Härtel“ (*Correspondance*, Bd. 3, S. 88).

Wie Vermerke auf dem Titelblatt des Autographs – das Original ist verschollen, es existiert lediglich eine Fotografie – beweisen, war es diese Handschrift, die Chopin an Breitkopf sandte und nicht eine Abschrift Fontanas. Er schickte sie mit Brief vom 12. November 1841 an die Leipziger Verleger (*Correspondance*, Bd. 3, S. 92). Das Autograph diente demnach Breitkopf als Stichvorlage, weist jedoch keinerlei Stechereintragungen für die Seiteneinteilung auf. Ein Vergleich mit der französischen Erstausgabe zeigt, dass der Breitkopf-Druck den gleichen Seiten- und Zeilenfall wie die Ausgabe bei Schlesinger aufweist. Es ist anzunehmen, dass Schlesinger, um den Herstellungsprozess in Deutschland zu beschleunigen, Fahnen an Breitkopf schickte; auf diese Weise konnte dem deutschen Notenstecher der Arbeitsgang der Einteilung erspart werden. Ein Brief Chopins vom 3. Dezember 1841 an Breitkopf legt eine solche Verständigung zwischen beiden Verlegern bezüglich Op. 47 nahe: „Ich habe Schlesinger gebeten, sich mit Ihnen über das Erscheinungsdatum zu verständigen – er hat bereits mit dem Stich begonnen, und ich nehme an, dass es auch in Ihrem Interesse ist, dass dies nun schnell vonstatten geht“ (*Correspondance*, Bd. 3, S. 93). Die deutsche Erstausgabe erschien im Januar 1842 ohne jede weitere Beteiligung des Komponisten.

Da die Ausgabe von Breitkopf & Härtel auf der Grundlage des Autographs gestochen wurde, war es wohl die verschollene Abschrift Fontanas, die in Paris blieb und an den Verleger Schlesinger ging. Die erste Auflage der französischen Erstausgabe erschien im November 1841; substanzielle Abweichungen vom Autograph (z. B. Plattenkorrektur in T. 195 f., siehe *Bemerkungen*) beweisen, dass Chopin an der Fahnenkorrektur beteiligt war. Im Dezember 1841 er-

schien bereits eine erneut korrigierte Auflage. Auch die hier eingeführten neuen Lesarten (z. B. T. 176) können nur auf den Komponisten zurückgehen.

Gemeinsame Leitfehler zeigen, dass die englische Erstausgabe nach Fahnen der zweiten Auflage der französischen Erstausgabe gestochen wurde. Sie erschien im Januar 1842. Einiges deutet darauf hin, dass die Wahl des Verlegers Wessel & C^o eine Notlösung war, auf die Chopin im letzten Moment zurückgriff. Er versuchte wohl, seine Geschäftsbeziehungen mit Wessel zu beenden, da er nicht zuletzt über dessen willkürlich hinzugefügten Titel verärgert war (die erste Ballade erschien mit dem Beinamen *La Favorite*, die zweite Ballade mit dem Titel *La Gracieuse*). Im bereits zitierten Brief an Breitkopf vom 3. Dezember 1841 schreibt Chopin: „Ich schicke Ihnen nicht die Adresse aus London [gemeint ist die Adresse eines Londoner Verlags für das Impressum auf dem Titelblatt], da ich gezwungen bin, mit Wessel zu brechen, und ich noch mit niemandem eine endgültige Abmachung getroffen habe“ (*Correspondance*, Bd. 3, S. 93). Die erste Auflage der französischen und die deutsche Erstausgabe erschienen daher mit einem Impressum ohne Angabe eines englischen Verlegers. Die im Dezember 1841 erschienene spätere Auflage der französischen Erstausgabe ergänzt dort *Londres, Wessel et Stapleton*. Chopin muss demnach die erneute Entscheidung für Wessel vergleichsweise spät getroffen haben.

Eine weitere wichtige Quelle zur dritten Ballade stammt aus der Zeit nach Chopins Tod. Camille Saint-Saëns (1835–1921) fertigte eine Abschrift des „Originalmanuskriptes“ (eigenhändiger Vermerk auf dem Titelblatt: *sur le manuscrit original*) an. Diese Abschrift hat viele Lesarten mit der französischen Erstausgabe gemein, allerdings ohne die von Chopin veranlassten Plattenkorrekturen. Es ist demnach anzunehmen, dass mit „Originalmanuskript“ die verschollene Abschrift Fontanas gemeint ist und nicht das Autograph. Mithilfe dieser Quelle lassen sich Lesarten aus der Abschrift rekonstruieren.

Ballade Nr. 4 f-moll op. 52

Am 15. Dezember 1842 bot Chopin die vierte Ballade zusammen mit der Polonaise op. 53 und dem Scherzo op. 54 in einem Brief den Verlegern Breitkopf & Härtel zum Verkauf an (*Correspondance*, Bd. 3, S. 126). Dies ist der erste Hinweis darauf, dass Chopin gegen Ende des Jahres 1842 eine neue Klavierballade fertiggestellt hatte. Er komponierte die Balladen op. 47 und 52 demnach in verhältnismäßig dichter Folge: Die dritte Ballade begann er 1841, sie erschien 1841/42, worauf die Komposition der vierten Ballade 1842 folgte, die 1843 im Druck erschien. Auch wenn die Entstehung der f-moll-Ballade unmittelbar an die der As-dur-Ballade anzuschließen scheint, sind die Umstände und der Drucklegungsprozess in diesem Fall bedeutend schlechter dokumentiert als beim Vorgängerwerk.

Zur f-moll-Ballade sind zwei autographe Fragmente erhalten, die nach T. 79 bzw. 136 abbrechen. Das erste muss außerdem als vorläufig gelten, da es im 6/4- statt 6/8-Takt notiert ist und gegenüber der Endfassung doppelte Notenwerte aufweist. Es enthält zudem Lesarten, die es im Vergleich zu den Erstausgaben als Vorstufe ausweisen. Möglicherweise begann Chopin das Notat in der Absicht, eine Stichvorlage anzufertigen. Dafür spricht die reinschriftliche Anlage. Dass das Manuskript unfertig blieb, beweisen auch die fehlenden Dynamikbezeichnungen: Normalerweise fügte Chopin diese Angaben erst in einem letzten Schritt in seine Manuskripte ein. Das Autograph trägt den Vermerk *p[our] Mr. Dessauer*. Er gab Anlass zu Spekulationen, wonach Chopin das Manuskript Josef Dessauer (1798–1876, österreichischer Komponist, der mit Liszt und Chopin bekannt war) bei dessen Paris-Besuch 1841 übergeben habe. Jeffrey Kallberg gelang es jedoch, den Vermerk der Hand Auguste Franchomme (1808–84, Cellist, Komponist und Freund Chopins) zuzuordnen. Franchomme übernahm es nach Chopins Tod, Manuskripte aus dem Nachlass an gute Freunde des Komponisten zu verteilen. Die verworfene Stichvorlage hatte er demnach

Dessauer zugeordnet (Jeffrey Kallberg, *The Chopin Sources: Variants and Versions in Later Manuscripts and Printed Editions*, Diss., The University of Chicago 1982, S. 175).

Das zweite Fragment lässt sich anhand der Einteilungszeichen und aufgrund übereinstimmender Lesarten als Teil der Stichvorlage für die deutsche Erstausgabe bei Breitkopf & Härtel identifizieren. Im Fall der vierten Ballade ist davon auszugehen, dass Chopin auch für die französische Erstausgabe, erschienen bei Maurice Schlesinger, und die englische Erstausgabe, erschienen bei Wessel & C°, Autographe anfertigte, weshalb alle drei Erstausgaben authentische Lesarten überliefern. Der Versuch der Rekonstruktion einer zeitlichen Abfolge bei der Niederschrift der drei Manuskripte ist auf zu viele unbekannte Faktoren angewiesen, als dass er zu sicheren Aussagen gelangen könnte. Zumindest lässt sich vermuten, dass die Stichvorlage für Breitkopf später, zu einem Zeitpunkt, als das Autograph für den französischen Verleger bereits vorlag, von Chopin nochmals überarbeitet wurde: Lesarten, die die Stichvorlage ursprünglich aufwies, die später dort aber gestrichen wurden, finden sich noch im französischen Druck (z. B. Dynamikgabeln in T. 80 ff.).

Die deutsche Erstausgabe erschien im November 1843. Im Dezember 1843 folgte die erste Auflage der französischen Erstausgabe, eine spätere, korrigierte Auflage erschien gleichfalls im Dezember 1843. Korrekturlesungen Chopins sind für die beiden Auflagen zwar nicht dokumentiert aber wahrscheinlich. Allerdings weist die zweite Auflage keine über den Textstand der ersten substanziiell hinausgehenden Lesarten auf – die Korrektur einiger Stichfehler könnte auch verlagsintern vorgenommen worden sein. Die englische Erstausgabe erschien in deutlichem zeitlichen Abstand zum deutschen und französischen Druck; sie wurde am 1. März 1844 in Stationers' Hall registriert. Fahnenkorrekturen von Seiten des Komponisten für die deutsche und englische Ausgabe sind auch bei der vierten Ballade auszuschließen.

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. Für das Exemplar von Jane Stirling beispielweise gelang es Jean-Jacques Eigeldinger, zwei weitere Hände zu entziffern (siehe seinen Aufsatz *Présence de Thomas D. A. Tellefsen dans le corpus annoté des œuvres de Chopin*, in: *Revue de Musicologie* 83, 1997, S. 247–261). Über die Herkunft der Notizen muss im Einzelfall entschieden werden. Die Eintragungen korrigieren Fehler, überliefern aber auch Textvarianten. Es finden sich zudem zahlreiche Ergänzungen zu Dynamikangaben, Bogensetzung und Fingersatz. Insgesamt räumen wir dem Exemplar von Stirling in diesem Zusammenhang das größte Gewicht ein, da Chopin offensichtlich wusste, dass sie auf der Grundlage ihrer Exemplare eine „Gesamtausgabe“ plante (er steuerte hierzu einige Incipits bei). Die Eintragungen im Exemplar Stirling der dritten Ballade besitzen besondere Autorität, da Chopin selbst auf der ersten Seite notierte: *C'est moi qui ai corrigé toutes ces notes. CH.* (Sämtliche Notizenkorrekturen stammen von mir. CH.)

*

Die vorliegende Ausgabe revidiert die Edition der Balladen von Ewald Zimmermann, die 1976 im G. Henle Verlag erschien. Die Chopin-Ausgaben Zimmermanns setzten seinerzeit als erste Urtext-Ausgaben der Werke Chopins Maßstäbe. 30 Jahre später befindet sich die Chopin-Forschung auf einem neuen Stand. Sie gewann in jüngster Zeit wichtige neue Erkenntnisse, insbesondere im Hinblick auf die Bewertung der Erstausgaben gegenüber den Eigen-

schriften, aber auch hinsichtlich des Stellenwertes der oben bereits angesprochenen Schülerexemplare. Dieser aktuelle Forschungsstand ist Basis für unsere Edition.

Zusätzlich berücksichtigt die revidierte Ausgabe den Aspekt der Rezeptionsgeschichte, der gerade in der Tradition der Chopin-Interpretation von zentraler Bedeutung ist. Lesarten, die sich seit den ersten historischen Ausgaben aus dem Umfeld der Chopin-Schüler eingebürgert haben, werden dokumentiert, in ihrem Ursprung erklärt und gegebenenfalls korrigiert. Zahlreiche Fußnoten im Notentext informieren den Interpreten darüber, ergänzt durch einen umfangreichen quellenkritischen Apparat. Die wichtigsten Fragen werden in den *Bemerkungen* am Ende der Ausgabe diskutiert, ein detaillierterer Kritischer Bericht steht im Internet unter www.henle.de zur Einsicht und 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 Musik 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 \flat major and b minor, by Johannes Brahms in his Ballades op. 10, and by Edvard Grieg in his Ballade in g minor, op. 24.

Ballade no. 1 in g minor op. 23

The compositional history of the 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 1836 from Breitkopf & Härtel to Chopin’s sis-

ter 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 comment 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.

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).

Ballade no. 2 in F major op. 38

The F-major Ballade belongs among those works that Chopin took with him, still unfinished, when in autumn 1838 he and George Sand travelled to Majorca for a winter stay. He had planned to work on new compositions while on the island, not least in order to be able to improve his financial situation by selling some works. But the onset of his lung disease, along with a futile wait for a piano that he had been promised from Paris, hindered progress on the op. 28 Préludes and on this Ballade. A letter of 24 October 1838 to Heinrich Albert Probst, Breitkopf & Härtel's Paris agent, indicates that both works had been begun before the sojourn on Majorca. In the letter, Chopin asks for an advance on the Préludes and Ballade (*Frédéric Chopin, Briefe*, ed. Krystyna Kobylańska, Frankfurt a. M., 1984, p. 411, note 3 to item 68). Chopin announced completion of the Ballade in two letters from Majorca, dated 14 December 1838 and 22 January 1839.

Nevertheless, publication of the F-major Ballade proceeded only slowly. Chopin had entrusted Julian Fontana – a school-friend from his Warsaw years who had also emigrated to Paris and served there as the composer's *factotum* – to undertake the contractual arrangements for publication of his works during his absence. At the end of February 1839 he sent the autograph of the Ballade to Fontana, who was unsuccessful in convincing publishers to pay the honorarium demanded by Chopin. In summer that year, which Chopin spent on George Sand's estate in Nohant, the composer seems once more to have in-

volved himself with the Ballade, for at the beginning of August 1839 he wrote to Fontana: "Send me the manuscript of my latest Ballade, as I need to revise something in it" (*Correspondance de Frédéric Chopin*, ed. Bronislas Édouard Sydow, Suzanne and Denise Chainaye, Paris, 1953–1960, vol. 2, p. 349). The Ballade was probably completed by the end of the year, and Chopin began personally to concern himself with its publication. In a letter of 14 December he directly approached Breitkopf & Härtel and confirmed his financial demands: "Mr Probst [...] tells me that he has already written to you about my latest manuscripts, and has received no reply; he feels that he is authorized on my behalf to reject the price of 500 fr[ancs] for each manuscript. I shall deliver nothing for under this price. In my portfolio I have: a grand Sonata [op. 35], a Scherzo [op. 39], a Ballade [op. 38], two Polonaises [op. 40], four Mazurkas [op. 41], 2 Nocturnes [op. 37], and an Impromptu [op. 36]" (*Correspondance*, vol. 2, p. 376). The publisher's response has not survived, but the two sides seem to have reached agreement. On 15 January 1840 Chopin signed a contract in which he sells the seven opuses to Breitkopf & Härtel for 2,500 francs (Kallberg, *Chopin in the Marketplace*, p. 822). Chopin clearly ended up with less than he had originally demanded. The publication process now began, and concluded in Autumn 1840.

Organisation of publication in France, England, and Germany followed the same pattern as for op. 23. Chopin sold the rights for France and England to the French publisher Troupenas, who in turn dealt with negotiations with the English publisher Wessel & Co. Chopin assigned the German rights to Breitkopf & Härtel.

The first French edition was engraved from the autograph. A proof correction set, containing numerous engraving errors, survives in the Bibliothèque nationale de France. The first edition appeared in October 1840, but only after extensive correction by Chopin. A later printing reveals new changes to the musical text, but these probably stem from

a publisher's editor who was reading the first edition against the autograph, rather than from Chopin (see, for example, the octave *Bb/bb* in the left hand at M. 110 f.: The autograph and the corrected proof have a tie that Chopin deleted in the first printing, but which was restored in the later printing in line with the autograph).

The first English edition likewise appeared in October 1840. Textual consistencies show that it was engraved without further intervention by Chopin, either from the autograph or from a corrected proof cleansed of engraver's errors (before Chopin's interventions in the first printing).

For the engraving of the German first edition, Adolf Gutmann (1819–1882, a pupil and friend of the composer) made a copy of the autograph. This was carefully corrected by Chopin before dispatch to Breitkopf & Härtel. The German edition appeared simultaneously with the French and English ones in October 1840, without Chopin having corrected proofs.

The second *Ballade* is dedicated to Robert Schumann. Chopin felt connected by friendship to his fellow composer. He had visited him in Leipzig in 1835 and 1836, and had played to him from his compositions. For his part, Schumann always favourably reviewed Chopin's latest works in his *Neue Zeitschrift für Musik* (see for example the review of the first *Ballade* above). In his *Carnaval*, op. 9, published in 1837, he composed a musical portrait of Chopin, and in 1838 dedicated his *Kreisleriana*, op. 16, to him. Chopin clearly wanted to return the favour in 1839, by dedicating one of his latest works to Schumann. In March he wrote to Fontana: "I would very much like for my *Préludes* [op. 24] to be dedicated to Pleyel. [...] And the *Ballade* to Robert Schuhmann [sic]. [...] If Pleyel holds out for the *Ballade*, dedicate the *Préludes* to Schuhmann" (*Correspondance*, vol. 2, pp. 319 f.).

Ballade no. 3 in Ab major op. 47

The earliest mention of the third *Ballade* op. 47 appears in a letter sent by Cho-

pin to Fontana on 18 October 1841. At this time Chopin was staying in Nohant, where during the summer he had finished several new compositions that he now wanted, with Fontana's help, to sell to a suitable publisher: "Tomorrow you will receive a *Nocturne* [op. 48 no. 1 or 2], and towards the end of the week the *Ballade* [op. 47] and the *Fantasie* [op. 49] – in my opinion, these will never be crafted carefully enough. If copying bores you, do it so that your great sins will be forgiven, for I would not entrust this scrawl to a rough copyist. Once more: I lay them on your heart, for if it happened that I had to write out these 18 pages a second time, I would lose my reason [...]. I am sending you a letter for Härtel" (*Correspondance*, vol. 3, p. 88).

As indicated by entries on the title page of the autograph (the original is lost, with only a photographic copy in existence), it was this manuscript, and not Fontana's copy, that Chopin supplied to Breitkopf. He sent it to the Leipzig publisher together with a letter on 12 November 1841 (*Correspondance*, vol. 3, p. 92). Hence the autograph served as an engraver's copy for Breitkopf, but shows no engraver's markings in regard to the page layout. Comparison with the first French edition shows that the Breitkopf print has the same page and staff layout as the Schlesinger edition. It may be assumed that Schlesinger, in order to speed up the publication process in Germany, sent proofs to Breitkopf; by this method the German engraver would be spared the labour of laying out the edition. A letter of 3 December 1841 from Chopin to Breitkopf suggests such an agreement between the two publishers in respect of op. 47: "I have asked Schlesinger to come to an agreement with you over the date of publication – he has already begun the engraving, and I assume that it is also in your interest to proceed quickly with it now" (*Correspondance*, vol. 3, p. 93). The first German edition appeared in January 1842 without further involvement of the composer.

Since the Breitkopf & Härtel edition was engraved from the autograph, it

was probably Fontana's now lost copy that remained in Paris and went to Schlesinger. The first printing of the first French edition appeared in November 1841; substantial variants from the autograph (for example the plate correction in M. 195 f.; see *Comments*) reveal Chopin's involvement in correcting proofs. A new, corrected printing appeared as early as December 1841. Here, too, new readings (such as at M. 176) can derive only from the composer.

Errors in common show that the first English edition was engraved from proofs of the second printing of the first French edition. It was published in January 1842. There is some evidence that the choice of Wessel & Co. as publisher was a makeshift solution that Chopin fell back on at the last moment. He probably was trying to finish his business dealings with Wessel because he was, not for the first time, irritated by the titles that the publisher had added on his own initiative (the first *Ballade* appeared with the added title of *La Favorite*, and the second with the title *La Gracieuse*). In the previously-mentioned letter to Breitkopf of 3 December 1841, Chopin writes "I am not sending you the London address [by which he means the address of an English publisher to be printed on the title page], since I have been forced to break with Wessel, and I still have not concluded a firm agreement with anyone" (*Correspondance*, vol. 3, p. 93). The first printing of the French and German first editions consequently appeared with an *impressum* that lacked details of an English publisher. The later printing of the first French edition, issued in December 1841, added *Londres, Wessel et Stapleton*. Chopin accordingly must have entered into a new agreement with Wessel relatively late.

A further important source of the third *Ballade* post-dates Chopin's death. Camille Saint-Saëns (1835–1921) made a copy of the "original manuscript" (autograph note "sur le manuscrit original" on the title page). This copy has many readings in common with the first French edition, but lacks

the plate corrections requested by Chopin. It is thus to be assumed that by “original manuscript” is meant Fontana’s now lost copy, not the actual autograph. This source is helpful for reconstructing readings from that copy.

Ballade no. 4 in f minor op. 52

Chopin offered the fourth Ballade, along with the Polonaise op. 53 and Scherzo op. 54, for sale to Breitkopf & Härtel in a letter of 15 December 1842 (*Correspondance*, vol. 3, p. 126). This is the first indication that Chopin had finished a new piano Ballade towards the end of 1842. He therefore composed the Ballades op. 47 and 52 in relatively quick succession: He began the third Ballade in 1841 and it was published in 1841/42, upon which composition of the fourth Ballade, published in 1843, began. Even though composition of the f-minor Ballade appears to follow immediately on from that of the A♭ major one, the circumstances and publication process are in this case significantly more poorly documented than for the preceding work.

Two autograph fragments of the f-minor Ballade survive, breaking off after M. 79 and 136. The first one must, furthermore, be preliminary, since it is notated in 6/4 instead of 6/8 rhythm, and has doubled note values in comparison to the final version. It also contains readings that reveal it to be an early version when compared with the first editions. Perhaps Chopin began writing it with the intention of making an engraver’s copy; its layout as a fair copy speaks in favour of this. The lack of dynamic markings is also evidence of the incompleteness of the manuscript: Chopin did not usually add these markings to a manuscript until a late stage. The autograph carries the note *p*[our] *M. Dessauer*. This has given rise to speculation that Chopin gave the manuscript to Joseph Dessauer (1798–1876, Austrian composer known to Chopin and Liszt) when he visited Paris in 1841. Jeffrey Kallberg, however, has successfully assigned the note to the hand of Auguste

Franchomme (1808–84, cellist, composer, and friend of Chopin). After Chopin’s death, Franchomme undertook to distribute his surviving manuscripts among the composer’s good friends. The rejected engraver’s copy was thus intended for Dessauer (Jeffrey Kallberg, *The Chopin Sources: Variants and Versions in Later Manuscripts and Printed Editions*, dissertation, University of Chicago 1982, p. 175).

The second fragment may be identified, on the basis of its layout marks and on readings in common, as part of the engraver’s model for the first German edition from Breitkopf & Härtel. In the case of the fourth Ballade it may be concluded that Chopin also made autographs for the first French edition, published by Maurice Schlesinger, and the first English edition, published by Wesel & Co., so that all three first editions transmit authentic readings. The attempt to reconstruct a chronological sequence of writing of the three manuscripts is subject to too many unknowns for definitive conclusions to be successfully drawn. It is at least likely that the engraver’s copy for Breitkopf was revised again later, at a time when the autograph for the French publisher was already prepared. Readings originally in the engraver’s copy but deleted later are still to be found in the French print (e. g. the dynamic hairpins in M. 80 ff.).

The first German edition was published in November 1843. In December 1843 came the first printing of the first French edition, with a later, corrected printing appearing that same month. Chopin’s involvement in corrected readings for the two printings is not documented, but likely. At any rate, the second printing reveals no substantial departures from the first – the correction of a few engraving errors could have been undertaken at the publisher’s. There was a clear time-lag after the German and French editions before the first English edition was published. It was registered at Stationers’ Hall on 1 March 1844. Proof corrections by the composer to the German and English editions are again to be ruled out in respect of the fourth Ballade.

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. For example, in Jane Stirling’s copy Jean-Jacques Eigeldinger has succeeded in uncovering two further hands (see his essay *Présence de Thomas D. A. Tellefsen dans le corpus annoté des œuvres de Chopin* in: *Revue de musicologie* 83, 1997, pp. 247–261). The origin of the annotations must be decided case by case. The entries correct mistakes, but also transmit textual variants. In addition there are numerous added dynamic markings, slurs, and fingerings. Overall we give the greatest weight to Stirling’s copy in this regard, since Chopin clearly knew that she was planning a “Complete Edition” based on her copies (he contributed several incipits for this). The notes in Stirling’s copy of the third Ballade have special authority, since on the first page Chopin wrote *C’est moi qui ai corrigé toutes ces notes. CH* [It is I who have corrected all these notes. Chopin].

*

The present edition revises the edition of the Ballades by Ewald Zimmermann, published by G. Henle Verlag in 1976. Zimmermann’s Chopin editions set the standard as the first Urtext editions of Chopin’s works. Thirty years later, Chopin research is at another level. In recent times it has benefited from important new findings, especially in respect of comparisons between the first editions and the autographs, but also in its evaluation of the above-mentioned student copies. The current state of research is the basis for our edition.

This revised edition also takes account of reception history, which is of central importance to the tradition of

Chopin interpretation. Readings from the circle of Chopin pupils that have been accepted since the first historical editions have been documented, their origin explained, and corrected where necessary. Numerous footnotes to the musical text inform the player about these readings, supplemented by a comprehensive source-critical apparatus. The most important questions are discussed in the *Comments* at the end of the edition, while a more detailed Critical Report is available for consultation and free download from the Internet 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 Mickiewicz (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.

Ballade N° 1 en sol mineur op. 23

Nous ne possédons que très peu d'éléments sur la genèse de la *Ballade* en sol mineur, 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 ma-

nuscrit 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. les remarques 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: le manuscrit pour la gravure 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.

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).

Ballade N° 2 en Fa majeur op. 38

La Ballade en Fa majeur fait partie des œuvres que Chopin emporta encore achevées lors de son séjour d'hiver à Majorque avec George Sand à l'automne 1838. Son idée était de travailler sur cette île à de nouvelles œuvres, afin notamment d'améliorer l'état de ses finances grâce au prix de leur vente. Le déclenchement de sa maladie pulmonaire ainsi que l'attente interminable de l'arrivée d'un piano qui lui avait été promis à Paris, freinèrent la progression de son travail sur les Préludes op. 28 et sur la Ballade. Le fait que ces deux œuvres aient déjà été commencées avant le séjour à Majorque est attesté par une lettre du 24 octobre 1838 à Heinrich Albert Probst, représentant à Paris les éditions Breitkopf & Härtel, dans laquelle Chopin lui demande une avance pour les Préludes et la Ballade (*Frédéric Chopin, Briefe*, éd. par Krystyna Kobylańska, Frankfurt a. M., 1984, p. 411, note 3, position 68). Dans deux lettres écrites à Majorque, datées respectivement du 14 décembre 1838 et du 22 janvier 1839, Chopin annonce à nouveau l'achèvement de la Ballade.

La publication de la Ballade en Fa majeur se fit cependant attendre. Chopin avait missionné Julian Fontana – un ancien camarade de classe de Varsovie également émigré à Paris qui y

était devenu le commis du compositeur – afin qu'il poursuive les négociations pour l'édition de ses œuvres pendant son absence. Fin février 1839, il envoie le manuscrit de la Ballade à Fontana qui ne parvient cependant pas à convaincre les éditeurs d'accepter les honoraires réclamés par Chopin. La même année, au cours de l'été passé dans le domaine de George Sand à Nohant, Chopin semble avoir retravaillé la pièce, car il écrit début août 1839 à Fontana: «Fais-moi parvenir le manuscrit de ma dernière Ballade où je dois revoir quelque chose» (*Correspondance de Frédéric Chopin*, éd. par Bronislas Édouard Sydow, Suzanne et Denise Chainaye, Paris, 1953–1960, vol. 2, p. 349). La Ballade fut effectivement achevée vers la fin de l'année et Chopin commença à se préoccuper lui-même de sa publication. Dans une lettre du 14 décembre, il se tourne vers les éditions Breitkopf & Härtel et renforce ses prétentions financières: «Mr Probst [...] vient de me dire qu'il vous a écrit au sujet de mes derniers manuscrits et que n'ayant pas de réponse, il se croit autorisé à m'en refuser le prix de 500 fr[ancs] chaque. C'est un prix au-dessous duquel je ne livrerais rien. – J'ai dans mon portefeuille: Une Gr[ande] Sonate [op. 35], un Scherzo [op. 39], une Ballade [op. 38], deux Polonaises [op. 40], 4 Mazurkas [op. 41], 2 Nocturnes [op. 37], un Impromptu [op. 36]» (*Correspondance*, vol. 2, p. 376). La réponse de l'éditeur ne nous est pas parvenue, mais il semble que les parties aient trouvé un accord: en effet, le 15 janvier 1840 Chopin signe un contrat dans lequel il vend les sept opus pour 2.500 francs à Breitkopf & Härtel (Kallberg, *Chopin in the Marketplace*, p. 822). Le processus de publication débute à ce moment là et s'achève à l'automne 1840.

L'organisation de la publication en France, en Angleterre et en Allemagne a suivi le même schéma que pour l'opus 23. Chopin a vendu les droits pour la France et l'Angleterre à l'éditeur français Troupenas, qui a procédé aux négociations avec l'éditeur anglais Wessel & C^o. Pour l'Allemagne, Chopin a cédé les droits à la maison Breitkopf & Härtel.

La première édition française a été gravée d'après le manuscrit. La bibliothèque nationale de France conserve une épreuve d'imprimerie criblée d'erreurs. La première édition est parue en octobre 1840, non sans avoir subi une correction approfondie de la part de Chopin. Une édition ultérieure témoigne de nombreuses modifications dans la partition, qui ne sont cependant pas dues à Chopin, mais à un correcteur de la maison d'édition qui a procédé à une comparaison de la première édition et du manuscrit (comparez par exemple l'octave *Sib/sib* à la main gauche de M. 110 s.: le manuscrit et l'épreuve présentent une liaison que Chopin avait supprimé dans la première édition et qui a été replacée dans l'édition ultérieure conformément au manuscrit).

La première édition anglaise fut également publiée en octobre 1840. Comme en témoignent les correspondances relevées dans la partition, elle a été gravée soit d'après le manuscrit, soit d'après une épreuve débarrassée de ses erreurs (avant les retouches effectuées par Chopin pour la première édition), sans intervention supplémentaire du compositeur.

Pour la gravure de la première édition allemande, c'est Adolf Gutmann (1819–1882, ami et élève du compositeur) qui prépara une copie du manuscrit, corrigée soigneusement par Chopin avant de l'envoyer à Breitkopf & Härtel. La première édition allemande parut en même temps que les éditions française et anglaise en octobre 1840, sans que Chopin ne corrige les épreuves.

La seconde Ballade est dédiée à Robert Schumann. Chopin se sentait lié d'amitié envers son collègue compositeur. Il lui avait rendu visite à Leipzig en 1835 et 1836, et lui avait joué ses nouvelles compositions. De son côté, Schumann commentait les dernières œuvres de Chopin avec beaucoup de bienveillance dans sa *Neue Zeitschrift für Musik* (cf. par exemple ci-dessus la première Ballade). Dans son *Carnaval* op. 9 (paru en 1839), il compose un portrait musical de Chopin et, en 1838, lui dédie les *Kreisleriana* op. 16. Chopin voulut visiblement lui rendre la pareille et lui dé-

dier une de ses œuvres les plus récentes. En mars, il écrit à Fontana: «Je voudrais beaucoup que mes Préludes [op. 24] fussent dédiés à Pleyel. [...] Et la Ballade à Mr Robert Schuhmann [sic]. [...] Si Pleyel tient à la Ballade, dédie les Préludes à Schuhmann (*Correspondance*, vol. 2, p. 319 s.).

Ballade N° 3 en Lab majeur op. 47

La première mention de la troisième Ballade op. 47 se trouve dans une lettre adressée par Chopin le 18 octobre 1841 à Fontana. Chopin résidait à ce moment-là à Nohant, où il avait achevé de nombreuses compositions pendant l'été, qu'il souhaitait à présent, avec l'aide de Fontana, vendre à un éditeur approprié: «Tu recevras un *Nocturne* [op. 48 N° 1 ou 2] demain et, vers la fin de la semaine, la *Ballade* [op. 47] et la *Fantaisie* [op. 49] – je trouve qu'elles n'ont jamais assez de fini. Si recopier t'ennuie, fais-le pour que tous tes grands péchés te soient pardonnés, car je ne voudrais pas confier ces pattes de mouches à un copiste grossier. Encore une fois, je te les recommande, car s'il m'arrivait de devoir écrire une seconde fois ces dix-huit pages, j'en deviendrais fou. [...] Je t'envoie une lettre pour Haertel» (*Correspondance*, vol. 3, p. 88).

Les annotations qui figurent sur la page de titre du manuscrit – l'original a disparu, il n'en subsiste qu'une photographie – attestent que c'est bien ce manuscrit que Chopin transmit à Breitkopf, et non la copie de Fontana. Il l'envoya à l'éditeur de Leipzig accompagné d'une lettre datée du 12 novembre 1841 (*Correspondance*, vol. 3, p. 92). Le manuscrit fut ainsi utilisé par Breitkopf pour la gravure, mais ne comporte aucune note des graveurs pour la mise en pages. La comparaison avec la première édition française montre que la version de Breitkopf présente une mise en page et un alignement identiques à l'édition de Schlesinger. Il est possible que Schlesinger, afin d'accélérer le processus de publication en Allemagne, ait envoyé des épreuves à Breitkopf; de cette façon, le graveur allemand pouvait économiser toute la phase de mise en

page. Une lettre de Chopin du 3 décembre 1841 à Breitkopf permet de penser que les deux éditeurs ont passé un accord au sujet de l'opus 47: «J'ai chargé Schlesinger de s'entendre avec vous sur le jour de la publication – il a commencé à graver et je crois que vous aimerez aussi à ce que cela se fasse promptement» (*Correspondance*, vol. 3, p. 93). La première édition allemande parut en janvier 1842 sans autre intervention du compositeur.

Comme l'édition de Breitkopf & Härtel a été gravée d'après le manuscrit, c'est donc la copie perdue réalisée par Fontana qui est restée à Paris et est revenue à Schlesinger. La première édition française parut en novembre 1841; des différences substantielles constatées par rapport au manuscrit (par exemple la correction de la plaque à M. 195 s., cf. *Bemerkungen* ou *Comments*) prouvent que Chopin a participé à la correction des épreuves. En décembre 1841, parut une nouvelle édition corrigée. Les nouvelles variantes qui y figurent (par exemple M. 176) ne peuvent être que de la main du compositeur.

Des erreurs significatives communes montrent que la première édition anglaise a été gravée d'après les épreuves du second tirage de la première édition française. Elle parut en janvier 1842. Certains éléments indiquent que le choix de l'éditeur Wessel & Co a été une solution d'urgence, à laquelle Chopin s'est résolu à la dernière minute. Il avait effectivement tenté de mettre fin à leurs relations d'affaires, car il avait notamment été très irrité par les sous-titres ajoutés sans son approbation (la première Ballade était parue avec le qualificatif de *La Favorite*, la seconde avec celui de *La Gracieuse*). Dans la lettre à Breitkopf du 3 décembre 1841 déjà citée précédemment, Chopin écrit: «Je ne vous envoie pas l'adresse de Londres [il s'agit de l'adresse d'un éditeur de Londres pour les mentions légales], car je suis contraint de rompre avec Wessel et n'ai conclu aucun accord ferme avec personne d'autre» (*Correspondance*, vol. 3, p. 93). Le premier tirage des premières éditions allemande et française parut ainsi sans mention d'un éditeur

anglais. Le tirage français suivant, paru en décembre 1841, complète cependant cette lacune par la mention *Londres, Wessel et Stapleton*. Ce qui permet d'en déduire que Chopin a pris sa décision concernant Wessel assez tardivement.

Une autre source importante pour la troisième Ballade émane des temps qui ont suivi la mort de Chopin. Camille Saint-Saëns (1835–1921) réalisa une copie du «manuscrit original» (annotation de sa main sur la page de titre: *sur le manuscrit original*). Cette copie comporte de nombreuses variantes identiques à la première édition française, sans cependant les corrections apportées par Chopin sur la plaque. On peut donc en déduire que l'expression de «manuscrit original» désigne la copie perdue de Fontana et non le manuscrit autographe. Cette source permet de reconstruire certaines variantes d'après la copie.

Ballade N° 4 en fa mineur op. 52

Dans une lettre du 15 décembre 1842, Chopin propose aux éditeurs Breitkopf & Härtel de leur vendre la quatrième Ballade en même temps que la Polonaise op. 53 et que le Scherzo op. 54 (*Correspondance*, vol. 3, p. 126). C'est la première indication relative au fait que Chopin a composé une nouvelle ballade pour piano vers la fin de l'année 1842. Il en ressort qu'il a composé les Ballades op. 47 et 52 dans un délai relativement court: il a commencé la troisième Ballade en 1841, elle fut publiée en 1841/42 et fut suivie en 1842 par la composition de la quatrième Ballade, parue, elle, en 1843. Même si la composition de la Ballade en fa mineur semble suivre de très près celle de la Ballade en Lab majeur, les circonstances et le processus de son impression sont bien moins documentés que pour l'œuvre précédente.

Deux fragments autographes de la Ballade en fa mineur ont été conservés, qui s'interrompent respectivement après M. 79 et 136. Le premier fragment doit être considéré comme une version provisoire, car il est noté en 6/4 au lieu de 6/8, et présente par rapport à la version finale des valeurs de notes deux fois plus longues. Il contient également des va-

riantes par rapport aux premières éditions qui indiquent qu'il s'agit d'une version préliminaire (de travail). Il est possible que Chopin ait commencé à écrire avec l'intention de finaliser une version destinée au graveur. Le soin apporté à la présentation plaide en faveur de cette hypothèse. Le caractère inachevé du manuscrit est également attesté par le fait qu'il ne contient pas d'indications de dynamique: Chopin les insérait habituellement dans ses manuscrits lors de l'étape finale d'écriture. Le manuscrit autographe porte la mention suivante: *p[our] Mr. Dessauer*. Cette inscription a donné lieu à des spéculations selon lesquelles Chopin aurait remis le manuscrit à Josef Dessauer (1798–1876, compositeur autrichien, connaissance de Liszt et de Chopin) lors de sa visite à Paris en 1841. Jeffrey Kallberg a cependant réussi à attribuer cette annotation à Auguste Franchomme (1808–84, violoncelliste, compositeur et ami de Chopin). Après la mort de Chopin, Franchomme se chargea de distribuer les manuscrits de sa succession aux amis proches du compositeur. Dans le cas présent, il semble qu'il ait destiné la copie perdue à Dessauer (Jeffrey Kallberg, *The Chopin Sources: Variants and Versions in Later Manuscripts and Printed Editions*, Diss., The University of Chicago 1982, p. 175).

Grâce aux signes de mise en page et aux correspondances entre les variantes, le second fragment a pu être identifié comme étant une partie de la copie destinée aux graveurs de la première édition allemande chez Breitkopf & Härtel. Dans le cas de la quatrième Ballade, on peut supposer que Chopin avait également exécuté des manuscrits autographes pour la première édition française parue chez Maurice Schlesinger et pour la première édition anglaise parue chez Wessel & Co, si bien que les variantes des trois premières éditions peuvent être considérées comme authentiques. La tentative de reconstituer une chronologie de l'écriture de ces trois manuscrits est sujette à trop d'inconnues pour arriver à un résultat fiable. On peut du moins supposer que la copie destinée aux graveurs de chez Breitkopf a été re-

travaillée par Chopin plus tard, à un moment où le manuscrit destiné à l'éditeur français était déjà prêt: des variantes présentes initialement dans la copie à graver, mais qui ont ensuite été supprimées, figurent encore dans la version imprimée en France (par exemple, les soufflets de M. 80 ss.).

La première édition allemande parut en novembre 1843. En décembre de la même année paraissait le premier tirage de la première édition française ainsi qu'une version corrigée ultérieure. Les corrections de Chopin pour ces deux éditions ne sont pas documentées, mais restent cependant vraisemblables. Toutefois, la seconde édition ne présente aucune variante très importante par rapport à la première – la rectification de certaines erreurs de gravure pourrait très bien être le résultat d'une relecture interne. La première édition anglaise parut après un délai notable par rapport aux premières éditions française et anglaise: elle a été enregistrée au Stationers' Hall le 1^{er} mars 1844. La correction d'épreuves par le compositeur pour les éditions allemande et anglaise est également à exclure, y compris pour la quatrième ballade.

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. Pour l'exemplaire de Jane Stirling par exemple, Jean-Jacques Eigeldinger a identifié deux autres écritures (cf. son essai: *Présence de Thomas D. A. Tellefsen dans le corpus annoté des Œuvres de Chopin*, dans: *Revue de Musicologie* 83, 1997, pp. 247–261). L'origine des annotations doit être déterminée au cas par cas. Ces annotations corrigent des erreurs, mais introduisent également des

variantes. De nombreuses indications de dynamique, des liaisons, et des doigtés ont été ajoutés. Dans l'ensemble, nous accordons à l'exemplaire de Jane Stirling la plus grande valeur dans ce contexte, car Chopin savait visiblement qu'elle projetait la publication d'une «édition complète» fondée sur l'exploitation de ses exemplaires (il apporta d'ailleurs sa contribution sous la forme de quelques incipit). Les annotations de l'exemplaire de Jane Stirling de la troisième Ballade font particulièrement autorité dans la mesure où Chopin a écrit lui-même sur la première page: *C'est moi qui ai corrigé toutes ces notes. CH.*

*

La présente édition est une révision de l'édition des Ballades publiée par Ewald Zimmermann en 1976 aux Éditions

G. Henle. Les éditions de Zimmermann furent en leur temps les premières éditions Urtext de Chopin et établirent ainsi de nouveaux critères de qualité. Trente ans plus tard, la recherche sur Chopin est passée à une nouvelle étape. Elle dispose de nouvelles connaissances acquises récemment, notamment pour ce qui est de l'évaluation des premières éditions par rapport aux manuscrits, mais aussi de l'importance à accorder aux exemplaires d'élèves mentionnés plus haut. Cette nouvelle édition se fonde sur l'état d'avancement actuel de la recherche.

Cette édition révisée prend également en compte l'aspect de l'histoire de la réception, dont l'importance est centrale justement dans la tradition de l'interprétation de l'œuvre de Chopin. Installées depuis les premières éditions historiques dans l'entourage des élèves de Chopin, certaines variantes sont docu-

mentées, leur origine est expliquée et parfois corrigée. De nombreuses notes insérées dans la partition donnent aux interprètes les informations nécessaires, complétées d'un appareil critique très important: les questions les plus importantes sont discutées dans les *Bemerkungen* et *Comments* à la fin de l'ouvrage et un commentaire critique plus détaillé encore est mis gratuitement à disposition pour consultation ou téléchargement à l'adresse suivante: www.henle.de.

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

Studienedition zu dieser Ausgabe/Study score for this edition: HN 9862
Urtextausgabe Broschur/Paperbound edition: HN 862
Urtextausgabe Leinen/Clothbound edition: HN 863
Ausführlicher Bemerkungsteil/Detailed critical commentary: www.henle.de