

13

17

21

25

29

*) Ohne *f*? Siehe Bemerkungen.
Without *f*? See Comments.
Sans *fa*? Cf. Remarques on Comments.

**) In F und in späteren Ausgaben (M, S, F):
F and later editions (M, S, F):
Dans Fr et dans éditions ultérieures (M, S, F):



Siehe Bemerkungen.
See Comments.
Cf. Remarques on Comments.

33

37

42

47

52

*) In F, E mit Haltebogen zu T. 44.

**) In E Bogen zu $as^1-d^1-cs^1-d^1$.

***) In F, E es^1 statt e^1 .

*) F and E have a tie to M. 44.

**) E has slur at $as^1-d^1-cs^1-d^1$.

***) F, E have es^1 instead of e^1 .

*) Dans Fr. An, avec liaison de tenue sur M. 44.

**) Dans An, liaison sur $as^1-d^1-cs^1-d^1$.

***) Dans Fr. An, as^1 au lieu de do^1 .

****) In F und in späteren Ausgaben (M. S., P):
F and later editions (M. S., P):
Dans Fr et dans éditions ultérieures (M. S., P):



Siehe Bemerkungen.
See Comments.
 Cf. Bemerkungen ou Comments.

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 ange-regt 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.

Am 15. Dezember 1842 bot Chopin die vierte Ballade zusammen mit der Polonaise op. 53 und dem Scherzo op. 54 in einem Brief den Verlegern Breitkopf & Härtel zum Verkauf an (*Correspondance de Frédéric Chopin*, hrsg. von Bronislas Édouard Sydow/Suzanne und Denise Chainaye, Paris 1953–60, Bd. 3, S. 126). Dies ist der erste Hinweis darauf, dass Chopin gegen Ende des Jahres 1842 eine neue Klavierballade fertiggestellt hatte. Er komponierte die Balladen op. 47 und 52 demnach in verhältnismäßig dichter Folge: Die dritte Ballade begann er 1841, sie erschien 1841/42, worauf die Komposition der vierten Ballade 1842 folgte, die 1843 im Druck erschien. Auch wenn die Entstehung der f-moll-Ballade unmittelbar an die der As-dur-Ballade anzuschließen scheint, sind die Umstände und der Drucklegungsprozess in diesem Fall bedeutend schlechter dokumentiert als beim Vorgängerwerk.

Zur f-moll-Ballade sind zwei autographe Fragmente erhalten, die nach T. 79 bzw. 136 abbrechen. Das erste muss außerdem als vorläufig gelten, da es im 6/4- statt 6/8-Takt notiert ist und gegenüber der Endfassung doppelte Notenwerte aufweist. Es enthält zudem Lesarten, die es im Vergleich zu den Erstausgaben als Vorstufe ausweisen. Möglicherweise begann Chopin das Notat in der Absicht, eine Stichvorlage anzufertigen. Dafür spricht die reinschriftliche Anlage. Dass das Manuskript unfertig blieb, beweisen auch die fehlenden Dynamikbezeichnungen: Normalerweise fügte Chopin diese Angaben erst in einem letzten Schritt in seine Manuskripte ein. Das Autograph trägt den Vermerk „p[our] Mr. Dessauer“. Er gab Anlass zu Spekulationen, wonach Chopin das Manuskript Josef Dessauer (1798–1876, österreichischer Komponist, der mit Liszt und Chopin bekannt war) bei dessen Paris-Besuch 1841 übergeben habe. Jeffrey Kallberg gelang es jedoch, den Vermerk der Hand Auguste Franchommes (1808–84, Cellist, Komponist und Freund Chopins) zuzu-

ordnen. Franchomme übernahm es nach Chopins Tod, Manuskripte aus dem Nachlass an gute Freunde des Komponisten zu verteilen. Die verworfene Stichvorlage hatte er demnach Dessauer zugedacht (Jeffrey Kallberg, *The Chopin Sources: Variants and Versions in Later Manuscripts and Printed Editions*, Diss., The University of Chicago 1982, S. 175).

Das zweite Fragment lässt sich anhand der Einteilungszeichen und aufgrund übereinstimmender Lesarten als Teil der Stichvorlage für die deutsche Erstausgabe bei Breitkopf & Härtel identifizieren. Im Fall der vierten Ballade ist davon auszugehen, dass Chopin auch für die französische Erstausgabe, erschienen bei Maurice Schlesinger, und die englische Erstausgabe, erschienen bei Wessel & C^o, Autographe anfertigte, weshalb alle drei Erstausgaben authentische Lesarten überliefern. Der Versuch der Rekonstruktion einer zeitlichen Abfolge bei der Niederschrift der drei Manuskripte ist auf zu viele unbekannte Faktoren angewiesen, als dass er zu sicheren Aussagen gelangen könnte. Zumindest lässt sich vermuten, dass die Stichvorlage für Breitkopf später, zu einem Zeitpunkt, als das Autograph für den französischen Verleger bereits vorlag, von Chopin nochmals überarbeitet wurde: Lesarten, die die Stichvorlage ursprünglich aufwies, die später dort aber ausgestrichen wurden, finden sich noch im französischen Druck (z. B. Dynamikgabeln in T. 80 ff.).

Die deutsche Erstausgabe erschien im November 1843. Im Dezember 1843 folgte die erste Auflage der französischen Erstausgabe, eine spätere, korrigierte Auflage erschien gleichfalls im Dezember 1843. Korrekturlesungen Chopins sind für die beiden Auflagen zwar nicht dokumentiert aber wahrscheinlich. Allerdings weist die zweite Auflage keine über den Textstand der ersten substanziiell hinausgehenden Lesarten auf – die Korrektur einiger Stichfehler könnte auch verlagsintern vorgenommen worden sein. Die englische Erstausgabe erschien in deutlichem zeitlichen Abstand zum deutschen und französischen Druck; sie wurde am

1. März 1844 in Stationers' Hall registriert. Fahnenkorrekturen von Seiten des Komponisten für die deutsche und englische Ausgabe sind auch bei der vierten Ballade auszuschließen.

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

Abschließend sei den in den *Bemerkungen* am Ende der vorliegenden Ausgabe 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 19th 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 com-

poser’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.

Chopin offered the fourth Ballade, along with the Polonaise op. 53 and Scherzo op. 54, for sale to Breitkopf & Härtel in a letter of 15 December 1842 (*Correspondance de Frédéric Chopin*, ed. Bronislas Édouard Sydow, Suzanne and Denise Chainaye, Paris, 1953–60, vol. 3, p. 126). This is the first indication that Chopin had finished a new piano Ballade towards the end of 1842. He therefore composed the Ballades op. 47 and 52 in relatively quick succession: He began the third Ballade in 1841 and it was published in 1841/42, upon which composition of the fourth Ballade, published in 1843, began. Even though composition of the f -minor-Ballade appears to follow immediately on from that of the $A\flat$ -major one, the circumstances and publication process are in this case significantly more poorly documented than for the preceding work.

Two autograph fragments of the f -minor-Ballade survive, breaking off after M. 79 and 136. The first one must, furthermore, be preliminary, since it is notated in $6/4$ instead of $6/8$ rhythm, and has doubled note values in comparison to the final version. It also contains

readings that reveal it to be an early version when compared with the first editions. Perhaps Chopin began writing it with the intention of making an engraver’s copy; its layout as a fair copy speaks in favour of this. The lack of dynamic markings is also evidence of the incompleteness of the manuscript: Chopin did not usually add these markings to a manuscript until a late stage. The autograph carries the note “p[our] M. Dessauer.” This has given rise to speculation that Chopin gave the manuscript to Joseph Dessauer (1798–1876, Austrian composer known to Chopin and Liszt) when he visited Paris in 1841. Jeffrey Kallberg, however, has successfully assigned the note to the hand of Auguste Franchomme (1808–84, cellist, composer, and friend of Chopin). After Chopin’s death, Franchomme undertook to distribute his surviving manuscripts among the composer’s good friends. The rejected engraver’s copy was thus intended for Dessauer (Jeffrey Kallberg, *The Chopin Sources: Variants and Versions in Later Manuscripts and Printed Editions*, dissertation, University of Chicago 1982, p. 175).

The second fragment may be identified, on the basis of its layout marks and on readings in common, as part of the engraver’s copy for the first German edition from Breitkopf & Härtel. In the case of the fourth Ballade it may be concluded that Chopin also made autographs for the first French edition, published by Maurice Schlesinger, and the first English edition, published by Wessel & Co., so that all three first editions transmit authentic readings. The attempt to reconstruct a chronological sequence of writing of the three manuscripts is subject to too many unknowns for definitive conclusions to be successfully drawn. It is at least likely that the engraver’s copy for Breitkopf was revised again later, at a time when the autograph for the French publisher was already prepared. Readings originally in the engraver’s copy but deleted later are still to be found in the French print (e. g. the dynamic hairpins in M. 80 ff.).

The first German edition was published in November 1843. In December

1843 came the first printing of the first French edition, with a later, corrected printing appearing that same month. Chopin's involvement in corrected readings for the two printings is not documented, but likely. At any rate, the second printing reveals no substantial departures from the first – the correction of a few engraving errors could have been undertaken at the publisher's. There was a clear time-lag after the German and French editions before the first English edition was published. It was registered at Stationers' Hall on 1 March 1844. Proof corrections by the composer to the German and English editions are again to be ruled out in respect of the fourth Ballade.

The present edition has been extracted from Henle's volume of *Chopin, Ballades* (HN 862). The detailed commentary is available as a free Internet download at www.henle.de.

In conclusion, thanks are given to the libraries listed in the *Comments* at the end of the present edition for making copies of the sources available.

Munich, autumn 2007
Norbert Müllemann

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^e 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.

Dans une lettre du 15 décembre 1842, Chopin propose aux éditeurs Breitkopf & Härtel de leur vendre la quatrième Ballade en même temps que la Polonaise op. 53 et que le Scherzo op. 54 (*Correspondance de Frédéric Chopin*, éd. par Bronislas Édouard Sy-dow, Suzanne et Denise Chainaye, Paris, 1953–60, vol. 3, p. 126). C'est la première indication relative au fait que Chopin a composé une nouvelle ballade pour piano vers la fin de l'année 1842. Il en ressort qu'il a composé les ballades op. 47 et 52 dans un délai relativement court: il a commencé la troisième bal-

lade en 1841, elle fut publiée en 1841/1842 et fut suivie en 1842 par la composition de la quatrième Ballade, parue, elle, en 1843. Même si la composition de la Ballade en fa mineur semble suivre de très près celle de la Ballade en La♭ majeur, les circonstances et le processus de son impression sont bien moins documentés que pour l'œuvre précédente.

Deux fragments autographes de la Ballade en fa mineur ont été conservés, qui s'interrompent respectivement après M. 79 et 136. Le premier fragment doit être considéré comme une version provisoire, car il est noté en 6/4 au lieu de 6/8, et présente par rapport à la version finale des valeurs de notes deux fois plus longues. Il contient également des variantes par rapport aux premières éditions qui indiquent qu'il s'agit d'une version préliminaire (de travail). Il est possible que Chopin ait commencé à écrire avec l'intention de finaliser une version destinée au graveur. Le soin apporté à la présentation plaide en faveur de cette hypothèse. Le caractère inachevé du manuscrit est également attesté par le fait qu'il ne contient pas d'indications de dynamique: Chopin les insérait habituellement dans ses manuscrits lors de l'étape finale d'écriture. Le manuscrit autographe porte la mention suivante: «p[our] Mr. Dessauer». Cette inscription a donné lieu à des spéculations selon lesquelles Chopin aurait remis le manuscrit à Josef Dessauer (1798–1876, compositeur autrichien, connaissance de Liszt et de Chopin) lors de sa visite à Paris en 1841. Jeffrey Kallberg a cependant réussi à attribuer cette annotation à Auguste Franchomme (1808–1884, violoncelliste, compositeur et ami de Chopin). Après la mort de Chopin, Franchomme se chargea de distribuer les manuscrits de sa succession aux amis proches du compositeur. Dans le cas présent, il semble qu'il ait destiné la copie perdue à Dessauer (Jeffrey Kallberg, *The Chopin Sources: Variants and Versions in Later Manuscripts and Printed Editions*, Diss., The University of Chicago 1982, p. 175).

Grâce aux signes de mise en page et aux correspondances entre les variantes, le second fragment a pu être identifié

comme étant une partie de la copie destinée aux graveurs de la première édition allemande chez Breitkopf & Härtel. Dans le cas de la quatrième Ballade, on peut supposer que Chopin avait également exécuté des manuscrits autographes pour la première édition française parue chez Maurice Schlesinger et pour la première édition anglaise parue chez Wessel & Co, si bien que les variantes des trois premières éditions peuvent être considérées comme authentiques. La tentative de reconstituer une chronologie de l'écriture de ces trois manuscrits est sujette à trop d'inconnues pour arriver à un résultat fiable. On peut du moins supposer que la copie destinée aux graveurs de chez Breitkopf a été retravaillée par Chopin plus tard, à un moment où le manuscrit destiné à l'éditeur français était déjà prêt: des variantes présentes initialement dans la copie

à graver, mais qui ont ensuite été supprimées, figurent encore dans la version imprimée en France (par exemple, les soufflets de M. 80 ss.).

La première édition allemande parut en novembre 1843. En décembre de la même année paraissait le premier tirage de la première édition française ainsi qu'une version corrigée ultérieure. Les corrections de Chopin pour ces deux éditions ne sont pas documentées, mais restent cependant vraisemblables. Toutefois, la seconde édition ne présente aucune variante très importante par rapport à la première – la rectification de certaines erreurs de gravure pourrait très bien être le résultat d'une relecture interne. La première édition anglaise parut après un délai notable par rapport aux premières éditions française et anglaise: elle a été enregistrée au Stationers' Hall le 1^{er} mars 1844. La correc-

tion d'épreuves par le compositeur pour les éditions allemande et anglaise est également à exclure, y compris pour la quatrième ballade.

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, et peuvent être téléchargées gratuitement.

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

Munich, automne 2007
Norbert Müllemann

Liste der in den Fußnoten verwendeten Sigel

Zu einer detaillierten Beschreibung siehe die Quellenaufstellung in den *Bemerkungen*

Erstausgaben	Spätere Ausgaben
F = Französische Erstausgabe	M = Mikuli
E = Englische Erstausgabe	P = Paderewski
	S = Scholtz

List of sigla used in the footnotes

For a detailed description see the list of sources in the *Comments*

First editions	Later editions
F = French first edition	M = Mikuli
E = English first edition	P = Paderewski
	S = Scholtz

Liste des sigles utilisés dans les notes en bas de page

Pour une description détaillée cf. la liste des sources dans les *Bemerkungen* / *Comments*

Premières éditions	Éditions ultérieures
Fr = Première édition française	M = Mikuli
An = Première édition anglaise	P = Paderewski
	S = Scholtz