

## Vorwort

Frédéric Chopins (1810–49) Scherzo h-moll op. 20 ist das erste Werk jener Gruppe von vier Scherzi, die der Komponist in den Jahren 1835–43 veröffentlichte. Sie werden oft mit den vier Balladen in Zusammenhang gebracht, die im annähernd gleichen Zeitraum (1836–43) erschienen. Scherzi und Balladen sind herausragende Beispiele für Chopins Bestreben, in selbständigen Einzelwerken größere musikalische Formen zu gestalten, die zwar auf dem klassischen Kanon basieren, aber hinsichtlich Ausdruckswelt und Kompositionstechnik neue Wege gehen. In zunehmenden Maße spielen dabei Elemente der Sonatenform eine Rolle, die in Scherzo und Ballade mit anderen Strukturen verschränkt werden. Im Fall des Scherzos Nr. 1 sind es die motivische Konstruktion, aber vor allem der emotionale Gehalt, welche die Gattung neu zu definieren scheinen (vgl. Zofia Chechlińska, *Scherzo as a Genre – Selected Problems*, in: *Chopin Studies* 5, Warschau 1995, S. 165–173; Wojciech Nowik, *Fryderyk Chopin's Scherzo in B minor Op. 20. Form and Thematic Process*, in: *Chopin Studies* 5, Warschau 1995, S. 174–189). Die Tonsprache ist nicht wie im klassischen Vorbild von Humor und vom Spiel mit Überraschungseffekten gekennzeichnet, sondern wird zu Gesten von Verzweiflung und dämonischer Energie übersteigert. Robert Schumann fragte sich daher in einer kurzen Rezension des Scherzo h-moll, „wie sich der Ernst kleiden solle, wenn schon der ‚Scherz‘ in dunklen Schleiern geht“ (*Neue Zeitschrift für Musik* 2/1835, S. 155 f.).

Zur Entstehungsgeschichte des Scherzos Nr. 1 ist über das Publikationsdatum 1835 hinaus nichts bekannt. In der Chopin-Forschung galt es lange Zeit als gesichert, das Werk sei Ende des Jahres 1830 entstanden (vgl. Mieczysław Tomaszewski, *Frédéric Chopin und seine Zeit*, Laaber 1999, S. 155 und Anm. 91). Damals befand

sich der 20-jährige Komponist in Wien, der Rückweg in die Heimat war seit dem Ausbruch des Warschauer Volksaufstandes abgeschnitten, das Schicksal von Familie und Freunden sowie die eigene Zukunft waren ungewiss. Weihnachten und den Jahreswechsel 1830/31 verbrachte Chopin in einem Zustand zwischen Verzweiflung und Heimweh. Die Musik des Scherzo, insbesondere der Mittelteil, der ein polnisches Weihnachtslied aus dem 17. Jahrhundert zitiert (*Lulajże Jezuniu*, „Schlafe, Jesulein“), scheint ein Abbild dieser Gefühlswelt zu sein.

Stilistische Merkmale deuten jedoch eher darauf hin, dass das Scherzo h-moll op. 20 aus der Mitte der 1830er Jahre stammt. Chopin war 1831 in Paris angekommen und hatte in der Folge einige Jahre gebraucht, sich selbst und seine berufliche Existenz neu zu definieren. Vom ursprünglichen Plan, eine Karriere als komponierender Virtuose einzuschlagen, rückte er zunehmend ab, als er bemerkte, dass ihm Auftritte vor großem Publikum nicht lagen. Um das Jahr 1834 hatte sich Chopin schließlich als Klavierlehrer elitärer Adelskreise etabliert, der sich in seinen Kompositionen nun vom brillanten Stil des Frühwerks distanzierte und ernsthaftere und ehrgeizige Ziele verfolgte. Jan Matuszynski, ein Jugendfreund, schreibt in dieser Zeit über Chopin: „Er ist groß und stark geworden, ich habe ihn nicht wiedererkannt. Chopin ist nun der führende Pianist in Paris; er unterrichtet viel, und das zu einem Preis, der bei mindestens 20 Francs liegt. Er hat viel komponiert, und seine Werke sind sehr gefragt“ (*Correspondance de Frédéric Chopin*, hrsg. von Bronislas Édouard Sydow/Suzanne und Denise Chaigne, Paris 1953–60, Bd. II, S. 131; im Original Polnisch, zitiert nach der französischen Übersetzung).

Sowohl das Scherzo Nr. 1 op. 20 als auch die Ballade Nr. 1 op. 23 – über letztere herrscht die gleiche Unsicherheit hinsichtlich ihrer Datierung – scheinen Ausdruck dieses neuen Selbstbewusstseins zu sein. Jim Samson nennt sie deshalb die ersten ausgedehnteren Hauptwerke aus Chopins stilistischer

Reifezeit (vgl. Samson, *The Cambridge Companion to Chopin*, Cambridge 1992, S. 103). Eine Datierung des Scherzos auf 1833/34, etwa ein Jahr vor seiner Publikation, scheint vor diesem Hintergrund plausibel.

Auch auf dem Musikalienmarkt trat Chopin nun mit großer Souveränität auf. Er wurde von Pariser Verlegern umworben und bereits 1833 von Maurice Schlesinger unter Vertrag genommen. Chopin handelte schon bald ungewöhnlich hohe Honorare für seine Werke aus; er maximierte den Ertrag und sicherte zudem das Copyright, indem er seine Werke nun parallel in Frankreich, Deutschland und England veröffentlichte. Allein im Jahr 1833 erschienen auf diese Weise seine Opera 6–12, im Folgejahr die Opera 13–18, darunter etliche Kompositionen, die früher entstanden waren, aber erst jetzt für die Publikation vorbereitet wurden. Das Scherzo op. 20 erschien im Februar 1835 bei Maurice Schlesinger in Paris, im Mai 1835 bei Breitkopf & Härtel in Leipzig und im August 1835 bei Wessel in London. Von den wenigen erhaltenen Dokumenten aus der Zeit der Drucklegung verdient ein Verlagsvertrag mit Wessel besondere Aufmerksamkeit: Er umfasst die Opera 18–24 und ist auf November 1833 datiert (siehe Jeffrey Kallberg, *The Chopin Sources. Variants and Versions in Later Manuscripts and Printed Editions*, Diss., Chicago 1982, S. 355). Sollten die betreffenden Werke zum Zeitpunkt des Vertragsabschlusses tatsächlich schon vollendet gewesen sein, könnte das Scherzo h-moll bereits 1833 entstanden sein.

Stichvorlagen oder Korrekturfahnen des h-moll-Scherzos op. 20 sind nicht überliefert. Ein Textvergleich der drei Erstausgaben belegt, dass die Drucke von Breitkopf und Wessel auf dem Stich Schlesingers beruhen. Vermutlich überließ Chopin Schlesinger eine handschriftliche Stichvorlage, und Schlesinger wiederum stellte seinen Partnerverlagen für den Stich Fahnenabzüge zur Verfügung – ein durchaus übliches Vorgehen (vgl. Jeffrey Kallberg, *Chopin in the Marketplace, Aspects of the international*

*music publishing industry in the first half of the nineteenth century. Part I: France and England*, in: *Notes*, 1983, Bd. 39, Nr. 3, S. 542 f.). Normalerweise erhielt der Komponist Fahnen des französischen Drucks zur Durchsicht. Die ungewöhnlich hohe Fehlerdichte, die in einer noch 1835 erschienenen Nachauflage nicht behoben wurde, macht es jedoch äußerst unwahrscheinlich, dass Chopin überhaupt eine Fahnenkorrektur las. Auch die deutsche und die englische Erstausgabe sah der Komponist nicht durch. Die dort erfolgten Korrekturen von offensichtlichen Fehlern aus Schlesingers Druck gehen sicherlich auf die Verlage zurück. Erneute Berichtigungen in späteren Auflagen dieser Drucke fanden vermutlich ebenfalls nicht auf Betreiben Chopins statt: Die meisten Fehler waren durch einen Abgleich der zahlreichen Parallelstellen herauszufiltern; zudem ist nachzuweisen, dass Breitkopf und Wessel in späteren Auflagen ihren Textstand einander angeglichen. Hauptquelle der vorliegenden Edition ist daher trotz aller Fehler die französische Erstausgabe. Sie allein geht auf das verschollene Autograph Chopins zurück.

Zu allen Quellen sowie zur rezeptionsgeschichtlichen Bedeutung der späteren Ausgaben des Scherzos siehe die *Bemerkungen* am Ende der vorliegenden Edition. Zusätzlich steht unter [www.henle.com](http://www.henle.com) ein ausführlicher Bemerkungsteil zum kostenlosen Download zur Verfügung.

Den in den *Bemerkungen* genannten Bibliotheken sei für freundlich zur Verfügung gestelltes Quellenmaterial herzlich gedankt. Besonderer Dank gilt Zofia Chechlińska und Marcin Konik vom Fryderyk Chopin Institut in Warschau für Auskünfte zu Briefen.

München, Frühjahr 2016  
Norbert Müllemann

## Preface

The Scherzo in b minor op. 20 by Frédéric Chopin (1810–49) is the first work in the group of four Scherzi that the composer published in the years 1835–43. They are often linked to the four Ballades which were published more or less within the same timeframe (1836–43). The Scherzi and the Ballades are outstanding examples of Chopin's striving to fashion autonomous single works in larger musical forms based on the classical canon but which explore new expressive worlds and composition techniques. Sonata-form elements play an increasingly important role in the Scherzi and Ballades, which are interlaced with other structures. In the case of Scherzo no. 1 the genre itself seems to be reinvigorated by the motivic interplay, but above all by its emotional range (cf. Zofia Chechlińska, *Scherzo as a Genre – Selected Problems*, in: *Chopin Studies* 5, Warsaw, 1995, pp. 165–173; Wojciech Nowik, *Fryderyk Chopin's Scherzo in B minor Op. 20. Form and Thematic Process*, in: *Chopin Studies* 5, Warsaw, 1995, pp. 174–189). The musical idiom is not characterised by humour or a play with surprise effects, as in the classical model, but is exaggerated into gestures of despair and demonic energy. In a brief review of the Scherzo in b minor, Robert Schumann asked himself “how is earnestness to dress if jokes go about in dark veils?” (*Neue Zeitschrift für Musik* 2/1835, pp. 155 f.).

As to the genesis of the Scherzo no. 1, nothing more than the publication date 1835 is known. In Chopin research it had long been considered as authoritative that the piece had been written at the end of the year 1830 (cf. Mieczysław Tomaszewski, *Frédéric Chopin und seine Zeit*, Laaber, 1999, p. 155 and note 91). The 20-year-old composer was in Vienna at that time and unable to travel home since the outbreak of the people's revolt in Warsaw. The fate of his family and friends was uncertain,

as was his own future. Chopin spent Christmas and New Year 1830/31 in a state of despair and homesickness. The music of the Scherzo, in particular that of the middle section, which quotes a 17<sup>th</sup>-century Polish Christmas carol (*Lulajże Jezuniu*, “Sleep, little Jesus”), seems to illustrate this emotional world.

Nevertheless, stylistic characteristics suggest that the Scherzo in b minor was in fact composed in the mid-1830s. Chopin had arrived in Paris in 1831 and set about redefining himself and his professional existence. He soon rejected his original plan – a career as a composing virtuoso – when he realised that he did not enjoy appearances before large audiences. By the year 1834, he had finally established himself as a piano teacher to the elite circles of the nobility, and, in his own works, had distanced himself from his brilliant early style to pursue more serious and ambitious goals. Chopin's childhood friend Jan Matuszynski wrote about the composer at this time: “He has become tall and strong; I didn't recognise him. Chopin is now the leading pianist in Paris. He teaches a great deal and commands an honorarium of no less than 20 francs. He has composed much and his works are in high demand” (*Correspondance de Frédéric Chopin*, ed. by Bronislas Édouard Sydow/Suzanne and Denise Chainaye, Paris, 1953–60, vol. II, p. 131; original in Polish, quoted after the French translation).

The Scherzo no. 1 op. 20 and the Ballade no. 1 op. 23 – there is the same uncertainty concerning the dating of the latter – appear to be an expression of this new self-awareness. This is why Jim Samson calls them the first major works of Chopin's period of stylistic maturity (cf. Samson, *The Cambridge Companion to Chopin*, Cambridge, 1992, p. 103). Against this background, the dating of the Scherzo to 1833/34, about a year before its publication, seems perfectly plausible.

Chopin now presented himself on the musical marketplace with great self-assurance. He was already being courted by Paris publishers, and was offered

a contract from Maurice Schlesinger as early as 1833. Shortly thereafter, the composer began negotiating uncommonly high fees for his works; he maximised his income and, moreover, secured the copyrights by having his works published contemporaneously in France, Germany and England. In this fashion he published his opera 6–12 in the year 1833, and his opera 13–18 the following year, including a number of works that had been written earlier but were only now prepared for publication. The Scherzo op. 20 was published by Maurice Schlesinger in Paris in February 1835, by Breitkopf & Härtel in Leipzig in May 1835, and by Wessel in London in August 1835. Among the few extant documents from the time of printing, a publisher's contract with Wessel deserves particular attention: it covers the opera 18–24 and is dated November 1833 (cf. Jeffrey Kallberg, *The Chopin Sources. Variants and Versions in Later Manuscripts and Printed Editions*, Diss., Chicago, 1982, p. 355). In the event that the works in question had already been completed when the contract was signed, the Scherzo in b minor might very well have been composed already in 1833.

Engraver's copies or galley proofs of the b minor Scherzo op. 20 have not survived. A textual comparison of the first three editions confirms that the prints of Breitkopf and Wessel were based on Schlesinger's engraving. Chopin presumably gave Schlesinger a manuscript engraver's copy and, in his turn, Schlesinger made the galley proofs available to his partner publishers for the engraving – a very common procedure at that time (cf. Jeffrey Kallberg, *Chopin in the Marketplace. Aspects of the international music publishing industry in the first half of the nineteenth century. Part I: France and England*, in: *Notes*, 1983, vol. 39, no. 3, pp. 542 f.). Normally, the composer obtained proofs of the French print for revision. However, the uncommonly high number of errors that had not been eliminated in a reprint published in 1835 makes it seem extremely improbable that Chopin even read the

proofs at all. The German and English first editions were not examined by the composer either, and the corrections of obvious errors of Schlesinger's print were no doubt made by the publishing houses. New corrections in later printings were presumably also not the work of Chopin: most of the errors were filtered out through a comparison of the many parallel passages; moreover, it is proven that Breitkopf and Wessel compared their texts for later issues. Thus, in spite of all the errors, the primary source of the present edition remains the French first edition, which is the only one based on Chopin's lost autograph.

See the *Comments* at the end of the present edition for all the sources as well as the historical significance of the reception of the later editions of the Scherzo. In addition there is an extensive section of *Comments* available free of charge for downloading at [www.henle.com](http://www.henle.com).

We offer our cordial thanks to the libraries mentioned in the *Comments* for kindly granting us access to the source material. Our particular thanks go to Zofia Chechlińska and Marcin Konik of the Fryderyk Chopin Institute in Warsaw for information on letters.

Munich, spring 2016  
Norbert Müllemann

## Préface

Le Scherzo en si mineur op. 20 de Frédéric Chopin (1810–49) est le premier d'une série de quatre scherzos publiés par le compositeur entre 1835 et 1843. Ces derniers sont souvent associés aux quatre ballades parues quasiment au cours de la même période (1836–43). En effet, si elles restent fondées sur

les canons classiques, ces huit œuvres illustrent remarquablement la volonté de Chopin de concevoir au sein d'œuvres indépendantes de grandes formes musicales empruntant de nouvelles voies en termes d'univers expressif et de technique de composition. Les principes de la forme sonate y prennent une importance grandissante, imbriqués à d'autres éléments structurels. Dans le cas du Scherzo n° 1, la construction des motifs, mais aussi et surtout le contenu émotionnel, semblent redéfinir les contours du genre (cf. Zofia Chechlińska, *Scherzo as a Genre – Selected Problems*, dans: *Chopin Studies* 5, Varsovie, 1995, pp. 165–173; Wojciech Nowik, *Fryderyk Chopin's Scherzo in B minor Op. 20. Form and Thematic Process*, dans: *Chopin Studies* 5, Varsovie, 1995, pp. 174–189). Contrairement au modèle classique, le langage sonore n'est pas caractérisé ici par de l'humour ou des effets de surprise, mais s'exacerbe dans des gestes de désespoir et d'énergie démoniaque. C'est la raison pour laquelle, dans une courte critique du Scherzo en si mineur, Robert Schumann se demandait «comment devrait se vêtir le sérieux si le "scherzo" [i. e. plaisanterie en italien] se pare déjà de sombres voiles» (*Neue Zeitschrift für Musik* 2/1835, pp. 155 s.).

Hormis sa date de publication en 1835, on ne sait rien de la genèse du Scherzo n° 1. Les spécialistes de Chopin ont longtemps tenu pour assuré que l'œuvre avait vu le jour à la fin de l'année 1830 (cf. Mieczysław Tomaszewski, *Frédéric Chopin und seine Zeit*, Laaber, 1999, p. 155 et ann. 91). Âgé de 20 ans, le compositeur se trouvait alors à Vienne, empêché de rentrer chez lui depuis le début du soulèvement populaire de Varsovie, et incertain du sort de ses amis et de sa famille ainsi que de son propre avenir. Chopin passa le Noël et le Nouvel An 1830/31 dans un état oscillant entre désespoir et mal du pays. La musique du Scherzo, en particulier la partie centrale avec sa citation d'un chant de Noël polonais du XVII<sup>e</sup> siècle (*Lulajże Jezuniu*, «Dors, petit Jésus»), paraît refléter ces sentiments.

Les éléments stylistiques semblent toutefois indiquer que le Scherzo en si mineur date en réalité de la moitié des années 1830. Arrivé à Paris en 1831, Chopin avait mis un certain temps à y prendre ses marques et à définir de nouvelles orientations professionnelles. Constatant qu'il n'aimait pas se produire devant un large public, il avait progressivement renoncé à son plan initial d'embrasser une carrière de virtuose compositeur. Vers 1834, il s'établit en tant que professeur de piano auprès des membres de la noblesse et, sur le plan de la composition, délaissa le style brillant de ses œuvres de jeunesse pour se consacrer à des objectifs plus ambitieux et plus sérieux. À cette époque, l'un de ses amis de jeunesse, Jan Matuszynski, le décrivit ainsi: «Il est devenu grand et fort, je ne le reconnaissais pas. Chopin est maintenant le premier pianiste de Paris; il donne beaucoup de leçons dont le prix n'est pas inférieur à vingt francs. Il a beaucoup composé et ses œuvres sont très recherchées» (*Correspondance de Frédéric Chopin*, éd. par Bronislas Édouard Sydow/Suzanne et Denise Chainaye, Paris, 1953–60, vol. II, p. 131; original en polonais).

Le Scherzo n° 1 op. 20 et la Ballade n° 1 op. 23 – laquelle fait l'objet de la même incertitude concernant sa datation – semblent représentatifs de cette nouvelle conscience de soi. C'est pourquoi Jim Samson les appelle les premiers chefs-d'œuvre d'envergure de la période stylistique de maturité de Chopin (cf. Samson, *The Cambridge Companion to Chopin*, Cambridge, 1992, p. 103). Dans ce contexte, dater le Scherzo de 1833/34, c'est-à-dire un an avant sa publication, semble parfaitement plausible.

Chopin aborda la vente de ses œuvres avec la même souveraineté. Il fut très courtisé des éditeurs parisiens et conclut dès 1833 avec Maurice Schlesinger. Il négocia rapidement des honoraires inhabituellement élevés, maximisant le rendement et protégeant également ses droits en publiant désormais ses œuvres parallèlement en France, en Allemagne et en Angleterre. La seule

année 1833 vit ainsi la publication de ses opus 6 à 12 et l'année suivante, celle des opus 13 à 18, parmi lesquels des compositions écrites précédemment, mais préparées à ce moment-là pour l'édition. Quant au Scherzo op. 20, il parut à Paris en février 1835 chez Maurice Schlesinger, à Leipzig en mai 1835 chez Breitkopf & Härtel, et à Londres en août 1835 chez Wessel. Parmi les rares documents conservés relatifs à la préparation de ces éditions, un contrat passé avec Wessel mérite une attention particulière. Daté de novembre 1833, il englobe les opus 18 à 24 (cf. Jeffrey Kallberg, *The Chopin Sources. Variants and Versions in Later Manuscripts and Printed Editions*, thèse, Chicago, 1982, p. 355). Si toutes les œuvres citées dans ce contrat étaient effectivement achevées à la date de sa signature, le Scherzo en si mineur pourrait avoir été composé dès 1833.

Ni les copies à graver ni les épreuves du Scherzo en si mineur op. 20 n'ont été conservées. Une comparaison de la partition des trois premières éditions atteste que les versions de Breitkopf et de Wessel reposent sur l'édition de Schlesinger. Chopin aura vraisemblablement remis à Schlesinger une copie à graver manuscrite dont Schlesinger aurait à son tour mis des épreuves à la disposition de ses partenaires – un procédé tout à fait courant à l'époque (cf. Jeffrey Kallberg, *Chopin in the Marketplace, Aspects of the international music publishing industry in the first half of the nineteenth century. Part I: France and England*, dans: *Notes*, 1983, vol. 39, n° 3, pp. 542 s.). Normalement, le compositeur recevait des épreuves de l'édition française pour relecture, mais la densité inhabituelle d'erreurs relevée dans une réimpression de 1835 rend une relecture par Chopin tout à fait improbable. Les premières éditions allemande et anglaise elles non plus n'ont pas été revues par le compositeur. La correction des fautes les plus apparentes de l'édition de Schlesinger est certainement imputable aux éditeurs. Des rectifications pratiquées lors de tirages ultérieurs de ces éditions ne sont vraisemblablement pas non plus à l'initiative

de Chopin: la majorité des fautes était aisément identifiable par comparaison avec les nombreux passages parallèles et il est également avéré que Breitkopf et Wessel ont ajusté leurs partitions dans des éditions ultérieures. C'est pourquoi, malgré les erreurs qu'elle comporte, la première édition française reste la source principale de la présente édition. Elle est la seule à découler directement du manuscrit autographe de Chopin aujourd'hui disparu.

L'ensemble des sources ainsi que l'importance des éditions ultérieures dans la réception du Scherzo sont commentés dans les *Bemerkungen* ou *Comments* à la fin de la présente édition. Des notes détaillées en français peuvent être téléchargées gratuitement sous [www.henle.com](http://www.henle.com).

Nous remercions les bibliothèques citées dans les *Remarques* pour l'aimable mise à disposition des sources, et particulièrement Zofia Chechlińska et Marcin Konik de l'Institut Fryderyk Chopin de Varsovie pour renseignements concernant la correspondance.

Munich, printemps 2016  
Norbert Müllemann