

KOMENTARZ WYKONAWCZY

Uwagi dotyczące tekstu nutowego

Warianty opatrzone określeniem *ossia* zostały w ten sposób oznaczone przez samego Chopina lub wpisane jego ręką do egzemplarzy uczniów; warianty bez tego określenia wynikają z rozbieżności tekstu w przekazach autentycznych lub z niemożności jednoznacznego odczytania tekstu.

Drobne autentyczne odmiany (pojedyncze nuty, ozdobniki, łuki, akcenty, znaki pedalizacji itp.), które można uważać za warianty, ujęte są w nawiasy okrągłe (). Dodatki redakcyjne ujmowane są w nawiasy kwadratowe [].

Wykonawcom, którzy nie są zainteresowani problemami źródłowymi i pragną oprzeć się na jednym, bezwariantowym tekście, można polecić tekst podany na głównych pięcioliniach, z uwzględnieniem wszelkich oznaczeń ujętych w nawiasy.

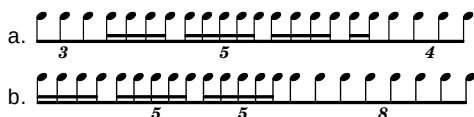
Oryginalne palcowanie Chopina oznaczone jest nieco większymi cyframi o kroju prostym, 1 2 3 4 5, w odróżnieniu od palcowania redakcyjnego, wypisanego mniejszymi cyframi pochyłymi, 1 2 3 4 5. Ujęcie cyfr palcowania autentycznego w nawias oznacza, że nie występuje ono w źródłach podstawowych, ale zostało dodane przez Chopina w egzemplarzach uczniów. Zaznaczone linią przerywaną wskazówki dotyczące podziału między prawą i lewą ręką pochodzą od redakcji.

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

Skróty: pr.r. — prawa ręka, l.r. — lewa ręka, t. — takt, takty.

1. Nokturn b op. 9 nr 1

- s. 12 t. 3 Zaznaczone przez Chopina w egzemplarzu lekcyjnym umiejscowienie ostatnich nut nieregularnej grupy pr.r. względem l.r. świadczy, iż dopuszczał on swobodne ugrupowanie biegnika, pozwalające na uwypuklenie budowy motywicznej i zmian artykulacji. Oto dwa spośród kilku możliwych przybliżonych rozwiązań:



W żadnym wypadku podział rytmiczny nie powinien być akcentowany – całość ma stwarzać wrażenie swobodnej, nieregularnej figury.

- s. 13 t. 26 i analog. l.r. Palcowanie Chopinowskie tłumaczy się najlepiej zastosowaniem w tym miejscu „legato harmonicznego” (przetrzymania palcami składników harmonii), pozwalającego na zatrzymanie pełnej harmonii bez dysonującego dźwięku *heses*:



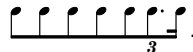
- s. 16 t. 58 Wskazana na początku t. 51 oryginalna pedalizacja może dać na współczesnym instrumencie niemiłe zmieszanie tercji melodycznych w t. 58. Aby tego uniknąć można miękko zmienić pedał w połowie t. 58, po czym trzymać go już bez zmian aż do dźwięku A w t. 67.

- s. 17 t. 73 pr.r. Propozycja podziału rytmicznego drugiej połowy taktu:

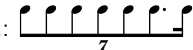


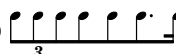
(Por. uwagę do t. 3.)

t. 75 pr.r. Zachowany w naszym wydaniu sposób rozłożenia nut względem l.r. w źródłach (pierwsze wydania) sugeruje następujący podział rytmiczny drugiej połowy taktu:



Znacznie prawdopodobniejsze wydaje się jednak, że intencją Chopina było inne ugrupowanie tej figury, np.:



lub . Patrz *Komentarz źródłowy*.

t. 84 Na ostatniej ćwierćnucie wskazana jest miękka zmiana pedalu w celu uniknięcia współbrzmienia *ges-f*.

2a i 2b. Nokturn Es op. 9 nr 2 (wersje z wariantami)

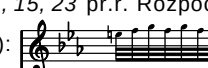
Ze źródeł wynika, że zarówno wykonując *Nokturn*, jak i opracowując go z uczniami, Chopin wprowadzał mniej lub bardziej znaczące odmiany do drukowanego tekstu dzieła. Oto trzy przykładowe zestawy wariantów, wpisane do egzemplarzy lekcyjnych:

I. 1a, 2c, 20, 21a;

II. 2a lub 2b, 4, 6, 12, 14b, 19b, 21a;

III. 1a, 4, 5, 12, 17c lub 17d, 19a, 23, 24b, 25c; być może 10 i 18.

Nokturn z uwzględnieniem najobfitszego autentycznego zestawu wariantów tworzy wersję 2a (s. 22-25). W wersji 2b (s. 26-29) wzięto natomiast pod uwagę wszystkie znane dotychczas autentyczne odmiany, przy czym najbogatsze, a zarazem nieprzesadne – zdaniem redakcji – zastosowanie wariantów przedstawiono na głównych pięcioliniach. Przyjęto też zasadę, by analogiczne miejsca pojawiały się początkowo w prostszej wersji, a dopiero przy powtórzeniach były podawane w postaci wariantowej. Ostateczną decyzję co do wyboru i ilości użytych ornamentów musi podjąć wykonawca, pamiętając jednak, aby w ich nadmiarze nie zagubić naturalnej prostoty tego *Nokturnu*.

- s. 22, 26 t. 7, 15, 23 pr.r. Rozpoczęcie trylu z przednutką (warianty 5, 10, 18): ; e² razem z B w l.r.

- s. 26 t. 5, 13, 21 pr.r. Według świadectwa jednego z uczniów Chopin przykładł dużą wagę do wykonania nuty przejściowej *fis*² w tych taktach (warianty 3, 8, 16).

- s. 27 t. 11-12 i 16 l.r. Zdwojenie w dolnych oktawach linii basu na dziesiętnych instrumentach nie wydaje się godne polecenia ze względu na zbyt ciężkie brzmienie. Niezręczny jest także przeskok z niskiej pozycji do rejestru środkowego w połowie t. 12. Por. warianty i komentarze do *Nokturnów* Des op. 27 nr 2, t. 49 i 59-60, As op. 32 nr 2, t. 50-51, g op. 37 nr 1, t. 1, f op. 55 nr 1, t. 73-74.

- s. 28 t. 24 pr.r., wariant 20a. Poniższe palcowanie może pochodzić od Chopina:

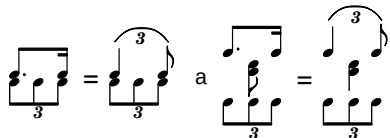


- s. 29 t. 31 Szkicowy sposób zanotowania przez Chopina wariantu 22b nie wskazuje jednoznacznie, w którym momencie należy go rozpocząć. Zdaniem redakcji wykonanie powinno być swobodne, a rozpoczęcie może wypaść nieco wcześniej lub później niż wynikałoby to ze ścisłych wartości nut.

3. Nokturn H op. 9 nr 3

s. 30 t. 14, 16 i analog. pr.r. Tego rodzaju przednutki należy rozpocząć równocześnie z odpowiednią nutą l.r.

s. 34 t. 88-129 pr.r. W całej środkowej części *Nokturnu*:



4. Nokturn F op. 15 nr 1

s. 39 t. 3, 5 i analog.

s. 40 t. 25-30 i 37-44 pr.r. W jednym z egzemplarzy lekcyjnych Chopin zapisał następującą, uławną wersję tych taktów:

t. 25-30:

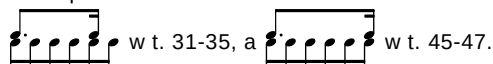


t. 37-40 = t. 25-28

t. 41-44:



t. 29-47 W części środkowej *Nokturnu*, tam gdzie rytm występuje w pr.r., należy go grać tak, jak to wynika z podpisania nut w pionie:



W t. 29-30 i 41-44, gdzie rytm ten jest grany l.r., dopuszczalne są dwie możliwości wykonania:

— zgodnie z podpisaniem nut w pionie — , lub

— zgodnie ze ścisłymi wartościami rytmicznymi — szesnastka l.r. pomiędzy 5. a 6. szesnastką pr.r.

s. 43 t. 73-74 Chopinowski wariant pedalizacji z pewnością zakłada zastosowanie „legata harmonicznego” (przetrzymywania palcami składników harmonii):

Możliwe jest także zatrzymanie dźwięku g^2 w pr.r. aż do przechwycenia go pedałem w t. 74, co pozwala uniknąć rozdziewu między dwoma ostatnimi dźwiękami melodii (łuk nad g^2-f^2 !).

5. Nokturn Fis op. 15 nr 2

s. 44 t. 7, 15, 55 pr.r. W jednym z egzemplarzy lekcyjnych Chopin dopisał przednutki *fisis*¹ przed trylami w tych taktach, ujednolicając tym samym wykonanie tego szczegółu na wzór t. 56 (patrz komentarz do tego taktu). Zachowanie zróżnicowania wydaje się jednak godne polecenia. Możliwe są też rozwiązania pośrednie — np. tryl z przednutką tylko w t. 15 i 56 (por. *Nokturn f* op. 55 nr 1, t. 6).

s. 45 t. 28 Znak dodany przez Chopina w egzemplarzu lekcyjnym nakazuje grać w tym takcie a, 2. ósemkę l.r., razem z a^1 , 4. szesnastką pr.r.

s. 47 t. 56 pr.r. Rozpoczęcie trylu:



*fisis*¹ równocześnie z *his* w l.r.

t. 62 Z notacji Chopina nie wynika, czy grając zakończenie w wersji podanej w wariacie należy uderzać *ais*¹ na początku taktu. Zdaniem redakcji lepiej pominąć ten dźwięk ze względu na rozpoczynający się właśnie od *ais*¹ motyw końcowy. Por. ostatnią ósemkę t. 8 tego *Nokturnu*, a także *Balladę F* op. 38, t. 46.

7. Nokturn cis op. 27 nr 1

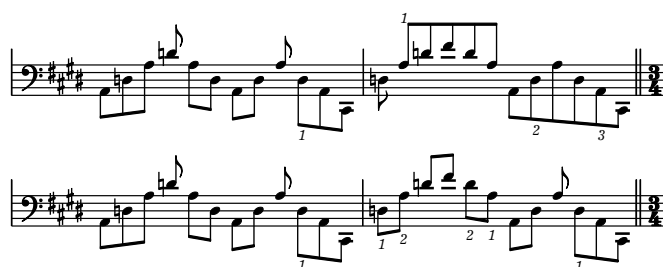
s. 52 t. 1 i nast. l.r. *legato* należy rozumieć także jako „legato harmoniczne” (przetrzymywanie palcami składników harmonii), co pozwoli na zachowanie nuty podstawowej przy zmianie pedału, np. w t. 3-4:



Analogicznie we wszystkich miejscach, gdzie będące podstawą harmonii *Cis* występuje przed zmianą pedału.

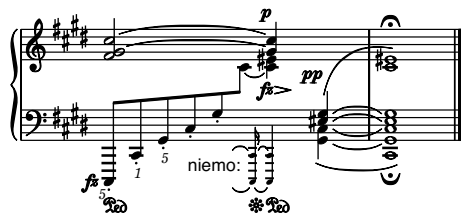
t. 5, 9, 11 i analog.

s. 53 t. 27-28 Różne podziały na dwie ręce zanotowane przez Chopina w egzemplarzach lekcyjnych:



s. 54 t. 37 i analog.

- s. 57 t. 100 Zmieszanie dźwięków fis^1 i eis^1 na jednym pedale jest również na współczesnym fortepianie prawie niesłyszalne przy odpowiednim dobraniu proporcji dynamicznych (Chopinowskie ff na Cis_1 i eis^1). Całkowitą czystość pełnej harmonii można osiągnąć za pomocą niemego chwytu oktawy l.r.:



8. Nokturn Des op. 27 nr 2

- s. 59 t. 22-25 l.r. *sempre legatissimo* należy odnieść do całego czterotaktu i zinterpretować jako „legato harmoniczne” (przetrzymywanie palcami składników harmonii) ze szczególnym podkreśleniem wyrazowym zaznaczonego przez Chopina połączenia $f-e$ w t. 23. Zatrzymanie harmonii w szerszych pozycjach można sobie ułatwić przejmowaniem najwyższych dźwięków akompaniamentu przez pr.r.

- s. 62 t. 49-50 l.r. W jednym z egzemplarzy lekcyjnych Chopin dopisał wzmocnienie pierwszego Des dolną oktawą. Na dzisiejszych fortepianach nie wydaje się to potrzebne, zwłaszcza wobec **pp** w następnym takcie. (Por. warianty i komentarze do *Nokturnów: Es* op. 9 nr 2, t. 11-12, *Des* op. 27 nr 2, t. 59-60, *As* op. 32 nr 2, t. 50-51, *g* op. 37 nr 1, t. 1, *f* op. 55 nr 1, t. 73-74.) W tym samym egzemplarzu Chopin wskazał, iż należy uwypuklić wejście ces^3 **pp** w t. 50.

t. 51 pr.r. Przednutka c^2 oznacza wariant rozpoczęcia trylu:



Zaznaczone przez Chopina rozpoczęcie biegnika razem z przedostatnią nutą akompaniamentu daje zbyt jego zagęszczenie w stosunku do figury ozdobnej w następnym takcie. Dlatego — zdaniem redakcji — można go rozpocząć o szesnastkę wcześniej.

- s. 63 t. 74 Należy zwrócić uwagę na oryginalną pedalizację Chopinowską (1 pedał na 4 ostatnie takty), pięknie brzmiącą również na dzisiejszych fortepianach.

9. Nokturn H op. 32 nr 1

- s. 64 t. 9 pr.r. $\begin{matrix} \text{♩} \\ \text{♩} \end{matrix} = \begin{matrix} \text{♩} \\ \text{♩} \end{matrix}$ ais^1 razem z 1. nutą l.r.

t. 13 pr.r. Pierwszą z przednutek dis^1 należy uderzyć równocześnie z H w l.r.

- s. 65 t. 28, 30, 49, 51 Rytm w pierwszych połowach tych taktów:



Zróznicowanie wartości rytmicznej nuty poprzedzającej nieregularną grupę 9 nut ma znaczenie wyrazowe:

— ♩ w t. 28, 49 winna być wykonana lekko i szybko, tak aby nie zdeformowała rytmu następującej figury (mniej istotne jest, czy wypadnie ona razem z odpowiednią nutą basu, czy nieco wcześniej),

— ♩ w t. 30, 51 winna być, zgodnie ze swą wartością rytmiczną, spokojniejsza.

- s. 66 t. 40 i 61 pr.r. Rozpoczęcie trylu: $\text{♩} = \text{♩}$ gis^1 razem z Fis_1 w l.r.

- s. 67 t. 63 Wprowadzone przez Chopina na lekcji w dwóch miejscach przedłużenia łuków zdają się sugerować, że wszystkie półnuty tego recytatywu ($g^1, h^1, fis-fis^1, d-d^1$) winny być przedłużone poza brzmienie następujących po nich akordów.

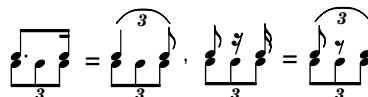
t. 64-65 Rozwiązanie rytmiczne:



10. Nokturn As op. 32 nr 2

- s. 68 t. 1-2 Arpeggia można wykonać jednym ciągiem od As do c^2 . Podobnie w ostatnim takcie *Nokturnu*. Por. komentarze do *Nokturnów f* op. 55 nr 1, t. 99-101 i *E* op. 62 nr 2, t. 81.

t. 4 W tym takcie i w całym *Nokturnie*:



- t. 8 i analog. pr.r. Początek trylu: $\text{♩} = \text{♩}$ as^1 razem z des w l.r.

- s. 70 t. 27 i nast. Zaleca się wykonanie mordentów (notowanych ♩ lub ♩) tak, by 1. dźwięk ozdobnika uderzony był równocześnie z odpowiednimi pozostałymi dźwiękami obu rąk.

11. Nokturn g op. 37 nr 1

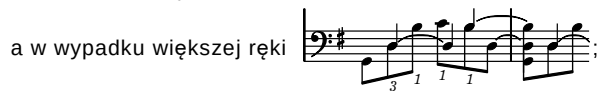
- s. 74 t. 1, 5, 6 i analog. Z licznych znaków wpisanych przez Chopina w egzemplarzu lekcyjnym wynika, że we wszystkich analogicznych miejscach 1. nuta ozdobnika ma być uderzona razem z odpowiednim dźwiękiem l.r.

t. 8, 24, 74 pr.r. Początek trylu: $\text{♩} = \text{♩}$ g^1 razem z F w l.r.

- s. 76 t. 44 i analog. pr.r. $\begin{matrix} \text{♩} \\ \text{♩} \end{matrix} = \begin{matrix} \text{♩} \\ \text{♩} \end{matrix} = \text{♩}$

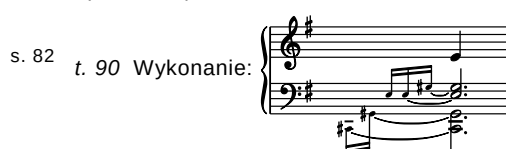
12. Nokturn G op. 37 nr 2

- s. 78 t. 1 i nast. l.r. *legato* oznacza tu zapewne „legato harmoniczne” (przetrzymywanie palcami składników harmonii) i może być stosowane w całym *Nokturnie*. Przykładowe rozwiązania:



- t. 7 i analog. pr.r. Poprawniejsze wydaje się rozpoczęcie mordentu (♯) równocześnie z odpowiednią nutą dolnego głosu i l.r.

Przy tym lepsze jest wykonanie niż Najistotniejszą sprawą jest wszakże spokojne i śpiewne poprowadzenie głosu melodycznego, toteż dopuszczalne jest również wykonanie mordentu w sposób antycypowany (por. komentarz do *Impromptu As* op. 29, t. 1).

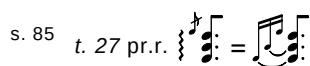


- s. 83 t. 118 Rozwiązanie ornamentów:

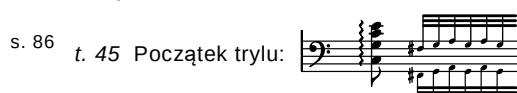


13. Nokturn c op. 48 nr 1

- s. 84 t. 10 Ze znaków wpisanych przez Chopina do egzemplarzy lekcyjnych mogą wynikać 2 sposoby wykonania 1. grupy przednutek: — cała figura pr.r. z dwukrotnym użyciem 1. palca, — *ges*¹ przejęte przez l.r.



t. 29-38 Jest rzeczą oczywistą, że szereg nie opatrzonych wężykami akordów tego odcinka należy — ze względu na ich rozpiętość — również wykonać *arpeggio*. Jeżeli — co stanowi najczęstszy przypadek — l.r. jest arpeggiowana, a pr.r. nie, lepiej brzmi takie zestawienie rąk, w którym niearpeggiowany akord pr.r. wypada na najwyższą nutę arpeggiowanego akordu l.r. Osobne wężyki dla akordów granych lewą i prawą ręką nie muszą oznaczać równoczesnego arpeggiowania. Dotyczy to w szczególności półnutowych akordów w t. 32 i 35-37, które można arpeggiować także w sposób ciągły. Powyższe wskazówki odnoszą się również do innych utworów Chopina.



- s. 87 t. 48 l.r. Dwojaki łukowanie 2. połowy taktu nie wyklucza się wzajemnie. Krótkie łuki uwydatniają pulsację triolkową, długi — podkreśla ciągłość przejścia do części **doppio movimento**. Adnotacja słowna Chopina w egzemplarzu lekcyjnym pozwala na wykonanie 2. połowy taktu dwiema rękami:



- t. 51 pr.r. = Takie rozumienie zestawienia rytmu punktowanego z triolą stanowi tu wyjątek jedyny w całej twórczości Chopina.

- s. 88 t. 63 Umieszczenie **pp** może wskazywać na nagłe ściszenie akompaniamentu, a nie głosu melodycznego.

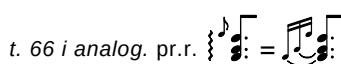
- s. 89 t. 70 pr.r. Wpisane przez Chopina na lekcji ułatwienie pierwszej połowy taktu można uważać za wariant dla małej ręki. Redakcja radzi stosować go — ze względów muzycznych — dopiero od 2. szesnastki.

14. Nokturn fis op. 48 nr 2

- s. 91 t. 23-24 i 51-52 Zmianę pedału w połowie tych taktów można — wobec niekonsekwencji w źródłach — uznać za pozostawioną wyczuciu wykonawcy.

- s. 92 t. 44 pr.r. Łuk przy przednutce może być rozumiany dwojako: albo jako znak konwencjonalny — wtedy oktawa po przednutce winna być uderzona równocześnie, albo jako *arpeggio*:

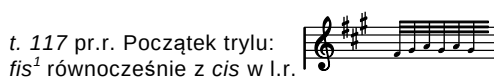
- s. 93 t. 57 i analog. pr.r. Wykonanie kwintoli można ułatwić przejmując c i *ges* do l.r.



- s. 95 t. 109 pr.r.

t. 112-114 Znak zdjęcia pedału (♯) w t. 112 znajduje się tylko w źródłach niepewnej autentyczności. Drugi znak (♯) w t. 114 jest dodatkiem redakcji oznaczającym najdłuższe z możliwych przetrzymanie pedału.

t. 113 pr.r. Wariant Chopinowski daje pożądany efekt jedynie na instrumencie mającym piękny dźwiękowo najwyższy rejestr.



- s. 96 t. 131-135 pr.r. Rozpoczęcie tryłów: *his* razem z *fis* w l.r.

t. 136 Moment rozpoczęcia gamy nie wynika jednoznacznie z grafiki źródeł. Ponieważ gama jest rozbudowanym zakończeniem trylu, najwłaściwsze wydaje się wykonanie jej z szybkością zbliżoną do gęstości trylu. Zdaniem redakcji można to osiągnąć rozpoczynając ją po *cis* w 2. figurze l.r.

15. Nokturn f op. 55 nr 1

- s. 97 t. 6 pr.r. W jednym z egzemplarzy lekcyjnych Chopin dopisał przed trylem przednutkę a^1 , wskazując tym samym na rozpoczęcie trylu identyczne jak w t. 14, 30 i 46 (patrz komentarz do tych taktów). Wydaje się jednak, że prostsza wersja przy pierwszym pojawieniu się motywu jest bardziej uzasadniona artystycznie. Por. komentarz do *Nokturnu Fis* op. 15 nr 2, t. 7, 15, 55.

t. 14, 30 i 46 pr.r. Rozpoczęcie trylu:  a^1 razem z B w l.r.

- s. 99 t. 56 pr.r. 

t. 56 Przydzielenie dźwięku b do ręki lewej lub prawej jest w źródłach niejasne. Zdaniem redakcji możliwe są cztery rozwiązania:



1. b równocześnie 1. palcem l.r. i pr.r. 2. 3. 4.

Przy rozwiązaniach 3. i 4. łatwiejsze jest czyste wzięcie pedału na tym akordzie.

- s. 100 t. 73-74 l.r. W jednym z egzemplarzy lekcyjnych Chopin uzupełnił dolnymi oktavami cztery nuty basowe F, G, As, E. Na dzisiejszych instrumentach wariant ten nie wydaje się godny polecenia ze względu na zbyt masywne brzmienie. Nie jest też jasne, gdzie należałoby zaprzestać dodawania oktav — zdaniem redakcji dwojenia najlepiej skończyć na początku t. 77. Por. warianty i komentarze do *Nokturnów: Es* op. 9 nr 2, t. 11-12, *Des* op. 27 nr 2, t. 49 i 59-60, *As* op. 32 nr 2, t. 50-51, *g* op. 37 nr 1, t. 1.

t. 77 i nast. pr.r. *molto legato* oznacza tutaj na pewno „legato harmoniczne”, a więc dwugłosowe traktowanie tego miejsca z maksymalnym przetrzymywaniem poszczególnych dźwięków. Inne palcowanie t. 77-79:



Analogicznie t. 81-83.

t. 83-84 Znaki — wskazują na miękkie podkreślenie sekwencji neapolitańskich w połowie t. 83 i na początku t. 84.

- s. 101 t. 99-101 Wydaje się, że oddzielne wężyki arpeggia dla pr. i l.r. wskazują tu tylko na podział akordów pomiędzy ręce, w związku z czym można realizować arpeggio w sposób ciągle (przynajmniej w ostatnim akordzie). Por. komentarze do *Nokturnów As* op. 32 nr 2, t. 1-2 i *E* op. 62 nr 2, t. 81.

16. Nokturn Es op. 55 nr 2

- s. 102 t. 1 pr.r. Początek trylu:  c^2 razem z B_1 l.r.

- s. 103 t. 13-16, 39-42, 47-50 l.r. Aby uzyskać pełną i czystą harmonię, można uzupełnić pedał Chopinowski za pomocą „legata harmonicznego” (przetrzymywania palcami składników harmonii) w następujący sposób:  uważając, aby czy-

sto chwycić pedałem jedynie sekwencję G-es, bez dźwięku d (analogicznie w odpowiednich miejscach następnych taktów).

Podobnie w t. 39-42 i 47-50:  itd.

t. 25 l.r. Podane przez redakcję palcowanie uzupełniające Chopinowskie wskazówki lekcyjne w tym zakresie jest wygodne i naturalne przy zatrzymaniu dźwięku as:



Możliwe jest ponadto inne palcowanie, nie uwzględniające Chopinowskiego:



- s. 104 t. 30, 32, 33, 41 i 49 pr.r. Wykonanie przednutek w t. 30:



Analogicznie w pozostałych taktach.

- s. 105 t. 52-53 pr.r. Tryle należy rozpoczynać od nut głównych des^2 i c^2 , aby nie zatrzeć postępu dźwięków $d^2-des^2-c^2$.

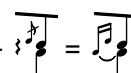
- s. 106 t. 55 pr.r. Przednutkę as^1 należy uderzyć równocześnie z es^2 i *Es*. Redakcja proponuje jedno z dwóch rozwiązań:



17. Nokturn H op. 62 nr 1

- s. 107 t. 1 Inne palcowanie pasażu: 

t. 4 i nast. pr.r. Wszystkie arpeggia należy rozpoczynać razem z odpowiednimi dźwiękami l.r.

t. 4 pr.r. 

- s. 109 t. 31 Warianty pr.r. i l.r. można traktować niezależnie. Tekst główny l.r. uwydatnia bardziej linię melodyczną basu, tekst wariantu jego stronę harmoniczną.

- s. 110 t. 67 i nast. pr.r. Przednutka tej samej wysokości co nuta trylowana oznacza (również w innych kompozycjach Chopina), że tryl należy rozpoczynać od nuty głównej bez jej powtarzania:



Początkowe nuty trylów należy miętko podkreślać, aby wydobyć temat.

- s. 112 t. 81-88 Znaki dynamiczne umieszczone w nawiasach odnoszą się do pr.r. i nie powinny być realizowane przesadnie.

18. Nokturn E op. 62 nr 2

s. 115 t. 35 i 73 Sposób zanotowania przez Chopina dźwięku a wskazuje niewątpliwie na nieme przejście go przez pr.r. w połowie taktu.

t. 38 pr.r. Wykonanie arpeggia z przednutką:  z uderzeniem *his* równocześnie z *Gis* w l.r.,

lub  z uderzeniem *fisis*¹ równocześnie z *Gis* w l.r.

t. 41-42, 50-51 Pedalizacja bez nawiasów podkreśla wejście charakterystycznego motywu melodycznego, pedalizacja w nawiasie — harmonikę tych miejsc.

s. 117 t. 54 Pianistom o mniejszych rękach można zalecić następujący

chwyt: 

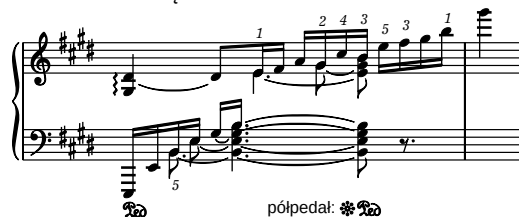
s. 118 t. 76 pr.r. Wykonanie ozdobnika:  *h* razem z *Fis* w l.r.

t. 78-79 Dla zachowania czystej i pełnej harmonii można zastosować następujący chwyt:



Zmiana pedału powinna być bardzo miękka, aby nie zakłócić ciągłości brzmienia.

Pianistom umiejącym stosować tzw. półpedał można zaproponować takie rozwiązanie:



t. 81 Arpeggio należy wykonać w sposób ciągły (por. komentarze do *Nokturnów* As op. 32 nr 2, t. 1-2 i *f* op. 55 nr 1, t. 99-101).

Jan Ekier, Paweł Kamiński

KOMENTARZ ŹRÓDŁOWY /SKRÓCONY/

Uwagi wstępne

Niniejszy komentarz przedstawia w skróconej formie zasady redagowania tekstu nutowego poszczególnych utworów i omawia ważniejsze rozbieżności pomiędzy źródłami autentycznymi; sygnalizuje ponadto najczęstsze odstępstwa od tekstu autentycznego spotykane w wydaniach zbiorowych dzieł Chopina redagowanych po jego śmierci. Dokładną charakterystykę źródeł, ich filiację, uzasadnienie wyboru źródeł podstawowych, szczegółowe zestawienie występujących między nimi różnic, a także reprodukcje charakterystycznych ich fragmentów zawiera oddzielnie wydany *Komentarz źródłowy*.

Uwaga do trzeciego wydania

W obecnym wydaniu *Nokturnów* uwzględniono odkryte ostatnio źródła do op. 9, 15 i 27, co m.in. pozwoliło na dodanie w tekście nutowym kilku niepublikowanych dotychczas autentycznych wariantów. W stosunku do poprzednich wydań (PWM, Kraków 1995-2016) uzupełniono i uprecyzowano także komentarze źródłowe do poszczególnych opusów.

Skróty: pr.r. — prawa ręka, l.r. — lewa ręka, t. — takt, takty. Znak → symbolizuje powiązanie źródeł, należy go czytać jako „i opierające się na nim”.

1. Nokturn b op. 9 nr 1

Źródła

- [A] Autograf nie zachował się.
Wf Pierwsze wydanie francuskie:
Wf1 Pierwszy nakład, M. Schlesinger (M.S. 1287), Paryż 20 XII 1832. **Wf1** oparty jest na [A] i był korygowany przez Chopina.
Wf2 Drugi nakład, sporządzony wkrótce po **Wf1**. Zawiera kilkanaście na ogół oczywistych poprawek.
Wf3 Trzeci nakład, ok. 1846, z kilkoma drobnymi poprawkami.
Wf4 Czwarty nakład, Brandus et C^{ie} (M.S. 1287), po 1853, i jego późniejsze wznowienia. Zawiera kilka dalszych, drobnych poprawek.
WfD, WfR, WfS, WfJ — egzemplarze lekcyjne **Wf** z naniesieniami Chopina, zawierające palcowania, wskazówki wykonawcze, warianty, poprawki błędów druku:
WfD — Egzemplarz ze zbioru należącego do uczennicy Chopina, Camille Dubois (Bibliothèque Nationale, Paryż).
WfR — Egzemplarz należący do uczennicy Chopina, Zofii Rosengardt (Muzeum Fryderyka Chopina, Warszawa).
WfS — Egzemplarz ze zbioru należącego do uczennicy Chopina, Jane Stirling (Bibliothèque Nationale, Paryż).
WfJ — Egzemplarz ze zbioru należącego do siostry Chopina, Ludwinki Jędrzejewiczowej (Muzeum Fryderyka Chopina, Warszawa).
Wn1 Pierwsze wydanie niemieckie, F. Kistner (1832), Lipsk XII 1832. **Wn1** oparte jest na odbitce korektorskiej **Wf**, przed dokonaniem przez Chopina ostatnich poprawek. Zawiera liczne uzupełnienia i adiustacje, z pewnością nieautentyczne.
Wn2 Drugi nakład **Wn1**, przed 1841, poprawiony i zadiustowany.
Wn3, Wn4 — przedruk **Wn2** i jego wznowienie (ta sama firma i numer), nie zawierające istotnych muzycznie zmian.
Wn = **Wn1, Wn2, Wn3 i Wn4**.
WnT Egzemplarz lekcyjny **Wn1** z ołówkowymi naniesieniami Chopina, zawierający warianty, oznaczenia wykonawcze, palcowania, poprawki błędów druku (Biblioteka Uniwersytecka w Toruniu).
Wa1 Pierwsze wydanie angielskie, Wessel & C^o (W & C^o 916, 917), Londyn VI 1833. **Wa1** oparte jest na **Wf1** i zawiera liczne nieautentyczne dodatki i zmiany (łuki, oznaczenia dynamiczne i in.).
Wa2 Późniejszy nakład **Wa1** (ta sama firma i numer), w którym wprowadzono dalsze, nieistotne zmiany.
Wa = **Wa1 i Wa2**.
AwL Autograf kilku wariantów do *Nokturnów* op. 9 napisany przez Chopina dla jego ucznia Wilhelma von Lenza (University of Pennsylvania Libraries, Filadelfia).

Zasady redagowania tekstu nutowego

Opieramy się na **Wf** jako jedynym źródle autentycznym, poprawiając i uzupełniając oczywiste niedokładności. Uwzględniamy naniesienia Chopina w egzemplarzach lekcyjnych.

- s. 13 t. 14 l.r. Na możliwość umieszczenia w źródłach ostatniej ósemki taktu na błędnej wysokości wskazuje porównanie z analogicznym t. 76, w którym odpowiednią nutą jest *f*¹. Mało prawdopodobne, by Chopin celowo różnicował tak drobny szczegół akompaniamentu, dlatego proponujemy w obu miejscach *f*¹, jako lepiej łączące się z harmonią następnego taktu.

- s. 15 t. 45 pr.r. Wariant pochodzi z **WnT**, podobny wpis ma też **AwL**.

t. 46 pr.r. Niejasne znaki w **WfS** i **WnT** mogą oznaczać następujący



- s. 17 t. 73 W **Wf** (→**Wa**) źle rozmieszczono pr.r. względem l.r.:



t. 75 pr.r. W 2. połowie taktu nie ma w **Wf** (→**Wn1**→**Wn2**) żadnej cyfry określającej kształt rytmiczny siedmiodźwiękowej grupy. Rozmieszczenie nut względem l.r. nie jest w **Wf** miarodajne, gdyż w wydaniu tym niejednokrotnie popełniano błędy w tym zakresie (por. t. 73), zaś cyfry (różne) dodane w **Wa** i **Wn3** są nieautentyczne. Patrz *Komentarz wykonawczy*.

2. Nokturn Es op. 9 nr 2

Źródła i zasady redagowania tekstu nutowego

Patrz *Nokturn b* op. 9 nr 1.

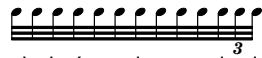
Nokturn ten w wersji **Wn2** przedrukowywano częściej niż pozostałe dwa, wydawano go także osobno. Wprowadzane przy tym dowolne uzupełnienia i zmiany nie wpływają na ustalenie autentycznego tekstu. Autentyczne warianty ze względu na ich dużą ilość przytaczamy osobno — patrz wersje z wariantami (poniżej).

- s. 18 t. 1 **Wf** (→**Wn, Wa**) mają w oznaczeniu tempa metronomicznego błędnie ♩ zamiast ♩ (tak szybkie tempo byłoby nie do pogodzenia z określeniem *Andante*).

t. 2 pr.r. W pierwszych wydaniach obiegnik bez znaków chromatycznych. Chopin uzupełnił ten brak w **WfD**.

t. 7, 15 i 23 pr.r. W pierwszych wydaniach (z wyjątkiem **Wf4**) brak ♯ podwyższającego *es*² na *e*² w zakończeniu trylu. Jest to z pewnością przeoczenie Chopina (por. warianty do tych taktów).

t. 8 Oznaczenia dynamiczne wpisane są do **WfS**.

- s. 19 t. 16 pr.r. W **Wn2** „uściślono” rytm biegnika na 2. ćwierci taktu: . Pozornie błędna pisownia Chopina mogła być zamierzona i mieć na celu sugestię wykonania tej figury *poco ritenuto*. Por. *Nokturn b* op. 9 nr 1, t. 73.

- s. 20 t. 24 pr.r. W **Wn2** zmieniono dowolnie rytm 1. ćwierci taktu na: 

t. 27 pr.r. Niejasny znak wpisany przez Chopina w **WfD** oznacza prawdopodobnie skreślenie mordentu.

2a i 2b. Nokturn Es op. 9 nr 2 (wersje z wariantami)

Źródła — jak w *Nokturnie b* op. 9 nr 1.

Źródła wariantów

WfD Warianty 2a lub 2b, 5, 10.

WfR Warianty 1a, 2c, 24a, 25a.

WfS Warianty 2a lub 2b, 5, 7, 14, 17b, 22b, 25a.

WfJ Warianty 2a lub 2b, 5, 7, 10; być może 9a lub 9b.

WfX Egzemplarz lekcyjny **Wf2** z naniesieniami Chopina (zbiory prywatne), zawierający poprawkę błędu, palcowania i warianty 23 i 24a.

WnT Warianty 1a, 4, 5, 12, 17c lub 17d, 19a, 23, 24b, 25c.

AwL Warianty 19b, 24a, 25a.

WfFr Egzemplarz **Wf4** służący redakcji pierwszego wydania źródłowego dzieła Chopina firmy Breitkopf & Härtel (Österreichische Nationalbibliothek, Wiedeń), do którego przyjaciel Chopina, August Franck, wpisał znane sobie autentyczne warianty. Zawiera warianty 2a, 5, 7, 9b, 10, 14, 18.

Autograf 2 początkowych taktów partii pr.r., napisany w Dreźnie 22 X 1835 i ofiarowany Marii Wodzińskiej (zaginiony, fotokopia Narodowy Instytut Fryderyka Chopina, Warszawa) – wariant 1a.

Nokturn „z autentycznymi ornamentami autora” wydany przez ucznia Chopina, Karola Mikulego (F. Kistner, 6640). Zawiera warianty 1b, 2a, 6, 7, 9a, 11, 13, 14, 17a, 20a, 21, 22a i 25b.

Artykuł W. von Lenza *Übersichtliche Beurtheilung der Pianoforte-Kompositionen von Chopin* (Neue Berliner Musikzeitung 1872), zawierający warianty 2b, 3, 8, 16.

Książka J. Kleczyńskiego *Chopin w cenniejszych swoich utworach*, Warszawa 1886, podająca za uczniem Chopina Tomaszem Tellefsem wariant 20b.

Zasady redagowania tekstu nutowego

Patrz *Komentarz wykonawczy*. Wersja 2a przedstawia warianty wpisane do **WnT**.

s. 23 t. 15 i 23 pr.r. Dopisując przednutki rozpoczynające tryl za pierwszym razem (w t. 7), Chopin mógł je uważać za obowiązujące także przy powtórzeniach tego miejsca.

s. 24 t. 22 pr.r. Wariant 17d to alternatywne odczytanie skrótovej notacji tego fragmentu Chopinowskiego wpisu.

s. 27 t. 11-12 i 16 l.r. Oktawy w basie dopisał Chopin w t. 11-12 w **WfD**, a w t. 16 – w **WnT**.

s. 29 t. 32 l.r. Na dostępnych redakcji WN fotokopiach źródeł zakończenie wariantu 24 jest trudne do odcyfrowania. Podajemy najprawdopodobniejsze odczytanie według **WfR**.

t. 34 pr.r. W wariacie 25b pasaż kończy się w źródle powtórnym dźwiękiem g^4 . Jest to zapewne pomyłka (powinno być es^4), gdyż seksta g-es w wysokim rejestrze tworzy charakterystyczne obramowanie zamykającej *Nokturn* harmonii w dwóch pozostałych autentycznych wersjach zakończenia.

3. Nokturn H op. 9 nr 3

Źródła i zasady redagowania tekstu nutowego

Patrz *Nokturn b* op. 9 nr 1.

s. 30 t. 3 i analog. l.r. **Wf1** (→**Wf2**, **Wn**, **Wa**) nie ma kasowników obniżających ais i ais^2 na a i a^2 . Błąd ten został poprawiony przez Chopina w **WfJ** i **Wf3**.

t. 6-7 pr.r. W większości późniejszych wydań zbiorowych połączono dowolnie dźwięki e^2 na przejściu taktów.

t. 11 i 142 pr.r. W **Wn** 7 i 8. szesnastka brzmi cis^3 i ais^2 . Jest to dowolna adiustacja, zakładająca brzmienie dźwięków ais w l.r. — por. komentarz do t. 3 i analog.

s. 31 t. 26-27 i 137-138 pr.r. Wobec braku **[A]** trudno w sposób nie budzący wątpliwości określić znaczenie łuków pomiędzy nutami e^2 . W zachowanych źródłach mają one postać zwykłych łuków przetrzymujących. Jednak ze względu na charakter frazy (*scherzando*) i jej dotychczasowy przebieg nagłe zatrzymanie ruchu melodycznego przez cały takt wydaje się mało prawdopodobne. Łuki w **[A]** mogły mieć charakter motywiczny (por. t. 51-53) lub podkreślać konieczność wykonania długiej nuty *tenuto* (por. *Ballada g* op. 23, t. 87-88 czy *Etiuda a* op. 25 nr 4, t. 30). W autografach Chopina kształt łuków pozwala na ogół odróżnić łuki przetrzymujące od innych ich rodzajów; w druku różnice te ulegały zatarciu, często też odtwarzano je niedokładnie. Hipotezę powyższą potwierdza dopisanie przez Chopina w **WfJ** cyfry palcowania (1) przy ostatniej ósemce t. 137, co wskazuje na konieczność powtórzenia e^2 w tym miejscu. Podobnie, w *Koncertie e* op. 11, cz. II, t. 59, Chopin skreślił w egzemplarzu lekcyjnym łuk łączący nuty jednakowej wysokości, zalecając tym samym powtórzenie nuty. Uwzględnienie powyższych uwag prowadzi do następujących wniosków:

— w t. 137-138, wobec palcowania wpisanego w **WfJ**, najbardziej prawdopodobne wydaje się powtórzenie e^2 na końcu t. 137 i przetrzymanie tej nuty do początku t. 138;

— w t. 26-27 można dopuścić dwie wersje — z powtórzeniem e^2 na początku t. 27 (analogicznie do t. 6-7) lub z przetrzymaniem tej nuty (analogicznie do t. 137-138).

W tekście nutowym nadajemy łukom postać, jaką najprawdopodobniej, naszym zdaniem, miały w **[A]**. W t. 26-27 do tekstu głównego przyjmujemy wersję analogiczną do t. 6-7 ze względu na ich bliższe pokrewieństwo motywiczne z tymi taktami.

t. 31 pr.r. **Wn** ma his^2 , cis^3 i cis^4 jako 5., 6. i 7. szesnastkę. Jest to błędna adiustacja — patrz komentarz do t. 11.

s. 33 t. 66-67 pr.r. W **Wa** i większości późniejszych wydań zbiorowych połączono dowolnie dźwięki h^2 pomiędzy taktami.

t. 70-71 pr.r. W **Wa** i późniejszych nakładach **Wn** połączono gis^2 na przejściu taktów. Analogia z t. 46-47 usprawiedliwia naszym zdaniem dodanie łuku w tym miejscu.

t. 79 pr.r. W **Wn** dodano $\sharp$ przed h^2 . Wprowadzanie harmonii czterodźwięku zmniejszonego w podobnym kontekście należy do najczęstszych adiustacji **Wn**.

s. 34 t. 88-89 i analog. pr.r. W większości późniejszych wydań zbiorowych zmieniono rytm akompaniamentu, dodając łuki:

Notacja w t. 90 i 122 pokazuje, że taki rytm Chopin oznaczał inaczej.

s. 36 t. 113 pr.r. W **Wf** przed 1. akordem nie ma żadnych znaków chromatycznych. W **WfJ** Chopin uzupełnił $\sharp$ podwyższający d^2 na dis^2 (także w dwóch innych taktach, gdyż w **Wf** w t. 107-117 brak wielu oczywistych $\sharp$ w zapisie dźwięków dis i gis). W części późniejszych wydań zbiorowych dodano $\sharp$ również przed h^1 (analogicznie do t. 107). Różnicowanie członów progresji jest jednak dla Chopina bardzo charakterystyczne i z pewnością tutaj zamierzone.

t. 120 pr.r. W dolnym głosie **Wf** (→**Wn1**→**Wn2**→**Wn3**, →**Wa**) ma błędnie tylko siedem ósemek:

W **Wn4** dodano kropki ćwierćnucie na początku 2. połowy taktu. W intencji Chopina rytm miał tu jednak z pewnością być taki jak w t. 88.

4. Nokturn F op. 15 nr 1

Źródła

- [A] Autograf nie zachował się.
Wf Pierwsze wydanie francuskie, M. Schlesinger (M.S. 1529), Paryż XII 1833. **Wf** oparte jest na autografie i było korygowane przez Chopina. Istnieją egzemplarze różniące się zakresem informacji na okładce.
WfD, WfS, WfJ – jak w *Nokturnie b* op. 9 nr 1.
WfT Egzemplarz lekcyjny **Wf** z ołówkowymi naniesieniami Chopina, zawierający palcowania, oznaczenia wykonawcze, poprawki błędów druku (Biblioteka Uniwersytecka w Toruniu).
Wn1 Pierwsze wydanie niemieckie, Breitkopf & Härtel (5502), Lipsk XII 1833, oparte na egzemplarzu **Wf** nie zawierającym ostatnich poprawek Chopina. W **Wn1** poprawiono niektóre błędy podkładu, wprowadzono też pewne dowolne zmiany; brak śladów udziału Chopina w jego powstaniu. Istnieją egzemplarze **Wn1** różniące się ceną na okładce.
Wn2 Drugie wydanie niemieckie (ta sama firma i numer), ok. 1860, w którym obok poprawek błędów dokonano szeregu istotnych, nieautentycznych zmian.
Wn3, Wn4 – późniejsze nakłady **Wn2**, ok. 1867-9, z drobnymi poprawkami.
Wn = **Wn1, Wn2, Wn3 i Wn4**.
Wa1 Pierwsze wydanie angielskie, Wessel & C^o (W & C^o 1093), Londyn I 1834, oparte na **Wf**. Wprowadzono w nim niewielkie poprawki i uzupełnienia; Chopin nie brał udziału w jego powstaniu.
Wa2 Późniejszy nakład **Wa1**, 1844, w którym poprawiono kilka błędów.
Wa3 Późniejszy nakład **Wa2**, ok. 1852, z dalszymi drobnymi poprawkami i uzupełnieniami.
Wa = **Wa1, Wa2 i Wa3**.

Zasady redagowania tekstu nutowego

Opiaramy się na **Wf** jako jedynym źródle autentycznym, uwzględniając poprawki i inne naniesienia z egzemplarzy lekcyjnych.

- s. 39 t. 1 i nast. l.r. Zastosowana przez nas pisownia akordów odbiega nieco od pisowni **Wf**, w której nie wszędzie konsekwentnie zaznaczono zatrzymywanie dwu- i trójdźwięków uderzanych na początku każdej trioli. W pisowni Chopina (laseczki zawsze z prawej strony główek) wyglądało to zapewne tak:



wszystkich dźwięków świadczy dodatkowo określenie *sempre legato*, które w tym kontekście oznacza „legato harmoniczne” (przetrzykiwanie palcami składników harmonii).

t. 3, 5 i analog. W **Wn2** (→**Wn3**→**Wn4**) przesunięto dowolnie szesnastkę w rytmie poza ostatnią nutę akompaniującej trioli. Jest to sprzeczne z zachowaną w pierwszych wydaniach konwencją pisowni, stosowaną przez Chopina w całej jego twórczości. Patrz poświęcony temu zagadnieniu rozdział w: Jan Ekier, *Wstęp do Wydania Narodowego, Zagadnienia edytorskie* (www.pwm.com.pl).

- s. 40 t. 25-30 i 37-44 pr.r. Podane w *Komentarzu wykonawczym* ułatwienie wpisał Chopin do **WfS**.

t. 27, 29, 39, 41 pr.r. Warianty *ossia* pochodzą z **WfJ**.

t. 29-47 W **Wn2** (→**Wn3**→**Wn4**) zmieniono dowolnie pisownię rytmu w tych taktach, umieszczając szesnastkę zawsze pod (lub nad) ostatnią nutą towarzyszącą sekstoli. W przyjętej przez nas pisowni **Wf** (→**Wn1, Wa**), odmienna synchronizacja tego rytmu w t. 29-44 i 45-47 jest zapewne celowo przez Chopina zastosowanym urozmaicheniem wyrazowym. Patrz *Komentarz wykonawczy*.

- s. 43 t. 62 l.r. Na 2. ćwierćnucie pierwsze wydania mają dwudźwięk *a-f*, tworzący oktawy równoległe między basem i melodią. W analogicznym t. 14 jest tu jeszcze *f*, dodane przez Chopina prawdopodobnie w korekcie **Wf**. Z tego względu uzupełniamy *f* także

w t. 62, gdyż przeoczenie przy korektach jednego z kilku podobnych miejsc zdarzało się Chopinowi dość często. Uzupełnienia tego dokonano także w **Wn2** (→**Wn3**→**Wn4**).

5. Nokturn Fis op. 15 nr 2

Źródła i zasady redagowania tekstu nutowego

Patrz *Nokturn F* op. 15 nr 1.

- s. 44 t. 7, 15, 55 pr.r. Omówiony w *Komentarzu wykonawczym* wariant rozpoczęcia trylu wpisał Chopin do **WfD**.
t. 8 pr.r. Wariant *ossia* pochodzi z **WfD**.
t. 12, 18, 20, 48, 58 Wskazania użycia lewego pedału — niezwykle rzadkie u Chopina — znajdują się w **WfS** i **WfJ**.
s. 45 t. 22 l.r. Przed *cisis*¹ **Wf** (→**Wn1, Wa**) ma # zamiast x. Błąd ten poprawił Chopin w **WfS** i **WfD**.
t. 24-25 pr.r. W pierwszych wydaniach brak zakończenia w t. 25 (w nowej linii tekstu) łuku przetrzymującego *eis*¹. W **Wn2** (→**Wn3**→**Wn4**) łuk ten pominięto całkowicie.
s. 46 t. 44 i 46 W większości drukowanych źródeł brak kasowników obniżających *ais* i *ais*¹ na *a* i *a*¹ (dodano je tylko w **Wn4**). Chopin poprawił ten błąd we wszystkich egzemplarzach lekcyjnych.
s. 47 t. 62 Wariant zakończenia dopisany jest w **WfS** i **WfJ**.

6. Nokturn g op. 15 nr 3

Źródła

As Szkic drugiej części *Nokturnu*, od t. 86 do końca (Pierpont Morgan Library, Nowy Jork).

Pozostałe źródła i zasady redagowania tekstu nutowego — jak w *Nokturnie F* op. 15 nr 1. Liczniesze w tym *Nokturnie* błędy i przeoczenia (dotyczące zwłaszcza łuków, akcentów itp.) poprawiamy bez komentarza.

- s. 49 t. 57 Przeoczony najprawdopodobniej w pierwszych wydaniach ł podwyższający *es*² na *e*² uzupełniono w **Wn2** (→**Wn3**→**Wn4**).
s. 50 t. 75-76 l.r. Dodane w nawiasach krzyżyki przed oktavami w basie i ł przed *c*¹ w t. 76 wydają się oczywiste:
— dźwięki *cis* w basie tworzą nutę pedałową w t. 63-88,
— harmonia t. 75-79 oparta jest na czterodźwięku zmniejszonym *his-dis-fis-a*, różnie enharmonicznie notowanym (tego typu niejedynolitą pisownię spotykamy w wielu kompozycjach Chopina). W **Wn2** (→**Wn3**→**Wn4**) przed *c*¹ w t. 76 dodano błędnie #.
t. 87-88 l.r. Łuk łączący półnuty w tych taktach dopisany został w **WfS**.

7. Nokturn cis op. 27 nr 1

Źródła

- [A] Autograf nie zachował się.
Wn1 Pierwsze wydanie niemieckie, Breitkopf & Härtel (5666), Lipsk V 1836. **Wn1** oparte jest na [A] i było prawdopodobnie pobieżnie korygowane przez Chopina. Wprowadzono w nim także nieautentyczne zmiany. **Wn1** stanowiło podstawę dla pierwszego wydania francuskiego. Istnieją egzemplarze **Wn1** różniące się okładką.
Wn2 Późniejszy (ok. 1868) nakład **Wn1**, w którym poprawiono większość błędów.
Wn = **Wn1 i Wn2**.

Wf Pierwsze wydanie francuskie, M. Schlesinger (M.S.1935), Paryż VII 1836. W stosunku do **Wn**, służącego mu za podkład, **Wf** zawiera szereg zmian i ulepszeń wprowadzonych przez Chopina w czasie korekty. **Wf** służyło za podkład do pierwszego wydania angielskiego.

WfD, WfS, WfJ — jak w *Nokturnie b* op. 9 nr 1.

Wa1 Pierwsze wydanie angielskie, Wessel & C^o (W & C^o 1648), Londyn V 1836. W **Wa1** powtórzono w zasadzie tekst **Wf**. Chopin nie brał udziału w jego powstaniu.

Wa2 Późniejszy (ok. 1843) nakład **Wa1**, z poprawką jednego z błędów.

Wa3 Późniejszy (ok. 1858) nakład **Wa2**, z minimalnymi zmianami.

Wa = **Wa1, Wa2 i Wa3**.

Zasady redagowania tekstu nutowego

Opieramy się na **Wf** jako najpóźniejszym źródle autentycznym, korygując jego błędy i przeoczenia według **Wn**. Uwzględniamy ponadto naniesienia Chopina w egzemplarzach lekcyjnych.

s. 52 t. 5, 9, 11 i analog. W **Wn** (→**Wf**→**Wa**) szesnastkę w figurze  przesunięto poza 3. nutę trioli akompaniamentu, wbrew zwyczajowi Chopina. Patrz poświęcony temu zagadnieniu rozdział w: Jan Ekier, *Wstęp do Wydania Narodowego, Zagadnienia edytorskie* (www.pwm.com.pl).

s. 54 t. 41 i 43 l.r. W większości późniejszych wydań zbiorowych dowolnie zamieniono przedostatnie dźwięki tych taktów, dając *gis*¹ w t. 41 i *h*¹ w t. 43. Dodanie w korekcie **Wf** (→**Wa**) *h* przy *h*¹ w t. 41 dowodzi, że Chopin celowo poprowadził linię najwyższych dźwięków akompaniamentu inaczej w t. 41-44 niż w t. 37-40.

s. 55 t. 67 *stretto* znajduje się tylko w **Wn**. Trudno orzec, czy w **Wf** zostało usunięte czy przeoczone. Por. następną uwagę.

t. 67, 71, 75 pr.r. **Wn** ma na początku tych taktów znaki *tr*, **Wf** (→**Wa**) zaś znak *vv* jedynie w t. 75. W tym kontekście oba oznaczenia są równoznaczne, nie jest jednak jasne, czy Chopin chciał ostatecznie mieć *vv* tylko w t. 75, czy także w t. 67 i 71.

t. 68 l.r. W **Wn** 3. akord jest taki sam jak poprzednie, co Chopin skorygował w **Wf** (→**Wa**) zmieniając *heses* na *as*.

s. 56 t. 83, *kadencja* l.r. Przy oktawie *Fis-fis* uzupełniamy *♯*. *Fisis* byłoby mniej uzasadnione i melodycznie (sekunda zwiększona), i harmonicznie (tonacja *cis-moll*). Tego typu przeoczenia należą do najczęstszych błędów Chopina, patrz np. komentarz do wstępu do *Etiudy cis* op. 25 nr 7. Trzy akcenty w nawiasie pochodzą z **WfD**.

t. 84 Przednutkę *Cis*₁ dopisał Chopin w **WfS**. Podajemy ją w tekście głównym, gdyż logiczne zakończenie pochodu oktaw jest tu niewątpliwym ulepszeniem.

s. 57 t. 92-93 pr.r. W pierwszych wydaniach brak łuku przetrzymującego *his*¹. Chopin uzupełnił łuk w **WfD**. Por. t. 25-26.

t. 100 pr.r. Łuki łączące *gis*¹ i *cis*² uzupełnił Chopin w korekcie **Wf** (→**Wa**).

8. Nokturn Des op. 27 nr 2

Źródła

A Autograf-czystopis (Biblioteka Narodowa, Warszawa). **A** służył za podkład do pierwszego wydania niemieckiego.

Wn, Wf, WfD, WfS, WfJ, Wa — jak w *Nokturnie cis* op. 27 nr 1.

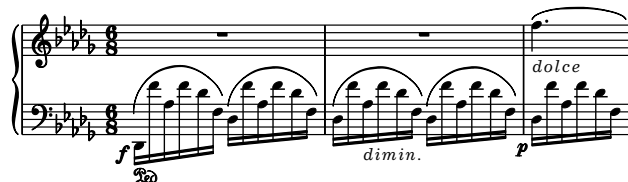
WnT Egzemplarz lekcyjny **Wn1** z dopiskami Chopina, zawierający palcowania i poprawki, w tym wariant (Biblioteka Uniwersytecka, Toruń).

WfFr Patrz *Nokturn Es* op. 9 nr 2 (wersja z wariantami). Zawiera cztery warianty.

Zasady redagowania tekstu nutowego

Opieramy się na **Wf** jako najpóźniejszym źródle autentycznym, korygując przeinaczenia pierwszych wydań według **A**. Uwzględniamy ponadto naniesienia Chopina w egzemplarzach lekcyjnych i warianty wpisane do **WfFr**.

s. 58 t. 1 l.r. Wariant *ossia* zanotowany jest w **WfFr** jako „zmiana dokonana przez autora”. Jego zapis zawiera jednak pewne nieścisłości. Z pewnością błędne jest *as* zamiast *f* jako ostatnia szesnastka w każdej grupie (identyczny błąd popełnił Franchomme jeszcze dwukrotnie, notując w **WfFr** wariant do t. 28). Wątpliwości może zaś budzić *Des* na początku drugiego taktu wariantu. W podobnym kontekście obniżenie basu o oktawę występuje w utworach Chopina często tylko raz, na początku harmonii, por. t. 1-4 tego *Nokturnu* w wersji głównej, czy t. 81-86 *Sonaty b* op. 35, cz. II. Oryginalny, Chopinowski zapis wariantu miał zapewne postać skrótu ('bis' lub //); stosowanie tego typu skrótów niejednokrotnie doprowadzało do błędów w zapisie (autografy *Impromptu cis* WN 46, t. 121, *Sonaty h* op. 58, cz. IV, t. 177). Dlatego dopuszczalne wydaje się wykonanie wariantu w następującej postaci:



t. 5 l.r. W **A** ostatnią szesnastką jest *a*, poprawione (prawdopodobnie przez Chopina) w **Wn** (→**Wf**→**Wa**) na *ges*.

t. 6 pr.r. Odwrócenie kierunku znaku dynamicznego w **Wf** (→**Wa**) wydaje się być pomyłką sztycharza.

t. 7 pr.r. Wersja podana w wariantcie pochodzi z **A** (→**Wn**). W **Wf** (→**Wa**) została ona uproszczona — najprawdopodobniej przez Chopina — do postaci podanej w tekście głównym.

t. 9-10 pr.r. Łuk przetrzymujący *f*² znajduje się w **A**. Niedokładności w zapisie łuków, nawarstwiający się kolejno w **Wn** i **Wf**, spowodowały, iż w tym ostatnim wydaniu (→**Wa**) nuta ta nie jest przetrzymana.

t. 12 pr.r. Łuczek łączący *c*² w 2. połowie taktu znajduje się w **A**, lecz został przeoczony w **Wn** (→**Wf**→**Wa**). Por. t. 36.

s. 59 t. 17 i 19 l.r. Jako ostatnią szesnastkę t. 17 i 6. szesnastkę t. 19 **A** (→**Wn**) ma *es*. Zmian, przyjętych w naszym wydaniu, dokonał Chopin podczas korekty **Wf** (→**Wa**).

t. 20 pr.r. W niektórych późniejszych wydaniach zbiorowych 1. trzydziestodwójkę, *as*¹-*as*², przyłączono dowolnie do poprzedzającej ósemki.

t. 21 pr.r. Wariant *ossia* w t. 21 i określenie *mf* w t. 22 pochodzą z **WfFr**.

t. 25 l.r. W **Wn** 6. i 9. szesnastką jest *es*. W **Wf** (→**Wa**) oraz w **WnT** Chopin przywrócił wersję **A** (*des* i *c*).

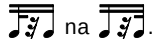
W **A** (→**Wn**) ostatnią szesnastką jest *es*. Chopin zmienił ją na *As* w korekcie **Wf** (→**Wa**) i w **WnT**.

t. 25-26 Jedynym oznaczeniem dynamicznym w **A** (→**Wn**→**Wf**→**Wa**) jest znak *≡* w 2. połowie t. 25. Chopin skreślił go w **WfS** i **WfJ**, ponadto w **WfJ** i **WfD** wpisał *pp* w t. 26. Te i równie konsekwentne poprawki w dalszych taktach (patrz t. 45-46, 50 i 52), dokonane we wszystkich 3 zachowanych egzemplarzach lekcyjnych, świadczą o tym, iż Chopin definitywnie zmienił koncepcję dynamiczną powrotów głównego tematu *Nokturnu*. Zgodnie z tą zmienioną koncepcją oznaczenia wpisane zostały także do **WfFr**: *≡* w 2. połowie t. 25 i *p* w t. 26.

s. 60 t. 27 pr.r. Przeoczony w **A** ($\rightarrow$ **Wn** $\rightarrow$ **Wf**) łuk łączący as^1 , uzupełnił Chopin w **WfD** i **WfS**.

t. 28 i 30 pr.r. Warianty *ossia* pochodzą z **WfFr**. Wersja w odsyłaczu to prawdopodobne odczytanie niejednoznacznego wpisu w **WfD**.

t. 33 l.r. W **A** ($\rightarrow$ **Wn**) 2. i 4. szesnastką jest as^1 , które Chopin zmienił na f^1 w korekcie **Wf** ($\rightarrow$ **Wa**) oraz w **WnT**.

t. 34 pr.r. W większości późniejszych wydań zbiorowych dowolnie zmieniono rytm dwóch ostatnich sekt z  na .

t. 35 pr.r. W **A** ($\rightarrow$ **Wn1** $\rightarrow$ **Wf** $\rightarrow$ **Wa**) brak $\sharp$ podwyższającego f^2 na fis^2 . Kontekst sąsiednich taktów wskazuje na niewątpliwe przeoczenie Chopina.

t. 36 pr.r. Łuczek łączący w **A** cis^2 na początku 2. połowy taktu został przeoczony w **Wn** ($\rightarrow$ **Wf** $\rightarrow$ **Wa**). Por. t. 12.

s. 61 t. 38 pr.r. Wariant *ossia* pochodzi z **WnT** (z e^2) i **WfJ** (bez e^2).

t. 45-46 *dim.* i — występujące w **A** ($\rightarrow$ **Wn** $\rightarrow$ **Wf** $\rightarrow$ **Wa**) w t. 45 zostały w egzemplarzach lekcyjnych przez Chopina skreślone bądź zastąpione przez *cresc.*; w t. 46 wpisał on **ff** (**WfD**) lub **fff** (**WfS** i **WfJ**). W **WfFr** w t. 45 usunięto oznaczenia *diminuendo*, przedłużając zarazem *crescendo* do **f** na początku t. 46. Por. t. 25-26.

s. 62 t. 49 l.r. Wzmocnienie pierwszego *Des* dolną oktawą wpisane zostało do **WfD**.

t. 50 i 52 Chopin dopisał **pp** w t. 50 w **WfD**, **WfJ** i **WfS** oraz skreślił *con forza* w t. 52 w **WfJ** i **WfS** (*delicatiss.* jest prawdopodobnym odczytaniem niewyraźnego określenia wpisanego w to miejsce w **WfJ**). W **WfFr** wpisane zostały — w t. 49 i **pp** w t. 50. Por. t. 25-26.

t. 51 pr.r. Wariant rozpoczęcia trylu (przednutka c^2) pochodzi z **WfD**, a znak synchronizujący biegnik z l.r. — z **WfS**.

t. 51, 52, 55 pr.r. W **A** znajdują się kasowniki przed ces^3 w t. 51, 55 i pierwszym ces^4 w t. 52. Trudno rozstrzygnąć, czy postawił je — myląc się — sam Chopin, czy też adiustator **Wn** uzupełnił brakujące rzekomo znaki ostrzegawcze. Ostatecznie bemole zostały wprowadzone (prawdopodobnie przez Chopina) w **Wn** w t. 51 i 52 oraz w **Wf** i **WnT** w t. 55.

t. 59 l.r. Jako 3. szesnastkę **Wn1** ma błędnie *f*.

t. 59-60 l.r. Wariant *ossia* pochodzi z **WfS**. Pod *F* i *Ges* w t. 59 Chopin dopisał oktawy także w **WfD** i **WfJ**.

s. 63 t. 76-77 l.r. **A** ($\rightarrow$ **Wn**) ma łuk pod pięciolinia. Sztycharz **Wf** ($\rightarrow$ **Wa**) przeniósł go nad pięciolinia, łącząc błędnie dźwięki *as*.

9. Nokturn H op. 32 nr 1

Źródła

[**A**] Autograf nie zachował się.

Wf Pierwsze wydanie francuskie, M. Schlesinger (M.S. 2500), Paryż XII 1837. **Wf** oparte jest na autografie i było korygowane przez Chopina.

WfD, **WfS**, **WfJ** — jak w *Nokturnie b* op. 9 nr 1.

Wn1 Pierwsze wydanie niemieckie, każdy z *Nokturnów* (op. 32 nr 1 i 2) oddzielnie, A. M. Schlesinger (S 2180), Berlin II 1838. **Wn1** oparte jest na egzemplarzu korektowym **Wf**, nie uwzględniającym ostatnich korekt Chopina; nosi ślady adiustacji wydawcy.

Chopin nie brał udziału w jego powstaniu. Istnieją egzemplarze **Wn1** różniące się okładką.

Wn2 Drugie wydanie niemieckie (ta sama firma i numer), w którym poprawiono niektóre błędy **Wn1** i wprowadzono cały szereg nieautentycznych zmian.

Wn3, **Wn4** — trzecie wydanie niemieckie (ta sama firma i numer), z dowolnymi zmianami, i jego późniejszy (1869) przedruk.

= **Wn1**, **Wn2**, **Wn3** i **Wn4**.

Wa Pierwsze wydanie angielskie całego opusu 32, Wessel & C^o (W & C^o 2169), Londyn:

Wa1 Pierwszy nakład, XI 1837, oparty na egzemplarzu korektowym **Wf**, nie uwzględniającym ostatnich poprawek. **Wa1** nie był korygowany przez Chopina.

Wa2 Drugi nakład **Wa**, III 1838, w którym poprawiono część błędów i wprowadzono kilka dowolnych zmian. Istnieją egzemplarze **Wa2** różniące się okładką.

Wa3 Osobny nakład tego *Nokturnu*, po 1855, w którym wprowadzono szereg nieautentycznych zmian, m. in. zaczerpniętych z **Wn2**.

Zasady redagowania tekstu nutowego

Podstawą jest **Wf** jako jedyne źródło autentyczne. Uwzględniamy poprawki i inne naniesienia w egzemplarzach lekcyjnych.

s. 64 t. 16 l.r. **Wn** ma jako 1. ósemkę *H*. W **Wf** ($\rightarrow$ **Wa**) Chopin zmienił je na tercję *h-dis*¹. Pr.r. W **Wn** brak — nad h^2 .

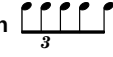
s. 65 t. 21 i 42 pr.r. W **Wf** ($\rightarrow$ **Wn1**, $\rightarrow$ **Wa1** $\rightarrow$ **Wa2**) dźwięk cis^2 na początku taktu ma błędnie wartość ćwierćnuty. Chopin poprawił go na półnutę w **WfS**. **Wn2** i **Wa3** podają inną, nieautentyczną wersję: cis^2 w rytmie .

t. 27-29 i 48-49 Kontrastowe oznaczenia dynamiczne wpisał Chopin do **WfS**.

t. 28, 30, 49, 51 W **Wf** ($\rightarrow$ **Wn1**, **Wa1**) schematy rytmiczne w pierwszych połowach tych taktów są niejasne:

 (t. 28 i 49) i  (t. 30 i 51).

Adiustatorzy **Wn2** (i **Wa3**) zmienili je na  oraz . Począwszy od 2. ósemki taktu, ten nieautentyczny rytm przyjęto we wszystkich późniejszych wydaniach zbiorowych. Podane przez nas odczytanie rytmu wpisał Chopin do **WfS**.

s. 66 t. 39 i 60 l.r. Pierwotny rytm **Wn**  zmienił Chopin na kwintolę w korekcie **Wf** ($\rightarrow$ **Wa**).

t. 45 pr.r. W **Wn** 1. ćwierć taktu ma następującą postać:

 Wersję podaną przez nas wprowadził Chopin w korekcie **Wf**, co przejęto w **Wa**.

s. 67 t. 63 W **Wn2** i **Wa3** w grupie 5 drobnych ósemek nuty *d* i d^1 zmieniono dowolnie na *dis* i dis^1 . Por. t. 64-65.

t. 64-65 W **Wn1** takty te mają następującą, błędną postać:



W **Wn2** (i **Wa3**) ponadto zmieniono dowolnie *d* na *dis* w t. 65.

10. Nokturn As op. 32 nr 2

Źródła

[A], Wf, WfD, WfS, WfJ, Wn1, Wn2, Wa, Wa1, Wa2 — jak w *Nokturnie H* op. 32 nr 1.

Wn2a Późniejszy nakład **Wn2**, z dalszymi dowolnymi zmianami. Istnieją egzemplarze **Wn2a** osobno tego *Nokturnu*, a także łącznie z **Wn2** *Nokturnu H*.

Wn3 Trzecie wydanie niemieckie (ta sama firma i numer), w którym powtórzono z drobnymi uzupełnieniami tekst **Wn2a**.

Wn = **Wn1**, **Wn2**, **Wn2a** i **Wn3**.

Zasady redagowania tekstu nutowego

Patrz *Nokturn H* op. 32 nr 1.

- s. 68 t. 1 pr.r. c^1 (wariant *ossia*) dopisał Chopin w **WfD**.
t. 3 Oznaczenie metronomiczne wpisał Chopin w **WfD**.
t. 5 pr.r. W **Wn** brak obiegніка.

t. 8 l.r. Jako 2. ósemkę **Wn1** ma es^1 . W **Wf** Chopin skorygował ją na tercję $as-c^1$. **Wa** ma tu c^1 .

t. 11 i 59 l.r. Ostatnią nutą w **Wn** i **Wa** jest *b*. W **Wf** Chopin zmienił ją na *f*, lecz tylko w t. 59. Różnicowanie tych 2 miejsc nie wydaje się celowe, dlatego dajemy *f* w tekście głównym w obu taktach, przytaczając jednak równie uzasadnioną prowadzeniem głosów pierwotną wersję z *b* w wariantach.

- s. 69 t. 19 i 67 l.r. W większości późniejszych wydań zbiorowych dowolnie zmieniono ostatnią nutę z *f* na *b*. Por. t. 11 i 59.

- s. 70 t. 27 i 39 pr.r. Przed 10. ósemką nie ma w **Wf** (→**Wn**, **Wa1**) żadnych znaków chromatycznych. Z pewnością jednak Chopin zapomniał odwołać podwyższenie górnego dźwięku. Takie przeoczenia należą do najczęstszych jego pomyłek, a mocno dysonujące z basem h^1 (t. 27) bądź his^1 (t. 39) jest tu zupełnie nieprawdopodobne.

t. 28 pr.r. Wbrew pierwszym wydaniom w **Wn2** dodano dowolnie f^1 do fis^1 na 2. ósemce. Uzupełnienie to jest nieuzasadnione, gdyż Chopin najwyraźniej chciał uniknąć zbitki $g-f^1-fis^1$. Por. podobną sytuację w t. 40.

t. 28, 32, 40, 44 l.r. Łuk łączący *f* lub *fis* w 2. połowie tych taktów występuje w pierwszych wydaniach tylko w t. 44. Bardzo prawdopodobne wydaje się jednak przeoczenie (przez Chopina lub sztycharzy) łuków w pozostałych taktach. W tej bowiem części *Nokturnu* Chopin nie powtarza nuty basowej razem z pozostałymi dźwiękami l.r., gdy nie są one zmieniane.

- s. 71 t. 40 l.r. Na 2. i 3. ósemce w **Wn2a** dodano dowolnie nuty *gis*. Brak tych dźwięków w wersji autentycznej pozwala uniknąć zbitki $gis-fis^1-fis^1$ na 2. ósemce taktu. Por. t. 28.

t. 47 l.r. Na możliwość błędu wskazuje porównanie z analogicznym t. 35. Błąd wydaje się prawdopodobny, gdyż sztycharz **Wf** mógł pomylić to miejsce z 3. ćwierćnutą poprzedniego taktu.

t. 50-51 l.r. Oktawy dopisał Chopin w **WfD**.

11. Nokturn g op. 37 nr 1

Źródła

[A] Autograf nie zachował się.

KX Kopia nieznanego kopisty (Biblioteka Narodowa, Warszawa), przeznaczona na podkład dla pierwszego wydania niemieckiego. **KX** została przez Chopina dość dokładnie przejrzana i poprawiona.

Wf Pierwsze wydanie francuskie, E. Troupenas (T.893), Paryż:
Wf0 Próba odbitka **Wf**, VI 1840. Podstawę **Wf0** stanowi [A], w którym Chopin prawdopodobnie dokonał kilku poprawek już po sporządzeniu **KX**. **Wf0** nie zawiera pedalizacji, a oznaczenia wykonawcze (łuki, znaki dynamiczne i in.) występują w nim sporadycznie.

Wf1 Gotowy pierwszy nakład **Wf**, VII 1840, w którym uzupełniono według [A] braki **Wf0**, a ponadto Chopin poczynił pewne zmiany.

Wf2 Późniejszy nakład **Wf**, w którym wprowadzono nieliczne uzupełnienia tekstu **Wf1**. Niewykluczony jest udział Chopina w korekcie **Wf2**.

WfD, **WfS**, **WfJ** — jak w *Nokturnie b* op. 9 nr 1.

Wn1 Pierwsze wydanie niemieckie, Breitkopf & Härtel (6334), Lipsk VI 1840. **Wn1** oparte jest na **KX**; dokonano w nim niewielkich adiuścacji. Chopin nie brał udziału w jego powstaniu. W późniejszych latach wznawiano **Wn1** z różnymi okładkami.

Wn2 Późniejszy nakład **Wn1**, ok. 1867, z minimalnymi zmianami.

Wn3 Kolejny nakład, ok. 1868, w którym poprawiono większość błędów i usterek.

Wn = **Wn1**, **Wn2** i **Wn3**.

Wa Pierwsze wydanie angielskie, Wessel & C^o (W & C^o 3554), Londyn VI 1840. **Wa** oparte jest na **Wf0**, wprowadzono w nim liczne nieautentyczne uzupełnienia i zmiany.

Mi-Hi Pisany prawdopodobnie w latach siedemdziesiątych XIX w. list ucznia Chopina, Karola Mikulego, do zaprzyjaźnionego z Chopinem Ferdynanda Hillera (Bibliothek des Landes Konservatoriums, Graz). Zawiera pytania o autentyczny tekst 9 miejsc w różnych utworach Chopina, m. in. t. 51-52 tego *Nokturnu*, i odpowiedzi Hillera w formie dopisków.

Zasady redagowania tekstu nutowego

Za podstawę przyjmujemy **KX**, gdyż jest ona oparta bezpośrednio na [A] i zawiera liczne poprawki Chopina. Uwzględniamy ponadto elementy **Wf**, będące wynikiem późniejszych autentycznych zmian oraz naniesienia w egzemplarzach lekcyjnych.

- s. 74 t. 1 Jako określenie tempa **Wf0** (→**Wa**) ma **Lento**. W **Wf1** Chopin dodał *sostenuto*. W **KX** Chopin skreślił **Lento**, zastępując je przez **Andante sostenuto**, co najprawdopodobniej stanowi jego ostateczną decyzję (por. podobną zmianę w *Nokturnie G* op. 37 nr 2).
l.r. Chopin dopisał oktavę w **WfS**.

t. 10-11 i analog. l.r. Łuk przetrzymujący f^1 znajduje się tylko w **KX** (→**Wn**).

t. 16, 32 i 82 pr.r. W taktach tych błędy i niejasności źródeł oraz dokonywane w nich zmiany uniemożliwiają jednoznaczne ustalenie rytmu. Oto chronologicznie uszeregowane wersje źródłowe:

— [A] (rekonstrukcja): 

Dla uzupełnienia zapisu rytmicznego i ścisłego prowadzenia głosów należałoby ją zapisać tak:



Późniejsze korekty **Wf** świadczą o zarzuceniu przez Chopina tej wersji. Uproszczona pisownia [A] spowodowała rozbieżności **Wf0** i **KX**.

— W **KX** powtórzono wersję [A] (z błędami — pauza ósemkowa zamiast ćwierćnutowej w t. 16, brak kropki przedłużającej wartość półnuty d^1 w t. 32, niedokładne, sugerujące odmienne wartości rytmiczne, rozmieszczenie nut względem partii l.r. we wszystkich 3 miejscach). W **Wn1** przywrócono wartości rytmiczne [A], jednak zdeformowane w jeszcze większym stopniu niż w **KX** podpisanie względem siebie partii obu rąk uniemożliwia rozszyfrowanie rytmu, zamierzonego przez Chopina w [A].

— **Wf0** (→**Wa**): 

Jest to „niekompletna” wersja [A] uzupełniona przez adiustatora.

— Korekty Chopina w:



— Naniesienia Chopina w egzemplarzu lekcyjnym **Wf1** (zmiana rytmu we wszystkich 3 miejscach):



Jako główną podajemy najpewniejszą i najpóźniejszą wersję **WfS**, a w wariantach wersję wynikającą z korekt Chopina w **Wf1** i **Wf2**.

t. 19 l.r. W akordzie na 2. ćwierci taktu **KX** ($\rightarrow$ **Wn**) ma błędnie dodatkową nutę *d*.

s. 75 t. 31 l.r. W **Wf** ($\rightarrow$ **Wa**) akompaniament jest taki jak w t. 15. Chopin dopisał *d* i *es* w akordach w **KX** ($\rightarrow$ **Wn**).

t. 37 i 87 pr.r. Tekst główny pochodzi z **Wf** ($\rightarrow$ **Wa**), wariant z **KX** ($\rightarrow$ **Wn**). Chopin przypuszczalnie usunął w **[A]** *b*¹ z grupy przednutek już po sporządzeniu **KX**. Ekonomiczniejsza dźwiękowo wersja **Wf** lepiej odpowiada dynamice *p*.

t. 38 pr.r. Chopin zmienił w **KX** ($\rightarrow$ **Wn**) pierwotną, zachowaną w **Wf** ($\rightarrow$ **Wa**) wersję rytmiczną tego taktu (identyczną z t. 88).

t. 40 pr.r. Na początku taktu **Wf** ($\rightarrow$ **Wa**) ma w dolnym głosie pauzę ćwierćnotową. W **KX** ($\rightarrow$ **Wn**) Chopin zastąpił ją nutą *c*¹ przetrzymaną z poprzedniego taktu.

s. 76 t. 51-52 pr.r. W akordach na 2. ćwierci taktu w **KX** ($\rightarrow$ **Wn1** $\rightarrow$ **Wn2**) i **Wf0** ($\rightarrow$ **Wf1**, **Wa**) brak bemoli obniżających *d*¹ na *des*¹. Chopin dopisał je w **WfS**, dodano je również w **Wf2**. Zakładając prawidłowość wersji z *d*¹ tych akordów, w **Wn1** ($\rightarrow$ **Wn2**) dodano *b* przed *as*¹ i *as* w 1. i 4. akordzie każdego z tych taktów. W **Wn3** usunięto trzy z czterech kasowników, a ponadto dodano *b* obniżający *d*¹ na *des*¹ w t. 52. Oprócz **WfS** i **Wf2**, autentyczność wersji z *as*¹, *des*¹ i *as* dodatkowo potwierdził F. Hiller w Mi-Hi.

t. 52-53 pr.r. W 1. akordzie t. 53 w **KX** ($\rightarrow$ **Wn**) brak nuty *as* i prowadzącego do niej łuku przetrzymującego. Nuta znajduje się w **Wf** ($\rightarrow$ **Wa**), być może dopisana przez Chopina w **[A]**, łuk zaś dodany został w korekcie **Wf1**.

s. 77 t. 85 pr.r. W **KX** ($\rightarrow$ **Wn**) takt ten jest identyczny z t. 19, a nie z t. 35, jak jest w **Wf** ($\rightarrow$ **Wa**). Widoczne w t. 86 w **KX** ślady usuwania błędnie wpisanej wersji t. 20 świadczą o tym, że kopista początkowo pogubił się w Chopinowskim skrótowym zapisie powtarzających się fragmentów i jako t. 85-86 przepisał t. 19-20 zamiast t. 35-36. Zauważywszy następnie swą pomyłkę, poprawił jednak tylko t. 86, w którym różnica między tym, co napisał, a wersją przewidzianą przez Chopina (t. 36) była bardzo wyraźna.

t. 91 l.r. Pierwotną wersję **Wf** ($\rightarrow$ **Wa**): *G*, *d*, *g* poprawił Chopin w **KX** ($\rightarrow$ **Wn**) na *G*₁, *G*, *d*. Podobną poprawkę zrobił też w **WfS**.

12. Nokturn G op. 37 nr 2

Źródła i zasady redagowania tekstu nutowego
Patrz *Nokturn g* op. 37 nr 1.

s. 78 t. 1 Występujące w **Wf** ($\rightarrow$ **Wa**) określenie **Andante** zmienił Chopin w **KX** ($\rightarrow$ **Wn**) na **Andantino**.
t. 13 pr.r. Tekst główny — **Wf** ($\rightarrow$ **Wa**), wariant — **KX**. Wersja **Wf** może być wynikiem poprawki Chopina.
W **Wn** oprócz *des*² (jak jest w **KX**) połączono dowolnie także *f*².

s. 79 t. 22 pr.r. **Wf** ($\rightarrow$ **Wa**) nie ma przednutek, dopisanych przez Chopina w **KX** ($\rightarrow$ **Wn**).

t. 27 pr.r. W 2. połowie taktu w **Wn** zmieniono dowolnie *d*¹ na *dis*¹. Ścisła analogia z poprzednią figurą nie jest tu konieczna, a *d*¹ lepiej łączy się z tonacją docelową C-dur w t. 30.

t. 28-29 Chopin wykreślił dodatkowy takt w **WfS**. Usunięty takt — harmonicznym — niepotrzebnie wstrzymywał tu bieg muzyki, zakłócając wyczuwalną już od t. 13 czterotaktowość.

t. 28-67 i 83-123 pr.r. Krótkie łuki znajdują się w **KX** ($\rightarrow$ **Wn**). **Wf0** ($\rightarrow$ **Wa**) nie ma żadnych, w **Wf1** dodano dłuższe, obejmujące odcinki 6- lub 7-taktowe. Odcinki te z muzycznego punktu widzenia układają się przypadkowo. Prawdopodobnie już po sporządzeniu **KX** Chopin zastąpił w **[A]** frazowanie motywiczne jednym długim łukiem, mylnie odczytanym przez sztycharza **Wf** (przerwy odpowiadają zapewne przejściom na nową linię w **[A]**).

s. 80 t. 59-60 pr.r. W większości późniejszych wydań zbiorowych dodano dowolnie łuk przetrzymujący *d*¹.

s. 81 t. 72 pr.r. W większości późniejszych wydań zbiorowych zmieniono dowolnie *d*² na *gis*² w ostatniej szesnastce. Użycie przez Chopina dwudźwięku innego niż w analogicznych t. 4, 5 i 71 wydaje się celowe ze względu na odmienny kontekst harmoniczny — *gis*² nie miało by tu rozwiązania w następnym taktie ani na *a*¹, ani na *A* w l.r.

s. 83 t. 118 pr.r. W **KX** pierwszą z przednutek jest *a*¹. Brak # wskazuje na pomyłkę kopisty (znak ten uzupełniono w **Wn1** i **Wn2**; **Wn3** ma poprawną wersję z *h*¹). Arpeggio z powtórzeniem 1. dźwięku to ornament charakterystyczny dla Chopina.

13. Nokturn c op. 48 nr 1

Źródła

- A** Autograf-czystopis (faksymile wydane w Szwajcarii przez J. J. Eigeldingera, Yverdon-les-Bains 1986). **A** służył za podkład do pierwszego wydania niemieckiego.
- KF** Kopia Fontany (Muzeum Fryderyka Chopina, Warszawa). Chopin przejrzał pobieżnie **KF**, wprowadzając jedynie nieznaczne retusze. **KF** służyła za podkład do pierwszego wydania francuskiego.
- Wn1** Pierwsze wydanie niemieckie całego op. 48, Breitkopf & Härtel (6653), Lipsk I 1842. **Wn1** jest oparte na **A** i nie było korygowane przez Chopina. Oba *Nokturny* wydano również oddzielnie.
- Wn2** Późniejszy nakład **Wn2**, po 1865, z kilkoma poprawkami.
- Wn3** Kolejny nakład, 1872-1873, w którym wprowadzono szereg dowolnych zmian, m.in. na podstawie **Wf**.
- Wf1** Pierwsze wydanie francuskie, M. Schlesinger (M.S. 3487, 3488), Paryż XII 1841, oparte na **KF** i korygowane przez Chopina.
- Wf2** Drugi nakład **Wf1** sporządzony wkrótce po nim. Zawiera kilka zmian wprowadzonych z pewnością lub dużym prawdopodobieństwem przez Chopina, jak również liczne dodatki o charakterze adiustacji, niekiedy wyraźnie błędne i w egzemplarzach lekcyjnych skreślone przez Chopina.
- Wf** = **Wf1** i **Wf2**.
- WfD**, **WfS**, **WfJ** — jak w *Nokturnie b* op. 9 nr 1.
- Wa** Pierwsze wydanie angielskie, Wessel & Stapleton (W & S 5300, 5301), Londyn I 1842. **Wa** oparte jest na egzemplarzu **Wf1**, do którego wprowadzono większość, lecz nie wszystkie ze zmian zawartych w **Wf2**. Dokonano w nim szeregu nieautentycznych adiustacji; Chopin nie brał udziału w jego powstaniu.

Zasady redagowania tekstu nutowego
Podstawą jest **A** z późniejszymi zmianami wprowadzonymi przez Chopina do **Wf**. Uwzględniamy także naniesienia w egzemplarzach lekcyjnych.

s. 84 t. 10 l.r. Podana w odsyłaczu wersja akordu na 2. ćwierci taktu występuje w **A** ($\rightarrow$ **Wn1** $\rightarrow$ **Wn2**). Przyjmujemy wersję **KF** ($\rightarrow$ **Wf** $\rightarrow$ **Wa**), mimo iż nie była ona tam wpisana przez Chopina. Wersja ta daje

jednak bardziej zrównoważone brzmienie (unika potrojenia nuty prowadzącej c) i gładzijszy postęp dolnego głosu akordów w t. 9-10 (*ges-f-es-f*). Jest przy tym bardzo prawdopodobne, że Chopin ją zaakceptował, skoro nie przywrócił występującego w **A** akordu z c ani w **Kf**, ani w **Wf**, ani w żadnym z 3 egzemplarzy lekcyjnych.

t. 11 l.r. Czterodźwięk na 4. ćwierci taktu występuje w **A** ($\rightarrow$ **Wn1** $\rightarrow$ **Wn2**). W **Kf** dźwięk *es*¹ jest napisany niewyraźnie, co spowodowało przeoczenie go w **Wf** ($\rightarrow$ **Wa**). Nutę tę usunięto w **Wn3**.

t. 16 l.r. Ostatnią szesnastką taktu jest w **A** ($\rightarrow$ **Kf**, **Wn1** $\rightarrow$ **Wn2**) oktawa *H₁-H*. W **Wf1** wydrukowano błędnie *H₁-G*, co zmienione zostało w **Wf2** ($\rightarrow$ **Wa**) na *G₁-G*. Wersja ta, jak i szereg innych zmian dokonanych w **Wf2**, wydaje się nie odpowiadać intencji Chopina – por. analogiczny t. 64, na którego końcu wszystkie źródła mają *H₁-H*. W korygowanych z udziałem Chopina wydaniach zastąpienie przez sztycharzy błędnej wersji inną, również błędną zdarzyło się niejednokrotnie, por. np. komentarze do *Sonaty b* op. 35, cz. I, t. 76, cz. III, t. 30 oraz do *Etiudy As* op. 25 nr 1, t. 22.

s. 85 t. 20 l.r. Czterodźwięk na 4. ćwierci taktu występuje w **A** ($\rightarrow$ **Wn1** $\rightarrow$ **Wn2**). W **Kf** ($\rightarrow$ **Wf**) nuta *c*¹ została przeoczona, pominięto ją też w **Wn3**.

t. 24-25 Łuki łączące dźwięki C i *c*¹ znajdują się w **A** ($\rightarrow$ **Wn**, **Kf**). W **Wf1** ($\rightarrow$ **Wa**) znajdują się one tylko w rozpoczynającym nową stronę t. 25, skąd w **Wf2** je usunięto. Można kwestionować autentyczność tej zmiany – por. charakterystykę **Wf2** i komentarz do t. 16. Na dzisiejszych instrumentach o dłuższym wybrzmieniu wersja z łukami wydaje się korzystniejsza.

t. 26 l.r. W **Wf** ($\rightarrow$ **Wa**) brak G w akordzie na 3. ćwierci taktu.

t. 27 l.r. **Wf** ($\rightarrow$ **Wa**) ma błędnie akord A-c-e na 3. ćwierci taktu.

s. 86 t. 41 pr.r. W ostatnim akordzie taktu *ł* obniżający *cis*² na *c*² dodał Chopin w korekcie **Wf1** ($\rightarrow$ **Wa**).

t. 43 Na początku 2. połowy taktu najwyższą nutę (*f*²) akordu l.r. dodał Chopin w korekcie **Wf1** ($\rightarrow$ **Wa**). W tym samym akordzie *ł* obniżający *dis*¹ na *d*¹ i *dis*² na *d*² dodano w **Wf2** ($\rightarrow$ **Wa**) i **Wn3**. Przed ostatnim akordem brak w **A** ($\rightarrow$ **Kf** $\rightarrow$ **Wf**) znaków chromatycznych. Porównanie z analogicznym t. 35 przemawia za przeoczeniem przez Chopina *#* podwyższającego *d*¹ na *dis*¹ w l.r. Odpowiedniego uzupełnienia dokonano w **Wa**; w **Wn1** na dolnej pięciolinii występuje bezsensowny brzmieniowo akord, graficznie powtarzający akord pr.r., co poprawiono w **Wn2** ($\rightarrow$ **Wn3**).

s. 87 t. 48 l.r. Krótkie łuki w 2. połowie taktu znajdują się w **A** ($\rightarrow$ **Wn**). W **Kf** są przeoczone, w **Wf** ($\rightarrow$ **Wa**) Chopin dodał długi łuk.

t. 51 pr.r. W 2. połowie taktu **A** ($\rightarrow$ **Wn**, **Kf**) ma następującą wersję:



Chopin skorygował ją w **Wf** ($\rightarrow$ **Wa**).

t. 52 i 55 pr.r. W większości późniejszych wydań zbiorowych przyłączono do poprzedniego dźwięk melodii rozpoczynający 2. ćwierć taktu — *g*¹ w t. 52 i *d*¹ w t. 55. Jest to nieuzasadniona dowolność — brak tych połączeń tłumaczy się gęstsza niż w pierwszej części *Nokturnu* fakturą. Por. t. 69.

s. 88 t. 62 pr.r. W akordach na 9. i 10. ósemce taktu **A** ($\rightarrow$ **Wn**) ma jeszcze nuty *c*² (9. ósemka) i *es*² (10. ósemka). W **Kf** brak *c*² na 9. ósemce, jednak w **Wf** ($\rightarrow$ **Wa**) Chopin nie dodał tej nuty, a ponadto usunął *es*² na 10. ósemce.

t. 64 pr.r. W 2. trioli **Wn1** ($\rightarrow$ **Wn2**) ma pomyłkowo trzy razy akord *f*¹-*as*¹-*b*¹. Na 5. ósemce taktu tę błędną wersję przyjęto w części późniejszych wydań zbiorowych. Przednutkę *b*¹ dodał Chopin w korekcie **Wf** ($\rightarrow$ **Wa**). Ozdobnik dodano też w **Wn3**.

s. 89 t. 65 l.r. Nutę *as* na 8. ósemce taktu dodał Chopin w korekcie **Wf1** ($\rightarrow$ **Wa**).

t. 67 l.r. W większości późniejszych wydań zbiorowych dodano dowolnie *es* na 2. ósemce. Chopin prawdopodobnie chciał mieć na początku taktu harmonię bez kwinty (por. t. 19).

t. 69 pr.r. W części późniejszych wydań zbiorowych połączono dowolnie *c*³ na 2. ćwierci taktu z następującą szesnastką. Por. t. 52 i 55.

t. 70 pr.r. Podane w *Komentarzu wykonawczym* ułatwienie pochodzi z **WfD**.

L.r. W korekcie **Wf** ($\rightarrow$ **Wa**) Chopin dodał w 1. połowie taktu 4 razy nutę *b*, a na początku ostatniej trioli — *d*¹. Tę drugą zmianę uwzględniono też w **Wn3**.

t. 71-72 l.r. **A** ($\rightarrow$ **Wn**, **Kf**) ma tu następującą, skorygowaną potem przez Chopina w **Wf** ($\rightarrow$ **Wa**) wersję:



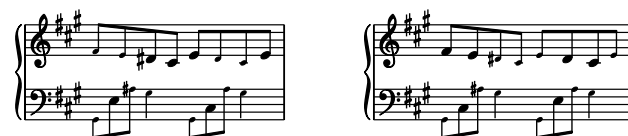
t. 75 l.r. **Wn** ma błędnie oktavę C₁-C. Pr.r. Przed 13. szesnastką w **A** brak *#* podwyższającego *f*² na *fis*². Znak ten znajduje się we wszystkich pozostałych źródłach.

14. Nokturn fis op. 48 nr 2

Źródła i zasady redagowania tekstu nutowego
Patrz *Nokturn c* op. 48 nr 1. Redakcji nie udało się odnaleźć egzemplarza **Wn2**.

s. 90 t. 1 i 29 pr.r. W **Kf** ($\rightarrow$ **Wf** $\rightarrow$ **Wa**) brak *#* podwyższającego *d*¹ na *dis*¹. Chopin poprawił ten błąd we wszystkich egzemplarzach lekcyjnych.

s. 91 t. 24 l.r. Jako drugie nuty trioli **A** ($\rightarrow$ **Kf** $\rightarrow$ **Wf** $\rightarrow$ **Wa**) ma *e* i *cis*. W **Wn** kolejność została — w następstwie błędu lub adiustacji — odwrócona. Zróżnicowanie t. 24 i 52 było przypuszczalnie wynikiem wahań Chopina — każda z wersji łączy się lepiej z innymi dźwiękami melodii (charakterystyczne zestawienia dźwięków podkreślamy grubszym krojem główek nutowych):



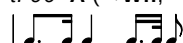
s. 93 t. 57 **A** ($\rightarrow$ **Kf**) i pierwsze wydania mają tu **Molto più lento**. Chopin skreślił **Molto** we wszystkich egzemplarzach lekcyjnych (w **WfD** skreślił całe określenie).

t. 71 pr.r. Na początku taktu brak w źródłach nuty *g*¹ i łuku łączącego ją z *g*¹ w poprzednim takcie. Uzupełniamy je w przekonaniu, iż jest to przeoczenie Chopina (por. identyczne figury w tym takcie i w t. 86-87).

s. 94 t. 82-83 l.r. Łuk łączący *As*₁ na przejściu taktów został przeoczony w **Kf** ($\rightarrow$ **Wf** $\rightarrow$ **Wa**).

t. 92 pr.r. Na początku taktu w **Wn3** dodano dowolnie przednutkę *dis*¹.

t. 96 **A** ($\rightarrow$ **Wn**, $\rightarrow$ **Kf** $\rightarrow$ **Wf1**) ma następujący rytm:



Chopin zmienił go w korekcie **Wf2** ($\rightarrow$ **Wa**).

t. 98 l.r. Jako 2. część taktu **A** ($\rightarrow$ **Wn1**) ma pauzę. Chopin zmienił ją na ćwierćnutę as^1 w **KF** ($\rightarrow$ **Wf** $\rightarrow$ **Wa**). Nutę dodano też w **Wn3**. Pr.r. Pasaż szesnastkowy, liczący w **A** początkowo 9 nut, ozna- czył Chopin cyfrą 9. Następnie dopisał 4 nuty, lecz zapomniał zmienić nieaktualne oznaczenie grupy niemirowej. Błąd ten powtórzono w **KF** i **Wn**.

s. 95 t. 104 pr.r. W 2. połowie taktu **A** ($\rightarrow$ **Wn,KF**) ma kwintolę, zaś **Wf** ($\rightarrow$ **Wa**) rytm taki jak w 1. połowie. Jest to prawdopodobnie pomył- ka sztycharza **Wf**.

t. 109 pr.r. Przed dwiema ostatnimi nutami nie ma w **A** ($\rightarrow$ **Wn1**) znaków chromatycznych. $\sharp$ przywracający d^2 został dodany w **KF** ($\rightarrow$ **Wf** $\rightarrow$ **Wa**) i **Wn3**. $\sharp$ przywracający e^2 również najprawdopodob- niej przeoczony, uzupełniono tylko w **Wa** i **Wn3**.

t. 113 pr.r. Wariant *ossia* zaznaczył Chopin w **WfD**. Przedstawi- amy najprawdopodobniejsze odczytanie jego skrótego zapisu.

s. 96 t. 137 l.r. **KF** ($\rightarrow$ **Wf** $\rightarrow$ **Wa**) ma na początku taktu oktawę *Fis1-Fis*. Jest to z pewnością pomyłka kopisty — *Fis* niepotrzebnie uprzed- dzałoby uderzenie tej nuty w końcowym arpeggio.

15. Nokturn f op. 55 nr 1

Źródła

ASz Autograf sztambuchowy wpisany przez Chopina do albumu E. Szeriemietiew z datą 8 XII 1842 (Rosyjskie Archiwum Pań- stwowe Literatury i Sztuki, Moskwa). Zawiera zapisane w *fis-moll* t. 1-7 i 16-24 w wersji różniącej się od ostatecznej licznymi szcze- gółami harmonicznymi, melodycznymi i rytmicznymi.

AI Autograf pierwszej redakcji *Nokturnu* (Bibliothèque Nationale, Paryż). **AI** zawiera pierwotne wersje wielu szczegółów i tylko nieliczne oznaczenia wykonawcze.

KX Kopia nieznanego kopisty opatrzona własnoręczną dedykacją Chopina dla J. Stirling (której dedykowany jest cały op. 55), z datą 20 V 1844 (Biblioteka Jagiellońska, Kraków). Aczkolwiek **KX** sporządzono na podstawie **AI**, po dokładnym poprawieniu i uzupełnieniu przez Chopina przedstawia ona *Nokturn* w formie zbliżonej do ostatecznej.

[**A1**] i [**A2**] — zaginione dwa z trzech autografów, które służyły za pod- stawę pierwszym wydaniom.

A3 Autograf-czystopis wersji ostatecznej, chronologicznie najpóź- niejszy (Biblioteka Narodowa, Warszawa). **A3** służył za podkład do pierwszego wydania niemieckiego.

Wf1 Pierwsze wydanie francuskie, M. Schlesinger (M.S. 4084), Paryż VIII 1844. **Wf1** jest oparte na [**A1**] i było prawdopodobnie korygo- wane przez Chopina.

Wf2 Drugi nakład **Wf**, przygotowany prawdopodobnie wkrótce po **Wf1**, w którym wprowadzono szereg na ogół drobnych poprawek.

WfD, **WfS** — jak w *Nokturnie b* op. 9 nr 1.

Wa Pierwsze wydanie angielskie, Wessel & C^o (W & C^o 5308), Londyn IV 1845. **Wa** miało za podstawę [**A2**] i nie było korygowane przez Chopina.

Wn1 Pierwsze wydanie niemieckie, Breitkopf & Härtel (7142), Lipsk VIII 1844. W opartym na **A3** **Wn1** dokonano szeregu nieauten- tycznych adiustacji. Chopin nie brał udziału w jego powstaniu.

Wn2 Późniejszy nakład **Wn1**, z niewielkimi zmianami.

Wn = **Wn1** i **Wn2**.

Zasady redagowania tekstu nutowego

Opieramy się na **A3**, porównanym z **Wf** i **Wa** dla wyeliminowania niedo- kładności i przeoczeń. Uwzględniamy też naniesienia w egzemplarzach lekcyjnych i **KX**.

s. 97 t. 6 pr.r. Przednutkę a^1 zaczynającą tryl (patrz *Komentarz wyko- nawczy*) dopisał Chopin w **WfD**.

t. 6 i 14 l.r. W części późniejszych wydań zbiorowych dodano es^1 drugiej ćwierci taktu (analogicznie do t. 46). Pozostaje to w wyraźnej sprzeczności z dążeniem Chopina do zróżnicowania podobnych taktów — w t. 6, 14, 30 i 46 mamy cztery wersje melo- dii i trzy wersje akompaniamentu.

t. 19 l.r. W części późniejszych wydań zbiorowych dodano d na 4. ćwierci, analogicznie do t. 35. Dwudźwięk jest tu jednak z pewnością zamierzony przez Chopina, który w **AI** skreślił d w tym miejscu. Różne wersje tych taktów są uzasadnione — dwudźwięk w t. 19 daje pełną harmonię przy maksymalnej eko- nomii dźwiękowej, tak charakterystycznej dla początku *Nokturnu*, trójdźwięk w t. 35 w naturalny sposób łączy się z trójdźwiękami poprzedniego i następnego taktu.

t. 19 i 35 pr.r. We wcześniejszych źródłach 2. połowa taktu różni się od ostatecznej postaci bądź obecnością ozdobnika przy 1. nucie:

$\sharp$ w **ASz**, $\sim$ w **AI**, bądź rytmem:  w **AI** ($\rightarrow$ **KX**) i **Wf**. W przyjętej przez nas wersji **Wa** i **A3** ($\rightarrow$ **Wn**) dzięki spokojniej- szemu rysunkowi melodii lepiej wyodrębnia się charakter tego czterotaktu.

s. 98 t. 30 l.r. Na 2. ćwierci taktu **AI** ($\rightarrow$ **KX**), **Wf** i **Wa** mają czterodźwięk $es-as-c^1-es^1$. Trudno orzec, czy znajdujący się w **A3** ($\rightarrow$ **Wn**) trój- dźwięk (bez c^1) był zamierzony przez Chopina, czy też jest rezul- tatem przeoczenia bądź pomyłki (powtórzenie wersji t. 28).

s. 99 t. 48 l.r. Wcześniejsze źródła — **AI** ($\rightarrow$ **KX**) i **Wf** — mają 1. ćwierć- nutę oktawę niżej ($F-c$). Skreślenia w **AI** dowodzą, że Chopin od początku wahał się co do wyboru jednej z tych wersji. Wersja ostateczna ($f-c^1$), nie zamykając linii basu, lepiej przygotowuje wejście w tym głosie motywu rozpoczynającego część *piu mosso*.

t. 56 l.r. W ostatnim akordzie w części późniejszych wydań zbiorowych zmieniono dowolnie b na g . W **AI** Chopin zastąpił pierwotne g przez b .

Brak arpeggia przed tym akordem w **Wa** i **A3** ($\rightarrow$ **Wn**) może oznaczać (o ile nie jest po prostu przeoczeniem), że b ma być grane tylko pr.r.

t. 58 i 62 pr.r. Podane u dołu strony warianty rytmiczne wpisał Chopin do **KX**.

t. 59 l.r. W większości późniejszych wydań zbiorowych zmieniono dowolnie des na c w 2. figurze akompaniamentu (w analogii do t. 63). Tego typu drobne różnice przy progresjach są jednak dla Chopina bardzo charakterystyczne.

t. 61-62 pr.r. Łuk przetrzymujący es^2 znajduje się tylko w **A3** ($\rightarrow$ **Wn**).

s. 100 t. 72-73 pr.r. W niektórych późniejszych wydaniach zbiorowych pierwsze c^2 w t. 73 przyłączono dowolnie do poprzedzającej szesnastki.

t. 73 l.r. Na 2. ćwierci taktu **AI** ($\rightarrow$ **KX**), **Wf** i **Wa** mają jeszcze c^1 . Wersja **A3** ($\rightarrow$ **Wn**) lepiej łączy się z dwudźwiękami poprzednich taktów.

t. 73-74 l.r. Oktawy w basie (patrz *Komentarz wykonawczy*) dopi- sał Chopin w **WfS**.

t. 82 l.r. Wcześniejsze źródła — **AI** ($\rightarrow$ **KX**), **Wf** i **Wa** — mają na 2. ćwierci taktu tylko kwintę $b-f^1$.

t. 83 l.r. **Wf** i **Wa** mają na początku taktu oktawę *Des-des*. W **A3** ($\rightarrow$ **Wn**) Chopin powrócił do pierwotnej wersji **AI** ($\rightarrow$ **KX**).

s. 101 t. 86-87 l.r. Łuk przetrzymujący F między taktami, znajduje się tylko w **A3** ($\rightarrow$ **Wn**).

t. 93-94 l.r. W **A3** ($\rightarrow$ **Wn**) Chopin zapomniał postawić łuki przetrzymujące akord.

16. Nokturn Es op. 55 nr 2

Źródła i zasady redagowania tekstu nutowego
Patrz *Nokturn f* op. 55 nr 1 (z pominięciem nieistniejących **ASz**, **AI** i **KX**).

s. 102 t. 4-5 pr.r. W niektórych późniejszych wydaniach zbiorowych połączono dowolnie oba b^1 .

t. 5 pr.r. W **Wn** brak łuku przetrzymującego as^1 .

t. 10 l.r. **Wa** i **A3** mają g^1 jako 6. ósemkę. Trudno rozstrzygnąć, czy b^1 w **Wf** jest wersją [**A1**] (pierwotną), czy rezultatem korekty Chopina.

s. 104 t. 34 pr.r. W niektórych późniejszych wydaniach zbiorowych dodano dowolnie e^2 i f^2 jako końcówkę drugiego trylu.

t. 35 pr.r. Wariant *ossia* pochodzi z **WfD**.

s. 105 t. 39 pr.r. W części późniejszych wydań zbiorowych dodano łuk łączący oba des^2 (w analogii do t. 13). Autentyczne zróżnicowanie tych taktów tłumaczy się dalszym rozwojem fraz: nowa fraza w drugiej połowie t. 15 i 41 zaczyna się od es^2 przetrzymanego w t. 15, a uderzonego w t. 41.

t. 44-45 pr.r. Wskutek błędnego odczytania w **A3** łuku l.r. w **Wn** połączono dźwięki des^2 w dolnym głosie. Dźwięki as^2 na przejściu tych taktów są w **Wf** połączone. W późniejszych źródłach — **Wa** i **A3** (→**Wn**) — Chopin zrezygnował z tego łączenia (por. t. 52-53).

t. 52-53 pr.r. Wskutek błędnego zrozumienia łuku, łączącego w [**A2**] i **A3** trylowane des^2 , w **Wa** i **Wn** połączono as^2 na przejściu taktów.

s. 106 t. 54 l.r. W większości późniejszych wydań zbiorowych zmieniono 3. ósemkę z autentycznego *es* na *f*. Jest jednak nieprawdopodobne, by Chopin pomylił się tak samo w 3 autografach i nie zauważył tego ani w korekcie **Wf**, ani w dwóch egzemplarzach lekcyjnych.

t. 61 pr.r. Akcenty zostały przeoczone w **A3** (→**Wn**).

17. Nokturn H op. 62 nr 1

Źródła

As Szkic kilku fragmentów składających się na t. 35-68 i t. 79 (fotokopia Narodowy Instytut Fryderyka Chopina, Warszawa).

A1 Autograf przeznaczony na podkład dla pierwszego wydania francuskiego (The Newberry Library, Chicago). Zawiera wiele skreśleń i poprawek; pewne szczegóły Chopin zmienił w późniejszych źródłach.

[**A2**] Zaginiony autograf, na którego podstawie sporządzono pierwsze wydanie angielskie.

A3 Autograf chronologicznie najpóźniejszy (Biblioteka Narodowa, Warszawa), przeznaczony na podkład dla pierwszego wydania niemieckiego. Ulepszony i wzbogacony w stosunku do poprzednich, **A3** nie jest jednak wolny od błędów i przeoczeń.

Wf Pierwsze wydanie francuskie, Brandus et C^{ie} (B. et C^{ie} 4611) Paryż XI 1846, sporządzone na podstawie **A1** i korygowane przez Chopina.

WfD Jak w *Nokturnie b* op. 9 nr 1.

WfFr Patrz *Nokturn Es* op. 9 nr 2 (wersja z wariantami). Zawiera wariant do t. 72.

Wa Pierwsze wydanie angielskie, Wessel & C^o (W & C^o 6319), Londyn X 1846, oparte na [**A2**]. Chopin nie brał udziału w jego powstaniu.

Wn1 Pierwsze wydanie niemieckie, Breitkopf & Härtel (7547), Lipsk XI 1846, w którym odtworzono z błędami tekst **A3**. Nosi ślady adiacji wydawcy, nie było korygowane przez Chopina.

Wn2 Drugie wydanie niemieckie (ta sama firma i numer), ok. 1863, z niewielkimi poprawkami.

Wn3 Późniejszy nakład **Wn2**, ok. 1867, w którym wprowadzono szereg dowolnych zmian, niektóre według **Wf**.

Wn = **Wn1**, **Wn2** i **Wn3**.

Zasady redagowania tekstu nutowego

Opieramy się na **A3**, porównanym z **A1** i **Wa**. Uwzględniamy też korekty wprowadzone przez Chopina do **Wf** i naniesienia w egzemplarzu lekcyjnym.

Łukowanie w op. 62, jak i w innych utworach późnego okresu twórczości Chopina stanowi trudny problem redakcyjny. Chopin z reguły pisał wtedy trzy autografy-czystopisy i w każdym z nich umieszczał inne łuki. Różnice wynikają z przyczyn graficznych (np. szczupłość miejsca przy polifonizującej fakturze, powodująca brak lub skrócenie pewnych łuków) i muzycznych (gładkie przejścia między frazami, wzmacniające spójność kompozycji ale utrudniające umiejscowienie przerw łuków), mogą też być przypadkowe (nierównomierny dopływ atramentu z gęsiego pióra, dający w wyniku przerywanie łuków itp.). Dlatego też, aby nie wypaczyć intencji Chopina ani nie zubożyć możliwości wykonania, traktujemy łącznie trzy łukowania autentyczne tam, gdzie to możliwe oraz informujemy w odnośnikach o najważniejszych różnicach.

s. 107 t. 1 W **Wf** drobnym nutkom dodano wiązanie ósemkowe, przypuszczalnie błędnie odczytując łuk **A1**. Zmianę tę wprowadzono również w **Wn3**.

Palcowanie dodał Chopin w korekcie **Wf** i w **WfD**.

t. 6 i 31 pr.r. Warianty pochodzą z **Wf**, gdzie najprawdopodobniej są następstwem korekty Chopina.

t. 10 pr.r. W **A3** (→**Wn**) brak chorągiewki ósemkowej przy ais^1 na 4. ósemce taktu. Dla uzyskania poprawności rytmicznej w **Wn** pozostawiono tej nucie wartość ćwierćnuty, a usunięto ais^1 na 5. ósemce.

t. 15 pr.r. W **A1** rytm dwóch ostatnich dźwięków melodii jest wskutek skreśleń niejasny; w **Wf** odczytano go jako . Podajemy nie budzący wątpliwości rytm **Wa** i **A3** (→**Wn**).

s. 109 t. 31 l.r. Tekst główny pochodzi z **A3** (→**Wn**), wariant — z pozostałych źródeł.

t. 33 pr.r. W **A3** (→**Wn**) brak dis^1 na 2. ćwierci taktu.

t. 41-42 l.r. Tekst główny znajduje się w **Wf** i jest najprawdopodobniej wynikiem korekty Chopina.

s. 110 t. 53 l.r. Nie wiadomo, czy brak b i pedalizacji w **A3** (→**Wn**, nasz tekst główny) jest zamierzony przez Chopina (przemawiają za tym kilkakrotne zmiany tego miejsca w **As**), czy też jest przeoczeniem. Dlatego wersję pozostałych źródeł przytaczamy w wariantcie.

t. 54-55 W **A1** Chopin kilkakrotnie poprawiał partię pr.r. w tych taktach. Wśród odrzuconych wersji znalazła się następująca:



Ostatecznie omawiane takty przybrały w **A1** następującą postać:



Należy dodać, że z powodu wielokrotnych poprawek partia pr.r. w powyższej wersji wpisana jest na dodatkowej pięciolinii. Wobec braku miejsca ewentualne wprowadzanie dalszych zmian zmusiłoby kompozytora do przepisania całego autografu.

W późniejszych autografach, [A2] (→**Wa**) i **A3**, Chopin zmienił partię l.r. w 1. połowie t. 55, a w pr.r. wprowadził wersję w prosty i logiczny sposób łączącą pewne wcześniejsze elementy:



Wersję **A1** zmienił Chopin jeszcze raz, korygując **Wf**:



Ponieważ wszystkie wprowadzone wówczas zmiany pokrywają się z tymi, które wcześniej znalazły się w [A2] i **A3**, można sądzić, że Chopin czuł się skrzepowany koniecznością dokonywania w druku zbyt daleko idących zmian i ograniczył się do skorygowania elementów, które najbardziej go w wersji **A1** raziły.

W tekście głównym podajemy wersję najdokładniej naszym zdaniem odpowiadającą ostatecznej intencji kompozytora, znajdującą się w **Wa** i w naszym źródle podstawowym, **A3** (→**Wn1**→**Wn2**). (W **Wn3** partię pr.r. w t. 54 zastąpiono wersją **Wf**.) Korygowaną wersję **Wf** podajemy jako wariant.

t. 67 Podajemy notację tego taktu według **A3**. Trylowane es^2 ma w pozostałych źródłach wartość półnuty. W **A1** (→**Wf**) i **Wa** także w partii l.r. suma wartości rytmicznych nie przekracza wielkości wynikającej z oznaczenia metrum: w **A1** (→**Wf**) kwinta $es-b$ jest półnutą, w **Wa** zaś nie ma kończącej takt pauzy półnutowej. Ponadto w **A1** (→**Wf**) poprzedzające tryl es^2 ma wartość szesnastki i brak jest przednutki precyzującej sposób rozpoczęcia trylu.

s. 111 t. 69 pr.r. Ćwierćnutę e^1 na początku taktu dodał Chopin w korekcie **Wf**.

t. 70 pr.r. Wariant *ossia* wpisał Chopin w **WfD**.

t. 71 pr.r. Tekst główny pochodzi z **A1**, **Wa** i **A3** (→**Wn**). W **Wf** przed 13. nutą biegnika dodano $\times$ podwyższający fis^2 na $fisis^2$. Jest możliwe, że korekty tej dokonał Chopin — por. podobną zmianę w *Poloniezie* es op. 26 nr 2, t. 10 i analog. Z drugiej strony nie można wykluczyć pomyłkowego dodania przez sztycharza $\times$ zamiast $\sharp$; tego typu pomyłki zdarzyły się kilkakrotnie — por. np. komentarz do *Etiudy F* op. 10 nr 8, t. 80. Wersję tę jako mniej pewną podajemy w wariantcie.

t. 72 i 74 pr.r. Warianty *ossia* wpisał Chopin do **WfD**. Początek wariantu w t. 72 zanotowany jest w tym źródle niezbyt czytelnie. Podajemy jego najprawdopodobniejsze odczytanie, potwierdzone wpisem w **WfFr**.

t. 75 pr.r. W **A3** (→**Wn**) Chopin przeoczył $\flat$ nad trylem.

s. 112 t. 83 pr.r. Przed fis^3 (14. szesnastka) w autografach i pierwszych wydaniach nie ma żadnego znaku. Chopin dopisał $\sharp$ w **WfD**.

18. Nokturn E op. 62 nr 2

Źródła i zasady redagowania tekstu nutowego
Patrz *Nokturn H* op. 62 nr 1 (z pominięciem nieistniejącego **As**).

A1 znajduje się w kolekcji A. M. Boutroux-Ferra, Valldemosa na Majorce.

s. 113 t. 13 i 16 l.r. W **Wf** przeoczono cis^1 na 2. ćwierci taktu.

s. 114 t. 23 l.r. Pauzę zamiast *H* na ostatniej ćwierci taktu wprowadził Chopin w korekcie **Wf**.

t. 31 pr.r. W **A1**, **Wa** i **A3** (→**Wn**) siódmą nutą biegnika jest a^2 . Znajdujące się w **Wf** gis^2 może być wynikiem korekty Chopina.

s. 115 t. 37 pr.r. Wcześniejsza — **A1**, **Wa**, **A3** (→**Wn1**→**Wn2**) — wersja ostatniej ćwierci taktu:  została zmieniona przez Chopina w korekcie **Wf**. Zmianę wprowadzono też w **Wn3** (z błędem rytmicznym).

t. 39 pr.r. Równe ósemki są w **A3** (→**Wn**), rytm punktowany w pozostałych źródłach.

t. 41-42 i 50-51 Pedalizacja bez nawiasów została dodana przez Chopina w korekcie **Wf**. Oznaczenia w nawiasach pochodzą z **Wa** i **A3**.

t. 43 pr.r. **Wf** i **Wa** mają prawdopodobnie pomyłkowo $h-dis^1-gis^1$ jako 2. akord akompaniamentu na 3. ćwierci taktu. Dwudźwięk lepiej się tu łączy z dwudźwiękiem rozpoczynającym następną harmonię (por. t. 52).

s. 116 t. 49 pr.r. Wariant pochodzi z **Wf**, gdzie mógł być wynikiem korekty Chopina.

t. 50 pr.r. **Wf** nie ma d^1 w pierwszym akordzie akompaniamentu na 4. ćwierci taktu. Jest to zapewne przeoczenie (por. analogiczny t. 41), gdyż Chopin opuszczał odpowiedni dźwięk tylko w tonacjach minorowych (t. 43 i 52).

s. 117 t. 56 l.r. Na 2. i 4. ćwierci taktu **A1**, **Wa**, **A3** (→**Wn**) mają tylko gis . Chopin dodał h w korekcie **Wf**.

t. 58 l.r. **Wa** ma $h-e^1-gis^1$ na 4. ćwierci taktu. Poprawki w **A1** dowodzą, że Chopin celowo dał tu tylko sekstę $h-gis^1$.

t. 68-69 pr.r. Wariant pasażu — w postaci ołówkowej adnotacji 8^{va} nad ostatnią triolą t. 68 — wpisany został do **WfD**. Tam też dopisał Chopin przednutkę rozpoczynającą tryl w t. 69.

s. 118 t. 75 pr.r. W **A1** (→**Wf**), **Wa** i **A3** (→**Wn1**→**Wn2**) brak $\flat$ przed ostatnią trzydziestodwójką. Przeoczenie Chopina jest zapewne wynikiem poprawek w **A1**, skąd przeszło do pozostałych źródeł.

Jan Ekier
Paweł Kamiński