

## Vorwort

Polonaisen gehören zu den ersten überlieferten Werken Frédéric Chopins (1810–49). In seinem Schaffen kehrte der Komponist immer wieder zu diesem mit seiner Heimat verknüpften Genre zurück – und das bis ins Jahr 1846, in dem er mit der *Polonaise-Fantaisie* op. 61 ein spätes Hauptwerk der Gattung veröffentlichte. Die ersten überlieferten Werke aus dem Jahr 1817 können noch weitgehend als Tanzmusik bezeichnet werden (Polonaisen g-moll KK IIa 1 und B-dur KK IVa 1; KK = Krystyna Kobylańska, *Frédéric Chopin, Thematisch-bibliographisches Werkverzeichnis*, München 1979). Mit den Polonaisen op. 26 und op. 40 begann Chopin jedoch die Dimensionen und den kompositorischen Anspruch deutlich zu erweitern. So kann nicht erst das erwähnte späte Opus 61 als „Fantasie“ bezeichnet werden; diesen Beinamen verdient bereits die in vorliegender Ausgabe edierte *Polonaise* fis-moll op. 44. Chopin selbst kündigte dem Wiener Verleger Mechetti das neue Werk am 23. August 1841 mit den Worten an: „Es ist eine Art Fantasie in Form einer Polonaise.“ Julian Fontana gegenüber bezeichnete er das Werk als „eine Art Polonaise in Form einer Fantasie“ (Brief vom 24. August 1841, zitiert nach *Frédéric Chopin, Briefe*, hrsg. von Krystyna Kobylańska, Frankfurt 1984; Brief an Mechetti im Original Französisch, der an Fontana Polnisch.).

Fantasie oder Polonaise: Die Unsicherheit Chopins hinsichtlich des Titels liegt in der formalen Gestaltung des Werks begründet. Das stolze Polonaisen-Thema des Anfangs und Schlusses umschließt einen rätselhaften Abschnitt, der von einer Ostinato-Figur beherrscht wird (T. 79–126), sowie – völlig überraschend – eine Mazurka in A-dur (T. 127–249; zur mehrdeutigen Formgestaltung der *Polonaise* fis-moll siehe auch Jeffrey Kallberg, *Chopin's last style*, in: *Journal of the American Musicological Society* 38/2, 1985, S. 264–315, insbesondere S. 268–275).

Über die Entstehung des Werks weiß man wenig. Chopin komponierte es in einer äußerst produktiven Zeit: Im Jahr 1841 erschien nicht nur die *Polonaise* op. 44 im Druck, sondern auch das *Prélude* cis-moll op. 45, das *Allegro de concert* op. 46, die *Ballade* op. 47, die *Nocturnes* op. 48 sowie die *Fantaisie* op. 49. Um 1840 hatte Chopin den Höhepunkt seines Ruhmes erreicht und war sich des gestiegenen Marktwerts seiner Kompositionen sehr bewusst. Der Briefwechsel aus jener Zeit führt uns einen eher unbekanntem Chopin vor Augen: nicht den sensiblen romantischen Komponisten, sondern den aufbrausenden und geschäftstüchtigen Verhandlungspartner.

Chopin hatte sich 1839 mit seinem französischen Hauptverleger Maurice Schlesinger überworfen. Der Zeitpunkt war schlecht gewählt, denn Anfang 1840 liefen bereits Vorbereitungen für die deutschen Erstausgaben der Werke op. 35–43. Eine zeitgleiche Publikation in Frankreich und England war aus rechtlichen Gründen geboten – Chopin fehlte nun allerdings ein geeigneter französischer Verlag. Unter großem Zeitdruck arrangierte er sich mit dem Pariser Musikverleger Troupenas, der kurz darauf, in der ersten Jahreshälfte 1840, äußerst fehlerhafte Drucke der genannten Werke vorlegte (mit Ausnahme von Opus 42, erschienen bei Pacini). Nicht nur aufgrund des fehlerhaften Stichts, sondern auch wegen der niedrigen Honorare war Chopin sehr verärgert (zu dieser Episode siehe Christophe Grabowski/John Rink, *Annotated Catalogue of Chopin's First Editions*, Cambridge 2010, S. xli).

Als Chopin nun 1841 die Drucklegung der Werke op. 44–49 ins Auge fasste, trat er zunächst wieder in Verhandlungen mit Troupenas. Diesmal kam es zum Bruch. Der Komponist wollte Troupenas die Rechte an den fünf Werken op. 44 und 46–49 für Frankreich und England verkaufen. Troupenas war gewillt für jedes Werk 300 Francs zu zahlen, also ein Gesamthonorar von 1.500 Francs (das entspricht heute ungefähr 3.750 €). Seinem Freund Julian Fontana gegenüber äußerte sich Chopin empört: „Somit

würde ich soviel Arbeit für 1500 Fr. hingeben, das geht nicht. Umso mehr, als ich ihm gesagt hatte, als ich mich mit ihm zum ersten Mal unterhielt, dass immerhin Sachen vorkommen können, die ich ihm für diesen Preis nicht geben kann. [...] [Er soll] sich nicht über meine Bedingungen beklagen. [...] wenn ich ihn ausbeuten oder betrügen wollte, dann würde ich 15 miserable Sachen im Jahr schreiben, die er zu je 300 kaufen würde, und ich hätte so größere Einkünfte. Wäre das anständiger?“ (*Chopin Briefe*, Brief vom 18. Oktober 1841, S. 199; dieser wie auch der folgende Brief an Fontana im Original Polnisch). Chopin forderte stattdessen von Troupenas 2.000 Francs für die fünf Werke (heute etwa 5.000 €). Offenbar war dieser aber nicht bereit, auf Chopins Bedingungen einzugehen; die genannten Opera erschienen schließlich 1841 nicht bei Troupenas, sondern nun wieder bei Maurice Schlesinger.

Auch mit dem englischen Verleger Wessel war es zum Zerwürfnis gekommen. Wessel hatte Chopins Kompositionen bei der Publikation für den englischen Markt immer wieder mit Untertiteln versehen, die der Komponist nicht billigte (etwa „Le Banquet infernal“ für das *Scherzo* h-moll op. 20, „Les Soupirs“ für die *Nocturnes* op. 37 oder „La Gracieuse“ für die *Ballade* F-dur op. 38). An Fontana schrieb Chopin 1841 erbost: „Was nun Wessel betrifft, so ist das ein Trottel und Betrüger. [...] wenn er an meinen Kompositionen Einbußen erlitten [hat], dann sicher wegen der dummen Titel, die er trotz meines Verbotes und trotz mehrfacher Ermahnungen [...] beibehalten hat; wenn ich auf die Stimme meiner Seele gehört hätte, dann hätte ich ihm nach jenen Titeln nichts mehr geschickt“ (*Chopin Briefe*, 9. Oktober 1841, S. 198). Opus 44 wollte er daher ursprünglich nicht Wessel überlassen. Wie sich herausstellen sollte, griff er für dieses sowie für die meisten der folgenden Werke aus Mangel an Alternativen trotzdem wieder auf den englischen Verleger zurück. Möglicherweise als Zugeständnis an Chopin verzichtete Wessel im Gegenzug weitgehend auf programmatische Untertitel:

Opus 44 erschien mit der neutralen Überschrift „Second Grand Polonaise [sic]“.

Diese Streitigkeiten im Vorfeld der Publikation finden ihren Niederschlag auf den Titelblättern der Erstausgaben von Opus 44. Die erste Auflage der deutschen Erstausgabe (Mechetti, 1842) nennt im Impressum noch Troupenas als französischen Verleger. Erst die zweite Auflage (1842) korrigiert dies zu Schlesinger. In der ersten Auflage der französischen Erstausgabe (Maurice Schlesinger, 1841) fehlt die Angabe des englischen Verlegers. Erst 1842 stand fest, dass dies erneut Wessel sein würde, weshalb die 2. Auflage den Verlegernamen ergänzt.

Offensichtlich versuchte sich Chopin um 1840 auf dem Musikalienmarkt neu zu positionieren. Angesichts der geschilderten Verhandlungen und den in letzter Minute getroffenen Entscheidungen verwundert es fast, dass, wie geplant, um den Jahreswechsel 1841/42 eine französische, deutsche und englische Erstausgabe der *Polonaise* op. 44 erschienen, die verhältnismäßig fehlerfrei gestochen waren. Sie stellen die einzigen Quellen dar, auf die sich die vorliegende Edition stützen kann. Handschriften zur *Polonaise* fis-moll sind nicht überliefert. Aus Chopins Briefen lässt sich jedoch schließen, dass der Komponist im Herbst 1841 aus Nohant, dem Landsitz seiner Lebensgefährtin George Sand, ein Autograph an Julian Fontana in Paris schickte. Fontana fertigte eine Kopie an, die er als Stichvorlage Maurice Schlesinger überließ. Schlesinger wiederum, der von Chopin die Rechte für Frankreich und England gekauft hatte, überließ Wessel Fahnenabzüge für den Stich. Chopins Autograph ging über einen Mittelsmann, den Bankier Auguste Léo, an den Verleger Mechetti in Wien. Sowohl das Autograph als auch Fontanas Abschrift sind verschollen. Die daraus zu ziehenden Konsequenzen für die vorliegende Edition werden in den *Bemerkungen* am Ende dieser Ausgabe erläutert.

Der Aspekt der Rezeptionsgeschichte, der gerade in der Tradition der Chopin-Interpretation von zentraler Bedeutung

ist, wird ebenfalls in der vorliegenden Ausgabe berücksichtigt. Lesarten, die sich seit den ersten Ausgaben aus dem Umfeld der Chopin-Schüler eingebürgert haben, werden in Fußnoten und den *Bemerkungen* dokumentiert, in ihrem Ursprung erklärt und gegebenenfalls korrigiert. Ein ausführlicher Bemerkungsteil steht im Internet unter [www.henle.com](http://www.henle.com) zum kostenlosen Download zur Verfügung.

Den in den *Bemerkungen* genannten Bibliotheken sei für freundlich zur Verfügung gestellte Quellenkopien herzlich gedankt. Besonderer Dank gilt Zofia Chechlińska vom Chopin-Institut in Warschau für die Überprüfung der Briefzitate.

München, Frühjahr 2012  
Norbert Müllemann

## Preface

Polonaises are among the earliest extant works by Frédéric Chopin (1810–49). Throughout his creative life he returned time and again to this genre that was so associated with his native country. This continued until 1846, when with his *Polonaise-Fantaisie* op. 61 he published a late, major work in the genre. Chopin's earliest polonaises from 1817 can still largely be described as dance music (the Polonaises in g minor KK IIa 1 and B♭ major KK IVa 1; KK = Krystyna Kobylańska, *Frédéric Chopin, Thematisch-bibliographisches Werkverzeichnis*, Munich, 1979). With his Polonaises op. 26 and 40, however, Chopin clearly began to expand both the dimensions and the compositional aspirations of the genre. Thus the late, above-mentioned op. 61 is not alone in deserving the title

“fantasy”, which could equally apply to the *Polonaise* in f♯ minor op. 44 published in the present edition. Chopin himself announced the new work thus to his Viennese publisher Mechetti on 23 August 1841: “It is a kind of fantasy in the form of a polonaise.” To Julian Fontana he described the work as “a kind of polonaise in the form of a fantasy” (letter of 24 August 1841, as cited in *Frédéric Chopin, Briefe*, ed. by Krystyna Kobylańska, Frankfurt, 1984; the letter to Mechetti was originally in French, that to Fontana in Polish).

Fantasy or polonaise – Chopin's uncertainty as to what to call it was a result of the formal design of the work. The proud polonaise theme at the beginning and end encloses a puzzling section that is dominated by an ostinato figure (M 79–126) and – a complete surprise – a Mazurka in A major (M 127–249; for more information on the ambiguous formal design of this *Polonaise* in f♯ minor, see also Jeffrey Kallberg, *Chopin's last style*, in: *Journal of the American Musicological Society* 38/2, 1985, pp. 264–315, particularly pp. 268–275).

We know little about when the work was composed. Chopin composed it during a highly productive period. In 1841 he published not only this *Polonaise* op. 44, but also the *Prélude* in c♯ minor op. 45, the *Allegro de concert* op. 46, the *Ballade* op. 47, the *Nocturnes* op. 48 and the *Fantaisie* op. 49. By around 1840, Chopin had reached the pinnacle of his fame and was highly conscious of the increased market value of his compositions. His correspondence reveals a somewhat unfamiliar Chopin to us: not the sensitive Romantic composer but a quick-tempered, business-minded negotiating partner.

In 1839 Chopin had fallen out with his main French publisher, Maurice Schlesinger. The timing was bad, for in early 1840 preparations were already underway for the first German editions of his works op. 35–43. A simultaneous publication in France and England was advisable for legal reasons, but Chopin was now without a suitable French publisher. Under great pressure of time he

made an agreement with the Parisian music publisher Troupenas, who shortly afterwards, in the first half of 1840, published highly inaccurate editions of the works in question (with the exception of op. 42, which was published by Pacini). Chopin was very angry, not just with the flawed print, but also because of his low fees (for more information on this episode see Christophe Grabowski/John Rink, *Annotated Catalogue of Chopin's First Editions*, Cambridge, 2010, p. xli).

When Chopin set to work on publishing his op. 44–49 in 1841, he first entered into negotiations again with Troupenas. This time, however, they fell out. Chopin wanted to sell him the rights for France and England for the works op. 44 and op. 46–49, but Troupenas was only willing to pay 300 francs for each work – thus a total fee of 1,500 francs (which in today's money would be ca. €3,750). Chopin wrote in disgust to his friend Julian Fontana: “Thus I would have to sacrifice so much work for Fr. 1,500. That's not possible. All the more since I told him when I spoke to him for the first time that there might be pieces I could not give him for this price. [...] [He should] not complain about my conditions. [...] if I wanted to exploit him or cheat him then I would write 15 miserable pieces a year for him to buy at Fr. 300 each and I would have a bigger income. Would that be more decent?” (*Chopin Briefe*, letter of 18 October 1841, p. 199; this and the following letter to Fontana were originally in Polish). Chopin demanded instead Fr. 2,000 from Troupenas for all five works (today ca. €5,000). But the latter was obviously not prepared to accept Chopin's conditions. So the above-mentioned works were published in 1841 not by Troupenas, but again by Maurice Schlesinger.

Chopin was also in dispute with Wessel, his English publisher, who had repeatedly added subtitles to Chopin's compositions when publishing them for the English market although the composer had not approved them (they included “Le Banquet infernal” for the *Scherzo* in b minor op. 20, “Les Sou-

pirs” for the *Nocturnes* op. 37 or “La Gracieuse” for the *Ballade* in F major op. 38). Chopin wrote angrily to Fontana in 1841 that “as regards Wessel, he is an idiot and a cheat. [...] if he has made a loss with my compositions, then [it is] surely because of the stupid titles that he has kept despite my ban on them and despite several admonishments; if I had listened to my own inner voice, then I would have sent him nothing more after those titles” (*Chopin Briefe*, 9 October 1841, p. 198). For this reason he had originally not wanted to let Wessel have the op. 44. But as it turned out, he nevertheless returned to the English publisher for this work and for most of those that followed it because there was no real alternative. It was perhaps as a concession to Chopin that Wessel subsequently refrained from adding extra, programmatic titles. Op. 44 appeared simply with the neutral title “Second Grand Polonoise [sic]”.

These disputes in advance of publication left their traces on the title pages of the first editions of op. 44. The first impression of the German first edition (Mechetti, 1842) still names Troupenas as the French publisher. Not until the second impression of 1842 is this corrected to Schlesinger. In the first impression of the French first edition (Maurice Schlesinger, 1841) the details of the English publisher are missing. It was not settled until 1842 that this would once again be Wessel, which is why the second impression adds his name to the title page.

It is clear that Chopin was trying to reposition himself in the publishing market around 1840. In view of the negotiations described above and the last-minute decisions involved, it is something of a miracle that the French, German and English editions of the Polonaise op. 44 appeared as planned at the turn of 1841/42, and in editions that were relatively free of engraving mistakes. They are the only sources on which the present edition could be based. No manuscripts for the Polonaise in  $f\sharp$  minor have survived. Chopin's letters, however, allow us to ascertain that in autumn 1841, while staying in

Nohant, the country seat of his partner George Sand, he sent an autograph to Julian Fontana in Paris. Fontana made a copy of it that he then gave to Maurice Schlesinger to serve as the engraver's copy. Schlesinger had bought the rights for France and England from Chopin and he in turn sent Wessel copies of the proofs to engrave his own edition. Chopin's autograph was sent to the publisher Mechetti in Vienna via a middle man, the banker Auguste Léo. Both the autograph and Fontana's copy are lost. The consequences for the present edition are explained in the *Comments* at the end.

The aspect of reception history that is of central importance, especially in the tradition of Chopin interpretation, has also been taken into consideration in this edition. Readings which have become widely accepted since early editions produced by the entourage around the composer's pupils have been documented in footnotes and in the *Comments*. The provenance of these readings has been communicated, and the readings themselves corrected whenever necessary. Extensive commentaries can be downloaded free of charge at [www.henle.com](http://www.henle.com).

We thank those libraries mentioned in the *Comments* for kindly placing copies of the sources at our disposal. Our particular thanks go to Zofia Chechlińska of the Chopin Institute in Warsaw for verifying the quotations from Chopin's letters.

Munich, spring 2012  
Norbert Müllemann

## Préface

Apparues très tôt dans l'œuvre de Frédéric Chopin (1810–49), les polonaises appartiennent à un genre évoquant son pays natal et il y revint régulièrement au cours de sa vie, jusqu'au chef-d'œuvre tardif *Polonaise-Fantaisie* op. 61, parue en 1846. Datant de 1817, les premières s'apparentent encore largement à de la musique de danse (Polonaises en sol mineur KK IIa 1 et en Sib majeur KK IVa 1; KK= Krystyna Kobylańska, *Frédéric Chopin, Thematisch-bibliographisches Werkverzeichnis*, Munich, 1979). Cependant, dès les Polonaises op. 26 et 40, Chopin commença à en amplifier nettement les proportions et à les enrichir en termes d'écriture. Ainsi, non seulement l'opus 61 cité précédemment peut-il être qualifié de «fantaisie», mais ce qualificatif convient déjà à la *Polonaise* en fa $\sharp$  mineur op. 44 présentée ici. Le 23 août 1841, s'adressant à l'éditeur viennois Mechetti, Chopin lui-même annonça sa nouvelle œuvre en ces termes: «C'est une espèce de fantaisie en forme de polonaise» tandis qu'à Julian Fontana, il la décrivait comme «une sorte de polonaise en forme de fantaisie» (lettre du 24 août 1841, citée d'après *Frédéric Chopin, Briefe*, éd. par Krystyna Kobylańska, Francfort, 1984; lettre à Mechetti, original en français, lettre à Fontana, original en polonais).

Fantaisie ou polonaise, l'indécision de Chopin quant à la dénomination de l'œuvre tient à sa structure formelle. Le majestueux thème de polonaise initial repris à la fin encadre un passage énigmatique, dominé par un motif en ostinato (mes. 79–126), ainsi qu'une très surprenante mazurka en La majeur (mes. 127–149; à propos de l'ambiguïté de la structure formelle de la *Polonaise* en fa $\sharp$  mineur, voir aussi Jeffrey Kallberg, *Chopin's last style*, dans: *Journal of the American Musicological Society* 38/2, 1985, pp. 264–315, notamment pp. 268–275).

On ne sait que peu de choses sur la genèse de l'œuvre. Chopin la composa au cours d'une période particulièrement

féconde: en 1841 parut non seulement la *Polonaise* op. 44, mais aussi le *Prélude* en do $\sharp$  mineur op. 45, l'*Allegro de concert* op. 46, la *Ballade* op. 47, les *Nocturnes* op. 48 ainsi que la *Fantaisie* op. 49. Chopin avait atteint le faite de sa popularité vers 1840 et était très conscient de l'augmentation de la valeur marchande de ses compositions. La correspondance de cette époque révèle une facette de sa personnalité relativement méconnue: non pas celle du compositeur romantique et sensible, mais d'un négociateur soupe au lait et dur en affaires.

Chopin s'était brouillé en 1839 avec Maurice Schlesinger, son principal éditeur français. Le moment était mal choisi, car la préparation des premières éditions allemandes des œuvres op. 35 à 43 devait démarrer dès le début de l'année 1840. Par ailleurs, pour des raisons juridiques, celles-ci devaient paraître simultanément en France et en Angleterre – mais il lui manquait désormais un éditeur français adéquat. Pressé par le temps, Chopin conclut un arrangement avec l'éditeur de musique parisien Troupenas qui, très rapidement, soit dès la première moitié de l'année 1840, mit sur le marché des éditions des œuvres citées précédemment truffées de fautes (à l'exception de l'opus 42, paru chez Pacini). À cause de la gravure pleine d'erreurs, mais aussi de la faiblesse des honoraires, Chopin en fut très contrarié (à propos de cet épisode, voir Christophe Grabowski/John Rink, *Annotated Catalogue of Chopin's First Editions*, Cambridge, 2010, p. xli).

Lorsque Chopin envisagea de faire éditer en 1841 les œuvres op. 44–49, il s'adressa tout d'abord à nouveau à Troupenas. Mais cette fois-ci, ce fut la rupture. Le compositeur voulait vendre à Troupenas les droits sur les cinq œuvres op. 44 et 46 à 49 pour la France et l'Angleterre. Troupenas était disposé à verser 300 francs pour chaque titre, c'est-à-dire un montant total de 1.500 francs (ce qui correspond aujourd'hui environ à 3.750 €). Indigné, Chopin écrivit à son ami Julian Fontana: «D'après lui, je devrais me séparer d'autant de travail pour 1.500 fr. Ce n'est pas possible. D'autant plus que je lui

avais dit, lorsque nous nous étions entretenus la première fois, qu'il pourrait tout de même y avoir des choses que je ne pourrais lui donner pour ce prix. [...] [II] ne devrait pas se plaindre de mes conditions. [...] si je voulais l'exploiter ou l'escroquer, j'écrirais chaque année 15 misérables petites choses, qu'il achèterait chacune 300, et j'aurais des revenus plus importants. Cela serait-il plus acceptable?» (*Chopin Briefe*, lettre du 18 octobre 1841, p. 199; lettre originale en polonais ainsi que la suivante adressée à Fontana). Au lieu de cela, Chopin réclama 2.000 francs pour les cinq œuvres (soit environ 5.000 €). Troupenas n'était manifestement pas prêt à accepter les conditions du compositeur et les opus cités parurent en 1841 non chez lui, mais à nouveau chez Maurice Schlesinger.

Les relations avec l'éditeur anglais Wessel connurent également quelques vicissitudes. Lors de leur publication pour le marché anglais, Wessel avait régulièrement assorti les œuvres de Chopin de sous-titres que ce dernier désapprouvait (par exemple «Le banquet infernal» pour le *Scherzo* en si mineur op. 20, «Les Soupirs» pour les *Nocturnes* op. 37 ou «La Gracieuse» pour la *Ballade* en Fa majeur op. 38). Fâché, il écrivit à Fontana en 1841: «Et maintenant pour ce qui concerne Wessel, c'est une andouille et un menteur. [...] s'il a enregistré des pertes sur mes œuvres, c'est certainement à cause des titres idiots qu'il a conservés malgré mon interdiction et plusieurs rappels à l'ordre [...]; si j'avais écouté la voix de ma conscience, je ne lui aurais plus rien envoyé après» (*Chopin Briefe*, 9 octobre 1841, p. 198). C'est pourquoi, à l'origine, il n'avait pas l'intention d'envoyer l'opus 44 à Wessel. Comme il devait s'avérer par la suite et en l'absence d'alternative, il fit malgré tout à nouveau appel à l'éditeur anglais pour cette œuvre ainsi que pour la plupart des œuvres suivantes. De son côté, Wessel renonça aux sous-titres à programme, vraisemblablement par esprit de conciliation envers Chopin: l'opus 44 parut avec la mention neutre de «Second grand Polonoise [sic]».

Ces querelles en amont de la publication eurent des conséquences sur les pages de titres des premières éditions de l'opus 44. Les mentions légales figurant sur le premier tirage de la première édition allemande (Mechetti, 1842) désignent encore Troupenas comme éditeur français. Cette mention ne sera remplacée par le nom de Schlesinger que sur le deuxième tirage (1842). Dans le premier tirage de la première édition française (Maurice Schlesinger, 1841) l'indication de l'éditeur anglais manque. Il ne fut certain qu'en 1842 que ce serait à nouveau Wessel, c'est pourquoi son nom n'y est mentionné qu'à partir du deuxième tirage.

Chopin tenta manifestement de se repositionner sur le marché des partitions autour de 1840. Compte tenu des négociations évoquées et des décisions prises à la dernière minute, il est presque surprenant qu'aient pu paraître fin 1841, début 1842, comme il l'avait prévu, une première édition de la *Polonaise* op. 44 en France, en Angleterre et en Allema-

gne, et ce avec relativement peu d'erreurs de gravure. Ces éditions constituent les seules sources sur lesquelles a pu s'appuyer la présente édition. Les manuscrits de la *Polonaise* en fa $\sharp$  mineur ne nous sont pas parvenus. La correspondance de Chopin indique qu'il en avait envoyé un à Julian Fontana, à Paris, depuis Nohant, domaine de George Sand, sa compagne. Fontana en fit une copie qu'il remit à Schlesinger pour la gravure. De son côté, Schlesinger, qui avait acheté à Chopin les droits pour la France et l'Angleterre, remit des épreuves à Wessel. L'autographe de Chopin fut ensuite transmis à l'éditeur Mechetti à Vienne par l'intermédiaire du banquier Auguste Léo. L'autographe aussi bien que la copie de Fontana ont disparu. Les *Bemerkungen* ou *Comments* situées à la fin de la présente édition détaillent les répercussions de cette disparition sur l'édition présentée ici.

Par ailleurs, la présente édition respecte également l'aspect de l'histoire de la réception particulièrement important

dans la tradition de l'interprétation de Chopin. En effet, les variantes qui sont apparues et se sont établies depuis les premières éditions dans l'entourage des élèves de Chopin sont documentées dans des notes de bas de page ou dans les *Bemerkungen* ou *Comments*, le cas échéant corrigées et leur origine expliquée. Des notes détaillées en français peuvent être téléchargées gratuitement sous [www.henle.com](http://www.henle.com).

Nous adressons nos chaleureux remerciements aux bibliothèques citées dans les *Bemerkungen* ou *Comments* pour l'aimable mise à disposition des sources, et tout particulièrement à Zofia Chechlińska de l'Institut Chopin à Varsovie, pour sa relecture des citations issues de la correspondance.

Munich, printemps 2012  
Norbert Müllemann