

NACHWORT

Das Autograph der Ballade F-dur Opus 38 von Frédéric Chopin wurde 1918 der Bibliothèque du Conservatoire, Paris, von dem Komponisten Camille Saint-Saëns übergeben, der es bei dem Buchhändler Charavay erworben hatte. Auf der letzten Seite des Autographs werden zwei weitere Besitzer genannt, der Cellist Hippolyte Prosper Seligmann und der Pianist Théodore Ritter, mit der freundschaftlichen Anmerkung: „à mon bon cher Th. Ritter / P. Seligmann / bien heureux de lui offrir ce / manuscrit de F. Chopin“ (Meinem lieben Th. Ritter von P. Seligmann, der sich glücklich schätzt, ihm dieses Opus von F. Chopin überreichen zu dürfen).

Saint-Saëns stellte dieses Autograph in einem Artikel der Zeitschrift *Le Monde musical* (vom 15. und 20. Juli 1920, Nr. 13 bzw. 14) vor und wies darauf hin, daß das Papier so dünn sei, daß Chopin keinerlei Änderungen durch Wegkratzen hätte vornehmen können. Deshalb habe Chopin dort, wo er korrigierte, die entsprechenden Stellen sorgfältig durchgestrichen; sie blieben aber lesbar. Auf diese korrigierten Passagen nimmt Saint-Saëns in dem genannten Artikel Bezug.

Zwei weitere Beobachtungen von Saint-Saëns sind interessant. Die erste betrifft die technischen Schwierigkeiten in dem von Chopin abgeänderten zweiten und vierten Takt des Agitato-Teils: „Das Stück ist nach wie vor so schwer, daß selbst der Komponist diese Ballade nur selten spielte. Madame Viardot hat mir gestanden, daß Chopin ihr oftmals den Beginn des Andantino vortrug, aber nie fortfuhr. Er interpretierte dieses Andantino völlig ohne Dynamik, abgesehen von zwei Stellen (*sotto voce* und *pp*), die er mit sehr viel Ausdruck spielte“. Die zweite Anmerkung bezieht sich auf die außergewöhnliche Präzision der Pedalangaben im Manuskript: „Es fällt auf (...), wie sparsam Chopin das Pedal einsetzte; an mehreren Stellen, an denen er zunächst Pedal angegeben hatte, strich er es wieder aus. Wenn seine Werke häufig Pedalangaben enthalten, so heißt das, er wolle verhindern, daß auch dort mit Pedal gespielt würde, wo keine Angabe steht.“

In der Korrespondenz, die Chopin zwischen Herbst 1838 und Frühjahr 1839 führte, wird das Werk, das er schließlich Robert Schumann

widmete, mehrfach erwähnt. Er bot es im Januar 1839 zunächst Camille Pleyel zum Druck an, wobei er Julian Fontana einschaltete, da er selbst mit George Sand auf Mallorca weilte. Im Dezember 1839 legte er es dann Breitkopf & Härtel vor.

Das Autograph in Querformat (216×280 mm) besteht aus vier Blättern mit einer deutlich erkennbaren Falzlinie, die vertikal in der Blattmitte verläuft. Es ist weder datiert noch signiert. Die vierzehn Notensysteme auf jeder Seite sind mit Tinte gezogen, unter Verwendung eines Rastralziehers. Bei den kleinen Bleistiftmarkierungen dürfte es sich um Einteilungsvermerke des Stechers (Festlegung der Notensysteme) für die erste Ausgabe bei Troupenas (1840) handeln.

Es handelt sich um ein Arbeitsmanuskript, das zahlreiche Korrekturen, insbesondere viele Taktstreichungen, enthält. Die Korrekturen unterscheiden sich im Farbton der jeweils verwendeten Tinte (unterschiedliches Braun) und in der Art der Federn, die mal breiter, mal spitzer gewählt sind. Sie betreffen unter anderem den Notentext selbst, die Unterteilung der Bögen, die Pedalangaben (Streichungen), Änderungen der Behalsung und der Balken. Vorzeichen wurden nur selten korrigiert, und dynamische Angaben oder Tempobezeichnungen blieben völlig unverändert.

Das Autograph ist unter textkritischem Aspekt besonders wertvoll, wenn man die Unzulänglichkeit der übrigen Quellen bedenkt. Es existieren noch zwei Fragmente, von denen sich eines in Stockholm befindet und eine Skizze sein könnte. Eine Abschrift von Adolphe Gutmann (Stockholm, Sammlung Nydahl) diente als Vorlage für die deutsche Erstausgabe. Das Pariser Autograph ist daher die Hauptquelle sowohl hinsichtlich der Entstehungsgeschichte des Werkes als auch für die Erstellung des definitiven Notentextes.

CATHERINE MASSIP
Bibliothèque nationale de France

POSTFACE

Le manuscrit de la Ballade op. 38 en fa majeur de Frédéric Chopin a été donné en 1918 à la Bibliothèque du Conservatoire par le compositeur Camille Saint-Saëns; il l'avait acquis du libraire parisien Charavay. A la dernière page du manuscrit figure la mention de deux autres possesseurs, le violoncelliste Hippolyte Prosper Seligmann et le pianiste Théodore Ritter sous la forme d'un envoi amical: «à mon bon cher Th. Ritter / P. Seligmann / bien heureux de lui offrir ce / manuscrit de F. Chopin».

Saint-Saëns présenta ce manuscrit dans un article du *Monde musical* (15 et 20 juillet 1920, n° 13 et 14) en faisant observer que le papier très mince n'aurait supporté aucune modification sous forme de grattage. Chopin a donc soigneusement biffé les passages corrigés, tout en les laissant lisibles; ces passages ont été dévoilés par Saint-Saëns dans l'article en question.

Deux autres remarques de Saint-Saëns sont intéressantes. La première concerne les difficultés techniques des deuxième et quatrième mesures de l'Agitato modifiées par Chopin: «La difficulté néanmoins subsiste à tel point que l'auteur lui-même jouait rarement cette ballade. Madame Viardot m'a confié que Chopin lui avait joué souvent l'Andantino du commencement, mais jamais la suite. Il jouait cet Andantino sans aucune nuance, sauf les deux qui sont indiquées [*sotto voce* et *pp*] et qu'il accentuait fortement.» La deuxième souligne un point qui apparaît à la lecture du manuscrit, l'extrême précision des indications de pédale: «On peut constater [...] combien Chopin usait discrètement de la pédale; dans plusieurs passages où il l'avait employée, elle fut ensuite supprimée. Si elle est fréquemment indiquée dans ses œuvres, c'est qu'il ne voulait pas qu'on en usât alors qu'elle ne l'était pas.»

De l'automne 1838 au printemps 1839, la correspondance de Chopin contient diverses allusions au manuscrit de l'œuvre qui fut finalement

dédiée à Schumann. Elle fut d'abord proposée en janvier 1839 à Camille Pleyel par l'intermédiaire de Julian Fontana, alors que Chopin séjournait avec George Sand dans l'île de Majorque, puis à Breitkopf & Härtel en décembre 1839.

Le manuscrit, de forme oblongue (216 × 280 mm), contient 4 feuillets comportant une nette marque de pliure centrale verticale. Il n'est ni signé ni daté. Les quatorze portées de chaque page ont été tracées à l'encre grâce à une plume à cinq becs. De petites indications au crayon pourraient correspondre à la numérotation des systèmes de la première édition. Ce manuscrit aurait donc pu servir à la gravure de la première édition par Troupenas en 1840.

Il offre de nombreuses traces de révision sous la forme, en particulier, de mesures biffées. Ces corrections diffèrent par la couleur des encres employées (plus ou moins brunes) et la nature des plumes, plus ou moins épaisses ou acérées. De plusieurs sortes, elles concernent – entre autres – le texte musical lui-même, les liaisons parfois fractionnées, les indications de pédale dont certaines ont été supprimées, la direction des hampes et les poutres. Elles touchent peu les altérations et pas du tout les indications de nuances ou de mouvement qui sont demeurées telles qu'à l'origine.

Le manuscrit de Paris prend toute son importance quand on connaît l'insuffisance des autres sources. Subsistent en effet deux fragments dont l'un, conservé à Stockholm, pourrait être une esquisse. Une copie d'Adolphe Gutmann (Stockholm, collection Nydahl) a servi à l'édition allemande. Le manuscrit de Paris représente donc la source essentielle aussi bien pour la genèse de l'œuvre que pour l'établissement du texte définitif.

CATHERINE MASSIP
Bibliothèque nationale de France

EPILOG

The autograph manuscript of Frédéric Chopin's F-major Ballade, op. 38, was donated to the library of the Paris Conservatoire in 1918 by the composer Camille Saint-Saëns, who had purchased it from the bookdealer Charavay. The final page of the MS mentions two further owners – the cellist Hippolyte Prosper Seligmann and the pianist Théodore Ritter – in a dedication in friendship “to my dear friend T. Ritter from P. Seligmann, who is delighted to offer him this opus by F. Chopin” (à mon bon cher Th. Ritter / P. Seligmann / bien heureux de lui offrir ce / manuscrit de F. Chopin).

Saint-Saëns discussed this autograph in an article published in the periodical *Le Monde musical* on 15 and 20 July 1920 (nos. 13 and 14), in which he pointed out that the paper was so thin that Chopin was unable to make any corrections by means of erasure. Where he did make corrections, he therefore carefully crossed out the passage in question, which nevertheless remains decipherable. It was to these revised passages that Saint-Saëns referred in his aforementioned article.

Two further observations by Saint-Saëns are of interest. The first relates to the technical difficulty in the second and fourth bars of the *agitato* section, modified by Chopin: “The piece remains so difficult that even the composer of this ballad rarely played it. Madame Viardot confided to me that Chopin frequently played the opening of the *andantino* for her benefit, but never its continuation. He interpreted this *andantino* completely at the same dynamic level apart from two passages (*sotto voce* and *pp*), which he played with great expression.” The second remark refers to the manuscript's extraordinarily meticulous pedalling marks: “It is striking ... how sparingly Chopin applies the pedal; in several passages he originally specified pedalling and deleted it later. If his works frequently contain pedalling marks, this means that he wanted to prevent the pedal from being applied where the marks are absent.”

The piece, which was ultimately dedicated to Robert Schumann, is mentioned several times in Chopin's correspondence from autumn 1838 to spring 1839. In January 1839 he offered it to Camille Pleyel for publication, using Julian Fontana as an intermediary as he was then vacationing with George Sand on the Isle of Mallorca. In December 1839 he presented it to Breitkopf & Härtel.

The manuscript is in oblong format (216×280 mm) and consists of four leaves with a clearly discernible crease running vertically in the middle of each leaf. It is neither dated nor signed. The fourteen staves on each page were drawn in ink by means of a rastral. The small marks in pencil were probably added by the engraver to indicate the line breaks for the first edition (Troupenas, 1840).

Chopin's autograph is a working manuscript containing a large number of corrections, and in particular many deleted bars. The corrections differ in the color of the ink (various tints of brown) and the type of quill, some being wider, others more pointed. Among other things, the corrections affect the musical text itself, the division of slurs, the pedalling marks (deletions), and changes in the stemming and beaming. Accidentals were seldom altered, and the dynamic marks and tempo indications were left completely untouched.

Given the inadequacies of the other sources, Chopin's autograph is especially valuable from a text-critical standpoint. There are also two handwritten fragments, one of which is located in Stockholm and may have been a sketch. A manuscript copy prepared by Adolphe Gutmann (Nydahl Collection, Stockholm) served as an engraver's copy for the German first edition. The Paris autograph is thus the principal source, both with regard to the work's genesis and for the compilation of a definitive text.

CATHERINE MASSIP
Bibliothèque nationale de France