

Polonaise

dédiée à Monsieur Auguste Léo

Erschienen 1843

Opus 53

Maestoso

The musical score is presented in five systems, each with a grand staff (treble and bass clefs). The key signature is one flat (B-flat major). The tempo is marked 'Maestoso'. The score includes various dynamics: *p* (piano), *f* (forte), and *cresc.* (crescendo). Fingering numbers (1-5) are indicated throughout the piece. There are also some asterisks (*) and double asterisks (**) marking specific passages.

*) Alternativer Fingersatz (möglicherweise von Chopin): siehe Bemerkungen. Kursiver Fingersatz stammt aus dem Schülerexemplar Scherbatoff.

***) In F und in späteren Ausgaben (M, S, P)
> zu *g/g¹* statt >

*) Alternative fingering (possibly from Chopin): see Comments. Fingering in italics from the student copy Scherbatoff.

***) In F and in later editions (M, S, P)
> at *g/g¹* instead of >

*) Doigté alternatif (peut-être de Chopin): cf. Bemerkungen. Le doigté en italique provient de l'exemplaire d'élève de Scherbatoff.

***) Dans Fr et dans les éditions ultérieures (M, S, P), > sur *sol/sol¹* au lieu de >

*) Hier und an vergleichbaren Stellen in E und in Ausgabe S © bereits zwei Achtel früher, vermutlich, um Staccato nicht zu verdecken.

**) Zu > siehe Bemerkungen.

***) In E und in Ausgabe P zusätzlich mit e^{\flat} ; vgl. auch T. 44, 76, 166 und siehe Bemerkung zu T. 76, 166.

*) Here and at comparable passages in E and in edition S © two eighth notes earlier, perhaps so as not to cover up staccato.

**) See Comments for > .

***) In E and in edition P with additional e^{\flat} ; see also M. 44, 76, 166 and see comment to M. 76, 166.

*) Ici, ainsi qu'aux endroits correspondants dans An et dans l'édition S, © déjà deux croches plus tôt, sans doute afin de ne pas interférer avec le staccato.

**) À propos de > , cf. *Bemerkungen*.

***) Dans An et édition P, e^{\flat} supplémentaire; cf. aussi M. 44, 76, 166 et cf. remarque concernant M. 76, 166.

4
31

cresc.

34

37

40

43

*) Zu \curvearrowright siehe Bemerkung zu T. 18, 34.

*) See comment to M. 18, 34 for \curvearrowright .

*) À propos de \curvearrowright , cf. remarque concernant M. 18, 34.

**) In F hier und in T. 71 f., 161 f. fünfmal
In F here and in M. 71 f., 161 f. five times
Dans Fr ici et M. 71 s., 161 s., cinq fois

statt
instead of
an lieu de

In späteren Ausgaben (M, S, P)
In later editions (M, S, P)
Dans les éditions ultérieures (M, S, P)

Vorwort

In seiner Jugend hatte Frédéric Chopin (1810–49) eine internationale Karriere als Pianist angestrebt. Nach seiner Abreise aus Warschau 1831 meldeten sich erste Zweifel an dieser Zukunftsperspektive. Das Konzertieren vor großem Publikum lag Chopin nicht, und er begann sich in Paris eine Existenz als Komponist und Klavierpädagoge aufzubauen. Schon früh hatten sich die bevorzugten Gattungen seines Schaffens abgezeichnet – Polonaisen, Mazurken, Walzer, Nocturnes, Scherzi, Balladen –, zu denen Chopin in regelmäßigen Zyklen neue Beiträge lieferte. So konnte er am 15. Dezember 1842 in einem Brief an Breitkopf & Härtel seine bereits vierte Ballade op. 52, sein viertes Scherzo op. 54 und eine neue Polonaise As-dur op. 53 zur Inverlagnahme anbieten. Die drei Werke, an denen Chopin offenbar parallel arbeitete, bilden jeweils den Abschluss einer Gattung innerhalb seines Schaffens. Balladen und Scherzi schrieb Chopin danach nicht mehr; auf dem Gebiet der Polonaise folgte noch die Polonaise-Fantasia op. 61, die jedoch die Grenzen des Genres überschreitet.

Obwohl Chopin seine neue Polonaise mit jenem Schreiben bereits als abgeschlossen ankündigte, sollte noch ein Jahr vergehen, bis sie tatsächlich erschien. Eine umgehende Antwort Breitkopfs ist jedenfalls nicht überliefert. Vermutlich ließ Chopin Ballade, Scherzo und Polonaise im Winter und Frühjahr 1842/43 liegen und nahm sie sich erst wieder im Sommer 1843 vor, den er, wie es seit 1839 zur Gewohnheit geworden war, mit George Sand in deren Sommerhaus in Nohant verbrachte. Während dieses Aufenthaltes unterzog er offenbar nicht nur die drei genannten Werke einer letzten Revision, sondern vollendete zudem zwei neue Kompositionen, die Nocturnes op. 55 und die Mazurken op. 56. In diesem äußerst produktiven Sommer legte Chopin auch die Modalitäten für die Veröffentlichung der Polonaise fest. Sie sollte parallel in

Frankreich bei Maurice Schlesinger, in Deutschland bei Breitkopf & Härtel und in England bei Wessel erscheinen. Im August und Oktober 1843 signierte Chopin Quittungen von Wessel und Breitkopf über den Verkauf der Rechte für England bzw. Deutschland. Korrespondenz mit Schlesinger ist nicht erhalten, doch ist davon auszugehen, dass Chopin auch mit diesem Verlag einen separaten Vertrag abschloss.

In seinen ersten Pariser Jahren bereitete Chopin für die Drucklegung in der Regel nur eine autographe Stichvorlage vor, die an den französischen Verleger ging. Die deutschen und englischen Erstausgaben erschienen in diesen Fällen auf der Grundlage von Abschriften oder von Fahnenabzügen der französischen Erstausgabe. Der Komponist misstraute später offenbar der Textübermittlung auf diesem Weg und schrieb häufig selbst drei Stichvorlagen für die drei Erstverleger. Bei der Ballade f-moll und dem Scherzo E-dur ist dieses Vorgehen nachzuweisen, das höchstwahrscheinlich auch auf das dritte Werk der Gruppe, die Polonaise As-dur zutrifft. Mitte Oktober 1843 ließ Chopin aus Nohant Manuskripte über seinen Freund Wojciech (genannt Albert) Grzymala an Breitkopf schicken. Hierbei handelte es sich unter anderem um die Stichvorlage zur Polonaise, die einzige vollständig erhaltene autographe Quelle zu diesem Werk. Chopin bat zudem den ihm freundschaftlich verbundenen Bankier und Mäzen Auguste Léo in Paris, Manuskripte für Wessel nach London weiterzuleiten, darunter ein heute verschollenes Autograph der Polonaise As-dur. Ob dies im August oder Oktober geschah, ist nicht endgültig zu klären. Über ein Autograph für Schlesinger ist nichts bekannt. Die in Dynamik und Bogensetzung sehr eigenständige französische Erstausgabe lässt jedoch vermuten, dass eine autographe Stichvorlage existierte.

Wie man den zahlreichen abweichenden Lesarten der drei Erstausgaben entnehmen kann (siehe die *Bemerkungen* am Ende der vorliegenden Edition), bemühte sich Chopin bei der Niederschrift der Autographe nicht um absolute De-

ckungsgleichheit. Die englische Erstausgabe weist den vermutlich frühesten Textstand auf (siehe etwa Fußnote und Bemerkung zu Takt 153 f.). Aus den Lesarten der französischen Erstausgabe und der erhaltenen Stichvorlage für die deutsche Erstausgabe lässt sich hingegen keine eindeutige zeitliche Abfolge ableiten.

Für die deutsche und englische Erstausgabe las Chopin mit Sicherheit nicht Korrektur. Bei der französischen Erstausgabe ist dies nicht auszuschließen, doch spricht die Vielzahl von Stichfehlern gegen eine gründliche Durchsicht des Komponisten. Die Erstausgaben erschienen im November und Dezember 1843 (Breitkopf und Schlesinger) bzw. im März 1844 (Wessel). Aufgrund der anzunehmenden drei autographen Stichvorlagen übermittelt nicht nur das erhaltene Autograph, sondern auch die französische und englische Erstausgabe authentische Lesarten (siehe dazu die Quellenbewertung in den *Bemerkungen*).

Eine undatierte autographe Skizze enthält die Takte 121–154 der Polonaise. Sie wurde im Vorfeld einer Auktion bei Sotheby's im Mai 1972 gestohlen, ist jedoch mittels einer Photographie überliefert. Chopin hielt die Tonhöhen und -dauern der rechten Hand in nahezu endgültiger Gestalt fest, in der linken Hand deutete er vieles nur an. Abgesehen von einem *ff* in Takt 134 fehlen Angaben zur Dynamik und Artikulation völlig. Ob ursprünglich mehr Skizzenseiten zur As-dur-Polonaise existierten oder ob Chopin nur diese harmonisch komplexen Überleitungs-takte in einem vorläufigen Notat erproben musste, lässt sich nicht entscheiden.

Eine weitere Quellengruppe bilden bei vielen Werken Chopins Dokumente aus seiner Unterrichtstätigkeit, die sogenannten Schülerexemplare. Im Fall der Polonaise op. 53 sind sie bis auf Fingersätze und vereinzelte Fehlerkorrekturen wenig ergiebig. 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.de zum kostenlosen Download zur Verfügung.

Die Polonaise As-dur zählte schon früh zu den beliebtesten Werken Chopins. Beinamen wie „Oktaven-Polonaise“ oder die „Heroische“ spielen einerseits auf den hochvirtuosen Charakter und andererseits auf die stolze, nationalpolnische Haltung der Musik an. Franz Liszt bezog sich in seinen *Funérailles* (Trauerfeier; siehe die Ausgabe im G. Henle Verlag, HN 748) unverkennbar auf das Werk seines Kollegen. Die von Ostinato-Oktaven begleiteten Fanfaren bei Liszt (Takt 133 ff.) beschwören den E-dur-Mittelteil (Takt 81–120) der Polonaise herauf. Im Gedenken an eine Gruppe hingerichteter ungarischer Widerstandskämpfer ließ Liszt die Erstausgabe seines Werkes mit dem Untertitel *October 1849* erscheinen. Am 17. Oktober 1849 starb Frédéric Chopin. Obwohl Liszt bei der Komposition nachweislich die ungarische Revolution im Sinn hatte, ist die assoziative Verbindung zwischen den *Funérailles* und Chopins Tod nicht von der Hand zu weisen.

Abschließend sei den in den *Bemerkungen* genannten Bibliotheken, die Quellenkopien zur Verfügung stellten, herzlich gedankt.

München, Frühjahr 2010
Norbert Müllemann

Preface

In his youth, Frédéric Chopin (1810–49) had set his sights on making an international career as a pianist. After his departure from Warsaw in 1831, he began having doubts about this. He did not enjoy giving concerts in front of a large audience, so he began to build up a career as composer and piano teacher in Paris. The genres that he was to favour in his compositional oeuvre manifested themselves very early on: polonaises, mazurkas, waltzes, nocturnes, scherzi and ballades – genres to which he regularly added new works. Thus in a letter of 15 December 1842 to Breitkopf & Härtel, he offered the publisher his fourth Ballade op. 52, his fourth Scherzo op. 54 and a new Polonaise in $A\flat$ major op. 53 for publication. These three works, which Chopin apparently worked on simultaneously, mark his final statement on each of these genres within his oeuvre. After this, Chopin wrote no more ballades and scherzi; although he did write another polonaise later, this was the Polonaise-Fantasy op. 61, a work that goes beyond the bounds of the genre.

Even though Chopin announced in the aforementioned letter that his new polonaise was finished, another year elapsed before it finally appeared in print. At all events, an immediate reply by the publisher to the composer is no longer extant. Chopin presumably put aside the ballade, scherzo and polonaise in the winter and spring of 1842/43 and did not resume working on them until the summer of 1843, which he spent with George Sand at her summer house in Nohant. This had become customary for them since 1839. During his stay there, he seems not only to have subjected these three works to a final revision, but also to have completed two new works, the Nocturnes op. 55 and the Mazurkas op. 56. The composer also laid down the modalities for the publication of the polonaise during this extremely productive summer. It was to be printed simultaneously in France by

Maurice Schlesinger, in Germany by Breitkopf & Härtel and in England by Wessel. In August and October 1843, Chopin signed receipts from Wessel and Breitkopf concerning the sale of the rights for England and Germany. Although the correspondence with Schlesinger has not survived, it can be assumed that Chopin also concluded a separate contract with this publisher.

During his first years in Paris, Chopin usually prepared only one autograph engraver's copy for the printing, which went to the French publisher. Whenever this was the case, the German and English first editions were published on the basis of copies or galley proofs of the French first edition. The composer apparently later came to distrust the transmission of the text in this fashion, and often personally wrote three engravers' copies for the publishers of the three first editions. This procedure can be ascertained for the Ballade in f minor and the Scherzo in E major, and most likely also applies to the third work of the group, the Polonaise in $A\flat$ major. In mid October 1843, Chopin sent manuscripts from Nohant to his friend Wojciech (called Albert) Grzymała and asked him to forward them to Breitkopf. Among them was the engraver's copy for the Polonaise, which is the only complete extant autograph source for this work. Chopin also asked his friend, the banker and arts patron Auguste Léo, to send manuscripts to London for Wessel, including a (now lost) autograph of the Polonaise in $A\flat$ major. It cannot be determined with any certainty whether this took place in August or October. Moreover, nothing is known about an autograph for Schlesinger. However, the French first edition, which features very independent dynamics and slurring, suggests that an autograph engraver's copy did actually exist.

From the many divergent readings of the three first editions (see the *Comments* at the end of this edition), it can be inferred that Chopin was not striving for absolute identicalness in his transcription of the autographs. The English first edition presumably contains the earliest version of the text (see for exam-

ple the footnote and comment to measures 153 f.). However, from the readings of the French first edition and of the surviving engraver's copy for the German first edition, it is impossible to derive any clear-cut chronological sequence for these two publications.

Chopin clearly did not proofread the German and English first editions. Although he might have looked at the proofs of the French first edition, the large number of engraving errors speak against his having read it in detail. The first editions were published in November and December 1843 (Breitkopf and Schlesinger) and in March 1844 (Wessel). On the basis of the three presumed autograph engravers' copies, authentic readings are communicated not only by the one surviving autograph, but also by the French and English first editions (see the source evaluation in the *Comments*).

An undated autograph sketch contained measures 121–154 of the Polonaise, but was stolen just before an auction at Sotheby's in May 1972. Luckily, it was photographed prior to the auction. Chopin notated the pitches and values of the notes for the right hand practically in their definitive form, but remained very sketchy in the left hand. Apart from a *fz* in measure 134, the dynamics and articulation markings are completely missing. There is no way of knowing whether there were originally more pages of sketches to the *Ab* major Polonaise, or whether Chopin perhaps wanted to temporarily try out only these harmonically complex transitional measures.

Another group of sources in many of Chopin's works is constituted by documents emanating from the private lessons he gave. In the case of the Polonaise op. 53, these so-called "students' copies" are not very fruitful, apart from some fingerings and the odd correction of an error. 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

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.de.

The Polonaise in *Ab* major quickly became one of Chopin's best-loved works. Nicknames such as "Octave Polonaise" and "Heroic" evoke the work's highly virtuoso character as well as its proud, Polish national stance. Franz Liszt referred unmistakably to his colleague's work in his *Funérailles* (funeral; see the G. Henle Verlag edition HN 748). The fanfares accompanied by ostinato octaves in Liszt's work (measures 133 ff.) conjure up the E major middle section (measures 81–120) of the Polonaise. Liszt appended the subheading *October 1849* to the first edition of his work in memory of a group of executed Hungarian resistance fighters. However, Frédéric Chopin had died on 17 October 1849. Although Liszt clearly had the Hungarian revolution in mind with his work, the associative connection between the *Funérailles* and Chopin's death cannot be entirely dismissed.

We would like to extend our cordial thanks to all libraries listed in the *Comments*, which put copies of the sources at our disposal.

Munich, spring 2010
Norbert Mülleemann

Préface

Jeune, Frédéric Chopin (1810–49) vivait une carrière internationale de pianiste concertiste. Les premiers doutes quant à cette perspective d'avenir l'assaillirent après qu'il eut quitté Varsovie

en 1831. Se produire devant un large public ne lui convenait pas et il commença à se créer une existence de compositeur et de pédagogue à Paris. Dans son œuvre se dégagent très tôt les genres qu'il privilégiera – polonaises, mazurkas, valse, nocturnes, scherzos, ballades –, et auxquels il apportera régulièrement de nouvelles contributions. Ainsi, dans une lettre du 15 décembre 1842 adressée à Breitkopf & Härtel, leur propose-t-il d'éditer sa quatrième Ballade op. 52, son quatrième Scherzo op. 54 ainsi qu'une nouvelle Polonaise en *Lab* majeur op. 53. Ces trois œuvres, auxquelles Chopin avait visiblement travaillé en parallèle, constituent chacune l'achèvement d'un genre au sein de son œuvre. Par la suite, il n'écrira plus ni ballades ni scherzos; en ce qui concerne les polonaises, il y aura encore la Polonaise-Fantaisie op. 61 qui outrepassa toutefois largement les limites du genre.

Bien que dans sa lettre Chopin eut présenté sa nouvelle polonaise comme étant déjà terminée, un an s'écoula encore avant la parution effective de l'œuvre. En tout cas, nous n'avons pas connaissance d'une réponse rapide de la part de Breitkopf. Sans doute Chopin laissa-t-il de côté la Ballade, le Scherzo et la Polonaise au cours de l'hiver et du printemps 1842/43 pour ne les reprendre qu'à l'été 1843 qu'il passa, comme il en avait pris l'habitude depuis 1839, dans la résidence d'été de George Sand à Nohant. Pendant ce séjour, il soumit non seulement les trois œuvres citées à une dernière révision, mais acheva en outre deux nouvelles compositions, les Nocturnes op. 55 et les Mazurkas op. 56. Au cours de cet été extrêmement productif, Chopin fixa également les modalités de publication de la Polonaise. Elle devait paraître parallèlement en France chez Maurice Schlesinger, en Allemagne chez Breitkopf & Härtel et en Angleterre chez Wessel. En août et octobre 1843, Chopin signa des reçus de Wessel et de Breitkopf relatifs à la vente des droits pour l'Angleterre et l'Allemagne. Sa correspondance avec Schlesinger n'a pas été conservée, mais on peut penser qu'il a également signé un contrat séparé avec cet éditeur.

Pendant ses premières années à Paris, Chopin ne préparait généralement, en prévision d'une impression, qu'un seul modèle autographe pour la gravure, qu'il remettait à l'éditeur parisien. Les premières éditions allemande et anglaise paraissaient alors sur la base de copies ou d'épreuves de la première édition française. Mais par la suite, le compositeur fut visiblement saisi de doutes quant à cette façon de transmettre la partition et se chargea souvent lui-même de réaliser trois copies à graver, destinées chacune à l'un des trois éditeurs chargés des premières éditions. Ce procédé est attesté pour la Ballade en fa mineur ainsi que pour le Scherzo en Mi majeur et s'est très vraisemblablement également appliqué à la troisième œuvre de ce groupe, à savoir la Polonaise en Lab majeur. À la mi-octobre 1843 le compositeur fit parvenir depuis Nohant des manuscrits à Breitkopf par l'intermédiaire de son ami Wojciech (dit Albert) Grzymała. Il s'agissait notamment de la copie à graver de la Polonaise, seule source autographe de cette œuvre actuellement conservée dans son entier. Chopin pria également son banquier et mécène à Paris Auguste Léo, avec lequel il entretenait des liens amicaux, de transmettre des manuscrits à Londres pour Wessel, parmi lesquels un manuscrit autographe de la Polonaise en Lab majeur aujourd'hui disparu. Il n'est pas possible de déterminer exactement si ces manuscrits ont été remis en août ou en octobre. Par ailleurs, aucune information ne nous est parvenue quant à un éventuel manuscrit autographe destiné à Schlesinger, mais des différences significatives figurant dans la première édition française concernant le placement des liaisons et les indications de dynamique permettent d'envisager qu'une copie à graver autographe a bel et bien existé.

Comme les nombreuses variantes constatées entre les trois premières éditions (cf. les *Bemerkungen* ou *Comments* à la fin de la présente édition) permettent de le penser, Chopin n'a pas cherché à établir trois manuscrits autographes rigoureusement identiques au moment de les copier. La première édition anglaise reflète sans doute l'état le plus

ancien de la partition (voir à ce sujet la note de bas de page et la remarque concernant les mesures 153 s.). Toutefois, les variantes entre la première édition française et le modèle de gravure conservé ayant servi à la première édition allemande ne permettent pas de déterminer lequel des deux a précédé l'autre.

Il est établi que Chopin n'a pas effectué de relecture pour les premières éditions allemande et anglaise. En ce qui concerne la première édition française, cela n'est pas à exclure, même si la présence de nombreuses erreurs de gravure va à l'encontre de l'hypothèse d'une relecture approfondie par le compositeur. Les premières éditions parurent en novembre et en décembre 1843 (Breitkopf et Schlesinger), respectivement en mars 1844 (Wessel). En raison de l'existence de trois modèles de gravure autographes, les premières éditions allemande et française constituent des versions authentiques au même titre que le manuscrit autographe conservé (à ce sujet, cf. l'évaluation des sources dans les *Bemerkungen* ou *Comments*).

Une esquisse autographe non datée des mesures 121–154 de la Polonaise a été volée juste avant sa mise en vente aux enchères chez Sotheby's à Londres en mai 1972. Elle reste cependant disponible grâce à une photographie. Dans cette esquisse, Chopin avait fixé les hauteurs et les durées des notes de la main droite de manière quasiment définitive, mais n'avait fait qu'ébaucher la main gauche. Hormis un *fz* à la mesure 134, on ne trouve aucune indication de dynamique ni d'articulation. Il n'est pas possible de déterminer s'il existait à l'origine davantage de pages d'esquisses de la Polonaise en Lab majeur ou si Chopin avait éprouvé le besoin de noter provisoirement à part ces quelques mesures de transition à cause de leur complexité harmonique.

Les documents issus de l'activité pédagogique de Chopin, que l'on appelle les «exemplaires d'élèves», constituent une autre catégorie de sources pour de nombreuses œuvres du compositeur. Dans le cas de la Polonaise op. 53, ces exemplaires ne sont pas particulière-

ment riches en informations, hormis les doigtés et la correction de quelques erreurs. Par ailleurs, la présente édition respecte également un 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.de.

La Polonaise en Lab majeur compta très vite au nombre des œuvres les plus appréciées de Chopin. Les surnoms «Polonaise aux octaves» ou l'«Héroïque» font référence d'une part à la grande virtuosité exigée par cette œuvre et d'autre part au caractère de fierté et de nationalisme résolument polonais de la musique. Dans ses *Funérailles* (cf. l'édition HN 748 chez G. Henle Verlag), Franz Liszt se réfère manifestement à l'œuvre de son collègue. Chez Liszt, les fanfares accompagnées d'ostinatos d'octaves (mesures 133 ss.) évoquent la partie centrale en Mi majeur de la Polonaise (mesures 81–120). À sa parution, l'œuvre de Liszt portait le sous-titre *October 1849*, en hommage à un groupe d'insurgés hongrois exécutés. Frédéric Chopin est mort le 17 octobre 1849. Bien que l'on sache de manière certaine qu'au moment de la composition, les pensées de Liszt étaient occupées par la révolution hongroise, il est impossible d'écarter la corrélation entre les *Funérailles* et la mort de Chopin.

Enfin, nous remercions chaleureusement les bibliothèques citées dans les *Bemerkungen* ou *Comments* pour avoir mis les copies des sources à notre disposition.

Munich, printemps 2010
Norbert Müllemann