

30

34

41

smorzando

Presto con fuoco

46

ff

49

32 33 34

35 36 37

38 39 40

41 42 43

cresc.

44 45 46

*) In AB, D und in späteren Ausgaben (M, S, P):
 GC, G, and later editions (M, S, P) have:
 Dans CG, Al et 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 Mickiewicz 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.

Die F-dur-Ballade gehört zu jenen Werken, die Chopin im Herbst 1838, als er gemeinsam mit George Sand zu einem Winteraufenthalt nach Mallorca aufbrach, im unfertigen Zustand mit auf die Reise nahm. Er hatte geplant, auf der Insel an neuen Kompositionen zu arbeiten, nicht zuletzt um mit dem Verkauf der Werke seine Finanzen aufzubessern. Der Ausbruch seiner Lungenkrankheit sowie das vergebliche Warten auf ein Klavier, das ihm aus Paris versprochen worden war, behinderten die Fortschritte an den *Préludes* op. 28 und an der Ballade. Dass beide Werke schon vor dem Mallorca-Aufenthalt begonnen worden waren, beweist ein Brief an Heinrich Albert Probst, den Pariser Vertreter des Verlages Breitkopf & Härtel, vom 24. Oktober 1838, in dem Chopin ihn um einen Vorschuss auf die *Préludes* und die Ballade bittet (*Frédéric Chopin, Briefe*, hrsg. von Krystyna Kobylańska, Frankfurt a. M. 1984, S. 411, Anm. 3 zu Pos. 68). In Briefen aus Mallorca vom 14. Dezember 1838 und 22. Januar 1839 kündigte Chopin die Fertigstellung der Ballade wiederholt an.

Die Publikation der F-dur-Ballade verzögerte sich allerdings. Chopin hatte Julian Fontana – einen Schulfreund Chopins aus den Warschauer Jahren, der gleichfalls nach Paris emigriert war und dort zum Faktotum des Komponisten wurde –, beauftragt, während seiner Abwesenheit die Verlagsverhandlungen über den Druck der Werke zu übernehmen. Ende Februar 1839 schickte er das Autograph der Ballade an Fontana, dem es jedoch nicht gelang, die Verleger von den Honorarforderungen Chopins zu überzeugen. Im Sommer des Jahres, den Chopin auf George Sands Landgut in Nohant verbrachte, scheint er sich erneut mit der Ballade auseinandergesetzt zu haben, denn er schreibt Anfang August 1839 an Fontana: „Lass mir das Manuskript meiner letzten Ballade zukommen; ich muss dort etwas überarbeiten“ (*Correspondance de Frédéric Chopin*, hrsg. von Bronislas Édouard

Sydow / Suzanne und Denise Chainaye, Paris 1953–1960, Bd. 2, S. 349; deutsche Übertragung hier sowie bei allen Zitaten aus *Correspondance* vom Herausgeber). Gegen Ende des Jahres war die Ballade wohl vollendet, und Chopin begann sich nun selbst um die Drucklegung zu bemühen. In einem Brief vom 14. Dezember wendet er sich unmittelbar an den Verlag Breitkopf & Härtel und bekräftigt seine Honorarforderungen: „Herr Probst [...] berichtete mir, er habe Ihnen bezüglich meiner letzten Manuskripte geschrieben, und er habe keine Antwort erhalten; er fühlt sich autorisiert, mir gegenüber den Preis von 500 fr[ancs] pro Manuskript abzulehnen. Unter diesem Preis liefere ich nichts. In meinem Portefeuille befinden sich: eine große Sonate [op. 35], ein Scherzo [op. 39], eine Ballade [op. 38], zwei Polonaisen [op. 40], vier Mazurken [op. 41], 2 Nocturnes [op. 37] und ein Impromptu [op. 36]“ (*Correspondance*, Bd. 2, S. 376). Die Antwort des Verlages ist nicht überliefert, doch scheinen sich die beiden Seiten geeinigt zu haben. Am 15. Januar 1840 unterzeichnete Chopin einen Vertrag, in dem er die sieben Opera für 2.500 Francs an Breitkopf & Härtel verkaufte (Jeffrey Kallberg, *Chopin in the Marketplace: Aspects of the International Music Publishing Industry in the First Half of the Nineteenth Century*, in: *Notes* 39/2, 1983, S. 822). Chopin blieb damit deutlich unter seinen ursprünglichen Honorarforderungen. Der Prozess der Drucklegung lief nun an und war im Herbst 1840 abgeschlossen.

Die Veröffentlichung in den drei Ländern Frankreich, England und Deutschland organisierte Chopin folgendermaßen: Er verkaufte die Rechte für Frankreich und England an den französischen Verleger Troupenas, der seinerseits die Verhandlungen mit dem englischen Verleger Wessel & C^o übernahm. An Breitkopf & Härtel veräußerte Chopin die Rechte für Deutschland.

Die französische Erstausgabe wurde nach dem Autograph gestochen. In der Bibliothèque nationale de France ist ein Korrekturabzug erhalten, der sehr viele Stichfehler enthält. Die erste Auflage erschien im Oktober 1840, jedoch erst

nach einer gründlichen Korrektur Chopins. Eine spätere Auflage weist erneut Änderungen im Notentext auf, die aber vermutlich nicht auf Chopin, sondern auf einen Verlagslektor zurückgehen, der die erste Auflage gegen das Autograph las (vgl. z. B. Oktave *B/b* linke Hand T. 110 f.: Das Autograph und der Korrekturabzug bringen einen Haltebogen, den Chopin in der ersten Auflage tilgte, der aber in der späteren Auflage gemäß dem Autograph wieder ergänzt wurde).

Die englische Erstausgabe erschien gleichfalls im Oktober 1840. Sie wurde, wie textliche Übereinstimmungen zeigen, ohne weitere Einflussnahme Chopins auf der Grundlage entweder des Autographs oder eines von Stichfehlern bereinigten Korrekturabzugs (vor Chopins Eingriffen in der ersten Auflage) abgestochen.

Für den Stich der deutschen Erstausgabe fertigte Adolf Gutmann (1819–1882, Schüler und Freund des Komponisten) eine Abschrift des Autographs an, die Chopin sorgfältig korrigierte, bevor er sie an Breitkopf & Härtel sandte. Die deutsche Ausgabe erschien zeitgleich mit der französischen und englischen im Oktober 1840, ohne dass Chopin Korrekturfahnen überprüfte.

Die zweite Ballade ist Robert Schumann gewidmet. Chopin fühlte sich dem Komponistenkollegen freundschaftlich verbunden. Er hatte ihn 1835 und 1836 in Leipzig besucht und ihm aus seinen Kompositionen vorgespielt. Schumann seinerseits besprach die neuesten Werke Chopins in seiner *Neuen Zeitschrift für Musik* stets mit Wohlwollen. Im *Carnaval* op. 9 (erschienen 1837) etwa komponierte er ein musikalisches Porträt Chopins, und 1838 widmete er ihm seine *Kreisleriana* op. 16. Chopin wollte sich 1839 offenbar revanchieren und ihm eines seiner neuesten Werke zueignen. Er schreibt im März an Fontana: „Ich wünsche sehr, dass meine Préludes [op. 24] Pleyel gewidmet werden. [...] Und die Ballade Robert Schuhmann [sic]. [...] Sollte Pleyel an der Ballade hängen, widme Schuhmann die Préludes“ (*Correspondance*, Bd. 2, S. 319 f.).

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* genannten Bibliotheken, die Quelenkopien 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 nineteenth 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 composer’s circle of ac-

quaintances. 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.

The F-major-Ballade belongs among those works that Chopin took with him, still unfinished, when in autumn 1838 he and George Sand travelled to Majorca for a winter stay. He had planned to work on new compositions while on the island, not least in order to be able to improve his financial situation by selling some works. But the onset of his lung disease, along with a futile wait for a piano that he had been promised from Paris, hindered progress on the op. 28 Préludes and on this Ballade. A letter of 24 October 1838 to Heinrich Albert Probst, Breitkopf & Härtel’s Paris agent, indicates that both works had been begun before the sojourn on Majorca. In the letter, Chopin asks for an advance on the Préludes and Ballade (*Frédéric Chopin, Briefe*, ed. Krystyna Kobylańska, Frankfurt a. M., 1984, p. 411, note 3 to item 68). Chopin announced completion of the Ballade in two letters from Majorca, dated 14 December 1838 and 22 January 1839.

Nevertheless, publication of the F-major-Ballade proceeded only slowly. Chopin had entrusted Julian Fontana – a school-friend from his Warsaw years

who had also emigrated to Paris and served there as the composer's *factotum* – to undertake the contractual arrangements for publication of his works during his absence. At the end of February 1839 he sent the autograph of the Ballade to Fontana, who was unsuccessful in convincing publishers to pay the honorarium demanded by Chopin. In summer that year, which Chopin spent on George Sand's estate in Nohant, the composer seems once more to have involved himself with the Ballade, for at the beginning of August 1839 he wrote to Fontana: "Send me the manuscript of my latest Ballade, as I need to revise something in it" (*Correspondance de Frédéric Chopin*, ed. Bronislas Édouard Sydow, Suzanne and Denise Chainaye, Paris, 1953–1960, vol. 2, p. 349). The Ballade was probably completed by the end of the year, and Chopin began personally to concern himself with its publication. In a letter of 14 December he directly approached Breitkopf & Härtel and confirmed his financial demands: "Mr Probst [...] tells me that he has already written to you about my latest manuscripts, and has received no reply; he feels that he is authorized on my behalf to reject the price of 500 fr[ancs] for each manuscript. I shall deliver nothing for under this price. In my portfolio I have: a grand Sonata [op. 35], a Scherzo [op. 39], a Ballade [op. 38], two Polonaises [op. 40], four Mazurkas [op. 41], 2 Nocturnes [op. 37], and an Impromptu [op. 36]" (*Correspondance*, vol. 2, p. 376). The publisher's response has not survived, but the two sides seem to have reached agreement. On 15 January 1840 Chopin signed a contract in which he sells the seven opuses to Breitkopf & Härtel for 2,500 francs (Jeffrey Kallberg, *Chopin in the Marketplace: Aspects of the International Music Publishing Industry in the First Half of the Nineteenth Century*, in: *Notes* 39/3, 1983, p. 822). Chopin clearly ended up with less than he had originally demanded. The publication process now began, and concluded in Autumn 1840.

Chopin organised the publication in France, England, and Germany as follows: He sold the rights for France and

England to the French publisher Troupenas, who in turn dealt with negotiations with the English publisher Wessel & Co. Chopin assigned the German rights to Breitkopf & Härtel.

The first French edition was engraved from the autograph. A proof correction set, containing numerous engraving errors, survives in the Bibliothèque nationale de France. The first edition appeared in October 1840, but only after extensive correction by Chopin. A later printing reveals new changes to the musical text, but these probably stem from a publisher's editor who was reading the first edition against the autograph, rather than from Chopin (see, for example, the octave *Bb/bb* in the left hand at M. 110 f.: The autograph and the corrected proof have a tie that Chopin deleted in the first printing, but which was restored in the later printing in line with the autograph).

The first English edition likewise appeared in October 1840. Textual consistencies show that it was engraved without further intervention by Chopin, either from the autograph or from a corrected proof cleansed of engraver's errors (before Chopin's interventions in the first printing).

For the engraving of the German first edition, Adolf Gutmann (1819–1882, a pupil and friend of the composer) made a copy of the autograph. This was carefully corrected by Chopin before dispatch to Breitkopf & Härtel. The German edition appeared simultaneously with the French and English ones in October 1840, without Chopin having corrected proofs.

The second Ballade is dedicated to Robert Schumann. Chopin felt connected by friendship to his fellow composer. He had visited him in Leipzig in 1835 and 1836, and had played to him from his compositions. For his part, Schumann always favourably reviewed Chopin's latest works in his *Neue Zeitschrift für Musik*. In his *Carnaval*, op. 9, published in 1837, he composed a musical portrait of Chopin, and in 1838 dedicated his *Kreisleriana*, op. 16, to him. Chopin clearly wanted to return the favour in 1839, by dedicating one of his latest

works to Schumann. In March he wrote to Fontana: "I would very much like for my Préludes [op. 24] to be dedicated to Pleyel. [...] And the Ballade to Robert Schumann [*sic*]. [...] If Pleyel holds out for the Ballade, dedicate the Préludes to Schumann" (*Correspondance*, vol. 2, pp. 319 f.).

*

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* 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.

La *Ballade en Fa majeur* fait partie des œuvres que Chopin emporta encore inachevées lors de son séjour d'hiver à Majorque avec George Sand à l'automne 1838. Son idée était de travailler sur cette île à de nouvelles œuvres, afin notamment d'améliorer l'état de ses finances grâce au prix de leur vente. Le déclenchement de sa maladie pulmonaire ainsi que l'attente interminable de l'arrivée d'un piano qui lui avait été promis à Paris, freinèrent la progression de son travail sur les *Préludes* op. 28 et sur la *Ballade*. Le fait que ces deux œuvres aient déjà été commencées avant le séjour à Majorque est attesté par une lettre du 24 octobre 1838 à Heinrich Albert

Probst, représentant à Paris les éditions Breitkopf & Härtel, dans laquelle Chopin lui demande une avance pour les *Préludes* et la *Ballade* (*Frédéric Chopin, Briefe*, éd. par Krystyna Kobylańska, Frankfurt a. M., 1984, p. 411, note 3, position 68). Dans deux lettres écrites à Majorque, datées respectivement du 14 décembre 1838 et du 22 janvier 1839, Chopin annonce à nouveau l'achèvement de la *Ballade*.

La publication de la *Ballade en Fa majeur* se fit cependant attendre. Chopin avait missionné Julian Fontana – un ancien camarade de classe de Varsovie également émigré à Paris qui y était devenu le commis du compositeur – afin qu'il poursuive les négociations pour l'édition de ses œuvres pendant son absence. Fin février 1839, il envoie le manuscrit de la *Ballade* à Fontana qui ne parvient cependant pas à convaincre les éditeurs d'accepter les honoraires réclamés par Chopin. La même année, au cours de l'été passé dans le domaine de George Sand à Nohant, Chopin semble avoir retravaillé la pièce, car il écrit début août 1839 à Fontana: «Fais-moi parvenir le manuscrit de ma dernière *Ballade* où je dois revoir quelque chose» (*Correspondance de Frédéric Chopin*, éd. par Bronislas Édouard Sydow, Suzanne et Denise Chainaye, Paris, 1953–1960, vol. 2, p. 349). La *Ballade* fut effectivement achevée vers la fin de l'année et Chopin commença à se préoccuper lui-même de sa publication. Dans une lettre du 14 décembre, il se tourne vers les éditions Breitkopf & Härtel et renforce ses prétentions financières: «Mr Probst [...] vient de me dire qu'il vous a écrit au sujet de mes derniers manuscrits et que n'ayant pas de réponse, il se croit autorisé à m'en refuser le prix de 500 fr[ancs] chaque. C'est un prix au-dessous duquel je ne livrerais rien. – J'ai dans mon portefeuille: Une Gr[ande] Sonate [op. 35], un Scherzo [op. 39], une *Ballade* [op. 38], deux Polonaises [op. 40], 4 Mazurkas [op. 41], 2 Nocturnes [op. 37], un Impromptu [op. 36]» (*Correspondance*, vol. 2, p. 376). La réponse de l'éditeur ne nous est pas parvenue, mais il semble que les parties aient trouvé un accord: en effet,

le 15 janvier 1840 Chopin signe un contrat dans lequel il vend les sept opus pour 2.500 francs à Breitkopf & Härtel (Jeffrey Kallberg, *Chopin in the Marketplace: Aspects of the International Music Publishing Industry in the First Half of the Nineteenth Century*, dans: *Notes* 39/3, 1983, p. 822). Le processus de publication débute à ce moment là et s'achève à l'automne 1840.

La publication en France, en Angleterre et en Allemagne fut organisée comme suit: Chopin a vendu les droits pour la France et l'Angleterre à l'éditeur français Troupenas, qui a procédé aux négociations avec l'éditeur anglais Wesel & C^o. Pour l'Allemagne, Chopin a cédé les droits à la maison Breitkopf & Härtel.

La première édition française a été gravée d'après le manuscrit. La bibliothèque nationale de France conserve une épreuve d'imprimerie criblée d'erreurs. La première édition est parue en octobre 1840, non sans avoir subi une correction approfondie de la part de Chopin. Une édition ultérieure témoigne de nombreuses modifications dans la partition, qui ne sont cependant pas dues à Chopin, mais à un correcteur de la maison d'édition qui a procédé à une comparaison de la première édition et du manuscrit (comparez par exemple l'octave *Sib/sib* à la main gauche de M. 110 s.: le manuscrit et l'épreuve présentent une liaison que Chopin avait supprimé dans la première édition et qui a été replacée dans l'édition ultérieure conformément au manuscrit).

La première édition anglaise fut également publiée en octobre 1840. Comme en témoignent les correspondances relevées dans la partition, elle a été gravée soit d'après le manuscrit, soit d'après une épreuve débarrassée de ses erreurs (avant les retouches effectuées par Chopin pour la première édition), sans intervention supplémentaire du compositeur.

Pour la gravure de la première édition allemande, c'est Adolf Gutmann (1819–1882, ami et élève du compositeur) qui prépara une copie du manuscrit, corrigée soigneusement par Chopin avant de l'envoyer à Breitkopf & Härtel. La pre-

mière édition allemande parut en même temps que les éditions française et anglaise en octobre 1840, sans que Chopin ne corrige les épreuves.

La seconde Ballade est dédiée à Robert Schumann. Chopin se sentait lié d'amitié envers son collègue compositeur. Il lui avait rendu visite à Leipzig en 1835 et 1836, et lui avait joué ses nouvelles compositions. De son côté, Schumann commentait les dernières œuvres de Chopin avec beaucoup de bienveillance dans sa *Neue Zeitschrift für Musik*. Dans son *Carnaval* op. 9 (paru en 1839), il compose un portrait musical de Chopin et, en 1838, lui dédie les

Kreisleriana op. 16. Chopin voulut visiblement lui rendre la pareille et lui dédier une de ses œuvres les plus récentes. En mars, il écrit à Fontana: «Je voudrais beaucoup que mes Préludes [op. 24] fussent dédiés à Pleyel. [...] Et la Ballade à Mr Robert Schumann [sic]. [...] Si Pleyel tient à la Ballade, dédie les Préludes à Schumann (*Correspondance*, vol. 2, p. 319 s.).

*

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* ou *Comments* 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*

Handschriften / Erstausgaben

A = Autograph
AB = Abschrift von Adolf Gutmann
F = Französische Erstausgabe
D = Deutsche Erstausgabe

Spätere Ausgaben

M = Mikuli
P = Paderewski
S = Scholtz

List of sigla used in the footnotes

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

Manuscripts / First editions

A = Autograph manuscript
GC = Adolf Gutmann's copy
F = French first edition
G = German first edition

Later editions

M = Mikuli
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*

Manuscrits / Premières éditions

A = Autographe
CG = Copie de Adolf Gutmann
Fr = Première édition française
Al = Première édition allemande

Éditions ultérieures

M = Mikuli
P = Paderewski
S = Scholtz