

Vorwort

Frédéric Chopins (1810–49) Sonate h-moll op. 58 ist seine dritte erhaltene Klaviersonate. Sein Sonatenerstling op. 4 in c-moll stammt aus den späten 1820er-Jahren und entstand während Chopins Studienzeit in Warschau. Eine geplante Veröffentlichung um 1830 kam nicht zustande, und als der Wiener Verleger Haslinger die Sonate in den 1840er-Jahren schließlich drucken wollte, hatte sich Chopin von dem Werk längst distanziert. Sie erschien erst 1851 nach seinem Tod. Dieser etwas glücklose Auftakt mag ihn für eine längere Zeit davon abgehalten haben, die Sonatenform weiterzuverfolgen. Er deutet aber vielleicht auch darauf hin, dass die klassische Sonate nicht Chopins bevorzugte Ausdrucksform war, insbesondere wenn man sich die Vielzahl an Nocturnes, Polonaisen, Mazurken, Walzern und anderen kleineren Formen vergegenwärtigt, die Chopin ab den 1830er-Jahren berühmt machten. Gegen Ende dieses Jahrzehnts wagte er sich jedoch erneut an die Klaviersonate, nun aber unter ganz anderen Vorzeichen als bei seinem Erstversuch. Um einen bereits zuvor entstandenen Trauermarsch herum gruppierte Chopin drei derart individuelle Sätze, dass sich die Zeitgenossen bei der Klaviersonate b-moll op. 35 in ihren Hörerwartungen nahezu getäuscht sahen, insbesondere im Hinblick auf das unheimliche, in kürzester Zeit vorüberziehende Unisono-Finale. Es sollte bis in die Mitte der 1840er-Jahre dauern, bis sich Chopin erneut mit den Möglichkeiten des Sonatenzyklus auseinandersetzte und mit seiner Sonate h-moll op. 58 (und später mit der Cellosonate g-moll op. 65) eine Balance zwischen klassischer Form und romantisch-individueller Tonsprache fand.

Die Sonate h-moll entstand während Chopins fünftem Sommeraufenthalt (29. Mai bis 28. November 1844) in Nohant, dem Landgut seiner Lebensgefährtin George Sand. Chopin hatte es sich zur Gewohnheit gemacht, seine Kom-

positionstätigkeit auf diese Monate auf dem Land zu konzentrieren, denn der Rest des Jahres war mit Unterrichten, Konzertieren und dem gesellschaftlichen Leben in Paris so sehr ausgefüllt, dass ihm zu schöpferischer Arbeit wenig Freiraum blieb. 1844 war für ihn kein glückliches Jahr: Am 3. Mai starb Chopins Vater, außerdem litt er unter langwierigen Erkrankungen, die sein Leben wochenlang stark beeinträchtigten. Vermutlich auch mit dem Ziel, ihn wieder aufzuheitern, erhielt er im Juli und August Besuch von seiner Schwester Ludwika Jędrzejewicz und deren Mann. Von Nohant aus reiste Chopin ihnen nach Paris entgegen, zeigte ihnen die Hauptstadt und brachte sie nach der Rückkehr nach Nohant für fast den gesamten August auf Sands Sommersitz unter. Trotz der Trauer um den Vater und der gesundheitlichen Sorgen müssen dies unbeschwerte Wochen gewesen sein, und die beiden Werke des Sommers 1844, die Sonate op. 58 und die *Berceuse* op. 57 spiegeln diese besondere Stimmung zwischen Melancholie und Glück wider.

Wann genau Chopin an der Sonate arbeitete, ist nicht dokumentiert, aber einiges deutet darauf hin, dass sie unmittelbar nach der Abreise seiner Schwester am 28. August 1844 in seinen Fokus rückte. Ein Jahr später jedenfalls, am 1. August 1845, schrieb er rückblickend an Ludwika: „Nach Eurer Abreise habe ich nur jene Sonate geschrieben“ (*Frédéric Chopin. Briefe*, hrsg. von Krystyna Kobylańska, Frankfurt am Main 1984). Zwischen Ende August und Anfang November nahm die Sonate h-moll also vermutlich Gestalt an und war kurz vor Chopins Abreise aus Nohant abgeschlossen. Bereits am 12. November schrieb George Sand an Eugène Delacroix: „Chopin bereitet ein Paket neuer Kompositionen vor, in der üblichen Auffassung, dass er nur im Stande ist, miserable und verachtenswerte Sachen zu machen. Das komischste ist, er sagt es mit größter Überzeugung“ (*Sand Delacroix Correspondance. Le rendez-vous manqué*, hrsg. von Françoise Alexandre, Paris 2005, S. 147; Zitat im Original französisch).

Mit der fertigen Sonate im Gepäck reiste Chopin für den Winter zurück nach Paris und scheint sich dort unverzüglich um deren Publikation gekümmert zu haben. Da sich Chopin mit den Gegebenheiten des europäischen Musikalienmarktes bestens auskannte, hatte er es sich zur Gewohnheit gemacht, seine Werke parallel in den drei Ländern und Rechtsgebieten Frankreich, England und Deutschland erscheinen zu lassen. Nur durch das simultane Erscheinen in diesen drei Regionen konnte er unerwünschte Raubdrucke unterbinden – und die dreifache Veröffentlichung bescherte ihm überdies eine dreifache Honorierung. Bei dieser Strategie war das einigermaßen zeitgleiche Erscheinen der drei Drucke ein entscheidender Faktor. Chopin und seine Verleger hatten seit den 1830er-Jahren verschiedene Modelle ausprobiert, um die Kommunikation zwischen den Geschäftspartnern und die Bereitstellung geeigneter Stichvorlagen optimal zu organisieren. Gegen Ende seines Lebens – und so auch im Fall der Sonate – schickte Chopin drei autographe Stichvorlagen an die drei Verleger und kümmerte sich selbst um die terminliche Koordinierung. Die Dokumente aus dieser Zeit sind zwar nicht lückenlos erhalten, aber wenigstens wissen wir, dass Chopin am 21. Dezember 1844 die Sonate zusammen mit der *Berceuse* dem französischen Verlag Schlesinger anbot; vom gleichen Tag datiert der Vertrag mit dem deutschen Verleger Breitkopf & Härtel. Die erhaltene Vereinbarung mit dem Londoner Verlagshaus Wessel stammt erst vom 2. Mai 1845, die Honorarquittung vom 16. Mai 1845. Die drei Erstausgaben erschienen schließlich im Juli 1845 (die französische Erstausgabe allerdings nicht wie geplant bei Schlesinger, weil dieser sich um diese Zeit aus dem Verlagsgeschäft zurückzuziehen begann und Chopin mit der Zusammenarbeit ohnehin unzufrieden war. Chopins neuer französischer Verleger Meissonnier veröffentlichte eine Art Vor-Auflage der Sonate bereits im Juni 1845, siehe dazu unten).

Dass Chopin selbst drei vollständige Autographe seiner Sonate niederschrieb

und diese seinen Verlegern zur Verfügung stellte, sollte ihm selbst größtmögliche Kontrolle über die inhaltliche Übereinstimmung garantieren (in der Vergangenheit war der Notentext stattdessen oft über Kopistenabschriften oder gar Fahnenabzüge für die drei Verlage vervielfältigt worden). Paradoxerweise war jedoch genau das Gegenteil der Fall, denn die drei Autographe der h-moll-Sonate enthielten in keiner Weise einen deckungsgleichen Notentext. Zwar ist nur dasjenige für Breitkopf & Härtel erhalten, die Erstausgaben geben jedoch Zeugnis davon, dass die Vorlagen in zahllosen Details voneinander abwichen. Durch einen genauen Quellenvergleich lässt sich rekonstruieren, dass das Autograph für Breitkopf & Härtel vermutlich das am sorgfältigsten und zuletzt notierte war. Die Handschriften für Meissonnier und Wessel stammten aus früheren Werkstadien. Besonders unvollständig bezeichnet und möglicherweise vorläufig war das Manuskript für Meissonnier, denn in diesem Fall wusste Chopin, dass er die Druckfahnen Korrektur lesen würde und somit die Chance hatte, den Notentext im Herstellungsprozess noch einmal zu überarbeiten. Die kleine Vor-Auflage der französischen Erstausgabe vom Juni 1845 überliefert möglicherweise den Zustand dieses Autographs. Die einen Monat später erschienene 2. Auflage des Meissonnier-Drucks ist so grundlegend korrigiert, dass für die zahlreichen Änderungen zwischen beiden Auflagen nur Chopin selbst verantwortlich gewesen sein kann.

Es ist daher festzustellen, dass die h-moll-Sonate Chopins in drei authentischen Fassungen überliefert ist. Die Fassung gemäß des englischen Drucks ist davon am schwächsten dokumentiert, denn weder besitzen wir die autographe Stichvorlage, noch las Chopin die Fahnen Korrektur. Aus diesem Grund kann die Londoner Fassung für die vorliegende Edition weitgehend außer Acht gelassen werden. Es bleiben jedoch zwei im Notentext gut abgesicherte Versionen: einerseits die Meissonnier-Fassung, die Chopin in seinem Klavierunterricht verwendete – davon zeugen die Exemplare seiner Schülerinnen Camille O'Meara-

Dubois und Jane Stirling. Diese Version kann als autorisierte Fassung letzter Hand gelten; andererseits die Breitkopf-Fassung, die durch das erhaltene Autograph sehr zuverlässig dokumentiert ist (den Druck hingegen hat Chopin nicht begleitet oder korrigiert). Es ist diese Fassung, die in der Rezeption des späteren 19. und des gesamten 20. Jahrhunderts die größte Rolle spielte. Die französische Ausgabe verlor hingegen zunehmend an Bedeutung, als die Musik Chopins urheberrechtsfrei wurde. Erst mit der Entwicklung der Chopin-Philologie im späteren 20. und früheren 21. Jahrhundert begann man Notentexte der h-moll-Sonate zu edieren, die Lesarten aus beiden Fassungen berücksichtigten – an vielen Stellen gab man jedoch immer noch der Breitkopf-Fassung gegenüber der Meissonnier-Fassung den Vorzug.

Diese Ausgangslage stellt Herausgeber vor eine fast unlösbare Aufgabe. Es sind zwei zuverlässige Notentexte der h-moll-Sonate überliefert. Einerseits die allgemein bekannte Breitkopf-Fassung, die viele späte Lesarten enthält. Andererseits die weniger bekannte Meissonnier-Fassung, die zwar auf einem frühen Autograph basiert, aber durch Chopins finale Durchsicht späte Lesarten enthält, die sogar über die Breitkopf-Fassung hinausgehen. Die Unterschiede zwischen beiden Versionen sind so grundlegend, dass sie sich nicht mehr – wie in sonstigen Urtextausgaben üblich – auf der Basis eines einzigen Grundtextes darstellen lassen. Die Gefahr wäre dabei zu groß, Quellen zu mischen oder eine Fassung der Sonate zu rekonstruieren, die so in keiner Quelle überliefert ist. Als Ausweg aus diesem Dilemma wird aus der besonderen Quellen- und Rezeptionsgeschichte die ungewöhnliche Konsequenz gezogen, die Sonate op. 58 in der vorliegenden Ausgabe in zwei Fassungen zu veröffentlichen.

Im Hauptteil der Edition steht die Fassung letzter Hand gemäß des revidierten Meissonnier-Drucks. An einigen Stellen klingt diese Fassung ungewohnt (siehe etwa den 1. Satz T. 74 f.), doch besteht an deren Autorisierung kein Zweifel. Schon Paul Badura-Skoda forderte

2013: „Es ist höchste Zeit, daß zum ersten Mal seit Chopin der endgültige Text der h-Moll-Sonate in seiner vollen Form gedruckt wird [gemeint ist die französische Ausgabe]. Chopin selbst hat die Fassung noch dadurch sanktioniert, dass er sie zum Unterricht seiner Schüler benützte und darin sogar nachträglich noch einige Verbesserungen anbrachte“ (*Das Rätsel der h-Moll-Sonate von Chopin op. 58. Neue Betrachtungen zum Notentext*, in: *Jan Ekier artysta stulecia. W darze Chopinowi*, Warschau 2013, S. 170). Die Edition dieser Fassung enthält den gewohnten ausführlichen Fußnotenapparat, der Auskunft zu Varianten aus der Überlieferung und aus der Rezeption gibt. Im *Anhang* unserer Ausgabe findet sich eine Edition gemäß des Autographs für Breitkopf & Härtel. Viele der hier enthaltenen Lesarten sind so sehr im kollektiven Gedächtnis von Pianistinnen und Pianisten verankert, dass unsere Ausgabe die Aufführbarkeit auch dieser Fassung ermöglichen möchte. Damit soll nicht etwa einer Beliebigkeit Vorschub geleistet werden, vielmehr soll die verantwortungsvolle Auseinandersetzung mit der Überlieferung Interpretationen anregen, quellenbasiert eigene Entscheidungen zu treffen. Dass dies durchaus im Sinne des Komponisten ist, zeigt die Tatsache, dass Chopin selbst – ob bewusst oder unbewusst – Varianten zuließ und diese sogar aktiv herbeiführte.

Zu allen Quellen, zur Bedeutung der Schülerexemplare, zur rezeptionsgeschichtlichen Bedeutung späterer Ausgaben und zum editorischen Vorgehen siehe *Bemerkungen*. Zusätzlich steht unter www.henle.com ein ausführlicher Bemerkungsteil zum kostenlosen Download zur Verfügung.

Allen in den *Bemerkungen* genannten Bibliotheken sei für freundlich zur Verfügung gestelltes Quellenmaterial herzlich gedankt. Besonderer Dank gilt Zofia Chechlińska und Teresa Nowak vom Chopin-Institut, Warschau.

München, Frühjahr 2023
Norbert Müllemann

Preface

The Sonata in b minor op. 58 by Frédéric Chopin (1810–49) is his third surviving piano sonata. His first Sonata op. 4 in c minor dates from the late 1820s and was composed during Chopin's student days in Warsaw. A planned publication around 1830 did not come to fruition, and when the Viennese publisher Haslinger finally wanted to issue it in the 1840s, Chopin had long since distanced himself from the work, which was only published in 1851 after his death. This somewhat unhappy beginning may have held him back for a long time from pursuing sonata form. But it perhaps also points to the fact that the classical sonata was not Chopin's preferred form of expression, particularly if we recall the great number of nocturnes, polonaises, mazurkas, waltzes and other small forms that made him famous from the 1830s onwards. However, towards the end of this decade he ventured anew into the piano sonata, but now under quite different conditions from his first attempt. He grouped three movements of such individuality around a previously-composed Funeral March that contemporaries were caught by surprise by the Sonata in b flat minor op. 35, especially with regard to its eerie unison Finale, which is over in a flash. It was to be the mid-1840s before Chopin explored the opportunities of the sonata cycle again, and with his Sonata in b minor op. 58 (and later with the Cello Sonata in g minor op. 65) he found a balance between classical form and an individual, romantic musical language.

The Sonata in b minor was composed during Chopin's fifth summer holiday (from 29 May to 28 November 1844) in Nohant, the country estate of his long-time partner George Sand. It had become Chopin's custom to concentrate his composing work into these months in the countryside, for the rest of the year was so full of teaching, giving concerts and social life in Paris that little free time remained for his creative work. 1844 was not a happy year for him: on 3 May

his father died, and he himself was suffering from protracted illnesses that limited his activities for weeks on end. He received a visit from his sister Ludwika Jędrzejewicz and her husband in July and August, presumably with the aim of cheering him up. From Nohant Chopin travelled to Paris to meet them, showed them the capital and, after their return to Nohant, hosted them for almost the whole of August at Sand's summer residence. Despite mourning his father, and his health concerns, these must have been carefree weeks, and the two works from summer 1844, the Sonata op. 58 and the *Berceuse* op. 57, reflect this particular mood, somewhere between melancholy and happiness.

It is not recorded when exactly Chopin worked on the sonata, but there are some indications that he resumed work on it directly after his sister's departure on 28 August 1844. In any case, a year later, on 1 August 1845, he wrote in retrospect to Ludwika: "After your departure I just wrote that Sonata" (*Frédéric Chopin. Briefe*, ed. by Krystyna Kobylańska, Frankfurt am Main, 1984). Thus the Sonata in b minor probably took shape between the end of August and beginning of November, and was completed shortly before his departure from Nohant. As early as 12 November George Sand was writing to Eugène Delacroix: "Chopin is preparing his baggage of new compositions, maintaining, as is his custom, that he is only capable of doing things that are poor and worthy of disdain. The funniest thing is that he says it with the utmost conviction." (*Korespondencja Fryderyka Chopina z George Sand i z jej dziećmi*, ed. by Krystyna Kobylańska, Warsaw, 1981, p. 436).

Chopin travelled back to Paris for the winter with the completed Sonata in his luggage, and seems to have immediately concerned himself with its publication there. As he was very familiar with the conditions of the printed music market in Europe, he had made it his habit to have his works published in parallel in the three countries and jurisdictions of France, England and the German territories. Only through simultaneous publication in these three re-

gions could he prevent unwelcome pirate editions, and in addition the triple publication also brought him a triple royalty. The more-or-less simultaneous publication of the three printed editions was crucial to this strategy. Chopin and his publishers had, from the 1830s onwards, tried out various models to best organise communication between the business partners and to make engraver's copies available as smoothly as possible. Towards the end of his life – and this was also the case with the sonata – Chopin sent three autograph engraver's copies to the three publishers and ensured the coordination of the deadlines himself. Although the documents from this period do not survive complete, we at least know that he offered the Sonata, together with the *Berceuse*, to the French publisher Schlesinger on 21 December 1844; the contract with the German publisher Breitkopf & Härtel dates from the same day. The surviving agreement with the London publisher Wessel only dates from 2 May 1845, and the royalty receipt from 16 May 1845. The three first editions were finally published in July 1845 (the French first edition, however, not, as planned, by Schlesinger, because around this time he began to withdraw from the publishing business and in any case Chopin was dissatisfied with the collaboration. Chopin's new French publisher, Meissonnier, published a kind of pre-publication copy of the Sonata as early as June 1845; see below).

The fact that Chopin himself wrote out three complete autographs of his Sonata and made these available to his publishers was intended to guarantee him the greatest possible control over the conformity of their content (in the past, the musical text for the three publishers had often been reproduced using copyist's copies or even proofs). Paradoxically, however, exactly the opposite was the case here, for the three autographs of the Sonata in b minor did not contain the same musical text at all. Although only the one for Breitkopf & Härtel survives, the first editions contain evidence that the sources differed from each other in numerous details. A precise comparison of the sources makes

it possible to reconstruct the fact that the autograph for Breitkopf & Härtel was probably notated last, and the most carefully. The manuscripts for Meissonnier and Wessel derive from earlier stages of the work. That for Meissonnier was particularly incomplete and was possibly intended to be interim, for in this case Chopin knew that he would check the proofs and thus have the chance to revise the musical text once more during the production process. The small run of pre-publication copies of the French first edition from June 1845 may record the state of this first autograph. The 2nd impression of the Meissonnier printed edition, published a month later, is so fundamentally corrected that only Chopin himself could have been responsible for the numerous alterations between the two issues.

It can therefore be stated that Chopin's Sonata in b minor survives in three authentic versions. The version found in the English printed edition is the least well-documented, for we have neither the autograph engraver's copy, nor did Chopin check the proofs. For this reason the London version can largely be discounted for our new edition. However, two versions are well-substantiated in terms of musical text: firstly, the Meissonnier version that Chopin used in his piano teaching – the copies of his pupils Camille O'Meara-Dubois and Jane Stirling are evidence of this. This can be regarded as the final authorised version. Secondly, the Breitkopf version, which is very reliable because of the surviving autograph (the print, however, was not overseen or corrected by Chopin). It is this version that played a major part in the work's reception in the late 19th century and throughout the 20th. By contrast, the French edition increasingly lost importance when Chopin's music became free of copyright. Only with the development of Chopin philology in the late 20th and early 21st centuries did scholars begin to edit the musical text of the Sonata in b minor taking the readings from both versions into consideration; however, in many passages preference was still given to the Breitkopf version over that from Meissonnier.

This starting point presents the editor with an almost unresolvable task. Two reliable musical texts of the Sonata in b minor survive. Firstly, the generally-known Breitkopf version, which contains many late readings. Secondly, the lesser-known Meissonnier version, which is indeed based on an early autograph but, because of Chopin's final read-through, contains late readings that go even beyond the Breitkopf version. The differences between both versions are so fundamental that they can no longer be reproduced based upon a single text, as is otherwise usual in Urtext editions. There would be too great a danger of mixing sources in the process, or of reconstructing a version of the sonata that does not exist in any of the sources. As a way out of this dilemma, and because of the special history of the sources and reception of the work, the unusual conclusion has been drawn to publish the Sonata op. 58 in two versions in our edition.

The main part of the edition contains the final authorised version according to the revised Meissonnier printed edition. In a few passages this version sounds odd (see, for example, movement I mm. 74 f.), but there is no doubt about its authorisation. In 2013, Paul Badura-Skoda demanded: "It is high time that, for the first time since Chopin, the definitive text of the b minor Sonata is published in its complete form [here he means the French edition]. Chopin himself had sanctioned the version by using it to teach his pupils and by subsequently even making some improvements to it" (*Das Rätsel der h-Moll-Sonate von Chopin op. 58. Neue Betrachtungen zum Notentext*, in: *Jan Ekier artysta stulecia. W darze Chopinowi*, Warsaw, 2013, p. 170). The edition of this version contains the usual detailed footnotes with information on variants arising from the work's transmission and reception. The *Appendix* to our edition contains an edition based on the autograph for Breitkopf & Härtel. Many of the variants contained within it are so firmly anchored in the collective memory of pianists that our edition aims to make it possible to perform this version too. The idea is not to promote arbitrariness, but to encour-

age performers to undertake a conscientious examination of the transmission and to make their own decisions based on the sources. The fact that Chopin himself – whether consciously or unconsciously – allowed for variants and even actively introduced them shows that this approach is definitely in the spirit of the composer.

The *Comments* also give information on all the sources, the importance of pupils' copies, the significance of later editions to the work's reception history, and on editorial procedures. An extensive commentary section is also available for download, free of charge, from www.henle.com.

Our sincere thanks to the libraries named in the *Comments* for kindly making source material available. Particular thanks to Zofia Checklińska and Teresa Nowak of the Chopin Institute in Warsaw.

Munich, spring 2023
Norbert Müllemann

Préface

La Sonate en si mineur op. 58 de Frédéric Chopin (1810–49) est la troisième de ses sonates pour piano parvenues à la postérité. Composée au cours de ses études à Varsovie, sa première Sonate op. 4 en ut mineur date de la fin des années 1820. Une publication prévue autour de 1830 ne se concrétisa pas et lorsque l'éditeur viennois Haslinger souhaita finalement l'imprimer dans les années 1840, Chopin avait pris ses distances avec cette œuvre depuis longtemps. Elle ne parut d'ailleurs qu'en 1851, après sa mort. Ces débuts quelque peu malheureux retinrent peut-être pendant un certain temps le compositeur de continuer à s'intéresser davantage à la forme sonate. Ils sont peut-être aussi le

signe que la sonate classique n'était pas sa forme d'expression de prédilection, notamment au regard de la multitude de nocturnes, polonaises, mazurkas, valse et autres formes mineures qui l'ont rendu célèbre à partir des années 1830. Cependant, Chopin s'essaya à nouveau à la sonate pour piano vers la fin de cette décennie, cette fois sous des auspices très différents de ceux de sa première tentative. Autour d'une marche funèbre composée précédemment, Chopin réunit trois mouvements tellement personnels qu'à l'écoute de la Sonate pour piano en *si* mineur op. 35, ses contemporains se trouvèrent quelque peu déroutés dans leurs attentes auditives, notamment s'agissant du bref et étrange finale à l'unisson. Il fallut attendre le milieu des années 1840 avant que le compositeur n'explore à nouveau les possibilités offertes par le cycle de la sonate classique et trouve avec sa Sonate en *si* mineur op. 58 (et plus tard avec la Sonate pour violoncelle en *sol* mineur op. 65) un équilibre entre la forme classique et un langage musical romantique personnel.

La Sonate en *si* mineur fut composée pendant le cinquième séjour estival (du 29 mai au 28 novembre 1844) de Chopin à Nohant, le domaine appartenant à George Sand, sa compagne. Il avait pris l'habitude de concentrer son activité de compositeur sur ces mois passés à la campagne, car le reste de l'année était tellement occupé par l'enseignement, les concerts et la vie sociale à Paris qu'il ne lui restait que peu de temps à consacrer à son travail de création. 1844 ne fut pas une année heureuse pour lui: son père mourut le 3 mai et lui-même fut confronté à de longs épisodes de maladie qui perturbèrent fortement sa vie pendant des semaines. C'est probablement dans le but de le reconforter que sa sœur Ludwika Jędrzejewicz et son mari lui rendirent visite en juillet et août. Quittant Nohant, Chopin se rendit à leur rencontre à Paris, leur fit visiter la capitale et, de retour à Nohant, les hébergea pendant presque tout le mois d'août dans la résidence d'été de Sand. Malgré le deuil de son père et les soucis de santé, ces semaines furent probable-

ment insouciantes, nimbées d'une atmosphère particulière oscillant entre mélancolie et bonheur que reflètent ses œuvres de l'été 1844, la Sonate op. 58 et la *Berceuse* op. 57.

Les dates exactes auxquelles Chopin travailla à la sonate ne sont pas documentées, mais certains éléments laissent penser qu'il s'y consacra principalement juste après le départ de sa sœur le 28 août 1844. Un an plus tard, le 1^{er} août 1845, il écrivit rétrospectivement à Ludwika: «Après votre départ, je n'ai écrit que cette sonate» (*Frédéric Chopin. Briefe*, éd. par Krystyna Kobylańska, Francfort-sur-le-Main, 1984). Ainsi la Sonate en *si* mineur prit-elle probablement forme entre la fin du mois d'août et le début du mois de novembre et fut achevée peu avant que Chopin ne quitte Nohant. Dès le 12 novembre, George Sand écrivit à Eugène Delacroix: «Chopin se fait un petit bagage de compositions nouvelles, tout en disant comme de coutume qu'il ne peut rien faire que de *détestable et de misérable*. Ce qu'il y a de plus drôle c'est qu'il le dit de la meilleure foi du monde» (*Sand Delacroix Correspondance. Le rendez-vous manqué*, éd. par Françoise Alexandre, Paris, 2005, p. 147).

La sonate achevée dans ses bagages, Chopin retourna à Paris pour l'hiver et semble s'être immédiatement occupé de la publication de son œuvre. Connaissant parfaitement les réalités du marché européen des partitions, il avait pris pour habitude de faire paraître ses œuvres en parallèle dans trois pays et juridictions, c'est-à-dire la France, l'Angleterre et l'Allemagne. Seule la parution simultanée dans ces trois régions lui permettait d'éviter les éditions pirates indésirables – cette triple publication lui assurant en outre une triple rémunération. La synchronisation des trois éditions constituait un facteur décisif de cette stratégie. Depuis les années 1830, Chopin et ses éditeurs avaient testé différents modèles afin d'organiser au mieux la communication entre les partenaires commerciaux et la mise à disposition de copies à graver adéquates. Vers la fin de sa vie – et notamment pour cette sonate –, Chopin envoyait une copie à graver autographe à chacun des trois

éditeurs et s'occupait lui-même de la coordination du calendrier. Les documents de cette époque n'ont pas tous été conservés, cependant, nous savons que le 21 décembre 1844, Chopin proposa à la fois la Sonate et la *Berceuse* à l'éditeur français Schlesinger; le contrat avec l'éditeur allemand Breitkopf & Härtel est daté du même jour tandis que l'accord avec la maison d'édition londonienne Wessel date seulement du 2 mai 1845 et la quittance d'honoraires du 16 mai de la même année. Les trois premières éditions parurent finalement en juillet 1845 (la première édition française toutefois pas chez Schlesinger, comme initialement prévu, parce que ce dernier commençait à se retirer des affaires à ce moment-là et que Chopin n'était de toute façon pas satisfait de leur collaboration. Meissonnier, le nouvel éditeur français de Chopin, publia dès juin 1845 une sorte de tirage préliminaire de la sonate, voir ci-dessous.)

Le fait que Chopin écrive lui-même trois autographes complets de sa sonate et les mette à la disposition de ses éditeurs était censé lui garantir le meilleur contrôle possible quant à la concordance des contenus (par le passé, les trois éditeurs recevaient souvent la partition sous la forme de copies établies par des copistes voire sous celle d'épreuves). Paradoxalement, il se produisit pourtant tout le contraire, car les partitions des trois manuscrits autographes de la Sonate en *si* mineur n'étaient de loin pas parfaitement identiques. Certes, le seul à avoir été conservé est celui qui a servi à Breitkopf & Härtel, mais les premières éditions témoignent de la divergence des modèles sur d'innombrables points de détail. Une comparaison précise des sources permet de déterminer que le manuscrit autographe destiné à Breitkopf & Härtel fut probablement le dernier à avoir été écrit et le plus soigné. Les manuscrits destinés à Meissonnier et Wessel étaient issus de stades antérieurs de l'œuvre. Celui de Meissonnier était particulièrement lacunaire et potentiellement provisoire, du fait que Chopin savait qu'il en relirait les épreuves et aurait ainsi la possibilité de retravailler la partition au cours du processus de

fabrication. Le petit tirage préliminaire de la première édition française de juin 1845 pourrait correspondre à l'état d'avancement de ce manuscrit autographe. Publié un mois plus tard, le 2^e tirage de Meissonnier a fait l'objet de si profonds remaniements qu'il ne fait aucun doute que Chopin soit l'auteur des nombreuses modifications apportées entre les deux tirages.

Force est donc de constater que la Sonate en si mineur de Chopin est parvenue à la postérité dans trois versions authentiques. La version de l'édition anglaise est la moins bien documentée, car nous ne possédons pas la copie à graver autographe et Chopin n'a pas corrigé les épreuves. En conséquence, la version londonienne ne peut être prise en compte dans l'élaboration de la présente édition. Il reste cependant deux versions dont le texte musical est bien confirmé: d'une part la version Meissonnier, que Chopin utilisait dans le cadre de ses cours de piano – comme en témoignent les exemplaires de ses élèves Camille O'Meara-Dubois et Jane Stirling –, qui peut être considérée comme la version autorisée de dernière main; d'autre part la version Breitkopf, très fiable grâce au manuscrit autographe conservé (l'édition, cependant, n'a été ni accompagnée ni corrigée par Chopin). C'est cette version qui a joué le plus grand rôle dans la réception de la fin du 19^e siècle et pendant tout le 20^e siècle. En revanche, l'édition française a perdu progressivement de son importance lorsque la musique de Chopin est entrée dans le domaine public. Il fallut attendre le développement de la philologie chopinienne à la fin du 20^e siècle et au début du 21^e siècle pour que l'on commence à éditer la Sonate en si mineur en tenant compte des variantes présentes dans les deux versions – cependant, en de nombreux endroits, la version Breitkopf

continuait toutefois à être privilégiée par rapport à la version Meissonnier.

Cette situation de départ place les éditeurs devant une tâche quasi insoluble. Deux textes musicaux fiables de la Sonate en si mineur sont parvenus à la postérité: d'une part la version bien connue de Breitkopf qui contient de nombreuses variantes tardives, et d'autre part la version Meissonnier, moins connue et certes fondée sur un manuscrit autographe précoce, mais qui, grâce à la relecture finale de Chopin, contient des variantes tardives allant même au-delà de la version Breitkopf. Les différences entre les deux versions sont si fondamentales qu'elles ne peuvent plus être présentées sur la base d'un seul texte musical – comme c'est généralement le cas dans les autres éditions Urtext. Le risque serait trop grand de mélanger les sources ou de reconstituer une version de la sonate qui ne repose sur aucune source. Pour sortir de ce dilemme, en nous appuyant sur l'histoire particulière des sources et de la réception de l'œuvre, nous avons fait le choix inhabituel de publier dans la présente édition deux versions de la Sonate op. 58.

La partie principale de l'édition est consacrée à la version de dernière main correspondant à l'édition Meissonnier révisée. Cette version sonne parfois de manière inhabituelle (voir par exemple le 1^{er} mouvement mes. 74 s.), mais son autorisation par Chopin est indubitable. Dès 2013, Paul Badura-Skoda lança un appel: «Il est grand temps que, pour la première fois depuis Chopin, le texte définitif de la Sonate en si mineur soit imprimé dans sa forme complète [sous-entendu l'édition française]. Chopin lui-même a entériné cette version en l'utilisant pour l'enseigner à ses élèves et en y apportant même quelques améliorations ultérieures» (*Das Rätsel der h-Moll-Sonate von Chopin op. 58. Neue Betrachtungen zum Notentext*, dans: *Jan Ekier artysta stulecia. W darze Chopinowi*, Varsovie, 2013, p. 170). L'édition de cette version contient l'habituel appareil de notes de bas de page détaillé avec des informations relatives aux variantes issues de la tradition et de la réception. En *Appendice* de notre édition figure une édition conforme au manuscrit autographe de l'édition Breitkopf & Härtel. Bon nombre de ses variantes sont tellement ancrées dans la mémoire collective des pianistes que notre édition se doit également de permettre l'exécution de cette version. Il ne s'agit pas là de favoriser un choix arbitraire, mais plutôt d'inciter les interprètes à prendre leurs propres décisions, fondées sur les sources, après s'être penchés consciemment sur la réception de l'œuvre. Le fait que – consciemment ou non – le compositeur lui-même ait autorisé des variantes et en ait même introduit personnellement est la preuve que cela correspond tout à fait à l'esprit de Chopin.

Concernant l'ensemble des sources, l'importance des exemplaires d'élèves, l'histoire de la réception des éditions ultérieures et les procédés éditoriaux, se reporter aux *Bemerkungen* ou *Comments*. Des *Remarques* détaillées sont téléchargeables gratuitement sur le site www.henle.com en complément.

Nous remercions chaleureusement toutes les bibliothèques citées dans les *Remarques* pour l'aimable mise à disposition des sources. Des remerciements particuliers s'adressent à Zofia Chechlińska et Teresa Nowak de l'Institut Chopin à Varsovie.

Munich, printemps 2023
Norbert Müllemann