

KOMENTARZ ŹRÓDŁOWY /SKRÓCONY/

Uwagi wstępne

Niniejszy komentarz dotyczy wyłącznie partii orkiestry (partia solowa jest omówiona w komentarzach do *Krakowiaka* w wersjach na jeden fortepian i z drugim fortepianem). Przedstawia zasady redagowania tekstu nutowego i omawia ważniejsze rozbieżności pomiędzy źródłami, ponadto sygnalizuje najistotniejsze zmiany wprowadzane w drukowanych partyturach *Krakowiaka* (żadna z nich nie była opublikowana za życia Chopina).

Dokładną charakterystykę wszystkich źródeł, ich filiację, szczegółowe zestawienie występujących między nimi różnic, a także reprodukcje ich charakterystycznych fragmentów zawiera oddzielnie wydany *Komentarz Źródłowy*.

Skróty: t. – takt, takty. Znak → symbolizuje powiązanie źródeł, należy go czytać jako „i oparte na nim”.

Chopinowskie partytury

Redagowanie partytur Chopinowskich utworów z orkiestrą (a także *Tria* op. 8) napotyka na pewne szczególne problemy. Zgodnie z częstym w tej epoce zwyczajem publikowano jedynie partie poszczególnych instrumentów (tzw. głosy). Świadomy tej sytuacji, Chopin prawdopodobnie zadawał się partyturami o częściowo roboczym charakterze, a ewentualne ostatnie retusze (w tym dokładniejsze oznaczenia wykonawcze) wpisywał jedynie do głosów. Jest przy tym niemal pewne, że zarówno sporządzenie głosów, jak i przynajmniej część rutynowych uzupełnień (np. oznaczeń wykonawczych) powierzał wprawionym w tej materii kolegom („Nidecki [...] przeglądał i poprawiał orkiestrowe głosy”¹) lub zawodowym kopistom. Sprzyjało to powstawaniu licznych niedokładności i niekonsekwencji, a także poważniejszych błędów, których identyfikacja nie zawsze jest łatwa.

Krakowiak F op. 14

Źródła

AI Autograf partytury we wcześniejszej redakcji (Muzeum Czartoryskich, Kraków). Partia orkiestry nie odbiega w znaczącym stopniu od wersji pierwszych wydań; różnice dotyczą przede wszystkim oznaczeń wykonawczych, które w późniejszej wersji uzupełniono i poddano gruntownej redakcji. **AI** zawiera szereg błędów; niektóre z nich, przepisane do głosów (patrz niżej **[GI]** i **[G]**) odnajdujemy jeszcze w pierwszych wydaniach (t. 301, 442).

AI służył do wykonania utworu, o czym świadczą dopisane zwykłym i czerwonym ołówkiem oznaczenia wykonawcze, głównie zmiany tempa i fermaty (por. cytaty o *Krakowiaku*... przed tekstem nutowym).

Chopinowski dopisek przy poprawkach w partii rogów w t. 236-238 („Elsnera ręka”) dowodzi, iż rękopis – a w każdym razie partia orkiestry – został przejrany przez Elsnera.

Instrumenty zapisane są w następującej kolejności: Fl., Ob., Cl., Fg., Cor., Tr., Vni I, Vni II, Vle, Pfte, Vc. i Cb., Timp. Chopin jednak chciał zapewne zmienić tę kolejność, gdyż na 1. stronie oznaczył poszczególne pięciolinie liczbami definiującymi nowy układ, w którym Temp., Tr. i Cor. miały znaleźć się na górze strony.

[GI] Zaginione rękopiśmienne głosy służące do wykonania utworu na podstawie **AI**.

[A] Zaginiony autograf edycyjny partii solowej, sporządzony niewątpliwie na podstawie **AI**. Niewykluczone, że **[A]** był częścią partytury obejmującej także partię orkiestry (patrz niżej charakterystyka **[P]**).

[P], [G] – choć wydrukowanie *Krakowiaka* było możliwe tylko na podstawie **[A]** oraz uzupełnionych i poprawionych **[GI]**, istniały prawdopodobnie jeszcze inne, niezachowane rękopisy:

[P] – partytura w ostatecznej redakcji. Na zamiar sporządzenia kolejnego rękopisu partytury wskazuje planowana zmiana jej układu (kolejności głosów; por. charakterystyka **AI**); nie ma jednak pewności, czy zamiar ten został zrealizowany.

[G] – głosy przepisane na czysto z **[GI]**, z uwzględnieniem zmian i uzupełnień wprowadzonych tamże lub w **[P]**; służyły za podkład do pierwszego wydania francuskiego.

Wf Pierwsze wydanie francuskie wersji na jeden fortepian, M. Schlesinger (M.S.1586), Paryż VI 1834, oparte na **[A]** i korygowane przez Chopina.

[GWf] Głosy orkiestrowe dołączane do **Wf**, oparte przypuszczalnie na **[G]**. Redakcji **WN** nie udało się odnaleźć egzemplarza tych głosów, nie było więc możliwe stwierdzenie, czy Chopin brał udział w ich powstaniu; wydaje się to mało prawdopodobne.

Wn Pierwsze wydanie niemieckie wersji na jeden fortepian, Fr. Kistner (1038.1039), Lipsk VII 1834, oparte na poprawionej przez Chopina odbitce korektorskiej **Wf**.

W późniejszych latach **Wn** kilkakrotnie wznawiano (bez zmian w tekście nutowym, lecz z różniącymi się okładkami), zaś po 1874 r. w tej samej firmie i z tym samym numerem wydawniczym opublikowano drugie wydanie z licznymi adiustacjami (na ogół poprawki błędów, lecz również zmiany dowolne).

GWn Głosy orkiestrowe dołączane do **Wn** (ta sama firma, numer 1039), oparte na **[GWf]** lub ich odbitce korektorskiej i najprawdopodobniej zadiustowane (por. wydaną równocześnie *Fantazję na tematy polskie* op. 13).

Przy porównaniu z **AI** widoczne są w **GWn** liczne zmiany i uzupełnienia oznaczeń wykonawczych oraz szereg innych różnic, które można podzielić na 4 kategorie:

— niewątpliwe ulepszenia Chopinowskie (wprowadzenie rytmu *krakowiaka* w t. 426-430, zmiana końcówki t. 677);

— uzupełnienia, które mogły być zasugerowane przez kogoś innego (Cor. i Tr. w t. 105-106; tego typu sugestie, czy wręcz ingerencje są bardzo prawdopodobne także w *Koncertach*);

— pominięcie lub zmiany niektórych odzywek, które mogły być wynikiem błędów przy przepisywaniu (np. t. 194-195, 360-366, 481-486, 658-662);

— niewątpliwe lub bardzo prawdopodobne błędy (np. zamiana partii Vc. i Cb. oraz zdublowanie partii Cor. I w *Introdukcji*, pominięcie partii Cl. II w t. 340-341).

Brak zachowanych źródeł pośrednich nie pozwala stwierdzić, w których z nich powyższe zmiany się pojawiły; w większości wypadków miało to zapewne miejsce na etapie rękopisów.

Nic nie wskazuje na bezpośredni udział Chopina w przygotowaniu **GWn**.

Wa Pierwsze wydanie angielskie wersji na jeden fortepian, Wessel & C^o (W & C^o N^o 1084), Londyn V 1834, oparte na poprawionej przez Chopina odbitce korektorskiej **Wf**. W trakcie druku **Wa** poddano adiustacji wydawniczej, wprowadzając m.in. pewne dowolne zmiany jako poprawki rzekomych błędów.

Redakcja **WN** nie odnalazła głosów orkiestrowych przygotowanych w wydawnictwie Wessel & C^o, można więc przypuszczać, że materiał orkiestrowy – tak jak w innych utworach Chopina z orkiestrą – nie był przez wydawcę angielskiego drukowany.

PBH Pierwsze wydanie partytury w ramach wydania dzieł wszystkich Chopina (*Erste kritisch durchgesehene Gesamtausgabe*), Breitkopf & Härtel (C XII 4), Lipsk 1880. Dokonano w nim licznych adiustacji porządkujących oznaczenia dynamiczne i artykulacyjne, poprawiono niektóre błędy.

PS Wydanie partytury *Krakowiaka* pod redakcją K. Sikorskiego w ramach edycji dzieł wszystkich F. Chopina, Instytut Fryderyka Chopina i Polskie Wydawnictwo Muzyczne (PWM-3732), Warszawa-Kraków 1961. Oparto je na **PBH**, poprawiając szereg błędów i wprowadzając niewielkie dowolne zmiany.

¹ Z listu F. Chopina do rodziny, Wiedeń, 12 VIII 1829; chodziło o *Wariacje B* op. 2 lub *Krakowiaka* op. 14.

Zasady redagowania tekstu nutowego partii orkiestry
Wybór źródła podstawowego dla partii orkiestry *Krakowiaka* nastręcza trudności, gdyż oba główne źródła wykazują istotne braki:

— **AI** ma częściowo roboczy charakter, z nie zawsze staranną notacją; niektóre fragmenty zapisane są w pierwotnej redakcji, zmienionej potem przez Chopina;

— **GWn** zawierają szereg niewątpliwych i prawdopodobnych błędów, a stopień autentyczności oznaczeń wykonawczych pozostaje w sferze domysłów.

Z drugiej strony, każde z tych źródeł pod pewnymi względami góruje nad drugim:

— **AI** jest w całości napisany przez Chopina, co gwarantuje jego zgodność z intencją kompozytora (przynajmniej na pewnym, raczej zaawansowanym etapie procesu twórczego);

— **GWn** zawierają ulepszenia pewnych fragmentów, których autentyczność jest pewna lub bardzo prawdopodobna.

W tej sytuacji za podstawę przyjmujemy tekst **AI**, na który nanosimy te elementy **GWn**, które z pewnością lub dużym prawdopodobieństwem można przypisać Chopinowi. W miejscach wyraźniejszych rozbieżności wersje **GWn** podajemy tylko wtedy, gdy można mieć pewność, że nie powstały one w wyniku błędów lub przeczeń.

Porządkujemy oznaczenia dynamiczne i artykulacyjne:

— biorąc pod uwagę czytelność poszczególnych partii i sens muzyczny całości, ujednotwiamy oznaczenia w ramach grup instrumentów oraz w taktach analogicznych;

— łukowanie partii smyczkowych ustalamy porównując łuki **AI** i **GWn**; niezgodności między źródłami i inne możliwe niedokładności notacji korygujemy uwzględniając sens muzyczny i frazowanie całości, w tym przede wszystkim partii fortepianu solowego, oraz – w pewnym zakresie – potencjalną zgodność z praktycznym smyczkowaniem;

— ze względu na bardzo małe odstępstwa między nutami w **GWn** zakres obowiązywania znaków \leftarrow i \rightarrow musi być każdorazowo ustalany na podstawie porównania z **AI** i kontekstu muzycznego; widełki *diminuendo* można też odczytywać jako akcenty (krótkie lub długie).

Podajemy występujące tylko w **GWn** określenia *dolce*, którymi opatrzone niemal każdą solową odzywkę instrumentów dętych. Częstotliwość ich występowania nasuwa wprawdzie myśl o rutynowym uzupełnianiu, trudno jednak przypuścić, by dokonano tego bez ogólnej przynajmniej akceptacji Chopina. Por. *Komentarz wykonawczy*.

Występujące w oryginalnej partyturze partie klawinetów C transponujemy do najczęściej dziś stosowanego stroju B.

Partia fortepianu pochodzi z tomu 32 **B VII** (wersja z drugim fortepianem). Pominięto palcowanie i elementy notacji pochodzące od redakcji, a nie mające wpływu na relacje brzmieniowe partii solowej i orkiestry (nawiasy, drobniejsze warianty).

Introduzione

s. 12 t. 9-12 i 17-18 Vc. i Cb. W **GWn** partie te są zamienione, tak iż kontrabasom przypadają nuty C (w pisowni), niewykonalne na najczęściej spotykanych instrumentach. Jest to z pewnością błąd wynikający z niezrozumienia notacji **AI**, w którym obie partie – zgodnie z powszechnie stosowaną konwencją – zapisane są na jednej pięciolinii: Vc. z laseczkami do góry, Cb. – na dół. Ponadto, w t. 10 Cb. zamiast ćwierćnuty G mają w **GWn** błędnie kropkę przedłużającą półnutę C. W **PBH** błędy te poprawiono tylko częściowo, dając w obu partiach tekst przewidziany przez Chopina dla Cb. Podajemy niewątpliwie Chopinowski tekst **AI**.

t. 10-12, 18-21, 28-30 i 37-39 Cor. Zgodnie z jednoznaczną pod tym względem notacją **AI** wszystkie wejścia waltorni w tych taktach wpisujemy jedynie w partię Cor. I. Nieuzasadnione brzmieniowo wykonanie tych fragmentów przez oba rogi, jak to podają **GWn**, jest z pewnością pomyłką. Błąd sprostowano w **PS**.

Rondo

s. 14 t. 64 Cb. Określenie *pizz.* występuje tylko w **AI**. Por. analogiczny t. 88.

s. 15 t. 87 Vni, Vle i Vc. Zamiast ćwierćnuty i pauzy **AI** ma półnutę.

s. 16 t. 100-101 Vc. i Cb. Podajemy wersję **GWn**, być może zgodną z niejasną notacją **AI**. W autografie widać bowiem ślady poprawek, nie jest jednak pewne, jaki był zamierzony przez Chopina rezultat tych zmian:



1. i 2. ósemce t. 101 widoczne są nieoznaczone w prezentowanym przykładzie kreślenia, mogące dotyczyć np. dolnych nut).

t. 101-102 Cb. Łuk i arco pochodzą z **GWn**, *pizz.* – z **AI**. Nie jest pewne, czy zmiana artykulacji pochodzi od Chopina, gdyż piszący głosy mogli mylnie odczytać poprawki Chopina (patrz poprzednia uwaga), a powstała wersja, być może niejednoznaczna, mogła być zadiustowana w wydaniach.

t. 105-106 Cor. i Tr. Podajemy wersję **GWn**. W **AI** nie ma nut w 2. połowie t. 105 ani w t. 106.

t. 106 Fl. Jako 1. nutę **AI** ma a^2 . Podajemy występujące w **GWn** f^3 .



s. 17 t. 124-125 Cor. Podajemy wersję **GWn**. W **AI** nie ma ósemek w 2. połowie każdego z tych taktów.

t. 134-135 Vni I. Obiegnik w t. 134 występuje tylko w **AI**. Przed 1. nutą t. 135 nie ma w źródłach żadnego znaku. Przeoczenie \flat przez Chopina wydaje się oczywiste w kontekście ustanowionej właśnie tonacji a-moll. W **PBH** dodano dowolnie \flat przed tą nutą.

s. 18 t. 153 Vc. W źródłach nie ma \flat obniżającego e na es. Został on jednak dodany przez Chopina w partii fortepianu w korekcie **Wf**. Jest przy tym bardziej prawdopodobne – biorąc pod uwagę liczne podobne przeoczenia znaków chromatycznych w tym utworze – że była to poprawka błędu, a nie zmiana koncepcji. Dlatego podajemy es jako jedyny tekst. Konieczność uzgodnienia wersji wynika z faktu, że wśród późniejszych wydań zbiorowych część podaje w partii fortepianu e, a część – es.




s. 19 t. 167-176 Vc. i Cb. Podajemy precyzyjnie zanotowaną i nie budzącą wątpliwości muzycznych wersję **AI**. W **GWn** motyw t. 169-170 wpisano błędnie także w partii Cb. (z wykroczeniem poza zwykłą skalę instrumentu), a ponadto pominięto wszystkie określenia artykulacji (*legato*, *pizz.*, *arco*).

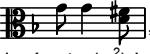
t. 177 Vni I. Na początku taktu **AI** ma dodatkową nutę h^1 . Może to być pozostałość pierwotnej wersji, toteż podajemy nie budzącą wątpliwości muzycznych wersję **GWn**.


s. 20 t. 178-180, 182-184 i 186-188 Vni i Vle. Większość charakterystycznych, dwunutowych motywów jest w **GWn** opatrzona łukami:  lub . Ponieważ zasugerowana w ten sposób artykulacja i akcentacja jest sprzeczna z oznaczoną przez Chopina w partii fortepianu, a w **AI** nie ma ani jednego z tych łuków, nie podajemy ich.

t. 182 i 186 Vc. i Cb. W **GWn** błędnie zamieniono partie. Podajemy tekst **AI**. W **PBH** w t. 182 podano w obu partiach tekst przewidziany przez Chopina dla Cb.

t. 191 Vc. i Cb. Przed ostatnią szesnastką ani **AI**, ani **GWn** nie mają znaków chromatycznych, co daje e. Jednak zarówno budowa motywu, będącego augmentacją pierwszego motywu tematu *Ronda* (por. t. 64, 80 i analog.), jak i obecność nut es w akordach sąsiednich taktów czyni przeoczenie bemoli przez Chopina bardzo prawdopodobnym (tego typu błędy licznie występują w **AI**).

- s. 21 *t. 194-195* Cor. I. Podajemy tekst **AI**. W **GWn** tego wejścia nie ma, co może być błędem kopisty.
- t. 204* Cl. II. Podajemy tekst **AI**. W **GWn** wejście rozpoczyna się dopiero w następnym takcie.
- t. 206-207* Vc. Podajemy tekst **AI**. Wersja **GWn**:  jest przypuszczalnie rezultatem pomyłki kopisty, który w wersji **AI** połączył łukiem 1. ćwierćnutę *t. 207* z następną zamiast z poprzednią, co następnie uproszczono, zmieniając 2 przetrzymane ćwierćnuty na półnutę.
- s. 23 *t. 255* Vc. i Cb. **GWn** mają tu błędny rytm . Podajemy tekst **AI** (por. partię Fg. II i Timp. oraz analogiczne *t. 263, 579 i 587*).
- t. 259* Cor. I. **PBH** (→**PS**) ma błędnie e^2 zamiast c^2 .
- t. 260-261 i 268-269* Ob. i Cl. W **GWn** nie uwzględniono – zapewne pomyłkowo – wypisanego w **AI** i podanego przez nas układu głosów, przydzielając górną linię pierwszemu z pary instrumentów, a dolną drugiemu. W analogicznych *t. 584-585 i 592-593* właściwy układ został zachowany.
- t. 261* Cor. II. **GWn** mają błędnie g^1 zamiast a^1 .
- s. 24 *t. 265* Ob. I. **GWn** mają błędnie f^2 zamiast g^2 .
- t. 268* Vni II. Na 4. ósemce w **GWn** pominięto nutę g^1 . Podajemy niewątpliwie poprawny tekst **AI**. Por. analogiczny *t. 260*.
- t. 269* Cor. I. **GWn** mają błędnie d^2 zamiast e^2 . Ob. II. Jako 2. nutę podajemy d^2 wpisane przez Chopina w **AI**. Występujące w **GWn** a^1 zostało przypuszczalnie omyłkowo przepisane z partii Cl. II (w stroju C!). Por. analogiczny *t. 593*, w którym *unisono* obojów i klarnetów nie obejmuje ostatniej nuty frazy.
- s. 25 *t. 286* Tr. II. Podajemy tekst **AI**, w którym obie trąbki grają *unisono*. W **GWn** takt ten – zapewne pomyłkowo – jest taki sam jak 2 następane.
- s. 26 *t. 301* Fg. I. Jako 1. ósemkę **AI** ma błędnie a^1 . Błąd powtórzono w **GWn**, w którym także przednutka zanotowana jest za wysoko jako b^1 .
- s. 27 *t. 312-313* Fl. I. W **GWn** motyw ten wydrukowano w partii Cl. I. Powtarzamy notację **AI**.
- t. 318-320* Vni, Vle, Vc. i Cb. ***ff*** i akcenty znajdują się tylko w **AI**, *poco cresc.* – tylko w **GWn**. Uważamy te oznaczenia za uzupełniające się.
- s. 29 *t. 340-341* Cl. II. W **GWn** pominięto ten fragment. Jest to z pewnością pomyłka, o czym świadczy obecność tego motywu w Chopinowskim wyciągu fortepianowym będącym częścią autentycznej wersji *Krakowiaka* na jeden fortepian.
- t. 349* Fg. I. Proponujemy dodanie przednutki, biorąc pod uwagę możliwość jej przeoczenia przez Chopina (por. wszystkie pozostałe wystąpienia tego motywu).
- s. 30 *t. 360-363* Fl. I i Ob. II. Wejścia te w **GWn** pominięto, prawdopodobnie omyłkowo.
- t. 365* Cor. II. **GWn** mają tu d^2 . Jest to z pewnością pomyłka, gdyż występujące w **AI** a^1 jest zakończeniem motywu granego w poprzednim takcie przez Cor. I (por. partię Ob. I w *t. 362-363*).
- t. 365-366* Fg. II. Podajemy wersję **AI** z zastrzeżeniem, że z pisowni Chopinowskiej nie wynika jasno, który fagot ma grać półnutę g w *t. 365*. W **GWn** przydzielono ją pierwszemu fagotowi, a c w *t. 366* pominięto. Niewykluczone, że było to celowe uproszczenie, jednak biorąc pod uwagę bardzo prawdopodobne opuszczenia i pomyłki w poprzednich taktach, dajemy pierwszeństwo wersji **AI**.
- s. 32 *t. 390-397* Vc. i Cb. Podajemy precyzyjnie zanotowane łuki **AI**. W **GWn** łuki błędnie łączą wszystkie półnuty w obu partiach. Podobne uproszczenie dotknęło w pierwszych wydaniach także partię fortepianu solowego w tym odcinku.
- t. 398-401* Vc. i Cb. W **GWn** zamieniono partię, co z pewnością jest błędem (por. analogiczne *t. 60-63*). Podajemy tekst **AI**.
- t. 402* Cb. Dodajemy *pizz.* przez analogię do *t. 64 i 88*.
- s. 33 *t. 426-430* Vni i Vc. Podajemy wersję **GWn**. W **AI** akompaniament pozbawiony jest elementu rytmiczno-tanecznego: takty te wypełnione są półnutami.
- s. 34 *t. 441* Ob. II. W 2. połowie taktu **PBH** ma zamiast ćwierćnuty fis^2 2 ósemki (błąd lub dowolna zmiana).
- t. 442* Tr. I. Jako 1. ósemkę **AI** i **GWn** mają błędnie e (brzmiące, gdyż partię trąbek notowane są w źródłach w stroju C).
- t. 445* Vni II. **AI** ma tu tylko fis^1 .
- s. 35 *t. 459* Vni I. **GWn** mają tu błędnie sekstę b^1-g^2 .
- t. 461* Fg. Na początku taktu **GWn** mają błędnie e^1 . Podajemy niewątpliwie poprawną wersję **AI**.
- t. 461-463* Vle, Cl. i Fg. Począwszy od 4. ósemki *t. 461* podajemy wersję **GWn**. W **AI** fragment ten pod względem wysokości dźwięków nie różni się od analogicznego miejsca w *t. 129-131*.
- s. 37 *t. 481-486* Cor. II i Fg. II. Podajemy tekst **AI**; w **GWn** odzywki te pominięto. Bardziej prawdopodobne wydaje się ich przeoczenie, niż celowe usunięcie.
- s. 39 *t. 520-522 i 528-530* Fg. I i Ob. I. W **AI** partia oboju w *t. 528-530* zapisana jest w następujący sposób: . Podobnie zanotowany jest motyw fagotu w *t. 520-522* (brak tam tylko ***ff*** przed akcentem w *t. 520*, a zamiast ***pp*** jest ***p***). Celem tej pisowni było, jak się wydaje, precyzyjne oznaczenie zmian dynamicznych. Podajemy uproszczoną pisownię **GWn**, w przekonaniu, że sam Chopin uznał taką dokładność za nadmierną.
- t. 527* Vc. i Cb. **GWn** mają tu błędnie a .
- s. 41 *t. 549* Cl. I. Zarówno **AI**, jak i **GWn** mają zamiast półnuty 2 ćwierćnuty połączone łukiem. W **GWn** pod drugą z nich umieszczony jest krótki znak \gt (akcent lub *diminuendo*). Najprawdopodobniej Chopin zastosował tu pisownię podobną do użytej w *t. 521 i 529* (patrz wyżej komentarz do *t. 520-522 i 528-530*), toteż zastosowane tam uproszczenie przyjmujemy także tu. W **PBH** zachowano rozbieżność na ćwierćnuty, zinterpretowano widełki jako akcent, a łuk łączący obie nuty tego taktu przeniesiono dowolnie tak, by łączył 2. ćwierćnutę z półnutą w następnym takcie.
- s. 42 *t. 562* Vni I. Na początku taktu w **AI** nie ma dolnej nuty, b .
- t. 567* Vle. Jako 1. ósemkę **GWn** mają błędnie g .
- t. 579* Vle. Jako 2. i 4. ósemkę **GWn** mają błędnie g .
- t. 583* Vle. Na 3. ósemce **GWn** mają błędnie sekstę e^1-c^2 .
- t. 584 i 592* Vle. Ustalenie ostatecznego tekstu tych taktów napotyka na trudności. W **AI** w *t. 584* widoczne są poprawki: Chopin

napisał najpierw , a następnie dopisał nową wersję synkopowanej ćwierćnuty (g^2) i ostatniej ósemki (d^1-fis^2), nie skre-

ślając poprzedniej. Wersja **GWn**  to z pewnością efekt nieporozumień, mających źródło w niejasnej notacji **AI**. T. 592 ma w obu źródłach pierwotną wersję t. 584. W tej sytuacji nie jest pewne, ani którą wersję t. 584 Chopin uważał za ostateczną, ani czy dla obu taktów przewidywał jednakowy tekst. Wybieramy wersję napisaną później i podajemy ją w obu miejscach, gdyż t. 586-592 są – z wyjątkiem omawianego fragmentu – dokładnym powtórzeniem t. 578-584 (por. też t. 254-260 i 262-268).

t. 585 Cor. Podajemy tekst **AI**, analogiczny do t. 593. W **GWn** t. 585 wypełniony jest pauzą, co mogło być wynikiem nieuwagi kopyisty.

s. 46 t. 647-650 Fg. Notacja **AI** nie wskazuje wyraźnie przydziału głosów obu instrumentom. Według **GWn** jako pierwszy wchodzi Fg. II. Przyjmujemy inny układ, w którym ważny motyw tematyczny powierzony jest pierwszemu fagotowi.

t. 650-651 Cl. W **GWn** przydział nut do poszczególnych partii jest

inny: . Podajemy tekst **AI**, gdyż nie ma

pewności, czy zmiana układu była zamierzona i wskazana przez Chopina.

t. 653-667 Fg. W **GWn** cały ten odcinek wykonuje Fg. I. Podajemy zapisaną w **AI** wersję z podziałem na frazy grane naprzemian przez oba fagoty.

s. 47 t. 670 Vni I. W **GWn** nie ma górnej nuty, d^2 . Podajemy wersję **AI**.

s. 48 t. 677 Fl. i Vni I. 2. połowa taktu zanotowana jest w **AI** w pierwotnej wersji: Fl. mają ćwierćnutę g^2 , a Vni I 4 szesnastki g^2 . Także wyciąg fortepianowy tego fragmentu, będący częścią autentycznej wersji na 1 fortepian, ma w **AI** ćwierćnutę g^2 w melodii. Zmienioną wersję wprowadził Chopin zarówno w partii orkiestry, co widzimy w **GWn**, jak i w wyciągu wydrukowanym w **Wf** (\rightarrow **Wn**, **Wa**). Zmiany, wprowadzone w partii fletów i w fortepianie, są najzupełniej zgodne zarówno co do rysunku melodii, jak i artykulacji, natomiast zmiana w partii skrzypiec ogranicza się do melodii: skorygowano jedynie 3. szesnastkę z g^2 na a^2 . Zdaniem redakcji to zawężenie zakresu poprawek nie ma uzasadnienia muzycznego, toteż nadajemy motywowi Vni I postać zgodną z motywem fletów i fortepianu oraz pozostałymi motywami w t. 675-677.

s. 51 t. 739 Vni. W **PBH** zmieniono dowolnie akordy w obu głosach skrzypcowych, dając $f^1-a^1-f^2$ w Vni I, a $c^1-f^1-a^1$ w Vni II.

t. 740 Tr. **AI** i **GWn** mają tu całotaktową pauzę. Jest to z pewnością spowodowane niemożnością wykonania dźwięku f^1 na naturalnych trąbkach w stroju C, toteż – wobec oczywistego *Tutti* w obu ostatnich taktach – uzupełniamy odpowiednio obie partie.

Jan Ekier
Paweł Kamiński

KOMENTARZ WYKONAWCZY

Głosy orkiestrowe dostępne do wypożyczenia w Bibliotece Materiałów Orkiestrowych PWM, ul. Fredry 8, 00-097 Warszawa, tel. 022-635-3550, fax 022-826-9780, www.pwm.com.pl, e-mail: bmo@pwm.com.pl

Uwagi dotyczące tekstu nutowego

Dodatki redakcyjne ujmowane są w nawiasy kwadratowe [].

Akcenty długie oznaczają akcent o charakterze przede wszystkim wyrazowym, w którym część akcentowana trwa na ogół nieco dłużej, niż w zwykłym akcencie (przy krótszych wartościach rytmicznych obejmuje czasem dwie lub trzy nuty), a spadek natężenia dźwięku jest łagodniejszy.

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

Krakowiak F op. 14

Zwraca uwagę wyjątkowo częste użycie określenia *dolce*, towarzyszącego większości solowych odzywek instrumentów dętych. Termin ten, który można przetłumaczyć jako „łagodnie”, w literaturze muzycznej bywa na ogół używany w znaczeniu zbliżonym do *piano*. Opatrzanie nim ważnych, tematycznych motywów, pojawiających się na tle pełnych blasku figuracji fortepianu solowego, skłania tu jednak do staranniejszego przeanalizowania jego sensu. Zdaniem redakcji, w *Krakowiaku* należy to określenie odnieść jedynie do charakteru fraz czy motywów, a nie do dynamiki. Za najwłaściwsze uważamy zatem rozumienie Chopinowskiego *dolce* jako *dolce marcato*, a więc „łagodnie podkreślając”.

Jan Ekier
Paweł Kamiński