

# KOMENTARZ ŹRÓDŁOWY /SKRÓCONY/

## Uwagi wstępne

Niniejszy komentarz dotyczy wyłącznie partii orkiestry (partia solowa jest omówiona w komentarzach do *Fantazji* w wersjach na jeden fortepian i z drugim fortepianem). Przedstawia zasady redagowania tekstu nutowego i omawia ważniejsze rozbieżności pomiędzy źródłami, ponadto sygnalizuje najistotniejsze zmiany wprowadzone w drukowanych partyturach *Fantazji* (żadna z nich nie była opublikowana za życia Chopina).

Dokładną charakterystykę wszystkich źródeł, ich filiację, szczegółowe zestawienie występujących między nimi różnic, a także reprodukcje ich charakterystycznych fragmentów zawiera oddzielnie wydany *Komentarz źródłowy*.

Skróty: t. – takt, takty. Znak → symbolizuje powiązanie źródeł, należy go czytać jako „i oparte na nim”.

## Chopinowskie partytury

Redagowanie partytur Chopinowskich utworów z orkiestrą (a także *Tria* op. 8) napotyka na pewne szczególne problemy. Zgodnie z częstym w tej epoce zwyczajem publikowano jedynie partie poszczególnych instrumentów (tzw. głosy). Świadomy tej sytuacji, Chopin prawdopodobnie zadawała się partyturami o częściowo roboczym charakterze, a ewentualne ostatnie retusze (w tym dokładniejsze oznaczenia wykonawcze) wpisywał jedynie do głosów. Jest przy tym niemal pewne, że zarówno sporządzenie głosów, jak i przynajmniej część rutynowych uzupełnień (np. oznaczeń wykonawczych) powierzał wprawionym w tej materii kolegom („Nidecki [...] przeglądał i poprawiał orkiestrowe głosy”) lub zawodowym kopistom. Sprzyjało to powstawaniu licznych niedokładności i niekonsekwencji, a także poważniejszych błędów, których identyfikacja nie zawsze jest łatwa.

## Fantazja na tematy polskie A op. 13

### Tematy *Fantazji*

„Już miesiąc zeszedł” to pierwsze słowa sielanki *Laura i Filon*, w czasach Chopina powszechnie znanej i lubianej\*\* (była ulubioną pieśnią matki Chopina). Choć autor melodii pozostaje nieznan, nie jest ona jednak „wytworem ludu. Jej struktura muzyczna, zwłaszcza metryczna (metrum 6/8) jest zgoła sprzeczna z właściwościami polskiej melodyki”.

Thème de Charles Kurpiński to „fragment *Elegii na śmierć Tadeusza Kościuszki* K. Kurpińskiego; nie wiadomo, czy chodzi o harmonizację melodii ludowej, czy też o wybitnie udaną stylizację”.

Nazwa „Kujawiak” mogła w czasach Chopina oznaczać po prostu tańiec z Kujaw\*\*\*\*; nie należy jej utożsamiać z późniejszą nazwą najspokojniejszego z rodziny 3 trójmiarowych tańców, obejmującej także mazurę i oberka (por. *Komentarze wykonawcze* do obu tomów *Mazurków*, 4 **A IV** i 25 **B I**). Sam Chopin w jednym z listów określił ten finał – zgodnie z jego charakterem – mianem mazura (patrz cytaty o *Fantazji*... przed tekstem nutowym).

\* Z listu F. Chopina do rodziny, Wiedeń, 12 VIII 1829; chodziło o *Wariacje B* op. 2 lub *Krakowiaka* op. 14.

\*\* Kazimierz Brodziński w napisanej w 1827 r. przedmowie do *Dzieł Franciszka Karpińskiego* (Warszawa 1830) pisze: „Któż nie umie na pamięć [...] najpiękniejszej z jego sielanek *Laura i Filon*, która mimo swojej długości, dawniej w każdym niemal domu śpiewaną była”.

\*\*\* Jadwiga Sobieska *Problem cytatu u Chopina*, „Muzyka” 1959, nr 4.

\*\*\*\* Mieczysław Tomaszewski *Chopin. Człowiek, dzieło, rezonans*, Poznań 1998.

\*\*\*\*\* Oskar Kolberg napisał o finałowym temacie *Fantazji*: „Chopin [...] dał nadpis Kujawiak, bo go na Kujawach u Wodzińskich słyszał (ludowy)” (*Korespondencja*, t. III, Wrocław-Poznań 1969, uwagi do pracy Karasowskiego).

### Źródła

**As** Autograf szkicowy (Bibliotheca Bodmeriana, Genewa), zawierający początkowy fragment partytury (t. 1-20), fragment partii fortepianu wraz ze szkicem towarzyszenia harmonicznego (t. 34-35) i szkic schematu harmonicznego t. 39-44.

**[P]**, **[G]**, **[A]** – nie zachował się żaden kompletny rękopis *Fantazji*. Jeśli przyjąć, że Chopin zapisał i przygotował utwór do druku w sposób nie odbiegający znacząco od innych kompozycji z orkiestrą, można przypuszczać, że istniały przynajmniej 3 rękopisy:

**[P]** – autograf partytury, prawdopodobnie o mniej lub bardziej roboczym charakterze, jednak na tyle wykończony, by stanowić podstawę do sporządzenia głosów;

**[G]** – głosy sporządzone na podstawie **[P]** i prawdopodobnie poprawione i uzupełnione przed oddaniem do druku; zakres autentyczności tych zmian jest niemożliwy do ustalenia wskutek zbyt małej liczby zachowanych źródeł; w *Fantazji* – w przeciwieństwie do wydanego niemal równocześnie *Krakowiaka* op. 14 – w zasadzie zrealizowano postulat niedosłego pierwszego paryskiego wydawcy tych utworów, Aristide’a Farrenc: „[kompozytor] ma [...] sola instrumentów dętych oznaczyć małymi nutkami w głosach orkiestrowych kwartetu, aby można było jego dzieła wykonać z podwójnym kwartetem i kontrabasem”.

**[A]** – autograf-czystopis partii fortepianu (wersji na jeden fortepian).

**Wf** Pierwsze wydanie francuskie wersji na jeden fortepian, M. Schlesinger (M.S.1574), Paryż IV 1834, oparte na **[A]**. Zachowały się dwa różne nakłady **Wf**, oba korygowane z udziałem Chopina.

**GWf** Głosy orkiestrowe dołączane do **Wf**, oparte przypuszczalnie na **[G]**. Redakcja WN miała do dyspozycji jedynie głosy instrumentów dętych drewnianych.

**Wn** Pierwsze wydanie niemieckie wersji na jeden fortepian, Fr. Kistner (1033.1034), Lipsk VII 1834, oparte na poprawionej przez Chopina odbitce korektorskiej **Wf**. Prawdopodobne jest także dokonanie przez Chopina niewielkich poprawek w druku.

**GWn** Głosy orkiestrowe dołączane do **Wn** (ta sama firma, numer 1034), najprawdopodobniej oparte na odbitce korektorskiej **GWf** i zadiustrowane. Nic nie wskazuje na bezpośredni udział Chopina w przygotowaniu **GWn**.

**Wa** Pierwsze wydanie angielskie wersji na jeden fortepian, Wessel & C<sup>o</sup> (W & C<sup>o</sup> N<sup>o</sup> 1083), Londyn IV 1834, oparte prawdopodobnie na odbitce korektorskiej **Wn1**. W trakcie druku **Wa** poddano adiustacji wydawniczej, brak zaś śladów udziału Chopina w jego przygotowaniu.

Redakcja WN nie odnalazła głosów orkiestrowych przygotowanych w wydawnictwie Wessel & C<sup>o</sup>, można więc przypuszczać, że materiał orkiestrowy – tak jak w innych utworach Chopina z orkiestrą – nie był przez wydawcę angielskiego drukowany.

**PBH** Pierwsze wydanie partytury w ramach wydania dzieł wszystkich Chopina (*Erste kritisch durchgesehene Gesamtausgabe*), Breitkopf & Härtel (C XII 3), Lipsk 1880. Dokonano w nim licznych adiustacji porządkujących oznaczenia dynamiczne i artykulacyjne, poprawiono niektóre błędy.

**PS** Wydanie partytury *Fantazji* pod redakcją K. Sikorskiego w ramach edycji dzieł wszystkich F. Chopina, Instytut Fryderyka Chopina i Polskie Wydawnictwo Muzyczne (PWM-3732), Warszawa-Kraków 1961. Oparto je na **PBH**, wprowadzając szereg dowolnych zmian.

Zasady redagowania tekstu nutowego partii orkiestry Opiaramy się na **GWn**, jedynym kompletnym źródle materiału orkiestrowego, porównanym z **GWf** i autentyczną wersją na jeden fortepian. Porządkujemy oznaczenia dynamiczne i artykulacyjne:

— biorąc pod uwagę czytelność poszczególnych partii i sens muzyczny całości, ujednocimamy oznaczenia w ramach grup instrumentów oraz w taktach analogicznych;

\* Z listu Aristide’a Farrenc do Fryderyka Kistnera w Lipsku, Paryż, 4 maja 1832.

— możliwe niedokładności łukowania partii smyczkowych korygujemy uwzględniając sens muzyczny i frazowanie całości, w tym przede wszystkim partii fortepianu solowego, oraz – w pewnym zakresie – potencjalną zgodność z praktycznym smyczkowaniem;

— ze względu na bardzo małe odstępstwa między nutami w **GWn** zakres obowiązywania znaków  $\leftarrow$  i  $\rightarrow$  musi być każdorazowo ustalany na podstawie kontekstu muzycznego; widełki *diminuendo* można też odczytywać jako akcenty (krótkie lub długie).

Występujące w oryginalnej partyturze partie klarnetów A i trąbek D transponujemy do najczęściej dziś stosowanego stroju B; podobnie, partie rogów A transponujemy do stroju F.

Partia fortepianu pochodzi z tomu 32 **B VII** (wersja z drugim fortepianem). Pominięto palcowanie i elementy notacji pochodzące od redakcji, a nie mające wpływu na relacje brzmieniowe partii solowej i orkiestry (nawiasy, drobniejsze warianty).

### Air „Już miesiąc zeszedł”

s. 18 t. 84-87 i 91-92 Cor. I. Wersja podana w tekście głównym pochodzi z **GWn**. Nie budzi ona żadnych zastrzeżeń muzycznych, jednak na waltorniach w stroju F może być trudna do wykonania w dynamice *p* lub *pp* (Chopin użył rogów A). Dlatego – idąc za rozwiązaniem przyjętym w **PS** – proponujemy ułatwienie podane jako wariant.

s. 19 t. 90 Vc. W 1. połowie taktu wartości rytmiczne obu nut zostały w **PBH** zamienione, zapewne w celu uzgodnienia z rytmem niższych nut partii fortepianu. Omyłkowego umieszczenia w **GWn** chorągiewki ósemkowej przy *cis*<sup>1</sup> zamiast przy *h*, a tym samym prawidłowości wersji **PBH** nie można wykluczyć, jednak wersja **GWn** jest również możliwa i jako taką pozostawiamy ją bez zmian.

t. 91 Vni I i Vle. W 2. połowie taktu **GWn** mają dwudźwięki: *h-gis*<sup>1</sup> w skrzypcach i *h-e*<sup>1</sup> w altówkach. Obecność dodatkowych nut, dublujących te same dźwięki w partiach Vle i Vni II, nie ma tu żadnej racji muzycznej i jest prawdopodobnie rezultatem nieporozumienia w odczytaniu [**P**] lub [**G**], w których mogły być jakieś poprawki.

t. 93-94 Vni II. **GWn** mają błędnie *e*<sup>1</sup> na ostatniej ósemce t. 93 i *d*<sup>1</sup> na 1. ósemce t. 94.


### Thème de Charles Kurpiński

s. 25 t. 149 Fl. I., Ob., Cl. I. **GWf** mają błędnie *c*.

s. 28 t. 188 Vc., Cb. W **GWn** motyw 4 powtarzanych nut grają kontrabasy, a półnutę – wiolonczele. Jest to niemal na pewno pomyłka – por. analogiczny t. 182. Podobnego chwytu użył Chopin kilkakrotnie także w innych utworach, np. w *Krakowiaku* op. 14, t. 60-63 i 398-401 (w tym ostatnim miejscu, w wydaniach błędnie zamieniono obie partie).

s. 29 t. 199 Fg. I. Jako 4. ósemkę **GWn** mają błędnie *a*. W **GWf** tekst jest prawidłowy.

t. 200 Vc. i Cb. Łuk – najprawdopodobniej omyłkowo – obejmuje w **GWn** nie ósemkowy motyw w 2. połowie taktu, lecz obie nuty *e*. W **PBH** uznano ten łuk za przetrzymujący i zastąpiono oba *e* jednym o wartości ćwierćnoty z kropką.

s. 32 t. 238 Vni II. W 2. połowie taktu **GWn** mają błędnie rytm .

### Kujawiak

s. 33 t. 248 Fg. I. W **GWf** długość pauzy od tego taktu do wejścia fleatów w t. 309 określono na 16 zamiast 61 taktów. W **GWn** błąd sprostowano.

s. 43 t. 403 Cor. **GWn** mają półnutę *h-h*<sup>1</sup> (brzmiące *e-e*<sup>1</sup>). Jest to najprawdopodobniej pomyłka, gdyż zarówno fortepian, jak i wszystkie pozostałe instrumenty orkiestry wykonują tu wyłącznie nuty *a*. Najprawdopodobniej na etapie przepisywania głosów z partytury pomyłono partię rogów z partią trąbek, w poprzednich taktach identyczną w pisowni.

Jan Ekier  
Paweł Kamiński

## KOMENTARZ WYKONAWCZY

Głosy orkiestrowe dostępne do wypożyczenia w Bibliotece Materiałów Orkiestrowych PWM, ul. Fredry 8, 00-097 Warszawa, tel. 022-635-3550, fax 022-826-9780, www.pwm.com.pl, e-mail: bmo@pwm.com.pl

### Uwagi dotyczące tekstu nutowego

Dodatki redakcyjne ujmowane są w nawiasy kwadratowe [ ].

Akcenty długie oznaczają akcent o charakterze przede wszystkim wyrazowym, w którym część akcentowana trwa na ogół nieco dłużej niż w zwykłym akcencie (przy krótszych wartościach rytmicznych obejmuje czasem dwie lub trzy nuty), a spadek natężenia dźwięku jest łagodniejszy.

Generalne problemy interpretacji dzieł Chopina zostaną omówione w osobnym tomie pt. *Wstęp do Wydania Narodowego*, w części zatytułowanej *Zagadnienia wykonawcze*.

Skrót: t. – takt, takty.

### Fantazja na tematy polskie A op. 13

- s. 16 t. 56-81 Rytm zmian harmoniczych oraz rysunek akompaniamentu partii fortepianu, podkreślone autentycznym łukowaniem i pedalizacją, wyznaczają odmienny od zapisanego układ taktów, w którym kreski taktowe wypadają w połowie drukowanych taktów (por. uwagę o tematach *Fantazji w Komentarzu źródłowym*):



Redakcja zaleca wykonawcom taki sposób słyszenia tematu.

- s. 18 t. 84-92 Cor. I. Wersja podana w odsyłaczu jest proponowanym przez redakcję ułatwieniem na wypadek trudności w uzyskaniu miękkiego *p* na tak wysokiej nucie.

Jan Ekier  
Paweł Kamiński