

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 występują one w źródłach podstawowych, a zostały 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. Preludium C op. 28 nr 1

s. 13 Podstawowa figura rytmiczna pr.r., złożona z dwóch trioli szesnastkowych, zdaje się sugerować melodyczne zaakcentowanie pierwszego dźwięku drugiej trioli w każdym takcie, natomiast wariant tej figury (kwintola) w t. 18-20, 23 i 25-26 — melodyczne podkreślenie pierwszego dźwięku kwintoli. Subtelna, ale uchwytna dla ucha gra tych dwóch rodzajów akcentów może być ważnym elementem wyrazowym tego preludium.

2. Preludium a op. 28 nr 2

s. 14 l.r. Dwugłosowość zaznaczona przez Chopina w dwóch pierwszych taktach obowiązuje w całym preludium. Należy ją realizować poprzez *legatissimo* i lekkie wyodrębnienie głosu wewnętrznego (*H-Ais-H-G* itd.) oraz *legato possibile* głosu zewnętrznego. Oznaczenie przez Chopina pedalizacji tylko w t. 18-19 nie znaczy, że dopiero w tym miejscu pedał ma być po raz pierwszy użyty. Zdaniem redakcji może on być brany od samego początku: — w t. 1-12 na każdą ósemkę (dla ułatwienia wykonania *legato* w partii l.r.); na początku t. 6 można zatrzymać pedał przez pierwszą ćwierćnutę; — w t. 13-16 dłuższy, na każdą ćwierćnutę; — w t. 18-19 według oznaczenia w tekście.

t. 5, 10, 17 i 20 pr.r. Redakcja proponuje następujące rozwiązanie

rytmiczne ósemki z przednutką:  (w t. 5 i 10 przednutkę należy uderzyć równocześnie z 4. ósemką l.r.). Por. *Komentarz źródłowy*.

t. 22 pr.r. Pierwszą nutę arpeggia (*d*) należy uderzyć równocześnie z oktawą w l.r.

3. Preludium G op. 28 nr 3



Brak Chopinowskich oznaczeń pedalizacji nie oznacza zakazu jej stosowania. Zdaniem redakcji najnaturalniejsze jest wzięcie pedału na

początku każdego taktu i stopniowe, „miękkie” zdjęcie mniej więcej w połowie taktu. W t. 30 miękko zdejmowany pedał najlepiej wziąć na 1. i 3. ćwierćnutę taktu. Pedał wzięty na początku t. 31 można puścić po zakończeniu figuracji na 1. nucie t. 32.


s. 15 t. 8, 10, 18 i 24 pr.r. Dolną nutę arpeggiowanego akordu należy uderzyć równocześnie z 1. szesnastką l.r.


s. 16 t. 32-33 Arpeggia lepiej wykonać w sposób ciągły, tzn. *h* w pr.r. po *g* w l.r.

4. Preludium e op. 28 nr 4

s. 17 t. 11 i 19 pr.r. Znaki wpisane najprawdopodobniej przez Chopina do jednego z egzemplarzy lekcyjnych nakazują wykonać przednutkę równocześnie z przedostatnim w takcie akordem l.r. Nie jest jednak jasne, jaką należy jej nadać wartość rytmiczną (por. *Komentarz źródłowy*). Zdaniem redakcji powinna ona trwać nie krócej niż szesnastkę () i nie dłużej niż ósemkę (). (Por. uwagę do *Preludium a* op. 28 nr 2, t. 5, 10, 17 i 20.)

5. Preludium D op. 28 nr 5


s. 18 t. 10-11 i 26-27 Ułatwienie partii l.r.: 

t. 13-16 i 29-32 pr.r. Na dzisiejszych fortepianach — te z czasów Chopina miały nieco węższe klawisze — figuracje w tych taktach łatwiej wykonać zatrzymując *h* w t. 13-16 i *g* w t. 29-32 jedynie przez trzy szesnastki (jako .

6. Preludium h op. 28 nr 6

Pr.r. Oznaczenia artykulacyjno-wyrazowe nad górnym głosem w t. 1 podane zostały przez Chopina jako wzorcowe; należy je zastosować do wszystkich analogicznych motywów w całym *Preludium*. Powtórzenie ich na 3. ćwierćnutę t. 22 oznacza szczególne podkreślenie septymy *a*¹.

s. 19 t. 7 pr.r. Bardziej stylowe wydaje się uderzenie przednutki razem z *fis* dolnego głosu i *d* w l.r. Uwzględniając arpeggio w nawiasie,

należy to miejsce wykonać następująco: 

W tym przypadku za bardziej stylowe trzeba uznać uderzenie *fis* razem z *d*.

s. 20 t. 23-26 l.r. Oryginalna pedalizacja — cztery ostatnie takty na jednym pedale — brzmi dobrze również na dzisiejszych fortepianach. Chcąc jednak uniknąć wybrzmiewania półtonu *d-cis* z t. 24 aż do końca utworu, można zastosować następujący chwyt:



7. Preludium A op. 28 nr 7

s. 21 t. 12 Ułatwienie dla mniejszej ręki, wpisane przez Chopina do

egzemplarza lekcyjnego:

8. Preludium fis op. 28 nr 8

s. 24 t. ostatni Rozwiązania arpeggia z przednutką:

9. Preludium E op. 28 nr 9

s. 25 W całym Preludium: , a

Por. Komentarz źródłowy.

t. 3 i 4 l.r. Początek trylu w t. 3:

Ais, razem z akordem pr.r. na 4. ćwierci taktu. Analogicznie w t. 4.

10. Preludium cis op. 28 nr 10

s. 26 t. 7 l.r. Początek trylu:

Cisis równocześnie z fisis-ais w pr.r.

11. Preludium H op. 28 nr 11

s. 27 t. 21 Rozwiązanie przednutki:

t. 25-27 Oznaczone przez Chopina wykonanie trzech ostatnich taktów na jednym pedale może na dzisiejszych fortepianach zabrzmieć zbyt gęsto. Redakcja zaleca następujące rozwiązanie:

Rozwiązanie to przy miękkiej zmianie pedału w ostatnim taktie daje rezultat brzmieniowy bardzo zbliżony do zamierzonego przez Chopina.

12. Preludium gis op. 28 nr 12

Palcowanie

W t. 1-4 i analog. możliwe jest zastosowanie odmiennego palcowania:

Dla ułatwienia partii pr.r. można również w kilku miejscach zmienić oryginalny podział akordów pomiędzy ręce, odbierając do l.r. najniższą z nut wypisanych na górnej pięciolinii (np. na 3. ćwierćnucie t. 7). Jest to szczególnie wygodne w t. 54, 56 i 57.

13. Preludium Fis op. 28 nr 13

s. 31 t. 1 i nast. l.r. Określenie *legato* pod dolną pięciolinia oznacza zapewne „legato harmoniczne” (przetrzymywanie palcami składników harmonii). Jego ścisła realizacja była łatwiejsza na fortepianach z czasów Chopina, mających węższe od dzisiejszych klawisze:

Jeśli rozpiętość ręki nie pozwala na takie wykonanie, można zastosować następujące palcowanie i pedalizację, zwracając uwagę na artykulację (możliwie *legato*) dźwięków granych 1. palcem:

W t. 1 i analog. można również niektóre nuty przejść do pr.r.:

Następujące, łatwiejsze rozwiązanie pozwala uzyskać zbliżony efekt brzmieniowy:

(należy zadbać o miękkie zmiany pedału na dźwiękach *fis*).

t. 7 pr.r. = : *fis*¹ równocześnie z *Gis* w l.r.

s. 32 t. 33-36 pr.r. Wykonanie akordu na początku t. 33: Analogicznie w następujących taktach.

Redakcja zaleca przestrzeganie pedalizacji Chopinowskiej (por. *Komentarz źródłowy*) z jednym uzupełnieniem — na ostatniej ćwierćnucie t. 33 lepiej pedał zmienić niż zdjąć.

Znaki pedalizacji (w nawiasach) uzupełnione nad górną pięciolinią odpowiadają Chopinowskim oznaczeniom w poprzednich taktach. Znaki dodane pod dolną pięciolinią są praktyczną propozycją zapewniającą ciągłość obu głównych linii melodycznych pr.r.

14. Preludium es op. 28 nr 14

- s. 33 Brak Chopinowskich oznaczeń pedalizacji nie oznacza zakazu jej stosowania. Redakcja proponuje:
— w t. 1, 2, 5, 6, 11 i 12 — pedał miękko (niezbyt szybkim ruchem) wzięty na początku i miękko puszczonej w połowie taktu,
— w pozostałych taktach — jeden pedał na każdą połowę taktu.

15. Preludium Des op. 28 nr 15


- s. 34 t. 3 i analog. Zmiana pedału na 2. ćwierćnucie, mimo że w t. 26 i 78 nie zaznaczona przez Chopina, jest na dzisiejszych instrumentach wskazana we wszystkich tych miejscach. Zgodnie z notacją Chopinowską należy przy tym starannie przetrzymać palcami tercję as-c' w l.r.
- s. 35 t. 38-39 i analog. Ze względu na przednutkę w basie można wziąć pedał o ćwierćnutę wcześniej niż to zapisał Chopin.
- s. 37 t. 81-83 Znaki zdjęcia pedału [✱] w t. 81 i 83 określają najkrótsze i najdłuższe z możliwych przetrzymanie pedału wziętego na początku t. 81.

16. Preludium b op. 28 nr 16

- s. 38 t. 2-8 i 18-25 Należy zachować oryginalną pedalizację, dającą „lawinowy” efekt dźwiękowy zarówno na fortepianach z czasów Chopina, jak i dzisiejszych (por. *Sonatę b* op. 35, cz. I, t. 5-15). Pedalizację tę zanotował Chopin świadomie, zapewne po wypróbowaniu jej przy instrumencie (w t. 2-3 w autografie widać skreślenia wpisanych początkowo oznaczeń zmiany pedału co pół taktu). Stosowany przez większość pianistów krótki pedał na 1. i 3. ćwierćnucie tych taktów niweluje w znacznym stopniu ów zamierzony przez Chopina efekt.


17. Preludium As op. 28 nr 17

- s. 43 t. 38 l.r. W razie trudności z objęciem akordów 2. połowy taktu, najwyższe ich nuty, as¹, lepiej wykonać pr.r.

- s. 44 t. 43 i 47 Arpeggio z przednutkami w t. 43: 

Przednutki antycypowane (ostatnie h¹ razem z akordem l.r.). Analogicznie w t. 47.

t. 56 pr.r. Przednutki łatwiej wykonać następującym palcowaniem:

 , dotaczając dolny dźwięk akordów, as¹, do l.r.

Pierwszą z przednutek, f², należy uderzyć razem z d² i akordem l.r.

- s. 45 t. 65-87 Czyste zmiany harmonii, a równocześnie dłuższe wybrzmienie nuty pedałowej As₁, można osiągnąć poprzez szybką zmianę pedału w oznaczonych miejscach. Można również użyć środkowego pedału (prolongatora), przechwytyując nim dźwięk As₁ w t. 67 i przetrzymując go aż do końca utworu.

t. 88-90 Czyste wybrzmienie końcowego akordu As-dur wraz z jego podstawą As₁, można uzyskać również bez użycia środkowego pedału (patrz poprzednia uwaga). Wymaga to zastosowania „niemego” chwytu nuty basowej:



18. Preludium f op. 28 nr 18

- s. 47 t. 18 Tryl należy rozpocząć od nuty głównej.

21. Preludium B op. 28 nr 21

Pedalizacja. W podstawowej figurze akompaniamentu pedał należy zdejmować stopniowo, miękkim ruchem. Przy takim wykonaniu całkowite zwolnienie pedału może nastąpić nieco później niż to wynika z oznaczeń Chopinowskich.

- s. 52 t. 18-19 Na dzisiejszych fortepianach, w celu przedłużenia brzmienia nuty basowej Ges₁, można nie zmieniać pedału na przejściu taktów.

22. Preludium g op. 28 nr 22

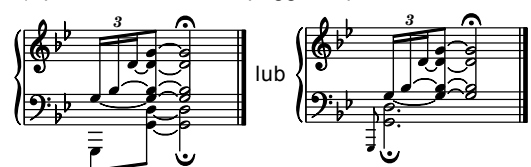
- s. 54 t. 1-4, 9-12 i 35-38 Interpretacja niekonsekwentnego w źródłach łukowania l.r. może budzić wątpliwości. Zdaniem redakcji odmienne łukowanie analogicznych odcinków nie musi implikować różnic w wykonaniu. Łuki wskazują tu bowiem raczej na artykulację *legato* niż energetykę prowadzonej w oktawach frazy. W praktyce można więc zaproponować następujące ujednoczenie Chopinowskiego łukowania w tych taktach:



Interpretację tę zdają się potwierdzać znaki \rightrightarrows (diminuendo lub długi akcent), odnoszące się do obu rąk i oznaczające przede wszystkim akcenty: dla rozpoczynającej takt oktawy l.r. i następującego po niej akordu pr.r. (szczególnego rodzaju Chopinowska „poliakcentacja”).

- s. 55 t. ostatni Dwa łuki przed końcowym akordem wyznaczają jego podział pomiędzy ręce. Oba łuki lub tylko górny mogą też oznaczać arpeggio. Uwzględnienie tych możliwości daje następujące warianty wykonania tego taktu:

- 1) przednutka, a następnie niearpeggiowany akord obu rąk,
- 2) ciągłe arpeggio w obu rękach (od G₁ do g¹),
- 3) przednutka w l.r., arpeggio w pr.r.



23. Preludium F op. 28 nr 23

s. 56 t. 2, 6, 10 i 18 l.r. Rozwiązanie trylu z przednutkami w t. 2:



Analogicznie w t. 6, 10 i 18.

24. Preludium d op. 28 nr 24

Lewa ręka. Należy zwrócić uwagę na przetrzymanie 2. szesnastki, zaznaczone przez Chopina w figurach początkowych taktów. Ma ono zasadnicze znaczenie dla pewności chwytu szerokiej pozycji i w miarę możliwości powinno być stosowane w całym preludium.

s. 57 t. 7 i 25 pr.r. Najlepsze rozwiązanie ozdobnika w t. 7:



Analogicznie w t. 25.

s. 58 t. 10 i 28 pr.r. Rozwiązanie trylu z przednutkami w t. 10:



Analogicznie w t. 28.

t. 12, 16, 30 i 34 pr.r. Tryle należy rozpoczynać od nuty głównej.

25. Preludium cis op. 45

Podane przez nas warianty Chopinowskiej pedalizacji (oznaczenia w nawiasach lub bez) należy odczytywać następująco:

— w t. 5-6 i analog. znaki (*) i * określają najwcześniejszy i najpóźniejszy moment puszczenia pedału wziętego na początku figuracji l.r.; w praktyce można polecić miękkie, stopniowe zdejmowanie pedału pomiędzy tymi znakami;

— w t. 8-9 pedał należy wziąć na ostatniej ósemce t. 8 lub na początku t. 9 i trzymać przynajmniej do końca t. 9; podobnie we wszystkich analogicznych miejscach;

— w t. 35-36 do uznania wykonawcy pozostawiona jest zmiana pedału w połowie t. 35; zdaniem redakcji, uwzględniając tę zmianę, lepiej wziąć nowy pedał dopiero na 6. ósemce taktu; niezależnie od tego, którą z możliwości przyjmiemy, wybór momentu puszczenia pedału — jak wyżej dla t. 5-6.

s. 63 t. 33 Decydując się na puszczenie pedału w połowie taktu, można dla zachowania podstawy basowej zastosować „legato harmoniczne” (przetrzymywanie palcami składników harmonii):



Analogiczny chwyt można zastosować w t. 57.

s. 66 t. 84 l.r. Jako uzupełnienie Chopinowskiej pedalizacji redakcja poleca „legato harmoniczne” (patrz wyżej), polegające na zatrzymaniu 6. ósemki, cis, do momentu wzięcia pedału na a.

t. 88-89 Na dzisiejszych fortepianach dla zachowania ciągłości brzmienia lepiej nie zmieniać pedału na przejściu taktów.

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 opierające się na nim”.

1-24. Preludia op. 28

Źródła

A Autograf wszystkich 24 preludiów, 22 I 1839 przesłany z Majorki Julianowi Fontanie do skopiowania (Biblioteka Narodowa, Warszawa). **A** służył za podkład dla pierwszego wydania francuskiego. Liczne skreślenia i poprawki, z których duża część dotyczy oznaczeń wykonawczych, świadczą o starannym opracowaniu **A** przez Chopina. Mimo to zawiera on także różnego rodzaju błędy i nieścisłości notacji, przede wszystkim znaczną w niektórych preludiach liczbę opuszczeń znaków chromatycznych.

KF Kopia **A** sporządzona przez J. Fontanę (zaginiona, fotokopia w Towarzystwie im. F. Chopina, Warszawa). **KF** służyła za podkład dla pierwszego wydania niemieckiego. Kopista odtworzył tekst **A** na ogół wiernie, nie ustrzegł się jednak pewnej liczby błędów, z których najpoważniejsze to opuszczenia taktów w *Preludiach gis* nr 12 i *B* nr 21. Chopin nie korygował **KF**.

Widoczne w kilku preludiach ołówkowe naniesienia (przede wszystkim uzupełnienia znaków chromatycznych) pochodzą od wieloletniego właściciela rękopisu, Hermanna Scholtza, który oparł na **KF** redagowane przez siebie wydanie *Preludiów* (Peters, Lipsk 1879).

Pojedyncze rękopisy ośmiu preludiów (nr 2, 3, 4, 6, 7, 9, 17, 20). Omawiamy je jako źródła dodatkowe przy poszczególnych preludiach.

Wf1 Pierwsze wydanie francuskie, Ad. Catelin et C^{ie} (Ad^e.C.(560) & C^{ie}), Paryż VIII 1839. **Wf1** oparte jest na **A** i nie było korygowane przez Chopina. Korektę **Wf1**, w tym uzupełnienia znaków chromatycznych i pedalizacji, przeprowadził J. Fontana (patrz cytaty o *Preludiach*... przed tekstem nutowym).

Wf2 Drugi nakład **Wf1** (ta sama firma i numer), dokonany wkrótce po pierwszym. W **Wf2** wprowadzono szereg zmian, w większości poprawek błędów **Wf1**; najprawdopodobniej także tej korekty dokonał J. Fontana, choć udziału Chopina, choćby pośredniego, nie można całkiem wykluczyć. Istnieją egzemplarze **Wf2** różniące się ceną na okładce.

Wf3 Trzeci nakład **Wf1**, Brandus et C^{ie} (B et C^{ie} 4594), Paryż XII 1846, i jego późniejsze wznowienia. Jeśli chodzi o tekst muzyczny, **Wf3** jest identyczne z **Wf2**.

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

WfD, **WfJ**, **WfS**, **WfSz** — egzemplarze lekcyjne **Wf** z naniesieniami Chopina, zawierające palcowania, wskazówki wykonawcze, warianty, poprawki błędów druku:

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

WfJ — egzemplarz ze zbioru należącego do siostry Chopina, Ludwiki Jędrzejewiczowej (Towarzystwo im. F. Chopina, Warszawa),

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

WfSz — egzemplarz ze zbioru należącego do uczennicy Chopina, Marii Szczerbatow (Houghton Library, Nowy Jork).

Zestaw preludiów, zawierających Chopinowskie bądź mogące pochodzić od Chopina adnotacje, jest w każdym z powyższych zbiorów inny:

WfD — *Preludia* nr 1, 3, 4, 6, 7, 9, 11-13, 15, 17-21, 23 i 24,

WfS — *Preludia* nr 2-4, 6, 7, 9, 11, 13-15, 17, 20, 21 i 24,

WfJ — *Preludia* nr 4, 6, 9, 11, 15, 17 i 21,

WfSz — *Preludia* nr 7, 11 i 16.

Wn1 Pierwsze wydanie niemieckie, Breitkopf & Härtel (6088), Lipsk IX 1839. **Wn1** oparte jest na **KF**; wprowadzono w nim liczne adjustacje, popełniono też jednak sporo błędów w odczytaniu podkładu. Chopin nie brał udziału w przygotowaniu **Wn1**. Istnieją egzemplarze **Wn1** różniące się okładką, publikowano je także w wersji podzielonej na 4 zeszyty po 6 preludiów.

Wn2 Drugi nakład **Wn1** (ta sama firma i numer), ok 1868. Poprawiono w nim wiele błędów i wprowadzono szereg dowolnych zmian.

Wn3 Trzeci nakład **Wn1** (ta sama firma i numer), z dalszymi niewielkimi zmianami. Istnieją egzemplarze obu wersji **Wn3** (całość lub 4 zeszyty), a także z dodrukiem zmienionych w 1872 roku cen na okładce.

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

Wa1 Pierwsze wydanie angielskie, podzielone na dwa zeszyty zawierające odpowiednio 14 i 10 preludiów, Wessel & C^o (W & C^o 3098 i 3099), Londyn I 1840. **Wa1** oparte jest na **Wf2**; wprowadzono w nim szereg adjustacji, m.in. dodano palcowanie kilku preludiów. Chopin nie brał udziału w jego powstaniu.

Wa2 Drugi nakład **Wa1** (ta sama firma i numer), po 1855. Wprowadzono w nim niewielkie poprawki. Redakcja **WN** miała do wglądu jedynie pierwszy zeszyt **Wa2**.

Wa = **Wa1** i **Wa2**.

Zasady redagowania tekstu nutowego

Za podstawę przyjmujemy **A**. W kilku miejscach, w których można podejrzewać błąd Chopina, porównujemy **A** z oddzielnymi rękopisami poszczególnych *Preludiów*. Bierzemy pod uwagę noszące ślady opracowywania z Chopinem egzemplarze lekcyjne.

Dedykacja

W **A** (→**KF**→**Wn**) widoczna jest dedykacja „à son ami J. C. Kessler”. Jednak w liście z marca 1839 r. Chopin pisał do Fontany: „Bardzo bym chciał, żeby moje Preludia były dedykowane Pleyelowi [...]. Kesslerowi nic. [...] O zmianie dedykacji powiesz Probstowi” (pośredniczącemu między Chopinem a wydawcą niemieckim). Zmianę tę uwzględniono w **Wf** (→**Wa**), także w **KF** dokonano odpowiedniej poprawki. W tej sytuacji ukazanie się **Wn** z pierwotną dedykacją dla Kesslera wytłumaczyć można nieporozumieniem lub niechęcią do zmiany gotowej już — być może — strony tytułowej. Niewykluczone jednak, że Chopin, korzystając z ograniczonego ze względów handlowych zasięgu poszczególnych wydań, postanowił w końcu uhonorować jednym opusem dwie osoby, Francuza wydaniem francuskim, Niemca — niemieckim.

1. Preludium C op. 28 nr 1

Źródła i zasady redagowania tekstu nutowego
Patrz wyżej 1-24. *Preludia* op. 28.

s. 13 t. 18-20, 23 i 25-26 pr.r. W **Wn2** zmieniono dowolnie autentyczne kwintole na rytm taki, jak w pozostałych taktach.

t. 34 l.r. W **Wf** (→**Wa**) oprócz trzech dźwięków przetrzymanych z poprzedniego taktu występuje jeszcze błędna nuta E.

2. Preludium a op. 28 nr 2

Źródła i zasady redagowania tekstu nutowego
Patrz 1-24. *Preludia op. 28* na stronie 6.

Źródła dodatkowe

As Szkicowy, zapisany w skrótovej formie, autograf całego *Preludium* w wersji bardzo zbliżonej do ostatecznej (zbiory prywatne, fotokopia w Towarzystwie im. F. Chopina, Warszawa).

KGS Kopia George Sand, sporządzona prawdopodobnie na podstawie **Wf1** (zbiory prywatne, fotokopia w: *Korespondencja Chopina z George Sand i jej dziećmi*, red. K. Kobyłańska, Warszawa 1981).

s. 14 t. 1 W **Wa** i w części późniejszych wydań zbiorowych zmieniono dowolnie oznaczenie metrum z \mathbb{C} na \mathbb{C} .

t. 1-2 Notacja **A**:  została w **Wf** (\rightarrow **Wa**) spro-

wadzona do postaci jednogłosowej, jak w następnych taktach. Uproszczenie to, sprzeczne zapewne z intencją Chopina, wiązać należy raczej z trudnościami graficznymi w oddaniu pisowni oryginalnej.

t. 5, 10, 17 i 20 pr.r. Podajemy notację przednutek według **A** (\rightarrow **Wf** \rightarrow **Wa**). W **KF** (\rightarrow **Wn**) zapisano je jako przekreślone; takie niecisłości w pisowni ozdobników są typowe dla Fontany jako kopisty. W **WfS** Chopin przekreślił przednutki w t. 17 i 20, zapewne korygując na lekcji niewłaściwe ich wykonanie. Por. *Komentarz wykonawczy*.



3. Preludium G op. 28 nr 3

Źródła i zasady redagowania tekstu nutowego
Patrz 1-24. *Preludia op. 28* na stronie 6.

Źródło dodatkowe

KFI Kopia Fontany dokonana na podstawie zaginionego autografu wcześniejszej redakcji *Preludium* (Towarzystwo im. F. Chopina, Warszawa).

s. 15 t. 1 W części późniejszych wydań zbiorowych zmieniono dowolnie oznaczenie metrum z \mathbb{C} na \mathbb{C} .

s. 16 t. 17 pr.r. **KF** ma w 2. połowie taktu błędny rytm . W **Wn** zmieniono go na , co choć rytmicznie poprawne, nie odpowiada zapisowi Chopina w **A** (\rightarrow **Wf** \rightarrow **Wa**).

t. 22-23 pr.r. W części późniejszych wydań zbiorowych dowolnie przetrzymano łukami nuty e^1 i g^1 .

t. 31 **KF** (\rightarrow **Wn**) ma błędnie *cresc.* jako określenie dynamiki. Określenie to występuje także w **KFI**, było więc pierwotną koncepcją dynamiczną tego taktu, zmienioną następnie przez Chopina na *dim.* wpisane w **A** (\rightarrow **Wf** \rightarrow **Wa**).

4. Preludium e op. 28 nr 4

Źródła i zasady redagowania tekstu nutowego
Patrz 1-24. *Preludia op. 28* na stronie 6.



Źródła dodatkowe

As Jak w *Preludium a op. 28 nr 2*.

KGS Kopia sporządzona przez George Sand, prawdopodobnie na podstawie **Wf1** (zbiory prywatne, fotokopia w: K. Kobyłańska, *Rękopisy utworów Chopina*, Kraków 1977).

s. 17 *Przedtakt* W **KF** (\rightarrow **Wn**) przeoczono oznaczenie *p*.

t. 11 l.r. W **Wn** akord *H-dis-a* powtarzany jest błędnie przez cały takt.

t. 11 i 19 pr.r. W **WfD** znajdują się znaki wskazujące prawdopodobnie sposób realizacji przednutek. Znak w t. 19 zdaje się utożsamiać  z . Por. *Komentarz wykonawczy*.

t. 12 pr.r. Wariant *ossia* pochodzi z **WfJ**.

t. 16 pr.r. Pod obiegnikiem nie ma w źródłach żadnego znaku. To niewątpliwie przeoczenie Chopina wskazuje pośrednio na *gis*¹, które jako brzmiące *a*¹ mogło się Chopinowi wydawać nie wymagającym znaku.

5. Preludium D op. 28 nr 5

Źródła i zasady redagowania tekstu nutowego
Patrz 1-24. *Preludia op. 28* na stronie 6.

s. 18 t. 13-16 i 29-32 pr.r. Dodatkowe laseczki ćwierćnutowe dla nut h^1 w t. 13-16 i g^1 w t. 29-32 podajemy według **A**. Wskutek kreśleń w **A** laseczki te pominięto zarówno w **KF** (\rightarrow **Wn**), jak i w **Wf** (\rightarrow **Wa**).

t. 16 pr.r. W **KF** t. 15-16 oznaczone są jako powtórzenie t. 14, gdyż kopista nie zauważył h występującego w **A** przed ostatnią nutą t. 16 (w **A** tylko t. 15 jest oznaczony skrótem, t. 16 jest wypisany nutami). Stąd w **Wn** ostatnią nutą tego taktu jest błędnie *ais*².

6. Preludium h op. 28 nr 6

Źródła i zasady redagowania tekstu nutowego
Patrz 1-24. *Preludia op. 28* na stronie 6.

Źródło dodatkowe

KGS Jak w *Preludium e op. 28 nr 4*.

s. 19 t. 7 pr.r. Arpeggio wpisane zostało do **WfD**.

s. 20 t. 12-14 W **A** (\rightarrow **KF** \rightarrow **Wn**) brak kasowników obniżających cis na c (we wszystkich oktawach). Uzupełniono je w **Wf** (\rightarrow **Wa**).

t. 13, 15-17 i 20-21 Oznaczenia dynamiczne podane w nawiasach pochodzą z **WfS**. Wariantowe *pp* w t. 13 wpisane zostało w **WfJ**.

t. 19 pr.r. Jako 2. ćwierćnutę dolnego głosu podajemy *cis*¹-*fis*¹ według **A**. **KF** (\rightarrow **Wn**) i **Wf** (\rightarrow **Wa**) mają tu *cis*¹-*g*¹ (jak w następnym taktie). Pomyłkę zarówno kopisty, jak i sztycharza **Wf** mogły spowodować dwa czynniki:

— podobieństwo t. 19 i 20;

— nieco wyższe, mogące sugerować interwał sekundy, położenie górnej nuty dwudźwięku w **A**.

Prowadzenie głosów, analogiczne do użytego w t. 15, również przemawia za *fis*¹.

t. 22-23 l.r. Łuk przetrzymujący H_1 znajduje się w **A** (\rightarrow **KF** \rightarrow **Wn**, \rightarrow **Wf** \rightarrow **Wa**). Został on skreślony w **WfS**, zaś w **WfJ** znajduje się palcowanie sugerujące powtórzenie H_1 w t. 23 — cyfra 5 wpisana kolejno pod H_1 w t. 22, oraz H_1 i H w t. 23 (na podobne użycie 5. palca wskazał Chopin kilkakrotnie w innych utworach, np. w *Nokturnach cis* op. 27 nr 1, t. 13-14 i *H* op. 32 nr 1, t. 26 i 36). Uderzenie H_1 w t. 23 wydaje się wskazane ze względu na rytmikę zasadniczego motywu oraz oryginalną pedalizację.

7. Preludium A op. 28 nr 7

Źródła i zasady redagowania tekstu nutowego
Patrz 1-24. *Preludia op. 28* na stronie 6.

Źródła dodatkowe

KXI Kopia nieznanego autora (Österreichische Nationalbibliothek, Wiedeń), przekazująca być może wcześniejszą wersję określeń charakteru *Preludium — Lento misterioso*. Na taką możliwość wskazuje *Lento*, zanotowane początkowo również w **A**, następnie jednak skreślone i zastąpione przez *Andantino*.

KGS Jak w *Preludium a op. 28* nr 2.

s. 21 *t. 11* pr.r. Na początku taktu w **A** (\rightarrow KF \rightarrow Wn1, \rightarrow Wf) brak # podwyższającego d^2 na dis^2 . Znak dopisany został w **WfS** i **WfSz**.

t. 12 Podana w *Komentarzu wykonawczym* ułatwiona wersja akordu wpisana została w **WfS**.

t. 13 pr.r. Na 3. ćwierćnucie taktu brak w **A** (\rightarrow Wf \rightarrow Wa) brak \flat obniżającego ais^1 na a^1 . Ten oczywisty błąd poprawiony został w **KF** (\rightarrow Wn) i **WfD**.

t. 15 l.r. Na 3. ćwierćnucie w **KF** (\rightarrow Wn) powtórzono błędnie poprzedni akord, e-a-e¹.

8. Preludium fis op. 28 nr 8

Źródła i zasady redagowania tekstu nutowego
Patrz 1-24. *Preludia op. 28* na stronie 6.

Uzupełniamy milcząco liczniejsze w tym *Preludium* oczywiste opuszczenia znaków chromatycznych w **A** (uzupełnień tych, w mniejszym lub większym zakresie, dokonano także w pozostałych źródłach).

s. 21 *t. 4* pr.r. W **A** (\rightarrow KF \rightarrow Wn) omyłkowo brak \flat przed 4. trzydziestodwójką ostatniej grupy.

s. 22 *t. 6 i 20* pr.r. W części późniejszych wydań zbiorowych zmieniono dowolnie ostatnią trzydziestodwójkę w 2. grupie z a^2 na fis^2 . W **A** figura ta wypisana jest w obu taktach nutami (bez skrótowych oznaczeń powtórek) i bez poprawek, co wyklucza jakąkolwiek możliwość pomyłki kompozytora.

Chopin nierzadko zwiększa rozpiętość figuracji mieszczących się zasadniczo w obrębie oktawy, np. w *Preludiach E* nr 9, t. 2, 4 i 8, *Des* nr 15, t. 70 i 72-75, *F* nr 23, t. 14, czy w *Etiudach As* op. 10 nr 10, t. 61-62 i 68, *F* op. 25 nr 3, t. 18 i 20. Użycie przez Chopina w omawianym miejscu nuty a^2 miało zapewne na celu uniknięcie ukośnego brzmienia fis^2-f^1 z następną nutą l.r.

t. 9 l.r. Tekst główny jest wersją źródeł odczytaną dosłownie. Jednakże widoczne w **A** kreślenia i poprawki w tej figurze pozwalają na przypuszczenie, że Chopin zapomniał postawić \flat obniżający gis na g , zwłaszcza jeśli zmiany wprowadzał już po napisaniu następnej figury, w której niewątpliwie występuje g (z \flat). Możliwość tę, dającą w rezultacie wersję analogiczną do t. 10, uwzględniamy w wariacie.

t. 13 pr.r. Przed 3. trzydziestodwójką 3. grupy w **A** (\rightarrow KF \rightarrow Wn, \rightarrow Wf1) brak \flat . Jest to zapewne przeoczenie Chopina — w ogromnej większości figur 3. i 5. trzydziestodwójka tworzą półton. \flat został dodany w **Wf2** (\rightarrow Wa).

s. 23 *t. 17* pr.r. Jako 3. trzydziestodwójkę 2. grupy wszystkie źródła mają h^1 . Jest to pozostawiona przez nieuwagę nieskorygowana pierwotna wersja — początkowo w **A** 3. trzydziestodwójka w dwóch pierwszych figurach t. 15-18 było b^1 ; Chopin 7 razy (na 8 miejsc) zmienił je następnie na as^1 . O tym, że przy poprawkach zapomniał o omawianej nucie, dodatkowo świadczy pozostawienie jej bez bemola.

t. 21 pr.r. Czwartą trzydziestodwójką 3. grupy w **A** (\rightarrow KF \rightarrow Wn) jest g^2 , gdyż brak przed nią znaku chromatycznego. To niewątpliwie przeoczenie Chopina poprawiono w **Wf** (\rightarrow Wa).

s. 24 *t. 23* pr.r. Przed 4. trzydziestodwójką 3. grupy nie ma w **A** (\rightarrow KF \rightarrow Wn1) żadnego znaku, należy więc odczytywać ją jako dis^3 . W **Wf** (\rightarrow Wa), a także w **Wn2** (\rightarrow Wn3) dodano \flat (d^3). W tym przypadku uzupełnienie Fontany w **Wf** wydaje się dyskusyjne, gdyż za dis^3 przemawia szereg argumentów źródłowych i muzycznych: — widoczne w sąsiednich taktach kreślenia świadczą o tym, że Chopin kontrolował w **A** znaki chromatyczne; — użycie d^1 i d^2 po akordzie cis-moll w t. 24 zostało przez Chopina oznaczone kasownikami zarówno w pr.r., gdzie znak ten jest konieczny, jak i w l.r., gdzie ma tylko znaczenie ostrzegawcze; — podobnej kombinacji dźwięków opisujących akord durowy użył Chopin na końcu t. 24 (a^1 i cis^2 przy akordzie G-dur). Ponieważ jednak przypadkowego opuszczenia kasownika przez Chopina w omawianym miejscu (a co za tym idzie, trafności adiuścacji Fontany w **Wf**) nie można również wykluczyć, uwzględniamy obie możliwości, dając pierwszeństwo wersji **A** z dis^3 .

9. Preludium E op. 28 nr 9

Źródła i zasady redagowania tekstu nutowego
Patrz 1-24. *Preludia op. 28* na stronie 6.

Źródło dodatkowe

KGS Jak w *Preludium a op. 28* nr 2.

Sposób notowania rytmów punktowanych na tle triol w pr.r. odtwarzamy za **A** (\rightarrow KF); Taki zapis występuje w całej twórczości Chopina (patrz poświęcony temu rozdział w: Jan Ekier *Wstęp do Wydania Narodowego, Zagadnienia edytorskie*). W **Wf** (\rightarrow Wa) i **Wn** przesunięto dowolnie szesnastki poza 3. nutę triol. Nowsze wydania źródłowe (Henle Verlag od 1956, Edition Peters od 1985) przywracają Chopinowską pisownię. Pierwszym w historii fonografii wykonawcą autentycznej koncepcji rytmicznej jest Maurizio Pollini (Deutsche Grammophon Gesellschaft 1975). Sposób wykonywania tak zapisanych rytmów patrz *Komentarz Wykonawczy*.

Z problemem tym wiąże się wątpliwość dotycząca sposobu wyodrębnienia górnego głosu. Przyjmujemy występującą w **A** w większości wypadków notację, w której najwyższe dźwięki akordów należą do obu głosów równocześnie, tak iż głos górny stanowi tylko wydzieloną część figuracji, a nie całkiem niezależną partię.

s. 25 *t. 7* Na 3. ćwierćnucie taktu brak w **A** (\rightarrow KF) kasowników obniżających gis na f . Uzupełniono je w **Wf** (\rightarrow Wa) i **Wn**. Wersja z gis , choć brzmieniowo dopuszczalna, jest jednak nieprawdopodobna ze względu na nienaturalną ortografię akordu Fis/Ges-dur. Chopin nie zakwestionował drukowanych kasowników w żadnym z trzech egzemplarzy lekcyjnych zawierających jego adnotacje.

t. 9 l.r. Uzupełnienie oktawami linii basu wydaje się wskazane ze względu na kształt motywu (por. t. 1), powtórnego oktawami w następnych dwóch taktach (t. 10-11).

t. 12 pr.r. W **Wf** (\rightarrow Wa) przeoczono łuk łączący nuty h w końcowym akordzie i poprzedzającej go tercji. L.r. W **Wn** mylnie odtworzono łuk przetrzymujący H_1 jako łączący H_1 z ostatnim E_1 .

10. Preludium cis op. 28 nr 10

Źródła i zasady redagowania tekstu nutowego
Patrz 1-24. *Preludia op. 28* na stronie 6.

s. 26 t. 7 pr.r. Chopin omyłkowo przedłużył kropką wartość półnuty *gis*.

t. 18 pr.r. Jako dolną nutę szesnastkowego akordu **A** (\rightarrow **Wf** \rightarrow **Wa**) ma *fis*. Jest ono postawione w **A** nieco nieprecyzyjnie, tak iż w **KF** (\rightarrow **Wn**) odczytano je błędnie jako *gis*.

11. Preludium H op. 28 nr 11

Źródła i zasady redagowania tekstu nutowego
Patrz 1-24. *Preludia op. 28* na stronie 6.

s. 27 t. 21 Przednutkę i łuki odtwarzamy według notacji **A**. W pozostałych źródłach zapis tego taktu uległ zniekształceniom:

- w **KF** (\rightarrow **Wn**) pominięto łuki, a przednutkę nadano postać ♪ ;
- w **Wf** (\rightarrow **Wa**) krzyżujące się w **A** łuki odczytano błędnie jako oznaczenie *f*.

t. 23 pr.r. W zaznaczonym miejscu w **WfD** znajduje się ołówkowa kreska przecinająca łuk.

12. Preludium *gis* op. 28 nr 12

Źródła i zasady redagowania tekstu nutowego
Patrz 1-24. *Preludia op. 28* na stronie 6.

s. 28 t. 12 pr.r. Podajemy łukowanie **A** (\rightarrow **KF**). Uważając je za przypuszczalnie za nielogiczne, szycharże (korektorzy?) pierwszych wydań zmienili je:

- w **Wf** (\rightarrow **Wa**) jeden łuk kończy się na 4. ósemce t. 12, a następny zaczyna od 6. ósemki tego taktu,
- w **Wn** pierwszy łuk przedłużono do ostatniej ósemki t. 12.

t. 21-22 l.r. W **Wf** (\rightarrow **Wa**) brak łuku przetrzymującego *H*.

t. 21-22 i 25-26 pr.r. Mające znaczenie *tenuto* łuki nad półnutami w t. 21 i 25 w **Wn** dowolnie zmieniono na łuki przetrzymujące *h*¹ w t. 21-22 i *a*¹ w t. 25-26. Podobne łuki w t. 22 i 26 pominięto.

t. 21, 24 i 25 l.r. W części późniejszych wydań zbiorowych przetrzymano dowolnie także górne nuty kwint kończących te takty: *fis* w t. 21-22 i *e* w t. 24-25 i 25-26.

t. 23-24 pr.r. Najwyższą nutą w t. 23 jest we wszystkich źródłach trzykrotnie *cis*² (łuk dopisany ołówkiem w **KF** jest późniejszym, obcym dodatkiem — patrz charakterystyka **KF**). W wielu późniejszych wydaniach zbiorowych, zapewne w celu uniknięcia ukośnego brzmienia z *c*¹ w t. 24, zmieniono ją dowolnie na *c*². O ile jednak na możliwość omyłkowego opuszczenia przez Chopina \flat w t. 23 nic nie wskazuje, o tyle istnieją przesłanki, by zakwestionować celowość postawienia \flat obniżającego *cis*¹ na *c*¹ w t. 24. Oto rekonstrukcja, opierająca się na analizie rozplanowania tekstu i widocznych poprawek, trzyetapowego procesu notowania w **A** t. 23-26:

Etap 1:



W tej wersji w t. 21-28 kolejne tonacje występują w regularnych, dwutaktowych odcinkach, unika się też wspomnianego ukośnego brzmienia *cis*²-*c*¹. Ponadto przyjęcie *cis*¹ w t. 24 pozwala uzasadnić (wygodą palcowania) wyjątkową wartość rytmiczną ćwierćnuty *a*¹ w tym takcie — we wszystkich analogicznych miejscach (w t. 21-22, 25-26, a zwłaszcza w kończącym czterotakt t. 28) występują półnuty.

Etap 2:



Możliwe, że powyższą zmianę w t. 24 wprowadził Chopin — zmylony brakiem pełnego zapisu t. 26 — w przeświadczeniu, że wypisane t. 24-25 to rozpoczynające czterotakt t. 25-26.

Etap 3:



Chopin zrezygnował z podwyższenia na *dis*¹ górnej nuty tercji na 4. ósemce w t. 24-26.

Podstawowy wniosek płynący z powyższej rekonstrukcji jest następujący: dokonane przez Chopina w t. 24-25 poprawki (etapy 2 i 3) miały prawdopodobnie w jego intencji dotyczyć t. 25-26; nie wpływa to na brzmienie tych ostatnich, pozwala jednak uznać za błędną pozostawioną w **A** wersję t. 24. Intencji Chopina w tym takcie odpowiadałyby więc wersja podana w pierwszym z powyższych przykładów (z *cis*¹). Dlatego podajemy ją jako dopuszczalny wariant dla tego taktu.

s. 29 t. 30 pr.r. Przed ostatnią oktavą nie ma w **A** (\rightarrow **KF**, **Wf**) żadnych znaków chromatycznych. Są dwie możliwości:

- Chopin miał na myśli oktavę *d*¹-*d*² i zapomniał \flat przy dolnej nucie oktawy:



- Chopin miał na myśli oktavę *dis*¹-*dis*² i zapomniał \sharp przy górnej nucie oktawy:



Analiza notacji 3. ćwierćnuty t. 30 w **A**, w tym skreślenia przed ostatnią oktavą taktu, nie daje podstaw do wyróżnienia którejś z powyższych wersji. Naszym zdaniem dolne nuty oktaw dopisane zostały później; przed *dis*¹ Chopin zaczął pisać \sharp , ale zorientował się, że jest on niepotrzebny i — zmylony tym — skreślił także \sharp napisany wcześniej przy górnej nucie.

Analiza stylistyczna t. 29-32 przemawia natomiast wyraźnie za drugą z tych możliwości: t. 31-32 stanowią zasadniczo powtórzenie t. 29-30; i w jednej, i w drugiej parze taktów przebieg harmoniczny prowadzi do akordu e-moll (na początku t. 31 i 33); w tej sytuacji jest znacznie prawdopodobniejsze, że odpowiadające sobie akordy w obu dwutaktach są — oprócz pierwszego — identyczne.

W **Wn1** i **Wa** dodano \flat obniżający *dis*¹ na *d*¹, w **Wn2** przed obydwojema nutami omawianej oktawy umieszczono \sharp .

t. 32 l.r. W **Wf** (\rightarrow **Wa**) pominięto łuk przetrzymujący *fis*.

t. 36 pr.r. Na 5. ósemce taktu **A** (\rightarrow **Wf** \rightarrow **Wa**) ma oktavę *gis*¹-*gis*². **KF** (\rightarrow **Wn**) ma przy niej jeszcze ćwierćnutą *fis*². Miejsce to Chopin poprawiał w **A** przynajmniej czterokrotnie. Wśród licznych skreśleń pozostawił wersję z *fis*² (jak w **KF**), którą to nutę następnie wskrobał, przypuszczalnie nie chcąc zaciemniać obrazu kolejnym kreśleniem. Atrament nie został jednak usunięty całkowicie, co prawdopodobnie zmyliło kopistę.

Jest to charakterystyczny przykład Chopinowskiej ekonomii dźwiękowej. Ślady usuwania dobrze brzmiących, lecz niepotrzebnych dźwięków znajdujemy w tym preludium także w innych miejscach (np. skreślone ćwierćnuty *ais*¹ na 2. i 3. części t. 39).

s. 30 t. 64 **Wf** (→**Wa**) ma tu całotaktowy pedał. Nie uwzględniamy tego oznaczenia, dodanego przez Fontanę w korekcie **Wf1**.

t. 70 l.r. W dużej części późniejszych wydań zbiorowych zmieniono dowolnie 1. oktawę z *E-e* na *Gis-gis*. Kreślenia i poprawki w **A** dowodzą, że Chopin próbował kilku innych możliwości (w tym oktawy *Gis-gis*) i napisał *E-e* jako wersję ostateczną.

t. 78-79 Taktów tych brak w **KF** (→**Wn**). Ten charakterystyczny błąd — tzw. haplografia — spowodowany został zapewne ich podobieństwem do t. 76-77. Por. *Preludium B* op. 28 nr 21, t. 54.

13. Preludium Fis op. 28 nr 13

Źródła i zasady redagowania tekstu nutowego
Patrz 1-24. *Preludia op. 28* na stronie 6.

s. 31 t. 1 Jako oznaczenie metrum źródła podają 3/2. Jest to pomyłka Chopina (właściwym metrum jest 6/4), związana prawdopodobnie ze zmianą zapisu: Chopin zaczął pisać *Preludium* dwukrotnie mniejszymi wartościami rytmicznymi w metrum 6/8.

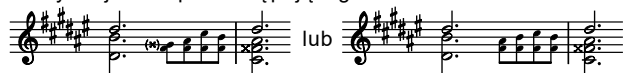
t. 4 i 12 pr.r. Występująca na początku tych taktów nuta *cis*¹ ma przyjętą przez nas wartość **o** w t. 4 i **o** w t. 12 w **A** (→**Wf**→**Wa**). Przy uwzględnieniu autentycznej pedalizacji obie formy zapisu są brzmieniowo równoważne. **KF** ma w t. 4 jedynie **p**, **Wn** zaś ma tę błędną wartość w obu taktach.

t. 6 pr.r. Zamiast kończącej takt pauzy **KF** (→**Wn**) ma błędnie kropki przedłużające wartość drugiego akordu.

t. 7 i 9 pr.r. Przednutka w t. 7 ma w **Wn2** postać **J**. W części późniejszych wydań zbiorowych tę nieautentyczną formę przednutki przyjęto także w t. 9.

s. 32 t. 22 pr.r. W części późniejszych wydań zbiorowych pierwsze *eis*¹ dolnego głosu zastąpiono dowolnie pauzą ósemkową.

t. 31 pr.r. W **WfS** pod koniec taktu znajduje się niewyraźny wpis ołówkowy, prawdopodobnie dokonany przez Chopina. Można go odczytać jako zapis następującego wariantu:



(przy wykonaniu dopisanych drobnych nutek jako szesnastek — pierwsza razem z *h* w l.r. — tworzą one analogię z szesnastkowymi motywami w t. 22, 24, 25 i 37). Powyższe odczytanie ma jednakże częściowo hipotetyczny charakter, toteż nie podajemy go przy tekście głównym.

t. 31-32 pr.r. W **Wf** (→**Wa**) brak łuku przetrzymującego *dis*².

t. 32 pr.r. Najwyższą uderzaną nutą 1. akordu jest w **A** (→**KF**) i pierwszych wydaniach *h*¹. Porównanie z analogicznym t. 16 wskazuje na prawdopodobny *lapsus calami* Chopina — uprzedzenie nuty mającej wystąpić w następnym akordzie (por. *Ballady g* op. 23, t. 193 i *F* op. 38, t. 173). W **WfS** Chopin zmienił *h*¹ na *ais*¹.

t. 33-35 Oznaczenia pedał w tych taktach umieścił Chopin nad górną pięciolinia, zapewne dla podkreślenia ścisłego związku pedalizacji z brzmieniem długich nut najwyższego głosu. W większości późniejszych wydań zbiorowych przeniesiono je na zwykłe miejsce (pod dolną pięciolinia).

14. Preludium es op. 28 nr 14

Źródła i zasady redagowania tekstu nutowego
Patrz 1-24. *Preludia op. 28* na stronie 6.

s. 33 t. 1 Oznaczenie **Allegro** zostało w **WfS** skreślone i zastąpione przez **Largo**. Była to zapewne robocza poprawka lekcyjna — wskazanie sposobu ćwiczenia, a nie zmiana koncepcji *Preludium*. Umieszczenie *Preludium es* z określeniem **Largo** pomiędzy *Preludiami Fis* — **Lento** i *Des* — **Sostenuto** wydaje się ze względu na konstrukcję całości cyklu nieprawdopodobne. **Wf** (→**Wa**) ma błędnie **c** jako oznaczenie metrum.

t. 5 Przed 9. ósemką brak w **A** (→**Wf**, →**KF**→**Wn1**) kasowników podwyższających ces na c. Błąd swój poprawił Chopin dopisując kasowniki w **WfS**.

t. 8 Niejasny w **A** znak dynamiczny na 4. ćwierćnucie taktu odczytano w **KF** (→**Wn**) jako **>**, a w **Wf** (→**Wa**) jako **<**.

t. 14 Przed 8. ósemką taktu w większości późniejszych wydań zbiorowych dodano dowolnie bemole podwyższające eses na es. W niektórych wydaniach zmianę wysokości tej ósemki połączono ze zmianą pisowni 4. i 6. ósemki z eses na d. Por. podobnego rodzaju dowolne zmiany w finale *Sonaty b* op. 35, t. 35-37.

15. Preludium Des op. 28 nr 15

Źródła i zasady redagowania tekstu nutowego
Patrz 1-24. *Preludia op. 28* na stronie 6.

s. 34 t. 3, 7, 22 i 78 l.r. Laseczki przedłużające brzmienie *as* na 2. i 6. ósemce taktu znajdują się w **A** w t. 3 (obie) i w t. 7 (pierwsza). Różnicowanie wykonania pod tym względem z pewnością nie leżało w intencji Chopina, toteż ujednolicamy pisownię na wzór zanotowanego najdokładniej t. 3.

t. 4 pr.r. Kończącej takt grupie 7 nut nadano w **Wa** wartości szesnastek. Pozornie nieprawidłowa notacja oryginalna najprawdopodobniej miała w zamyśle Chopina sugerować spokojne, nieco wolniejsze wykonanie tej figury. Por. t. 79 tego *Preludium*, a także *Preludium f* op. 28 nr 18, t. 12 oraz *Nokturny* op. 9: *b* nr 1, t. 73 i *Es* nr 2, t. 16.

t. 12 l.r. Na 3. ósemce w **A** (→**KF**→**Wn1**, →**Wf**) brak **b** obniżającego *c*¹ na ces¹. Chopin dopisał go w **WfD** i **WfS**.

t. 17 l.r. Jako 7. ósemkę **A** (→**Wf**→**Wa**) ma samo *f*¹. Prawdopodobnie skutek mylnego odczytania **A**, w **KF** (→**Wn**) występuje tu sekunda *es*^{1-f}. W tego typu sytuacjach autografy Chopina bywają czasem trudne do rozszyfrowania, jednak to miejsce napisane jest w **A** dość czytelnie — różni się np. wyraźnie od sekundy *es*^{1-f} w t. 15.

t. 19 l.r. Laseczka ćwierćnutowa przy *ges* postawiona jest w **A** (→**KF**), została jednak przeoczona w pierwszych wydaniach. W **WfS** i **WfD** Chopin dopisał laseczki przy *ges* i *as*.

s. 35 t. 21-22 Znak **<** dopisany jest w **WfS**.

t. 26 pr.r. **p** dopisał Chopin w **WfD**.

t. 33 i 49 l.r. Jako ostatnią ćwierćnutę **A** (→**KF**→**Wn**, →**Wf**→**Wa**) ma oktawę *Cis-cis*. W **A** widać, że Chopin najprawdopodobniej przerobił ją z napisanej początkowo seksty *E-cis*. We wszystkich noszących ślady opracowywania egzemplarzach lekcyjnych — **WfD**, **WfJ** i **WfS** — oktawa została jednak zmieniona z powrotem na sekstę. Przyjmujemy *E-cis* jako ostateczną wersję, zastosowaną przez Chopina po — wielokrotnych być może — próbach.

- t. 34 i 50 Przejście e przez pr.r. zaznaczone zostało w **WfS**.
- t. 43-44 W **Wf** (\rightarrow **Wa**) pominięto **p** w t. 43. W **WfD** Chopin dopisał **pp** na początku t. 44.
- s. 36 t. 65 pr.r. Na początku taktu w **A** (\rightarrow **KF** \rightarrow **Wn**, \rightarrow **Wf**) # znajduje się omyłkowo przed *dis*¹. Błąd został poprawiony w **WfS**.
- s. 37 t. 68 pr.r. W **Wn** przeoczono *dis*¹ w początkowym akordzie.
- t. 70 pr.r. Tekst główny pochodzi z **A** (\rightarrow **KF** \rightarrow **Wn1**). Przeciwno pomyłce Chopina w **A** przemawiają następujące argumenty:
— dolna nuta akordu (*dis*¹) napisana jest w **A** bardzo wyraźnie,
— oktawowo opóźnienie *dis*¹-*dis*² rozwiązuje się w naturalny sposób na sekstę *e*¹-*cis*²,
— przejście w akordach lub figuracji z odległości oktawy na większą jest charakterystycznym dla Chopina chwytem pianistycznym, por. np. *Preludia fis* nr 8, t. 6, *E* nr 9, t. 2, *c* nr 20, t. 2 i 6, *F* nr 23, t. 14.
Podana w wariacie wersja według **Wf** (\rightarrow **Wa**; ma ją też **Wn2**) powstała zapewne w następstwie błędu sztycharza **Wf**, jednak brak poprawek w egzemplarzach lekcyjnych dowodzi, że była ona dopuszczona przez Chopina na lekcjach.
- t. 75-76 pr.r. Podany w nawiasie łuk dopisany został w **WfS**.
- t. 79 Znak sugerujący sposób podziału biegnika w stosunku do l.r. znajduje się w **WfD**.
- t. 81-83 Moment puszczenia pedału wziętego na początku t. 81 nie został w **A** określony (por. *Komentarz wykonawczy*). W **KF** (\rightarrow **Wn**) brak oznaczeń pedalizacji w tych taktach. W **Wf** (\rightarrow **Wa**) dodano — zapewne nieautentyczną — gwiazdkę zdjęcia pedału w t. 81.

16. Preludium b op. 28 nr 16

Źródła i zasady redagowania tekstu nutowego
Patrz 1-24. *Preludia op. 28* na stronie 6.

- s. 38 t. 1 **Wf** (\rightarrow **Wa**) ma błędnie **c** jako oznaczenie metrum.
- t. 2 pr.r. W **Wn** omyłkowo zamieniono 2. i 3. szesnastkę, tak iż początek taktu brzmi *f*²-*es*²-*c*²-*des*².
- t. 7 pr.r. Przed 13. i 15. szesnastką w **A** (\rightarrow **KF**, \rightarrow **Wf**) nie ma żadnego znaku chromatycznego. Wobec \flat przed położoną graficznie na tej samej wysokości 3. szesnastką (*a*²) można mieć wątpliwości, czy Chopinowi chodziło o *a*³ czy *as*³. Zdecydowanie przeważają jednak argumenty za dwukrotnym *as*³.
— ściśle rzecz biorąc, pisownia **A** oznacza taką właśnie wersję, gdyż \flat w tym kontekście nie jest niezbędny;
— brak znaków wskazuje na słyszenie przez Chopina dwukrotnie tego samego dźwięku; *a*³ jako 15. nuta brzmiałoby w tym kontekście melodyczno-harmonicznym niezręcznie;
— w analogicznym t. 23 występuje dwukrotnie *as*³.
Wa ma przyjętą przez nas wersję (z \flat przed 13. nutą taktu), w **Wn** zaś dodano dowolnie \flat przed 15. nutą, co sugeruje postęp *a*³-*b*³-*as*³-*g*³ na ostatniej ćwierćnucie taktu.
- s. 39 t. 12 i 13 pr.r. Przed 12. szesnastką w **A** (\rightarrow **KF**, \rightarrow **Wf**) brak \flat .
- t. 16 l.r. Na 2. ósemce **A** (\rightarrow **Wf** \rightarrow **Wa**) ma trójdźwięk *a-c*¹-*ges*¹. W **KF** *c*¹ napisane jest niewyraźnie (lub nie ma go wcale), tak iż **Wn** ma tu jedynie septymę *a-ges*¹.
- t. 17 l.r. **KF** (\rightarrow **Wn**) ma błędnie *es* zamiast *f* w akordzie.

- s. 40 t. 22 i 23 pr.r. W **KF** (\rightarrow **Wn**) brak \flat przed 7. szesnastką w t. 22 i 3. szesnastką w t. 23.
- t. 23 pr.r. W większości późniejszych wydań zbiorowych zmieniono dowolnie 9. szesnastkę z *f*³ na *fes*³.
- t. 24 l.r. Jako 2. ósemkę **Wn** ma błędnie oktavę *ges-ges*¹. Niektóre późniejsze wydania zbiorowe dają w tym miejscu *ges-c*¹-*ges*¹.

17. Preludium As op. 28 nr 17

Źródła i zasady redagowania tekstu nutowego
Patrz 1-24. *Preludia op. 28* na stronie 6.

Uzupełniamy milcząco liczniejsze w tym *Preludium* oczywiste opuszczenia znaków chromatycznych w **A** (uzupełnień tych, w mniejszym lub większym zakresie, dokonano także w pozostałych źródłach).

Źródła dodatkowe

- AM** Autograf fragmentu (t. 65-72) wpisany do albumu Ignacego Moschelesa z datą „Paryż, 9 XI 1839” (British Library, Londyn).
- KFI** Kopia Fontany (Gesellschaft der Musikfreunde, Wiedeń), sporządzona na podstawie zaginionego autografu wcześniejszej redakcji *Preludium*.

- s. 42 t. 5 l.r. W akordach 2. połowy taktu **Wn** nie ma *as*.
- t. 11 pr.r. Do oktawy *des*¹-*des*² na 4. ósemce w części późniejszych wydań zbiorowych dodano dowolnie nutę *g*¹.
- t. 19 pr.r. W **A** (\rightarrow **KF** \rightarrow **Wn**, \rightarrow **Wf** \rightarrow **Wa**) przed najwyższą nutą akordu na 5. ósemce taktu brak jest #. O niemal pewnej pomyłce Chopina świadczą:
— # postawiony przed tą nutą w **KFI**,
— obecność w tym akordzie uderzanego lewą ręką *e*¹, które z *f*¹ dałoby niemiłą słuchowo zbitkę (por. t. 21, w którym podobnej zbitki Chopin unika pomijając *gis*¹).
Pr.r. w ostatnim akordzie w **KF** (\rightarrow **Wn**) przeoczono *d*¹.
- s. 43 t. 37-42 W **Wf2** (\rightarrow **Wa**) dodana została — najprawdopodobniej przez Fontanę — pedalizacja na wzór t. 5-10.
- s. 44 t. 43 pr.r. W **A** znak arpeggia przed akordem na 4. ósemce zlał się z # przed przednutką *cis*², dając w wyniku znak przypominający \flat . Stąd zarówno w **Wf** (\rightarrow **Wa**), jak i w **KF** (\rightarrow **Wn**) brak arpeggia, a ponadto w **Wf** (\rightarrow **Wa**) 2. przednutka brzmi *c*². Chopin poprawiał błędy **Wf** w egzemplarzach lekcyjnych: w **WfS** wpisał # w miejsce \flat , w **WfD** dopisał arpeggio.
- t. 44-45 i 48-49 pr.r. W większości późniejszych wydań zbiorowych dodano łuki przetrzymujące *h*¹ w t. 44-45 i *cis*² w t. 48-49. Łuków tych nie ma w **A** (\rightarrow **KF** \rightarrow **Wn**, \rightarrow **Wf** \rightarrow **Wa**). Znajdują się one w **KFI**, nie stanowi to jednak argumentu za przeoczeniem ich przez Chopina w **A**, gdyż kopia ta przekazuje pierwotną koncepcję *Preludium*, różniącą się od ostatecznej, jeśli chodzi o uderzanie prawą ręką dźwięków na mocnych częściach t. 19-50. Świadczą o tym — wraz z łukami w omawianych taktach — następujące szczegóły wersji **KFI**: przetrzymanie *gis*¹ w t. 19, *cis*² w t. 20-21, *h*¹ w t. 43 (bez ozdobnika), brak *f*¹ na początku t. 37, akord na początku t. 47. Ewentualnemu pomyłkowemu opuszczeniu omawianych łuków przez Chopina przeczą także wszystkie trzy noszące ślady opracowywania egzemplarze lekcyjne (**WfD**, **WfS**, **WfJ**), w których ani jeden z łuków nie został dopisany.
- t. 53 Znak dynamiczny — **p** lub **pp** — został wpisany przez Chopina do **WfD**.

s. 45 t. 65 l.r. W **A** (\rightarrow **Wf** \rightarrow **Wa**) nie ma $\text{f}\sharp$. Jest to z pewnością niedopatrznie Chopina — takt ten jest w **A** ostatni na stronie. Niezmiennego zamiaru akcentowania także tego dźwięku dowodzą znaki $\text{f}\sharp$ zarówno w **KFI**, jak i **AM** oraz świadectwo uczennicy Chopina, pani Dubois (patrz cytaty o *Preludiach...* przed tekstem nutowym). $\text{f}\sharp$ znajduje się także w **KF** (\rightarrow **Wn**).

t. 69 W części późniejszych wydań zbiorowych akordy od 3. do 6. ósemki uzupełniono dowolnie nutami es^1 i des^1 w analogii do t. 77.

t. 86-87 pr.r. W **Wa** i w większości późniejszych wydań zbiorowych przedłużono kropkami — wbrew **A** (\rightarrow **KF** \rightarrow **Wn**, \rightarrow **Wf**) i **KFI** — brzmienie ćwierćnut as^1 .

18. Preludium f op. 28 nr 18

Źródła i zasady redagowania tekstu nutowego
Patrz 1-24. *Preludia op. 28* na stronie 6.

s. 46 t. 1 **Wf** (\rightarrow **Wa**) ma błędnie **C** jako oznaczenie metrum.

t. 8 W źródłach przed przedostatnią nutą biegnika nie ma żadnego znaku chromatycznego (w obu rękach). Jest to z pewnością pomyłka, o czym świadczą podobne zwroty melodyczne w t. 4-5 (b na początku t. 5) i oktawę wyżej w omawianym takcie (es). Por. komentarz do *Preludium c* op. 28 nr 20, t. 3.

t. 8 i 12 Biegniki w tych taktach zanotowane są w **Wn** trzydziestodwójkami. Mimo iż w t. 12 jest to formalnie uzasadnione, pozostawiamy pisownię Chopinowską jako zastosowaną prawdopodobnie celowo (trzydziestodwójki niepotrzebnie sugerowałyby konieczność znacznego przyspieszenia ruchu). Por. komentarz do *Preludium Des* op. 28 nr 15, t. 4.

s. 47 t. 17 pr.r. W **Wn1** przeoczono nutę es^1 w pasażu.

19. Preludium Es op. 28 nr 19

Źródła i zasady redagowania tekstu nutowego
Patrz 1-24. *Preludia op. 28* na stronie 6.

Pedalizację, oznaczoną w **A** w kilku miejscach niedokładnie, poprawiamy wzorując się na staranniej zanotowanych analogicznych fragmentach.

s. 48 t. 1 i 33 pr.r. Jako 3. ósemkę **A** (\rightarrow **KF** \rightarrow **Wn1**, \rightarrow **Wf** \rightarrow **Wa**) ma es^1 . W **Wn2** zmieniono ją dowolnie na g^1 , zapewne w analogii do t. 9. Wydaje się jednak, że różnica pomiędzy t. 1 i 9 była przez Chopina zamierzona, prawdopodobnie ze względu na połączenie z poprzedzającą harmonią (w t. 8-9) lub jego brak (w t. 1 i 33). Por. podobne zróżnicowanie pomiędzy t. 1 i 9 w *Etiudzie Es* op. 10 nr 11.

t. 9-12 i 41-42 W **Wf2** (\rightarrow **Wa**) dodano tu pedalizację (jeden pedał na t. 9-12 i jeden na t. 41-42). Jest ona zapewne nieautentyczna (a w t. 9-12 z pewnością błędna).

t. 12 l.r. We wszystkich źródłach 7. ósemką jest c . Istnieją jednak przesłanki, by podejrzewać, że nutę tę postawił Chopin pomyłkowo zamiast es :

— kwinty równoległe $c-g^2$ i $ces-ges^2$ w skrajnych głosach w połączeniu z następnym taktem,

— brak pedalizacji w t. 9-12, sugerujący, iż Chopin słyszał tu taką samą harmonię jak w t. 1-4,

— możliwość *lapsus calami* Chopina, polegającego na uprzedzeniu nuty mającej wystąpić w następnym takcie (por. komentarz do *Preludium Fis* op. 28 nr 13, t. 32).

Stwierdzenia powyższe nie przeważają jednak szali prawdopodobieństwa na stronę błędu kompozytora:

— niewątpliwie od strony źródłowej kwinty równoległe w głosach skrajnych zdarzają się u Chopina (np. *Preludium e* op. 28 nr 4, t. 3-4, *Mazurek B* op. 17 nr 1, t. 14-16, *Scherzo E* op. 54, t. 55-56), — w oznaczeniach pedalizacji w tym *Preludium* zdarzyło się Chopinowi w **A** szereg niedokładności, a nawet pomyłek, świadczących o prawdopodobnym pośpiechu przy jej zapisywaniu. Dlatego w tekście głównym podajemy występujące w źródłach c .

s. 50 t. 49 l.r. Tekst główny — 8. ósemka g — pochodzi z **A** (\rightarrow **KF** \rightarrow **Wn1**, \rightarrow **Wf** \rightarrow **Wa**). W analogicznym t. 57 odpowiednią nutą jest b . W t. 49-66 Chopin w 12 miejscach zmieniał w **A** wysokość środkowych nut triol, z czego 6 razy g na b w akordzie $Es-dur$. W tej sytuacji jest prawdopodobne, że pierwszy takt tego odcinka pozostał nieskorygowany przez nieuwagę (przeoczenie poprawki w jednym z kilku podobnych miejsc często się Chopinowi zdarzało — patrz np. komentarz do *Preludium fis* op. 28 nr 8, t. 17). Dlatego wersję z b podajemy jako wariant.

t. 53 i 61 l.r. Jako 7. i 9. ósemkę **Wn1** ma błędnie Es i B .

s. 51 t. 69 W połowie taktu zarówno w **KF** (\rightarrow **Wn**), jak i w **Wf** (\rightarrow **Wa**) znajduje się — dodana przez Fontanę — gwiazdka zdjęcia pedału. W **A** znaku tego nie ma, co oznacza, że należy aż do końca *Preludium* trzymać pedał wzięty w t. 68. Zarówno efekt brzmieniowy (zatrzymanie pedału), jak i notacja (brak \ast) są charakterystyczne dla Chopina i występują w zakończeniach bardzo wielu jego kompozycji.

20. Preludium c op. 28 nr 20

Źródła i zasady redagowania tekstu nutowego
Patrz 1-24. *Preludia op. 28* na stronie 6.

Źródła dodatkowe

AB Autograf ofiarowany Alfredowi de Beauchesne, opatrzony datą „Paryż, 30 stycznia 1840” (Bibliothèque Nationale, Paryż). Zawiera pierwotną wersję utworu bez t. 9-12.

ASz Autograf wpisany do albumu Anny Szeriemietiew, opatrzony datą „Paryż, 20 maja 1845” (Rosyjska Biblioteka Państwowa, Moskwa).

KGS Kopia sporządzona przez George Sand, być może na podstawie jeszcze innego, zaginionego autografu (zbiory prywatne, fotokopia w: K. Kobylańska, *Rękopisy utworów Chopina*, Kraków 1977).

s. 51 t. 3 pr.r. Przed najwyższą nutą ostatniego akordu w **A** (\rightarrow **KF** \rightarrow **Wn**, \rightarrow **Wf**), a także w **AB** nie ma b , należałoby więc czytać e^1 . Jednakże Chopin postawił b w **ASz** i **WfS**, es^1 znajduje się też w **KGS**. Jest przy tym bardziej prawdopodobne, że różnica ta nie wskazuje na wahanie czy zmianę koncepcji Chopina co do tego szczegółu, a powstała jedynie w wyniku przeoczenia. Podobnego rodzaju opuszczenia znaków chromatycznych, przywracających właściwe dla tonacji brzmienie, są najczęstszymi pomyłkami Chopina — patrz komentarz do t. 8 i 12 tego *Preludium*, a także do *Preludiów A* op. 28 nr 7, t. 13, *f* op. 28 nr 18, t. 8.

t. 5 i 9 l.r. W **ASz** łuk zaczyna się od 2. ćwierćnuty.

t. 8 i 12 Określenie *ritenuto* wpisane jest w **A** (\rightarrow **KF**) nad t. 8 (początek słowa już pod koniec t. 7). Ponieważ t. 9-12 oznaczone są skrótowo jako powtórzenie t. 5-8, należy *ritenuto* uwzględnić także w t. 12, czego jednak **Wf** (\rightarrow **Wa**) nie czyni. Proces kształtowania się ostatecznej formy *Preludium* — z adnotacji Chopina w **A** (patrz cytaty o *Preludiach...* przed tekstem nutowym) wynika, że t. 9-12 zostały dodane do skończonego w pierwotnym zamyśle utworu pod wpływem czyjejs sugestii —

skłania do przyjęcia dalej idącej interpretacji **A**, w której *ritenuto* użyte jest tylko w t. 12. Prawdopodobnie bowiem Chopin przepisywał w **A** t. 1-8 z wcześniejszej, 9-taktowej wersji *Preludium*, ze zwolnieniem pod koniec utworu, i nie zwrócił uwagi na konieczność przeniesienia *ritenuto*. Z estetycznego punktu widzenia zwolnienie tempa tylko w t. 8 lub dwukrotnie w tak krótkiej kompozycji wydaje się nieuzasadnione.

W **AB** i **ASz** określenia tego brak. W **Wn** umieszczono je tylko w t. 11-12.

t. 8 (12) pr.r. W **AB** nuty *g* w 2 ostatnich akordach są połączone łukiem. Ponieważ w tym autografie brak t. 9-12, nie jest pewne, czy przetrzymanie to w pełnej wersji utworu miało dotyczyć t. 8, czy 12, czy obu.

t. 8 i 12 pr.r. W **A** (→**KF**, **Wf**) przed szesnastką brak *h* przywracającego *d*¹. Chopin dopisał go w **WfS**, znajduje się on także w **AB** i **ASz**.

t. 12 *f* dopisał Chopin w **WfD**.

t. 13 *ff* znajduje się w **AB**.

21. Preludium B op. 28 nr 21

Źródła i zasady redagowania tekstu nutowego
Patrz 1-24. *Preludia op. 28* na stronie 6.

s. 52 t. 4 W **A** półnuta *g*¹ miała początkowo trwać cały takt. Punkt przedłużający jej wartość został następnie przez Chopina skreślony, zapewne ze względu na przewidywane wykonanie prawą ręką *es*¹ na ostatniej ósemce taktu (potwierdza to wpisane do **WfS** i **WfJ** palcowanie). Brak pauzy uzupełniającej rytm pr.r. spowodował przypuszczalnie błędną notację **KF** (→**Wn**), w której owo *es*¹, uderzane na 5. ósemce taktu, zamyka jako ćwierćnuta frazę pr.r.

t. 6 l.r. Na 4. ósemce brak w źródłach *h* przed górną nutą.

t. 23 pr.r. Podajemy nie budzącą wątpliwości wersję **A** (→**KF**, →**Wf**→**Wa**). W **Wn1** brak *as*² w przednutce i 1. ćwierćnucie. W **Wn2** przednutkę *ces*²*ces*³ zmieniono na *des*²*des*³. W części późniejszych wydań zbiorowych dla tego taktu przyjęto dowolnie wersję t. 31.

t. 23 i 31 pr.r. W **A** (→**KF**→**Wn1**, →**Wf**) brak *b* obniżającego *a*² na *as*².

s. 53 t. 41 pr.r. W części późniejszych wydań zbiorowych sekstę *ges*²*es*³ uzupełniono dowolnie nutą *a*².

t. 45 i 47 l.r. W t. 47 w **WfS** trzy ostatnie ósemki mają dopisane wiązanie skierowane do góry. Najprawdopodobniej oznacza to przejście ich przez pr.r., co odnotowujemy także w analogicznym t. 45.

s. 54 t. 50 l.r. Jako ćwierćnutą **Wn** ma błędnie oktawę *A*₁-*A*.

t. 50-52 pr.r. W **Wn2** półnutom *g-g*¹ w t. 50 i 52 oraz *f-b-f*¹ w t. 51 dodano dowolnie kropki przedłużające.

t. 54 W **KF** (→**Wn**) ten podobny do poprzedniego takt został pominięty (tzw. haplografia) — por. komentarz do t. 78-79 *Preludium gis* op. 28 nr 12.

t. 55 l.r. Jako 4. ósemkę **Wn1** ma błędnie *B*.

22. Preludium g op. 28 nr 22

Źródła i zasady redagowania tekstu nutowego
Patrz 1-24. *Preludia op. 28* na stronie 6.

s. 54 t. 1 pr.r. W **KF** (→**Wn1**) brak łuków przetrzymujących *a* i *c*¹. W **Wn2** dodano łuk tylko dla *c*¹.

t. 1-12 i 34-38 l.r. Łukowanie analogicznych fraz jest w **A** niekonsekwentne. Różnice dotyczą zarówno długości łuków, jak i miejsc ich rozpoczęcia i zakończenia. Wiele z nich można tłumaczyć trudnościami natury graficznej (brak miejsca wynikający z samej faktury lub spowodowany kreśleniami), a niekiedy pośpiechem lub dodawaniem łuków w różnym czasie. Określenie intencji Chopina w sposób nie budzący wątpliwości nie wydaje się jednak możliwe, toteż odtwarzamy dokładnie zapis **A**, a pewne sugestie dotyczące jego interpretacji zamieszczamy w *Komentarzu wykonawczym*.

t. 8 pr.r. W **A** (→**KF**→**Wn**) takt liczy 7 ósemek: $\left| \text{7} \text{ } \text{7} \text{ } \text{7} \text{ } \text{7} \right|$. Powstałe zatem pytanie, jaką wartość rytmiczną przewidywał Chopin dla akordu: ósemki czy ćwierćnuty? Ponieważ trzy pierwsze elementy taktu — *7*, akord i *7* — są dość dokładnie umieszczone nad trzema pierwszymi ósemkami l.r., znacznie prawdopodobniejsza jest wartość ósemki. Taką interpretację przyjęto też w **Wf** (→**Wa**).

s. 55 t. 22 i 30 Takty 17-24 opatrzone są w rękopisach literami, użytymi następnie do skróconego oznaczenia t. 25-32, będących ich powtórzeniem. Przypadającą na t. 22 (i 30) literę „f”, w **Wn1** błędnie wydrukowano jako znak dynamiczny — *f*. W części późniejszych wydań zbiorowych to mylne oznaczenie przesunięto do t. 23 i 31.

t. 35-38 pr.r. W **A** (→**KF**→**Wn1**, →**Wf1**) nie ma łuków przetrzymujących wewnętrzne nuty akordów. Nie wydaje się to być przez ocenę Chopina — dotyczyłoby wszak aż 5 łuków, a uderzenie całych akordów współgra tu ze wzrastającym natężeniem dynamicznym i emocjonalnym. Łuki dodane zostały w **Wf2** (→**Wa**) i **Wn2**. Ponieważ współudziału Chopina w Fontanowskiej korekcie **Wf2** nie można całkiem wykluczyć, wersję tę podajemy w odsyłaczu.

t. ostatni Zarówno notacja, jak i sposób wykonania (por. *Komentarz wykonawczy*) końcowego akordu budzą wątpliwości. Podajemy pisownię **A**; w **Wf** (→**Wa**) brak dolnego łuku, przednutka ma postać drobnej ćwierćnuty, a akord pr.r. poprzedzony jest wężym arpeggia. **KF** (→**Wn**) ma następującą notację:



23. Preludium F op. 28 nr 23

Źródła i zasady redagowania tekstu nutowego
Patrz 1-24. *Preludia op. 28* na stronie 6.

s. 56 t. 13 l.r. Druga ósemka zapisana jest w **KF** niewyraźnie, tak iż w **Wn** odczytano ją błędnie jako sekundę *f*¹*g*¹.

t. 14 pr.r. W niektórych z późniejszych wydań zbiorowych zmieniono dowolnie 6. i 14. szesnastkę z *g*² na *h*².

s. 57 t. 15 i 16 l.r. Odtwarzamy notację **A**. W pozostałych źródłach zapis wartości rytmicznych uległ różnorodnym deformacjom.

t. 16 l.r. W **KF** (→**Wn1**) błędnie pominięto nutę *f*².

t. 21 l.r. W **Wn2** *es*² zmieniono dowolnie na *c*². Właściwy tekst przywrócono w **Wn3**.

24. Preludium d op. 28 nr 24

Źródła i zasady redagowania tekstu nutowego
Patrz 1-24. *Preludia op. 28* na stronie 6.

s. 57 t. 5 i 23 pr.r. **Wn** ma błędnie a^1 na końcu t. 5 i e^1 na końcu t. 23.

s. 58 t. 17 pr.r. W **KF** (\rightarrow **Wn**) f^3 ma błędnie wartość ćwierćnuty.

s. 59 t. 31 l.r. **KF** (\rightarrow **Wn**) ma jako 2. szesnastkę obu figur błędnie *D*.

t. 42 l.r. **Wf** ma jako 2. szesnastkę obu figur błędnie *ces*, a **Wa** — *es*. **Wn** ma błędnie *es* jako 3. szesnastkę w 2. połowie taktu; w niektórych z późniejszych wydań zbiorowych także w 1. połowie taktu zmieniono *ges* na *es*.

s. 60 t. 51 Znak dynamiczny w **A** jest niejasny: w **KF** (\rightarrow **Wn**) odczytano go jako f , w **Wf** (\rightarrow **Wa**) — jako ff . Ze względu na następujące *cresc.* i po nim ff przyjmujemy f .

25. Preludium cis op. 45

Źródła

[A1], [A2] — zaginione autografy przeznaczone na podkłady dla pierwszych wydań, francuskiego i niemieckiego (patrz cytaty o *Preludiach...* przed tekstem nutowym). Porównując te wydania można stwierdzić z dużym prawdopodobieństwem, że wcześniejszy, nieco mniej starannie wykończony autograf — [A1] — służył za podkład dla wydania francuskiego. Posyłanie wydawcy francuskiemu najwcześniejszego z 2 lub 3 autografów edycyjnych stało się w późniejszych latach niezmiennym zwyczajem Chopina.

Wf1 Pierwsze, liczące 3 strony, wydanie francuskie, M. Schlesinger (bez numeru wydawniczego), Paryż 12 XII 1841. *Preludium* stanowiło część antologii *Keepsake des Pianistes*, zawierającej utwory 12 kompozytorów. **Wf1** oparte jest na [A1] i — sądząc ze znacznej liczby błędów — raczej nie było korygowane przez Chopina.

Wf2 Drugie, oddzielne, liczące 7 stron, wydanie francuskie (ta sama firma, M.S. 3518), dokonane wkrótce po pierwszym. Odtworzono w nim — w kilku miejscach niedokładnie — tekst **Wf1** i dokonano adiustacji, głównie znaków chromatycznych (ponad 50 uzupełnień), w której jednak nie tylko nie usunięto najbardziej rażących pomyłek (np. w t. 43, 56 i 58), ale popełniono nowe (t. 18, 43, 48). Udział Chopina w korekcie **Wf2** jest więc wykluczony.

Wf3 Późniejszy nakład **Wf2**, G. Brandus et S. Dufour, Paryż po 1858. Tekst nutowy i numer wydawniczy pozostały niezmienione.

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

WfJ Egzemplarz **Wf2** ze zbioru należącego do siostry Chopina, Ludwiki Jędrzejewiczowej (Towarzystwo im. F. Chopina, Warszawa), zawierający kilka poczynionych ręką Chopina poprawek błędów druku.

Wn Pierwsze wydanie niemieckie, Pietro Mechetti q^m Carlo (P.M.N^o 3594), Wiedeń XI 1841, oparte na [A2]. Wydanie stanowiło część albumu *Beethoven*, zawierającego 10 utworów różnych kompozytorów. Chopinowska korekta **Wn** nie jest wykluczona. Istnieją egzemplarze różniące się szczegółami okładki.

Wa Pierwsze wydanie angielskie, Wessel & Stapleton (W & S N^o 5297), Londyn I 1842, oparte na **Wf1**. Chopin nie brał udziału w jego powstaniu.

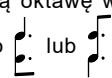
Zasady redagowania tekstu nutowego
Za podstawę przyjmujemy **Wn**, porównane z **Wf**.

W oznaczeniach pedalizacji występują rozbieżności pomiędzy **Wn** a **Wf**. Tam, gdzie sugerują one różne możliwości wykonania, podajemy obie wersje; ze względu na wygodę zapisu i zrozumiałość tekstu bez nawiasów podana jest pedalizacja **Wf**. Wprowadzamy kilka retuszów w miejscach, w których w wydaniach najprawdopodobniej niewłaściwie odczytano autografy.

s. 62 t. 1 W części późniejszych wydań zbiorowych zmieniono dowolnie oznaczenie metrum z ϕ na **C**.

t. 2 pr.r. W **Wn** nie ma przednutki h^1 . Wydaje się to być przeoczeniem sztycharza, gdyż nieco większy odstęp między pierwszymi dwiema ćwierćnutami oznacza prawdopodobnie, że zaplanowano miejsce na przednutkę, lecz zapomniano ją wyszytychować. Por. *Etiudę f* op. 10 nr 9, t. 64.

t. 6-7 i 87-88 Podajemy jeden znak — w każdej z tych par taktów, w zgodzie z oznaczeniami, jakie ma większość analogicznych miejsc. Notacja zarówno **Wf1**, jak i **Wn** jest tu niedokładna: **Wf1** w t. 6-7 i **Wn** w t. 87-88 mają — zapewne z powodu umieszczenia tych taktów w miejscu łamania wiersza — osobne znaki w każdym takcie; **Wn** nie ma znaku w t. 6.

t. 8 i analog. pr.r. Pierwszą oktawę w 2. połowie taktu **Wn** i **Wf** na ogół notują błędnie jako . Jest to z pewnością wynikiem niezrozumienia autografów.

Przedłużamy trwanie 6. lub 7. ósemki, choć w źródłach jest to zanotowane niekonsekwentnie: **Wf** (\rightarrow **Wa**) — w t. 8, **Wn** — t. 8, 22, 50 i 87. Naszym zdaniem nie ulega bowiem wątpliwości, że „legato harmoniczne” (przetrzymany palcami składników harmonii) należy tu zastosować we wszystkich podobnych figurach.

t. 9 pr.r. W **Wf** (\rightarrow **Wa**) brak przednutki na początku taktu.

t. 9 i analog. pr.r. Arpeggio znajduje się tylko w **Wn** w t. 9. Wydaje się, że Chopin uważał je w dalszym ciągu *Preludium* za oczywiste, toteż podajemy je w nawiasach we wszystkich analogicznych miejscach. Arpeggio z repetycją dolnego dźwięku jest jednym z charakterystycznych Chopinowskich ornamentów.

t. 18 l.r. W **Wf1** nie ma w tym takcie żadnych znaków chromatycznych (także w pr.r.). Tę niekompletną wersję w **Wf2** błędnie zadiustowano dodając \sharp przed 1. ósemką. **Wn** i **Wa** przez cały takt mają d (z kasownikami). Odpowiednia odręczna poprawka znajduje się też w **WfJ**. \flat przed przedostatnią ósemką (*G*) znajduje się tylko w **Wn**.

t. 18-19 pr.r. Łuk przetrzymujący a znajduje się tylko w **Wn**. W części późniejszych wydań zbiorowych przetrzymane jest nie tylko a , lecz również — dowolnie — fis^1 i a^1 .




t. 22 l.r. Jako 3. i 4. ósemkę **Wf** (\rightarrow **Wa**) ma błędnie gis^1 i a^1 . W **WfJ** znajduje się odręczna poprawka tego błędu.

t. 22 i 26 pr.r. W 2. połowie taktu w **Wf** (\rightarrow **Wa**) nie zostało zaznaczone przedłużenie ani 1., ani 3. ósemki.

s. 63 t. 31-32 Znak f został umieszczony w **Wn** w t. 32, zaś w **Wf** (\rightarrow **Wa**) — w t. 31. Brak autografów nie pozwala stwierdzić, czy różnica ta nie jest po prostu wynikiem niedokładnego ich odczytania przez sztycharzy. Do tekstu przyjmujemy bardziej, naszym zdaniem, prawdopodobne umiejscowienie znaku w **Wf**.

t. 33-35 W **Wf** (\rightarrow **Wa**) jedynym oznaczeniem dynamicznym w tych taktach jest — w t. 34.

t. 36 **Wn** ma tu p , prawdopodobnie omyłkowo, gdyż p występuje już w t. 35. Dlatego przyjmujemy pp z **Wf** (\rightarrow **Wa**).

- s. 64 *t. 43* pr.r. Jako 2. ćwierćnutę **Wf1** ma błędnie $c^2-as^2-ces^3$, co w **Wf2** „poprawiono” na $ces^2-as^2-ces^3$. W **Wn** i **Wa** nie ma błędu.
- t. 48* pr.r. **Wf** (\rightarrow **Wa**) ma rytm  w najwyższym głosie. Wersja ta jest zapewne błędna (niewykluczone, że w [A1] rytm taki występował pierwotnie także w *t. 36, 40 i 44*, w których Chopin następnie go zmienił; w omawianym takcie poprawka byłaby przeoczona lub zrobiona niedokładnie — na tę ostatnią możliwość wskazuje umieszczenie w **Wf1** ostatniego c^3 wbrew wartościom rytmicznym po g^2).
- t. 49* pr.r. W **Wn** brak a^2 w akordzie. Przyjmujemy wersję **Wf** (\rightarrow **Wa**), gdyż porównanie z analogicznym *t. 41*, a także niewątpliwe przeoczenie w **Wn** nuty w *t. 54* wskazują na wysokie prawdopodobieństwo omyłkowego opuszczenia składnika harmonii w tym miejscu.
- t. 51* pr.r. Arpeggio znajduje się w **Wf** (\rightarrow **Wa**).
- t. 52* l.r. W części późniejszych wydań zbiorowych zmieniono dowolnie ostatnią nutę z a^1 na fis^1 .
- t. 54* pr.r. W **Wn** brak gis^1 w akordzie, co jest oczywistym błędem.
- s. 65 *t. 56* l.r. Jako 1. nutę **Wf** ma błędnie H_1 .
- t. 58* pr.r. W 1. akordzie **Wf** (\rightarrow **Wa**) ma błędnie des^1 i des^2 zamiast d^1 i d^2 . Chopin poprawił ten błąd w **WfJ**.
- t. 62-63* Łukowanie w tekście głównym pochodzi z **Wn**, w odsyłaczu — z **Wf** (\rightarrow **Wa**).
- t. 67 i 71* pr.r. Tekst główny pochodzi z **Wn**, warianty — z **Wf** (\rightarrow **Wa**). Chopin mógł się wahać między tymi wersjami:
—  odpowiada dotychczasowej postaci motywów;
—  przygotowuje rytm *t. 75*, anonsując niejako przejście do zakończenia.
- s. 66 *t. 77-78* W **Wf** (\rightarrow **Wa**) *ritenuto* znajduje się w 2. połowie *t. 77*.
- t. 78* **f** znajduje się tylko w **Wn**.
- t. 79* W większości późniejszych wydań zbiorowych dodano dowolnie kreskę taktową przed *Cadenzą*.
- Cadenza* W **Wf** (\rightarrow **Wa**) wydrukowano ją nutami normalnej wielkości i bez określenia *a piacere*. Por. podobnego typu niewłaściwe odczytanie rękopisów w *Mazurku C* op. 24 nr 2, *t. 70-88* czy *Scherzu b* op. 31, *t. 281-284*. W **Wf2** przeoczono określenie *dimin.*
- t. 90-91* W **Wn** brak łuku nad akordami.

Jan Ekier
Paweł Kamiński