

## Vorwort

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

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

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

Die 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 grobschlächtigen 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 Photographie – 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 erschien 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<sup>o</sup> 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.

Die vorliegende Einzelausgabe ist dem Band *Chopin, Balladen* (HN 862) entnommen. Ein ausführlicher Bemerkungsteil steht im Internet unter [www.henle.de](http://www.henle.de) zum kostenlosen Download zur Verfügung.

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

München, Herbst 2007  
Norbert Müllemann

## Preface

“Chopin was the first to apply the word ‘Ballade’ to music”, wrote Robert Schumann in the *Neue Zeitschrift für Musik* of 25 October 1842 (vol. 34, no. 17, p. 142). For him and his contemporaries, “ballade” in the first half of the nineteenth century first and foremost denoted a literary genre. Above all, they

understood by this term the “folk ballade”, a strophically-constructed poem that described a dramatic, often also a demonic or mystical scenario within a comparatively restricted frame. The folk ballade had been rediscovered by European literature around 1800. The Romantics and their circle took it up with particular enthusiasm and adapted it to art poetry. From this we may conclude that Chopin was familiar both with the folk ballade and the “art” ballade. He surely knew the ballades of his countryman Adam Mickiewicz (1798–1855), who had left the political confusion of Poland for Paris, where he numbered among the composer’s circle of acquaintances. Schumann reports that Chopin “was inspired to write his Ballades by some poems of Adam Mickiewicz” (*Gesammelte Schriften über 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.

The earliest mention of the third Ballade op. 47 appears in a letter sent by Chopin 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 *Fantasia* [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. 195f.; 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.

The present edition has been extracted from Henle’s volume of *Chopin, Ballades* (HN 862). The detailed commen-

tary is available as a free Internet download at [www.henle.de](http://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 Mülleemann

## 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<sup>e</sup> 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.

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 déci-

sion 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.

La présente édition séparée est extraite du recueil intitulé *Chopin, Ballades* (HN 862). Les remarques détaillées sont accessibles sur Internet, sur le site [www.henle.de](http://www.henle.de), et peuvent être téléchargées gratuitement.

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

Munich, automne 2007  
Norbert Müllemann