

# 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 ręką pochodzą od redakcji.

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

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

## 1. Rondo c op. 1

Łukowanie – na ogół skąpe – ma w tym utworze charakter przede wszystkim motywiczny. W razie braku jakichkolwiek sugestii dotyczących artykulacji (łuków, *staccat*, pauz) odnośne fragmenty należy wykonywać *legato*.

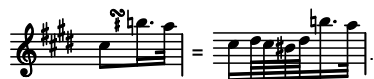
Chopin podał niewiele wskazówek dotyczących pedalizacji, uważając za przyuszczalne, że w pozostałych miejscach wynika ona w naturalny sposób z przebiegu muzyki. Charakter głównych tematów skłania do pedalizacji oszczędnej, podporządkowanej zarówno zmianom harmonicznym, jak i rysunkowi rytmicznemu akompaniamentu. Fragmenty oparte na akompaniamentie rozłożonych akordów (np. t. 89 i nast., 102-103, 130 i nast.) można pedalizować nieco gęściej, kierując się przede wszystkim przebiegiem harmonicznym.

s. 10 t. 5, 6 i analog. pr.r. Obiegniki można wykonać jako kwintole trzydziestodwójek (licząc razem z nutą główną, poprzedzającą znak ozdobnika). Można też pokusić się o lekkie przedłużenie nuty głównej (z odpowiednio szybszym wykonaniem właściwego obiegnika).

t. 13, 14 i analog. pr.r. Tryle należy rozpoczynać od nuty głównej i wykonywać bez zakończenia, jako grupy pięciu lub siedmiu nut.

s. 11 t. 28-29 i analog. pr.r. Tryle należy rozpoczynać od nuty głównej i wykonywać bez zakończenia, jako grupy pięciu lub siedmiu nut.

s. 12 t. 66, 67 i analog. pr.r. Obiegniki najlepiej wykonać jako sześćdziesięcioczwórki, np. w t. 66:

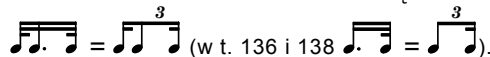


s. 15 t. 117 Inne odczytanie wpisanego w egzemplarzu lekcyjnym podziału pomiędzy ręce:



s. 16 t. 129 Wersja zalecana przez redakcję łączy elementy występujące w wersjach źródłowych (podanych w tekście głównym i pierwszym wariantie): przedłużone brzmienia, uwypuklające zmiany harmoniczne, z wirtuozowskim, naprzemiennym ruchem. Notację pierwszych wydań można bowiem uważać za uproszczoną – patrz *Komentarz źródłowy*.

t. 132-152 i 307-312 pr.r. Wszystkie trzydziestodwójki należy uderzać równocześnie z 3. lub 6. nutą sekstol akompaniamentu:



s. 17 t. 155-157 i 315-317 Można – zgodnie z notacją źródeł – zróżnicować pedalizację tych miejsc lub też w obydwu zastosować jedno z proponowanych rozwiązań.

s. 22 t. 267-271 Zdaniem redakcji jest bardziej prawdopodobne, że oktawa pr.r. należy wykonać równocześnie z trzecią nutą triol w l.r. (por. *Komentarz źródłowy*). Wykonanie zgodne z teoretycznym rozumieniem tej figury – oktawy między 2. a 3. nutą triol – jest jednak również dopuszczalne.

## 2. Rondo à la Mazur F op. 5

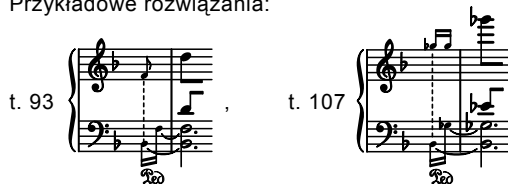
Łukowanie młodzieńczych utworów Chopina jest często fragmentaryczne. Zakończenia łuków nie zawsze oznaczają więc uniesienie ręki czy skrócenie ostatniej nuty. Postępy dźwięków nie przedzielone pauzami i nie oznaczone *staccato* należy wykonywać *legato*.



Tryle nad półnutami i ćwierćnutami (np. w t. 41-44 i analog., 90-92 i analog., 441-442) należy zawsze rozpoczynać od nuty głównej. Nie należy dodawać zakończeń, jeśli nie zostały drobnymi nutkami wypisane.

Wszystkie arpeggia lewej ręki powinny być wykonane w sposób antycypowany (ostatnia nuta arpeggia równocześnie z odpowiednią nutą pr.r.). Należy przy tym zwrócić uwagę, by uchwycić pedałem cały akord. Kombinacje arpeggiów z ornamentami pr.r. – patrz niżej uwagi do odnośnych taktów.

s. 26 t. 18 i analog. pr.r. Synchronizacja arpeggia i mordentu – patrz niżej komentarz do t. 94 i analog.

s. 29 t. 93, 107, 116, 123-126 i analog. pr.r. Pojedyncze lub podwójne przednutki tworzące z nutą główną interwał seksty lub większy należy wykonać równocześnie z arpeggiem l.r. (antycypowane). Przykładowe rozwiązania:




t. 94 i analog. pr.r. Mordenty, notowane jako  lub , lepiej rozpoczynać na mocnej części taktu, a więc razem z ostatnią nutą arpeggia I.r. Wykonanie antycypowane, analogiczne do zilustrowanego wyżej dla t. 107, jest jednak również dopuszczalne.

- s. 30 t. 113 i analog. pr.r. Potrójna przednutka brzmi najnaturalniej wykonana równocześnie z arpeggiem I.r. (antycypowana):



Oznaczone w powyższym przykładzie późniejsze wzięcie pedału ma na celu uniknięcie zmieszania półtonów pr.r. Zagrane uprzednio pozostałe składniki akordu I.r. należy przy tym zatrzymać palcami, w razie niedostatecznej rozpiętości ręki przejmując najwyższą nutę prawą ręką.

t. 114 pr.r. Początek trylu z przednutkami: .  
d<sup>2</sup> razem z b<sup>1</sup>, ostatnią nutą arpeggia I.r.

- s. 31 t. 142 pr.r. Pianisci o mniejszej rozpiętości ręki mogą opuścić dźwięki f<sup>1</sup> i f<sup>2</sup> w akordach.

- s. 33 t. 193 pr.r. Brak oznaczenia dynamicznego na początku refrenu pozwala wykonawcy na swobodny wybór koncepcji w tym zakresie. Po siedmiotaktowym *crescendo*, kończącym się na 1. akordzie tego taktu, możliwe są, zdaniem redakcji, dwa podstawowe rozwiązania:

— powrót do dynamiki pierwszego pojawienia się tematu (t. 5), a więc *subito p*;

— *f* jako naturalna kontynuacja poprzedniego odcinka.

- s. 43 t. 449-452 pr.r. Pozornie zbędny łuk w dolnym głosie w t. 450 (od t. 449 obowiązuje *molto legato*) staje się zrozumiałą, gdy odczytamy go jako wskazanie dalszego ciągu podzielonej na 2 głosy

reminiscencji tematu: .

### 3. Rondo Es op. 16

- s. 44 *Przedtakt* Brak oznaczenia dynamicznego na początku utworu, zjawisko w utworach Chopina nierzadkie, jest najczęściej równoznaczny ze wskazówką *mezza voce* lub *mf*.

- s. 47 t. 52 pr.r. Patrz wyżej komentarz do początku introdukcji.

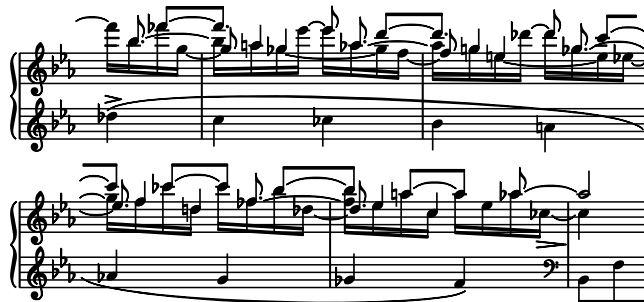
t. 52-53 i analog. I.r. Kwintowy motyw basu na przejściu taktów (B-Es) przy pierwszym pojawieniu się refrenu (t. 52-83) nie jest objęty łukiem. Może to oznaczać, że Chopin przewidywał dla tej figury dwa różne warianty artykulacji, gdyż za drugim i trzecim razem (t. 220-231 i 360-371) obie nuty są zawsze połączone łukiem. Redakcja radzi stosować w pierwszym refrenie miękkie staccato na wzór pizzicata wiolonczel.

t. 60 i 76 pr.r. Przednutkę g<sup>1</sup> należy uderzyć równocześnie z basowym Es.

- s. 50 t. 122, 138 i analog. pr.r. Dla zachowania klarowności rytmicznej przednutkę w połowie taktu lepiej wykonać w sposób antycypowany (najprościej równocześnie z ostatnią szesnastką trioli I.r.).

t. 125, 127, 129 i analog. pr.r. Przednutki na początku taktu lepiej wykonać w sposób antycypowany (patrz poprzednia uwaga).

- s. 54 t. 213-218 pr.r. Określenie *legatissimo* oznacza w tym kontekście „legato harmoniczne” (przetrzymanywanie palcami składników harmonii). Propozycja realizacji:



- s. 55 t. 238 pr.r. Ze względu na synchronizację rąk przednutki na początku taktu lepiej wykonać w sposób antycypowany.

- s. 60 t. 344-346 pr.r. Tryle powinny rozpocząć się od nuty głównej. Nie należy dodawać zakończeń, gdyż odpowiednie zwroty melodyczne zawarte są w następujących po nich figurach szesnastkowych.

- s. 65 t. 457-459 pr.r. Tryl należy rozpocząć od nuty górnej, dbając o uzyskanie gładkiego połączenia z poprzedzającymi szesnastkami. Podobnie, szesnastki w t. 459 powinny płynnie wynikać z trylu.

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”.

## Ronda op. 1 i 5

Dwa pierwsze *Ronda* Chopina, *c-moll* i *F-dur*, łączy kilka wspólnych cech zarówno historycznych, jak i edytorskich. Oba powstały w Warszawie w odstępie około roku (*c-moll* w 1825 r., *F-dur* prawdopodobnie w 1826 r.), oba miały swoje pierwsze wydanie w Polsce (1825, 1828), oba nie nosiły jeszcze w tym wydaniu numerów opusowych, które pojawiły się dopiero kilka lat później w pierwszych wydaniach zagranicznych.

Autografy obu *Rond* zaginęły. Oparte na nich pierwsze wydania były litografowane w warszawskiej firmie muzycznej A. Brzeziny, która w chwili druku *Ronda* c działała od niespełna trzech lat. W publikacji tej daje o sobie znać brak kwalifikowanych, doświadczonych pracowników muzycznych, którzy mogliby poprawnie odtworzyć dość skomplikowany graficznie – jak na wydawaną wówczas muzykę – tekst utworu Chopina. *Rondo F*, wydane trzy lata później, wykazuje już pod tym względem większą profesjonalność.

Również doświadczenia edytorskie młodego Chopina nie były w tym czasie duże, zarówno jeśli chodzi o sposób przygotowania podkładu do druku (nie w pełni ukształtowana notacja ozdobników, nie uwzględnienie możliwości do zastosowania w formie rondo skrótów pisowni powtarzających się odcinków), jak i w zakresie przeprowadzania korekt.

## 1. Rondo c op. 1

### Źródła

[A] Autograf nie zachował się.

**Wp** Pierwsze wydanie polskie, A. Brzezina (bez numeru wydawniczego), Warszawa 1825. Zawiera liczne błędy i niedokładności merytoryczne, a także niezręczności graficzne; można jednak założyć, iż stosunkowo wiernie oddaje grafikę pisowni Chopina. **Wp** nosi ślady zmian wprowadzonych przez Chopina w trakcie druku.

**WpM** Egzemplarz lekcyjny **Wp** ze zbiorów ucznia Chopina, Karola Mikulego (Muzeum Historyczne, Lwów). Zawiera ołówkowe poprawki błędów druku, palcowanie i kilka łuków, z których większość można z dużym prawdopodobieństwem przypisać Chopinowi.

**WpX** Egzemplarz **Wp** ze zbiorów Muzeum Fryderyka Chopina w Warszawie. Zawiera liczne ołówkowe naniesienia: palcowania, poprawki błędów, uzupełnienia znaków chromatycznych, dodatkowe oznaczenia wykonawcze. Niektóre z nich mogą pochodzić od Chopina, inne – błędne – są z pewnością dziełem obcej ręki (patrz np. komentarz do t. 127). Ze względu na brak informacji historycznych potwierdzających możliwą autentyczność dopisków traktujemy je jako źródło drugorzędne, uwzględniając tylko miejsca o wysokim prawdopodobieństwie ręki Chopina.

**Wf** Pierwsze wydanie francuskie, M. Schlesinger (M.S. 1986), Paryż 1836, oparte prawdopodobnie na **Wp**. Poprawiono w nim – nie zawsze trafnie – jedynie nieliczne, najpoważniejsze błędy, popełniono też kilka nowych; udział Chopina w jego przygotowaniu jest bardzo mało prawdopodobny.

**WnS1** Pierwsze wydanie niemieckie<sup>1</sup>, A. M. Schlesinger (S. 2019), Berlin 1835, oparte na **Wf**. Nosi ślady adiestacji wydawniczej, w której poprawiono część błędów podkładu; współudział Chopina w jego przygotowaniu jest jednak mało prawdopodobny.

**WnS2** Drugi nakład **WnS1**, w którym poprawiono niektóre błędy, zadiestowano ortografię chromatyczną i wprowadzono kilka dowolnych zmian. **WnS2** wznawiano jeszcze po śmierci Chopina, z okładką, na której wymieniono także utwory pośmiertne.

**WnS** = **WnS1** i **WnS2**.

**WnH1** Drugie wydanie niemieckie, F. Hofmeister (2375), Lipsk 1838, oparte na **Wp** (na okładce na pierwszym miejscu wymieniony jest jako współwydawca G. Sennewald, wspólnik i następca polskiego wydawcy *Ronda*, A. Brzeziny). Przeprowadzona w druku korekta wykracza daleko poza poprawki błędów i obejmuje także liczne, typowe dla korekt Chopinowskich zmiany merytoryczne, dotyczące szczegółów melodii, harmonii, rytmu i faktury, a także oznaczeń wykonawczych. **WnH1** nie jest wolne od błędów, zarówno przejętych z **Wp**, jak i własnych; niektóre z nich świadczą o tym, że oprócz Chopina wydanie to przeglądał również adiestator, który nie zawsze trafnie odgadywał intencję kompozytora. Istnieją egzemplarze **WnH1** różniące się ceną na okładce.

**WnH2** Drugi nakład **WnH1**, po 1840, w którym poprawiono jedynie kilka drobnych błędów.

**WnH** = **WnH1** i **WnH2**.

**Wa** Pierwsze wydanie angielskie, Wessel & C<sup>o</sup> (W & C<sup>o</sup>:N<sup>o</sup>:1423.), Londyn III 1836, z dodanym dowolnie tytułem "Adieu à Varsovie". Oparte jest najprawdopodobniej na **Wp** lub **Wf** i zostało – wedle informacji na okładce – „poprawione przez jego ucznia J. Fontanę” (Nouvelle Edition corrigée par son Elève J. Fontana). Niektóre ze zmian wprowadzonych przez Fontanę są prawdopodobnie Chopinowskimi odmianami tekstu.

Wersja na 4 ręce

Wydawnictwa zagraniczne rozpoczęły publikację *Ronda* od wersji na cztery ręce. Redakcja WN dotarła do trzech wydań:

F. Hofmeister (1977), Lipsk 1834,

A. M. Schlesinger (1955), Berlin 1835,

Van Lier (? , bez numeru), Haga ok. 1836.

Wszystkie powyższe wydania publikują to samo opracowanie, nie wymieniając nazwiska jego autora; wprowadzone w nim skróty (brak t. 100-129) i rażące uproszczenia (np. jednolity ruch ósemkowy akompaniamentu w t. 5-6 i analog. czy 65-67 i analog. lub monotonna oscylacja umieszczonych w basie prym akordów dominanty i toniki w t. 5-10 i analog.) wykluczają raczej udział Chopina w jego redagowaniu. Dlatego wydań tych nie bierzemy pod uwagę przy ustalaniu tekstu. Z okładek i materiałów reklamowych wynika, że także wydawnictwa M. Schlesingera w Paryżu i Wessla w Londynie opublikowały wersję na cztery ręce, najprawdopodobniej w tym samym opracowaniu.

Tytuł „Rondo” podajemy w ortografii przyjętej w języku francuskim dla utworów muzycznych i powszechnie we francuskich wydawnictwach stosowanej (pisownię tę ma **Wf** i oparte na nim **WnS**). W **Wp** (→**WnH**) tekst nutowy poprzedzony jest określeniem „rondo”, ale na stronie tytułowej figuruje „rondeau”, użyte również w **Wa**.

Zasady redagowania tekstu nutowego

Za podstawę przyjmujemy **WnH** jako najpóźniejsze z wydań korygowanych przez Chopina, porównane z **Wp** wraz z poprawkami i uzupełnieniami wpisanymi do **WpM**. Uwzględniamy też najprawdopodobniej Chopinowskie elementy innych źródeł: warianty w **Wa** i niektóre naniesienia w **WpX**.

W powtarzających się odcinkach staramy się – zgodnie z założeniami formy rondo – ograniczyć do minimum liczbę mało istotnych różnic pomiędzy analogicznymi frazami. Bardzo duża liczba błędów i niedokładności **Wp**, które bezpośrednio lub pośrednio służyło za podkład pozostałym wydaniom, czyni bardzo prawdopodobnym przypadkowe powstanie większości tych różnic.

<sup>1</sup>Informacja o lokalizacji tego nakładu pochodzi z: Christophe Grabowski, John Rink *Annotated Catalogue of Chopin's First Editions*, Cambridge University Press, 2010. Za jej udostępnienie przed publikacją katalogu redakcja WN dziękuje autorom i wydawcy.

Ozdobniki. Zasadniczą trudność stanowi usystematyzowanie użycia oznaczeń  $\infty$  i *tr*. W **Wp** są one stawiane niekonsekwentnie (w wielokrotnie powtarzających się identycznych zwrotach występuje raz jeden, raz drugi znak), niekiedy dublowane (tryl i obiegnik łącznie), czasem opuszczane w miejscach, w których należałoby się ich spodziewać na podstawie porównania z analogicznymi frazami. W **Wf** i **WnS** nie wprowadzono w tym zakresie żadnych istotnych zmian, w **Wa** zaś dokonano kilku zmian, których autentyczność budzi wątpliwości. W **WnH** oznaczenia uporządkowano (choć nie bez błędów) i tę wersję – wobec wysokiego prawdopodobieństwa autentyczności – przyjmujemy. Oznaczenia wykonawcze (dynamiczne, artykulacyjne, łukowanie) pochodzące z **WnH** uzupełniamy, kierując się oczywistymi analogiami. Bierzemy też pod uwagę dopełniające je elementy **Wa** oraz dopiski w **WpM**. W dalszej części komentarza sygnalizujemy tylko najistotniejsze z punktu widzenia wykonawcy różnice między źródłami w tym zakresie. Ortografię chromatyczną, odbiegającą czasem od ustalonych później zwyczajów Chopina, zmieniamy, gdy utrudnia odczytanie tekstu.

s. 10 t. 1, 130 i 307 Jako tempo metronomiczne **Wp** ( $\rightarrow$ **Wf** $\rightarrow$ **WnS**,  $\rightarrow$ **Wa**) ma błędnie  $\text{♩}=108$ . Podajemy niewątpliwie prawidłową, poprawioną zapewne przez Chopina w **WnH** wartość  $\text{♩}=108$ .

t. 4-5, 157-158 i 317-318 Rzadko stosowane przez Chopina oznaczenia *mf* dodane zostały w **WnH**.

t. 5-28, 158-181 i 318-341 l.r. Akompaniament refrenu w wersji **Wp** (powtórzonej bez zmian w **Wf** i z kilkoma zmianami w **WnS1**, **WnS2** i **Wa**) wykazuje liczne niekonsekwencje pomiędzy kolejnymi wystąpieniami analogicznych fragmentów. Niektóre z nich są z pewnością wynikiem błędów sztycharskich, wydaje się jednak, że i notacja [**A**] nie została przez Chopina skontrolowana pod tym względem. Piętnastoletni kompozytor przypuszczalnie nie widział jeszcze potrzeby ujednoczenia szczegółów akompaniamentu w znacznie od siebie oddalonych refrenach *Ronda*. Trzydzieści lat później Chopinowskie korekty **WnH** (25 zmian w 22 miejscach) świadczą już o wyraźnym dążeniu do takiego ujednoczenia. Ma ono zresztą ogólne uzasadnienie formalno-wyrazowe – stała rytmicznie i harmonicznie partia l.r. pozwala bardziej wyraziście wystąpić subtelnym lecz niewątpliwie zamierzonym i uzasadnionym ekspresją odmianom linii melodycznej.

Poniżej zestawiamy akompaniamenty **Wp** ( $\rightarrow$ **Wf**) w poszczególnych czterotaktach: najpierw czterotakt rozpoczynający każdą z trzech ośmiotaktowych fraz, potem ich wspólny czterotakt końcowy (partia pr.r., przytoczona dla ułatwienia orientacji, podana jest w postaci pojawiającej się za pierwszym razem):

The image shows six systems of musical notation for piano accompaniment. Each system consists of a treble and bass clef staff. The systems are labeled with measure numbers: t. 5-8, t. 158-161, t. 318-321, t. 13-16, t. 166-169, and t. 326-329. The notation includes chords, single notes, and rests, with some measures featuring a fermata or a specific articulation mark.

The image shows ten systems of musical notation for piano accompaniment. Each system consists of a treble and bass clef staff. The systems are labeled with measure numbers: t. 21-24, t. 174-177, t. 334-337, t. 9-12, t. 17-20, t. 25-28, t. 162-165, t. 170-173, t. 178-181, t. 322-325, t. 330-333, and t. 338-341. The notation includes chords, single notes, and rests, with some measures featuring a fermata or a specific articulation mark.

W tekście nutowym podajemy wersję **WnH**, poprawiając błędy zapewne przeoczone przez Chopina w trakcie korekty, a w większości przejęte z **Wp** – patrz komentarze do t. 9-10, 15, 161, 164, 171, 332 i 339.

t. 6 pr.r. W **Wp** ( $\rightarrow$ **Wf**) przenośnik oktawy rozpoczyna się pomyłkowo już na początku tego taktu.

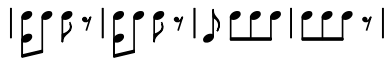
t. 7 pr.r. W 1. połowie taktu **Wp** ma błędny rytm  $\text{♩}$ . W **Wf** i **WnS** zmieniono go na  $\text{♩}$ , co najprawdopodobniej nie odpowiada intencji Chopina (por. analogiczne t. 160 i 320). Podajemy wersję **WnH** i **Wa** z równymi szesnastkami.

t. 7-8 i analog. pr.r. Łuczki nad parami nut pomiędzy pauzami pochodzą z **Wa**.

t. 8, 10, 25, 26 i 319 l.r. Na 3. ósemce taktu **Wp** ( $\rightarrow$ **Wf** $\rightarrow$ **WnS**,  $\rightarrow$ **Wa**) ma tercję *c*-es<sup>1</sup>. Chopin dodał nutę *g* w korekcie **WnH**.

t. 9 pr.r. Na 2. ósemce w **WpM** znajdują się dopiski, prawdopodobnie oznaczające sposób wykonania ozdobnika (przy nucie tej w **Wp** postawione są błędnie dwa znaki, *tr* i  $\infty$ ) i palcowanie. To ostatnie nie jest kompletne – można je odczytać jako 24321 lub 23121 – toteż nie podajemy go w tekście.

t. 9-10. l.r. We wszystkich źródłach takty te są dokładnym powtórzeniem t. 7-8. Jest to zapewne pomyłka, gdyż czterotakt ten (t. 9-12) we wszystkich ośmiu dalszych powtórzeniach oparty jest na identycznym schemacie, w którym na 4. ósemce pierwszego taktu występuje pauza, a na 1. ósemce drugiego – oktawa G-g:



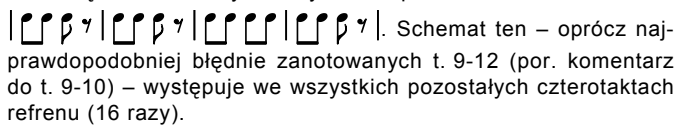
W wersji źródeł zniekształcony został podstawowy wzorec budowy czterotaktów (1+1+2). Por. komentarz do t. 15.

t. 12, 20, 28 i analog. pr.r. Kończące frazę uderzenie na początku większości tych taktów ma w **Wp** ( $\rightarrow$ **Wf** $\rightarrow$ **WnS**,  $\rightarrow$ **Wa**) wartość ósemki. Jedyne w t. 12 i 325, a w **Wa** także w t. 341 występują ćwierćnuty (oprócz t. 12 w **WnS**, w którym zmieniono ją na ósemkę). W korekcie **WnH** Chopin wszystkie te ósemki przedłużył do wartości ćwierćnuty. Por. komentarz do t. 80, 84, 88 i analog., 101 i 105 oraz 117.

t. 13 pr.r. Nad nutami  $d^2$  i  $es^2$  w **WpM** wpisane jest palcowanie (cyfry 1 i 2). Nie podajemy go, gdyż w analogicznym t. 166 zostało ono zastąpione innym, powtórzoną następnie w t. 167 i 326-327. Prawdopodobnie więc Chopin uznał to drugie palcowanie za bardziej odpowiednie dla tej figury.

t. 14, 175, 327 l.r. Na 2. ósemce **Wp** ( $\rightarrow$ **Wf** $\rightarrow$ **WnS**) ma  $d^1$  w akordzie. W **WnH** Chopin zmienił je na  $f^1$ . W dwóch pierwszych miejscach podobnej zmiany dokonano także w **Wa**.

t. 15 l.r. W źródłach takt ten jest identyczny z t. 13. Jest to z pewnością pomyłka, gdyż brak uderzenia na 4. ósemce zacierą równość formalną t. 13-16 (czterotakt o strukturze 1+1+2), podkreślona schematem rytmicznym akompaniamentu:



t. 16 l.r. Na 3. ósemce taktu **Wp** ( $\rightarrow$ **Wf** $\rightarrow$ **WnS**,  $\rightarrow$ **Wa**) ma akord  $b-es-g^1$ . Chopin usunął nutę  $b$  w korekcie **WnH**.

t. 18, 163 i 339 pr.r. W 1. połowie t. 18 i 339 **Wp** ( $\rightarrow$ **Wf**, **WnH**) ma 4 równe szesnastki. Pozostawiony w obu taktach większy odstęp między dwiema pierwszymi nutami świadczy o błędzie sztycharza **Wp**, który zapewne zapomniał wstawić tam pauzę i uzupełnić beleczkę wiązania. Błąd ten poprawiono w **WnS** (w t. 18) i w **Wa** (w obu taktach). W t. 163 **Wp** ma rytm , co w **Wf** ( $\rightarrow$ **WnS**) i **Wa** zmieniono na ; **WnH** także tu ma równe szesnastki. We wszystkich trzech miejscach przyjmujemy wersję analogiczną do pozostałych sześciu wystąpień tej figury, w których zgodnie występuje rytm .

t. 21-24 i analog. pr.r. Podany przez nas trzy i półtaktowy łuk jest w źródłach podzielony na trzy odcinki obejmujące pół, dwa i jeden takt (łuki w źródłach występują tu tylko za pierwszym razem, w t. 21-24). W tego rodzaju jednorodnych pochodach następujące po sobie łuki oznaczały po prostu artykulację *legato*. Ponieważ nie mają one żadnego odniesienia do budowy motywów czy fraz, zastępujemy je jednym łukiem zgodnie z dzisiejszym rozumieniem tych znaków. Por. komentarz do t. 61-64 i 241-242.

t. 22 l.r. Na 3. ósemce taktu **Wp** ( $\rightarrow$ **Wf** $\rightarrow$ **WnS**,  $\rightarrow$ **Wa**) ma tercję  $es-g^1$ . Chopin dodał nutę  $b$  w korekcie **WnH**.

t. 25, 159, 319, 330 i 337 l.r. Na 2. ósemce **Wp** ( $\rightarrow$ **Wf** $\rightarrow$ **WnS**,  $\rightarrow$ **Wa**) ma  $h$  w akordzie. W **WnH** Chopin zmienił je na  $d^1$ .

t. 26, 163 i 179 pr.r. Po ósemce  $c^2$  **Wp** ( $\rightarrow$ **Wf** $\rightarrow$ **WnS**, także **Wa** oprócz t. 179) ma obiegnik. Brak ornamentu w **WnH** jest najprawdopodobniej rezultatem korekty Chopina, czego dodatkowym potwierdzeniem jest skreślenie znaku w t. 26 w **WpM**.

s. 11 t. 28-30 i analog. Jako oznaczenie *staccato* przyjmujemy w tych taktach kliniki, jak jest w **Wp** ( $\rightarrow$ **Wf** $\rightarrow$ **WnS**) i jak zapewne było w **[A]**. **Wa** i **WnH** podają kropki; tego typu zamiany oznaczeń były często dokonywane przez ówczesne wydawnictwa.

Kliniki znajdują się w **Wp** ( $\rightarrow$ **Wf** $\rightarrow$ **WnS**) tylko w t. 29 i 33, nad wszystkimi czterema ósemkami pr.r. W **Wa** dodano oznaczenia dwóm pierwszym ósemkom t. 30 i 34 oraz ostatniej ósemce t. 32. Uzupełniono je też w l.r. i częściowo w miejscach analogicznych. W **WnH** dodano kropki dwóm pierwszym ósemkom t. 30 i 34.

Notacja **Wp** jest z pewnością niedokładna, co tylko częściowo usunęły uzupełnienia **Wa** i **WnH** (pozostało np. nie mające żadnego uzasadnienia muzycznego zróżnicowanie artykulacji trylowanych nut). Podajemy ujednoliconą wersję, w której znakami *staccato* opatrzone są wszystkie ósemki bez tryłów.

t. 31, 35 i analog. pr.r. Początkowo Chopin notuje 4. szesnastkę jako  $cis^1$  ( $cis^2$ ). Dopiero za ostatnim razem (t. 348) pisze  $des^2$  i tę pisownię jako naturalniejszą w tym kontekście przyjmujemy we wszystkich tych miejscach. Por. t. 37 i analog.

t. 37 Znak dynamiczny w niestosowanej nigdy przez Chopina formie  $sfz$  dodano w korekcie **WnH**. Zastępujemy go przez  $sf$ , którego Chopin czasem używał (por. t. 105).

t. 37-42 Trzy znaki  $\rightrightarrows$  podajemy według skorygowanego najprawdopodobniej przez Chopina **WnH**. W pozostałych źródłach pierwszy z nich zaczyna się o ósemkę później, drugi – o ósemkę wcześniej, a trzeciego brak.

t. 47-60 Podajemy oznaczenia dynamiczne skorygowane w **WnH**. Oznaczenia w **Wp** ( $\rightarrow$ **Wf** $\rightarrow$ **WnS**,  $\rightarrow$ **Wa**) występują tylko na początku t. 53 (*cresc.*), 55 (*cresc.* i  $p$ ) oraz 59 i 60 (*dim.*).

t. 48, 50 i analog. l.r. Trzecie ósemki tych taktów (tercja lub tylko górna nuta) są w **Wp** ( $\rightarrow$ **Wf**  $\rightarrow$ **WnS**,  $\rightarrow$ **Wa**) przedłużone do wartości ćwierćnuty. Podajemy wersję **WnH**1, w którym dodatkowe laseczki zostały usunięte podczas korekty.

s. 12 t. 57 l.r. Na 3. ósemce taktu **Wp** ( $\rightarrow$ **Wf** $\rightarrow$ **WnS**,  $\rightarrow$ **Wa**) ma tercję  $fis^2-a^2$ . Porównanie z analogicznym t. 55 (a także 47, 49, 51 i 53) wskazuje na pomyłkowe wydrukowanie tu wersji t. 56 lub 58. Podajemy skorygowany tekst **WnH**.

t. 59 pr.r. W **Wp** ( $\rightarrow$ **Wf** $\rightarrow$ **WnS**,  $\rightarrow$ **Wa**) przenośnik oktaowy obejmuje cały takt. W **WnH** jego zasięg skrócono o dwie szesnastki; identyczną zmianę – wraz z odpowiednim palcowaniem – wpisano w **WpM**. Jako najprawdopodobniej autentyczną zmianę tę wprowadzamy do tekstu. Wersję wcześniejszych wydań można uważać za błąd sztycharza lub wcześniejszą, autentyczną redakcję tego pasażu.

t. 61-62 l.r. **Wp** ma tu dwa łuki, przetrzymujące  $H$  i  $fis$ ; w tej wersji w t. 62 uderzane jest tylko  $a$ . W **Wa** dwa łuki łączą górne nuty akordów *dis-fis* i *fis-a*, tak iż w t. 62 należy zagrać cały akord. Przyjmujemy skorygowaną prawdopodobnie przez Chopina wersję **WnH**, w której uderzane są dwie nuty,  $fis$  i  $a$ . Wersję tę ma również **Wf** ( $\rightarrow$ **WnS**).

t. 61-64 pr.r. **Wp** ( $\rightarrow$ **Wf** $\rightarrow$ **WnS**,  $\rightarrow$ **Wa**) ma trzy całotaktowe łuki w t. 61-63. W **WnH** dodano łuk w t. 64. Ponieważ oznaczają one jedynie artykulację *legato*, zastępujemy je jednym łukiem. Por. komentarz do t. 21-24 i 241-242.

t. 64 pr.r. Tekst główny pochodzi z **WnH**, wariant – z pozostałych źródeł. Brak widocznych śladów ewentualnego usuwania przednutki w **WnH** nie daje pewności, czy była to zamierzona zmiana. Muzycznie obie wersje są uzasadnione.

t. 65 i 275 W t. 275 w oznaczeniu tempa metronomicznego **Wp** ( $\rightarrow$ **Wf** $\rightarrow$ **WnS**) ma błędnie  $\downarrow$ . **Wa** tę błędną wartość podaje także w t. 65. Przyjmujemy – zgodnie z **WnH** – w obu taktach  $\downarrow=132$ . Oznaczenia  $p$  (w t. 65 tylko w l.r.) dodano w korekcie **WnH**.

t. 67, 71-72, 77-78 i 80 l.r. Na 2. i 3. ósemce **Wp** ( $\rightarrow$ **Wf** $\rightarrow$ **WnS**,  $\rightarrow$ **Wa**) ma seksty. Wewnętrzne nuty, uzupełniające ich brzmienie do akordów, zostały dodane – najprawdopodobniej przez Chopina – w korekcie **WnH**.

t. 69-70 i 76-78 pr.r. W t. 69 łuk w **Wp** ( $\rightarrow$ **Wf** $\rightarrow$ **WnS**,  $\rightarrow$ **WnH**) kończy się wraz z ostatnią ósemką taktu. W t. 77 łuk, taki jak w t. 69, znajduje się tylko w **WnH**. Podajemy łuki wpisane prawdopodobnie przez Chopina do **WpM**. W **Wa** w obu taktach podano artykulację wzorowaną na t. 65.

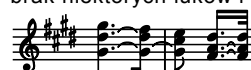
t. 70-71 i 78-79 Podajemy oznaczenia dynamiczne wprowadzone w korekcie **WnH**. W pozostałych źródłach jedynym znakiem jest akcent długi (diminuendo?) na 4. ósemce t. 78.

s. 13 t. 80, 84, 88 i analog. pr.r. Kończące frazę uderzenie na początku tych taktów ma w **Wp** ( $\rightarrow$ **Wf** $\rightarrow$ **WnS**,  $\rightarrow$ **Wa**) wartość ósemki. W korekcie **WnH** Chopin przedłużył je do wartości ćwierćnoty. Por. komentarze do t. 12, 20, 28 i analog., 101 i 105 oraz 117.

t. 81 Podajemy  $\leftarrow$  wprowadzone w korekcie **WnH**. Pozostałe źródła mają błędnie  $\rightarrow$ .

t. 81 i 85 l.r. Na końcu taktu **Wp** ( $\rightarrow$ **Wf** $\rightarrow$ **WnS**,  $\rightarrow$ **Wa**) ma akord (*gis-cis<sup>1</sup>-eis<sup>1</sup>* w t. 81 i *ais-dis<sup>1</sup>-fisis<sup>1</sup>* w t. 85). Chopin usunął wewnętrzne nuty w korekcie **WnH**.

t. 82-83 pr.r. Zmieniamy pisownię **WnH** (w pozostałych źródłach brak niektórych łuków i szesnastki *dis<sup>2</sup>* na końcu t. 82):


 na równoważną rytmicznie, analogiczną do zastosowanej przez Chopina w t. 86-87 i 292-293.

t. 84 pr.r. Tryl nad szesnastką *e<sup>2</sup>* znajduje się w **Wp** ( $\rightarrow$ **Wf** $\rightarrow$ **WnS**,  $\rightarrow$ **Wa**). Trudno stwierdzić z całą pewnością, czy jego brak w **WnH** jest wynikiem korekty, czy przeoczenia.

t. 89 l.r. Na początku taktu wszystkie źródła podają *fis*. Porównanie z analogicznym t. 299 (a także t. 93, 97 i 303) oraz niezręczne skoki linii basu w t. 88-90 (*Dis-fis-Gis*) wskazują na bardzo prawdopodobny błąd sztycharza, toteż do tekstu głównego przyjmujemy wersję z *dis*. Za możliwą autentycznością wersji z *fis* przemawia palcowanie wpisane w tym miejscu w **WpM**.

t. 92 l.r. Na 4. i 8. szesnastce **Wf** ma *e<sup>1</sup>*, a **WnS** – *dis<sup>1</sup>*. Podajemy poprawną wersję pozostałych wydań.

t. 94 l.r. Wskutek mylnego odczytania skróconego zapisu **Wp**:

 **Wf** ( $\rightarrow$ **WnS**) i **Wa** błędnie podają w 2. połowie taktu *e<sup>1</sup>-ais<sup>1</sup>-e<sup>1</sup>-ais<sup>1</sup>*.

t. 95 l.r. Jako 3. szesnastkę **Wp** ( $\rightarrow$ **Wf** $\rightarrow$ **WnS**,  $\rightarrow$ **Wa**) ma *dis<sup>1</sup>*. Podajemy skorygowaną wersję **WnH**. Porównanie z analogicznymi t. 91 i 301, w których od początku taktu występuje akord septymowy, sugeruje, że *dis<sup>1</sup>* wcześniejszych wydań jest pomyłką sztycharza.

Pr.r. W **WnH** przeoczono znak obiegніка.

s. 14 t. 100-101 i 104 pr.r. Łuki przetrzymujące dwudźwięki górnego głosu są w **Wp** ( $\rightarrow$ **Wa**) zanotowane niedokładnie – niektórych brak, inne są postawione w złym miejscu. W **Wf** ( $\rightarrow$ **WnS**) poprawiono tylko część błędów, w **WnH** – wszystkie mające realny wpływ na brzmienie.

t. 101 i 105 l.r. Akord w 2. połowie taktu jest w **Wp** ( $\rightarrow$ **Wf** $\rightarrow$ **WnS**,  $\rightarrow$ **Wa**) ósemką, po której następuje pauza ósemkowa. W korekcie **WnH** Chopin przedłużył go do wartości ćwierćnoty. Por. komentarze do t. 12, 20, 28 i analog., 80, 84, 88 i analog. oraz 117.

Pr.r. Znak > w t. 101 i **sf** w t. 105 dodano w korekcie **WnH**.

t. 102 pr.r. Łuki zostały dopisane w **WpM**.

t. 103 pr.r. Ostatnia ósemka zanotowana jest w **Wp** błędnie jako *a<sup>2</sup>* (miało być *g<sup>2</sup>*; tego rodzaju enharmoniczne uproszczenia nierzadko spotyka się w pisowni Chopina tego okresu). W **Wf** ( $\rightarrow$ **WnS1**) błąd ten zadiustowano, usuwając  $\dot{\bar{h}}$  sprzed nuty. Wierząc w prawidłowość otrzymanego w ten sposób *ais<sup>2</sup>*, w **WnS2** dodano  $\times$  przed 3. ósemką, przez co takt ten stał się identyczny z poprzednim. Takich samych zmian dokonano w **WnH**, co trzeba przypisać albo nieskontrolowanej przez Chopina interwencji adiustatora, albo pomyłce przy realizacji korekty. Poprawną wersję (analogiczną do t. 107) wpisał Chopin w **WpM**, ma ją też **Wa** i **WpX**.

s. 15 t. 117 l.r. Na początku taktu **Wp** ( $\rightarrow$ **Wf** $\rightarrow$ **WnS**,  $\rightarrow$ **Wa**) ma ósemkę. W korekcie **WnH** Chopin przedłużył ją do wartości ćwierćnoty. Por. komentarze do t. 12, 20, 28 i analog., 80, 84, 88 i analog. oraz 101 i 105.

Ułatwienie w postaci podziału pochodzącego akordów pomiędzy obie ręce zostało – wraz z palcowaniem – zaznaczone w **WpM**. Znak pod 2. szesnastką można zinterpretować na dwa sposoby, z których jeden podajemy w tekście, a drugi w *Komentarzu wykonawczym*.

t. 118 pr.r. Przed najwyższą nutą akordu na 2. ósemce taktu **WnH** ma błędnie  $\times$ .

t. 119 pr.r. Nutę *dis<sup>2</sup>* w akordzie na początku taktu dodano w **WnH**.

s. 16 t. 127 l.r. Przed 1. nutą w **Wp** ( $\rightarrow$ **Wf** $\rightarrow$ **WnS1**) znajduje się  $\dot{\bar{h}}$ . Błąd poprawiono w pozostałych wydaniach i **WpM**. W **WpX** kasowniki dopisane zostały przed następnymi nutami *dis* jeszcze 4 razy, a  $\#$  dodano dopiero przed 3. uderzeniem pr.r. w t. 129. Ponadto w t. 128 wpisane jest palcowanie, odnoszące się do tego niewątpliwie błędnego odczytania. Dowodzi to nieautentyczności części ółkowskich naniesień w tym egzemplarzu.

t. 128 W **WnH** dodano określenia precyzujące podział pasażu pomiędzy ręce. Pierwsze z nich, m. s., umieszczono błędnie już na początku taktu. Mimo iż niewykluczona jest tu pomyłka w odczytaniu ewentualnych Chopinowskich oznaczeń korektowych, autentyczność tego uzupełnienia budzi wątpliwości i dlatego nie uwzględniamy go w tekście.

Pr.r. Łuk przetrzymujący *gis<sup>3</sup>* został dodany w korekcie **WnH**.

t. 129 Tekst główny pochodzi z **Wp** ( $\rightarrow$ **Wf** $\rightarrow$ **WnS**,  $\rightarrow$ **WnH**), zaś pierwszy z wariantów u dołu strony – z **Wa**. Drugi wariant odpowiada następującej hipotetycznej pisowni [A], odtworzonej przy założeniu, że sztycharz **Wp** błędnie odczytał akordy jako równoczesne, a nie naprzemienne:



Przyczyną nieporozumienia byłaby charakterystyczna dla Chopina oszczędność notacji (w tym wypadku brak pauzy precyzującej strukturę rytmiczną; por. komentarz do *Nokturnu g* op. 37 nr 1, t. 16, 32 i 82).

t. 130 Oznaczenie **mf** pochodzi z **Wa**.

t. 132 l.r. Jako najwyższą nutę w 2. połowie taktu **Wp** ( $\rightarrow$ **Wa**) ma *des<sup>1</sup>*. Podajemy *b*, wprowadzone w korekcie **WnH**, najprawdopodobniej przez Chopina. Wersję tę ma również **Wf** ( $\rightarrow$ **WnS**).

t. 138-139, 142-143 i 144-145 l.r. W żadnym ze źródeł przedłużanie podstaw basowych osobnymi laseczkami ćwierćnotowymi nie zostało zaznaczone bezbłędnie. W **Wp** ( $\rightarrow$ **Wf**, **Wa**) przedłużone są *des* w t. 138 i *As* w t. 139 oraz *c*, *d*, *H* w t. 142-143. W **WnS** przedłużono jeszcze *es* w t. 138 i *c* w t. 143. W dokonanej najprawdopodobniej przez Chopina korekcie **WnH** dodano przeoczoną

laseczkę nucie *es* w t. 138 i usunięto niewątpliwie pomyłkowe przedłużenia w t. 139 i 142-143. Przyjmujemy tę wersję, dodając przedłużenia *f* i *es* w t. 144-145, których to nut miały z pewnością dotyczyć laseczki błędnie postawione w **Wp** dwa takty wcześniej.

s. 17 t. 146 l.r. Jako 7. szesnastkę **Wp** ( $\rightarrow$ **Wf** $\rightarrow$ **WnS1**) ma błędnie G. l.r. Chopin zanotował 9. i 11. szesnastkę jako *ges* (tak jak w 1. połowie taktu). W **Wa** zmianę enharmoniczną na *fis* wprowadzono w całym takcie. Por. komentarz do t. 148, 150 i analog.


t. 147-151 i analog. pr.r. Dwa łuki w t. 147-149 dopisane zostały w **WpM**. Dodajemy je przez analogię także w t. 149-151 i 307-311.

t. 147-152 i analog. pr.r. Określenie *leggiero*, akcenty i  $\leftarrow$  w t. 147-152 pochodzą z **Wa**. Podajemy je także w t. 307-312.

t. 148, 150 i analog. l.r. W **Wp** ( $\rightarrow$ **Wf** $\rightarrow$ **WnS**,  $\rightarrow$ **Wa**) 9. i 11. szesnastka brzmią *ges* (w **Wa** zapisane jako *fis*). Przyjmujemy skorygowaną przez Chopina wersję **WnH**, w której *ges* (zmienione przez nas na *fis*) pojawia się dopiero jako przedostatnia nuta taktu.

t. 153 l.r. Jako 6. szesnastkę **Wp** ( $\rightarrow$ **Wf** $\rightarrow$ **WnS1**) ma *f*. Przyjmujemy zgodne z analogicznymi taktami *d*, wprowadzone w korekcie **WnH**, a także **Wa** i **WnS2**.

t. 161 l.r. Na początku taktu wszystkie źródła mają oktawę *G<sub>1</sub>-G* (patrz przykład w komentarzu do t. 5-28 i analog.). Zwraca uwagę niezręczny, dwuoktawowy skok *g-G<sub>1</sub>* na przejściu z poprzedniego taktu. Jest to zapewne pomyłka, o czym świadczy porównanie z analogicznymi taktami 8 i 321, a także 16, 24 i analog.

t. 161, 320 i 321 pr.r. W 1. połowie t. 161 i 321 oraz w 2. połowie t. 320 **Wp** ( $\rightarrow$ **Wf** $\rightarrow$ **WnS**,  $\rightarrow$ **Wa**) ma rytm . Przyjmujemy skorygowaną najprawdopodobniej przez Chopina wersję **WnH**.

s. 18 t. 164 l.r. Na początku taktu **WnH** ma błędnie samo G. Por. komentarz do t. 332.

t. 169 l.r. W dwóch pierwszych akordach **Wp** ( $\rightarrow$ **Wf** $\rightarrow$ **WnS1**,  $\rightarrow$ **Wa**) ma *f*. Chopin zmienił je na *d* w korekcie **WnH**. W **WnS2** podobnej zmiany dokonano tylko na 2. ósemce.

t. 171 i 339 l.r. Na 3. ósemce taktu wszystkie źródła mają tercję *c<sup>1</sup>-es<sup>1</sup>*. Wśród siedmiu analogicznych taktów (patrz przykłady w komentarzu do t. 5-28 i analog.) pięć ma w tym miejscu akord *g-c<sup>1</sup>-es<sup>1</sup>*, a w dwóch pozostałych nutę *g* Chopin dodał w korekcie **WnH**. Dowodzi to, że brak tej nuty w omawianych taktach jest niewątpliwie pomyłką.

t. 177 i 337 pr.r. Mordent w t. 177 znajduje się w **Wp** ( $\rightarrow$ **Wf** $\rightarrow$ **WnS**,  $\rightarrow$ **WnH**), a w t. 337 – w **Wa** (we wszystkich wydaniach oprócz **WnH** notowany jako **tr**).

s. 19 t. 193 pr.r. Jako ostatnią szesnastkę **Wp** ( $\rightarrow$ **Wf**,**WnH**) ma błędnie *ges<sup>1</sup>*. W **WnS** i **Wa** nutę tę zadiustowano, dodając  $\flat$ . Ze względu na niezręczne połączenie z następnym akordem – ukośne brzmienie tego *g<sup>1</sup>* z oktawą *Ges-ges* – także ta wersja jest z pewnością błędna. Błąd **Wp** polegał niewątpliwie nie na braku kasownika, lecz na niewłaściwej wysokości nuty.

t. 194 Na początku taktu **Wp** ( $\rightarrow$ **Wf** $\rightarrow$ **WnS1**) ma dwa poważne błędy chromatyczne: brak bemoli przed oktawą l.r. i  $\flat$  zamiast  $\flat$  przed najwyższą nutą akordu pr.r. Oba błędy skorygowano w identyczny sposób w **WnH** i **WpM**; autentyczność tych poprawek nie budzi najmniejszych wątpliwości i tę wersję podajemy. W **WnS2** i **Wa** skorygowano jedynie partię pr.r., dopasowując ją do błędnej

oktawy w l.r.: **WnS2** . **Wa** .

Zmiany te są zapewne nieautentyczne. Pr.r. Początkowy akord ma w **Wp** ( $\rightarrow$ **WnH**) wartość ósemki. Jest to najprawdopodobniej pomyłka.

t. 195 l.r. Jako 7. szesnastkę **Wp** ( $\rightarrow$ **Wf** $\rightarrow$ **WnS**) ma błędnie *es*.

t. 197-198 i 201-202 pr.r. Znaki **tr** znajdują się tylko w **Wa**. Trudno przypuszczać, by tak wyraźną odmianę Fontana wprowadził bez porozumienia z Chopinem. Za autentycznością dodanych tryli przemawia fakt, iż kształtują one schemat rytmiczny nie będący mechanicznym powtórzeniem wzorca z t. 181-183.

t. 199 i 203 pr.r. Na 4. ósemce **Wp** ( $\rightarrow$ **Wf** $\rightarrow$ **WnS1**) ma *des<sup>1</sup>-es<sup>1</sup>* w t. 199 i *es<sup>2</sup>-f<sup>2</sup>* w t. 203. Ślady poprawek wskazują, iż jest to wynik źle przez sztycharza zrealizowanych zmian enharmonicznych (*des-fes* Chopin chciał zmienić na *des-e*). Pozostałe wydania mają poprawny tekst.

t. 202 Na 3. ósemce taktu **Wp** ma *F<sub>1</sub>-Es* i *es*. W **Wf** ( $\rightarrow$ **WnS1**) zmieniono dolną nutę l.r. na *Es<sub>1</sub>* (!). Pozostałe wydania mają poprawny tekst.

t. 210 pr.r. Przed *g<sup>2</sup>* w 1. akordzie **WnH** ma błędnie  $\flat$ . Pr.r. Tekst główny i wariant akordu na 3. ósemce to dwie możliwości odczytania niejasnego zapisu **Wp**. W wydaniu tym przed wewnętrzną nutą akordu znajduje się znak wyglądający jak  $\flat$ , mogący jednak być niedokładnie odbitym kasownikiem. Obie wersje występują w późniejszych wydaniach:  $\flat$  w **Wf** ( $\rightarrow$ **WnS**) i **WnH**,  $\flat$  w **Wa**. Należy podkreślić, że gdyby *es<sup>2</sup>* było zamierzoną przez Chopina nutą, żaden znak chromatyczny nie byłby tu potrzebny. Za *e<sup>2</sup>* przemawia także analogia (brzmieniowa i notacyjna) z początkiem t. 208, gdzie identyczny postęp harmoniczny został w taki sam sposób zapisany – *e<sup>1</sup>* na 2. ósemce i *es<sup>1</sup>* (bez potrzebnego bemola) na trzeciej.

s. 20 t. 217-218 i 233-234 pr.r. Łuki w t. 217-218 zostały wpisane do **WpM**. Powtarzamy je w t. 233-234, które z pewnością mają być podobnie wykonane.

t. 221 i 237 l.r. Na początku taktu **Wp** ( $\rightarrow$ **Wf** $\rightarrow$ **WnS**,  $\rightarrow$ **Wa**) ma tylko *Des*. Górne *des* dodane zostało – zapewne przez Chopina – w korekcie **WnH**.



s. 21 t. 241 Na początku taktu **Wp** ( $\rightarrow$ **Wf** $\rightarrow$ **WnS**,  $\rightarrow$ **Wa**) ma *f*. W korekcie **WnH** Chopin zastąpił je przez *cresc*.

t. 241-242 pr.r. Wirtuozowska gama jest w **Wp** ( $\rightarrow$ **WnH**) podzielona łukami na trzy odcinki, a w **Wf** ( $\rightarrow$ **WnS**) i **Wa** – na dwa. Ponieważ łuki te oznaczają tylko artykulację *legato*, obejmujemy całość jednym łukiem. Por. komentarz do t. 21-24 i 61-64.

t. 243 pr.r. Wskutek zbyt wczesnego zakończenia przenośnika oktawowego **WnH** ma jako 1. nutę błędnie *des<sup>3</sup>*.

s. 22 t. 267 l.r. Jako 3. nutę trioli **Wp** ( $\rightarrow$ **Wf**) ma *c<sup>1</sup>*. Chopin poprawił ten błąd w **WnH** i **WpM**; także **WnS** i **Wa** mają poprawny tekst.

t. 267-271 pr.r. Moment uderzenia oktav nie jest w źródłach jasno oznaczony. W najbliższym autografowi **Wp** wpisane są one nad 3. nutą trioli l.r. lub – wyraźnie błędnie – nad ćwierćnutą w 2. połowie taktu. Notacja ta sugeruje, że Chopin użył tu wariantu konwencji rytmicznej, stosowanej w notacji rytmów punktowanych na tle trioli:

 jako odwrócenie rytmu . Pisownia **WnH** nie przeczy

tej możliwości, jednak ze względu na niedokładne podpisanie (w t. 270 wyraźnie błędne) nie daje podstaw do zdecydowanego rozstrzygnięcia. W **WnS** i **Wa** notacja jest dokładna i zgodna z przyjętą w naszym wydaniu; w **Wf** oktawy wypisane są ściśle w połowie 1. ćwierćnutą, między 2. a 3. nutą trioli l.r. Pisownię, w której druga z dwu ósemek ma być wykonana razem z 3. nutą trioli ósemkowej, spotyka się u Chopina wielokrotnie. Por. *Preludium E* op. 28 nr 9, początek t. 8, *Nokturn c* op. 48 nr 1, t. 55-68, *Fantazja f* op. 49, t. 78, 80, 82 i analog., *Sonata h* op. 58, cz. I, t. 54, 73, 159.

t. 269 pr.r. Jako 3. szesnastkę w 2. połowie taktu **Wp** ( $\rightarrow$ **Wf** $\rightarrow$ **WnS**,  $\rightarrow$ **Wa**) ma  $g^3$ . Chopin zmienił ją na  $ges^3$  w korekcie **WnH**.

t. 275-290 l.r. Oznaczenia artykulacyjne (łuki i kropki) dodane zostały w korekcie **WnH**.

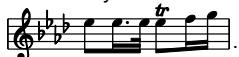
t. 275-303 W **Wp** ( $\rightarrow$ **Wf** $\rightarrow$ **WnS**,  $\rightarrow$ **WnH**) brak jest oznaczeń artykulacyjnych pr.r. (z wyjątkiem kropek pod łukiem w t. 282) i znaków dynamicznych (z wyjątkiem  $p$  dodanego w t. 275 w korekcie **WnH**). Uzupełniamy je na wzór t. 65-97. Podobnego zabiegu dokonano w **Wa**.

t. 276 l.r. Na 2. i 3. ósemce **Wp** ( $\rightarrow$ **Wf** $\rightarrow$ **WnS**,  $\rightarrow$ **Wa**) ma trójdźwięki z  $es^1$  i  $b$ . Chopin usunął wewnętrzne nuty w korekcie **WnH**. Zmiana ta współgra z oznaczeniami artykulacji (por. komentarz do t. 275-290) – seksty w t. 276 są opatrzone łukiem, a trójdźwięki w analogicznym t. 284 – łukiem i kropkami.

t. 278 i 286 pr.r. Tekst główny pochodzi z **Wp** ( $\rightarrow$ **Wf** $\rightarrow$ **WnS**,  $\rightarrow$ **WnH**), warianty – z **Wa**. Za prawdopodobną autentycznością tej odmiany rytmicznej przemawia opatrzenie synkop charakterystycznymi dla Chopina długimi akcentami (oddanymi w druku raz jako  $>$ , a raz jako  $\text{—}$ ).

t. 281 i 285 l.r. Na początku t. 281 **Wp** ma błędnie *Ges-as*, a w t. 285 – *Ges-ges*. W **Wf** powtórzono te błędy, zmieniając jedynie *onę* w t. 281 na oktawę *Ges-ges*. Pozostałe wydania mają poprawny tekst.

s. 23 t. 285 pr.r. Wersja podana w odsyłaczu znajduje się w **Wp** ( $\rightarrow$ **Wf** $\rightarrow$ **WnS**,  $\rightarrow$ **WnH**). Dwie ósemki  $es^2$  w 1. połowie taktu mogą być pomyłkowo wydrukowanym początkiem t. 281, zaś brak rytmu punktowanego na 4. ósemce – jedną z kilku tego typu niedokładności (por. komentarz do t. 18, 163 i 339). Dlatego jako główną podajemy wersję analogicznego t. 277 (por. też t. 67 i 75). **Wa** ma „pośrednią” wersję z rytmem punktowanym na 2. ósemce,

a równymi szesnastkami na czwartej: 

t. 288 l.r. Na 2. ósemce **Wp** ( $\rightarrow$ **Wf** $\rightarrow$ **WnS**,  $\rightarrow$ **Wa**) ma sekstę *ges-es*<sup>1</sup>. Nutę  $b$  dodano w korekcie **WnH**.

t. 296 pr.r. Kwinta  $g^1-d^2$  nie jest w notacji źródeł oddzielona od nuty melodycznej i ma wartość punktowanej ósemki. Przyjmujemy pisownię analogicznych t. 86 i 292. Por. komentarz do t. 82-83.


t. 302 l.r. Jako 1. nutę **Wp** ( $\rightarrow$ **Wf** $\rightarrow$ **WnS**,  $\rightarrow$ **Wa**) ma *des*. Jest to pierwotna wersja, zmieniona przez Chopina w korekcie **WnH**.


t. 305 pr.r. Ostatnią nutą w **Wp** ( $\rightarrow$ **Wf**) jest  $f^2$ . Błąd poprawiony został w **WpM** i pozostałych wydaniach.

t. 306 l.r. Akompaniament ma w **Wp** ( $\rightarrow$ **Wf**) następującą postać:



W tej pierwotnej i zanotowanej zapewne z błędem (na 3. lub 5. szesnastce) wersji dokonywano następnie zmian:

**WpM** (5. nuta) 

**WnS i Wa** (3. nuta) 

Bez względu na to, która z powyższych wersji była przez Chopina zamierzona, korygując **WnH** kompozytor wyraźnie zmienił treść harmoniczną i tę skorygowaną wersję podajemy jako jedyną.

L.r. Na 11. szesnastce zmieniamy zanotowane przez Chopina *ges* na *fis*. Poprawiając to miejsce w **WnH**, Chopin starał się zapewne maksymalnie uprościć realizację korekty i dlatego zdecydował się na dodanie bemola zamiast zmiany wysokości nuty. Por. komentarz do t. 148, 150 i analog.

s. 24 t. 325-326, 333-334 i 338 Oznaczenia dynamiczne zostały dodane w korekcie **WnH**.

t. 332 l.r. Na początku taktu wszystkie źródła mają samo *G* (patrz przykład w komentarzu do t. 5-28 i analog.). Brak dolnej oktawy tylko w tym jednym z 9 analogicznych miejsc jest z pewnością pomyłką. Przeniesienie podstawy basowej w niższy rejestr wiąże się z wypełnieniem całego taktu jedną harmonią, co decyduje o harmonicznym zamknięciu ośmiotaktu (w sześciu poprzednich taktach akordy zmieniają się w połowie taktu).

s. 25 t. 343 l.r. Jako 3. ósemkę **Wp** ( $\rightarrow$ **Wf** $\rightarrow$ **WnS**,  $\rightarrow$ **WnH**) ma błędnie samo  $G_1$ , a **Wa** – samo *G*. Pr.r. Ostatnią nutą jest w **Wp** ( $\rightarrow$ **Wf**) błędnie  $g^1$ .

t. 349 pr.r. Jako 1. szesnastkę **Wp** ( $\rightarrow$ **Wf**) ma błędnie  $d^2$ .

t. 351 Źródła podają  $ff$  także w tym takcie. Wyraźnie gorszy stopień odbicia znaku w **Wp** dowodzi, że oznaczenie to, jako postawione omyłkowo, próbowano nieumiejętnie usunąć.

t. 355 pr.r. Na początku taktu **WnH** ma trójdźwięk *es-g-c*<sup>1</sup>. Jest to zapewne pomyłka spowodowana np. podobieństwem do następnego taktu. „Pusty” dwudźwięk, z miejscem pozostawionym dla nuty pojawiającej się w następnym uderzeniu (w tym przypadku  $g$  na 2. ósemce), jest bardzo charakterystyczny dla Chopina; por. *Preludium As* op. 28 nr 17, t. 11, *Ballada As* op. 47, t. 87, *Barcarola Fis* op. 60, t. 22.

## 2. Rondo à la Mazur op. 5

### Źródła

Patrz *Ronda op. 1 i 5* na stronie 5.

[A] Autograf nie zachował się.

**Wp** Pierwsze wydanie polskie, A. Brzezina, Warszawa II 1828, oparte zapewne na [A]. Widoczne są ślady korekt, najprawdopodobniej Chopinowskich.

**Wn1** Pierwsze wydanie niemieckie, F. Hofmeister (2121), Lipsk V 1836 (na okładce na pierwszym miejscu wymieniony jest jako współwydawca G. Sennewald, współnik i następca polskiego wydawcy *Ronda*, A. Brzeziny). Oparte jest najprawdopodobniej na egzemplarzu **Wp** z naniesionymi poprawkami i uzupełnieniami; kilka drobnych zmian można z bardzo dużym prawdopodobieństwem przypisać Chopinowi. Niewielkie inne adiustacje (głównie uzupełnienia chromatyki) wprowadzono w czasie druku.

**Wn2** Drugie wydanie niemieckie (ta sama firma i numer; na zmienionej graficznie okładce warszawskiego współwydawcę umieszczono na drugim miejscu), po 1840, w większości szyćchowane na nowo. Poprawiono w nim niektóre błędy **Wn1**, nie ustrzeżono się jednak nowych niedokładności.

**Wf** Pierwsze wydanie francuskie, Schonenberger (S. 608), Paryż I 1840, w którym tytuł zmieniono dowolnie na *Mazurka favorite*. **Wf** oparte jest na **Wn1**, poprawiono w nim część błędów, popelniono kilka nowych. Nie nosi śladów korekt Chopinowskich.

**Wa1** Pierwsze wydanie angielskie, Wessel & C<sup>o</sup> (W & C<sup>o</sup>N<sup>o</sup>1552.), Londyn X 1837, oparte na **Wn1**. Poprawiono w nim nieliczne błędy i wprowadzono – kierując się najprostszymi analogiami – szereg drobnych uzupełnień oznaczeń wykonawczych. Można w tej sytuacji wątpić, czy podana na stronach tytułowych informacja o zredagowaniu przez J. Fontanę („Edited by his pupil, J. Fontana”) jest prawdziwa.

**Wa2** Wznowienie pierwszego wydania angielskiego, Ashdown & Parry (numer wydawniczy bez zmian), Londyn, po 1860, w którym dokonano niewielkich poprawek.

Zasady redagowania tekstu nutowego

Za podstawę przyjmujemy najpóźniej przez Chopina korygowane **Wn1**, porównane z **Wp** jako opartym na [A].



Oznaczenia wykonawcze (dynamiczne, artykulacyjne, pedalizacyjne, lukowanie), których brak można uznać za przeoczenie, uzupełniamy milcząco, kierując się oczywistymi analogiami. Szczególnie ubogie w tym zakresie są t. 225-288; dodatki, wykraczające poza ramy oczywistych uzupełnień, ujęte są w nawiasy kwadratowe. W dalszej części komentarza sygnalizujemy tylko najistotniejsze z punktu widzenia wykonawcy różnice między źródłami w tym zakresie.

Łukowanie. W kilku miejscach (t. 65-67, 190-192, 377-382) łączymy – zgodnie z dzisiejszym rozumieniem tych znaków – następujące po sobie łuki w jednorodnych pochodach pasażowo-gamowych. W takim kontekście łuki oznaczały po prostu artykulację *legato*, zaś ich podziały spowodowane były raczej względami graficznymi (zmiany kierunku wiązań, brak miejsca między pięcioliniami i in.), niż budową motywów czy fraz. Tam, gdzie łuki nad grupami nieregularnymi mają wyłącznie formalny charakter (cyfra pod łukiem stanowiła w pisowni Chopina typowe oznaczenie dla grupy nieregularnej), zastępujemy je łukami frazowo-artykulacyjnymi, wzorując się na podobnych frazach (t. 53, 83, 98, 106, 126, 281, 283, 329). W innych utworach Chopin niejednokrotnie zastępował tego typu łuki „rytmiczne” motywicznymi lub frazowymi (por. np. komentarz do *Etudy c* op. 10 nr 12, t. 50, 55 i 62).

s. 26 t. 5, 7 i analog. Sens znaków  $\text{—}$  nie jest w **Wp** i pozostałych wydaniach całkiem jasny. Nadajemy im formę akcentów długich zgodnie z ich najprawdopodobniejszym sensem muzycznym.

t. 11-12 i analog. I.r. Na 2. i 3. ćwierćnucie w części późniejszych wydań zbiorowych wprowadzono dowolne uzupełnienia lub zmiany (np. dodano *gis* i *h* w t. 11 lub zmieniono *b* na *g* na 2. ćwierćnucie t. 12). W podanej przez nas wersji źródeł jedynie ostatni akord t. 407 zawiera dodatkową nutę *h*.

t. 14, 16 i 202, 204 I.r. Trzeci akord ma w **Wp** wartość ćwierćnuty. W t. 14, 16 i 202 została ona w **Wn** ( $\rightarrow$ **Wf,Wa**) zmieniona na ósemkę, po której następuje wypełniająca takt  $\text{?}$ . Brak odpowiedniej zmiany w t. 204 jest z pewnością przeoczeniem – por. t. 410 i 412. W t. 16 w **Wf** akord ten brzmi błędnie *f-g-c<sup>1</sup>*.

t. 20, 208 i 416 I.r. Na 2. ćwierćnucie podajemy sekstę *a-f<sup>1</sup>*, która występuje w źródłach w t. 20 i 416. W t. 208 źródła mają najprawdopodobniej błędnie trójdźwięk *a-c<sup>1</sup>-f<sup>1</sup>* (patrz komentarz do t. 207). W części późniejszych wydań zbiorowych trójdźwięk wprowadzono dowolnie także w t. 20 i 416.

s. 27 t. 32 I.r. Oznaczenia artykulacji (łuk i kropkę) podajemy według **Wp**. W **Wn** ( $\rightarrow$ **Wf,Wa**) umieszczono je błędnie nad 1. i 2. ćwierćnutą taktu.

t. 34 I.r. Łuk dodany został w **Wn** ( $\rightarrow$ **Wf,Wa**).

t. 41-42 i 49 I.r. Na 2. ćwierćnucie taktu  $\text{?}$  w **Wp** umieszczono błędnie przed *d<sup>1</sup>*. Błąd w t. 41-42 poprawiono w **Wn** ( $\rightarrow$ **Wf,Wa**), w t. 49 – tylko w **Wa**.

t. 41-44 Pedalizacja pochodzi z **Wn** ( $\rightarrow$ **Wf,Wa**), gdzie została zmieniona prawdopodobnie przez Chopina. **Wp** ma jedynie *ped* na początku t. 41-42 i *p* na początku t. 43 (najprawdopodobniej niedokończone *ped*). To ostatnie w **Wn** ( $\rightarrow$ **Wf,Wa**) zinterpretowano – zapewne błędnie – jako *p*.

t. 44, 52 i 232 pr.r. Na końcu taktów w części późniejszych wydań zbiorowych dodano dowolnie zakończenia tryłów.

t. 47 I.r. Na 3. ćwierćnucie taktu **Wn1** ( $\rightarrow$ **Wf,Wa1**) ma *C*. Błąd, spowodowany zmianą klucza (w **Wp**, inaczej niż w **Wn**, fragment ten notowany jest w kluczu wiolinowym), poprawiono w **Wn2** i **Wa2**.

s. 28 t. 58 I.r. Na początku taktu **Wp** ma błędnie *f<sup>1</sup>* jako najwyższą nutę akordu.

t. 59 I.r. Na 3. ćwierćnucie taktu **Wn1** ( $\rightarrow$ **Wa**) ma oktawę *a-a<sup>1</sup>*. W **Wn2** i **Wf** błąd poprawiono. **Wp** ma poprawną wersję.

t. 67-68 pr.r. W **Wn2** przeoczono łuk przetrzymujący *c<sup>2</sup>*.

s. 29 t. 84 pr.r. Palcowanie Chopinowskie dodane zostało w **Wn1**.

Pr.r. W **Wf** pominięto laseczkę przedłużającą *e<sup>1</sup>*.

s. 30 t. 114 I.r. Na 1. ćwierćnucie taktu **Wp** ( $\rightarrow$ **Wn1** $\rightarrow$ **Wa1**) ma równe ósemki. Błąd ten, stosunkowo częsty w **Wp**, poprawiono w **Wn2**, **Wa2** i – z błędem – w **Wf**. Por. komentarz do t. 297-298.

t. 117 pr.r. Na początku taktu **Wf** ma parę przednutek *a<sup>1</sup>-b<sup>1</sup>*. Jest to z pewnością pomyłka sztycharza, który umieścił tu przednutki z taktu położonego obok (t. 118) lub poniżej (t. 122).

t. 119 I.r. Ostatnią nutą jest we wszystkich źródłach *es<sup>1</sup>*. Wersja ta, harmonicznie bez zarzutu, jest jednak melodycznie mniej korzystna niż *b<sup>1</sup>* występujące w analogicznych t. 95 i 103 (por. też t. 295, 303 i 319): w pozostałych taktach tej frazy ostatnia nuta głosu tenorowego leży wyżej niż pierwsza. Możliwe, iż mamy tu do czynienia z pierwotną redakcją tego miejsca, przeoczoną przez Chopina przy poprawkach.

s. 31 t. 130 I.r. Nuta *c<sup>1</sup>* na 2. ćwierćnucie taktu ma w źródłach wartość półnuty. O pomyłce sztycharza **Wp** świadczy brak pauzy pod tą nutą (por. sąsiednie takty) i niemożność zrealizowania tego przedłużenia wartości ze względu na uderzenie *c<sup>1</sup>* przez pr.r. Por. t. 134.


t. 137 pr.r. Na początku taktu w **Wp** brak  $\text{?}$  podwyższającego *b<sup>1</sup>* na *h<sup>1</sup>*.

t. 140 i 145-146 pr.r. Dodatkowe laski ćwierćnutowe przedłużające *c<sup>2</sup>* w t. 140, *f<sup>2</sup>* w t. 145 i *f<sup>3</sup>* w t. 146 są dodatkiem redakcji.

t. 143-147 I.r. Przetrzymanie podstaw basowych *f* nie zostało bezbłędnie zaznaczone w żadnym ze źródeł. W **Wp** brak łuku w t. 144-145, w **Wn** ( $\rightarrow$ **Wa**) łuk w t. 146-147 przeniesiono nad pięciolinie, tak iż łączy górne dźwięki *des<sup>3</sup>-d<sup>3</sup>*, w **Wf** powtórzono ten błąd **Wn** i pominięto wszystkie pozostałe łuki w t. 143-146.

s. 33 t. 179-180 pr.r. Laseczka ćwierćnutowa przedłużająca brzmienie szesnastki *e<sup>2</sup>* w t. 179 została pominięta w **Wn2**. Odpowiednią laseczkę w t. 180 pominięto zarówno w **Wn2**, jak i w **Wf**.

t. 184 Oznaczenie *ppp* znajduje się tylko w **Wp**.

t. 198 Rytm początku taktu jest w źródłach najprawdopodobniej błędny: w pr.r. występują równe ósemki, w wewnętrznym głosie I.r. – . Podajemy zgodną wersję analogicznych t. 10 i 406.

L.r. Jako środkową nutę ostatniego akordu **Wn** ( $\rightarrow$ **Wf,Wa**) ma błędnie *c<sup>1</sup>*. **Wp** ma *a*, zgodnie z analogicznymi t. 10 i 406.

s. 34 t. 207 I.r. Na 2. ćwierćnucie taktu źródła mają sekstę *a-f<sup>1</sup>*. Porównanie z analogicznymi t. 19 i 415, w których występuje trójdźwięk *a-c<sup>1</sup>-f<sup>1</sup>*, wskazuje na bardzo prawdopodobny błąd sztycharza **Wp** (na trójdźwiękach opiera się cały akompaniament refrenu, w tym poprzedzające t. 205-206). Rozszyfrowanie obecności w akordzie wewnętrznej nuty, leżącej na linii dodanej, bywa w rękopisach Chopina bardzo trudne (por. np. komentarz do *Ballady g* op. 23, t. 214 i 223 czy *Walca cis* op. 64 nr 2, t. 34, 42 i analog.).

t. 210 i 212 I.r. W akordzie na początku tych taktów w **Wp** przeoczono chorągiewki ósemkowe. Błąd w t. 210 poprawiony został w **Wn1** ( $\rightarrow$ **Wn2,Wf,Wa**), w t. 212 – w **Wn2** i **Wf**. W **Wa** w t. 212 pozostawiono akordowi wartość ćwierćnuty, a usunięto  $\text{?}$ .




t. 219 i 427 I.r. Na 3. ćwierćnucie w źródłach brak  $\text{?}$  obniżającego *gis* na *g*. Jest to najprawdopodobniej pierwotna wersja, poprawiona przez Chopina za pierwszym razem (t. 31) jeszcze w **Wp**. Brak odpowiedniej poprawki, eliminującej równoległe przesunięcie wszystkich składników akordu na przejściu do następnego taktu, należy w omawianych taktach uznać za niedopatrznie sztycharza lub samego Chopina.

t. 222 I.r. Jako górną nutę 2. akordu **Wp** ma *b*. Ten prawdopodobny błąd – por. analogiczne t. 34 i 430 – został poprawiony w **Wn** ( $\rightarrow$ **Wf,Wa**).

t. 224-225 Pedalizacja dodana została w **Wn** ( $\rightarrow$ **Wf,Wa**).

s. 35 t. 255-256 l.r. W źródłach brak łuków przetrzymujących  $fis^1a^1$ . Por. analogiczne t. 253-254, 257-258 i 259-260.


s. 36 t. 262 l.r. Na 2. i 3. ćwierćnucie taktu w **Wf** powtórzono błędnie początkowy akord  $b^1-d^2-f^2$ .

s. 37 t. 281 pr.r. Na 1. ćwierćnucie taktu **Wp** ma błędny rytm . W **Wn1** ( $\rightarrow$ **Wf,Wa**) zmieniono go na niejasną formułę , a następnie w **Wn2** – na . Podajemy rytm skorygowany w analogii do t. 81, 83 i 328.

t. 292 pr.r. Przed 3. ćwierćnutą taktu w części późniejszych wydań zbiorowych dodano dowolnie zakończenie trylu.

t. 293 l.r. Na 3. ćwierćnucie taktu w części późniejszych wydań zbiorowych zmieniono dowolnie  $e^1$  na  $g^1$ .

t. 294 i analog., aż do 326 pr.r. Ozdobniki na początku tych taktów – mordenty lub tryle (w tym kontekście oba ornamente oznaczają to samo) – są we wszystkich źródłach zanotowane z błędami. W **Wp** brak trylu (mordentu) w t. 294 i 324; ozdobniki notowane są jako  $\text{tr}$  z wyjątkiem t. 326. W **Wn1** ( $\rightarrow$ **Wa**)  $\text{w}$  występuje w t. 294, 298 i 306 (znak pominięty w t. 302 uzupełniono w **Wn2**); w dalszych taktach powtórzono wersję **Wp**. Świadczy to, zdaniem redakcji, o tym, że Chopin chciał uzupełnić brakujące ozdobniki i zmienić znaki  $\text{tr}$  na  $\text{w}$ , odpowiedniejsze wobec dłuższych tryłów w t. 310, 323, 325 i 327. Zmiany wprowadzono jednak tylko w pierwszej części tego odcinka (w **Wn1** niedokładnie – przeoczenie w t. 302), pomijając znajdujące się na następnej stronie t. 317-326. **Wf** prezentuje niekompletną wersję **Wn1**: brak w nim mordentów w t. 298 i 306.

t. 297-298 pr.r. **Wp** ma na 3. ćwierćnucie t. 297 rytm , a na 1. ćwierćnucie t. 298 równe ósemki, z pewnością pomyłkowo. W **Wn1** i pozostałych wydaniach poprawiono tylko błąd w t. 298.

t. 302 pr.r. W **Wn1** ( $\rightarrow$ **Wf,Wa**) szesnastka brzmi błędnie  $h^1$ . **Wp** oraz **Wn2** i **Wa2** mają poprawną wersję.

s. 38 t. 318 pr.r. Jako 2. nutę (szesnastkę) **Wp** ma  $a^1$ .  $\#$  podwyższający na  $ais^1$  został dodany – prawdopodobnie przez Chopina – w korekcie **Wn1** ( $\rightarrow$ **Wn2,Wf,Wa**). Wersja **Wp** jest prawdopodobnie błędna, o czym świadczy występujący w tym wydaniu ostrzegawczy  $\text{h}$  przed  $a^2$  na początku następnego taktu.

t. 326 pr.r. Jako ostatnią nutę **Wp** ma  $c^3$ . Błąd, potwierdzony obecnością  $\text{h}$  przed tą nutą (przed  $c^3$  nie ma on żadnego uzasadnienia), poprawiono już w **Wn1** ( $\rightarrow$ **Wn2,Wf,Wa**).

s. 39 t. 332 i 336 pr.r. W części późniejszych wydań zbiorowych zmieniono dowolnie 6. ósemkę z  $g^1$  na  $f^1$ .

t. 336 l.r. Nutę G na początku taktu w części późniejszych wydań zbiorowych zastąpioną dowolnie oktawą  $G_1-G$ .

t. 338-339 pr.r. W części późniejszych wydań zbiorowych pominięto łuk przetrzymujący  $g^1$ . Brak zaznaczonego przedłużenia wartości tej nuty w t. 338 nie jest jednak argumentem za pomyłkowym wydrukowaniem łuku, gdyż Chopin nie zawsze w takich sytuacjach precyzyjnie oznaczał wartości rytmiczne. Por. komentarz do t. 140 i 145-146, a także zakończenie *Preludium C* op. 28 nr 1, *Polonez c* op. 40 nr 2, t. 82 i *Allegro de Concert* op. 46, t. 162-163.

t. 340-341 pr.r. W niektórych późniejszych wydaniach zbiorowych dodano dowolnie łuk przetrzymujący  $a^1$ .

t. 344 pr.r. Tercji  $d^2-f^2$  na 2. ćwierćnucie taktu w części późniejszych wydań zbiorowych nadano dowolnie wartość półnuty.

t. 348 pr.r. Jako 4. i 5. ósemkę **Wp** ma  $e^2-f^2$ . Brak  $b$  obniżającego  $e^2$  na  $es^2$  jest tu ze względu na panującą tonację (As-dur, modulujące do c-moll) oczywistym przeoczeniem. W **Wn** ( $\rightarrow$ **Wf,Wa**)

nuty te brzmią  $es^2-fes^2$ . Także ta wersja jest najprawdopodobniej błędna, a jej powstanie można wyjaśnić nałożeniem się błędów i nieporozumień przy korektach **Wn1**: dodany jeszcze w podkładzie  $b$  miał dotyczyć  $es^2$ , lecz omyłkowo postawiono go przed następną nutą; następnie, już w trakcie druku dodano  $b$  we właściwym miejscu, nie usuwając jednak poprzedniego.

t. 350 pr.r. Na początku taktu **Wn** ( $\rightarrow$ **Wf,Wa**) ma błędnie samo  $es^1$ .

s. 40 t. 366 pr.r. W części późniejszych wydań zbiorowych zmieniono dowolnie górną nutę ostatniego akordu z  $e^2$  na  $f^2$ .

t. 372 pr.r. Jako 2. nutę **Wf** ma błędnie  $g^2$ .

s. 41 t. 389 pr.r. Palcowanie Chopinowskie pochodzi z **Wn** ( $\rightarrow$ **Wf,Wa**).

s. 42 t. 406 pr.r. Na 3. ćwierćnucie taktu **Wf** ma rytm punktowany. Jest to zapewne błąd spowodowany omyłkowym odczytaniem kropki *staccato* nad ostatnią ósemką jako kropki przedłużającej 5. ósemkę i dokonaną na tej podstawie zmianą wartości ostatniej nuty.

t. 417-420 Widelki dynamiczne umieszczone są w źródłach pod l.r. Wydaje się mało prawdopodobne, by odnosiły się one wyłącznie do l.r., a co za tym idzie, by taki zapis odpowiadał intencji Chopina, toteż przenosimy je pomiędzy pięciolinie.

s. 43 t. 457-460 Palcowanie Chopinowskie pochodzi z identycznego (choć o innej strukturze metrycznej) pasażu *Etiudy F* op. 10 nr 8, t. 89-90.

### 3. Rondo Es op. 16

#### Źródła

[A] Autograf nie zachował się.

**Wf1** Pierwsze wydanie francuskie, I. Pleyel (l.p.16), Paryż I 1834, oparte na [A] i najprawdopodobniej korygowane przez Chopina. Istnieje egzemplarz bez nadruku ceny na okładce.

**Wf2** Drugi nakład **Wf1**, M. Schlesinger (M.S.1703), Paryż IV 1834, bez zmian w tekście nutowym.

**Wf3** Trzeci nakład **Wf1**, G. Brandus et S. Dufour, Paryż 1859-1872 (numer wydawniczy jak w **Wf2**), bez zmian w tekście nutowym.

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

**WfH** Egzemplarz **Wf1** z własnoręczną dedykacją Chopina dla adresatki oficjalnej, drukowanej dedykacji utworu, Caroline Hartmann (zbiory prywatne). W tekście nutowym nie ma żadnych adnotacji Chopinowskich.

**WfJ** Egzemplarz **Wf2** ze zbioru należącego do siostry Chopina, Ludwiki Jędrzejewiczowej (Muzeum Fryderyka Chopina, Warszawa). Zawiera najprawdopodobniej Chopinowskie palcowania i poprawki błędów druku.

**Wn** Pierwsze wydanie niemieckie, Breitkopf & Härtel (5525), Lipsk III 1834, oparte na **Wf**. Poprawiono w nim niektóre oczywiste błędy **Wf**, popełniono też kilka nowych błędów. **Wn** nie było korygowane przez Chopina.

**Wa** Pierwsze wydanie angielskie, Wessel & C<sup>o</sup> (W & C<sup>o</sup>N<sup>o</sup>1094.), Londyn VIII 1834, oparte na **Wf**, niekorygowane przez Chopina.

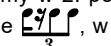
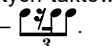
#### Zasady redagowania tekstu nutowego

Jako źródło podstawowe wybieramy **Wf**. Uwzględniamy ołówkowe nanieśienia w **WfJ**.

Precyzyjne rozróżnienie między długimi i krótkimi akcentami, charakterystycznymi dla Chopina, oraz przydzielenie ich do prawej lub lewej ręki jest niemożliwe wobec braku autografu i widocznych niedokładności pierwszych wydań. Staramy się odtworzyć intencję kompozytora, biorąc pod uwagę jego zwyczaj w tym zakresie, udokumentowane źródłowo w innych kompozycjach.

s. 44 t. 5 l.r. Wobec braku [A] trudno ustalić czy łuk nad nutami  $g$  jest łukiem przetrzymującym te dźwięki czy też motywicznym (w autografach Chopina kształt łuków pozwala na rozróżnienie obu tych rodzajów).

\* Redakcja WN serdecznie dziękuje właścicielowi, p. Janowi M. Huizingowi, Assen, za udostępnienie fotokopii.

- t. 6 pr.r. Przed dolną nutą tercji na 2. ćwierćnucie taktu w źródłach brak znaku chromatycznego. W części późniejszych wydań zbiorowych dodano przed nią dowolnie  $\flat$  zmieniający  $b$  na  $h$ .
- s. 45 t. 33 pr.r. W 3. szesnastce w **Wf** ( $\rightarrow$ **Wn,Wa**) nie ma  $b$ . Jest to zapewne przeoczenie sztycharza – por. t. 31.
- s. 46 t. 48 l.r. Na 2. ósemce taktu w **Wf** ( $\rightarrow$ **Wn,Wa**) został przeoczony  $b$  obniżający  $c^3$  na  $ces^3$ .
- t. 49 pr.r. Jako 6. nutę **Wf** ( $\rightarrow$ **Wn,Wa**) ma błędnie  $f^3$ . W **WfJ** poprawiono je na  $g^3$ .
- s. 47 t. 60 i 76 l.r. Na 3. ósemce w części późniejszych wydań zbiorowych do septymy  $b-as^1$  dodano dowolnie nutę  $d^1$ .
- s. 48 t. 82 i 234 pr.r. W większości późniejszych wydań zbiorowych 3. szesnastkę  $b^2$  zmieniono dowolnie na  $as^2$ . Dwukrotne wypisanie przez Chopina tej figury wyklucza możliwość ewentualnej pomyłki lub niedokładności notacji uzasadniającej taką zmianę. Pr.r. Na końcu taktu w źródłach brak  $\flat$  przywracającego  $f^2$ . Tego typu przeoczenia znaków chromatycznych są najczęstszymi pomyłkami Chopina.
- t. 84, 236 i 240 l.r. W części późniejszych wydań zbiorowych dodano dowolnie łuki przetrzymujące górną nutę dwudźwięków.
- t. 88 l.r. Łuk łączący oba  $as$  może mieć znaczenie motywiczne. Wskazuje na to porównanie z podobnymi motywami w t. 84, 236 i 240, w których wspólna nuta dwudźwięków jest powtarzana.
- t. 93 l.r. W akordzie na początku taktu **Wf** ( $\rightarrow$ **Wn,Wa**) ma dodatkową nutę  $c^1$  (w **Wn**  $ces^1$ , gdyż łuk obejmujący postęp basu w t. 92-93 zinterpretowano w tym wydaniu jako łuk przetrzymujący  $ces^1$  z poprzedniego taktu). Porównanie z analogicznymi t. 95, 245 i 247 wskazuje na jakieś nieporozumienie w odczytaniu [A].
- s. 49 t. 99 pr.r. Jako ostatnią nutę **Wf** ( $\rightarrow$ **Wn,Wa**) ma błędnie  $ces^2$  (por. analogiczny t. 251). Błąd poprawiono w **WfJ**.
- s. 51 t. 135 pr.r. Na początku taktu **Wf** ( $\rightarrow$ **Wn,Wa**) ma sekstę  $d^1-b^1$ . Bemol przed  $des^1$  w następnym akordzie dowodzi, że błąd polegał raczej na złej wysokości dolnej nuty, niż na opuszczeniu przed nią bemola. Najprawdopodobniej Chopin miał tu więc na myśli kwintę  $es^1-b^1$  (por. kwintę w analogicznym t. 287). W **WfJ** przed omawianym  $d^1$  dopisany został  $b$ ; wersję tę przytaczamy jako oboczną.
- t. 138 i 290 pr.r. W większości późniejszych wydań zbiorowych ujednociono dowolnie rytmy w 2. połowach tych taktów: w niektórych dwukrotnie występuje , w innych – .
- t. 143 i 295 Rozcięcie taktu po fermacie występuje w **Wf** ( $\rightarrow$ **Wn,Wa**) i najprawdopodobniej występowało już w [A]. Odtwarzamy je w naszym wydaniu, gdyż z pewnością było zamierzone przez Chopina i ma znaczenie muzyczne – podkreśla fermatę i następującą po niej zmianę charakteru (*a tempo*, *p*, *dolce*).
- s. 53 t. 185 l.r. Przed dolną nutą 2. ćwierćnuty w **Wn** dodano – najprawdopodobniej dowolnie –  $\flat$  podwyższający  $B$  na  $H$ . Unikanie ścisłego powtarzania członów progresji jest charakterystyczne dla Chopina, por. np. podobny postęp harmoniczny w *Rondzie F* op. 5, t. 438-440.
- t. 186 l.r. Do seksty  $As-f$  na 2. ćwierćnucie taktu w części późniejszych wydań zbiorowych dodano dowolnie nutę  $c$ . Chopin nie wpisał jej tu zapewne dla uniknięcia ukośnego brzmienia z  $ces^2$  w następnym akordzie.
- t. 192 l.r. Do kwinty  $b-f^1$  w części późniejszych wydań zbiorowych dodano dowolnie  $b^1$ .
- s. 54 t. 221 l.r. Jako 2. ósemkę źródła mają błędnie  $g$ .
- t. 222 pr.r. Przed 6. szesnastką **Wf** ( $\rightarrow$ **Wn,Wa**) ma  $\flat$ . Porównanie z czterema analogicznymi taktami (54, 62, 78 i 362) dowodzi pomyłki sztycharza w tym miejscu.
- s. 55 t. 240 **Wf** ( $\rightarrow$ **Wn,Wa**) ma tu  $f$ . Jest to zapewne pomyłka (por. analogiczne t. 84, 88 i 236, w których występuje  $f^{\sharp}$ ). Omyłkowe zamiany tych oznaczeń zdarzały się dość często w pierwszych utworach wydawanych przez Chopina we Francji (por. komentarz do *Etiudy a* op. 10 nr 2, t. 12).
- t. 246-247 l.r. W **Wf** ( $\rightarrow$ **Wn,Wa**) brak łuku przetrzymującego  $f^2$ . Por. analogiczne t. 92-93, 94-95 i 244-245.
- s. 58 t. 305 l.r. W akordzie na końcu taktu **Wf** ( $\rightarrow$ **Wa**) ma  $ces^1$ . Jest to z pewnością pomyłka (ukośne brzmienie z poprzedzającą nutą pr.r.,  $c^2$ ). W **Wn** błąd poprawiono.
- s. 60 t. 341 pr.r. Jako 5. szesnastkę **Wf** ( $\rightarrow$ **Wn,Wa**) ma błędnie  $es^3$  zamiast  $d^3$ . Zaburzenie regularnego postępu nie ma tu żadnego uzasadnienia harmonicznego ani melodycznego. Błąd sztycharza mógł być spowodowany podobieństwem 2. połowy tego taktu do 1. połowy następnego.
- t. 342 pr.r. Przed 3. szesnastką w **Wf** ( $\rightarrow$ **Wa**) brak  $\flat$ . Por. poprzednią uwagę.
- t. 352 pr.r. W 2. połowie taktu w **Wf** wiązaniem szesnastkowym połączono 2. i 3. nutę zamiast 1. i 2. Ten oczywisty błąd poprawiono już w **Wn** i **Wa**.
- s. 61 t. 368 l.r. Na 3. ósemce źródła mają septymę  $b-as^1$ . Porównanie z identycznym t. 228 świadczy o przeoczeniu przez sztycharza nuty  $d^1$ .
- s. 63 t. 413-414 pr.r. W **Wf** ( $\rightarrow$ **Wa**) brak znaków chromatycznych przed 2. szesnastką t. 413 oraz 4. i 6. szesnastką t. 414. Użycie  $des^3$  w obu miejscach t. 414 nie ulega najmniejszej wątpliwości;  $b$  przed 4. nutą tego taktu został dodany już w **Wn**. W tej sytuacji, wobec niewątpliwego przeoczenia  $b$  w t. 414, także w t. 413 najbardziej prawdopodobne jest przypadkowe pominięcie znaku.
- s. 64 t. 430 l.r. Jako ostatnią drobną ósemkę **Wf** ( $\rightarrow$ **Wn,Wa**) ma tercję  $c^2-es^2$ . W dużym tempie figura ta jest bardzo niewygodna pianistycznie (tylko w jednym z 18 sprawdzonych przez redakcję **WN** późniejszych wydań zbiorowych powtórzono tę wersję); gdyby Chopin chciał uderzenia tercji w tym miejscu, z pewnością górny dźwięk przydzieliłby pr.r. – por. np. *Scherzo b* op. 31, t. 118, 120 i analog., a także 541-543. Nic nie wskazuje również na to, by intencją Chopina mogło być sukcesywne wykonanie obu nut tercji (w ten sposób poprawiono ten pasaż w olbrzymiej większości późniejszych wydań zbiorowych). Podajemy rozwiązanie oparte na najprawdopodobniejszym w tej sytuacji założeniu błędu sztycharza przy korekcie: mając zmienić  $c^2$  na  $es^2$ , dodał właściwą nutę ( $es^2$ ) lecz nie usunął błędnej ( $c^2$ ). Tego typu błędy zdarzyły się w utworach Chopina kilkakrotnie, por. *Etiuda Es* op. 10 nr 11, t. 4, *Scherzo h* op. 20, t. 135 i 292, *Ballada g* op. 23, t. 171.
- t. 441 pr.r. Przed ostatnią szesnastką brak w źródłach znaku chromatycznego, brzmi więc ona  $d^3$ . W niektórych późniejszych wydaniach zbiorowych dodano dowolnie  $b$  obniżający  $d^3$  na  $des^3$ , nawiązując do  $des^1$  i  $des^2$  z t. 439. Jest jednak bardzo prawdopodobne, że Chopin słyszał już w tym miejscu  $d^3$  jako uprzedzenie  $d^2$  w t. 443. Na Chopinowskie myślenie harmoniczne czterotaktami wskazuje pedalizacja: jeden pedał na t. 436-439 i jeden na t. 440-443. Wobec niewątpliwego  $d^2$  w t. 443, użycie  $d^3$  w t. 441 wydaje się w tej sytuacji zupełnie naturalne. Dlatego też, aby uniknąć nieporozumień, dla przypomnienia dodajemy w omawianym miejscu  $\flat$ .
- t. 443-444 pr.r. Łuk przetrzymujący  $as^1$  to najprawdopodobniejsze odczytanie niejasnego łuku w **Wf** ( $\rightarrow$ **Wa**). W **Wn** łuk ten pominięto.