Nachwort

Bei der Katalogisierung eines Nachlasses machte die New Yorker Morgan Library & Museum im Frühjahr 2024 einen außergewöhnlichen Fund: ein postkartengroßes, von Chopins Hand geschriebenes Manuskript mit einem bislang unbekannten Walzer in a-moll, der höchstwahrscheinlich von ihm selbst komponiert wurde. Das Auftauchen eines neuen Werks, und sei es noch so kurz, ist bei jedem großen Komponisten ein herausragendes Ereignis; dies gilt jedoch in besonderem Maße für Frédéric Chopin (1810–49), der in seinem kurzen Leben vergleichsweise wenige Werke hinterlassen hat.

Auch wenn die Forschung zu diesem Stück noch am Anfang steht, ermöglicht uns das Manuskript, seine vermutliche Entstehungszeit zu bestimmen, sein ungewöhnliches Format zu erklären und seine ganz eigene, aber bedeutsame Beziehung zu anderen Walzern Chopins zu erläutern.

Die verwendete Papiersorte (gewebtes, maschinell hergestelltes, braunes Papier von mittlerer Dichte) findet sich häufig bei Manuskripten Chopins, die zwischen dem Ende der 1820er- und der Mitte der 1830er-Jahre entstanden sind, also während seiner letzten Jahre in Warschau, der Übergangszeit in Wien und seinen ersten Jahren in Paris. Das kleine Format (etwa ein Fünftel der Größe von Chopins üblichen Manuskripten) deutet darauf hin, dass die Handschrift zumindest anfangs als Präsent für einen Freund, Kollegen, adeligen Bekannten oder Gönner gedacht war. Solche Widmungsblätter und Autographen-Alben generell waren im 19. Jahrhundert sehr beliebt (vgl. Halina Goldberg, *Chopin's Album Leaves and the Aesthetics of Musical Album Inscription*, in: *Journal of the American Musicological Society* 73/2020, S. 467–533, und Henrike Rost, *Musik-Stammbücher. Erinnerung, Unterhaltung und Kommunikation im Europa des 19. Jahrhunderts*, Köln 2020). Widmungsmanuskripte waren nur für einen kleinen Kreis bestimmt; oft handelte es sich um kleine Blätter mit Stücken wie dasjenige mit dem vorliegenden Walzer. (Im Chopin-Museum in Warschau werden vier ähnlich kleinformatige Manuskripte aufbewahrt, die Chopin 1831 in Wien von anderen Komponisten geschenkt wurden; Muzeum Fryderyka Chopina, Signaturen M/303–306.)

Auch wenn Chopin (vor allem ab Mitte der 1830er-Jahre) Geschenkmanuskripte mitunter auf Papier in Normalgröße schrieb, diente ihm kleinformatiges Papier fast ausschließlich zu diesem Zweck. Allerdings versah er solche Manuskripte in der Regel mit Datum und Unterschrift; beides fehlt auf dem Walzer der Morgan Library. (Der einzige Eintrag, der nicht von der Hand des Komponisten stammt, ist die Bezeichnung „Chopin" am oberen Rand.) Diese scheinbare Anomalie lässt sich jedoch mit Chopins Notationspraxis erklären: Im Laufe der Niederschrift eines Manuskripts, das für jemand anderen bestimmt war, etwa einen Verleger oder einen Bekannten, entschied er sich gelegentlich, den Notentext aufgrund erkannter Mängel zu verwerfen – in der Regel, weil er mit Parametern der Notation nicht zufrieden war. Dabei konnte es sich um so grundlegende Aspekte wie Tonart und Metrum handeln; im vorliegenden Fall mag ihm jedoch aufgefallen sein, dass seine auf fünf starken Zählzeiten (T. 10, 12, 15, 18 und 20) in unterschiedlicher Weise notierten Pralltriller in drei Fällen (T. 10, 15 und 18) zu Takten mit unklarer metrischer Füllung führten. Chopin könnte sich also noch vor der Fertigstellung entschieden haben, das Manuskript nicht weiterzugeben. Dies würde auch die nachlässige Notation in den letzten Takten erklären (die überarbeitete „Alt"-Stimme in T. 19–21, die fehlenden Notenschlüssel zu Beginn der letzten Akkolade und die unvollständige Notation der Da-capo-Wiederholung).

Die Erkenntnis, dass das Manuskript ursprünglich als Geschenk gedacht war, lässt uns den Charakter des Stücks besser verstehen. Da der Walzer für fremde Augen bestimmt war, kann ausgeschlossen werden, dass es sich um eine Skizze handelt. Chopin betrachtete Skizzen als private Dokumente, die nur für seinen eigenen Gebrauch bestimmt waren; sie sind oft hastig notiert (unklare Tonhöhen, von den Hälsen kaum zu unterscheidende Notenköpfe, Abbreviaturen und Eintragungen in Kurzschrift, deren Bedeutung sich nur dem Komponisten selbst erschloss). Für Chopin kam es daher meist nicht infrage, Skizzen als Geschenk zu überreichen. Das vorliegende Manuskript ist auch nicht der Beginn eines anzunehmenden längeren Werks, das durch weitere Abschnitte hätte vervollständigt werden sollen. Wie andere Komponisten trug zwar auch Chopin häufig Fragmente von Stücken in Autographen-Alben ein; dabei handelte es sich jedoch fast immer um Incipits oder andere markante Ausschnitte aus bekannten Werken. Ein Fragment in diesem Sinne ist das neu entdeckte Manuskript sicher nicht.

Vielmehr lässt sich der Walzer vor dem Hintergrund des im 19. Jahrhundert üblichen Austauschs musikalischer Erinnerungsstücke am ehesten als abgeschlossene Miniatur verstehen – eine pointierte Kurzfassung aller Gattungsmerkmale des Walzers. Chopin erfreute seine Bekannten auch bei anderen Gelegenheiten mit kleinen, kostbaren Geschenken dieser Art. Bekannt sind das walzerartige, 24-taktige Sostenuto aus dem Jahr 1840 (*Frédéric Chopin – Thematisch-Bibliographisches Werkverzeichnis*, hrsg. von Krystyna Kobylańska, München 1979, KK IV b/10) und das nur 14 Takte umfassende Cantabile (KK IV b/6) von 1834, das die Gattung des Nocturnes perfekt auf den Punkt bringt.

Betrachtet man den Walzer der Morgan Library als vollständiges Werk, lassen sich erhellende Aussagen über seine Struktur treffen. Das chromatisch absteigende Dreitonmotiv, das dezent in die ersten Takte eingewoben ist, durchzieht in seiner ursprünglichen Form und seiner Umkehrung alle Phrasen des Stücks. Die stürmischen Anfangstakte mit der ungewöhnlichen Dynamikangabe ***fff*** sind also keine Einleitung, sondern die Quelle, aus der der Walzer seine motivische Energie schöpft. Sowohl

dieser Ausbruch (der an die dramatische Eröffnung des e-moll-Walzers KK IV a/15 erinnert) als auch der ausdrucksstarke Charakter des folgenden Themas beschwören Chopins ungewöhnliche Vorliebe für melancholische Walzer herauf. Mit seinem raffinierten Spiel motivischer Bezüge, seinen schwermütigen Wendungen und der Verortung in freundschaftlichen Beziehungen ist der neu entdeckte Walzer trotz seiner Kürze ein Sinnbild für Chopins Meisterschaft in dieser Gattung.

Es ist kaum zu erwarten, dass ein bisher unbekanntes Werk historisch nachweisbare Spuren hinterlassen haben könnte, doch die folgenden Anmerkungen über einen Walzer, der gemeinhin als Chopins frühester Gattungsbeitrag beschrieben wird (KK V f/3), könnten auch Aufschluss über den Walzer der Morgan Library geben. In einem 1911 veröffentlichten Artikel des russischen Musikkritikers und Komponisten Alexander Koptjajew wird eine heute verschollene Manuskriptsammlung aus Chopins Jugend beschrieben, die sich damals in der Sammlung des Grafen Włodzimierz Grabowski Toporczyk in St. Petersburg befand. Sie stammte von Grabowskis Urgroßmutter Izabella Grabowska, in deren Haus Chopin häufig Klavier spielte. Koptjajew hob einige der Werke in der Sammlung besonders hervor und erklärte: „Für das beste Stück halte ich den herrlichen Walzer in a-moll, der der Gräfin Łubieńska gewidmet ist (mit dem Datum 24. August 1824) und die eleganten Wendungen späterer Walzer vorwegnimmt." Franciszek German sprach 1959 mit Grabowski über den Inhalt der St. Petersburger Sammlung und berichtete, dass Grabowski „sich gut an eines der Stücke erinnerte – einen kleinen Walzer [*walczyka*] – und mir zum Beweis seiner Echtheit die Melodie vorpfiff!" (siehe Krystyna Kobylańska, *Rękopisy utworów Chopina: Katalog*, 2 Bände, Krakau 1977, Bd. 1, S. 524–527; siehe auch, in gekürzter Form, KK V f).

Einige Aspekte des Walzers von 1824 erinnern an den Walzer der Morgan Library. Beide stehen in a-moll, beide sind offensichtlich kurz (für den Walzer von 1824 schließen wir dies aus Germans Gebrauch der Verkleinerungsform von *walc* – obgleich *walczyk* auch schneller Walzer oder hübscher Walzer bedeuten kann), und beide wurden (zumindest ursprünglich) in Geschenkmanuskripte niedergeschrieben. Die Widmung des Manuskripts von 1824 an die Gräfin Anna Łubieńska (eine Schülerin von Chopins Lehrer Józef Elsner, der ihr eine frühe Abhandlung über den Generalbass widmete) lässt vermuten, dass dieser Walzer mit dem Warschauer Konservatorium und seinem Harmonielehre-Unterricht in Verbindung steht, in dem auch enharmonische Chromatik behandelt wurde. Könnte dieser Kontext zum Verständnis der ersten acht Takte des Walzers aus der Morgan Library beitragen? Natürlich kann das in der Anekdote erwähnte Manuskript nicht identisch mit demjenigen sein, das in der Morgan Library aufgetaucht ist, da dieses weder Datum noch Widmung enthält. Angesichts der bekannten Tatsache, dass Chopin Manuskripte desselben Walzers gern mehrfach verschenkte (so wissen wir etwa von mindestens fünf Widmungsautographen des Walzers in f-moll op. 70 Nr. 2), besteht jedoch zumindest die Möglichkeit, dass der Walzer der Morgan Library ursprünglich mit der Absicht notiert wurde, den Łubieńska-Walzer von 1824 einer weiteren Person als Aufmerksamkeit zu schenken.

Für die freundliche Bereitstellung des Autographs dieses Walzers für Faksimile und Edition danken wir der Morgan Library & Museum. Mein besonderer Dank gilt dem Entdecker des Autographs Robinson McClellan, Associate Curator für handschriftliche und gedruckte Musikalien an der Morgan Library & Museum, sowie Laurie Ticehurst-Poole, die dabei half, dass meine Gedanken zu diesem Walzer klare Gestalt annehmen konnten.

Philadelphia, Januar 2025
Jeffrey Kallberg

Afterword

In late spring 2024, the cataloguing of a bequest to the Morgan Library & Museum in New York yielded a remarkable discovery: a postcard-sized manuscript in Chopin's hand of a hitherto unknown Waltz in a minor, a waltz that Frédéric Chopin (1810–49) himself very likely composed. For any major composer, finding a new work, even one so brief, would be a consequential development; but its significance seems particularly salient for Chopin, who in his short life left behind relatively few works.

While research on the piece is still in its early stages, evidence from the manuscript allows us to posit the likely period in which it was written, to account for its unusual size, and to explain why this waltz stands in idiosyncratic yet meaningful relation to other works that Chopin composed in the genre.

The kind of paper on which it is written (wove, machine-made, brown in hue, and of medium density) tends to appear in Chopin manuscripts that date from the late 1820s to the mid 1830s, a period that includes his last years in Warsaw, a transitional period in Vienna, and the first part of his residency in Paris. The very small format (roughly one-fifth the size of Chopin's normal musical manuscripts) tells us that it was meant, at least initially, as a presentation manuscript that Chopin would have given as a gift to a friend, colleague, or a high-born associate or patron. Presentation manuscripts and autograph albums more generally were a popular social phenomenon throughout the 19th century (see Halina Goldberg, *Chopin's Album Leaves and the Aesthetics of Musical Album Inscription*, in: *Journal of the American Musicological Society* 73/2020, pp. 467–533, and Henrike Rost, *Musik-Stammbücher. Erinnerung, Unterhaltung und Kommunikation im Europa des 19. Jahrhunderts*, Cologne, 2020). Meant to be viewed by only an intimate few, presentation manuscripts often featured music written on small sheets of paper like

that containing the waltz. (The Chopin Museum in Warsaw preserves four similarly small presentation manuscripts that Chopin received as gifts from composer colleagues in Vienna in 1831; Muzeum Fryderyka Chopina, shelfmarks M/303–306.)

While Chopin did use normal-sized paper when giving a musical manuscript as a gift (especially from the mid 1830s on), he seldom used small-format paper for anything but gifts. But he normally dated and signed such gift manuscripts, and this waltz manuscript lacks both a date and a signature. (The only notation not in the composer's hand in the waltz manuscript is the ascription "Chopin" in the top margin.) Chopin's customary practices explain this apparent anomaly, as sometimes he would begin to write out a manuscript for use by someone other than himself – a publisher, an acquaintance – only to decide that the manuscript was unsatisfactory. When he decided to reject a manuscript, it was generally because he was unhappy with aspects of its notation. These could be as fundamental as key and meter, or – perhaps the explanation here – the realization that his exploration of variants for the decorative upper mordent that fall on five downbeats (mm. 10, 12, 15, 18, and 20) yielded, in three instances (mm. 10, 15, and 18), measures that were notationally ambiguous. If this was the case, Chopin may have resolved to withhold the manuscript even before he completed it, which would explain some of the notational untidiness that characterizes the final measures of the manuscript (the revised "alto" voice in mm. 19–21, the lack of clefs at the start of the final system, and the incomplete notation of the Da capo repeat).

Once we grasp that the manuscript was intended as a gift, we can better understand the nature of the piece it contains. That Chopin intended the manuscript to be seen by other eyes rules out the possibility that it transmits a sketch. For Chopin, sketches were private documents meant for his personal use only, ones that typically exhibited many signs of haste (vague pitch locations, noteheads indistinguishable from their stems, various abbreviations and shorthand indications whose meanings were self-evident only to him). He did not ordinarily consider presenting sketches as gifts. Nor does the manuscript hold the torso of some putatively longer work that awaits completion in the form of additional sections. While Chopin and other composers often inscribed fragments of pieces into autograph albums, these were almost always incipits, or other famous internal passages from well-known works. The waltz manuscript is plainly not a fragment in this sense.

Rather, in keeping with the spirit of sociable exchange that characterized musical keepsakes in the 19th century, the waltz is best understood as a complete miniature unto itself, a compelling *précis* of the genre to which it belongs. We know of other times when Chopin favored acquaintances with small but precious gifts of this nature, such as the 24-measure long, waltz-like Sostenuto (*Frédéric Chopin – Thematisch-Bibliographisches Werkverzeichnis*, ed. by Krystyna Kobylańska, Munich, 1979, KK IV b/10), dating from 1840, and the 14-measure Cantabile (KK IV b/6), dating from 1834, that perfectly encapsulates the genre of the nocturne.

Viewing the Morgan Library waltz as a complete work clarifies aspects of its construction. The descending three-note chromatic motive that unobtrusively inhabits its first measures permeates, in both its original form and its inversion, all phrases of the piece. The stormy opening with its unusual ***fff*** dynamic marking is thus not an introduction to the waltz, but rather the source of its motivic energy. Both this outburst (reminiscent of the dramatic opening of the e-minor Waltz, KK IV a/15) and the expressive quality of the ensuing theme remind us of Chopin's unusual predilection for melancholic waltzes. In its sense of sophisticated play, in its exploration of melancholy, and in its embrace of sociability, the newly discovered waltz is, despite its brevity, emblematic of Chopin's achievements in the genre.

We do not expect a hitherto unknown work to have left documentary traces, but a few sparse comments about what was purported to be Chopin's earliest known waltz (KK V f/3) may possibly transmit information relevant to the Morgan Library waltz. In 1911, the Russian music critic and composer Alexander Koptyayev published an article describing a now-lost collection of manuscripts from Chopin's youth that was then in the St. Petersburg collection of Count Włodzimierz Grabowski Toporczyk. The collection stemmed from Grabowski's great-grandmother, Izabella Grabowska, in whose home Chopin often played. In praising some of the works in the collection, Koptyayev opined that "I consider as the best the admirable waltz in a minor, dedicated to Countess Łubieńska (with the date of 24 August 1824), foreshadowing the elegant turns of future waltzes." Franciszek German, who in 1959 spoke with Grabowski about the contents of the St. Petersburg collection, reported Grabowski saying that "one of them – a little waltz [*walczyka*] – he remembers well and in proof of its authenticity he whistled to me the melody!" (See Krystyna Kobylańska, *Rękopisy utworów Chopina: Katalog*, 2 vols., Kraków, 1977, vol. 1, pp. 524–527; see also, in abbreviated form, KK V f).

Details about this 1824 waltz resonate suggestively with aspects of the Morgan Library waltz. Both are in a minor, both are apparently short (for the 1824 waltz we infer this from German's use of the diminutive form of *walc* – though *walczyk* can also mean quick waltz or cute waltz), and both were prepared (at least initially) as presentation manuscripts. Moreover, the dedication of the 1824 manuscript to Countess Anna Łubieńska (a pupil of Chopin's teacher Józef Elsner, and to whom he dedicated an early treatise on thoroughbass) might situate the 1824 waltz in the milieu of the Warsaw Conservatory and its teaching of principles of harmony, including enharmonic chromaticism. Might this present a context for understanding the first eight measures of the Morgan Library waltz? Of course, the manuscript described in these anecdotes cannot be the one now

in the Morgan Library, which lacks a dedication and a date. But bearing in mind Chopin's well-established predilection for giving manuscripts of the same waltz as gifts to different individuals (for example, we know of at least five gift manuscripts of the Waltz in f minor, op. 70 no. 2), it at least raises the possibility that the Morgan Library waltz represented, in its initial conception, a decision to offer the 1824 Łubieńska waltz to another favored colleague.

Thanks to the Morgan Library & Museum for making the autograph of this waltz available for the facsimile and the edition. I owe a particular debt of gratitude to the discoverer of the autograph, Robinson McClellan, Associate Curator of Music Manuscripts and Printed Music at the Morgan Library & Museum, and to Laurie Ticehurst-Poole, who helped shape my thoughts on the waltz.

Philadelphia, January 2025
Jeffrey Kallberg

Postface

À la fin du printemps 2024, le catalogage d'un legs à la Morgan Library & Museum à New York a mis au jour une découverte remarquable: le manuscrit de la taille d'une carte postale d'une valse en la mineur jusque-là inconnue composée selon toute vraisemblance par Frédéric Chopin (1810–49) et écrite de sa main. Pour tout compositeur majeur, découvrir une nouvelle œuvre, même aussi brève, serait un événement important, mais son importance est d'autant plus saillante dans le cas de Chopin qui n'a composé qu'un nombre d'œuvres relativement restreint au cours de sa courte vie.

Bien que la recherche sur cette pièce en soit encore à un stade précoce, certains éléments du manuscrit permettent de suggérer une période de composition potentielle, de rendre compte de sa taille inhabituelle et d'expliquer en quoi cette valse se situe dans un rapport idiosyncratique et pourtant significatif avec d'autres œuvres composées par Chopin appartenant à ce genre.

Le type de papier utilisé (vélin, fabriqué à la machine, de teinte brune et de densité moyenne) correspond à celui de manuscrits de Chopin datant de la fin des années 1820 jusqu'au milieu des années 1830, dans une période incluant ses dernières années à Varsovie, son passage par Vienne ainsi que la première partie de son séjour à Paris. Le format très réduit du manuscrit (environ un cinquième de la taille habituelle des manuscrits de Chopin) indique qu'il fut conçu, au moins initialement, comme un manuscrit de présentation que Chopin aurait offert à un ami, un collègue, un associé ou un mécène de haut rang. Les manuscrits de présentation et plus généralement les albums d'autographes sont une pratique sociale populaire tout au long du XIXe siècle (voir Halina Goldberg, *Chopin's Album Leaves and the Aesthetics of Musical Album Inscription*, dans: *Journal of the American Musicological Society* 73/2020, pp. 467–533, et Henrike Rost, *Musik-Stammbücher. Erinnerung, Unterhaltung und Kommunikation im Europa des 19. Jahrhunderts*, Cologne, 2020). Destinés à n'être vus que par un petit nombre d'intimes, ces manuscrits de présentation proposaient souvent de la musique écrite sur des papiers de petit format comme celui contenant la valse. (Le musée Chopin à Varsovie conserve quatre petits manuscrits de présentation similaires reçus en cadeau par Chopin de la part de collègues compositeurs à Vienne en 1831; Muzeum Fryderyka Chopina, cotes M/303–306.)

Si Chopin utilisait parfois du papier de format normal lorsqu'il offrait un manuscrit musical (en particulier à partir du milieu des années 1830), il utilisait rarement les petits formats pour autre chose que des cadeaux. Cependant, il avait pour habitude de dater et signer les manuscrits qu'il offrait. Or le manuscrit de la valse ne comporte ni date ni signature. (La seule mention de main étrangère dans le manuscrit de la valse est le mot «Chopin» inscrit dans la marge supérieure.) Les pratiques habituelles de Chopin expliquent cette anomalie apparente. Il arrivait qu'il commence à écrire un manuscrit à l'intention de quelqu'un d'autre – un éditeur, une connaissance – puis de décider que le texte musical n'était pas satisfaisant. Lorsqu'il décidait de rejeter un manuscrit, c'était généralement parce que certains aspects de ce qu'il avait écrit ne lui convenaient pas. Ces éléments pouvaient être aussi fondamentaux que la tonalité ou le mètre ou – et peut-être s'agit-il d'ailleurs de cela ici – de la prise de conscience que son exploration de variantes pour le mordant supérieur, qui tombe sur cinq temps forts (mes. 10, 12, 15, 18 et 20), aboutit ici à trois reprises à des notations ambigües (mes. 10, 15 et 18). Si cette hypothèse est la bonne, Chopin pourrait avoir décidé d'écarter le manuscrit avant même de l'avoir achevé, ce qui expliquerait certaines irrégularités dans la notation qui caractérisent ses mesures finales (la voix d'«alto» révisée aux mes. 19–21, l'absence de clés au début du dernier système et la notation incomplète de la reprise *da capo*).

Une fois admis que le manuscrit était initialement destiné à être offert, il est plus aisé de comprendre la nature de la pièce qui y figure. Le fait que Chopin le destinait à être vu par d'autres yeux exclut la possibilité qu'il s'agisse d'une esquisse. Pour Chopin, les esquisses étaient des documents privés destinés uniquement à un usage personnel, souvent caractérisés par les signes d'une écriture hâtive (notation imprécise de la hauteur, têtes des notes difficiles à distinguer des hampes, abréviations diverses et notes sténographiques compréhensibles par lui seul). Généralement, il n'avait pas pour habitude d'offrir des esquisses en guise de cadeaux. Le manuscrit ne contient pas non plus le corps d'une œuvre potentiellement plus longue attendant d'être complétée par des parties additionnelles. Si Chopin et d'autres compositeurs inscrivaient sou-

vent des fragments de pièces dans des albums d'autographes, il s'agissait presque toujours d'incipits ou d'autres passages internes d'œuvres célèbres. Le manuscrit de valse n'appartient manifestement pas à cette catégorie.

Au contraire, garder à l'esprit les petits cadeaux-souvenirs musicaux qui s'échangeaient au XIXe siècle permet de comprendre la valse comme une miniature à part entière, un précis convainquant du genre auquel elle appartient. Nous avons connaissance d'autres circonstances où Chopin gratifia des connaissances de cadeaux de cette nature, petits, mais précieux: le Sostenuto de 24 mesures à la manière d'une valse datant de 1840 (*Frédéric Chopin – Thematisch-Bibliographisches Werkverzeichnis*, éd. par Krystyna Kobylańska, Munich, 1979, KK IV b/10), et le Cantabile de 14 mesures (KK IV b/6) datant de 1834, qui encapsule parfaitement le genre du nocturne.

Considérer la valse comme une œuvre complète clarifie certains aspects de sa construction. Le motif chromatique descendant de trois notes discrètement présent dans les premières mesures imprègne toutes les phrases de la pièce, à la fois dans sa forme originale et dans son inversion. Ainsi, l'ouverture tempétueuse, avec son indication dynamique ***fff*** inhabituelle, n'est-elle pas une introduction à la valse, mais plutôt la source de son énergie motivique. Cette explosion (réminiscence de l'ouverture dramatique de la Valse en mi mineur KK IV a/15) et la qualité expressive du thème suivant évoquent la prédilection inhabituelle de Chopin pour les valses mélancoliques. Par la sophistication de son sens du jeu, par son exploration de la mélancolie et sa localisation dans des relations amicales, la valse récemment découverte est, malgré sa brièveté, emblématique des contributions de Chopin à ce genre.

Nous ne nous attendons pas à ce qu'une œuvre jusqu'ici inconnue ait laissé des traces documentaires, mais quelques rares commentaires à propos de la valse censée être la plus ancienne connue de Chopin (KK V f/3) pourront potentiellement apporter des informations pertinentes à propos de celle de la Morgan Library. En 1911, le critique musical et compositeur Alexandre Koptiaïev publia un article décrivant un ensemble aujourd'hui perdu de manuscrits de jeunesse de Chopin appartenant à la collection du comte Włodzimierz Grabowski Toporczyk à Saint-Pétersbourg. La collection provenait de l'arrière-grand-mère de Grabowski, Izabella Grabowska, chez qui Chopin jouait souvent. Faisant l'éloge de certaines des œuvres de cette collection, Koptiaïev «considère comme la meilleure la valse admirable en la mineur dédiée à la comtesse Łubieńska (avec la date du 24 août 1824), qui préfigure les tournures élégantes des valses futures». Parlant en 1959 du contenu de la collection de Saint-Pétersbourg, Franciszek German rapporte que Grabowski évoqua «l'une d'elles – une petite valse [*walczyka*] – dont il se souvenait bien. En gage de son authenticité, il me siffla la mélodie» (voir Krystyna Kobylańska, *Rękopisy utworów Chopina: Katalog*, 2 vols., Cracovie, 1977, vol. 1, pp. 524–527; voir aussi, sous forme abrégée, KK Vf).

Les détails relatifs à cette valse de 1824 résonnent particulièrement par rapport à certains aspects de la valse de la Morgan Library. Toutes deux sont en la mineur, toutes deux sont apparemment courtes (pour celle de 1824, nous le déduisons de l'utilisation par German de la forme diminutive de *walc* – toutefois *walczyk* peut aussi signifier valse rapide ou jolie valse) et toutes deux ont été conçues (au moins initialement) comme des manuscrits de présentation. De plus, la dédicace du manuscrit de 1824 à la comtesse Anna Łubieńska (une élève du professeur de Chopin Józef Elsner, à qui celui-ci dédia un traité précoce consacré à la basse continue) pourrait permettre de situer la valse de 1824 dans le contexte du conservatoire de Varsovie et de ses cours sur les principes de l'harmonie, qui incluaient le chromatisme enharmonique. Cela constitue-t-il un contexte permettant de comprendre les huit premières mesures de la valse de la Morgan Library? Bien sûr, le manuscrit tel que décrit dans ces anecdotes ne peut être celui de la Morgan Library, qui ne comporte ni dédicace ni date. Mais si l'on garde à l'esprit la propension de Chopin à offrir des manuscrits de la même valse à différentes personnes (par exemple, nous avons connaissance de cinq manuscrits de la valse en fa mineur op. 70 nº 2 offerts par Chopin), cela permet au moins d'imaginer la possibilité que la valse de la Morgan Library illustre, dans sa conception initiale, la décision d'offrir la valse Łubieńska de 1824 à l'un ou l'autre de ses collègues favoris.

Nous souhaitons remercier ici la Morgan Library & Museum pour l'aimable mise à disposition du manuscrit autographe pour le fac-similé et l'édition de cette valse. Je suis particulièrement reconnaissant envers celui qui a découvert le manuscrit, Robinson McClellan, conservateur associé au département des manuscrits musicaux et de la musique imprimée à la Morgan Library & Museum, ainsi qu'envers Laurie Ticehurst-Poole qui m'a aidé à structurer mes idées au sujet de cette valse.

Philadelphia, janvier 2025
Jeffrey Kallberg