

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.

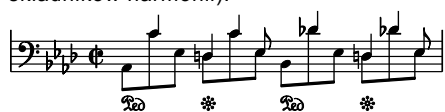
Generalne problemy interpretacji dzieł Chopina zostaną omówione w osobnym tomie pt. *Wstęp do Wydania Narodowego*, w części zatytułowanej *Zagadnienia wykonawcze*.

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


Impromptu As op. 29

s. 11 t. 1 i analog. pr.r. Rozpoczęcie mordentu równocześnie z 1. nutą l.r. należy uznać za poprawniejsze niż wykonanie antycypowane (3. nuta mordentu razem z nutą basową). W każdym razie najważniejsze jest śpiewne i gładkie rytmicznie poprowadzenie linii melodycznej utworzonej przez zaakcentowaną nutę główną mordentu i dalsze ósemki pr.r.

Określenie *legato* odnosi się prawdopodobnie także do l.r. i może oznaczać tzw. „legato harmoniczne” (przetrzymany palcami składników harmonii):



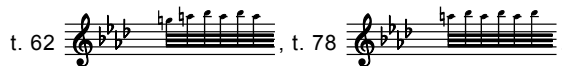
Decydując się na tego rodzaju wykonanie, należy zwrócić uwagę, by przetrzymywane dźwięki, uzupełniające niejako pedalizację, nie obciążały akompaniamentu.

s. 13 t. 41 pr.r. Najzręczniejsze, zdaniem redakcji, rozwiązanie rytmiczne appoggiatury: . Kropka nad *des*² może w tym kontekście (wewnątrz łuku) oznaczać chwilowe zawieszenie artykulacji *legato* przy zachowaniu ciągłości myślenia dłuższą frazą.

t. 45 pr.r. Wrażenie spokoju i swobody daje zbliżona do następującej realizacja grupy drobnych nut:



s. 14 t. 62-63 i 78-79 Rozpoczęcie trylów z przednutkami w t. 62 i 78:



Pierwsze nuty pr.r., *g*² w t. 62 i *a*² w t. 78, należy uderzyć równocześnie z najwyższą nutą arpeggia l.r., *ges*¹. Także pozostałe arpeggia l.r. należy wykonać w sposób antycypowany, tak aby *f*¹, ich najwyższa nuta, przypadła na pierwszą nutę kolejnych trylów pr.r., *b*² i *h*².

s. 15 t. 81 pr.r. Inne palcowanie:

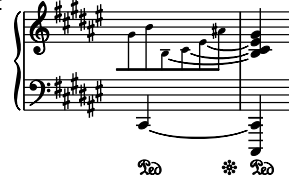


s. 17 t. 117-118 Przepisane przez Chopina wykonanie tych dwu taktów na jednym pedale może przy pełnym jego wciśnięciu zabrzmieć zbyt grubo na dzisiejszych fortepianach. Dla uzyskania zamierzonego przez twórcę efektu łagodnego zmieszania funkcji harmonicznym redakcja zaleca zastosowanie tzw. półpedału (płytsze wciśnięcie pedału, tak by przytłumić struny krótsze i lżej uderzone, a zachować brzmienie podstawy basowej i akcentowanych nut wiolinu).

Impromptu Fis op. 36

s. 18 t. 1, 2 i analog. l.r. Jeśli ze względu na małą rozpiętość ręki wykonanie nony samą l.r. wymagałoby arpeggia, lepiej górny dźwięk zagrać pr.r. z zachowaniem równoczesności współbrzmienia.

t. 29-30 Zastosowanie Chopinowskiej pedalizacji, zachowującej piękne tło harmoniczne dla początku następnej frazy, stwarza na dzisiejszych fortepianach ryzyko zbyt intensywnego wybrzmienia zbitki *h*¹-*ais*¹-*gis*¹. Można tego uniknąć za pomocą następującego chwytu:



s. 19 t. 41, 49 i 53 pr.r. Oboczne wersje w tych taktach powinny być traktowane łącznie, gdyż źródła podają dwie nieco odmienne koncepcje pianistyczne tych miejsc (por. *Komentarz źródłowy*):



W pierwszej z nich większa liczba uderzanych (powtarzanych) nut skłania do bardziej sprężystej artykulacji; w drugiej – przetrzymanie lub pominięcie niektórych nut umożliwi dokładniejsze *legato* górnego głosu i spokojniejszą pozycję ręki.

t. 47-57 Zbliżenie partii obu rąk w t. 48-49 i 52-53 nasuwa automatycznie możliwość odebrania 1. palcem pr.r. niektórych górnych dźwięków oktav l.r., co ułatwia skoki l.r. Kombinację tę można zastosować także w pozostałych taktach tej części.

s. 20 t. 57 W 2. połowie taktu należy zwrócić uwagę na gładkie rytmicznie i dźwiękowo poprowadzenie kwintoli pr.r., dostosowując do niej rytm l.r. Synchronizację rąk można sobie znacznie ułatwić, uderzając trzecią z pięciu oktav pr.r. równocześnie z drugą (szesnastkową) oktawą l.r.:



Odstęp czasowy, występujący teoretycznie pomiędzy tymi uderzeniami, jest tak mały, że opisane wykonanie jest w praktyce nie do odróżnienia od ścisłej realizacji rytmicznej.

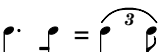
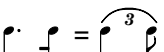
t. 58 Dopisane w egzemplarzach lekcyjnych pionowe kreski przy nutach d^1 oznaczają najprawdopodobniej, że nuty te, a być może całe oktawy $d-d^1$, należy wykonać pr.r. Niewykluczone również, że grane pr.r. dźwięki mogą być przedłużone do wartości ćwierćnut.

t. 59-60 Ze źródeł nie wynika jasno (por. *Komentarz źródłowy*), w jaki sposób Chopin wyobrażał sobie powrót do właściwego tempa, niewątpliwy na początku t. 61. Redakcja proponuje następujące wykonanie: po zwolnieniu w t. 58, należy t. 59 rozpocząć nieco poniżej tempa podstawowego, a następnie stopniowo ożywiać bieg muzyki, tak by od początku t. 61 powrócić do właściwego (początkowego) tempa.

s. 21 t. 75-78 pr.r. W figuracji triolowej wpleciony jest dalszy ciąg tematu rozpoczętego w t. 73. Niektóre z ukrytych dźwięków tematycznych zostały w notacji Chopinowskiej zaznaczone dodatkowymi laseczkami, wartością półnuty lub pozostawieniem na górnej pięciolinii. Znalezienie sposobu połączenia tych elementów w spójną frazę oraz przedstawienia jej słuchaczowi – poprzez delikatne podkreślanie odpowiednich dźwięków – pozostawione jest smakowi artystycznemu i umiejętnościom pianistycznym wykonawcy.

s. 22 t. 82-93 Występujące w t. 82 i 88 znaki **f** i **p** należy rozumieć bardziej jako wskazanie zróżnicowania wyrazowego, niż tylko dynamicznego (obowiązuje wszak *leggiero*). Także pozostałe znaki dynamiczne nie powinny być uwzględniane w zbyt dużym nasileniu (występują tylko w niektórych źródłach, por. *Komentarz źródłowy*).

Impromptu Ges op. 51

s. 30 t. 49-69 l.r.  = . Por. *Komentarz źródłowy*.

s. 31 t. 74-75 Określenie *ritenuto* nie sugeruje dokładnego odcinka zwolnienia. Powrót do tempa, niewątpliwy na początku t. 76, może być ewentualnie nieznacznie uprzedzony w 2. połowie t. 75.

s. 33 t. 105 Arpeggia należy wykonać w sposób ciągły (*ges* w pr.r. po *des* w l.r.).

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 *Impromptu* wykorzystano kilka źródeł nieuwzględnionych podczas redagowania pierwszego wydania (PWM, Kraków 1983), co pozwoliło na doprecyzowanie ustaleń redakcyjnych i staranniejszy dobór wariantów.

Impromptu As op. 29

Źródła

- A** Autograf-czystopis przeznaczony na podkład do pierwszego wydania niemieckiego (Muzeum Fryderyka Chopina, Warszawa). Kilkanaście znaków chromatycznych, dopisanych ołówkiem lub kredką, jest najprawdopodobniej dziełem sztycharza tego wydania. Notacja **A** wykazuje liczne przeoczenia znaków chromatycznych, a w ostatniej części utworu (od t. 83) także szereg innych niedokładności (por. komentarze do t. 83-90, 87-94, 93 i 121).
- Wn1** Pierwsze wydanie niemieckie, Breitkopf & Härtel (5850), Lipsk XI 1837, oparte na **A**. W **Wn1** uzupełniono większość brakujących znaków chromatycznych, poprawiono też te, które zostały błędnie dopisane w **A**. Nie można wykluczyć współudziału Chopina w tych poprawkach. Istnieją egzemplarze **Wn1** różniące się ceną lub układem graficznym okładki (trzy rodzaje).
- Wn2** Drugie wydanie niemieckie, (ta sama firma i numer), ok. 1853. Zadiustowano w nim znaki chromatyczne, a także dokonano kilku dowolnych zmian (najważniejszej w t. 11).
- Wn3** Drugi, poprawiony nakład **Wn2**, ok. 1866.
- Wn4** Trzeci nakład **Wn2**, w którym zmieniono wersję t. 11 i 93. Istnieją egzemplarze **Wn4** różniące się ceną na okładce.
- Wn** = **Wn1**, **Wn2**, **Wn3** i **Wn4**.
- Wf** Pierwsze wydanie francuskie, M. Schlesinger (M.S. 1499), Paryż X 1837. **Wf** oparte jest na zaginionym rękopisie (autografie lub kopii) i mogło być korygowane przez Chopina.
- WfD**, **WfS**, **WfJ** – egzemplarze lekcyjne **Wf** z naniesieniami Chopina, zawierające palcowania i poprawki błędów druku:
WfD – egzemplarz ze zbioru należącego do uczennicy Chopina, Camille Dubois (Bibliothèque Nationale, Paryż); zawiera ponadto wariant i kilka wskazówek wykonawczych.
WfS – egzemplarz ze zbioru należącego do uczennicy Chopina, Jane Stirling (Bibliothèque Nationale, Paryż).
WfJ – egzemplarz ze zbioru należącego do siostry Chopina, Ludwiki Jędrzejewiczowej (Muzeum Fryderyka Chopina, Warszawa).
- Wa1** Pierwsze wydanie angielskie, Wessel & C^o (W & C^o 2166), Londyn X 1837, oparte na zaginionym rękopisie (innym niż **Wf**). **Wa** nosi ślady adiustacji wydawcy i nie było najprawdopodobniej korygowane przez Chopina. Istnieją egzemplarze **Wa1** różniące się okładkami.
- Wa2** Późniejszy (z lat 1848-1851) nakład **Wa1**, w którym poprawiono kilkanaście błędów i niedokładności.
- Wa** = **Wa1** i **Wa2**.

Filiacja i chronologia źródeł nie jest w przypadku tego *Impromptu* jasna. Każde z pierwszych wydań oparte jest zapewne na innym rękopisie, trudno jednak stwierdzić, czy za podkład do **Wf** i **Wa** służyły kopie **A**, czy też – na co wskazuje szereg poszlak – wcześniejszy autograf i jego kopia (zaginione). W każdym razie Chopin prawdopodobnie dokonywał ostatnich retuszów we wszystkich trzech już ukończonych rękopisach. Brak natomiast wyraźnych śladów jego udziału w korektach wydań, choć – zwłaszcza w **Wf** i **Wn** – nie jest to wykluczone.

Zasady redagowania tekstu nutowego
Za podstawę przyjmujemy **A**, porównany z **Wf** i **Wa**. Bierzymy pod uwagę naniesienia Chopina w egzemplarzach lekcyjnych. Poprawiamy milcząco dość liczne – zwłaszcza w **A** i **Wf** – oczywiste przeoczenia znaków chromatycznych.

We wszystkich trzech egzemplarzach lekcyjnych znajduje się stosunkowo obfite palcowanie Chopinowskie. W częściach skrajnych cyfry wpisane za drugim razem (w t. 83-114) przenosimy ze względów praktycznych w odpowiednie miejsca pierwszej części.

s. 11 t. 1 Jako oznaczenie metrum **Wf** i **Wn** mają **c**. Jest to najprawdopodobniej niedokładność, wielokrotnie spotykana w utworach Chopina publikowanych w tych wydawnictwach (por. np. komentarz do *Etiudy C* op. 10 nr 1, t. 1).

t. 7 i 89 pr.r. Nad 1. nutą w **Wf** brak **↘**. Jest to najprawdopodobniej przeoczenie.

t. 10 i 92 l.r. Jako 3. ósemkę **A** (→**Wn**) i **Wf** mają **es¹**, **Wa** zaś **c¹**. Poprawki w **A** w t. 10 świadczą o tym, iż po początkowym wahaniu co do wysokości tej nuty Chopin zdecydował się w końcu na **es¹**.

t. 11 pr.r. W **Wn2** zmieniono dowolnie 2. i 3. ósemkę na **d²** i **es²**. Właściwą wersję przywrócono w **Wn4**. Patrz komentarz do t. 93.

s. 12 t. 21 i 103 pr.r. Nad 1. nutą w **Wf** brak **↘**. W t. 21 Chopin poprawił ten błąd w **WfS** i **WfJ**.

t. 22-24 i 104-106 l.r. W **Wf** brak akcentów (oprócz akcentu na **c** w t. 105). Jest to najprawdopodobniej przeoczenie sztycharza lub kopisty.

t. 24 Na początku taktu w **WfD** dopisane jest (najprawdopodobniej ręką uczennicy) określenie *rit.*

s. 13 t. 38 l.r. Jako 3. ćwierćnutę **Wf** ma błędnie akord *g-b-des¹-f¹*, co Chopin poprawił we wszystkich egzemplarzach lekcyjnych.

t. 40 l.r. Do seksty *g-es¹* na początku taktu w części późniejszych wydań zbiorowych dodano dowolnie **c¹**. Pr.r. w **A** Chopin zmieniał łukowanie w tym takcie. Bardziej prawdopodobne wydaje się, że napisany najpierw ciągły łuk został następnie rozdzielony; takie łuki podajemy w tekście głównym (ma je też **Wa**). Niewykluczone jednak, że Chopin w **A** łączył łuki (**Wf** ma ciągły łuk). W **Wn** nowy łuk rozpoczyna się od 1. nuty tego taktu (niezrozumienie **A**).

t. 41 pr.r. Kropka nad *des²* znajduje się tylko w **A** (→**Wn**). Por. *Komentarz wykonawczy*.

t. 48 pr.r. Tekst główny pochodzi z **A**. Pierwotnie biegnik w 2. połowie taktu rozpoczynał się od 2. nuty, **a¹**. Chopin dopisał następnie drobną nutę **g¹** w taki sposób, że styka się ona z poprzedzającą półnutą **g¹**. Można się zastanawiać, czy nie oznacza to zbiegnięcia się głosów (nuty **g¹** nie należałoby wówczas powtarzać). Takiemu odczytaniu sprzeciwiają się jednak następujące argumenty: – Chopin nie miał w **A** miejsca na dopisanie nuty na początku biegnika z zachowaniem odstępu od półnuty **g¹**;

– zbiegnięcie się głosów można było jaśniej i prościej oznaczyć dopisując tylko drugą laseczkę do półnuty i przedłużając wiązanie biegnika (Chopin tego typu pisownię stosował bardzo często):



Przyjęte przez nas odczytanie **A** mają **Wf** i **Wn**. Podaną jako wariant wersję **Wa** można uważać za odmienną Chopinowską poprawkę pierwotnej wersji biegnika. Podobny rysunek melodii znajdujemy np. w *Nokturnie b* op. 9 nr 1, t. 3 i 73.

t. 49 l.r. Tekst główny pochodzi z **A** (→**Wn**), wariant – z **Wf**. W **Wa** na 1. ćwierćnucie występuje trójdźwięk, a na trzeciej – seksta. Brak c^1 można z dużym prawdopodobieństwem przypisać przeoczeniu, wydaje się jednak, że Chopin akceptował tę wersję na lekcjach. Świadczą o tym wpisane w dwóch egzemplarzach lekcyjnych palcowania, z których jedno (2. palec na as dopisany w **WfJ**) wyklucza użycie trójdźwięku.

t. 50 l.r. Przed 1. akordem w **A** (→**Wn1**), **Wf** i **Wa** brak łą podwyższającego des^1 na d^1 . Chopin dopisał go we wszystkich trzech egzemplarzach lekcyjnych. W **Wn2** w tym miejscu dodano dowolnie b , zmieniony następnie na \flat w **Wn3**. W **Wa** środkową nutą tego akordu jest błędnie b .

t. 59 pr.r. W **WfJ** nad 2. ćwierćnutą dopisana jest cyfra palcowania 2. Nie podajemy jej, gdyż postawiona jest przypuszczalnie omyłkowo o ćwierćnutę za wcześniej.

s. 14 t. 62 pr.r. W zakończeniu trylu w większości późniejszych wydań zbiorowych dodano dowolnie \sharp podwyższający g^2 na gis^2 . Patrz komentarz do t. 78.

t. 64 l.r. Jako 3. i 4. ćwierćnutę **A** (→**Wn1**→**Wn2**), **Wf** i **Wa** mają c^2 i as^1 . Chopin poprawił swój błąd w **WfJ**. Także **Wn3** (→**Wn4**) ma poprawną wersję.

t. 71 pr.r. Jako przedostatnią nutę taktu **Wa** ma fis^1 . Ponieważ przed 10. i 12. nutą brak w **A**, **Wf** i **Wa1** znaków chromatycznych przywracających f^2 i es^2 , wydaje się prawdopodobne, że dodanie tego \sharp jest dziełem adiustatora **Wa1**, zmyłonego nie odwołanym fis^2 na 10. nucie taktu. Stusznych adiustacji, polegających na uzupełnieniu przeoczonych znaków, dokonano natomiast w **Wn1** ($\flat f^2$) i **Wn2** ($b es^2$), a także w **Wa2** (oba znaki), w którym jednak zachowano wspomniany zbędny \sharp przed 14. nutą.

s. 15 t. 74 pr.r. Laseczka półnutowa dochodzi w **A** tylko do najwyższej nuty akordu (c^2). Trzy pozostałe można by więc uważać za całe

nuty $\frac{g}{2}$, co z formalnego punktu widzenia jest notacją ścisłą. Chopin nie zawsze jednak starannie dociągał laseczki do wszystkich nut akordu, toteż pisownię **A** można rozumieć również

jako $\frac{g}{2}$. Ponieważ przy zastosowaniu autentycznej pedalizacji obie pisownie są brzmieniowo równoważne, przyjmujemy tę drugą interpretację jako bliższą realnemu wykonaniu. W **Wf** wszystkie składniki akordu mają wartość półnuty z kropką, a w **Wa** – półnuty z dwiema kropkami; obie notacje były zapewne adiustowane bez udziału Chopina. **Wn** ma przyjętą przez nas pisownię.

t. 75-76 Pedalizacja znajduje się tylko w **Wa**.

t. 77 pr.r. W **Wf** brak laseczek ćwierćnutowych przy d^2 i g^2 .

t. 78 pr.r. Przednutka a^2 , oznaczająca rozpoczęcie trylu od nuty głównej, pochodzi z **A** (→**Wn**) i **Wa**. W **Wf** przednutka ma postać drobnej ćwierćnuty g^2 . Jest to najprawdopodobniej pomyłka, na co wskazują następujące okoliczności:

- brak \flat przed trylowaną półnutą a^2 ; znak nie jest potrzebny, gdyż nutę tę poprzedza przednutka tej samej wysokości;
- rozpoczęcie trylu od dolnej sekundy Chopin z reguły notował za pomocą podwójnej przednutki (tak jak to uczynił w t. 62);

— Chopin prawdopodobnie celowo różnicował tryle w t. 62 i 78 ze względu na inne ukształtowanie melodyczne zakończenia poprzedniej frazy.

Brak wyraźnej poprawki wysokości przednutki w egzemplarzach lekcyjnych nie musi świadczyć o akceptowaniu przez Chopina wersji z przednutką g^2 :

- w **WfS** \flat dopisany jest przed półnutą w taki sposób, iż może oznaczać także modyfikację wysokości przednutki;
- w **WfD** i **WfJ** nie ma tu żadnych adnotacji.

t. 81 l.r. W **WfD** pod akordem Chopin dopisał 8^a . Jako *ossia* podajemy najprawdopodobniejsze odczytanie tego dopisku, zanotowane w sposób, którego Chopin użył w analogicznej sytuacji np. w *Etiudzie Ges* op. 10 nr 5, t. 65.

t. 83-90 i 103-104 W **A** (→**Wn**) brak tu oznaczeń pedalizacji. Jest to najprawdopodobniej przeoczenie Chopina (por. następną uwagę), toteż podajemy oznaczenia **Wf**. Trudno ocenić, czy nieco inna niż w analogicznych taktach pedalizacja t. 83-84 i 87-88 (dłuższe, półtaktowe pedały) jest autentycznym wariantem wykonawczym, czy tylko niedokładnością zapisu. Gwiazdki \ast w nawiasach w t. 83-84 pochodzą z **Wa**, które podaje pedalizację jedynie w t. 83-85 i 103-104.

t. 87-94 W **A** (→**Wn**) jedynym znakiem dynamicznym jest \llcorner w t. 89. Ponieważ i przedtem, i potem występujące w **A** oznaczenia zgadzają się z występującymi w analogicznych taktach pierwszej części utworu, brak ten ma zapewne charakter przypadkowy. Podajemy więc oznaczenia **Wf**, zgodne z oznaczeniami występującymi we wszystkich źródłach w t. 5-12. Oznaczenia te ma również **Wa**, z wyjątkiem znaków przeoczonych w t. 93.

s. 16 t. 93 pr.r. Tekst główny pochodzi z **Wf** i **Wa**, wersja podana w odsyłaczu – z **A** (→**Wn**, z wyjątkiem **Wn4**, w którym wprowadzono tekst **Wf** i **Wa**). Dajemy pierwszeństwo wersji zgodnej z odpowiednim taktem początkowej części *Impromptu* (t. 11), biorąc pod uwagę następujące argumenty:

— melodia w wersji głównej (c^2-des^2) rozwija się bardziej spójnie i naturalnie – wszystkie wstępujące motywy, pojawiające się w t. 91-95 po ćwierćnutowym zatrzymaniu ruchu triolowego, zaczynają się od nuty niższej niż poprzednia;

— niewykluczone, że wersja z d^2-es^2 , w której rysunek melodii występujący dwa takty wcześniej powtarza się dokładnie, jest wersją pierwotną t. 11 i 93, poprawioną przez Chopina w zaginionych rękopisach (np. w podkładach dla **Wf** i **Wa**); zmiana na c^2-des^2 byłaby słyszalnym wzbogaceniem linii melodycznej;

— brak innych znaczących różnic pomiędzy skrajnymi częściami utworu (t. 1-30 i 83-112); jest reształ całkiem prawdopodobne, że w rękopiśmiennych podkładach dla **Wf** i **Wa** t. 83-112 były oznaczone jedynie skrótowo jako powtórzenie t. 1-30 (por. komentarze do t. 7, 10, 21 i 105-107);

— pisząc **A**, Chopin zanotował t. 83-112 mniej starannie niż odpowiadające im t. 1-30, o czym świadczy m. in. niekompletna i niekonsekwentna pedalizacja i dynamika (por. komentarz do t. 83-90 i 87-94); w omawianym takcie dokładne powtórzenie rysunku melodii t. 91 mogło być zatem napisane przez nieuwagę (tego typu chwilowe rozproszenie uwagi zdarzyło się Chopinowi w t. 96, gdzie widać skreślenie 1. trioli l.r., powtórzonej omyłkowo za t. 95; patrz też komentarz do t. 121); pomyłka tego typu staje się jeszcze bardziej prawdopodobna, jeśli wersja z d^2-es^2 była wersją pierwotną.

t. 103 i 106 pr.r. Przed 4. i 10. ósemką t. 103 (as^2 i b^2) oraz przed 8. nutą t. 106 (es^3) znajdują się w **A** kasowniki, dopisane zapewne przez sztycharza **Wn**. Błędy te poprawiono następnie w korekcie **Wn1**.

t. 105-107 pr.r. W **Wf** i **Wa** powtórzono tu palcowanie z t. 23-25.

s. 17 t. 113-119 **Wa** przepisuje jeden pedał od początku t. 113 do paazy po pierwszym akordzie t. 115; analogicznie w t. 117-119.

Jest to najprawdopodobniej pierwotna koncepcja, o czym świadczy skreślenie w **A** znaku ♩ na początku t. 113 (por. następne uwagi). W **Wf** oznaczone są jedynie krótkie pedały na początku t. 115 i 119. Podajemy pedalizację **A** (\rightarrow **Wn**), w której t. 113-114 i 117-118 potraktowane są odmiennie (por. *Komentarz wykonawczy*).

t. 115 i 119 l.r. Na 2. ćwierćnucie taktu **Wa** ma oktawę C-c. Jest to zapewne pierwotna wersja, o czym świadczy skreślenie oktawy przez Chopina w **A** w t. 119.

Zamiast *sotto voce* **Wa** ma **p** (a w t. 115 jeszcze *legatissimo*). Są to prawdopodobnie wcześniejsze, zarzucone przez Chopina określenia, gdyż w **A** widać, że Chopin **p** napisane początkowo w t. 115 przerobił następnie w *sotto voce*. Por. komentarz do t. 113-119. **Wf** ma tylko *sotto voce* w t. 115.

t. 121 **A** (\rightarrow **Wn**) notuje akord jako ósemkę z następującą pauzą ósemkową (jak w t. 117). Tak znaczne skrócenie wartości wydaje się tu niepotrzebne, toteż przyjmujemy naturalniejszą pisownię **Wf** i **Wa**. Niewykluczone, że Chopin omyłkowo przepisał w **A** wersję t. 117 (por. komentarz do t. 93).

t. 122-124 W **Wf** nie ma *calando*, zaś w **Wa** zamiast *calando* jest *smorz.* w t. 124. Por. komentarz do t. 113-119.

t. 126-127 **Wa** ma następującą, prawdopodobnie pierwotną pisownię (patrz komentarz do t. 113-119 oraz 115 i 119):



Oznaczenia artykulacji dla l.r. są zapewne adiustacją wydawcy; podobnego uzupełnienia oznaczeń dokonano – przy innych wartościach rytmicznych – również w **Wn**.

Impromptu Fis op. 36

Źródła

AI Fragment (t. 30-38 i od t. 70 do końca) autografu roboczego, częściowo szkicowy (dwie strony w Towarzystwie im. F. Chopina w Warszawie, dwie – w Muzeum Narodowym w Krakowie). T. 82-100 były początkowo zapisane w dwukrotnie większych wartościach rytmicznych, co Chopin zmienił jeszcze w **AI**. W dość licznych przypadkach różnic między pierwszymi wydaniem **AI** pozwala identyfikować wcześniejsze (pierwotne) wersje.

Wn1 Pierwsze wydanie niemieckie, Breitkopf & Härtel (6333), Lipsk V 1840, oparte na zaginionym rękopisie (prawdopodobnie autografie). Chopin najprawdopodobniej nie korygował **Wn1**. Istnieją egzemplarze **Wn1** różniące się ceną na okładce.

Wn2 Drugi nakład **Wn1**, po 1860, w którym poprawiono część błędów i wprowadzono kilka dowolnych zmian.

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

Wf1 Pierwsze wydanie francuskie, E. Troupenas et C^{ie} (T. 892), Paryż V 1840, oparte na innym zaginionym rękopisie (prawdopodobnie również autografie). Niewykluczona jest Chopinowska korekta **Wf1**.

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

Wf3 Trzeci nakład **Wf1**, skorygowany najprawdopodobniej z udziałem Chopina. Nakład ten był już po śmierci Chopina wznawiany przez wydawnictwo Brandus et C^{ie} z dodanym numerem wydawniczym tej firmy, B. et C^{ie} 6477.

Wf = **Wf1**, **Wf2** i **Wf3**.

WfSz, **WfS**, **WfD** – egzemplarze lekcyjne **Wf** z naniesieniami Chopina, zawierające różne wskazówki wykonawcze, palcowania i poprawki błędów druku:

WfSz – egzemplarz **Wf1** ze zbioru należącego do uczennicy Chopina, Marii Szczerbatow (Houghton Library, Nowy Jork);

WfS – egzemplarz **Wf2** ze zbioru należącego do uczennicy Chopina, Jane Stirling (Bibliothèque Nationale, Paryż);

WfD – egzemplarz **Wf3** ze zbioru należącego do uczennicy Chopina, Camille Dubois (Bibliothèque Nationale, Paryż).

Wa1 Pierwsze wydanie angielskie, Wessel & C^o (W & C^o 3550), Londyn VI 1840. **Wa1** oparte jest prawdopodobnie na egzemplarzu **Wf1** z naniesieniami Chopina i nie było przez niego korygowane. Nosi ślady adiustacji wydawcy.

Wa2 Drugi nakład **Wa1**, 1843, w którym poprawiono kilka błędów i przywrócono pierwotną wersję końcówki t. 92 i początku t. 93.

Zasady redagowania tekstu nutowego

Za podstawę przyjmujemy **Wf** jako źródło niewątpliwie korygowane przez Chopina. Uwzględniamy prawdopodobne Chopinowskie ulepszenia wprowadzone w podkładach do **Wn** i **Wa** oraz naniesienia w egzemplarzach lekcyjnych.

Oznaczenia wykonawcze w nawiasach, o ile w dalszej części komentarza nie zaznaczono inaczej, pochodzą z **Wn**. Drobne, występujące w **Wn** elementy (kropki *staccato*, oznaczenia pedalizacji, przedłużenia niektórych nut), których brak w **Wf** można uznać za niedopatrzanie Chopina, podajemy bez nawiasów.

s. 18 t. 1 **Andantino** występuje w **Wf** (\rightarrow **Wa**), **Allegretto** – w **Wn**.

Jako oznaczenie metrum **Wf** (\rightarrow **Wa**) ma **C** zamiast ♩ , które występuje w **Wn**. Przypadkowa zmiana tego znaku, w **Wf** bardzo częsta (np. w *Impromptu* As op. 29, por. także komentarz do *Etudy* C op. 10 nr 1, t. 1), wydaje się tu najbardziej prawdopodobna.

t. 14 l.r. Przedłużenie brzmienia 3. ćwierćnuty zaznaczone jest tylko w **Wn**.

Pr.r. Przed ostatnią nutą w **Wa** dodano dowolnie **x**. Patrz komentarz do t. 68.

t. 26 l.r. Na 2. ćwierćnucie **Wn** ma tylko górną nutę, e^1 (prawdopodobnie przeoczenie).

t. 28-29 l.r. Łukowanie podane w odsyłaczu pochodzi z **Wn**.

s. 19 t. 30 l.r. W ostatnim akordzie **Wf1** (\rightarrow **Wf2**) ma gis^1 zamiast eis^1 . Chopin poprawił ten błąd w **WfSz** i **WfS**. Poprawny tekst mają także **Wf3**, **Wa** i **Wn**.

t. 31, 35, 102 i 106 W **Wn** zamiast pauz szesnastkowych są kropki przedłużające wartość 1. akordu, a łuki nad tymi frazami nie są przerwane. Podobną notacją rytmiczną ma też **AI**.

t. 32, 36, 103 i 107 l.r. Jako najwyższą nutę 1. akordu **Wn** ma w t. 32 i 103 ais^1 , a w t. 36 – ais (w t. 107 **Wn** ma h , jak w pozostałych źródłach). Ponieważ wersję tę ma również **AI**, jest ona z pewnością pierwotna i została przez Chopina zmieniona prawdopodobnie w podkładzie do **Wf** (\rightarrow **Wa**). W tej części późniejszych wydań zbiorowych, która podaje wersję z ais^1 i ais , zmieniono dowolnie h na ais także w t. 107.

Pr.r. Przed 5. ósemką w **Wf1** (\rightarrow **Wf2**) brak $\#$. W **WfS** Chopin dopisał znaki w t. 103 i 107. **Wf3**, **Wa** i **Wn** mają poprawny tekst.

t. 37-38 i 108-109 Tekst główny pochodzi z **Wf** (\rightarrow **Wa**), wariant – z **Wn**. W **AI** takty te zachowały się w postaci pierwotnej:



Chopin udoskonalił je następnie w różny sposób w podkładach do **Wf** i **Wn**, przy obecnym stanie źródeł nie sposób jednak stwierdzić, czy którąś z drukowanych wersji uważał za definitywną.

t. 39 Określenie *sostenuto* pochodzi z **Wf** (→**Wa**), a **pp** wpisał Chopin w **WfD**. W **Wn** część D-dur rozpoczyna się **f**, jednak prawdopodobnie już w podkładzie do **Wf** Chopin zmienił koncepcję dynamiczną (patrz komentarz do t. 47 i 51), co potwierdza **pp** dopisane później w **WfD**.

L.r. Jako przednutkę **Wn** ma błędnie *Cis*.

t. 39-46 W **Wn** brak łuków w partii I.r.

t. 41 pr.r. Na 4. ćwierćnucie taktu nutę a^1 ma tylko **Wf** (→**Wa**). Patrz *Komentarz wykonawczy* do t. 41, 49 i 53.

t. 45 pr.r. Na 4. ćwierćnucie taktu $\#$ podwyższający *g* na *gis* został z pewnością przeoczony przez Chopina. Znak dodano tylko w **Wn2** (po śmierci Chopina).

t. 46 pr.r. W **Wn** półnuta h^1 jest połączona z h^1 na 4. ćwierćnucie taktu. Łuk ten został prawdopodobnie usunięty przez Chopina w korekcie **Wf** (→**Wa**). Powtórzenie h^1 jest tu naturalniejsze: stanowi odpowiednik powtórzenia e^1 w t. 45 i współgra z *crescendo*.

t. 47 i 51 W **Wn** **ff** znajduje się już w t. 47, w **Wa** nie ma go wcale.

t. 48 Znak \longleftarrow w tym takcie znajduje się w **Wf** (→**Wa**). Można mieć wątpliwości, czy sztycharz **Wf** nie umieścił go tam pomyłkowo, zmylony podobieństwem graficznym t. 48 i 49.

t. 49 pr.r. W 2. połowie taktu łuk przetrzymujący a^1 znajduje się tylko w **Wn**. Patrz *Komentarz wykonawczy* do t. 41, 49 i 53.

t. 50 I.r. W **Wn** 6. oktawa jest taka jak 4. i 8., tzn. A_1 - A . Jest to przypuszczalnie pomyłka.

s. 20 t. 53 pr.r. Tekst główny pochodzi z **Wf** (→**Wa**), wersja podana w odsyłaczu – z **Wn**. Patrz *Komentarz wykonawczy* do t. 41, 49 i 53.

t. 53-57 I.r. W **Wn** zamiast pauz szesnastkowych są kropki przedłużające ósemki (jak w poprzednich taktach).

t. 58 pr.r. Nuta h^1 w akordzie na początku taktu występuje w **Wf** (→**Wa**), nie ma jej w **Wn**. Wersja z h^1 nawiązuje brzmieniem do t. 56, wersja bez h^1 kontynuuje układ poprzedniego taktu.

L.r. W **Wn** cały takt objęty jest łukiem.

L.r. Pionowe kreski, oznaczające najprawdopodobniej przejście przez pr.r. 4., 6. i 8. ósemki, dopisane są w **WfS** i **WfD**. Patrz *Komentarz wykonawczy*.


t. 59-60 W **Wf** (→**Wa**) moment powrotu do właściwego, początkowego tempa nie jest *explicite* oznaczony (można się go jedynie domyślać na podstawie kreseczek ograniczających zasięg *rall.* do końca t. 58). **Wn** ma **in Tempo** na początku t. 59. Identyczną wskazówkę, lecz nieco dalej, dopisał Chopin w **WfS** i w tym miejscu ją podajemy.

t. 61 i 73 **Wf** (→**Wa**) ma jedynie znak ped na początku tych taktów, co można by rozumieć jako ogólną wskazówkę *con pedale* (por. *Etiudę Es* op. 10 nr 11, t. 3, 11 i 34). Pozostałe podane przez nas znaki pedalizacyjne dopisał Chopin w **WfS**.

s. 21 t. 67-68 Oznaczenia pedalizacji dopisał Chopin w **WfS**.

t. 68 Przed 5. nutą w I.r. i ostatnią w pr.r. **Wa** ma $\#$. Znaki dodał z pewnością adiustator tego wydania, kierując się konwencjonalnym poczuciem harmonicznym. Por. komentarz do t. 14.

t. 72 pr.r. Tekst główny pochodzi z **Wf** (→**Wa**), wariant – z **Wn**.

W **AI** rytm melodii jest w całym takcie inny: 

t. 74 pr.r. Chopin wahał się i kilkakrotnie zmieniał wersję ostatniej ćwierćnuty tego taktu:

— **AI** miało początkowo wersję z triolą $eis^2-dis^2-h^1$, w której Chopin zmienił następnie ostatnią nutę z h^1 na cis^2 ;

— w **Wn** Chopin powrócił do wersji pierwotnej;

— **Wf1** (→**Wa**) ma wersję taką jak w t. 20 (ósemki dis^2-h^1);

— w **Wf2** (→**Wf3**) Chopin dodał przednutkę eis^2 .

W tekście głównym podajemy najpóźniejszą wersję **Wf2**, jako wariant zaś – równorzędną muzycznie wersję pierwotną, zaakceptowaną przez Chopina do druku w **Wn**.

t. 75-81 pr.r. Występujące w t. 75, 78-79 i 81 dodatkowe laseczki ćwierćnutowe oraz główka i laseczka półnuty w t. 76 znajdują się tylko w **Wn**.

t. 77-81 Niektóre z oznaczeń pedalizacji występujących tu w **Wf** (→**Wa**) i **Wn** wzajemnie się uzupełniają, inne można uważać za alternatywne względem siebie. Podajemy je wszystkie, gdyż oznaczenia w poszczególnych źródłach są niekompletne i niekonsekwentne.

t. 80 pr.r. Druga triola brzmi w **Wn1** $ais^1-dis^2-fis^2$. Jest to wersja pierwotna (ma ją **AI**), zmieniona przez Chopina na $ais^1-h^1-dis^2$ zapewne w podkładzie dla **Wf** (→**Wa**). Tę zmienioną wersję wprowadzono również w **Wn2**.

s. 22 t. 82 I.r. Akcent nad cis^1 dopisał Chopin w **WfD**.

t. 82-93 Oprócz występującego we wszystkich pierwszych wydaniach *leggiere* **Wn** nie ma tu żadnych znaków dynamicznych. Zostały one najprawdopodobniej dodane przez Chopina w podkładzie do **Wf** w ostatniej fazie pisania. Por. *Komentarz wykonawczy*.

t. 82-100 pr.r. W **Wn** takty te objęte są jednym łukiem.

t. 83 i 89 pr.r. Wersja podana w wariantcie pochodzi z **AI** i **Wf** (→**Wa**). Jest to najprawdopodobniej wersja pierwotna, zmieniona przez Chopina w podkładzie do **Wn**. Postęp chromatyczny w tej ostatniej wersji (nasz tekst główny) lepiej harmonizuje z pozostałą częścią gamowej figuracji tych taktów niż łamane tercje wersji pierwotnej. Czteronutowe, wznoszące postępy na 4. ćwierćnutach t. 82-85 i 88-91 są echem czteronutowych zwrotów doprowadzających do najwyższych nut w połowie tych taktów.

t. 84 i 91 I.r. Tekst główny pochodzi z **Wf** (→**Wa**), warianty – z **Wn**.

s. 23 t. 87 I.r. Jako 4. ósemkę **Wn** ma akord $fis-gis-d^1$. Porównanie z **AI**, w którym akord ten występuje i tu, i w t. 93, dowodzi, że jest to wersja pierwotna, pozostawiona przez Chopina zapewne przez nieuwagę. Usuwając d^1 , Chopin chciał prawdopodobnie uniknąć zbitki z dis^2 w pr.r.

s. 24 t. 92 pr.r. W 2. połowie taktu nad 1. nutą każdej z czterech grup trzydziestodwójek wpisana jest w **WfS** cyfra palcowania 4. Ponieważ w podobnej figuracji w t. 86 palcowanie Chopinowskie w naturalny sposób wynika z układu białych i czarnych klawiszów, wydaje się, iż cyfry w t. 92 zostały wpisane omyłkowo (przypuszczalnie miały dotyczyć drugiej nuty w każdej z grup).

t. 92-93 pr.r. Pięć ostatnich trzydziestodwójek t. 92 i dwie pierwsze w t. 93 podajemy w wersji wprowadzonej przez Chopina w korekcie **Wf2** (→**Wf3**) i – najprawdopodobniej – w podkładzie do **Wa1**. W pozostałych źródłach (w tym w **Wa2**) jest tu powtórzona wersja t. 86-87.

t. 93 I.r. Jako 1. nutę **Wf1** (→**Wf2**) ma *ais*. Błąd poprawiono w **Wf3**.

t. 94 i 96 I.r. Łuki przetrzymujące *gis* i gis^1 podajemy według **AI**. W **Wn** zamiast łuku łączącego oba gis^1 na 6. i 7. ósemce w t. 94 występuje łuk motywiczny $gis-cis^1$, zaś **Wf** (→**Wa**) ma takie łuki

motywiczne w obu taktach. Wersje te są prawdopodobnie wynikiem błędnego odtworzenia w pierwszych wydaniach pisowni autografów (z łukami przetrzymującymi jak w **AI**). Powtarzane na przemian pary akordów, oparte na podobnym schemacie harmonicznym, spotykamy w *Sonacie b-moll* op. 35, cz. I, t. 81-85 i analog. Także tam wspólna nuta akordów powtarzana jest tylko w drugiej parze, złożonej z dominanty i toniki zasadniczej tonacji danego fragmentu.

t. 95 l.r. Pierwsza połowa taktu przechodziła następującą ewolucję:

AI

Wn

Wf (→Wa)

Tę ostatnią wersję, najładszą harmonicznym i rytmicznie, i zapewne najpóźniejszą, można uznać za ostateczną.

L.r. Nuta *ais* na 7. ósemce taktu wraz z wiązaniem łączącym ją z *h* w pr.r. znajduje się tylko w **Wa**. Jest to prawdopodobnie jedno z uzupełnień dopisanych przez Chopina do egzemplarza **Wf1** będącego podkładem do tego wydania.

t. 95 i 97 pr.r. Jako pierwsze dwie nuty **AI**, **Wn** i **Wf1** mają e^2-fis^2 . Chopin zmienił je na ais^2-e^3 w podkładzie dla **Wa** w t. 95, a w korekcie **Wf2** w t. 97. Przyjmujemy te uzupełniające się korekty jako wyraz najpóźniejszej intencji Chopina.

Pr.r. Jako 3. trzydziestodwójkę 5. grupy **AI** i **Wn** mają e^1 . Podajemy eis^1 występujące w **Wf** (→**Wa**) jako wersję z pewnością późniejszą.

t. 96 l.r. Na 2. ósemce **Wn** ma dodatkową nutę *dis*, a na 6. ósemce – *dis*¹. W **AI** *dis* i *dis*¹ występowały początkowo zarówno w t. 94, jak i 96; Chopin następnie eliminował uderzenia tych nut przy powtórzeniach motywu – *dis*¹ na 6. ósemce t. 94 usunął, a *dis* na 2. ósemce t. 96 przyłączył łukiem do poprzedniego. W **Wf** proces ten został doprowadzony konsekwentnie do końca – *dis* występuje tylko na 2. ósemce t. 94, gdy ten wprowadzający nową harmonię motyw pojawia się po raz pierwszy. W tej sytuacji wydaje się bardzo prawdopodobne, że w podkładzie do **Wn** Chopin częściowo przepisał tekst **AI**, zapominając o wprowadzeniu zamierzonych poprawek.

t. 97 l.r. W 1. ósemce **AI** i **Wn** mają dodatkowo ais^2 . Późniejsze poprawki partii pr.r. (patrz komentarz do t. 95 i 97) dowodzą, że Chopin definitywnie zrezygnował z tej wersji.

Pr.r. Jako 3. trzydziestodwójkę 7. grupy **AI** i **Wn** mają gis^1 . Nie uwzględniamy tej pierwotnej wersji, zmienionej przez Chopina zapewne w podkładzie do **Wf**.

t. 97-98 l.r. **AI** i **Wn** mają tu następującą wersję:

Jako najprawdopodobniej zarzuconej przez Chopina nie podajemy jej.

s. 25 t. 98-100 W **Wn** *dim.* pojawia się dopiero na 2. ósemce t. 100.

t. 100 **ppp** dopisał Chopin w **WfD**.

t. 101 pr.r. Pierwsza nuta ma w **Wf** (→**Wa**) wartość ćwierćnoty. Również **AI** ma tu ćwierćnotę, opatrzoną jednak znakiem *staccato*. Występująca w **Wn** ósemka jest z pewnością Chopinowskim ulepszeniem notacji, co potwierdza wyrazisty znak rozdzielienia fraz wpisany przez Chopina w tym miejscu w **WfD**.

L.r. W przedostatnim akordzie **Wf1** (→**Wf2**, **Wa1**) ma fis^1 zamiast gis^1 . Chopin poprawił ten błąd w **WfSz** i **WfS**. Odpowiednią poprawkę wprowadzono również w **Wf3** i **Wa2**.

Impromptu Ges op. 51

Źródła

A Autograf-czystopis przeznaczony na podkład do pierwszego wydania niemieckiego (Library of Congress, Waszyngton). **A** wykazuje dość liczne niedokładności w notacji znaków chromatycznych.

Wn1 Pierwsze wydanie niemieckie, F. Hofmeister (2900), Lipsk IV 1843, oparte na **A**. **Wn1** było korygowane przez Chopina, nosi też ślady adiustacji wydawcy.

Wn2 Drugi nakład **Wn1**, w którym poprawiono kilka błędów.

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

Wf Pierwsze wydanie francuskie, M. Schlesinger (M.S. 3847), Paryż V 1843. **Wf** oparte jest na egzemplarzu korektowym **Wn1** i było korygowane przez Chopina. Zawiera sporo błędów. Istnieją egzemplarze z błędną kolejnością stron (por. cytaty o *Impromptus...* przed tekstem nutowym).

WfD, **WfS**, **WfJ** – egzemplarze lekcyjne **Wf** z naniesieniami Chopina, zawierające nieliczne poprawki błędów druku, palcowania i wskazówki wykonawcze:

WfD – egzemplarz ze zbioru należącego do uczennicy Chopina, Camille Dubois (Bibliothèque Nationale, Paryż);

WfS – egzemplarz ze zbioru należącego do uczennicy Chopina, Jane Stirling (Bibliothèque Nationale, Paryż);

WfJ – egzemplarz ze zbioru należącego do siostry Chopina, Ludwika Jędrzejewiczowej (Muzeum Fryderyka Chopina, Warszawa).

Wa Pierwsze wydanie angielskie, Wessel & Stapleton (W & S. 5304), Londyn IV 1843, oparte na **Wf** lub jego egzemplarzu korektowym. **Wa** nosi ślady adiustacji wydawcy i nie było korygowane przez Chopina.

Zasady redagowania tekstu nutowego

Za podstawę przyjmujemy **A** z uwzględnieniem późniejszych Chopinowskich zmian w **Wn** i **Wf**. Bierzymy też pod uwagę naniesienia w egzemplarzach lekcyjnych.

Tytuł i określenie tempa

Chopin w korespondencji z wydawcami nazywał ten utwór *Impromptu* zarówno przed jego publikacją, jak i po niej (por. cytaty o *Impromptus...* przed tekstem nutowym). Taki tytuł nosi też **A** i korygowane przez Chopina **Wf** (→**Wa**). **Wn** jako tytuł utworu podaje **Allegro vivace**, co jest z pewnością wynikiem nieporozumienia: określeniem tym Chopin chciał zastąpić nie tytuł, lecz występujące w **A** (→**Wn**) pierwotne określenie **Tempo giusto**. Ostatecznie w korekcie **Wf** (→**Wa**) Chopin określił tempo *Impromptu* jako **Vivace**.

s. 26 t. 3 pr.r. Akcenty są dopisane w **WfS**.

t. 6 pr.r. Jako 3. ósemkę **Wf** (→**Wa**) ma błędnie ces^2 , co Chopin poprawił w **WfD** i **WfS**.

Pr.r. Przed ostatnią ósemką brak w źródłach b przywracającego as^1 . O przeoczeniu Chopina świadczy b występujący we wszystkich źródłach w analogicznym t. 79.

t. 10 pr.r. Jako ostatnią ósemkę 1. połowy taktu **Wn1** (→**Wf**→**Wa**) ma ges^2 . Chopin poprawił ten błąd w **WfJ** i **WfS**. Poprawny tekst ma także **Wn2**.

s. 27 t. 11 pr.r. Przed 9. ósemką brak w źródłach b przywracającego as^1 . Pomyłki Chopina dowodzi b w analogicznych t. 27 i 84 (we wszystkich źródłach).

t. 13 pr.r. Przednutka ges^1 znajduje się w **A** (→**Wn**). W **Wf** wydrukowano jedynie jej główkę, co praktycznie uniemożliwia rozszyfrowanie jej znaczenia. Spowodowało to brak przednutki w **Wa** i części późniejszych wydań zbiorowych.

t. 14, 30 i 87 pr.r. W **Wf** (→**Wa**) brak v nad 2. ósemką. Jest to najprawdopodobniej wynik niezrozumienia przez szytcharza **Wf** nietypowego znaku, użytego w **Wn** na oznaczenie mordentu: v .

t. 15 pr.r. W **A** (\rightarrow **Wn**) brak \flat przywracającego es^1 na 9. ósemce. Znak dodano w korekcie **Wf** (\rightarrow **Wa**).

t. 16 pr.r. W **A** brak łuku przetrzymującego b^1 . Błąd skorygowano w **Wn** (\rightarrow **Wf** \rightarrow **Wa**).

t. 17 pr.r. Przed 11. ósemką brak w źródłach znaków chromatycznych. Przeoczenie \flat przed górną nutą (c^3) nie ulega najmniejszej wątpliwości. Także brak \flat przywracającego es^2 w dolnym głosie jest zapewne przeoczeniem Chopina (por. charakterystykę **A** oraz komentarze do t. 6, 11, 15, 26 i 83, 48).

t. 19 Znak \longleftarrow znajduje się tylko w **A**. Jego brak w **Wn** (\rightarrow **Wf** \rightarrow **Wa**) można przypisać zarówno przeoczeniu sztycharza, jak i korekcie Chopina.

s. 28 t. 21 W **Wf** (\rightarrow **Wa**) brak **pp** (najprawdopodobniej przeoczenie).

t. 23-25 Podane przez nas w nawiasach znaki dynamiczne dopisał Chopin w **WfS**.

t. 24 **Wn** (\rightarrow **Wf** \rightarrow **Wa**) ma tu znak \longleftarrow , jak w identycznym t. 23. Dodanie tego znaku przez Chopina, zwłaszcza wobec **pp** dopisanego później w **WfS** (por. poprzednia uwaga), wydaje się mało prawdopodobne. Jest to więc zapewne pomyłka sztycharza lub adiustacja wydawcy.

t. 25 l.r. Przed ostatnim akordem w **A** (\rightarrow **Wn** \rightarrow **Wf** \rightarrow **Wa**) brak znaków chromatycznych. \flat podwyższający ges na g uzupełnił Chopin w **WfS**. Wątpliwość może jednak budzić także brzmienie górnej nuty omawianego akordu (e^1 czy es^1), gdyż występujące wcześniej e^1 zanotował Chopin na górnej pięciolinii. Niedokładna notacja tego akordu świadczy o tym, iż Chopin uważał jego brzmienie za oczywiste. Biorąc pod uwagę bliźniacze zwroty harmoniczne w t. 9 i 82 oraz fakt, iż występujący od t. 23 dźwięk e jest składnikiem akordu, na którym opiera się harmonia tych taktów, za oczywisty można tu uznać jedynie akord $g-des^1-e^1$. Tak więc podawane przez niektóre późniejsze wydania zbiorowe akordy $g-des^1-es^1$ lub $ges-des^1-es^1$ zapewne nie odpowiadają intencji Chopina.

t. 26 i 83 l.r. Chopin przeoczył w **A** zarówno \flat podwyższający ces^1 na c^1 , jak i \flat przywracający następnie ces^1 . Znaki uzupełniono w korekcie **Wn** (\rightarrow **Wf** \rightarrow **Wa**). Por. t. 10.

s. 29 t. 31 i 88 W **Wn** (\rightarrow **Wf** \rightarrow **Wa**) notację rytmiczną 2. połowy taktu ujednolicono na wzór t. 7 i 15. W **A** odmienna notacja kończąca te takty pauzy l.r. każe jednak odróżnić t. 7 i 15, w których odnosi się ona tylko do górnego głosu, od t. 31 (t. 88 nie jest w **A** wypisany), w którym Chopin zapisał ją wyraźnie niżej, jako dotyczącą całej partii l.r. Brak kropek przedłużających półnuty des i ces^1 w t. 31 i 88 nie może być wobec tego uważany za przeoczenie Chopina. Skrócenie tych nut jest uzasadnione połączeniem z następnym taktem: w l.r. skokiem basu z des na Ges^1 , w pr.r. brakiem bezpośredniego rozwiązania ces^1 na b .

t. 32-34, 37-38 i analog. pr.r. **A** ma następujące łukowanie:



(t. 84-100 oznaczone są w **A** jako powtórzenie t. 27-43). W pierwszych wydaniach łuki te odtworzono z niewielkimi zmianami, mającymi najprawdopodobniej charakter przypadkowych niedokładności. W **WfD** Chopin w t. 33, 37, 89 i 94 dopisał łuki

przyłączające ostatnią ósemkę tych taktów do poprzednich ósemek, a w t. 32, 37, 89 i 91 postawił kreski oddzielające ją od następnego taktu. Ponieważ w t. 38, 90 i 95 ostatnia ósemka jest w **Wf** – wskutek wspomnianych wyżej niedokładności – przyłączona do poprzednich już w druku, widać, iż **WfD** wykazuje w stosunku do wersji **A** konsekwentne zmiany frazowania w dziewięciu na 10 miejsc, w tym 6 zaznaczonych własnoręcznie przez Chopina. W tej sytuacji, uważając zmienione frazowanie za ostateczną koncepcję Chopina, wprowadzamy je do tekstu jako jedyne.

t. 33 Znak \longleftarrow znajduje się w **A**. **Wn** (\rightarrow **Wf** \rightarrow **Wa**) ma zamiast tego błędnie \longleftarrow . Podobne błędy sztycharzy spotykamy także w innych utworach, np. *Nokturnie Des* op. 27 nr 2, t. 6, *Etiudzie c* op. 10 nr 12, t. 53.

t. 37-38 i 94-95 Łuki przetrzymujące es i es^1 znajdują się w **A**. W **Wn** (\rightarrow **Wf** \rightarrow **Wa**) łuk pr.r. w t. 37-38 rozpoczęto błędnie o jedną nutę za wcześnie, od es^1 w połowie t. 37. Ponadto w **Wf** (\rightarrow **Wa**) pominięto łuk l.r. w t. 37-38 i łuk pr.r. w t. 94-95. Podajemy nie budzącą wątpliwości wersję **A**.

t. 38 i 95 pr.r. Jako ostatnią ósemkę **A** ma sekstę ges^2-es^3 . Chopin poprawił swój błąd w korekcie **Wn** (\rightarrow **Wf** \rightarrow **Wa**; wskutek niedokładnej realizacji korekty **Wn1** ma w t. 95 $ges^2-es^3-ges^3$).

t. 44 pr.r. Tekst główny pochodzi z **A**, wariant – z **Wn** (\rightarrow **Wf** \rightarrow **Wa**). Istnieją przesłanki natury graficznej i psychologicznej, uzasadniające ewentualne pomyłki zarówno Chopina piszącego **A**, jak i odczytującego ten zapis sztycharza **Wn**. Za wersją **A** przemawiają następujące argumenty:

— przedłużenie najwyższej nuty motywu w wyniku jej wcześniejszego, synkopowanego uderzenia jest jednym z charakterystycznych dla Chopina sposobów urozmaicania przebiegu rytmicznego; por. np. *Balladę g* op. 23, t. 167 w relacji do t. 166, a także 107 i 175, *Koncert e* op. 11, cz. II, t. 28 w relacji do t. 27 oraz t. 85 w relacji do t. 84 i 35-36;

— wersję pierwszych wydań można z dużym prawdopodobieństwem przypisać pomyłce sztycharza lub ingerencji adiustatora poprawiającego domniemany błąd kompozytora.

Za wersją podaną jako wariant przemawia możliwość pomyłki Chopina w **A**, skorygowanej następnie przez kompozytora w **Wn** (\rightarrow **Wf** \rightarrow **Wa**). Por. komentarz do t. 101.

s. 30 t. 48 l.r. W **A** brak \flat przed 8. nutą (c). To niewątpliwie przeoczenie Chopina zostało poprawione w **Wn** (\rightarrow **Wf** \rightarrow **Wa**).

t. 49 Jako oznaczenie metrum **Wn** (\rightarrow **Wf** \rightarrow **Wa**) ma – wbrew **A** – **C**. Zastępowanie Φ przez **C** należy do najczęstszych dowolności pierwszych wydań dzieł Chopina (por. komentarz do *Impromptu As* op. 29, t. 1, a także np. do początku cz. I *Koncertu f* op. 21).

t. 49-69 l.r. W występującym w tych taktach 15 razy rytmie punktowym ($\text{♩} \cdot \text{♩}$) szesnastka jest w **Wn** umieszczana zawsze po 3. nucie odpowiedniej trioli pr.r., co jest sprzeczne z Chopinowskim rozumieniem tej figury rytmicznej (por. *Komentarz wykonawczy*). Sztycharz **Wf** (\rightarrow **Wa**), być może lepiej obznajomiony z notacją Chopina, przywrócił właściwe podpisanie nut.

NB. Widoczne w **A** poprawki w t. 49-50 pokazują, że Chopin zaczął pisać tę część w metrum Φ z triolami w pr.r. za naturalniejszą



i wygodniejszą, utożsamiając przy tym $\text{♩} \cdot \text{♩}$ z $\text{♩} \cdot \text{♩}$.

(Patrz *Aneks VIII* w: Jan Ekier, *Wstęp do Wydania Narodowego, Zagadnienia edytorskie*; dostępny na www.pwm.com.pl.)

s. 31

t. 62 pr.r. Jako ostatnie uderzenie 1. trioli **Wn** (\rightarrow **Wf** \rightarrow **Wa**) mają samo *b*¹. Ewentualna korekta wydaje się wykluczona, gdyż w **Wn** nie widać w tym miejscu żadnych śladów dokonywania zmian.

t. 65 pr.r. Na 9. ósemce taktu **A** ma trójdźwięk *as*¹-*ces*²-*es*². Chopin usunął *ces*² w korekcie **Wn** (\rightarrow **Wf** \rightarrow **Wa**). Por. t. 53.

t. 71 l.r. Jako 3. ćwierćnutę **Wf** (\rightarrow **Wa**) ma *es* zamiast *ges*. Błąd występował początkowo także w **Wn**, gdzie poprawiono go w ostatniej fazie korekt. Chopin przywrócił *ges* we wszystkich trzech egzemplarzach lekcyjnych.

t. 74 l.r. Znak dynamiczny w 2. połowie taktu dopisał Chopin w **WfS**. Może on oznaczać zarówno diminuendo, jak i długi akcent pod triolą na 3. ćwierćnutę taktu.

t. 74-75 Określenie *ritenuto* dodał Chopin w korekcie **Wn** (\rightarrow **Wf** \rightarrow **Wa**).

s. 32

t. 78 l.r. Na 9. ósemce taktu **A** (\rightarrow **Wn**) ma *b* zamiast *ges*. Chopin poprawił swój błąd w korekcie **Wf** (\rightarrow **Wa**). Por. t. 5, 13, 29 i 86.

t. 79 l.r. Jako 7. ósemkę **Wn** (\rightarrow **Wf** \rightarrow **Wa**) ma błędnie *as*.

t. 84 pr.r. Tekst główny pochodzi z **Wn** (\rightarrow **Wf** \rightarrow **Wa**), wariant – z **A**. Chopin prawdopodobnie dodał *as*¹ na 2. ósemce w korekcie **Wn**, chcąc nieco wzbogacić i urozmaicić ostatnie pojawienie się tematu. Wersję wydań można też jednak uważać za wynik pomyłki sztycharza **Wn**, który rozpoczął postęp tercji o jedną nutę za wcześnie.

s. 33

t. 101 pr.r. W tekście głównym podajemy notację rytmiczną **A**, gdyż jest całkiem prawdopodobne, że Chopin wyobrażał sobie w podziale czwórkowym całą 2. połowę taktu. W wariacie przytaczamy wersję **Wn** (\rightarrow **Wf** \rightarrow **Wa**), uwzględniając w ten sposób możliwość pomyłki Chopina w **A** i jej ewentualnej korekty w **Wn**. Por. komentarz do t. 44.

t. 102-103 pr.r. Łuk rozpoczynający się w 2. połowie t. 102 został dodany – najprawdopodobniej przez Chopina – w korekcie **Wn** (\rightarrow **Wf** \rightarrow **Wa**).

t. 104 pr.r. Na końcu taktu w **Wn** (\rightarrow **Wf** \rightarrow **Wa**) przeoczono występującą w **A** przednutkę *ges*¹.

Jan Ekier
Paweł Kamiński