

## Vorwort

Frédéric Chopins (1810–49) Scherzo E-dur op. 54 ist das vierte Werk jener Gruppe von vier Scherzi, die der Komponist in den Jahren 1835–43 veröffentlichten 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.

Das vierte Scherzo entspricht nach den drei düster-dämonischen Vorgängerwerken am ehesten den Erwartungen an die Gattungstradition. Der luftig-heitere Beginn in E-dur erinnert an den Tonfall der Scherzi Mendelssohns; und auch formal ist das vierte Scherzo trotz seines großen Umfangs mit der klaren ABA-Form neben dem ersten das am stärksten klassisch geprägte. Durchführungsabschnitte innerhalb der A-Teile, in denen Chopin motivisch und harmonisch arbeitet, weisen aber auch hier über die Gattungsgrenzen hinaus.

Das Scherzo Nr. 4 entstand offenbar parallel zur vierten Ballade f-moll op. 52 und zur Polonaise As-dur op. 53. Diese drei großen Werke, zweifellos Höhepunkte der mittleren Schaffensperiode Chopins, bilden auch publikationsgeschichtlich eine Einheit: Chopin bot sie im Verbund seinen Verlegern zum Druck an, und sie erschienen zeitgleich Ende 1843 / Anfang 1844 in Frankreich, Deutschland und England.

Die eigentliche kompositorische Arbeit am Scherzo E-dur fand vermutlich während der Sommermonate 1842 und 1843 in Nohant statt, dem Landgut von Chopins Lebensgefährtin George Sand.

Chopin hatte sich in jenen Jahren angewöhnt, von Herbst bis ins Frühjahr in Paris zu wohnen und zu unterrichten; die Sommermonate von ungefähr Mai bis September verbrachte er hingegen 1839, 1841–46 in Nohant und nutzte dort die Zeit, um zu komponieren und um neue Werke für die Veröffentlichung vorzubereiten. Die Sommer 1842 und 1843 waren offenbar von großer Harmonie gekennzeichnet; Künstlerfreunde wie Eugène Delacroix und Pauline Viardot statteten dem Paar in Nohant Besuche ab und trugen zu einer inspirierenden Atmosphäre bei, in der Chopin schöpferisch tätig sein konnte. Im Sommer 1842 beschäftigte sich Chopin nicht nur mit den drei genannten großen Werken, sondern außerdem mit den Mazurken op. 50 und dem Impromptu Ges-dur op. 51. Reif für die Veröffentlichung war allerdings nach der Rückkehr nach Paris offenbar nur der Zyklus der drei Mazurken op. 50, denn sie erschienen im Herbst 1842 bereits im Druck.

Ob die übrigen vier Werke noch nicht den letzten Schliff erhalten hatten oder ob sie lediglich aus organisatorischen Gründen liegenblieben, lässt sich nicht sagen. Für die von Chopin praktizierte simultane Publikation in Frankreich, Deutschland und England war es in jener Zeit üblich, jeweils eine eigene Stichvorlage an die drei Verleger zu schicken. Von jedem Werk mussten demnach zwei Abschriften hergestellt werden, ein nicht zu unterschätzender zeitlicher Aufwand. Chopins Lieblingskopisten – Julian Fontana und Auguste Franchomme – waren offenbar nicht greifbar; vielleicht wollte Chopin aber auch die Notation seiner Musik nicht mehr aus der Hand geben, um größtmögliche Kontrolle über seine Werke zu behalten. Aus welchem Grund auch immer, Chopin schrieb für Ballade, Scherzo und Polonaise jeweils drei autographe Stichvorlagen nieder. Dieser Arbeitsaufwand könnte dazu beigetragen haben, dass die Früchte des Sommers 1842 doch nicht so bald in Druck gingen, wie dies unter anderen Umständen geschehen wäre. Vom 15. Dezember desselben Jahres ist immerhin ein Brief erhalten, in dem Cho-

pin seinem deutschen Verleger Breitkopf & Härtel die drei Werke bereits zur Veröffentlichung in Aussicht stellte: „Wenn Ihnen mein Scherzo, meine Ballade und meine Polonaise zusagen, dann wollen Sie bitte so freundlich sein, mir mit der nächsten Post zu schreiben und mir den Zeitpunkt anzugeben, wann ich sie Ihnen schicken soll“ (*Frédéric Chopin. Briefe*, hrsg. mit einem Vorwort und Kommentaren von Krystyna Kobylańska, aus dem Polnischen und Französischen übersetzt von Caesar Rymarowicz, Frankfurt am Main 1984, S. 206).

Nach dieser ersten überlieferten Erwähnung des Scherzos wird es wieder still um die neuen Werke. Das Impromptu, nicht Teil der erwähnten Verhandlungen mit Breitkopf & Härtel, erschien im Sommer 1843, bevor Chopin erneut nach Nohant aufbrach. Es ist unklar, ob Chopin in den folgenden Wochen an den Opera 52, 53, 54 noch tiefgreifende kompositorische Änderungen vornahm oder ob er sich lediglich um das Abschreiben kümmerte. Im August 1843 kehrte er offenbar ganz unerwartet für wenige Tage nach Paris zurück, um – so George Sand in einem Brief an eine Freundin – seinen Verleger zu treffen und mit ihm Geschäftsangelegenheiten zu besprechen (vgl. *Correspondance de Frédéric Chopin*, hrsg. von Bronislas Édouard Sydow/Suzanne und Denise Chainaye, Bd. III: *La Gloire. 1840–1849*, Paris 1960, S. 135). Dieser laut Sand „plötzliche“ Besuch lässt auf eine gewisse Dringlichkeit schließen, mit der Chopin endlich das Erscheinen der drei neuen Werke auf den Weg bringen wollte. Die Stücke müssen zu diesem Zeitpunkt schon sehr konkrete Gestalt angenommen haben, denn aus diesen Augusttagen datiert eine Quittung des englischen Verlegers Wessel, der die Inverlagnahme der Opera 52–54 sowie 55 und 56 belegt, die Rechteübertragung für England und Irland regelt und die Honorarzahlung bestätigt (vgl. Jeffrey Kallberg, *The Chopin sources, variants and versions in later manuscripts and printed editions*, Diss. masch., The University of Chicago, 1982, S. 366). Es ist zu vermuten, dass Chopin damals auch mit seinem französischen Verleger

Schlesinger die Verträge für jene drei Werke unterzeichnete. Womöglich übergab Chopin außerdem bei diesem Treffen die drei autographen Stichvorlagen für die französische Erstausgabe, denn eine spätere Sendung aus Nohant ist nicht dokumentiert. Zurück in Nohant bereitete Chopin die Stichvorlagen für Wessel und Breitkopf & Härtel vor. Am 15. oder 16. Oktober schließlich schickte er an seinen Freund Wojciech (genannt Albert) Grzymala die Autographe der Opera 52–54 für den deutschen Verleger in Leipzig und bat ihn: „Sei so freundlich und wirf sie ein auf der Post, wenn Du vorbeigehst. Meine Manuskripte sind nichts wert, aber es würde mich viel Arbeit kosten, wenn sie verloren gingen“ (*Frédéric Chopin. Briefe*, S. 208). Vermutlich gleichzeitig ging eine Sendung aus Nohant an den ihm freundschaftlich verbundenen Bankier und Mäzen Auguste Léo in Paris, welche die Autographe der gleichen Werke für den Londoner Verleger Wessel enthielt. Wie Grzymala wurde auch Léo gebeten, die Autographe auf die Post zu geben und an den eigentlichen Adressaten weiterzuleiten.

Nachdem die Stichvorlagen fertiggestellt und abgesandt waren, ging alles sehr schnell. Am 31. Oktober 1843 unterschrieb Chopin einen Vertrag mit Breitkopf & Härtel, der den Verkauf und die Rechteübertragung für alle Länder außer Frankreich und England regelte sowie als Honorarquittung für die Werke op. 52–54 fungierte (vgl. Jeffrey Kallberg, *Chopin in the Marketplace: Aspects of the international music publishing industry in the first half of the nineteenth century*, in: *Notes* 1983, Bd. 39, Nr. 4, S. 823). Die Erstausgaben der drei Werke erschienen in Deutschland bereits im November, in Frankreich im Dezember. Wessel in London zog erst im März 1844 mit der englischen Erstausgabe nach.

Auch wenn alle Indizien dafür sprechen, dass Chopin sein viertes Scherzo in drei Autographen notierte, die als Stichvorlagen jeweils an die drei Erstverleger gingen, ist nur eine dieser Handschriften, nämlich die Vorlage für die deutsche Erstausgabe, erhalten. Aus

der französischen und englischen Erstausgabe sind jedoch Rückschlüsse möglich, was Chopin in den verschollenen Autographen notierte. Ein genauer Vergleich der Quellen lässt vermuten, dass die Vorlage für die englische Erstausgabe das älteste Autograph war (zu allen Quellen siehe die *Bemerkungen* am Ende der vorliegenden Edition). Korrekturlesungen der deutschen und englischen Erstausgaben durch den Komponisten sind nicht anzunehmen. Die französische Erstausgabe hingegen dürfte von Chopin überprüft worden sein; darauf deuten ergänzte Dynamikangaben, die in den übrigen Quellen fehlen und nur auf den Komponisten zurückgehen können.

Trotz dieser Unterschiede sind alle drei Erstausgaben als autorisiert zu betrachten. Da die Überlieferung in den gedruckten Quellen jedoch insgesamt sehr unzuverlässig ist, wurde für die vorliegende Edition das sehr sauber notierte erhaltene Autograph zur deutschen Erstausgabe als Hauptquelle zugrunde gelegt. Eine ausführliche Begründung für diese Entscheidung findet sich im Abschnitt *Zur Edition* in den *Bemerkungen*.

Zu allen Quellen, zur Bedeutung der Schülerexemplare, zur rezeptionsgeschichtlichen Bedeutung späterer Ausgaben und zum editorischen Vorgehen siehe die *Bemerkungen*. 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 für ihre Auskünfte zu Briefstellen und deren Datierung.

München, Frühjahr 2018  
Norbert Mülleemann

## Preface

The Scherzo in E major op. 54 by Frédéric Chopin (1810–49) is the last of the set of 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 fourth Scherzo best meets the traditional expectations of the genre when compared with its three demonic and gloomy predecessors. Its airy and cheerful opening in E major is reminiscent of Mendelssohn's scherzi. Formally, the fourth Scherzo is – alongside the first – also the most classically marked, having a clear A-B-A structure in spite of its large dimensions. However, within the A sections are periods of motivic and harmonic development in which Chopin moves beyond the boundaries of the genre.

The Scherzo no. 4 was apparently composed in parallel with the fourth Ballade in f minor op. 52 and the Polonaise in A♭ major op. 53. In terms of publication history, these three large-scale works, which are undoubtedly high-points of Chopin's middle creative period, form a unit. Chopin offered them as a group to his publishers for printing, and they appeared simultaneously at the end of 1843/beginning of 1844 in France, Germany and England.

Composition of the E major Scherzo presumably occurred in the summers of 1842 and 1843 at Nohant, the property of Chopin's companion George Sand. Chopin had at this time got into the habit of living and teaching in Paris from autumn until spring, while spend-

ing the summer months – from around May until September – of 1839 and 1841–46 in Nohant, where he used his time to compose and prepare new works for publication. The summers of 1842 and 1843 were apparently marked by much social harmony; artistic friends including Eugène Delacroix and Pauline Viardot visited Chopin and George Sand in Nohant, contributing to an inspiring atmosphere that enabled the composer to be creative. In summer 1842 he not only worked on the three aforementioned large-scale works, but also on the Mazurkas op. 50 and the Impromptu in G♭ major op. 51. However, it seems that only the op. 50 cycle of three Mazurkas was ready for publication when he returned to Paris, and these already appeared in print in autumn 1842.

Whether the remaining four works had still not received their finishing touches, or whether organisational reasons caused Chopin to keep them back, cannot be determined. Chopin's practice at that time, of publishing simultaneously in France, Germany and England, meant that three engraver's copies had to be sent to the three publishers. This meant that two copies of each work had to be made, a time-consuming procedure that was not to be underestimated. Chopin's preferred copyists – Julian Fontana and Auguste Franchomme – were apparently unavailable; or perhaps Chopin no longer wished to hand over the notation of his music to others, so as to retain maximum control over his works. For whatever reason, the composer himself made three autograph engraver's copies of the Ballade, Scherzo and Polonaise. This way of working may account for the fact that the fruits of his compositional labours in summer 1842 were not published as quickly as usual. At all events, in a surviving letter from 15 December of the same year Chopin is already presenting his German publisher Breitkopf & Härtel with news of the three works for publication: "If you accept my Scherzo, my Ballade and my Polonaise, kindly write to me by the next post and give me a date when I should send them to you" (*Frédéric Chopin. Briefe*, ed. with a preface and commen-

tary by Krystyna Kobylańska, translated into German from Polish and French by Caesar Rymarowicz, Frankfurt am Main, 1984, p. 206).

After this first surviving reference to the Scherzo, things go quiet again regarding the new works. The Impromptu, which was not part of the aforementioned negotiations with Breitkopf & Härtel, was published in summer 1843, before Chopin once more set out for Nohant. It is unclear whether, in the weeks that followed, Chopin was making radical compositional changes to op. 52, 53 and 54, or was simply busy copying them out. In August 1843, apparently completely unexpectedly, he returned to Paris for a few days, in order – according to a letter from George Sand to a friend – to meet his publisher and discuss business matters with him (cf. *Correspondance de Frédéric Chopin*, ed. by Bronislas Édouard Sydow/Suzanne and Denise Chainaye, vol. III: *La Gloire. 1840–1849*, Paris, 1960, p. 135). This "sudden" (according to Sand) visit suggests that Chopin felt a certain pressure to finally get his three new works published. The pieces must already at this point have assumed a very concrete form, for from these days in August dates a receipt from his English publisher, Wessel, that records acceptance of op. 52–54, 55 and 56, sets out the transfer of the English and Irish rights, and confirms payment of the honorarium (cf. Jeffrey Kallberg, *The Chopin sources, variants and versions in later manuscripts and printed editions*, typewritten dissertation, University of Chicago, 1982, p. 366). It may be supposed that Chopin also signed contracts for the three works with Schlesinger, his French publisher, at that time. Perhaps the composer also handed over the autograph engraver's copies for the French first edition at this meeting, since there is no surviving documentation of a later mailing from Nohant. Back in Nohant Chopin was preparing the engraver's copies for Wessel and for Breitkopf & Härtel. On 15 or 16 October he finally sent the autographs of op. 52–54 to his friend Wojciech (Albert) Grzymała for the German publisher in Leipzig, ask-

ing him to "Be so kind as to drop these in the post when you pass it. My manuscripts are worth nothing, but it would cost me much work if they got lost" (*Frédéric Chopin. Briefe*, p. 208). Presumably at the same time there was a despatch from Nohant to his friend, the banker and patron August Léo in Paris, containing the autographs of the same works for the publisher Wessel in London. As in Grzymała's case, Léo was asked to put the autographs in the post and forward them to the addressees.

After the engraver's copies had been completed and despatched, things moved very quickly. On 31 October 1843 Chopin signed a contract with Breitkopf & Härtel that set out the terms of sale and the transfer of rights for all countries outside France and England as well as serving as the honorarium receipt for op. 52–54 (cf. Jeffrey Kallberg, *Chopin in the Marketplace: Aspects of the international music publishing industry in the first half of the nineteenth century*, in: *Notes*, vol. 39, no. 4, 1983, p. 823). The first editions of the three works appeared in Germany in November, and in France in December. It took Wessel until March 1844 to bring out the English first edition.

Even though all indications point to Chopin having made three autographs of his fourth Scherzo, with these autographs serving the three publishers as engraver's copies for the first editions, only one of these manuscripts – that for the German first edition – has survived. However, it is possible to draw inferences from the first French and English editions concerning what Chopin wrote in their now-lost autographs. A closer comparison of the sources suggests that the copy for the English first edition was the earliest of the autograph manuscripts (see the *Comments* at the end of the present edition for information on all the sources). Proofreading of the German and English first editions by the composer should not be assumed. The French first edition, on the other hand, may well have been proofread by him, a possibility indicated by additional dynamic markings that are missing from the other sources and can on-

ly have come from the composer himself.

Despite these differences, all three first editions should be regarded as authoritative. Since, however, the version transmitted in the printed sources is very unreliable overall, the very cleanly-notated autograph manuscript for the German first edition is our primary source. A detailed explanation of this decision appears in the section *About this edition* in the *Comments*.

The *Comments* also give information on all the sources, the importance of pupils' copies, the significance of later editions to the work's reception history, and on editorial procedures. An extensive commentary section is also available for download, free of charge, from [www.henle.com](http://www.henle.com).

Our thanks to those libraries named in the *Comments* for kindly making source material available to us. Particular thanks to Zofia Chechlińska for information on the letters and their dating.

Munich, spring 2018  
Norbert Müllemann

## Préface

Le Scherzo en Mi majeur op. 54 de Frédéric Chopin (1810–49) est le quatrième 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 expres-

sif et de technique de composition. Les principes de la forme sonate y prennent une importance grandissante, imbriqués dans les Scherzi et Ballades à d'autres éléments structurels.

Après les trois œuvres ténébreuses et démoniaques qui le précèdent, le quatrième Scherzo est celui qui correspond le mieux aux attentes de la tradition du genre. Aérien et gai, le début en Mi majeur rappelle le ton des scherzos de Mendelssohn; d'un point de vue formel, malgré sa grande envergure à la claire forme ABA, le quatrième Scherzo est, avec le premier, également celui qui est le plus empreint de classicisme. Cependant, à l'intérieur des parties A, le travail de Chopin sur les motifs et l'harmonie dans les développements dépasse les limites du genre.

Le Scherzo n° 4 fut manifestement composé parallèlement à la quatrième Ballade en fa mineur op. 52 et à la Polonaise en La<sup>b</sup> majeur op. 53. Ces trois grandes œuvres, à n'en pas douter des sommets de la période créatrice médiane de Chopin, constituent également un tout sur le plan de l'histoire de leur publication: en effet, Chopin les proposa ensemble à ses éditeurs et elles parurent simultanément fin 1843 / début 1844 en France, en Allemagne et en Angleterre.

Il est probable que Chopin travailla à la composition du Scherzo en Mi majeur au cours des deux étés 1842 et 1843 à Nohant, au domaine de George Sand, sa compagne. À cette époque, Chopin avait pris l'habitude de vivre et d'enseigner à Paris de l'automne au printemps et puis de passer les mois d'été à Nohant, entre mai et septembre environ, période qu'il mettait à profit pour composer et préparer de nouvelles œuvres en vue de leur publication. Ce fut le cas en 1839 et de 1841 à 1846. Les étés 1842 et 1843 semblent avoir été marqués par une grande harmonie. Des amis artistes, comme Eugène Delacroix et Pauline Viardot, rendirent visite au couple à Nohant et contribuèrent à la création d'une atmosphère favorable à l'inspiration pour Chopin. Au cours de l'été 1842, Chopin se consacra non seulement aux trois grandes œuvres citées,

mais aussi aux Mazurkas op. 50 et à l'Impromptu en Sol<sup>b</sup> majeur op. 51. Toutefois, la seule œuvre prête à être publiée à son retour à Paris fut manifestement le cycle des Trois Mazurkas op. 50, car il parut dès l'automne 1842.

Il n'a pas été possible de déterminer si les quatre autres œuvres nécessitaient encore quelques retouches ou s'il les laissa de côté uniquement pour des questions d'organisation. En vue de la publication simultanée en France, en Allemagne et en Angleterre, il était d'usage qu'il envoie une copie à chacun des trois éditeurs. Chaque œuvre devait donc faire l'objet de deux copies, ce qui constituait une contrainte de temps non négligeable. Les copistes préférés de Chopin – Julian Fontana et Auguste Franck – n'étaient manifestement pas disponibles à son retour; ou peut-être Chopin ne souhaitait-il plus confier ce travail à d'autres, afin de conserver le plus grand contrôle possible sur sa musique. Quelle qu'en soit la raison, il effectua pour chacune des pièces, Ballade, Scherzo et Polonaise, trois copies à graver manuscrites autographes. Cette somme de travail pourrait ne pas être étrangère au fait que les fruits de l'été 1842 n'aient pas été imprimés aussi rapidement qu'ils auraient pu l'être dans des conditions normales. Quoi qu'il en soit, une lettre du 15 décembre de la même année a été conservée, dans laquelle Chopin annonce à Breitkopf & Härtel, son éditeur allemand, la perspective de la publication des trois œuvres: «Si mon scherzo, ma ballade et ma polonaise vous tentent, soyez assez aimable de m'écrire par retour de courrier et de m'indiquer le moment où je dois vous les envoyer» (*Frédéric Chopin. Briefe*, éd. par Krystyna Kobylańska, avec préface et commentaires, traduction du polonais et du français par Caesar Rymarowicz, Frankfurt sur le Main, 1984, p. 206).

Ces nouvelles œuvres ne sont plus mentionnées après cette première mention attestée du Scherzo. L'Impromptu, qui ne faisait pas partie des négociations évoquées avec Breitkopf & Härtel, parut à l'été 1843, avant le nouveau départ de Chopin pour Nohant. Il n'a

pu être clairement établi si Chopin apporta encore des modifications importantes aux op. 52, 53 et 54 au cours des semaines suivantes ou s'il s'occupa uniquement d'en réaliser les copies. En août 1843, il retourna de manière inattendue à Paris pour un bref séjour de quelques jours afin – selon George Sand dans une lettre à une amie – de rencontrer son éditeur et de parler avec lui d'opportunités commerciales (cf. *Correspondance de Frédéric Chopin*, éd. par Bronislas Édouard Sydow/Suzanne et Denise Chaigne, vol. III: *La Gloire. 1840–1849*, Paris, 1960, p. 135). Toujours selon Sand, cette visite intervenue «tout d'un coup» laisse deviner un certain empressement de Chopin à faire publier ses trois nouvelles œuvres. À ce moment-là, celles-ci devaient déjà largement avoir pris forme, car un reçu de l'éditeur anglais Wessel daté de ces journées d'août atteste de la prise en charge des op. 52–54, 55 et 56 pour impression, règle le transfert des droits pour l'Angleterre et l'Irlande et confirme le paiement d'honoraires (cf. Jeffrey Kallberg, *The Chopin sources, variants and versions in later manuscripts and printed editions*, thèse dactyl., The University of Chicago, 1982, p. 366). Il est probable que Chopin ait également signé les contrats pour chacune des trois œuvres avec Schlesinger, son éditeur français, à ce moment-là. Peut-être saisit-il également cette occasion pour remettre les trois copies à graver autographes destinées à la première édition française, car aucun envoi depuis Nohant n'a été documenté par la suite. De retour à Nohant, Chopin prépara les copies à graver pour Wessel et Breitkopf & Härtel. Enfin, le 15 ou 16 octobre, il envoya à son ami Wojciech (dit Albert) Grzymała les autographes des op. 52–54 pour l'éditeur allemand à

Leipzig le priant: «Sois gentil et glisse-les dans une boîte aux lettres en passant. Mes manuscrits n'ont pas de valeur, mais cela me coûterait beaucoup de travail s'ils venaient à se perdre» (*Frédéric Chopin. Briefe*, p. 208). Un autre envoi parti sans doute simultanément de Nohant à l'adresse de son ami et mécène, le banquier Auguste Léo à Paris, lequel contenait les autographes des mêmes œuvres destinées à l'éditeur londonien Wessel. Tout comme Grzymała, Léo fut prié d'envoyer les manuscrits autographes à leur destinataire définitif par la poste.

Après l'achèvement et l'envoi des copies à graver, tout alla très vite. Le 31 octobre 1843, Chopin signa avec Breitkopf & Härtel un contrat réglant la vente et les transferts de droits pour tous les pays hormis la France et l'Angleterre et tenant lieu de quittance d'honoraires pour les op. 52–54 (cf. Jeffrey Kallberg, *Chopin in the Marketplace: Aspects of the international music publishing industry in the first half of the nineteenth century*, dans: *Notes* 1983, vol. 39 n° 4, p. 823). Les premières éditions des trois œuvres parurent en Allemagne dès le mois de novembre, en France en décembre. À Londres, Wessel ne suivit qu'en mars 1844 avec la première édition anglaise.

Même si tous les indices semblent indiquer que Chopin réalisa trois copies autographes de son quatrième Scherzo qui servirent de copies à graver aux trois éditeurs respectifs, seule l'une d'entre elles, celle de la première édition allemande, a été conservée. Les premières éditions française et anglaise permettent cependant de faire certaines déductions par rapport à ce que Chopin avait écrit dans les manuscrits disparus. Une comparaison soigneuse des sources laisse supposer que la copie à graver de l'édi-

tion anglaise était le manuscrit le plus ancien (à propos de toutes les sources, voir les *Remarques* à la fin de la présente édition). Il est peu vraisemblable que Chopin ait relu la première édition allemande et la première édition anglaise pour correction. Par contre, la première édition française doit avoir été relue par le compositeur, comme le laisse supposer l'ajout d'indications de dynamique absentes des autres sources et qui ne peuvent être attribuées qu'à lui.

Malgré ces différences, les trois premières éditions doivent être considérées comme autorisées. Toutefois, comme les sources imprimées sont globalement peu fiables, la présente édition utilise comme source principale le manuscrit autographe de la première édition allemande établi avec beaucoup de soin. Cette décision est justifiée en détail dans le paragraphe *À propos de l'édition* dans les *Remarques*.

Concernant l'ensemble des sources, l'importance des exemplaires d'élèves, l'histoire de la réception des éditions ultérieures et les procédés éditoriaux, se reporter aux *Remarques*. Des *Remarques* détaillées sont téléchargeables gratuitement sur le site [www.henle.com](http://www.henle.com) en complément.

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

Munich, printemps 2018  
Norbert Müllemann