

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 przekazów 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 nawiasy oznacza, że nie występuje ono w źródłach podstawowych, a zostało dodane przez Chopina w egzemplarzach uczniów. Zaznaczone linią przerywaną wskazówki dotyczące podziału między prawą i lewą rękę 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.

Wariacje B op. 12

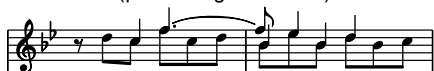
- s. 12 t. 10 l.r. Określenie *legato* oznacza tu zapewne tzw. „legato harmoniczne” (przetrzymanywanie palcami składników harmonii), którego realizację można zapisać:



- s. 13 t. 30 pr.r. Początek trylu z przednutkami: *e*² razem z akordem l.r.



- s. 14 t. 45-46 pr.r. Określenie *legato* może tu oznaczać „legato harmoniczne” (por. uwaga do t. 10):



- s. 18 t. 119 pr.r. *tr* =

t. 130 pr.r. Tryl należy rozpocząć od nuty głównej.

- s. 19 t. 132 pr.r. Początek trylu z przednutkami: *gis*² razem z *f* l.r.



t. 138 pr.r. Początek trylu analogicznie do t. 132. Rozpoczęcie biegnika po 5. szesnastce l.r. zostało zaznaczone przez Chopina w egzemplarzu lekcyjnym.

Bolero a op. 19

Przy rozpoczynaniu tryłów należy trzymać się następujących zasad:
— przednutka oznacza rozpoczęcie trylu od nuty głównej, bez jej powtarzania (t. 130, 148, 152, 225 i 242);
— tryl w t. 113 można rozpocząć od nuty głównej (jak w analogicznym t. 225) lub od nuty górnej (podkreślając związek z odpowiednim motywem w t. 110);
— tryl w t. 187 lepiej rozpocząć od nuty górnej; por. *Komentarz źródłowy*, a także *Allegro de Concert* op. 46, t. 89, 179 i 260;

— pozostałe tryle nie poprzedzone przednutką należy zaczynać od nuty głównej (t. 199 i 236).

- s. 29 t. 140 W jednym z egzemplarzy lekcyjnych wpisane są cyfry palcowania, których interpretacja nie jest pewna (por. *Komentarz źródłowy*). Najprawdopodobniejsze, zdaniem redakcji, odczytanie:



- s. 30 t. 157 i 163 pr.r.: = (Patrz poświęcony tej kwestii

rozdział w: Jan Ekier, *Wstęp do Wydania Narodowego. Zagadnienia edytorskie.*)

- s. 36 t. 248 pr.r. Inne, przypuszczalnie Chopinowskie palcowanie:



Tarantela As op. 43

Chopin nie podał żadnych wskazówek dotyczących pedalizacji, uważając ją być może za naturalnie wynikającą z przebiegu muzyki. Taneczny charakter utworu skłania generalnie do pedalizacji oszczędnej, podporządkowanej zmianom harmonicznym akompaniamentu. W kilku miejscach (t. 28 i analog.) bas można zatrzymać pedałem dłużej, niż by to wynikało z zapisu rytmicznego. W t. 164-177 godne polecenia jest trzymanie jednego pedału od początku każdego czterotaktu aż do zmiany akordu l.r. Przy zastosowaniu wyrazistej artykulacji możliwe jest także wykonanie na jednym pedale finałowej kulminacji od t. 260 do t. 267.

- s. 41 t. 122 i 130 pr.r. Pierwszą z przednutek w t. 122, *g*¹, lepiej uderzyć razem z tercją *d*¹-*f*¹ i *H* w l.r. Podobnie oktawę wyżej w t. 130.

Allegro de Concert A op. 46

Ozdobniki pr.r. – arpeggia i przednutki – mające charakter rozłożonych akordów (dwudźwięków), należy z reguły rozpoczynać na mocnej części taktu, tak by pierwszą, najniższą nutę uderzyć równocześnie z l.r. Dotyczy to występujących na początku taktów:

- arpeggiów w t. 43 (i 59);
- przednutek w t. 56, 91, 95, 124, 208, 216, w t. 146 pierwsze *fis*² razem z przednutką *His*₁ w l.r.,
- arpeggiów z przednutkami w t. 139, 215, 232 i 236

Można w ten sposób wykonywać także inne tego rodzaju ozdobniki, np. przednutki w t. 96, 101, 103, 143, 145 i 146 (2. połowa taktu) czy arpeggia (nie zaznaczone przez Chopina, lecz konieczne przy niedostatecznej rozpiętości ręki) w t. 42, 51, 58 i 60. Jednak w sytuacji, gdy ornament oparty jest na przetrzymanej pedale, nie zmienionej harmonii, moment jego rozpoczęcia nie jest tak istotny.

- s. 46 t. 12-82 W jednym z egzemplarzy lekcyjnych takty te zostały wykreślone, prawdopodobnie przez Chopina. Znak wpisany w t. 12 określa przypuszczalnie sposób połączenia początku t. 12 z t. 83:



Trudno stwierdzić, czy usunięcie tego fragmentu było zrobione z myślą o wykonaniu publicznym.

t. 18 i 185 pr.r. Wykonanie oktawową przednutki równocześnie z oktawą l.r. (jako $\frac{1}{4}$ lub $\frac{1}{8}$ ósemki) wydaje się bardziej stylowe.

t. 19 i 21 l.r.: (Patrz poświęcony tej kwestii rozdział w: Jan Ekier, *Wstęp do Wydania Narodowego. Zagadnienia edytorskie.*)

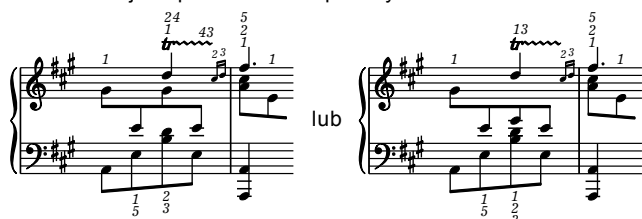
t. 20 pr.r. Pewne fragmenty *Allegra* (t. 1-86, 182 nn., 268 nn.) były pierwotnie pomyślane jako wyciąg fortepianowy orkiestrowego *tutti*, przez co miejscami są mniej wygodne pianistycznie. Dlatego wydaje się możliwe zastąpienie oktawową przednutki e^1 - e^2 przez samo e^2 na wzór identycznego pod względem melodii i harmonii zwrotu z *Poloneza A* op. 40 nr 1, t. 16.

s. 47 t. 23-26 Sposób podpisania pedalizacji w źródłach dopuszcza, zdaniem redakcji, trzy sposoby odczytania:
— tak jak w tekście, z nieco bogatszą pedalizacją t. 25-26, włączoną tym samym w nurt ogólne *crescendo*;
— w całym czterotaktce pedalizacja według oznaczeń w t. 23-24;
— w całym czterotaktce pedalizacja według oznaczeń w t. 25-26.

t. 35 Łatwiejsze palcowanie tekstu głównego:

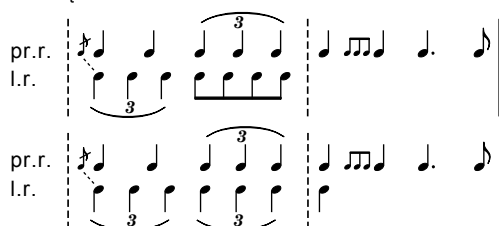


s. 48 t. 47 Łatwiejsze palcowanie 2. połowy taktu:



t. 53 i 212 pr.r. Początek trylu: Analogicznie w t. 136.

s. 50 t. 87 Struktura rytmiczna pasaży l.r. nie jest w źródłach jasno określona (por. *Komentarz źródłowy*). Możliwe są następujące rozwiązania:



Swoboda w kształtowaniu tempa nadaje przybliżony charakter obu powyższym schematom, zwłaszcza w ich pierwszej części.

s. 51 t. 92, 93 i 96 pr.r.: (por. uwagę do t. 19 i 21).

t. 94-95 i 213 pr.r. Przednutki w t. 94 i 213 oraz grupę trzech drobnych nutek w t. 95 wygodniej wykonać w sposób antycypowany.

t. 102 pr.r. Początek trylu: *fis*¹ razem z oktawą l.r.

s. 54 t. 130 i 206 pr.r. Przednutka oznacza rozpoczęcie trylu od nuty głównej bez jej powtarzania, równocześnie z dwudźwiękiem l.r.

t. 134 i 210 Na podstawie źródeł nie można jednoznacznie określić momentu rozpoczęcia biegnika. Zdaniem redakcji, najlepsze są następujące rozwiązania (t. 134, w t. 210 analogicznie):



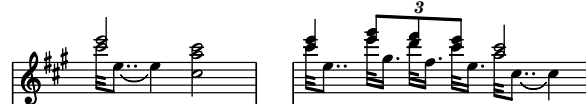
W wersjach b. i c. nutę *cis*² na 3. ósemce można zagrać tylko jedną ręką.

s. 55 t. 150 i 154 Zdaniem redakcji możliwe jest zatrzymanie pedału aż do początku następnego taktu.

s. 58 t. 175-178 pr.r. Zalecana realizacja przednutek:



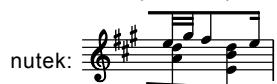
s. 60 t. 217 i 219 pr.r. Wykonanie przednutek:



s. 64 t. 256-259 pr.r. Większość argumentów przemawia za następującym wykonaniem przednutek w t. 256:



s. 65 t. 269 i 271 pr.r. Proponowane przez redakcję wykonanie przed-



Fantazja f op. 49

- s. 66 t. 10 pr.r. Zaczepnięta z egzemplarzy lekcyjnych wersja, pozwalająca uniknąć równoczesnego uderzenia na 4. ćwierćnucie akordu o rozpiętości nony:



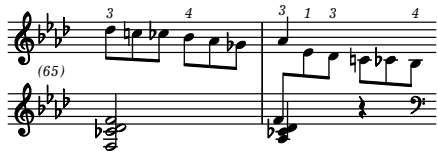
(Akord na 3. ćwierćnucie taktu z *es*¹ lub bez tej nuty.)


t. 19 pr.r. W egzemplarzu lekcyjnym Chopin skreślił *c*² w akordzie na 3. ćwierćnucie taktu. Wersję tę można traktować jako ułatwienie dla mniejszej ręki.

- s. 69 t. 66 Ułatwienie krzyżowania rąk:



lub



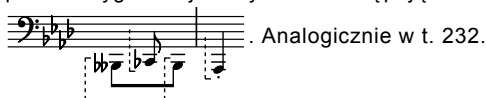
- s. 70 t. 77, 78, 81, 82 i analog. 

(Patrz poświęcony tej kwestii rozdział w: Jan Ekier, *Wstęp do Wydania Narodowego. Zagadnienia edytorskie.*)

t. 78, 80, 82 i analog. pr.r. Ostatnią nutę dolnego głosu, bez względu na przypisaną jej wartość rytmiczną (ósemka lub szesnastka), należy uderzyć równocześnie z ostatnią ósemką trioli górnego głosu.

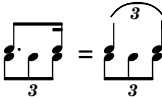
t. 85 i analog. l.r. Arpeggia należy wykonać w sposób antycypowany – najwyższa nuta akordu razem z 1. nutą trioli w pr.r.

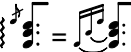
- s. 74 t. 152 i analog. Dla uzyskania wyrazistej artykulacji zakończenie pasażu wygodnie jest wykonać następująco:



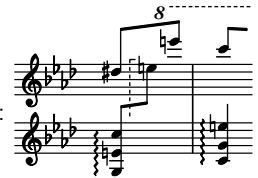
t. 162-171 Chopin nie podał oznaczeń dynamicznych w t. 77, 164 i 244 (na początku trzykrotnie powtarzającej się w różnych tonacjach frazy). Zdaniem redakcji, rozpoczynającą się w t. 164 frazę w Ges-dur lepiej wykonać *p*. Dla uzyskania naturalnego połączenia z sąsiednimi frazami, wskazane jest wówczas zastosowanie *dim.* w t. 162-163 i *cresc.* kilka taktów przed *f* w t. 172.

- s. 76 t. 180-188 Ze względu na dokładnie wypisane przez Chopina „legato harmoniczne” (przetrzymywanie palcami składników harmonii) wydaje się, że podstawowe (podane bez nawiasów) oznaczenia pedalizacji wskazują jedynie ogólnie na konieczność zachowania w t. 181, 183, 185 i 187 brzmienia akordu (Es-dur lub es-moll) uformowanego w poprzedzającej figuracji. Dlatego zmianę pedału na przejściu t. 180-181 (przepisaną przez Chopina w jednym ze źródeł) i 184-185 należy uznać za obowiązującą. Analogicznie, wskazana jest zmiana pedału także na początku t. 183 i 187, lub – co wydaje się zreczniejsze – wzięcie o dwie ósemki później pedału wpisanego w 2. połowie t. 182 i 186 (po *es* w pr.r.).

- s. 77 t. 203, 219 i 220 

t. 214 pr.r. 

- s. 80 t. 258 Ułatwienie skoku pr.r.:



Berceuse Des op. 57

Akompaniament w lewej ręce. Łuki w l.r. oznaczają tu zapewne *legato* nie tylko w sensie linearnym, ale i tzw. „legato harmoniczne” (przetrzymywanie palcami dźwięków akordowych):



Jest to szczególnie ważne w miejscach o częstszej zmianie pedału (patrz niżej).

Pedalizacja Chopinowska prawie w całości *Berceuse* brzmi bardzo dobrze także na dzisiejszych fortepianach. Jedynie w kilku miejscach, gdzie występują półtony w środkowym rejestrze (np. 2. połowa t. 8, 1. połowa t. 9, 2. połowa t. 12 itp.), czystość brzmienia może wymagać zmian pedału na 2. ósemce lub na 2. i 3. ósemce (por. poprzednią uwagę).

- s. 84 t. 15-18 pr.r. Wykonanie ozdobników:



Należy przy tym miękko podkreślać występujące w przednutkach nuty melodyczne (najczęściej dolna nuta dwudźwięku). Jedynie na 1. ósemce t. 17 dźwiękiem melodycznym jest ósemka *as*¹.

- s. 86 t. 31-32 pr.r. Podane w tekście nutowym palcowanie Chopinowskie można określić jako „pozycyjne”, uwzględniające układ białych i czarnych klawiszów. Można tu również użyć palcowania „rytmicznego”, wykonując każdą z triol szesnastkowych jednokowym palcowaniem:



- s. 88 t. 43-44 pr.r. Rozwiązanie tryłów:



- s. 89 t. 67 Dla zachowania – mimo zmiany pedału – ciągłości brzmienia nuty pedałowej *Des*, można zastosować następujący chwyt:



Barkarola Fis op. 60

Ozdobniki pr.r. – arpeggia i przednutki – mające charakter rozłożonych akordów (dwudźwięków), należy z reguły rozpoczynać na mocnej części taktu, tak by pierwszą, najniższą nutę uderzyć równocześnie z l.r. Dotyczy to:

— arpeggiów w t. 8, 14, 86, 88-90, 105, 107 i 109;

— przednutek w t. 10, 26, 28, 30 (pierwsze trzy) i 51.

Takie wykonanie jest zalecane także dla innych tego rodzaju ozdobników, np. przednutek w t. 69. Tu jednak, gdzie ornament oparty jest na nie zmienionej, przetrzymanej pedałem harmonii, moment jego rozpoczęcia nie jest tak istotny.

s. 90 t. 1 Określenie *f* odnosi się zarówno do początkowej oktawy l.r., jak i do następującego po niej akordu. Umieszczając tylko jeden znak dla dwóch uderzeń, Chopin chciał być może podkreślić, że dopiero połączenie ich pedałem w jeden akord tworzy właściwy, wyrazisty początek utworu.

t. 1-3 Cała, dwuipółtaktowa fraza wstępna oparta jest na nucie pedałowej *Cis*, rozpoczętej oktawą *Cis*, *-Cis* i odnawianej uderzeniami *cis*¹ w t. 1, *cis* w t. 2 i *Cis* w t. 3. Dlatego wydają się dopuszczalne użycie nieznanego w czasach Chopina środkowego pedału (prolongatora) od oktawy l.r. w t. 1 do pauzy w t. 3.



s. 91 t. 13 *tr* może być wykonany jako \sim .

t. 14, 15, 18, 33 i 111 pr.r. Dolną nutę oktawy kończącej szesnastkowe figury można wykonać l.r.

t. 16 pr.r. Możliwe są dwa sposoby wykonania przednutek – patrz uwaga do t. 34.

t. 19 pr.r. Początek trylu: 

t. 20-21 pr.r. Przednutka oznacza rozpoczęcie trylu od nuty górnej. Należy ją uderzyć razem z *gis*¹ dolnego głosu. Swobodne wykonanie tryłów można sobie ułatwić grając *fis*¹ l.r.:

t. 20  t. 21 

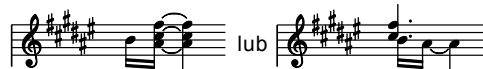

t. 21 Pedalizacja w nawiasach ma na celu zachowanie brzmienia nuty pedałowej *Ais*. O ile rozpiętość ręki na to pozwala, cel ten można osiągnąć także przy podanym bez nawiasów późniejszym wzięciu pedału, zatrzymując palcem na 10. ósemce taktu *Ais* zagrane ósemkę wcześniej („legato harmoniczne”).

s. 92 t. 23-24 pr.r. Przednutkę *ais* w t. 23 należy uderzyć równocześnie z *Ais* w l.r., a następujący po niej tryl rozpocząć od nuty głównej *ais*¹. Podwójne tryle powinny – zarówno w t. 23, jak i w t. 24 – rozpoczynać się od górnej tercji *h*¹-*dis*², na co wskazuje Chopinowskie palcowanie.

t. 26 pr.r. Tercyjowy tryl należy ze względów melodyczno-rytmicznych (synkopa na nucie powtórzonej, por. t. 8, 10, 28, 29, 86, 88 i 89) rozpocząć od tercji głównej *dis*²-*fis*².


s. 93 t. 33 pr.r. Przednutka powinna być uderzona równocześnie z l.r.

t. 34 pr.r. Zaznaczone przez Chopina w egzemplarzu lekcyjnym uderzenie ozdobnika równocześnie z l.r. można rozumieć dwojako:

 lub 

s. 96 t. 71 i 102 pr.r. Tryl należy rozpocząć od nuty głównej.

t. 78 Występujące jedynie raz u Chopina określenie *dolce sfogato* można przetłumaczyć jako „z łagodną wylewnością”.

s. 97 t. 82 i 83 pr.r. Początek trylu:  *his*¹ równocześnie z odpowiednią nutą l.r.


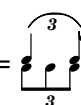
t. 84 pr.r. Początek trylu od górnej tercji *h*¹-*dis*² (por. t. 23).

s. 99 t. 106 pr.r. Rozwiązanie tryłów:



s. 100 t. 114 pr.r. Zapisanie przez Chopina nuty *h*¹ (pod koniec taktu) na dolnej pięciolinii oznacza, że należy ją włączyć brzmieniowo do frazy l.r.

Suplement Wariacja VI z „Hexameronu”, Dbop. 29

W całym utworze  = . Patrz Komentarz źródłowy.

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*.

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

Uwaga do drugiego wydania

W pracy nad niniejszym wydaniem *Dzieł różnych* wykorzystano kilka źródeł nieuwzględnionych podczas redagowania pierwszego wydania (PWM, Kraków 1992). Do tekstu nutowego dołączono w związku z tym szereg pominiętych wówczas, autentycznych wariantów. Ponadto tom poszerzono został o suplement – szóstą, Chopinowską wariację z Hexameronu.

Wariacje B op. 12

Źródła

[A] Autograf nie zachował się.

Wf Pierwsze wydanie francuskie, M. Schlesinger (M.S. 1499), Paryż X 1833. **Wf** oparte jest na [A] i było korygowane, prawdopodobnie dwukrotnie, przez Chopina.

Wfo Egzemplarz lekcyjny **Wf** należący do ucznia Chopina, Napoleona Ordy, zawierający wpisane przez kompozytora palcowania, wskazówki wykonawcze, poprawki błędów druku (Muzeum Fryderyka Chopina, Warszawa).

Wn Pierwsze wydanie niemieckie, Breitkopf & Härtel (5495), Lipsk XI 1833, oparte na odbitce korektorskiej **Wf** nie uwzględniającej najpóźniejszych zmian. **Wn** było przypuszczalnie korygowane przez Chopina, wprowadzono w nim też liczne adiustacje (m.in. występujące w **Wf**, bardzo w tym okresie dla Chopina charakterystyczne, dwa rodzaje oznaczeń *staccato*, kliniki i kropki, zredukowano do jednego tylko, kropek). Istnieją egzemplarze **Wn** różniące się ceną na okładce (3 wersje).

Zasady redagowania tekstu nutowego

Za podstawę przyjmujemy **Wf**, jako oparte bezpośrednio na [A]. Prawdopodobnie autentyczne odmiany **Wn** podajemy jako warianty. Bierzemy pod uwagę naniesienia Chopina w egzemplarzu lekcyjnym.

s. 12 t. 10 l.r. Takt ten ma w notacji **Wf** (→**Wn**) następującą postać:



(Określenie *legato* może odnosić się także do pr.r.)

Wątpliwości budzą występujące tu oznaczenia artykulacji:

- skrócenie podstaw basowych *ges* i *g*, nie zrekompensovane brzmieniowo użyciem pedału, nie wydaje się właściwe, gdyż kontynuują one linię półnut *es* i *f* z poprzedniego taktu;
- umieszczenie słowa *legato* w tym właśnie miejscu nie odpowiada zapewne intencji Chopina, gdyż artykulacja partii pr.r. od

początku utworu wynika w naturalny sposób z łukowania, a w odniesieniu do l.r. wykonanie *legato* pary dwudźwięków mógł Chopin jaśniej i prościej oznaczyć za pomocą łuku.

W tej sytuacji za najprawdopodobniejsze uważamy, iż jako kliniki sztycharz **Wf** mylnie odczytał skierowane w górę łaseczki ćwierćnutowe przedłużające *ges* i *g*, i zbyt daleko umieścił określenie *legato* oznaczające tu zapewne „legato harmoniczne” (patrz *Komentarz wykonawczy*).

t. 12 pr.r. W **Wf** brak \grave{a} przed 11. szesnastką. W **Wn** ten częsty u Chopina błąd skorygowano.

t. 17 pr.r. Tekst główny pochodzi z **Wf**, wariant – z **Wn**.

s. 13 t. 18 i 166 Linie, ilustrujące postępowanie wydzielenego głosu akompaniamentu, dopisał Chopin w **Wfo**.

t. 22 l.r. **Wf** ma na początku taktu błędnie *G-f*.

s. 14 t. 33 **pp** znajduje się tylko w **Wn**, prawdopodobnie dodane przez Chopina w czasie korekty.

t. 33-88 W temacie i pierwszej wariacji porządkujemy podział na głosy oraz wartości rytmiczne dłuższych nut (zwłaszcza w l.r.), w notacji **Wf** niekonsekwentne, a nierzadko błędne lub niejasne (w **Wn** część błędów poprawiono).

s. 15 t. 72-73 pr.r. Jako ostatnią szesnastkę w t. 72 **Wn** ma b^2 . Błąd ten występował przypuszczalnie także w **Wf**, gdzie poprawiono go w ostatniej fazie korekt. W tej części późniejszych wydań zbiorowych, która ma wersję **Wn**, 1. nutę w t. 73 zmieniono dowolnie na b^3 .

t. 76 pr.r. Oktawa es^2-es^3 ma w źródłach wartość ćwierćnuty, po której następuje γ . Pozostaje to w sprzeczności z łukami przetrzymującymi ją do następnego taktu.

s. 16 t. 88 **Wn** ma na końcu taktu **ff**.

t. 94 Na początku taktu źródła mają — zamiast — . Jest to z pewnością błąd sztycharza (por. analogiczne motywy w t. 93-94, a także 96-99), spotykany także w innych utworach Chopina (*Nokturn Des op. 27 nr 2*, t. 6, *Scherzo h op. 20*, t. 306, *Etiuda c op. 10 nr 12*, t. 53).

s. 17 t. 110 Tekst główny pochodzi z **Wf**, wariant – z **Wn**. W obu wydaniach dokonywano w tym miejscu poprawek, najprawdopodob-

niej z wersji:

błędnego odczytania przez sztycharza **Wf** następującej pisowni

[A]:

. Wersja **Wf**, jako niewątpliwie autentyczna, musi być uznana za główną; wersję **Wn**, którą można przypisać zarówno Chopinowi, jak i adiustatorowi, przytaczamy w formie wariantu.

t. 114 pr.r. Na 5. ósemce pierwsze wydania mają g^1-d^2 . Błąd ten poprawił Chopin w **Wfo**.

s. 18 t. 117 W oznaczeniu metronomicznym źródła podają 43. Jest to z pewnością pomyłka, gdyż na metronomie nie ma tej wartości.

t. 123 pr.r. W **Wf** brak \grave{a} przed przedostatnią trzydziestodwójką. Oczywisty w tym kontekście błąd skorygowano w **Wn**.

t. 125 **f** znajduje się tylko w **Wf**.

t. 146 pr.r. Tekst główny pochodzi z **Wf** (→**Wa**), wariant – z **Wn**. Ani w **Wf**, ani w **Wn** nie widać tu śladów poprawek, tak iż nie wiadomo, jak doszło do powstania tej różnicy. Ze względu na stylizacyjnych możliwości, że występujące w **Wf** (→**Wa**) h^2 Chopin zastąpił przez ais^2 , wydaje się mniej prawdopodobna: wprowadzenie ais^2 osłabia – w kulminacyjnym punkcie progresji – zarówno napięcie melodyczne (kwinta zamiast seksty), jak i harmoniczne (rezygnacja z dysonansu).

t. 150 pr.r. W **Wf** (→**Wa1**) brak \times podwyższającego cis^2 na $cisis^2$ w końcówce trylu. Widoczne w **Wf** i **Wn** ślady dowodzą, że w obu wydaniach przed tą nutą znajdował się początkowo \sharp , nie mający tu żadnego uzasadnienia i wbity zapewne omyłkowo przez szycharza **Wf** (→**Wn**) zamiast \times . Późniejsze usunięcie znaku w **Wf** to prawdopodobnie wynik albo niezależnego od Chopina porządkowania notacji znaków chromatycznych, albo niezrealizowanej w pełni korekty Chopina, zmierzającej do przywrócenia \times . Dlatego, jako odpowiadającą najprawdopodobniej intencji kompozytora, podajemy wersję **Wn**, w którym \sharp został – być może przez niego samego – zastąpiony przez \times .

t. 157 i 163 pr.r. Kończącą takt szesnastkę umieszczamy nad ostatnią nutą trioli akompaniamentu, zgodnie z zasadą, której Chopin trzymał się przez całe życie (patrz poświęcony temu zagadnieniu rozdział w: Jan Ekier, *Wstęp do Wydania Narodowego. Zagadnienia edytorskie*). W **Wf** (→**Wn,Wa**) przesunięto szesnastki poza 3. nutę triol, zapewne ze względu na niezajomość zwyczaju Chopina (*Bolero* jest jedynym jego utworem opublikowanym u tego francuskiego wydawcy). Por. *Komentarz wykonawczy*.

s. 31 t. 162 l.r. Na prawdopodobny błąd pierwszych wydań wskazuje rysunek akompaniamentu w całym tym fragmencie (t. 156-167), a także wystąpienie c^1 na 2. szesnastce pr.r., stanowiące rozwiązanie des^1 z poprzedniego taktu.

s. 32 t. 174-175 l.r. Łuki obejmujące ostatnią ósemkę w tych taktach i pierwszą w następnych znajdują się tylko w **Wn**. Podajemy je, ponieważ mogą pochodzić od Chopina.

t. 176-177 l.r. W większości późniejszych wydań zbiorowych dodano dowolnie łuk przetrzymujący f^1 na przejściu taktów.

t. 178-179 pr.r. W **Wf** (→**Wa**) łuk kończy się wraz z ostatnią nutą t. 178. W korekcie **Wn** został przedłużony, przypuszczalnie przez Chopina.

t. 187 pr.r. W **Wf** (→**Wn,Wa**) trylowaną półnutą jest c^2 . W **WfO** została ona zmieniona – prawdopodobnie przez Chopina – na h^1 . Poprawkę tę uważamy za ostateczną z następujących powodów: – pozwala ona uniknąć kwint równoległych $F-c^2$ i $E(e)-h^1$; – błąd polegający na napisaniu górnej nuty trylu zamiast głównej zdarzył się Chopinowi w *Sonacie b* op. 35, cz. III, t. 20; w obu przypadkach tryl, poprzedzony nutą tej samej wysokości, należy rozpoczynać od nuty górnej, którą to kompozytor odruchowo wpisał w miejsce pojawiającej się dopiero za chwilę nuty głównej (por. *Komentarz wykonawczy*).
Przyjęta przez nas wersja ukazuje się drukiem po raz pierwszy.


t. 188 l.r. Podajemy wersję **Wf** (→**Wa**). **Wn** zawiera tu najprawdopodobniej dwa błędy: w akordzie na 3. ósemce taktu brak h , a na ostatniej ósemce jest zbędna nuta c^1 .

s. 33 t. 200-245 W tej części **Wf** (→**Wa**) ma znacznie mniej oznaczeń wykonawczych niż w odpowiadających im t. 88-133. W **Wn** większość z nich została dodana, najprawdopodobniej przez adiustatora. Niektóre z nich są organicznie związane z obrazem dźwiękowym muzyki (f l.r. w t. 204 i analog.) lub jej biegiem (*a tempo* w t. 230), tak iż uzupełnienie ich z pewnością nie sprzeciwia się intencjom kompozytora (niewykluczone zresztą, że Chopin za-

akceptował je, przeglądając **Wn**). Dlatego w miejscach analogicznych zarówno powtarzamy oznaczenia uzupełnione w **Wn** (w nawiasach okrągłych), jak i dodajemy kilka innych (w nawiasach kwadratowych).

s. 35 t. 228 l.r. Zróznicowanie brzmienia ostatniego akordu w t. 116 i 228 mogło być niezamierzone przez Chopina. Wskazuje na to brak innych różnic harmoniczych między ekspozycją i reprzyją. Chopin mógł np. zmienić t. 116, zapominając o analogicznym t. 228; tego typu niedokładności przy poprawkach często mu się zdarzały.

t. 232 l.r. W 2. akordzie **Wn** ma g^1 zamiast a^1 . W **Wf**, gdzie błąd ten również występował, poprawiono go w ostatniej fazie korekt.

t. 236 pr.r. Na pierwszej ćwierćnucie taktu **Wn** ma rytm . Jest to prawdopodobnie pierwotna wersja, skorygowana przez Chopina na ostatnim etapie powstawania **Wf** (→**Wa**).
l.r. Na ostatniej ósemce **Wn** ma błędnie dodatkową nutę d^1 .

s. 36 t. 247 l.r. Tekst główny pochodzi z **Wf** (→**Wa**), wariant z **Wn**. Ani w **Wf**, ani w **Wn** nie widać tu wyraźnych śladów poprawek, tak iż na temat pochodzenia tej różnicy można jedynie snuć domysły. Uważamy za najprawdopodobniejsze, że pierwotną (może nawet błędną) wersję **Wf** Chopin skorygował w **Wn**. Przesłanki, na których opiera się ta hipoteza, są jednak na tyle kruche, że do tekstu głównego dajemy wersję źródła podstawowego, czyli **Wf**.

t. 248 pr.r. Palcowanie przytoczone w tekście pochodzi z **WfS**, podane w *Komentarzu wykonawczym* – z **WfO** i **WfSch**.

t. 255 pr.r. Jako 2. szesnastkę **Wf** (→**Wn,Wa**) ma cis^2 . Błąd ten został poprawiony w **WfS**.

t. 258-259 W **Wn** ff znajduje się dopiero w połowie t. 259, co z pewnością nie odpowiada intencji Chopina. Powtarzanie akordów w różnych rejestrach jest chwytem wirtuozowskim stosowanym przez niego dość często w zakończeniach utworów. Zawsze przy tym występują one w dynamice f , ff lub fff (por. *Polonez Es* op. 22), nawet po uprzednim *diminuendo*: por. np. *Fantazja A* op. 13, *Rondo Es* op. 16 i *Walc Es* op. 18.

t. 259 l.r. W **Wn** – zapewne omyłkowo – brak e w 1. akordzie.

Tarantela As op. 43

Źródła

A Autograf roboczy, 27 VI 1841 przesłany z Nohant do skopiowania Julianowi Fontanie (Muzeum Fryderyka Chopina, Warszawa). **A** przedstawia utwór w niemal ostatecznej postaci, zapisany z użyciem znaków repetycji (t. 12-19, 36-50 i 156-162). Uszkodzenia rękopisu uniemożliwiają odczytanie pewnych niewielkich fragmentów.

[**KF1**], [**KF2**] – zaginione kopie **A**, sporządzone przez J. Fontanę jako podkłady dla pierwszego wydania niemieckiego i angielskiego. Zgodnie z poleceniem Chopina (patrz cytaty o *Taranteli...* przed tekstem nutowym) fragmenty zapisane z użyciem znaków repetycji zostały wypisane nutami. Chopin zapewne przejrzał [**KF2**], wprowadzając kilka drobnych poprawek i uzupełnień. Sprawdzenie [**KF1**] wydaje się natomiast mniej prawdopodobne.

KF3 Trzecia kopia Fontany, sporządzona prawdopodobnie na podstawie [**KF2**] (Bibliothèque Nationale, Paryż). **KF3** służyła za podkład pierwszego wydania francuskiego; Chopin jej nie korygował. Autograf t. 232-235 i 243 w liście z 29 VII 1841 do pierwszego wydawcy niemieckiego, Schuberta (Biblioteka Uniwersytecka, Bazylea). Stanowi ilustrację zawartą w tym liście opisowej korekty domniemanych błędów [**KF1**] w t. 235 i 243 (błędy te Chopin znalazł zapewne w [**KF2**]).

- Wn1** Pierwsze wydanie niemieckie, Schuberth & Comp. (449), Hamburg XII 1841. **Wn1** jest oparte na [KF1], zawiera znaczną liczbę niedokładności i błędów. Chopin najprawdopodobniej nie korygował **Wn1**.
- Wn2** Drugi nakład **Wn1**, prawdopodobnie 1842, w którym poprawiono część błędów i wprowadzono kilka dowolnych dodatków. Udział Chopina w redagowaniu **Wn2** jest wykluczony.
- Wn3** Trzeci nakład **Wn1** z dalszymi poprawkami i dowolnymi zmianami.
- Wn4** Czwarty nakład **Wn1**, w którym poprawiono większość pozostałych jeszcze błędów i wprowadzono dalsze dowolne zmiany.
- Wn** = **Wn1**, **Wn2**, **Wn3** i **Wn4**.
- Wa** Pierwsze wydanie angielskie, Wessel & Stapleton (W & S 5295), Londyn X 1841. **Wa** oparte jest na [KF2] i nie było korygowane przez Chopina. Nosi ślady adiustacji wydawcy (egzemplarze dostępne redakcji **WN** pochodzą najprawdopodobniej z roku 1843; niewykluczone, że całości lub części uzupełnień dokonano dopiero wtedy).
- Wf** Pierwsze wydanie francuskie, E. Troupenas et Cie (T. 1073), Paryż X 1841. **Wf** było oparte na **KF3** i korygowane przez Chopina. Istnieją egzemplarze **Wf** różniące się liczbą współwydawców zaanonsowanych na okładce.
- WfD** Egzemplarz lekcyjny **Wf**, należący do uczennicy Chopina, Camille Dubois, zawierający oznaczenie **p**, dopisane dwukrotnie ręką Chopina (Bibliothèque Nationale, Paryż).

Zasady redagowania tekstu nutowego

Za podstawę przyjmujemy **Wf** porównane z **A** i **KF3**. Uwzględniamy naniesienia w egzemplarzu lekcyjnym.

- s. 37 *t. 25, 41, 201 i 217* Brak znaku chromatycznego przed wewnętrzną nutą akordu w 2. połowie każdego z tych taktów (kasowniki dodane w **Wn4** są z pewnością nieautentyczne) rodzi wątpliwość, czy Chopin miał na myśli *g* czy *ges*:
— jeśli pisownia Chopina nie zawiera błędu, należy czytać *g* (Chopin stosował ostrzegawcze znaki chromatyczne znacznie rzadziej, niż to jest przyjęte dzisiaj); podajemy tę wersję w tekście głównym;
— muzycznie równie prawdopodobne wydaje się użycie w tym miejscu *ges*; *bemole* obniżające *g* na *ges* (w oczywistych na ogół sytuacjach) zostały w **A** przeoczone w sumie ponad 20 razy; prawie wszystkie zostały jednak następnie uzupełnione w kopiach Fontany i korekcie **Wf**; prawdopodobieństwo przeoczenia osłabia ponadto fakt trzykrotnego wypisania przez Chopina omawianego miejsca, zawsze bez *b*.
- s. 38 *t. 32 i 48* Oznaczenia **p** pochodzą z **WfD**.
- t. 51* l.r. W 2. połowie taktu **Wa** i **KF3** (→**Wf**) mają oktawę *As-as*. W **A** zamiast t. 36-50 jest wpisana repetycja t. 20-34; kończąca frazę t. 35 i 51 są napisane jeden po drugim jako *1^a* i *2^a* *volta*. W t. 35 występuje oktawa *As-as*, w t. 51 – samo *As*, co wiąże się zapewne z odmiennym ukształtowaniem początków następnych fraz: oktawa *forte* w t. 36 i figuracja *piano* w t. 52. Kopista, pisząc [KF2] (→**KF3**), prawdopodobnie omyłkowo przepisał dwukrotnie (t. 35 i 51) wersję przewidzianą przez Chopina dla t. 35. **Wn** ma wersję zgodną z **A**.
- s. 39 *t. 59* pr.r. W **Wn3** (→**Wn4**) dodano dowolnie łuk przetrzymujący *as¹*.
- t. 64* l.r. Jako 5. ósemkę wszystkie źródła oprócz **Wn4** mają *des¹*, a nie *es¹*, które występuje w trzech pozostałych analogicznych t. 52, 56 i 60. Tego typu różnice zdarzają się w utworach Chopina, np. w *Scherzu b* op. 31, t. 273 i analog., ale ponieważ pomyłki kompozytora nie można tu całkiem wykluczyć, wersję **Wn4** z *es¹* traktujemy jako dopuszczalny wariant.
- t. 72 i 76* Oznaczeń w nawiasach nie ma w **A**. Mogły być dopisane przez Chopina w zaginionych kopiach, nie można jednak wykluczyć np. samowolnych uzupełnień adiustatorów wydań. Akcent w t. 72 znajduje się w **Wa** i **KF3** (→**Wf**), zaś *fz* w t. 76 – w **Wn** i **Wa**.

t. 86, 102 i 134 l.r. W **A** początkowe *B* w t. 86 (i pozostałych dwóch, gdyż w rękopisach powtórzenia tej frazy nie są wypisane nutami) napisane jest nieco za nisko, tak iż [KF2] (→**KF3**) miała tu trzykrotnie *As*. Błąd został skorygowany w **Wf** (niedokładnie – *B* wprowadzono w t. 86 i 102, pomijając t. 134). W t. 86 *As* przedostało się także do **Wn1** (→**Wn2**; w **Wn3** zmienione na *B*). W **Wa** we wszystkich trzech miejscach widać ślady poprawiania *As* na *B*; zmiany dokonano być może dopiero w drugim nakładzie (patrz charakterystyka **Wa**). W identycznym kontekście w t. 94 i analog. wszystkie źródła mają zgodnie *B*.

s. 40 *t. 95 i analog.* pr.r. Oznaczenia dynamiczne pochodzą z **Wa** i **KF3** (→**Wf**). Chopin dopisał je najprawdopodobniej w [KF2].

s. 41 *t. 122 i 130* l.r. Różnica w brzmieniu 3. ósemki tych analogicznych taktów (*f* w t. 122 i *des¹* w t. 130) skłoniła redaktorów wielu wydań do dowolnych zmian. Oto najważniejsze z nich:
— ujednoczenie (*f* w t. 122 i *f¹* w t. 130), zmianę tę wprowadzono już w **Wn4**; w części późniejszych wydań zbiorowych zmieniono także 2. ósemkę w t. 130 z *g¹* na *b¹*;
— zamiana (*des* w t. 122 i *f¹* w t. 130).

t. 132 pr.r. Tekst główny pochodzi z **A** i **Wn1** (→**Wn2**→**Wn3**; w **Wn4** dodano dowolnie ćwierćnutę w połowie taktu), wariant – z **Wa** i **KF3** (→**Wf**). Tę drugą wersję, identyczną z wersją analogicznych t. 84 i 100, można uważać za wynik Chopinowskiej poprawki w [KF2] (→**KF3**) lub pomyłki kopisty (t. 133-147 oznaczone są w **A** skrótoowo jako powtórzenie t. 85-99; podobnie, nie są wypisane t. 100-115; w tej sytuacji jest zupełnie prawdopodobne, że przepisując *Tarantelę* po raz drugi, kopista zaczął przepisywać tę frazę od początku, nie zauważwszy drobnej różnicy w dolnym głosie).

s. 42 *t. 148 i analog.* W 2. połowie t. 148 (i 156, oznaczonego jako powtórka) zarówno w dolnym głosie pr.r., jak i w l.r. **A** ma ćwierćnutę bez kropek przedłużających lub pauz. Uzupełniamy notację według wypisanego bezbłędnie analogicznego t. 152 (i 160). Kopista, najwyraźniej wbrew intencji Chopina, dopisał w obu rękach kropki przedłużające, co przeszło do wszystkich pierwszych wydań (por. następną uwagę).

t. 149 i analog. pr.r. Przy tercji *c¹-es¹* na początku t. 153 (i 161, oznaczonego jako powtórka) w **A** nie ma kropek przedłużających. Odpowiedni t. 149 (157) jest nieczytelny ze względu na nadpalenie rękopisu; nie widać wszakże racji dla ich różnicowania. W tej sytuacji kropki występujące we wszystkich miejscach w **Wn**, **Wa** i **KF3** (→**Wf**) są zapewne dodatkiem kopisty, który uznał ich brak za przeoczenie Chopina (kilka tego typu przeoczeń rzeczywiście zdarzyło się Chopinowi w **A**).

t. 151, 155 i 159 l.r. Oktawa *Es-es* w 2. połowie tych taktów jest w **A** ćwierćnutą bez kropek przedłużających lub pauz. Właściwie wydaje się uzupełnienie rytmu pauzą, tak jak to Chopin wypisał w podobnym t. 163. Kropki występujące w omawianych taktach w **Wn**, **Wa** i **KF3** (→**Wf**) są przypuszczalnie dodatkiem kopisty (por. poprzednią uwagę).

t. 163 pr.r. Nuta *des¹* na początku taktu ma w **Wa** i **KF3** (→**Wf**) błędnie wartość ćwierćnoty z kropką. W części późniejszych wydań zbiorowych błąd ten zadiustowano, usuwając kropkę. Podajemy nie budzącą wątpliwości wersję **A** i **Wn**.

t. 164 l.r. Oktawę *Es₁-Es* na początku taktu podajemy według **A**, **Wa** i **KF3** (→**Wf**). W **Wn** zamiast oktawy od razu pojawia się powtarzany następnie akord. Autentyczność tej wersji wydaje się wątpliwa, gdyż Chopinowska korekta [KF1] jest mało prawdopodobna, a **Wn** – praktycznie wykluczona. Omyłkowe zastąpienie tego taktu jednym z dwóch następnych mogło przydarzyć się zarówno kopiście, jak i sztycharzowi. Notacja **A**, w którym takt ten, rozpoczynający nowy odcinek, jest zapisany na końcu linii, sprzyja takiej pomyłce.


- t. 174 pr.r. Przed 1. ósemką w **A**, **KF3** i **Wn1** brak b obniżającego g^3 na ges^3 . Znak został dodany – prawdopodobnie przez Chopina – w korekcie **Wf**, znajduje się także w **Wa**. W **Wn2** dodano tu dowolnie \flat .
- t. 176 l.r. Jako najwyższą nutę akordu w 2. połowie taktu **A** i **KF3** (\rightarrow **Wf**) mają as^1 . O pomyłce Chopina świadczy m.in. b postawiony przed tą nutą, przed as^1 nie mający żadnego uzasadnienia.
- s. 43 t. 204 fa znajduje się tylko w **Wn**.
- t. 208 pr.r. Na początku taktu w **Wn3** dowolnie dodano przetrzymane z poprzedniego taktu es^2 .
- s. 44 t. 223-224 pr.r. W **Wn3** dodano łuk przetrzymujący es^2 . W **A** i **KF3** nad akordem w 2. połowie t. 223 znajduje się łuczek, najwyraźniej postawiony przez Chopina „z rozpędu” po poprzednich figurach. W niczym nie przypomina on łuków, jakimi Chopin oznaczał przetrzymanie dźwięku (pomijamy go jako przypadkowy). Łuk **Wn3** jest albo dowolnością adiustacji tego wydania, albo – o ile znajdował się on również w [**KF1**] – mylnie zinterpretowanym, opisanym wyżej łukiem.
- s. 45 t. 246-247 pr.r. W **A**, **KF3** i **Wn1** (\rightarrow **Wn2**) brak łuku przetrzymującego fes^2 . Został on dodany – prawdopodobnie przez Chopina – w korekcie **Wf**, ma go też **Wa** i **Wn3**.
- t. 256 pr.r. Na początku taktu w **Wf** brak b^1 .
- t. 260 i analog. pr.r. W **A** brak b obniżającego g^2 na ges^2 . To oczywiste przeoczenie uzupełnione zostało we wszystkich pozostałych źródłach.

Allegro de Concert A op. 46

Źródła

- A** Autograf przeznaczony na podkład do pierwszego wydania niemieckiego (Biblioteka Narodowa, Warszawa).
- KF** Kopia **A** sporządzona przez J. Fontanę, korygowana pobieżnie przez Chopina (The Pierpont Morgan Library, Nowy Jork). **KF** służyła za podkład do pierwszego wydania francuskiego.
- Wf1** Pierwsze wydanie francuskie, M. Schlesinger (M.S. 3481), Paryż XI 1841. **Wf1** było oparte na **KF** i korygowane przez Chopina. Zawiera sporo błędów i niedokładności.
- Wf2** Drugi nakład **Wf1** sporządzony wkrótce po nim. Zawiera kilka zmian wprowadzonych z pewnością lub dużym prawdopodobieństwem przez Chopina, jak również liczne zmiany i dodatki o charakterze adiustacji (w większości dotyczące oczywistych błędów **Wf1**), dokonane zapewne obcą ręką.
- Wf** = **Wf1** i **Wf2**.
- WfD** Egzemplarz lekcyjny **Wf** z wpisaniem przez Chopina skreśleniem t. 12-82 i kilkoma innymi drobnymi poprawkami, należący do uczennicy Chopina, Camille Dubois (Bibliothèque Nationale, Paryż).
- WfJ** Egzemplarz **Wf** ze zbioru siostry Chopina, Ludwicy Jędrzejewiczowej, zawierający dwie poprawki błędów druku (Muzeum Fryderyka Chopina, Warszawa).
- Wn** Pierwsze wydanie niemieckie, Breitkopf & Härtel (6651), Lipsk XII 1841. **Wn** oparte jest na **A** i nie było korygowane przez Chopina. Nosi ślady adiustacji wydawcy, niewolne jest jednak od błędów.
- Wa** Pierwsze wydanie angielskie, Wessel & Stapleton (W & S 5298), 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 (egzemplarze dostępne redakcji **WN** pochodzą najprawdopodobniej z roku 1843; możliwe, że całości lub części uzupełnień dokonano dopiero wtedy). Chopin nie brał udziału w powstaniu **Wa**.

Zasady redagowania tekstu nutowego
Za podstawę przyjmujemy **A** z uwzględnieniem Chopinowskich korekt **Wf**. Bierzemy pod uwagę naniesienia w egzemplarzach lekcyjnych.

- s. 46 t. 1 Jako oznaczenie metrum **Wf** (\rightarrow **Wa**) ma **c**. Jest to najprawdopodobniej niedokładność, wielokrotnie w **Wf** spotykana (por. komentarz do *Etudy C* op. 10 nr 1, t. 1).
- t. 12-82 W **WfD** takty te zostały skreślone. Wynika stąd możliwość ich opuszczenia – patrz *Komentarz wykonawczy*.
- t. 16 l.r. Na 4. ćwierćnucie w **KF** (\rightarrow **Wf** \rightarrow **Wa**) przeoczono **E**.
- t. 17 pr.r. Tekst główny pochodzi z **A** (\rightarrow **Wn**), wariant – z **KF** (\rightarrow **Wf** \rightarrow **Wa**). Na fotokopii **KF**, dostępnej redakcji **WN**, nie można stwierdzić, czy rytm punktowany napisany został przez kopistę (pomyłkowo), czy dopisany przez Chopina. Por. *Sonata b* op. 35, cz. III, t. 7-8 i analog.
- t. 19, 21, 92-93, 96, 102 W figurach , występujących tu równocześnie z triolami ósemkowymi w innym głosie, szesnastka przesunięta jest w **Wn** i **Wa** poza ostatnią nutę trioli. Zachowujemy pisownię **A** (\rightarrow **KF** \rightarrow **Wf**). Por. *Komentarz wykonawczy*, a także uwagę do t. 157 i 163 *Bolera* op. 19 w niniejszym komentarzu.
- t. 20 pr.r. Jako 4. ósemkę dolnego głosu **Wn** ma – prawdopodobnie omyłkowo – kwintę d^1-a^1 . Podajemy występującą w **A** (\rightarrow **KF** \rightarrow **Wf** \rightarrow **Wa**), niewątpliwie autentyczną sekstę cis^1-a^1 .
- s. 47 t. 24 pr.r. W akordzie na 6. ósemce taktu w **Wf** (\rightarrow **Wa**) przeoczono h^1 .
- t. 33 i 192 W **KF** (\rightarrow **Wf** \rightarrow **Wa**) przeoczono p .
- t. 35 i 37 Tekst główny pochodzi z **A** (\rightarrow **Wn**), wariant – z **KF** (\rightarrow **Wf** \rightarrow **Wa**). Obecność nut f^1 na ostatnich szesnastkach grup można przypisać zarówno nieuwadze kopisty, jak i uzupełnieniom Chopina.
- s. 48 t. 41-42 l.r. W **Wn** łuk pod górnym głosem w t. 41 odczytano błędnie jako przetrzymujący **A**.
- t. 49 pr.r. W części późniejszych wydań zbiorowych dodano dowolnie nutę h^1 na 3. ćwierćnucie taktu.
- t. 54 Wpisując zmianę pedału na 2. ćwierćnucie tego taktu, Chopin nie uwzględnił prawdopodobnie partii pr.r., w której zatrzymanie górnego głosu palcami jest możliwe tylko dla bardzo dużej ręki. Albo nie zauważył tego, dopisując pedalizację do już ukończonego poza tym rękopisu, albo widoczną w **A** poprawkę 3. ósemki pr.r. z gis^1 na e^1 wprowadził już po napisaniu pedalizacji. Biorąc powyższe pod uwagę, pomijamy opisaną zmianę pedału, jako harmonicznie nieuzasadnioną.
- t. 55 pr.r. W **A** (\rightarrow **KF**,**Wn**) brak łuku przetrzymującego e^2 (prawdopodobnie przeoczenie). Łuk został dodany w korekcie **Wf** (\rightarrow **Wa**). Por. t. 138 i 214.
- t. 56 pr.r. W większości późniejszych wydań zbiorowych dodano dowolnie łuk łączący przednutkę a^1 z następującą ósemką.
- s. 49 t. 63 pr.r. W akordzie na 3. ósemce taktu w **Wf** przeoczono a^2 .
- t. 68 pr.r. Na 4. ósemce **Wn** ma błędnie jeszcze e^2 .
- s. 50 t. 74 pr.r. W **Wf** (\rightarrow **Wa**) brak łuków przetrzymujących es^1 i es^2 .
- t. 74-75 l.r. W **Wn** łukowi przetrzymującemu a błędnie nadano postać łuku motywicznego łączącego c^1 i cis^1 .

t. 87 pr.r. Przed 3. drobną szesnastką brak w źródłach \flat obniżającego gis^3 na g^3 . Odpowiedni znak Chopin omyłkowo napisał w **A** (\rightarrow KF \rightarrow Wf \rightarrow Wa) dopiero w ostatniej z ósmionutowych grup (grupy 2-5 są oznaczone skrótowo jako powtórzenie pierwszej). W **Wn** \flat nie ma w ogóle.

Pr.r. Przenośnik oktaowy rozpoczyna się w **A** (\rightarrow Wn) nad 1. drobną ćwierćnutą c^3 , wyraźnie po przednutce es^2 . W **KF** znak ten – ze względu na mniejszy odstęp między przednutką a ćwierćnutą – zdaje się obejmować również przednutkę, tak iż w **Wf** przednutka znajduje się już wyraźnie pod przenośnikiem (**Wa** ma notację taką jak **A**). Pisownia **A** prawdopodobnie odpowiada dokładnie wykonaniu tego szczegółu (skok o tercdecymę), nie jest to jednak całkiem pewne – np. w autografie finału *Sonaty h* op. 58, przednutki w t. 254 i 258 (w pisowni h^1) nie są właściwie objęte przenośnikiem, z kontekstu wynika jednak, że należy je odczytywać uwzględniając działanie przenośnika (jako h^2).

W twórczości Chopina spotykamy wielokrotnie zarówno dalekie skoki (np. *Nokturn b* op. 9 nr 1, t. 16-17, *Mazurek e* op. 17 nr 2, t. 66), jak i figurę ozdobną w formie arpeggia z repetycją nuty, dolnej (najczęściej) lub środkowej (np. w t. 145 i 216 *Allegra*, a także w *Nokturnie H* op. 62 nr 1, *ossia* w t. 70 i 74).

Dlatego dopuszczamy obie możliwości odczytania przednutki (es^2 i es^3).

L.r. Sposób, w jaki partia l.r. podpisana jest w **A** (\rightarrow KF) względem partii pr.r. (odtworzony w naszym wydaniu), zdaniem redakcji nie daje pewności co do przewidywanego przez Chopina sposobu synchronizacji obu rąk. Dwa najbardziej prawdopodobne rozwiązania podajemy w *Komentarzu wykonawczym*. W **Wf** (\rightarrow Wa) rozmieszczenie nut jest takie jak w drugim z tych przykładów, w **Wn** zaś jest wyraźnie błędne.

t. 89 i 261 pr.r. Podwójne tryle, ze względu na kontekst niewątpliwie tu zamierzone (por. też t. 179-181), notował Chopin na ogół za pomocą osobnego znaku tr dla każdej nuty. Brak znaku pod gis^1 należy więc uznać za niedokładność notacji.

s. 51

t. 92 l.r. Tekst główny pochodzi z **A** (\rightarrow KF, Wn). Podana w wariantach wersja **Wf** (\rightarrow Wa) może być wynikiem Chopinowskiej korekty lub pomyłki sztycharza (przesunięcie o tercję jest pospolitym błędem drukarskim).

t. 95 pr.r. Grupę 3 drobnych ósemek dodał Chopin w korekcie **Wf** (\rightarrow Wa). W **A** (\rightarrow KF, Wn) fragment ten ma następującą postać:



Korektą **Wf** nie objęto łuków, mimo iż dodanie ozdobnika pozbawiło je sensu. Dokonujemy odpowiedniego retuszu, zachowując ich oryginalne znaczenie.

t. 97 pr.r. W **Wf** przenośnik oktaowy kończy się o szesnastkę za wcześniej (w **Wa** – o 2 szesnastki). Na ostatniej szesnastce w **KF** (\rightarrow Wf \rightarrow Wa) brak nuty a^1 . Oba błędy zostały poprawione w **WfJ**.

t. 100 pr.r. W biegniku na 2. ćwierćnutę taktu źródła nie mają znaków chromatycznych przed d^2 i d^3 . Wersja z d^2 i d^3 jest wprawdzie możliwa, wydaje się jednak bardziej prawdopodobne, że Chopin zapomniał postawić \sharp przed tymi nutami. Za wersją z dis^2 i dis^3 przemawiają bowiem względy harmoniczne: t. 99-100 tworzą kadencję kończącą się akordem H-dur; poprzedzenie go biegnikiem w h-moll zaciemnia niepotrzebnie stosunki tonalne, osłabiając tym samym kontrast H-dur–h-moll przewidziany na przejściu t. 100-101.

s. 52

t. 103 pr.r. Przed d^3 w grupie drobnych ósemek brak w źródłach znaków chromatycznych. Wersji z d^3 nie można wykluczyć, ze względów harmonicznym jest jednak bardziej prawdopodobne, że Chopin zapomniał postawić \sharp przed tą nutą (dodanie w tym takcie seksty fis do akordu A-dur sygnalizuje wyraźny odwrót od

przejściowego A-dur w poprzednich 2 taktach). Chopin kilkakrotnie popełnił błąd polegający na zbyt późnym postawieniu znaku chromatycznego (np. w t. 87); pomyłkę w tym miejscu czyni bardziej prawdopodobną fakt późniejszego dopisywania w **A** tej grupy drobnych nut. Por. komentarz do t. 100.

s. 53

t. 116 l.r. W akordzie na 2. ćwierćnutę taktu w **Wn** przeoczono h .

s. 54

t. 127 l.r. Na 5. ósemce taktu **Wf** (\rightarrow Wa) ma dodatkowo e^1 . Błąd został poprawiony w **WfJ**.

t. 136 l.r. Jako 5. ósemkę taktu **Wf** (\rightarrow Wa) ma akord $cis^1-e^1-h^1$. Jest to najprawdopodobniej pomyłka sztycharza, związana być może ze zmianą układu graficznego (w **Wf** całe akordy na 5. i 7. ósemce zapisane są w kluczu basowym na dolnej pięciolinii). Przeciw ewentualnej korekcie tego miejsca przez Chopina przemawiają:

— brak znaku chromatycznego wyjaśniającego, czy dodaną nutą ma być e^1 czy eis^1 ;

— niezręczne brzmieniowo równoległe kwinty e^1-h^1 i fis^1-cis^2 lub (e^1-ais^1) eis^1-h^1 i fis^1-cis^2 .

s. 55

t. 143 pr.r. Arpeggio przed oktawą dis^2-dis^3 Chopin dodał w korekcie **Wf2**.

L.r. Oktawa na początku taktu znajduje się w **A** (\rightarrow KF, Wn), pojedyncza nuta E_1 – w **Wf** (\rightarrow Wa). Wersja **Wf** może być rezultatem korekty Chopina, nie można też jednak wykluczyć przeoczenia sztycharza (nuta E w **KF** napisana jest niewyraźnie).

t. 145 i 146 pr.r. W t. 145 w **Wf** (\rightarrow Wa) przeoczono łuczek łączący przednutkę dis^2 z dolną nutą następującej oktawy. Podobnie w t. 146 przeoczono łuczek przetrzymujący fis^2 .

t. 147 pr.r. Grupę ośmiu oktaw w 2. połowie taktu oznaczył Chopin w **A** (\rightarrow KF \rightarrow Wf \rightarrow Wa) błędną cyfrą 7 (w **Wn** cyfrę usunięto). Sugeruje to, iż słyszał ją jako rytmicznie nieregularną, toteż zachowujemy oryginalną notację z wiązaniem ósemkowym (tego typu pisownię spotykamy w innych utworach Chopina, np. w *Preludiach Des* op. 28 nr 15, t. 4 i 79, czy *f* op. 28 nr 18, t. 12). W większości późniejszych wydań zbiorowych zmieniono wiązanie na szesnastkowe.

Pr.r. Rytm punktowany na końcu taktu znajduje się w **A** (\rightarrow Wn). W **KF** ostatnia oktawa ma błędnie wartość ósemki. W **Wf** (\rightarrow Wa) pozostawiono tę wartość i usunięto kropki przedłużające przy przedostatniej oktawie. Rytm punktowany jest charakterystyczny dla zakończeń podobnych figur (por. np. końcówki t. 87, 149), toteż wydaje się bardzo prawdopodobne, że poprawki w **Wf** dokonano bez udziału Chopina.

t. 152 pr.r. Tercja fis^2-a^2 na początku taktu umieszczona jest w **A** (\rightarrow KF \rightarrow Wf \rightarrow Wa) pod znakiem przeniesienia oktawowego z poprzedniego taktu, który cały jest w źródłach zapisany z użyciem przenośnika. Jest to na pewno pomyłka Chopina (por. t. 156).

s. 56

t. 154 l.r. W akordzie na początku taktu **Wf** (\rightarrow Wa) ma błędnie e zamiast gis .

t. 160 l.r. Przed d^1 i d w **Wn** dodano dowolnie \sharp . W **A** (\rightarrow KF \rightarrow Wf \rightarrow Wa) nie ma znaków chromatycznych przed tymi nutami.

t. 161-162 l.r. W **Wf** (\rightarrow Wa) brak łuku przetrzymującego dis^1 .

t. 163 l.r. Brak w źródłach łuku przetrzymującego fis^1 jest zapewne przypadkowy – por. trzy podobne połączenia akordów w t. 162-163.

s. 57

t. 164 W **Wn** i **Wa** przeoczono określenie p .

t. 168 l.r. W akordach na 2. i 4. ćwierćnutę taktu w **Wf** (\rightarrow Wa) przeoczono cis^1 .

t. 168 i 169 pr.r. Na 2. szesnastce przedostatniej trioli w t. 168 # podwyższający h^2 na his^2 został dodany – zapewne przez Chopina – w korekcie **Wf1** (\rightarrow **Wa**). To samo dotyczy # podwyższającego d^3 na dis^3 na 2. szesnastce pierwszej trioli w t. 169.

s. 58 t. 172 W **Wf** (\rightarrow **Wa**) brak określenia *p*.

t. 174 l.r. W przedostatnim akordzie **Wn** ma błędnie *ais* zamiast *h*.

t. 176 l.r. W części późniejszych wydań zbiorowych oktawę na 3. ćwierćnucie taktu zmieniono dowolnie z A_1-A na Ais_1-Ais .
L.r. Jako ostatnią oktawę **Wf** (\rightarrow **Wa**) ma błędnie H_1-H . W **A** (\rightarrow **KF, Wn**) linia basu w t. 176-177 stanowi odpowiedź dla motywu występującego w głosie tenorowym w t. 174-175:



Błąd **Wf** poprawiono w **WfJ**, dopisując # podwyższający *H* na *His*.

s. 59 t. 188 pr.r. W przedostatnim akordzie **A** (\rightarrow **KF** \rightarrow **Wf1**, \rightarrow **Wn**) ma błędnie fis^1 zamiast eis^1 . Błąd skorygowano w **Wf2** (\rightarrow **Wa**).

t. 194 pr.r. W części późniejszych wydań zbiorowych w szesnastkowych akordach zmieniono dowolnie dis^1 na d^1 .

t. 199 pr.r. W **KF** (\rightarrow **Wf** \rightarrow **Wa**) przeoczono \blacktriangledown nad *f*.

s. 60 t. 213 pr.r. W **Wn** przednutkę gis^1 przyłączono dowolnie do dolnej nuty następującej po niej oktawy.

t. 214 pr.r. W **KF** (\rightarrow **Wf** \rightarrow **Wa**) przeoczono łuki przetrzymujące oktawę e^1-e^2 .
L.r. W **Wf** (\rightarrow **Wa**) brak *H* na ostatniej ćwierćnucie taktu.

t. 215 pr.r. W **Wn** dodano dowolnie łuczek łączący przednutkę dis^1 z najniższą nutą następującego po niej akordu. **Wf** (\rightarrow **Wa**) ma taki łuczek zamiast oznaczającego arpeggio łuku przed akordem.

s. 61 t. 218 pr.r. Tekst główny pochodzi z **A** (\rightarrow **KF, Wn**). Podaną w odsyłaczu wersję **Wf** (\rightarrow **Wa**) można wprawdzie uważać za wynik Chopinowskiej korekty **Wf**, jednak brak oznaczenia trioli wskazuje raczej na pomyłkowe opuszczenie wiązania szesnastkowego przez sztycharza.

t. 220 l.r. W akordzie na 5. ósemce **Wf** (\rightarrow **Wa**) ma błędnie f^1 zamiast a^1 .
Pr.r. W **Wn** przeoczono nuty h^2 w akordach na 3. i 4. ćwierćnucie taktu.

t. 221 pr.r. Na 6. ósemce taktu (początek 2. pasażu) Chopin zapomniał w **A** napisać pauzę i cyfrę oznaczającą triolę. W rezultacie, zarówno w **KF**, jak i **Wn**, fis^1 i h^1 są zapisane jako zwykłe szesnastki. W **Wf** (\rightarrow **Wa**) błąd został przez Chopina skorygowany.

t. 224 pr.r. Tekst główny pochodzi z **A** (\rightarrow **Wn**). W **KF** kopista przeoczył cyfrę oznaczającą triolę, a w **Wf1** dodatkowo pominięto jedną belkę w wiązaniu tej grupy. Powstały błąd rytmiczny – na 4. ósemce 4 szesnastki – poprawiono w **Wf2**, zmieniając szesnastki (pauzę i 3 oktawy) na trzydziestodwójki. Ponieważ autentyczność tej zmiany nie jest pewna (patrz charakterystyka **Wf2**), podajemy ją jako wariant.

t. 227 l.r. Jako 2. ósemkę **A** (\rightarrow **KF, Wn**) ma cis^1-h^1 . Podajemy wersję skorygowaną przez Chopina w **Wf** (\rightarrow **Wa**).
L.r. Jako 3. ósemkę **Wn** ma błędnie d^1-fis^1 .

t. 228, 232, 233, 236 i 237 pr.r. Nad ostatnimi ósemkami tych taktów znajdują się w **A** (\rightarrow **Wn**) znaki tr . W **KF** Chopin skreślił je wszystkie. Znaki te usuwano również w korekcie **Wf1** (\rightarrow **Wa**).

Nie wiadomo, dlaczego konieczne było dwukrotne – w **KF** i **Wf1** – dokonywanie tej samej zmiany, nie podważa to jednak w najmniejszym stopniu jej autentyczności; por. komentarz do t. 249 i 251.

s. 62 t. 230 pr.r. W 3. trioli **Wf** (\rightarrow **Wa**) ma błędnie równe ósemki.

t. 233 pr.r. W **Wf** (\rightarrow **Wa**) przeoczono łuk przetrzymujący e^1 .

t. 243 pr.r. Na 3. szesnastce w **Wf** (\rightarrow **Wa**) brak nuty a^2 . Brak śladów dokonywania korekty wskazuje na przeoczenie sztycharza.

s. 63 t. 249 i 251 l.r. Na przedostatniej ósemce **A** (\rightarrow **Wn**) ma d^1-gis^1 w t. 249 i $h-gis^1$ w t. 251. W **KF** Chopin zmienił je na $d^1-e^1-h^1$, podobne zmiany wprowadzono również w korekcie **Wf1** (\rightarrow **Wa**). Patrz wyżej komentarz do t. 228 i dalszych, a także do t. 251.

t. 250 l.r. Przedostatnią nutą taktu jest w **A** (\rightarrow **KF, Wn**) e^1 . Chopin zmienił ją na fis^1 w korekcie **Wf1** (\rightarrow **Wa**).

t. 251 pr.r. Jako 2. szesnastkę 3. grupy **A** (\rightarrow **Wn**) ma tercję gis^1-h^1 . Zarówno w **KF**, jak i w korekcie **Wf1** (\rightarrow **Wa**) zmieniono ją na gis^1-cis^2 . Jest to z pewnością Chopinowska poprawka, patrz komentarz do t. 228 i dalszych oraz do t. 249.

s. 64 t. 256 W zapisie tego taktu w **A** występują dwa błędy rytmiczne: 1. połowa taktu liczy w pr.r. 5 ósemek (nie licząc przednutek) $\lfloor \text{B} \text{ y } \text{E} \text{ E} \text{ E} \text{ E} \text{ E} \rfloor$, a w l.r. 6 ósemek $\lfloor \text{B} \text{ y } \text{z} \text{ E} \text{ E} \text{ E} \text{ E} \text{ E} \rfloor$. W **KF** i **Wn** usunięto niezgodność rytmu pomiędzy rękami, zmieniając w l.r. pauzę ćwierćnutową na ósemkową. **Wf** (\rightarrow **Wa**) ma wersję poprawną rytmicznie (w pr.r. bez pauz, w l.r. pauza ósemkowa na 2. ósemce). Jej autentyczność nie jest całkiem pewna, gdyż usunięcie nadmiaru wartości rytmicznych mogło być rutynową czynnością adiuśtatora **Wf**. Ponieważ sam fakt wpisania pauz przez Chopina świadczy niewątpliwie o potrzebie oddzielenia pierwszej nuty taktu od następnych ósemek, podajemy wersję rytmicznie równoważną wersji **Wf**, lecz zachowującą pauzę (w skróconej wartości) w miejscu wynikającym z notacji **A**.

t. 257 l.r. Na 4. ósemce w **Wf** (\rightarrow **Wa**) brak cis^1 . Jest to zapewne przeoczenie sztycharza.

s. 65 t. 266 pr.r. Do sekundy d^2-e^2 na 7. szesnastce w części późniejszych wydań zbiorowych dodano dowolnie gis^2 .

t. 270 pr.r. W akordzie na 3. ósemce **Wf** (\rightarrow **Wa**) ma dodatkowo nutę a^3 . Jest to najprawdopodobniej błędne odczytanie niejasnej w tym szczególe **KF**. W **A** (\rightarrow **Wn**) nuty tej na pewno nie ma.

Fantazja f op. 49

Źródła

KFs Kopia Fontany szkicu marsza rozpoczynającego *Fantazję*, t. 1-40 (zaginiona, fotokopia w Archiwum Akt Nowych, Warszawa).

A Autograf-czystopis (Biblioteka Narodowa, Warszawa) będący podstawą kopii Fontany (zaginionej), a następnie pierwszego wydania niemieckiego. Po sporządzeniu kopii Chopin ponownie przejrzał **A**, dokonując niewielkich zmian i starannie uzupełniając oznaczenia wykonawcze.

[KF] Kopia **A**, nie zawierającego najpóźniejszych Chopinowskich poprawek, sporządzona przez J. Fontanę jako podkład do pierwszego wydania francuskiego (zaginiona). Chopin najprawdopodobniej sprawdził **[KF]**, wprowadzając szereg uzupełnień i zmian.

Wf1 Pierwsze wydanie francuskie, M. Schlesinger (M.S. 3489), Paryż XI 1841, oparte na **[KF]** i korygowane przez Chopina. Zawiera dużą liczbę błędów i niedokładności.

Wf2 Drugi nakład **Wf1**, sporządzony wkrótce po nim, w którym poprawiono większość błędów. Część zmian i dodatków pochodzi z pewnością lub dużym prawdopodobieństwem od Chopina, inne są zapewne dziełem obcej ręki.

- Wf** = **Wf1** i **Wf2**.
WfS Egzemplarz lekcyjny **Wf** ze zbioru należącego do uczennicy Chopina, Jane Stirling (Bibliothèque Nationale, Paryż), zawierający poprawkę błędu druku i prawdopodobne ułatwienia dla mniejszej ręki.
WfJ Egzemplarz **Wf** ze zbioru siostry Chopina, Ludwiki Jędrzejewiczowej (Muzeum Fryderyka Chopina, Warszawa), zawierający poprawkę błędu druku i prawdopodobne ułatwienie dla mniejszej ręki.
Wn1 Pierwsze wydanie niemieckie, Breitkopf & Härtel (6654), Lipsk I 1842. **Wn1** oparte jest na **A** i nie było korygowane przez Chopina. Nosi ślady adiustacji wydawcy, niewolne jest jednak od błędów.
Wn2 Drugi nakład **Wn1**, po 1872, w którym poprawiono większość błędów i wprowadzono dalsze dowolne zmiany.
Wn = **Wn1** i **Wn2**.
Wa Pierwsze wydanie angielskie, Wessel & Stapleton (W & S 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 (egzemplarze dostępne redakcji **WN** pochodzą najprawdopodobniej z roku 1843; możliwe, że całości lub części uzupełnień dokonano dopiero wtedy). Chopin nie brał udziału w powstaniu **Wa**.

Zasady redagowania tekstu nutowego

Przed przekazaniem **A** i **[KF]** wydawcom, Chopin poprawił i uzupełnił oba rękopisy. Brak **[KF]** nie pozwala na dokładne ustalenie zakresu i chronologii tych poprawek. Za podstawę przyjmujemy **A**, jako źródło najstarsze przez Chopina dopracowane, z uwzględnieniem późniejszych zmian zaczerpniętych z **Wf**, zwłaszcza korekt dokonywanych w druku. Bierzemy pod uwagę naniesienia w egzemplarzach lekcyjnych.

Chopin dopisywał dużą część oznaczeń pedalizacji w **A** i – niezależnie od tego – najprawdopodobniej w **[KF]** i korektach **Wf**. W obu wypadkach pewne niedokładności i braki świadczą o pośpiechu Chopina (z korespondencji wynika, że na przejrzanie rękopisów op. 46-49 miał tylko kilka dni). Oznaczenia bez nawiasów pochodzą z **A**, w nawiasach – z **Wf** lub **A**.

- s. 66 t. 1 **Marcia. Grave** znajduje się w **A** (\rightarrow **Wn**), **Tempo di Marcia** – w **Wf** (\rightarrow **Wa**).
 W **Wn2** pierwszą ćwierćnutę połączono dowolnie łukiem z następującą ósemką.

t. 9 pr.r. W **Wf2** przednutkę c^1 błędnie przyłączono łukiem do c^1 w następującym po niej akordzie.

t. 10 pr.r. Dla 3. ćwierćnutu taktu podajemy wersję **A** (\rightarrow **Wn**). Wersję tę ma także **Wf1**, jednak zanotowaną w sposób wyraźnie błędny:



Najprawdopodobniej w wyniku nieporozumienia przy korekcie tego błędu, w **Wf2** sekstę c^1-as^1 zmieniono na oktawę c^1-c^2 (podobnego rodzaju pomyłki przy korektach zdarzyły się sztycharzom **Wf** kilkakrotnie w utworach Chopina, por. komentarze do *Sonaty b* op. 35, cz. I, t. 76 i cz. III, t. 30). W zachowanych egzemplarzach lekcyjnych błędna wersja **Wf2** podlegała dalszym poprawkom i zmianom:

— w **WfJ** najprawdopodobniej najpierw skreślono c^2 i dopisano as^1 , przywracając sekstę c^1-as^1 , następnie zaś wprowadzono wersję z przetrzymanym c^2 ,

— w **WfS** zanotowana jest wersja zbliżona do późniejszej wersji **WfJ** (brak pierwszego z dwu łuków przetrzymujących c^2 , na 3. ćwierćnutę taktu dodane jeszcze es^1).

Wersje zanotowane w egzemplarzach lekcyjnych mają, zdaniem redakcji, charakter ułatwienia dla mniejszych rąk. Podajemy je w *Komentarzu wykonawczym*, umieszczając nutę es , występującą tylko w **WfS**, w nawiasie.

t. 15-16 l.r. W **KFs** pod **Ces** w t. 16 jest wpisana, a następnie skreślona cyfra 8 oznaczająca dodanie dolnej oktawy. Znak ten – jeśli znajdował się także w szkiecowym autografie Chopina – dowodziłby, iż Chopin początkowo przewidywał zdwojenia oktawowe w l.r. także w t. 15-16, a zrezygnował z nich najprawdopodobniej tylko dlatego, że w fortepianach, którymi dysponował, nie było dźwięku **Ces**.

t. 17 pr.r. W **Wn1** przeoczono łuk przetrzymujący h^1 .

t. 19 pr.r. Nuta c^2 została wykreślona w **WfS** (patrz *Komentarz wykonawczy*).

t. 19-20 pr.r. Łuk przetrzymujący ges^1 na przejściu taktów występuje w **A** (\rightarrow **Wn**). W **Wf** (\rightarrow **Wa**) łuku tego nie ma, brak go też w **KFs**, co pozwala uznać tę wersję za pierwotną. W niektórych późniejszych wydaniach zbiorowych do łuku przetrzymującego ges^1 dodano jeszcze dowolnie łuk przetrzymujący des^1 .

t. 19-42 Pedalizacja pochodzi z **A** (\rightarrow **Wn**), w **Wf** (\rightarrow **Wa**) brak oznaczeń.

s. 67 t. 22 i 30 pr.r. Na 3. ćwierćnutę taktu w niektórych późniejszych wydaniach zbiorowych do seksty e^1-c^2 dodano dowolnie nutę c^1 .

t. 25 i 26 l.r. Na 2. ćwierćnutach tych taktów w części późniejszych wydań zbiorowych usunięto dowolnie (w analogii do t. 33-34) nutę As .

t. 26 i 34 l.r. Na ostatniej ćwierćnutę **KFs** i **A** (\rightarrow **Wn**) mają akord $As-es-as$. Najprawdopodobniej w korekcie **Wf1** (\rightarrow **Wf2**, **Wa**) Chopin zmienił go na $es-as-es^1$.

t. 27 l.r. W ostatnim akordzie w **Wf** (\rightarrow **Wa**) brak c^1 .

t. 28 i 36 pr.r. W **KFs** i **Wf** (\rightarrow **Wa**) brak łuku przetrzymującego c^2 z tercjowej przednutki.

l.r. Na 2. ćwierćnutę **KFs** i **A** (\rightarrow **Wn**) mają akord $g-c^1-e^1$. W **Wf** (\rightarrow **Wa**) Chopin usunął g (w t. 28 najprawdopodobniej w korekcie **Wf1**, w t. 36 w korekcie **Wf2**), przypuszczalnie dla uniknięcia oktaf równoległych z głosem melodycznym (w t. 28 ukrytych, w t. 36 realnych). Podobnych zmian dokonał Chopin (zapewne także w dwóch miejscach w różnym czasie) w *Balladzie As* op. 47 – por. komentarz do t. 107 *Ballady*.

t. 28-29 pr.r. W niektórych późniejszych wydaniach zbiorowych przetrzymano dowolnie nutę a^1 na przejściu taktów.

t. 32 pr.r. Na 1. ćwierćnutę taktu **Wf** (\rightarrow **Wa**) ma zamiast pauzy szesnastkowej kropkę przedłużającą es^1 .

t. 39 pr.r. Jako najwyższą nutę ostatniego akordu **Wf** ma g^1 . Błąd ten poprawiony został w **WfS** i **WfJ**.

t. 41 i 43 Oznaczenie **pp** w t. 41 pochodzi z **Wf** (\rightarrow **Wa**), gdzie zostało dodane prawdopodobnie w czasie korekty. Wydania te nie mają natomiast **p** w t. 43.

s. 68 t. 54 Na początku taktu w **Wf** (\rightarrow **Wa**) brak pauzy w partii pr.r. i oznaczenia **p** (prawdopodobnie skutek przeoczenia).

t. 55 pr.r. **Wf1** ma błędnie des zamiast kwarty $B-es$ w akordzie. W korekcie **Wf2** (\rightarrow **Wa**) błąd ten poprawiono tylko częściowo, zmieniając des na B .

t. 57-58 pr.r. W **A** brak łuku przetrzymującego ges .

s. 69 t. 67 pr.r. Przed 12. szesnastką w **A** i **Wf** nie ma żadnego znaku chromatycznego. W **Wn** uzupełniono b , w **Wa** – \flat . Użycie w całej czterotaktowej gamie dźwięków ges wydaje się znacznie bardziej prawdopodobne. Znaki chromatyczne w figurach powtarzających się w różnych oktawach, jako oczywiste, często były przez Chopina pomijane, np. w t. 65 skreślił on w **A** b przed ostatnią nutą, uważając najwidoczniej za obowiązujący znak postawiony przed 4. ósemką, ges^2 (b na końcu t. 65 uzupełniono następnie zarówno w **Wf**, jak i **Wn**).

- t. 68 Określenie *agitato* znajduje się tylko w **A** (→**Wn**).
- t. 68-76 l.r. W **Wf** (→**Wa**) brak łuków w tych taktach, w **A** (→**Wn**) wpisany jest tylko jeden, obejmujący 2. połowę t. 68. Najprawdopodobniej Chopin w pierwszym odruchu zamierzał cały odcinek opatrzyć półtaktowymi łukami, zaraz jednak uznał to za niewłaściwe. Analogiczne fragmenty (t. 155-163 i 235-243) początkowo zanotowane były bez łuków, następnie jednak Chopin dopisał łuki w **A** (→**Wn**). Ponieważ nie ma powodu, by t. 68-76 wyróżniały się pod tym względem, uzupełniamy łuki także tu.
- t. 69 i 71 Wskazówka *cresc.* w t. 69 znajduje się w **Wf** (→**Wa**), w t. 71 – w **A** (→**Wn**).
- t. 72-73 pr.r. W korekcie **Wf2** (→**Wa**) dodany został łuk przetrzymujący f' na przejściu taktów. Wydaje się nieprawdopodobne, by przetrzymanie tej nuty mogło odpowiadać intencji Chopina: por. t. 70-71 oraz 159-160 i 239-240. Niewykluczone, że sztycharz **Wf** postawił ten łuk omyłkowo zamiast łuku motywicznego pod dwiema pierwszymi ósemkami t. 73 (łuk taki znajduje się w **A**).
- s. 70 t. 77, 78 i analog. pr.r. W **Wn** i **Wa** szesnastki umieszczane są stale po 3. nucie odpowiednich trioli l.r., wbrew konwencji, której Chopin używał przez całe życie, a która znajduje tu potwierdzenie w notacji zarówno **A**, jak i **Wf**.
- t. 77-84 pr.r. W tekście podajemy łukowanie **A** (→**Wn**). Ciągłe łuki znajdują się w **Wf** (→**Wa**).
- t. 78, 80, 82 i analog. pr.r. W każdym z tych taktów ostatnią nutę dolnego głosu umieszczamy pod ostatnią nutą trioli górnego głosu, zgodnie z notacją **A**, **Wf** (w większości miejsc) i **Wa**. Tego typu pisownię spotykamy wielokrotnie w utworach Chopina, por. np. *Nokturn c* op. 48 nr 1, t. 61-63, *Ballada f* op. 52, t. 217-219, *Preludium E* op. 28 nr 9, t. 8. W **Wn** oraz częściowo w **Wf** (w t. 80, 167 i 169) końcowe nuty dolnego głosu, zanotowane jako ósemki (t. 78, 80, 82, 165, 167 i 169), umieszczono przed 3. nutą trioli, zaś zapisane jako szesnastki (t. 245, 247 i 249) – po 3. nucie. Nie odpowiada to z pewnością wykonaniu zamierzonemu przez Chopina.
- t. 81 l.r. W niektórych późniejszych wydaniach zbiorowych zmieniło dowolnie najwyższą nutę 3. trioli z es^1 na des^1 .
- t. 85-87 i 89-92 l.r. W **A** (→**Wn**) brak wężyków *arpeggio*.
- s. 71 t. 93-94, 97-98 Znaki dynamiczne (> i akcenty) w tekście głównym pochodzą z **A** (→**Wn**), wersja podana w odsyłaczu znajduje się w **Wf** (→**Wa**).
- s. 72 t. 108-109 pr.r. W **Wf** (→**Wa**) brak łuku przetrzymującego b^2 .
- t. 117 l.r. Na 1. ćwierćnucie w części późniejszych wydań zbiorowych usunięto dowolnie nutę es .
- t. 122 pr.r. Na początku taktu **A** (→**Wn**) ma oktavę $e-e^1$. Chopin usunął e^1 w korekcie **Wf1** (→**Wa**).
- t. 123 l.r. W części późniejszych wydań zbiorowych do półnutowego akordu dodano dowolnie nutę gis .
- s. 73 t. 130 pr.r. Na 4. ćwierćnucie taktu brak w źródłach nuty f . Porównanie z analogicznymi t. 138 i 297 sugeruje możliwość przypadkowego opuszczenia nuty, co zdarza się w Chopinowskich autografach, np. w *Barkaroli Fis* op. 60, t. 31 i 56, a także w *Scherzu E* op. 54, t. 772, *Polonezie-Fantazji* op. 61, t. 173 i 176, *Nokturnie H* op. 62 nr 1, t. 33. W omawianym miejscu w **A** na górnej pięciolinii widoczne są ślady dokonywania poprawek, które mogły odciągnąć uwagę Chopina od dolnego głosu. Celowe opuszczenie f , z uwagi np. na niższy niż w analogicznych
- t. 138 i 297 rejestr omawianego miejsca, wydaje się tu – w przeciwieństwie do t. 134 – znacznie mniej prawdopodobne ze względu na pianistycznych (zaburzenie konsekwentnie prowadzonych w pr.r. dwóch planów brzmieniowych).
- t. 134 pr.r. W niektórych późniejszych wydaniach zbiorowych do as na 3. ćwierćnucie taktu dodano jeszcze es (w analogii do t. 142, 301 i 309). Najprawdopodobniej jednak brak nuty należy tu wiązać z niższym niż w analogicznych taktach rejestrem omawianego miejsca i wynikającą stąd potrzebą zachowania nieco lżejszej faktury. Podobnie w ostatnich akordach t. 128 i 295 Chopin nie dał w dolnym głosie pr.r. tercji występujących przy powtórzeniu tych fraz oktavę wyżej (t. 136 i 303).
- t. 147 pr.r. Przed 2. ósemką na 3. ćwierćnucie taktu **Wf** (→**Wa**) ma błędnie \dot{b} .
- s. 74 t. 154 i 234 Zapis rytmiczny podany w odsyłaczu pochodzi z **Wf** (→**Wa**). Do tekstu głównego przyjmujemy rytm poprawiony przez Chopina w **A** (→**Wn**) już po sporządzeniu [KF] (→**Wf**). Ruch trioli ósemkowych, panujący zarówno przed tymi taktami, jak i po nich, pozwala przypuszczać, że oboczność ta ma charakter jedynie graficzny: Chopin starał się w możliwie prosty sposób zapisać rytm, w którym ostatnie uderzenie ma wartość ósemki z trioli (stąd podana w odsyłaczu propozycja takiego wykonania).
- t. 160 l.r. Jako ostatnią nutę **Wf** (→**Wa**) ma błędnie f .
- t. 161 pr.r. W większości późniejszych wydań zbiorowych zmieniło dowolnie 1. tercję z h^1-d^2 na b^1-d^2 . Nie odpowiada to z pewnością intencji Chopina, gdyż kasowniki przed obiema nutami tercji postawione są zarówno w **A** (→**Wn**), jak i **Wf** (→**Wa**), a ponadto w **A** (→**Wn**) i **Wf** przed tercją na 5. ósemce taktu znajduje się b przywracający b^1 .
- s. 75 t. 172-179 l.r. W **A** (→**Wn**) brak wężyków *arpeggio*. **Wf** (→**Wa**) ma je w t. 174-175 i 178-179.
- t. 172-180 Oznaczenia dynamiczne – f w t. 172, *cresc.* w t. 174 i 178 oraz p w t. 180 – pochodzą z **A** (→**Wn**); jedynie w **Wn1** brak *cresc.* w t. 178). W **Wf** (→**Wa**) oznaczeń tych nie ma.
- t. 175 pr.r. Ostatnią ósemką jest w **Wn** błędnie f .
- s. 76 t. 182-183 pr.r. Na przejściu taktów, oprócz czterech potrzebnych łuków przetrzymujących, Chopin omyłkowo postawił w **A** (→**Wn**) jeszcze piątą, na wysokości b . W **Wf** (→**Wa**) błąd taki – nierzadko spotykany także w innych kompozycjach Chopina – popełniono w tym ośmiotakcie (t. 180-187) we wszystkich czterech analogicznych miejscach.
- t. 184 i 186 l.r. Ćwierćnuta Es_1 znajduje się w **Wf** (→**Wa**) w t. 184, a w **A** (→**Wn2**); w **Wn1** nuty tej nie ma w ogóle) w t. 186. W **Wf** brak śladów ewentualnego przenoszenia nuty z t. 186 do t. 184, tak więc genezy tej różnicy należy szukać w rękopisach. Zdaniem redakcji, najprawdopodobniejsze jest dopisanie nuty przez Chopina zarówno w **A**, jak i [KF], ale możliwa jest także pomyłka kopisty lub Chopinowska poprawka w [KF] wersji **A**. Wobec niemożności ustalenia, czy którąś z wersji Chopin uważał za ostateczną, podajemy je obie.
- t. 195 l.r. Tekst główny pochodzi z **Wf** (→**Wa**), wariant – z **A** (→**Wn1**). Pozostawienie akordu w niezmienionej postaci, jak jest w **Wf**, wydaje się lepiej współgrać z wygasaniem muzyki w tych taktach (*calando*). Najprawdopodobniej mamy tu do czynienia z Chopinowską korektą **Wf1**.
- s. 77 t. 203 pr.r. Tekst główny pochodzi z **A** (→**Wn**), wariant – z **Wf** (→**Wa**).

t. 210-211 pr.r. Seksta e^1-cis^2 nie jest w **Wf** (\rightarrow **Wa**) przetrzymana, zapewne przez przeoczenie.

t. 218 pr.r. Tekst główny pochodzi z **Wf** (\rightarrow **Wa**), wariant podany w odsyłaczu – z **A** (\rightarrow **Wn**). Wersja **Wf** jest prawdopodobnie wynikiem Chopinowskiej korekty, choć nie można całkiem wykluczyć i innych przyczyn powstania tej rozbieżności między źródłami. W każdym razie widoczne w **A** poprawki (zastąpienie *ais* i *Fis* na 3. ćwierćnucie taktu kropkami przedłużającymi półnuty na początku taktu) zdają się tu wskazywać na wahanie Chopina.

t. 220 pr.r. Na początku taktu w górnym głosie **Wf** (\rightarrow **Wa**) ma ćwierćnutę *gis*¹. W **A** (\rightarrow **Wn**) Chopin zastąpił ją ósemkami *gis*¹*g*¹.

s. 78 t. 226 l.r. W 1. akordzie **Wf** (\rightarrow **Wa**) ma jeszcze nutę *c*¹ (prawdopodobnie omyłkowo). Por. następny akord i t. 230.

t. 226-227 l.r. W części późniejszych wydań zbiorowych do akordów w 2. połowie t. 226 i na początku t. 227 dodano dowolnie nuty *c*².

t. 236 Znak \rightrightarrows w tym takcie i *cresc.* w następnym pochodzą z **A** (\rightarrow **Wn**). *cresc.* już w t. 236 znajduje się w **Wf** (\rightarrow **Wa**).

s. 79 t. 241 l.r. Jako 3. ósemkę **A** (\rightarrow **Wn**) ma *f*. Podajemy *es*, wprowadzone przez Chopina najprawdopodobniej w korekcie **Wf1** (\rightarrow **Wa**).

t. 244 l.r. Tekst główny pochodzi z **A** (\rightarrow **Wn**), wariant – z **Wf** (\rightarrow **Wa**). Trudno stwierdzić, jak doszło do powstania tej różnicy, a obie wersje są uzasadnione muzycznie. Pr.r. Ostatnie dwa dwudźwięki mają w **Wf** (\rightarrow **Wa**) wartość równych ósemek.

t. 244 i 248 pr.r. Łuk łączący przednutkę z septymą na 4. ćwierćnucie taktu znajduje się tylko w **Wf** (\rightarrow **Wa**). Za dwukrotnym przeoczeniem łuku w **A** (\rightarrow **Wn**) przemawia analogia z t. 77, 81, 164 i 168, a także kontekst aplikatury.

t. 251 pr.r. Tekst główny pochodzi z **Wf** (\rightarrow **Wa**), gdzie Chopin wprowadził go najprawdopodobniej w czasie korekty **Wf1**. Wariant jest wersją **A** (\rightarrow **Wn**). W wersji **Wf** linia utworzona przez dolne nuty dwudźwięków na 1., 3., 5. i 7. ósemce t. 250-251 wprowadzona jest konsekwentnie.

t. 254 l.r. Najwyższą nutą ostatniego akordu jest w **A** (\rightarrow **Wn**) błędnie *as*¹ (por. t. 258 oraz t. 87-88, 91-92, 174-175, 178-179). Chopin poprawił swój błąd korygując **Wf2**.

s. 80 t. 260-261 i 264-265 Znaki dynamiczne (\rightrightarrows i akcenty) w tekście głównym pochodzą z **A** (\rightarrow **Wn**). W **Wf** (\rightarrow **Wa**) brak \rightrightarrows w t. 260, a w t. 264-265 znajdują się znaki \rightrightarrows i \leftarrow , tak jak podano w odsyłaczu. Zdaniem redakcji, zanotowana w **Wf** dynamika tych fraz świadczy o tym, iż Chopin chciał ją tam oznaczyć tak, jak w t. 93-94 i 97-98, lecz zamiar ten – w wyniku niedopatrzenia samego Chopina lub niestaranności sztycharzy – zrealizowano tylko częściowo. Dlatego w odsyłaczu podajemy oznaczenia analogiczne do t. 93-94 i 97-98.

t. 266 pr.r. W 1. ćwierćnucie w **Wf** (\rightarrow **Wa**) brak *as*².

s. 82 t. 294 pr.r. W 1. ćwierćnucie w **Wf** (\rightarrow **Wa**) brak *c*¹.

t. 294 i 306 W **Wf** (\rightarrow **Wa**) brak oznaczeń agogicznych.

s. 83 t. 321 Arpeggio przed końcowym akordem znajduje się tylko w **Wf** (\rightarrow **Wa**).

t. 322 Jako oznaczenie metrum **Wf** (\rightarrow **Wa**) ma błędnie **C**.

Berceuse Des op. 57

Źródła

As Autograf szkicowy (Muzeum Fryderyka Chopina, Warszawa), w którym Chopin zestawiał kilkanaście „wariantów” czterotaktowej melodii (por. cytaty o *Berceuse*... przed tekstem nutowym), szkicując również w kilku miejscach fragmenty akompaniamentu. Warianty te uszeregował następnie w całość za pomocą numeracji.

AI Autograf-czystopis (Bibliothèque Nationale, Paryż), przedstawiający nieostateczną jeszcze redakcję utworu (m.in. brak dwóch taktów wstępu), bez oznaczeń wykonawczych (oprócz łuków i dwóch kropek *staccato* w pr.r.).

KI Kopia **AI** sporządzona przez nieznanego kopistę (Bibliothèque Nationale, Paryż), z poprawką przepisane z **AI** błędu w t. 30.

KII Fragment (t. 1-42) kopii sporządzonej przez nieznanego kopistę na podstawie **AI**, lecz zawierającej już dwutaktowy wstęp (Bibliothèque Nationale, Paryż), z poprawką jak w **KI**.

KX Kopia **AI** sporządzona przez nieznanego kopistę (Biblioteka Narodowa, Warszawa), starannie poprawiona i uzupełniona przez Chopina (t. 1-2, pedalizacja i in.). **KX** zawiera ostateczną redakcję utworu i służyła za podkład do pierwszego wydania niemieckiego.

Wn1 Pierwsze wydanie niemieckie, Breitkopf & Härtel (7259), Lipsk VII 1845. **Wn1** oparte jest na **KX** i nie było korygowane przez Chopina. Dokonano w nim szeregu adiustacji, zawiera też błędy. Istnieją egzemplarze **Wn1** różniące się okładką.

Wn2 Drugie wydanie niemieckie (ta sama firma i numer). Poprawiono w nim szereg błędów, wprowadzając także dowolne zmiany.

Wn3 Drugi nakład **Wn2**, w którym poprawiono błąd w t. 21.

Wn4 Trzeci nakład **Wn2**, w którym wprowadzono kilkanaście drobnych uzupełnień.

Wn5 Czwarty nakład **Wn2**, w którym zmieniono dowolnie rysunek dolnego głosu prawej ręki w t. 13. Istnieją egzemplarze **Wn5** różniące się ceną na okładce.

Wn = **Wn1**, **Wn2**, **Wn3**, **Wn4** i **Wn5**.

Wf1 Pierwsze wydanie francuskie, J. Meissonnier (J.M. 2186), Paryż VI 1845, oparte na zaginionym rękopisie, prawdopodobnie kopii skorygowanej przez Chopina podobnie jak **KX**.

Wf2 Drugi nakład **Wf1**, poprawiony przez Chopina.

Wf = **Wf1** i **Wf2**.

WfS Egzemplarz lekcyjny **Wf2** z naniesieniami Chopina, ze zbioru należącego do uczennicy Chopina, Jane Stirling (Bibliothèque Nationale, Paryż), zawierający przede wszystkim palcowania.

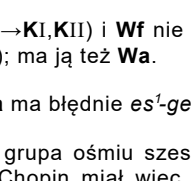
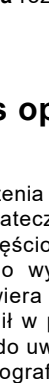
WfD Egzemplarz lekcyjny **Wf2** z naniesieniami Chopina, ze zbioru należącego do uczennicy Chopina, Camille Dubois (Bibliothèque Nationale, Paryż). Zawiera wariant do t. 13-14, palcowania, wskazówki wykonawcze.

Wa Pierwsze wydanie angielskie, Wessel & C^o (W & C^o 6313), Londyn IV 1845. **Wa**, podobnie jak **Wf1**, oparte jest na zaginionym rękopisie (przypuszczalnie jeszcze innej kopii); nie było korygowane przez Chopina.

Zasady redagowania tekstu nutowego

Za podstawę przyjmujemy **KX**, porównaną z **Wf** i **Wa**. Uwzględniamy Chopinowskie korekty **Wf2** i naniesienia w egzemplarzach lekcyjnych.

Pedalizacja pochodzi przede wszystkim z **KX**, w której wpisana jest w całości przez Chopina. W głównej części utworu (t. 1-54) **Wf** i **Wa** mają mniej oznaczeń; wydaje się jednak, iż oszczędniejsza notacja – wzięcie pedału w drugiej połowie taktów zaznaczone tylko w t. 13-14, 21, 27-31, 43-46 i 53-54 (**Wf**) lub 1-4, 13-14, 21, 39, 41-46 i 53-54 (**Wa**) – podyktowana została raczej wygodą zapisu i nie miała w intencji Chopina oznaczać oszczędniejszej pedalizacji. Wyjątek stanowi t. 28, w którym uwzględniamy obie autentyczne pedalizacje (zmiana pedału na 2. ósemce występuje w **KX**, ale nie w **Wf** i **Wa**). W zakończeniu (od t. 55) odmienną koncepcję pedalizacji zanotowaną w **Wf** podajemy w nawiasach; wersja **Wa**, niewolna od błędów, nie wnosi nowych elementów.

- s. 84 t. 1-2 Takty te nie występują w kilku źródłach zawierających pierwotną wersję utworu – **As**, **AI** (→**KI**).
- t. 13-14 pr.r. Akcent i łuk (nasz wariant) wpisał Chopin w **WfD**. Zgodna wersja pozostałych autentycznych źródeł, w tym drugiego egzemplarza lekcyjnego (**WfS**), nie pozwala uznać tej zmiany za ostateczną.
- Pr.r. W **Wn5** ostatnią szesnastkę w 1. połowie t. 13 zmieniono dowolnie na *des*² połączone łukiem z *des*² w 2. połowie. Dodano także łuk przetrzymujący *ges*² na przejściu t. 13-14.
- s. 85 t. 19 l.r. Jako 4. ósemkę **Wa** ma błędnie *c*¹*ges*¹.
- t. 20 l.r. Na 4. ósemce **AI** (→**KI**,**KII**) i **Wf** nie mają *ges*¹. Chopin dopisał tę nutę w **KX** (→**Wn**); ma ją też **Wa**.
- t. 21 l.r. Jako 4. ósemkę **Wa** ma błędnie *es*¹*ges*¹.
- t. 24 pr.r. W **AI** (→**KI**,**KII**) grupa ośmiu szesnastek oznaczona jest cyfrą 7. Z pewnością Chopin miał więc na myśli jednolitą rytmicznie grupę, lecz źle policzył uderzenia. W **Wf** brak cyfry określającej liczbę nut, w **KX** (→**Wn**) wpisano prawidłowo 8, w **Wa** zaś występuje podział , co należy raczej uznać za dowolność, gdyż Chopin nie stosował konwencji wewnętrznych podziałów wiązania (dowolne zmiany rytmu grup nieregularnych spotykamy w **Wa** także w innych kompozycjach Chopina, np. w *Nokturnie Es* op. 9 nr 2, t. 18).
- s. 86 t. 27 l.r. Jako 4. ósemkę **Wa** ma błędnie *c*¹*ges*¹.
- t. 29 l.r. Jako 4. ósemkę **Wa** ma błędnie *es*¹*ges*¹.
- t. 30 pr.r. W 4. figurze **AI** ma błędnie *f*⁴ zamiast *es*⁴. Błąd ten poprawiono we wszystkich kopiach; także pierwsze wydania mają poprawną wersję.
- t. 30-33 Znak \leftarrow w t. 30-31 został dopisany przez Chopina w **KX**. Trzy następne znaki w t. 31-33 pochodzą z **Wf2**; dwa z nich (w t. 32-33) dodał Chopin w korekcie tego wydania.
- t. 32 pr.r. Kasownik podwyższający *fes*² na *f*² na początku ostatniej trioli znajduje się tylko w **Wf**. Jego brak w pozostałych źródłach jest z pewnością wynikiem przeoczenia Chopina w **AI**.
- t. 35-36 pr.r. Kropki *staccato* dodał Chopin w korekcie **Wf2**.
- t. 36 pr.r. W **As** i **AI** (→**KI**,**KII**) pierwsza połowa taktu liczy jedynie 7 akordów (brak piątego, *as*²*des*³*ges*³), a końcówka taktu ma następującą postać: . Wersję ostateczną, przyjętą przez nas, ustalił Chopin w korekcie **KX** (→**Wn**); mają ją także **Wf** i **Wa**.
- s. 87 t. 41-42 l.r. Jako 4. ósemkę **AI** (→**KI**,**KII**) ma tercję *es*¹*ges*¹. Chopin zmienił ją na *c*¹*ges*¹ zarówno w **KX** (→**Wn**), jak i w podkładach do **Wf** i **Wa**.
- s. 88 t. 43 Określenie *leggieriss.* dodał Chopin w korekcie **Wf2**. Pr.r. W **WfD** przy trylowanej ćwierćnucie Chopin dopisał nie całkiem czytelne znaki określające przypuszczalnie sposób wykonania trylu (patrz *Komentarz wykonawczy*) i jego palcowanie.
- t. 44 pr.r. Jako 1. z drobnych nutek w 2. połowie taktu **AI** (→**KI**), **Wf**, **Wa** i **KX** (→**Wn1**) mają *ges*¹. W **AI** Chopin umieścił nawet przed tą nutą (a także przed 4., *ges*²) ostrzegawczy *b*. W **Wn2** (→**Wn3-5**) zmieniono ją dowolnie na *g*¹, co przeszło do wielu późniejszych wydań zbiorowych.
- t. 45 i 46 pr.r. Jako środkową nutę przedostatniej trioli **AI** (→**KI**) ma *heses*² (t. 45) i *heses*¹ (t. 46). Chopin zmienił je na *as*² i *as*¹ zarówno w **KX** (→**Wn**), jak i w podkładach do **Wf** i **Wa**.

- s. 89 t. 59 pr.r. W **As**, **AI** (→**KI**) i **Wa** brak łuku przetrzymującego *b*¹.
- t. 68 W **Wa** oba *f*¹ połączone są łukiem, zapewne błędnie.
- t. 70 W **AI** (→**KI**) końcowy akord ma wartość półnuty z kropką. Występuje w nim ponadto *as*, a *As* przyłączone jest łukiem do *As* w poprzednim takcie. Chopin zmienił tę wersję na ostateczną (przyjętą przez nas) zarówno w **KX** (→**Wn**), jak i w podkładzie do **Wf**. Wersja **Wa** różni się od ostatecznej obecnością nuty *as*.

Barkarola Fis op. 60

Źródła

- As** Szkic zakończenia (od t. 110) w wersji pierwotnej, znacznie odbiegającej od ostatecznej (Muzeum Fryderyka Chopina, Warszawa).
- A1** Autograf o częściowo roboczym charakterze, będący podkładem do pierwszego wydania francuskiego (Biblioteka Jagiellońska, Kraków). Zawiera wiele skreśleń i poprawek; pewne szczegóły Chopin zmienił w późniejszych źródłach. W łukowaniu widoczna jest dążność do uwypuklenia polifonii.
- [A2]** Zaginiony autograf, na którego podstawie sporządzono pierwsze wydanie angielskie. Pisząc **[A2]**, zapewne na podstawie **A1**, Chopin wprowadził szereg zmian, m. in. w dynamice i łukowaniu, z widocznym staraniem o maksymalną przejrzystość.
- A3** Autograf-czystopis chronologicznie najpóźniejszy (British Museum, Londyn), przeznaczony na podkład dla pierwszego wydania niemieckiego. W **A3** Chopin z niewielkimi już tylko zmianami odtworzył notację **[A2]**. Większość ze stosunkowo nielicznych skreśleń stanowią korekty mechanicznych błędów związanych z przepisywaniem **[A2]**, nie wszystkie jednak tego typu błędy i przeoczenia zostały poprawione.
- A1**, **[A2]** i **A3** – analiza widocznych poprawek w zachowanych autografach prowadzi do wniosku, potwierdzonego także przez autografy op. 61 i 62, że niektóre zmiany Chopin wprowadzał już po napisaniu wszystkich trzech rękopisów. W kilku wypadkach można więc podejrzewać, że wprowadzone w formie poprawek wersje **A1** są najpóźniejsze.
- Wf** Pierwsze wydanie francuskie, Brandus et C^e (B. et C^e 4609) Paryż XI 1846, sporządzone na podstawie **A1** i korygowane przez Chopina.
- WfD** Egzemplarz lekcyjny **Wf** z naniesieniami Chopina, ze zbioru należącego do uczennicy Chopina, Camille Dubois (Bibliothèque Nationale, Paryż). Zawiera poprawki błędów druku, palcowania i inne wskazówki wykonawcze.
- WfS** Egzemplarz lekcyjny **Wf** z naniesieniami Chopina, ze zbioru należącego do uczennicy Chopina, Jane Stirling (Bibliothèque Nationale, Paryż), zawierający poprawki błędów druku i różne wskazówki wykonawcze.
- Wa** Pierwsze wydanie angielskie, Wessel & C^o (W & C^o 6317), Londyn X 1846, oparte na **[A2]**. Niektóre z dość licznych opuszczeń, zwłaszcza łuków, występowały zapewne już w **[A2]**. Chopin nie brał udziału w powstaniu **Wa**.
- Wn** Pierwsze wydanie niemieckie, Breitkopf & Härtel (7545), Lipsk XI 1846, w którym odtworzono z błędami tekst **A3**. Nosi ślady adiustacji wydawcy, nie było korygowane przez Chopina.

Zasady redagowania tekstu nutowego

Za podstawę przyjmujemy **A3**, porównane z **Wa**. Uwzględniamy najważniejsze odmiany występujące w **A1** i późniejsze korekty **Wf**, a także naniesienia w egzemplarzach lekcyjnych.

Łukowanie w op. 60, 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 gęskiego pióra, dający w wyniku przerywanie lub skracanie łuków itp.). Dlatego też, aby nie wypaczyć intencji Chopina ani nie zubożyć możliwości wykonania, traktujemy łącznie trzy lukowania autentyczne tam, gdzie to możliwe, oraz informujemy w odnośnikach o najważniejszych różnicach.

Podajemy wszystkie ważniejsze, występujące w **A1**, **Wa** i **A3** odmiany pedalizacji. Oznaczenia bez nawiasów pochodzą z **A3**, w nawiasach – z **Wa** i **A1**.

s. 90 t. 1 Chopin w różny sposób rozmieścił znaki dynamiczne w poszczególnych autografach:

Syntetyczne spojrzenie na powyższe oznaczenia prowadzi do wniosku, że Chopin próbował w różny sposób przekazać ideę początkowego napięcia dynamicznego, wywołanego zespoleniem brzmienia otwierającej utwór oktawy basowej i synkopowanego akordu w górnym rejestrze (por. *Komentarz wykonawczy*). Przyjmujemy notację **A1**, uważając ją za najbardziej zrozumiałą z punktu widzenia współczesnego pianisty.

NB. Przesunięcie znaku dynamicznego ku środkowi taktu nie oznacza, że nie obowiązuje on od jego początku. W całej twórczości Chopina współistniały bowiem dwie konwencje pisowni:

— „współczesna”, w której znak dynamiczny obowiązuje od miejsca postawienia; Chopin stosował ją najczęściej;
— dawniejsza, stosowana przez Chopina okazjonalnie, w której znak umieszczano mniej więcej w środku obszaru obowiązywania. (Podobna konwencja dotyczyła pisowni całych nut – Chopin na ogół pisał je na środku taktu; współcześnie zwyczaj ten zachował się w notacji pauz całotaktowych.)

t. 8 pr.r. W **A3** (\rightarrow Wn) brak arpeggia przed 1. akordem i przednutki ais^2 w 2. połowie taktu.

t. 11 l.r. Jako 3. od końca ósemkę taktu niektóre późniejsze wydania zbiorowe mają błędnie *Fis*. Pr.r. Ciągły łuk znajduje się w **A1** (\rightarrow Wf) i **Wa**.

s. 91 t. 16-19 l.r. Podajemy lukowanie **A3** (\rightarrow Wn). W **A1** są następujące łuki (odtworzone w **Wf** z błędami):

Łukowanie **Wa** zgodne jest z **A3** w t. 16-18, a z **A1** w t. 19 (bez łuku przetrzymującego *fis*). Patrz też komentarz do t. 19.

t. 17 l.r. Nuty *Cis* (6. i 7. ósemka) są w **Wa** połączone łukiem, prawdopodobnie omyłkowo.

t. 19 l.r. Nuty *fis* na 3. i 4. ósemce są w **A1** (\rightarrow Wf) połączone łukiem. W wersji tej rysunek rytmiczny i frazowanie dokładnie odpowiadają podobnemu t. 17 (patrz przykład w komentarzu do t. 16-19). Już w **A2** (\rightarrow Wa) Chopin zrezygnował z przetrzymania *fis*, nawiązując tym samym do motywów poprzedzającego t. 18. W **A3** (\rightarrow Wn) ta nowa koncepcja znalazła potwierdzenie w odpowiednio zmienionym lukowaniu; tę ostateczną redakcję podajemy więc jako jedyną.

t. 20 l.r. W **A3** (\rightarrow Wn) drugie arpeggio postawione jest – prawdopodobnie omyłkowo – o ósemkę wcześniej.

t. 20-21 Oznaczenia dynamiczne w tekście głównym pochodzą z **Wa** i **A3** (\rightarrow Wn); odmienna koncepcja podana w odsyłaczu – z **A1** (\rightarrow Wf).

s. 92 t. 22 pr.r. Do rozpoczynającej takt seksty eis^1-cis^2 w części późniejszych wydań zbiorowych dodano dowolnie nutę ais^1 . Charakterystyczne dla Chopina jest pozostawienie „pustego miejsca” w akordzie dla następującej po nim nuty melodycznej (por. *Preludium As* op. 28 nr 17, t. 11, *Ballada As* op. 47, t. 87).

t. 23 pr.r. W **A1** (\rightarrow Wf) półnuty ais^1 są połączone łukiem. Tego typu oboczności w notacji tryłów, nie mające wpływu na wykonanie, spotykamy kilkakrotnie w twórczości Chopina (por. np. komentarz do *Walca Des* op. 64 nr 1, t. 69-72).

t. 24 pr.r. Jako przednutkę przed 3. od końca ósemką **A1** (\rightarrow Wf) ma tercję cis^2-eis^2 . Opuszczenie cis^2 w **Wa** i **A3** (\rightarrow Wn) miało zapewne na celu ułatwienie *legato* melodii.

t. 24-25 pr.r. Nowy łuk od początku t. 25 ma tylko **A3** (\rightarrow Wn).

t. 25 Znak \rightrightarrows znajduje się tylko w **A1** (\rightarrow Wf).

t. 26 pr.r. Tekst główny pochodzi z **A1** (\rightarrow Wf) i **A3** (\rightarrow Wn), wariant – z **Wa**. Wersja *ossia* podana w odsyłaczu została zaznaczona w **WfD**.

t. 30 l.r. Trzecia grupa ósemek ma w **A1** (\rightarrow Wf) następującą

postać: Pr.r. Na 3. od końca ósemce **A1** (\rightarrow Wf) i **Wa** mają jeszcze dis^2 . W podanej przez nas wersji **A3** (\rightarrow Wn) prowadzona sekstami linia pr.r. układa się tak naturalnie zarówno od strony muzycznej, jak i pianistycznej, że możliwość przypadkowego opuszczenia tej nuty wydaje się bardzo mało prawdopodobna.

t. 31 pr.r. W 1. połowie taktu w **A1** (\rightarrow Wf) łuki odnoszą się tylko do wewnętrznego głosu ósemkowego, a przetrzymanie punktowanych ćwierćnut podkreślone jest przez *ten.* Podajemy równoznaczną, a prostszą pisownię **A3** (\rightarrow Wn). **Wa** ma łuki jak **A1**, lecz nie ma *ten.* (niewykluczona adiustacja pisowni takiej jak w **A3**).

Pr.r. Na końcu taktu w **A3** (\rightarrow Wn) brak kwinty gis^1-dis^2 w dolnym głosie.

s. 93 t. 32 pr.r. Tekst główny pochodzi z **Wf**, w którym Chopin wprowadził go najprawdopodobniej w czasie korekty. Wariant jest wersją pozostałych źródeł.

t. 33 pr.r. W przednutce brak jest w **Wf** nuty cis^2 (zapewne wskutek złego odczytania **A1**).

L.r. Na początku taktu **A1**, **Wa** i **A3** (\rightarrow Wn) mają oktawę Fis_1-Fis_1 , **Wf** zaś – najprawdopodobniej w wyniku przeoczenia – samo Fis_1 .

t. 34 Pr.r. W **A1** (\rightarrow Wf) i **Wa** łuk nie jest tu przerwany.

t. 34 i 51 Znak nakazujący uderzenie przednutki w pr.r. równocześnie z 1. ósemką l.r. wpisany jest w **WfD**.

t. 36 Przyjęta przez nas notacja 2. połowy taktu pochodzi z **Wf**. Początkowo Chopin nie zaznaczył sposobu wykonania: w **Wa** i **A3** (\rightarrow **Wn**) nie ma cyfr palcowania i dodatkowych chorańgiewek ósemkowych. W **A1** Chopin dodał palcowanie i zmienił pierwotną

notację na następującą: , którą udoskonalili następnie w korekcie **Wf**.

t. 39-40 pr.r. Łuk przetrzymujący a^1 na przejściu taktów znajduje się w **A1** (\rightarrow **Wf**). Trudno stwierdzić, czy brak tego łuku w **A3** (\rightarrow **Wn**) jest świadomie wprowadzoną zmianą, czy przeoczeniem. Wersji **Wa** (bez łuku) nie można w tym przypadku brać pod uwagę ze względu na oczywiste przeoczenie łuku przetrzymującego a^1 w t. 40.

t. 40-41 pr.r. Znak \longleftarrow został dodany w korekcie **Wf**.

t. 41-42 i 45-46 pr.r. Poszczególne źródła różnią się tu łukami górnego głosu:

t. 41-42	t. 45-46
A1 (\rightarrow Wf)	
	
Wa	
	
A3	
	

(w **Wn** do wersji **A3** dodano łuk przetrzymujący h^1 w t. 46). Jeśli chodzi o łuki przetrzymujące cis^2 w t. 42 i h^1 w t. 46, to zgodna wersja dwóch podstawowych źródeł (obu autografów w t. 42 oraz **A1** i **Wa** w t. 46) pozwala uznać brak łuku w trzecim z nich za przeoczenie. Wniosek ten jest potwierdzony wersją t. 53 i 57, w których brak cis^3 (h^2) na 4. ósemce odpowiada rytmicznie wersji z przetrzymaniem dźwięku w t. 42 i 46. Bardziej skomplikowana jest kwestia powtarzania bądź przetrzymywania dźwięków cis^2 (h^1) na początku t. 42 i 46. Najprawdopodobniej początkowo – w **A1** (\rightarrow **Wf**) – Chopin przewidywał wariant rytmiczno-wyrazowy w postaci przetrzymania h^1 na przejściu t. 45-46, zrezygnował zeń jednak w **Wa** i **A3** (\rightarrow **Wn**). Przyjęte w wielu późniejszych wydaniach zbiorowych przetrzymanie cis^2 na przejściu t. 41-42 nie znajduje w ogóle potwierdzenia w źródłach. W tekście głównym podajemy zatem wersję z powtórzeniem dźwięków na początku t. 42 i 46, a zarzucony, lecz akceptowany przez Chopina na lekcjach wariant w t. 45-46 przytaczamy w odsyłaczu.

s. 94 t. 46 l.r. Na początku taktu górne Fis występuje tylko w **A1** (\rightarrow **Wf**).

t. 48 i 59 pr.r. Jako 3. ósemkę dolnego głosu **A1** (\rightarrow **Wf**) ma fis . **Wa** ma fis w t. 48, a gis w t. 59. **A3** (\rightarrow **Wn**) ma w obu taktach gis . Wydaje się więc prawdopodobne, że Chopin stopniowo zrezygnował z wersji z fis . Obie wersje są jednak uzasadnione od strony polifonicznej, a wcześniejsza wersja (z fis) była następnie akceptowana przez Chopina na lekcjach, czego widowym dowodem jest palcowanie wpisane w **WfD** nad fis -a, 3. i 4. ósemką t. 48. Dlatego podajemy obie wersje.

t. 50 pr.r. Przed drugą z przednutek w połowie taktu nie ma w źródłach żadnego znaku chromatycznego. O tym, że Chopin najprawdopodobniej słyszał tu dis^2 , świadczy \flat na tej wysokości przed przedostatnią ósemką taktu, dodany w korekcie **Wf** wraz z \sharp podwyższającym d^1 na dis^1 na 8. ósemce i \flat przywracającym d^1 na ostatniej. (W pozostałych źródłach znaki te zostały przeoczone.) Na podobne sytuacje, w których można podejrzewać przeoczenie znaku chromatycznego przed górną nutą „mordentu”, natrafiamy wielokrotnie w utworach Chopina (por. np. *Allegro de Concert* op. 46, t. 103).

t. 51 pr.r. W przednutce na początku taktu w **Wa** brak a^1 . l.r. Górne A na 1. ósemce znajduje się tylko w **A1** (\rightarrow **Wf**).

t. 52 i 56 pr.r. Podajemy łukowanie **A3** (\rightarrow **Wn**). W **A1** (\rightarrow **Wf**) w obu taktach oraz w **Wa** w t. 52 łuki nie są ani razu przerywane.

t. 54 pr.r. Tekst główny jest nie budzącą wątpliwości wersją **A1** (\rightarrow **Wf**) – por. analogiczny t. 58. Wersja podana w odsyłaczu występuje w **Wa** i **A3** (bez \sharp podwyższającego h^1 na his^1 ; znak ten dodano w **Wn**). Wydaje się, że gdyby Chopin rzeczywiście chciał zmienić gis^1 na his^1 , nie zapomniaby o potrzebnym znaku chromatycznym (w t. 43, gdzie z całą pewnością występuje w pasażu his^1 , \sharp jest powtórzony przed tą nutą).

s. 95 t. 56 l.r. W 7. ósemce w **A3** (\rightarrow **Wn**) brak dolnego Gis^1 . Jest to prawdopodobnie pomyłka Chopina, gdyż nie widać racji dla ostateczności tej kulminacyjnej frazy. Oktawa znajduje się w **A1** (\rightarrow **Wf**) i **Wa**. Por. analogiczny t. 52.

t. 57 pr.r. W części późniejszych wydań zbiorowych dodano dowolnie łuk przetrzymujący fis^1 w akordach w połowie taktu (zapewne w analogii do t. 53).

t. 59 l.r. Górna nuta oktawy na ostatniej ósemce, cis , znajduje się tylko w **A3** (\rightarrow **Wn**).

t. 61 pr.r. Akcent nad ćwierćnutą cis^2 znajduje się w **A1** (\rightarrow **Wf**) i **Wa**. W części późniejszych wydań zbiorowych nutę tę połączono dowolnie z cis^2 rozpoczynającym 2. połowę taktu.

t. 62 pr.r. Łukowanie w tekście głównym pochodzi z **A3** (niedokładnie oznaczony moment przerywania łuku w połowie taktu ustalamy przez analogię do t. 68 i 93, a także do t. 99 w **A1** i **Wa**); opisane w odsyłaczu – z **A1** (\rightarrow **Wf**) i **Wa**.

s. 96 t. 66 i 67 l.r. Podajemy łuki **A3**. W **A1** (\rightarrow **Wf**), **Wa** i **Wn** pierwszy łuk obejmuje 1. połowę taktu.

t. 66 i 68 pr.r. Podajemy łuki **Wa** i **A3** (\rightarrow **Wn**). Dłuższe, nie przerywane łuki znajdują się w **A1** (\rightarrow **Wf**).

t. 66-67 pr.r. Tekst główny pochodzi z **Wa** i **A3** (\rightarrow **Wn**), wariant z **A1** (\rightarrow **Wf**).

t. 71 pr.r. Fermatę nad trylem dopisał Chopin w **WfD**.

t. 73 pr.r. W większości późniejszych wydań zbiorowych dodano dowolnie łuk łączący oba f^1 .

t. 75 pr.r. W **A3** (\rightarrow **Wn**) brak łuku przetrzymującego początkowe f^1 . Jest to najprawdopodobniej przeoczenie Chopina spowodowane kreśleniami w połowie taktu.

t. 76 l.r. Jako pierwszą oktawę **A1** (\rightarrow **Wf**) ma $D-d$. Podaną przez nas wersję **Wa** i **A3** (\rightarrow **Wn**) z oktawą $Cis-cis$ można uważać za ulepszenie:

— zmiana harmonii na przejściu t. 75-76 współgra z wypisaną zmianą enharmoniczną f^1 - eis^1 ;
— wprowadzenie cis jako podstawy basowej wcześniej, na mocnej części taktu, wyraźniej zaznacza moment wejścia modulacji w decydującą fazę.

Powyższe spostrzeżenia znajdują potwierdzenie w kreśleniach widocznych w **A1**. Prawdopodobnie Chopin wyszedł od następującej wersji, analogicznej rytmicznie do t. 74:



a następnie stopniowo cofał momenty pojawiania się dźwięków akordu Cis^7 , przygotowującego końcową kadencję w Cis -dur.

L.r. Przed ostatnią ósemką \sharp podwyższający d na dis znajduje się tylko w **Wf** (dodany w korekcie).

t. 78 pr.r. W 2. połowie taktu \sharp przywracający fis^2 na 7. ósemce decymoli znajduje się tylko w **Wf** (dodany w korekcie). Wersję tę, zgodną z najpóźniejszą poświadczoną źródłowo decyzją Chopina, wprowadzamy do tekstu głównego. Notację pozostałych źródeł podajemy w wariantach. Niewykluczone, że Chopin od początku miał na myśli fis^2 w tym miejscu, a brak \sharp jest tylko przeoczeniem. Możliwość tej zdaje się jednak przeczyć konsekwencja prowadzenia melodii w wersji wariantowej: $fisis^2$ wplecione jest w postępy wznoszące, którym towarzyszy akord toniki Cis-dur, zaś fis^2 pojawia się w opadającym odcinku melodii wraz z akordem dominanty w t. 79.

s. 97 t. 81 pr.r. W części późniejszych wydań zbiorowych zmieniono dowolnie 4. szesnastkę 2. grupy z cis^3 na his^2 .

t. 82-84 Pr.r. Łukowanie tekstu głównego pochodzi z **A3** (\rightarrow **Wn**). Łuki podane w odsyłaczu znajdują się w **A1** (w **Wf** powtórzono je w uproszczonej postaci). Łukowanie **Wa** pozwala przypuszczać, że w **[A2]** Chopin przepisał w zasadzie łuki **A1**.

t. 83 Pr.r. \sharp przywracający fis^1 na przedostatniej ósemce taktu – w pozostałych źródłach najprawdopodobniej przeoczony – został dodany w korekcie **Wf**.

t. 84-89 l.r. Podajemy łukowanie **A1** (\rightarrow **Wf**) i **Wa**. W **A3** (\rightarrow **Wn**) łuki pod grupami sześćoósemkowmi są wyraźnie krótsze, biegną od 2. do 5. ósemki każdej grupy. Trudno stwierdzić, co było przyczyną takiej notacji, jednak wydaje się mało prawdopodobne, by Chopin chciał w ten sposób wskazać na inne niż w t. 4-11 i 24-29 frazowanie motywów akompaniamentu.

t. 86, 88 i 89 pr.r. Łuki przetrzymujące akordy na 4. ósemce t. 86 i 88 zostały w **A3** przeoczone (w **Wn** uzupełniono łuki w t. 88). W **A1** brak odpowiednich łuków w t. 89. Podajemy niewątpliwie poprawną wersję **Wf** i **Wa**.

s. 98 t. 90-91 i 93 pr.r. Podajemy łuki **Wa** i **A3** (\rightarrow **Wn**). Dłuższe, nie przerywane łuki znajdują się w **A1** (\rightarrow **Wf**).

t. 91 pr.r. \sim zamiast tr nad fis^2 znajduje się w **A1** (\rightarrow **Wf**).

t. 92 l.r. W akordzie na 7. ósemce **Wf** ma jeszcze nutę gis^1 (zdważającą gis^1 w pr.r.). Być może Chopin chciał ją dodać dla uzyskania także w l.r. konsekwentnej linii najwyższych dźwięków. Jednak w **WfS** nuta ta została skreślona. Dlatego, biorąc pod uwagę, iż wzięcie jej pr.r. wydaje się zręczniejsze, jako jedyną podajemy zgodną wersję **A1**, **Wa** i **A3** (\rightarrow **Wn**).

L.r. Jako najwyższą nutę akordu na 8. ósemce **Wa** i **A3** (\rightarrow **Wn**) mają fis^1 zamiast ais^1 . Przyjmujemy wersję **A1** (\rightarrow **Wf**), w której oktawowo zdwojenie górnego głosu pr.r. przeprowadzone jest od 2. ósemki przez cały takt. Wersja z fis^1 jest prawdopodobnie pomyłkowa: w **A1** ten i poprzedni akord wyglądają bardzo podobnie, gdyż pomimo różnej liczby linii dodanych wydają się mieć jednakową rozpiętość; najprawdopodobniej zmyliło to Chopina piszącego **[A2]** na podstawie **A1**.

t. 94-95, 96-97 i 97-98 pr.r. Na przejściu t. 94-95 w części późniejszych wydań zbiorowych połączono dowolnie oktawę cis^2-cis^3 . W niektórych z nich to samo dotyczy oktafów ais^1-ais^2 w t. 96-97 i cis^2-cis^3 w t. 97-98.

t. 95 l.r. Na 6. ósemce w **Wa** i **Wn** przeoczono cis^1 .

L.r. Na 8. ósemce **A3** (\rightarrow **Wn**) ma akord $cis-fis-ais$. Jest to pozostałość nie w pełni poprawionego błędu Chopina związanego z przepisywaniem: w 2. połowie t. 95 wpisał on omyłkowo 2. połowę t. 94. Spozrzegłszy błąd, skorygował wprawdzie trzy ostatnie ósemki, dające wyraźnie fałszywą harmonię, nie zwrócił jednak uwagi na mniejszego kalibru zniekształcenie rysunku akompaniamentu dwie ósemki wcześniej, ani nie usunął niepotrzebnej zmiany pedału. Dlatego jako jedyną podajemy zgodną wersję **A1** (\rightarrow **Wf**) i **Wa**.

t. 96 l.r. Nuta cis^1 w akordzie na 3. ósemce znajduje się w **A1** (\rightarrow **Wf**) i **Wa**. Jej obecność w **A3** jest wątpliwa, choć niewykluczona (w **Wn** jej nie ma). Por. komentarz do t. 100.

L.r. W akordzie na 5. ósemce **Wf** ma – wskutek błędnego odczytania **A1** – jeszcze nutę ais (skreśloną w **WfS**). W niektórych późniejszych wydaniach zbiorowych uwzględniono tę dodatkową nutę, zmieniając ją na h .

t. 98 pr.r. W **A3** (\rightarrow **Wn**) brak łuków przetrzymujących oktaf fis^2-fis^3 w połowie taktu (zapewne przeoczenie Chopina).

t. 98-100 pr.r. Ciągły łuk znajduje się w **A3** (\rightarrow **Wn**). Łuki przerywane w trzech zaznaczonych miejscach ma **A1**. W **Wa** łuk jest przerywany tylko w t. 98 i 99.

s. 99 t. 100 l.r. Trudno stwierdzić, czy w przedostatnim akordzie **A3** ma nutę cis^1 (w **Wn** jej brak). Zgodna wersja **A1** (\rightarrow **Wf**) i **Wa** przemawia za obecnością tej nuty.

t. 100-101 pr.r. Łuki przetrzymujące akord na przejściu taktów dodane zostały w korekcie **Wf**.

t. 101 pr.r. W **A1** (\rightarrow **Wf**) akordy na 5. i 6. ósemce Chopin zanotował w enharmonicznie równoważnej postaci:



Pr.r. Tekst główny 7. ósemki taktu pochodzi z **A3** (\rightarrow **Wn**), wariant z **A1** i **Wa**. W **Wf** początek 2. połowy taktu wygląda następująco:



Wersja ta jest zapewne wynikiem korekty Chopina (por. idące w podobnym kierunku zmiany w *Polonezie As* op. 53, t. 97 i 117). Jest jednak możliwe, że celem zmiany nie było uzupełnienie poprawnie wypisanej 8. ósemki taktu, lecz skorygowanie jakiegoś błędnie wydrukowanego akordu z ais^2 w taki sposób, by odpowiadał brzmieniowo wersji **A1** (tego typu uproszczone z punktu widzenia techniki sztycharskiej sposób „usunięcia” niepotrzebnej nuty spotykamy np. w *Polonezie c* op. 40 nr 2, t. 125). Na tę możliwość wskazuje ołówkowa poprawka dokonana w **WfS**, w którym przez skreślenie ais^2 na 8. ósemce taktu i prowadzącego do niego łuku została przywrócona wersja **A1**.

t. 102 pr.r. Jako zakończenie trylu w niektórych późniejszych wydaniach zbiorowych dodano dowolnie przednutkę $fisis^1$.

L.r. Jako przedostatni akord **Wn** ma błędnie $his-dis^1-fis^1-gis^1$, co w niektórych późniejszych wydaniach zbiorowych zmieniono na $h-dis^1-fis^1-gis^1$.

t. 102-103 pr.r. Źródła dają tu interesujący obraz stopniowego doskonalenia oznaczonego łukami kształtu frazy:

W **WfD** Chopin bardzo wyraziście – dwoma łukami i pionową kreską oddzielającą – oznaczył zmianę koncepcji, nakazując w 2. połowie t. 102 przedłużenie pierwszego łuku do 5. ósemki i rozdzielenie dwóch ostatnich ósemek (zgodnie z podziałem sugerowanym przez wiązania).

Przyjęte przez nas łukowanie łączy najistotniejsze elementy dwóch źródeł najpóźniej ręką Chopina naznaczonych, **A3** i **WfD**. Por. komentarz do *Impromptu Ges* op. 51, t. 32-34, 37-38 i analog.

t. 103 pr.r. Górne *fis*² na początku 2. połowy taktu postawione jest w **A3** za wysoko, tak iż w **Wn** odczytano je błędnie jako *gis*².

t. 104 pr.r. W ostatnim akordzie w **A3** (→**Wn**) została przeoczona nuta *fis*¹ (por. t. 103, a także 107-108 oraz 53 i 57).

t. 108 pr.r. W większości późniejszych wydań zbiorowych 6. ósemkę dolnego głosu zmieniono dowolnie na *ais*¹-*cis*². Jeśli chodzi o brzmienie tego dwudźwięku, wszystkie źródła są jednak zgodne. Chopin wahał się jedynie co do jego pisowni: **Wa** i **A1** (→**Wf**) notują go jako *ais*¹-*d*², **A3** (→**Wn**) jako *ais*¹-*cis*².

t. 109 l.r. W **A3** (→**Wn**) na 4. ósemce taktu powtórzony jest poprzedni akord. Jest to prawie na pewno pomyłka Chopina: *ais*, powtórzone na 4. ósemce, daje w zestawieniu z dźwiękami melodycznymi *h*¹ i *a*¹ na początku 2. połowy taktu wyraźnie słyszalne i harmonicznemu niezasadnione ukośne brzmienie. Podajemy zgodną wersję **A1** (→**Wf**) i **Wa**.

s. 100

t. 110 pr.r. Jako 3. nutę biegnika wszystkie źródła mają *cis*¹. W większości późniejszych wydań zbiorowych zmieniono ją dowolnie na *c*¹, zapewne w analogii do podobnych zwrotów w dalszej części pasaży. Ewentualne przeoczenie 2 znaków chromatycznych (ł przed 3. nutą i # przywracającego *cis*¹ na 5. nucie) w 3 autografach wydaje się mało prawdopodobne, gdyż w tym biegniku Chopin wyjątkowo dokładnie zanotował wszystkie potrzebne znaki chromatyczne (w szczególności nie brak ani kasowników przed *c*², *c*³, *c*⁴, ani krzyżyków przywracających następnie *cis*², *cis*³, *cis*⁴). Por. *Etiudę a* op. 25 nr 11, t. 59-60.

Pr.r. Jako 16. nutę od końca (najwyższą) źródła mają *e*⁴ (z ł). W dalszej części pasaży w **A1** (→**Wf**) i **A3** (→**Wn**) nie ma przed 12., 8. i 4. od końca nutą żadnych znaków, obowiązują zatem krzyżyki z wstępującej części biegnika (*eis*³, *eis*², *eis*¹). W **Wa** przed 12. od końca nutą postawiony jest ł obniżający *eis*³ na *e*³, co jest przypuszczalnie dowolną adiustacją tego wydania (w podobnych zwrotach melodycznych adiustatorzy **Wa** i **Wn** kilkakrotnie ujednolicali brzmienie pasaży, por. np. *Ballada f* op. 52, t. 164-165). Dowolnej zmiany *eis* na *e* w całym tym pasaży dokonano również w części późniejszych wydań zbiorowych.

t. 111 l.r. Na początku taktu samo *Fis*₁ występuje w **Wa** i **A3** (→**Wn**), oktawa *Fis*₁-*Fis* – w **A1** (→**Wf**).

t. 114 l.r. Jako 4. uderzenie **Wf** ma oktawę *cis-cis*¹. Brakujące *ais* uzupełnione zostało w **WfS**.

t. 115 pr.r. W **A1** (→**Wf**) brak 6. od końca nuty biegnika, *Eis*.

Suplement Wariacja VI z „Hexameronu”, Dbop. 29

Hexameron

Tytułem tym opatrzone w drugim (wiedeńskim) i dalszych wydaniach wariacje na temat marsza z opery „Purytanie” Vincenzo Belliniego, napisane przez Franciszka Liszta i pięciu innych kompozytorów-wirtuozów: Z. Thalberga, J.-B. Pixisa, H. Herza, K. Czernego i Chopina. Całość tej kompozycji będzie włączona w WN do tomu *Suplement* (37 B XI).

Źródła

[A] Autograf nie zachował się.

Ww Pierwsze wydanie włoskie, Jean Ricordi (10982), Mediolan XII 1838. Całość **Ww** była zapewne oparta na rękopisie Liszta, trudno jednak stwierdzić, czy wariacja Chopina została przed publikacją przepisana, czy też jej autograf włączono po prostu do rękopisu całości. **Ww** zawiera w samej tylko Chopinowskiej wariacji kilka wyraźnych błędów.

Wn Pierwsze wydanie niemieckie (austriackie), Tob. Haslinger (T. H. 7700), Wiedeń II 1839, oparte na **Ww**. Poprawiono w nim błędy wysokościowe, dokonano też jednak pewnych, najprawdopodobniej dowolnych zmian w notacji rytmicznej i układzie graficznym.

Wa Pierwsze wydanie angielskie, Cramer & C^o (N^o 406), Londyn 1840, oparte na **Ww**, z uwzględnieniem korekt wysokościowych wprowadzonych w **Wn**.

Wf Pierwsze wydanie francuskie, E. Troupenas et C^o (T. 1066), Paryż 1841, oparte na **Ww**, z uwzględnieniem korekt wysokościowych wprowadzonych w **Wn**.

Zasady redagowania tekstu nutowego

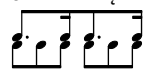
Za podstawę przyjmujemy **Ww**, jako oparte najprawdopodobniej na rękopisie. Uwzględniamy poprawki błędów wprowadzone do **Wn**, **Wa** i **Wf**.

Odtworzony przez nas sposób notowania rytmów punktowanych na tle triol występuje we wszystkich źródłach nie tylko w wariacji Chopinowskiej, lecz w całej kompozycji. Chopin używał tej notacji w całej swojej twórczości (patrz poświęcony temu rozdział w: Jan Ekier, *Wstęp do Wydania Narodowego. Zagadnienia edytorskie*). W części późniejszych wydań zbiorowych szesnastki przesunięto dowolnie poza 3. nutę triol.

s. 102

t. 2 l.r. Jako 3. ósemkę **Ww** ma sekstę *e-cis*¹. Jest to najprawdopodobniej błąd, gdyż w akompaniamentach całej Chopinowskiej wariacji dominuje zasada powtarzania wspólnej nuty w kolejnych dwudźwiękach. Przyjmujemy *gis-cis*¹ występujące w **Wn**, **Wa** i **Wf**.

t. 3, 7, 8 i analog. pr.r. Na 3. ćwierćnucie taktu odtwarzamy notację **Ww** (→**Wa,Wf**). W **Wn** 2. ósemka jest zapisana nad 3. ósemką triol l.r., co w drugiej połowie taktu implikuje rytm



identyczny z rytmem występującym w temacie cyklu (i jego operowym pierwowzorze). Stosowanie dwóch rodzajów pisowni na oznaczenie tego samego rytmu nie ma w tym kontekście żadnego uzasadnienia i nie mogło odpowiadać intencji Chopina.

t. 3 pr.r. Tekst główny i wariant stanowią dwa sposoby odczytania niejasnego w **Ww** zapisu rytmicznego 4. ćwierćnuty taktu. Wypełniają ją dwie ósemki, lecz druga z nich, *fis*², zanotowana jest nad ostatnią ósemką l.r., jak szesnastka. Albo więc prawidłowe wartości rytmiczne zostały błędnie rozmieszczone, albo – co bardziej prawdopodobne z uwagi na rytm analogicznych t. 7-8 i 16-17 – prawidłowe jest podpisanie nut, a błędna (niekompletna) notacja rytmu. W pozostałych pierwszych wydaniach zachowano ósemkowe wartości, korygując sposób podpisania nut.

t. 4 pr.r. Przed ostatnią ćwierćnutą w źródłach przeoczono ł.

s. 103

t. 10-11 l.r. Na 4. ćwierćnucie **Ww** (→**Wa,Wf**) ma rytm w t. 10, a w t. 11. Brak uzasadnienia muzycznego dla takiej różnicy każe domyślać się błędu. Do tekstu głównego przyjmujemy wersję, w której w t. 10-12 rytm występuje konsekwentnie wraz z dynamiką *ff*. **Wn** ma w obu taktach .

t. 13 pr.r. Łuk łączący przednutkę z *dis*¹ przedostatniego akordu został zapewne przeoczony. W zbliżonym kontekście w zakończeniu *Preludium As* op. 28 nr 17 (t. 89) Chopin uniknął niewygodnej pianistycznie repetycji, pomijając *es*¹ na przedostatniej ósemce.

t. 14 l.r. Jako 6. ósemkę **Ww** ma błędnie kwintę *e*¹-*h*¹.

t. 15 l.r. Na 8. ósemce w **Ww** brak *h*.

t. 17 l.r. Jako 9. ósemkę **Ww** ma błędnie oktawę *cis*¹-*cis*².

Jan Ekier
Paweł Kamiński