

Vorwort

Frédéric Chopins (1810–49) Scherzo cis-moll op. 39 ist das dritte Werk aus der Gruppe mit vier Scherzi, die der Komponist in den Jahren 1835–43 veröffentlichen ließ. 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 zunehmendem Maße spielen dabei Elemente der Sonatenform eine Rolle, die in Scherzo und Ballade mit anderen Strukturen verschränkt werden. Die formbildende Kraft des dritten Scherzos ist allerdings weniger die motivische Arbeit, sondern vielmehr die Gegenüberstellung zweier verschiedener Klangwelten: der Presto-Teile mit ihren Oktav- und Staccato-Passagen einerseits und der Choral motive andererseits, die jeweils von flirrendem Passagenwerk durchbrochen werden.

Entstanden ist das Scherzo cis-moll offenbar während Chopins Mallorca-Aufenthalt im Winter 1838/39. Der Komponist hatte sich für die Zeit auf der Balearen-Insel vorgenommen, eine Reihe neuer Werke fertigzustellen, darunter die Préludes op. 28, die er seinem Verleger Camille Pleyel schon lange versprochen hatte. Der Erlös aus dem Verkauf dieser Kompositionen sollte helfen, die Mallorca-Reise zu finanzieren, die er sich zunächst nur mit Hilfe von Vorschüssen und Krediten leisten konnte. Chopins desolater Gesundheitszustand hielt ihn jedoch lange Zeit von der Arbeit ab. Zudem wartete er dringend auf die Lieferung eines Klaviers, das ihm Camille Pleyel nach Mallorca hatte schicken lassen und ohne das er seine Kompositionen nicht abschließen konnte. Ende Dezember 1838 kam das Klavier schließlich an, und zu Beginn

des Jahres 1839 gelang es Chopin, die Arbeit zügig aufzunehmen und seine Werke eines nach dem anderen zu beenden. Am 22. Januar ist erstmals vom Scherzo cis-moll die Rede, das er seinem Freund Julian Fontana zusammen mit den Polonaisen op. 40 und der Ballade F-dur op. 39 in einem Brief ankündigte, mit dem er die Stichvorlage der Préludes op. 28 nach Paris schickte. Im zeitgleich verfassten Brief an Camille Pleyel, der diese neuen Werke verlegen sollte, forderte Chopin für das Scherzo 1.500 Francs und schreibt in Bezug auf die zu erwartenden neuen Kompositionen: „Dies wird über Sie hereinstürzen, wenn Sie es wünschen, von Monat zu Monat, bis zur Ankunft des Autors selbst, der Ihnen mehr sagen wird, als er zu schreiben weiß“ (*Correspondance de Frédéric Chopin*, hrsg. von Bronislas Édouard Sydow/Suzanne et Denise Chainaye, vol. II: *L'Ascension. 1831–1840*, Paris 1954, S. 292).

Es ist verwunderlich, dass in den Folgemonaten vom Scherzo nicht mehr die Rede ist. Im März 1839 – Chopin ist inzwischen nicht mehr auf Mallorca, sondern erholt sich von einem neuerlichen gesundheitlichen Rückfall in Marseille – erwähnt er in einem Brief abermals die Ballade und die Polonaisen. Offensichtlich war Chopin nicht dazu gekommen, das Scherzo fertigzustellen, und es sollte bis zum Ende des Jahres 1839 dauern, bis der Komponist das Werk erneut zum Verkauf anbot, nun jedoch schon unter Berücksichtigung der für ihn üblichen parallelen Publikation in Frankreich, England und Deutschland. Vom 31. Oktober 1839 datiert ein Vertrag mit Chopins Londoner Verleger Wessel, der die Ballade, das Scherzo und die Polonaisen betrifft (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. 554). Erst am 14. Dezember schreibt er an Breitkopf & Härtel in Leipzig und bietet das Scherzo nun in einem größeren Verbund an: Neben der Ballade und den Polonaisen sind die Sonate b-moll op. 35, die Mazurken op. 41,

die Nocturnes op. 37 und das Impromptu op. 36 Teil der Verhandlungen (vgl. *Correspondance*, S. 376). Unter diesen Voraussetzungen ist es verwunderlich, dass es noch ein ganzes Jahr dauerte, bis das Scherzo cis-moll schließlich im Oktober (England, Deutschland) und im Dezember 1840 (Frankreich) im Druck erschien.

Alles deutet darauf hin, dass es vor allem Konflikte mit seinen französischen und deutschen Verlegern waren, die dem Erscheinen des Scherzos im Weg standen. Dabei ging es um zu hohe Honorarforderungen von Seiten Chopins, denen die Verlage nicht mehr entgegenkommen wollten. Die Verhandlungen lassen sich anhand des Briefwechsels zwischen Breitkopf & Härtel und deren Pariser Agenten Heinrich Albert Probst nachvollziehen. Chopin wird darin als „unverschämt“ bezeichnet, weil er Preise verlange, die „über alle Vernunft“ gingen. Zur Rechtfertigung führt Chopin laut Probst an, „er sey krank [...], da er keine Stunden geben könne, so müßten ihm seine Werke den Unterhalt geben“. Dennoch war die Verlagsseite offenbar nicht bereit, die ursprünglich anvisierten 1.500 Francs allein für das Scherzo zu bezahlen. Probst war zunehmend der Ansicht, die Qualität der neuen Werke rechtfertige die hohen Preise keineswegs mehr, weil sie „noch düsterer als die früheren“ seien und „wenig Beifall“ finden würden; sie seien „auf die bekannte Art hingeworfene Bischen, wie Sie [gemeint ist Breitkopf] schon bessere haben. Mein Rath ist, ihn laufen zu lassen“, so fasst Probst seine Meinung über Chopin zusammen.

Chopin nahm in dieser verfahrenen Situation als letzten Versuch direkt Kontakt mit dem Verleger auf, indes mit wenig Erfolg. Erst im Januar 1840 einigte man sich schließlich auf einen Preis von 2.500 Francs für das Paket der Opera 35–41 (alle Zitate nach Wilhelm Hitzig, „*Pariser Briefe*“. *Ein Beitrag zur Arbeit des deutschen Musikverlags aus den Jahren 1833–1840*, in: *Der Bär. Jahrbuch von Breitkopf & Härtel auf die Jahre 1929/1930*, Leipzig 1930, S. 65, 69, 71).

Ähnliche Konflikte muss es auch mit den französischen Verlegern gegeben ha-

ben, denn von Maurice Schlesinger hatte sich Chopin 1839 getrennt und anschließend seine Hoffnungen in Camille Pleyel gesetzt, der jedoch noch während der Drucklegung der *Préludes* op. 28 mit Chopin brach. Der Komponist geriet nun unter massiven Zeitdruck, denn das Scherzo und die übrigen Werke waren Anfang 1840 sowohl bei Wessel als auch bei Breitkopf & Härtel bereits in Produktion. Er musste schnell handeln, und fand in Troupenas einen neuen französischen Verleger, bei dem es allerdings galt, schmerzliche Kompromisse einzugehen: Troupenas unterbot das Honorar Breitkopf & Härtels nochmals deutlich und stellte seine Ausgaben, vermutlich unter anderem wegen des enormen Zeitdrucks, mit äußerster Sorgfalt her. Die Stichfehler in jenen Drucken, auch dem des Scherzos, sind eklatant, und viele erschienen in geringem zeitlichen Abstand in mindestens einer korrigierten Nachauflage (vgl. Christophe Grabowski/John Rink, *Annotated Catalogue of Chopin's first editions*, Cambridge 2010, S. xli). Trotz ihrer mangelhaften Qualität muss die französische Erstausgabe als letzte von Chopin durchgesehene Quelle gelten. Die Erstausgaben von Breitkopf & Härtel und Wessel sind deutlich sorgfältiger produziert, weisen jedoch an vielen Stellen signifikante Varianten auf. Das Scherzo cis-moll ist somit in drei Quellensträngen überliefert, die jeweils als autorisiert gelten müssen, eine Ausgangslage, welche die Edition des Werks vor große Schwierigkeiten stellt. Zu allen Quellen, zur Bedeutung der Schülerexemplare, zur rezeptionsgeschichtlichen Bedeutung späterer Ausgaben und zum editorischen Vorgehen siehe die *Bemerkungen* am Ende der vorliegenden Edition.

Das Scherzo cis-moll ist Chopins Schüler Adolf Gutmann gewidmet. Offensichtlich zählte dieser zu Chopins ausgesprochenen Lieblingsschülern (vgl. Jean-Jacques Eigeldinger, *Chopin vu par ses élèves*, Paris 2006, S. 215 ff.), obwohl die Gegensätze zwischen dem schwächlichen Lehrer und dem vor Kraft strotzenden Schüler nicht größer hätten sein können. Fest steht, dass Chopins

Bewunderung für Gutmann im übrigen Schülerkreis Neid und Missgunst heraufbeschwörte. So berichtet ein weiterer Schüler, Wilhelm von Lenz: „Damals lebte in Paris ein Pianist, *Gutmann* mit Namen, ein roher Geselle am Piano, aber mit blühender Gesundheit und herkulischen Knochen. Durch diese seine physische Ausstattung imponierte er Chopin [...]. *Gutmann* lobte Chopin als *den* Pianisten, der ihm seine Kompositionen am meisten zu Dank spiele. [...] Das Scherzo in Cis-moll, op. 39, ist *Gutmann* dediziert, seiner Klopfflechterfaust wahrscheinlich der Akkord im Bass zuge-dacht, den keine linke Hand nehmen kann (dis, fis, h, dis, fis (Octave des ersten fis) 6. Takt), am wenigsten die Hand von Chopin, der darüber auf seinem leichtgehenden *schmaltastigen* Pleyel hinwegarpeggierte. Nur *Gutmann* schlug damit ein Loch in einen Tisch. Ich habe ihn gehört bei Chopin, er spielte wie ein Lastträger“ (von Lenz, *Die großen Pianoforte-Virtuosen unserer Zeit aus persönlicher Bekanntschaft*, Berlin 1872, S. 47 f.). Doch es muss Spekulation bleiben, ob Chopin bei der Komposition der klanggewaltigen Eröffnung des Scherzos wirklich den kraftvollen Zugriff seines Lieblingsschülers im Sinne hatte.

Den in den *Bemerkungen* genannten Bibliotheken sei für freundlich zur Verfügung gestelltes Quellenmaterial herzlich gedankt. Besonderer Dank gilt Zofia Chechlińska für Auskünfte zu Briefstellen und deren Datierung.

München, Herbst 2017
Norbert Mülleemann

Preface

The Scherzo in c♯ minor op. 39 by Frédéric Chopin (1810–49) is the third of the four Scherzi that Chopin published between 1835 and 1843. They are often compared with the four Ballades that were published during roughly the same period (1836–43). The Scherzi and Ballades are exceptional examples of Chopin's endeavour to create large-scale, single-movement musical forms that were based on the classical canon, but still forged new paths in matters of expression and compositional technique. Elements of sonata form played an increasingly important role in the Scherzi and Ballades, but were merged with other structures. The form of the third Scherzo is determined less by its motivic work, however, than by its juxtaposition of two different sound-worlds: that of the presto sections with their octaves and staccato passages, and the chorale motives that are disrupted by shimmering passage work.

Chopin evidently composed his Scherzo in c♯ minor during his stay on the island of Mallorca in the winter of 1838–39. He had decided to finish a series of new works during his stay on the island, including the *Préludes* op. 28, which he had long promised his publisher Camille Pleyel. The proceeds from the sale of these works were intended to help Chopin finance his stay on Mallorca, which he had initially only been able to afford due to loans and advance payments. But Chopin's wretched state of health prevented him from working for a long time. Furthermore, he was urgently waiting for the delivery of a piano that Camille Pleyel had arranged to be shipped to Mallorca, and without which he could not finish his compositions. The piano finally arrived in late December 1838, and in early 1839 Chopin succeeded in returning to work. He made rapid progress, finishing one work after another. When Chopin sent the engraver's copy for the *Préludes* op. 28 to his friend Julian Fontana in Paris, his accompa-

nying letter of 22 January announced the Scherzo in c♯ minor (the first-time he had ever mentioned it) along with the Polonaises op. 40 and the Ballade in F major op. 39. In a letter written on the same day to Camille Pleyel, who was the intended publisher of these new works, Chopin asked for 1,500 francs for the Scherzo, and wrote of his newest forthcoming compositions as follows: “They will come flooding in over you, if you so desire, from one month to the next, until their author himself arrives, who will have more to say to you than he knows how to write” (*Correspondance de Frédéric Chopin*, ed. by Bronislas Édouard Sydow/Suzanne et Denise Chainaye, vol. II: *L’Ascension. 1831–1840*, Paris, 1954, p. 292).

It is surprising that there is no further mention of the Scherzo in the ensuing months. In March 1839, by which time Chopin was no longer on Mallorca but recovering in Marseille from another setback in his health, he again mentions the Ballade and the Polonaises in a letter. It seems clear that Chopin had not yet managed to finish the Scherzo, and it would take him till the end of 1839 before he offered the work for sale again, this time in the manner to which he had become accustomed, with parallel publications planned in France, England and Germany. A contract dated 31 October 1839 exists between Chopin and his London publisher Wessel listing the Ballade, the Scherzo and the Polonaises (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, p. 554). But it was only on 14 December that he wrote to Breitkopf & Härtel in Leipzig to offer them the Scherzo, together with a larger number of other works. Now the Ballade, the Polonaises, the Sonata in b♭ minor op. 35, the Mazurkas op. 41, the Nocturnes op. 37 and the Impromptu op. 36 were all up for negotiation (cf. *Correspondance*, p. 376). Given these circumstances, it is remarkable that it took another whole year before the Scherzo in c♯ minor was finally published, in

October 1840 (in England and Germany) and in December 1840 (in France).

All the evidence seems to point to conflict with his French and German publishers as the reason for the delay in publishing the Scherzo. Chopin was demanding a fee that was higher than the publishers were now willing to accept. We can trace the course of the negotiations thanks to the correspondence between Breitkopf & Härtel and its Paris agent Heinrich Albert Probst. Chopin is described as being “shameless”, because he was demanding prices that were “beyond all reason”. According to Probst, Chopin justified his demands by saying “that he is sick [...] and cannot give any lessons, so he has to make a living from his works”. Nevertheless, the publishers were evidently not willing to pay the 1,500 francs for the Scherzo alone as Chopin had originally envisioned. Probst was increasingly of the opinion that the quality of the new works no longer justified these high prices, because they were “even darker than the earlier ones”, and would win “little applause”. They were, wrote Probst, “tossed-off trifles of the well-known kind of which you [i.e. Breitkopf] already have better ones”. He summed up his opinion of the composer in the words: “My advice is to let him go.”

With negotiations having stalled, Chopin made a final attempt to achieve a breakthrough by writing directly to the publisher – though with little success. It was not until January 1840 that a fee of 2,500 francs was agreed for the set of opus numbers 35–41 (all quotations taken from Wilhelm Hitzig, “*Pariſer Briefe*”. *Ein Beitrag zur Arbeit des deutschen Musikverlags aus den Jahren 1833–1840*, in: *Der Bär. Jahrbuch von Breitkopf & Härtel auf die Jahre 1929/1930*, Leipzig, 1930, pp. 65, 69, 71).

Chopin must have had similar conflicts with his French publishers, because he had left Maurice Schlesinger in 1839 and subsequently placed his hopes in Camille Pleyel, though he too broke with Chopin while the Préludes op. 28 were being printed. The composer now found himself extremely short of time because the Scherzo and his

other works went into production with both Wessel and Breitkopf & Härtel in early 1840. He had to act quickly, and now found a new French publisher in the shape of Troupenas, though he was compelled to accede to painful compromises. Troupenas offered far less money than Breitkopf & Härtel and took very little care when bringing out its editions – presumably not least because of the short space of time at its disposal. There are blatant engraving mistakes in these editions – also in the Scherzo – and many of these editions were published not long afterwards in at least one corrected re-issue (cf. Christophe Grabowski/John Rink, *Annotated Catalogue of Chopin’s first editions*, Cambridge, 2010, p. xli). Despite its poor quality, the French first edition has to be regarded as the final source overseen by Chopin himself. The first editions of Breitkopf & Härtel and Wessel were produced with considerably greater care, but display significant variants in many places. The Scherzo in c♯ minor has thus been handed down to us in three different source strands, each of which must be regarded as having been authorised by the composer. This is a very difficult starting point for bringing out a new edition of the work. The *Comments* at the end of the present edition offer information on all the sources, the significance of copies owned by Chopin’s pupils, the importance of later editions to the reception history of the Scherzo, and the editorial procedures followed here.

The Scherzo in c♯ minor is dedicated to Chopin’s student Adolf Gutmann. He was obviously one of Chopin’s favourite pupils (cf. Jean-Jacques Eigeldinger, *Chopin vu par ses élèves*, Paris, 2006, pp. 215 ff.), though there could hardly have been a greater contrast between the frail teacher and his strapping student. We know that Chopin’s admiration for Gutmann prompted envy and resentment among his other pupils. Thus another of them, one Wilhelm von Lenz, wrote as follows: “Back then, a pianist lived in Paris called *Gutmann*; a rough fellow at the piano, but blessed with perfect health and Herculean bones. His

physical frame impressed Chopin [...]. Chopin praised *Gutmann* as *the* pianist who gave him the most satisfaction when playing his works. [...] The Scherzo in c♯ minor op. 39 is dedicated to Gutmann, and the chord in the bass was probably meant for his bruised fist (*d♯, f♯, b, d♯, f♯* (octave of the first *f♯*) in the 6th measure) that no other left hand could play, least of all Chopin's, who arpeggiated it on his *narrow-keyed* Pleyel with the light touch. Only *Gutmann* could drive a hole through a table with it. I heard him at Chopin's, and he played like a heavy labourer" (von Lenz, *Die großen Pianoforte-Virtuosen unserer Zeit aus persönlicher Bekanntschaft*, Berlin, 1872, pp. 47 f.). But it must remain speculation as to whether Chopin had indeed imagined the powerful hand of his favourite pupil when he conceived the mighty opening of his Scherzo.

We should like to express our warm thanks to the libraries mentioned in the *Comments* for having provided us with copies of the sources. We are especially grateful to Zofia Chechlińska for providing information on the passages from Chopin's correspondence and on their correct dating.

Munich, autumn 2017
Norbert Mülleemann

Préface

Le Scherzo en ut♯ mineur op. 39 de Frédéric Chopin (1810–49) est le troisième d'un ensemble de quatre Scherzi publiés par le compositeur au cours des années 1835–43. Ces œuvres sont souvent associées aux quatre Ballades parues quasiment au cours de la même période (1836–43). En effet, s'ils restent fondés sur les canons classiques, Scherzi et Ballades 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. La puissance formelle du troisième Scherzo réside toutefois moins dans le travail des motifs que dans la confrontation de deux univers sonores différents: d'un côté les parties presto avec leurs passages en octaves et staccato, et de l'autre les motifs de choral, traversés de traits de virtuosité frémissants.

Le Scherzo en ut♯ mineur fut manifestement composé au cours de l'hiver 1838/39, pendant le séjour de Chopin à Majorque. Le compositeur avait prévu de mettre à profit son séjour dans cette île des Baléares pour composer une série d'œuvres nouvelles, au nombre desquelles les Préludes op. 28 promis depuis longtemps à son éditeur, Camille Pleyel. Les recettes de cette vente devaient compléter le financement du voyage à Majorque que Chopin n'avait pu s'offrir qu'à renfort d'avances et de crédits. Sa santé défaillante l'empêcha pourtant de travailler pendant une longue période. De plus, il attendait impatiemment la livraison d'un piano que Camille Pleyel lui avait fait envoyer à Majorque et sans lequel il ne pouvait achever ses compositions. Le piano arriva finalement fin décembre 1838, lui permettant de reprendre son travail avec assiduité début 1839 et de terminer ses œuvres les unes après les autres. Le Scherzo en ut♯ mineur est mentionné pour la première fois le 22 janvier, en même temps que les Polonaises op. 40 et la Ballade en Fa majeur op. 39 qu'il annonce à son ami Julian Fontana dans une lettre accompagnant la copie à graver des Préludes op. 28. Dans la lettre rédigée au même moment adressée à Camille Pleyel qui devait éditer ces œuvres, Chopin demande pour le Scherzo 1.500 francs et écrit concernant les futures nouvelles compositions: «Cela vous arrivera sur le dos si vous le voulez de mois en mois jusqu'à l'arrivée de l'auteur qui vous dira plus qu'il ne sait écrire» (*Corre-*

spondance de Frédéric Chopin, éd. par Bronislas Édouard Sydow/Suzanne et Denise Chainaye, vol. II: *L'Ascension. 1831–1840*, Paris, 1954, p. 292).

Il est surprenant que le Scherzo n'ait plus été mentionné au cours des mois suivants. En mars 1839 – entre temps, Chopin avait quitté Majorque et se reposait à Marseille consécutivement à de nouveaux ennuis de santé –, il évoque une nouvelle fois la Ballade et les Polonaises dans une de ses lettres. Il n'était manifestement pas parvenu à terminer le Scherzo à cette date, car il fallut attendre la fin de l'année 1839 pour qu'il le propose à nouveau à la vente, imposant cette fois la condition d'une publication parallèle en France, en Angleterre et en Allemagne ainsi qu'il en avait pris l'habitude. Le contrat signé avec l'éditeur londonien Wessel est daté du 31 octobre 1839 et concerne la Ballade, le Scherzo et la Polonaise (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, p. 554). Il n'écrivit à Breitkopf & Härtel à Leipzig que le 14 décembre, proposant le Scherzo en association avec un plus grand nombre d'œuvres: outre la Ballade et les Polonaises, font partie de la négociation la Sonate en si♭ mineur op. 35, les Mazurkas op. 41, les Nocturnes op. 37 et l'Impromptu op. 36 (cf. *Correspondance*, p. 376). Dans ces conditions, il est étonnant qu'une année entière se soit écoulée avant que le Scherzo en ut♯ mineur ne soit finalement publié en octobre (Angleterre et Allemagne) et décembre 1840 (France).

Tout semble indiquer que cette publication tardive du Scherzo soit principalement liée à des conflits avec ses éditeurs allemand et français relatifs au montant des honoraires exigés par Chopin et jugés inacceptables par les éditeurs. Les négociations peuvent être retracées grâce à la correspondance entre la maison d'édition Breitkopf & Härtel et son agent parisien Heinrich Albert Probst. Chopin y est qualifié par ce dernier de «sans gêne», car il réclame des tarifs «au-delà du raisonnable». Selon

Probst, Chopin se justifie en faisant valoir «qu'il est malade [...], et n'étant pas en mesure de donner des cours, ce sont ses œuvres qui doivent lui permettre de subvenir à ses besoins». Pour autant, les éditeurs n'étaient manifestement pas prêts à verser les 1.500 francs prévus à l'origine uniquement pour le Scherzo. Probst était de plus en plus persuadé que les prix élevés n'étaient plus justifiés au regard de la qualité des nouvelles œuvres, parce que ces dernières étaient «encore plus sombres que les précédentes» et ne rencontreraient que «peu d'assentiment». Selon lui, il s'agissait de «petites choses jetées sur le papier dans le style que l'on connaît, dont vous [il s'adresse à Breitkopf] en avez déjà de meilleures. Mon conseil est de le laisser courir», ainsi Probst résume-t-il son opinion sur Chopin.

Dernier recours face à cette situation mal engagée, Chopin prit directement contact avec l'éditeur, sans grand succès. Un accord ne fut trouvé qu'en janvier 1840 au prix de 2.500 francs englobant l'ensemble des op. 35 à 41 (toutes les citations d'après Wilhelm Hitzig „*Pariser Briefe*“. *Ein Beitrag zur Arbeit des deutschen Musikverlags aus den Jahren 1833–1840*, dans: *Der Bär. Jahrbuch von Breitkopf & Härtel auf die Jahre 1929/1930*, Leipzig, 1930, pp. 65, 69, 71).

Il semble qu'il y ait eu des conflits similaires avec les éditeurs français. Chopin s'était séparé de Maurice Schlesinger en 1839 et avait ensuite placé ses espoirs en Camille Pleyel, lequel rompit avec le compositeur avant même la fin du processus d'impression des Préludes op. 28. Chopin se trouva ainsi soumis à une forte contrainte de temps, car le Scherzo et les autres œuvres étaient déjà en production début 1840, à la fois chez

Wessel et chez Breitkopf & Härtel. Il lui fallait agir vite et il trouva en la personne de Troupenas un nouvel éditeur français, pour lequel il dut cependant se soumettre à de douloureuses concessions: l'éditeur fit une offre nettement inférieure à celle de Breitkopf & Härtel et n'apporta que très peu de soin à son travail, sans doute en partie à cause de la contrainte de temps. Ces éditions comportent des erreurs de gravure flagrantes, y compris celle du Scherzo, et nombre d'entre elles firent d'ailleurs l'objet peu de temps après d'au moins une réédition corrigée (cf. Christophe Grabowski/John Rink, *Annotated Catalogue of Chopin's first editions*, Cambridge, 2010, p. xli). Malgré sa mauvaise qualité, la première édition française doit être considérée comme la dernière source revue par Chopin. Les premières éditions de Breitkopf & Härtel et Wessel ont été produites avec manifestement plus de soin, mais présentent des variantes significatives en de nombreux endroits. Ainsi le Scherzo en ut \sharp mineur est-il parvenu à la postérité dans différentes versions issues de trois faisceaux de sources différents pouvant chacun être considéré comme autorisé. Cette situation de départ pose de grandes difficultés pour l'édition de cette œuvre. Des informations relatives aux différentes sources, à la signification des exemplaires d'élèves, à l'importance des éditions ultérieures au regard de l'histoire de la réception et au processus éditorial figurent dans les *Remarques* à la fin de la présente édition.

Le Scherzo en ut \sharp mineur est dédié à Adolf Gutmann qui était un élève de Chopin et comptait manifestement parmi ses préférés (cf. Jean-Jacques Eigeldinger, *Chopin vu par ses élèves*, Paris,

2006, pp. 215 ss.), alors même que le contraste entre la stature fluette du maître et son élève débordant de puissance physique ne pouvait être plus grand. Il est avéré que l'admiration de Chopin pour Gutmann suscitait envie et jalousie parmi ses autres élèves. Ainsi l'un d'entre eux, Wilhelm von Lenz, écrit-il: «Autrefois vivait à Paris un pianiste appelé *Gutmann*, tout de rudesse au piano, mais de santé éclatante et de carrure herculéenne. Il en imposait à Chopin par son apparence physique [...]. Chopin vantait Gutmann, le désignant comme *le* pianiste rendant le mieux justice à ses œuvres. [...] Le Scherzo en ut \sharp mineur op. 39 lui est dédié, probablement l'accord de la basse qu'aucune main gauche ne peut embrasser (*ré \sharp , fa \sharp , si, ré \sharp , fa \sharp* (octave du premier *fa \sharp*) mesure 6), et encore moins celle de Chopin qui l'arpégeait allègrement sur son piano Pleyel à *touches étroites* et légères, est-il taillé pour son battoir de cogneur. *Gutmann* aurait pu percer un trou dans une table en le plaquant. Je l'ai entendu chez Chopin, il jouait comme un portefaix» (von Lenz, *Die großen Pianoforte-Virtuososen unserer Zeit aus persönlicher Bekanntschaft*, Berlin, 1872, pp. 47 s.). Reste cependant à savoir si Chopin avait vraiment la poigne puissante de son élève préféré en tête lorsqu'il composa l'impressionnante ouverture du Scherzo.

Nous remercions chaleureusement les bibliothèques citées dans les *Remarques* pour l'aimable mise à disposition des sources et tout particulièrement Zofia Chechlińska pour la datation de la correspondance et les informations fournies.

Munich, automne 2017
Norbert Müllemann

Ausführlicher Bemerkungsteil / Detailed critical commentary / Commentaire critique détaillé:
www.henle.com



Diese Ausgabe ist auch in der „Henle Library“-App erhältlich /
This edition is also available in the Henle Library app:
www.henle-library.com