COMPLETE URTEXT EDITION



CHOPIN

JAN EKIER

WYDANIE NARODOWE • NATIONAL EDITION

PWM
EDITION

POLSKIE WYDAWNICTWO MUZYCZNE

FUNDACJA WYDANIA NARODOWEGO
DZIEŁ FRYDERYKA CHOPINA

Grajmy Chopina!

Grajmy Chopina z urtekstu!

Grajmy Chopina z najlepszego urtekstu!

PWM EDITION **POLSKIE WYDAWNICTWO MUZYCZNE**

al. Krasińskiego 11A
31-111 Kraków
Tel./Fax: 012 4227328
e-mail: sales@pwm.com.pl
www.pwm.com.pl

Fundacja Wydania Narodowego Dzieł Fryderyka Chopina **FUNDACJA WYDANIA NARODOWEGO DZIEŁ FRYDERYKA CHOPINA**

ul. Chocimska 33/6
00-791 Warszawa
Tel.: 500 659 199
e-mail: fundacja@chopin-nationaledition.com
www.chopin-nationaledition.com

FRYDERYK CHOPIN

„**Nie na fortepianie Pan gra, lecz na duszy**" pisał do Chopina zafascynowany jego muzyką hrabia Astolph de Custine. Od napisania tych słów minęło już ponad 150 lat, a muzyka Chopina urzeka wciąż bogactwem i głębią emocji kolejne pokolenia pianistów i słuchaczy, tak iż dziś miliony ludzi na całym świecie odnajdują zaklęte w niej najtkliwsze i najwznioślejsze uczucia, do jakich zdolna jest istota ludzka.

Zanim jednak ulegniemy czarowi nokturnu czy ballady, wykonawca musi zapoznać się z ich tekstem nutowym. Chopin w notacji swoich utworów potrafił w wyrafinowany, a nierzadko niekonwencjonalny sposób zawrzeć wiele sugestii interpretacyjnych — **zapis jego muzyki to dla wykonawcy nie tylko instrukcja, ale i inspiracja**. Dlatego jest niesłychanie ważne, by drukowany tekst jak najwierniej odtwarzał zarówno literę, jak i ducha Chopinowskiego rękopisu. Zadanie to może spełnić tylko krytyczne wydanie źródłowe, czyli tak zwany

URTEKST

Podstawę do zredagowania każdego urtekstu stanowią źródła autentyczne, czyli **autografy**, **kopie i druki korygowane przez kompozytora**, ewentualnie inne wiarygodne przekazy. Wszelkie zmiany i uzupełnienia — jeśli wydają się konieczne — muszą być graficznie wyodrębnione z tekstu. Charakterystyka źródeł, opis rozbieżności pomiędzy nimi, uzasadnienie decyzji redakcyjnych winny być udokumentowane w **komentarzu źródłowym**. Dobry urtekst powinien także zawierać **komentarz wykonawczy** i pewne informacje o okolicznościach powstania publikowanych utworów.

WYDANIE NARODOWE

to właśnie urtekst **dzieł wszystkich Chopina**, opracowywany przy użyciu najnowocześniejszych metod naukowych na podstawie wszelkich dostępnych źródeł. Realizacją Wydania Narodowego, rozpoczętego przez Polskie Wydawnictwo Muzyczne, zajmuje się obecnie powołana specjalnie w tym celu fundacja. Prace redakcyjne wyma-

Fascinated with Chopin's music, Count Astolph de Custine wrote to the composer, **"You are not playing on the piano, but on the soul"**. 150 years have passed since these words were written and Chopin's music still charms, with its wealth and depth of emotion, new generations of pianists and listeners, so that today millions of people all over the world find, as if bewitched by it, the most tender and sublime emotions, of which a human being is capable.

However, before we give in to the charm of a Nocturne or a Ballade, the performer must become familiar with the musical text. In notating his works Chopin was able to include many interpretational suggestions and he did this in a sophisticated, often unconventional way — **notation of his music is not only an instruction but also an inspiration for the performer**. That is why it is extremely important for the printed text to reconstruct as faithfully as possible both the letter and the spirit of the Chopin's manuscript. This task can only be fully realised by a critical edition of the original text, called

THE URTEXT EDITION

The basis for each urtext edition is taken from the original sources, i.e. **autographs, copies and prints corrected by the composer** or, if possible, other reliable sources. All the changes and supplementations — if they are necessary — must be graphically distinguished from the text. The characterisation of the sources, the description of divergences between them, the justification of editorial decisions should be documented in a **source commentary**. A good urtext edition should also contain a **performance commentary** and some information about the circumstances of the production of the published works.

THE NATIONAL EDITION

is just the urtext edition of **all Chopin's works**, prepared by means of the most modern scientific methods on the basis of all the available sources. The National Edition, begun by PWM Edition, is realised by a foundation specially created for this purpose. The editorial work demands complete devotion to Chopin from the authors

gają od twórców Wydania poświęcenia się Chopinowi bez reszty — **bogactwo** jego **inwencji** w połączeniu z kapryśną czasem naturą (sam siebie nazwał „istotą najniezdecydowańszą w świecie") rodzi bowiem przy próbach uchwycenia pełnej, niezafałszowanej intencji kompozytora niezwykle różnorodne i skomplikowane problemy.

Widocznym przejawem owego bogactwa inwencji są występujące w Wydaniu Narodowym **warianty**, czyli autentyczne odmiany tekstu. Wariantowość stanowi jedną z podstawowych cech myślenia twórczego Chopina, toteż wydawnictwo nie zawierające wariantów przekazywałoby okrojony i zubożony obraz jego dzieła.

W notacji Chopinowskiej nawet te elementy, które nie mają bezpośredniego wpływu na brzmienie, jak choćby pewne cechy graficzne czy ortografia chromatyczna, mogą mieć podstawowe znaczenie dla rozszyfrowania rozmaitych subtelności brzmieniowych i odcieni znaczeniowych muzyki. Autografy (a niekiedy i korekty druków) noszą ślady dopracowywania zdumiewająco drobnych szczegółów zapisu. Będące efektem tych starań rękopisy określał Chopin z żartobliwą czułością jako „muchy manuskryptowe", pisał też o nich: „nie chciałbym tej pajęczyny żadnemu grubemu kopiście dawać" albo „tak kocham moje n u d y pisane".

My też po prostu kochamy Chopinowskie nuty, toteż pragnieniem naszym jest, aby Wydanie Narodowe stanowiło swoisty **czystopis idealny** jego utworów, tak sugestywny jak autograf, a zarazem pozbawiony błędów i niedokładności. Oprócz ścisłości merytorycznej szczególny nacisk kładziemy na **szatę graficzną** edycji. Nasz **komputerowy skład nutowy to prawdziwie ręczna robota**, wykonywana z zegarmistrzowską precyzją.

Wydanie Narodowe stanowi miarodajną i wygodną podstawę do badań naukowych. W **Komentarzach źródłowych** muzykolodzy znajdą podstawowe dane o źródłach wraz z oceną stopnia ich autentyczności, opisem wzajemnych powiązań (tzw. filiacją) i omówieniem ważniejszych rozbieżności, a także zasady redagowania tekstu nutowego poszczególnych utworów. Zasygnalizowane są ponadto istotniejsze odstępstwa od tekstu autentycznego spotykane w najpopularniejszych wydaniach zbiorowych dzieł Chopina.

Przede wszystkim jednak Wydanie Narodowe adresowane jest do wykonawców. W tekście nutowym obok aplikatury Chopinowskiej podane jest odmienną czcionką palcowanie sprawdzone we współczesnej praktyce koncertowej, a **Komentarze wykonawcze** wyjaśniają wszystkie te elementy zapisu nutowego, które mogą dziś budzić wątpliwości. Zawarte są w nich m. in.:

- rozwiązania ozdobników,
- wskazówki dotyczące pedalizacji,
- propozycje realizacji „legato harmonicznego", chwytu wykonawczego chętnie stosowanego przez Chopina, a dziś zapomnianego,
- alternatywne palcowania.

Toteż **z Wydania Narodowego gra się łatwo**.

of the Edition, because the **wealth** of his **invention** when combined with his nature, sometimes capricious (he called himself "the most undecided person in the world"), produces extraordinarily varied and complicated problems when trying to grasp the full, unadulterated intention of the composer.

The variants, or the authentic variations of the text, given in the National Edition, are an evident manifestation of that wealth of invention. This varying quality constitutes one of the fundamental characteristics of Chopin's creative thinking; therefore, an edition without variants would give an abridged and impoverished image of his work.

In Chopin's notation even those elements, which have no direct influence on the tone, such as, for instance, certain graphic features or chromatic orthography, may be of basic importance for the deciphering of various tonal subtleties and the shades of meaning of the music. The autographs (and sometimes even the proofs of the prints) bear traces of elaboration of astoundingly tiny details of notation. The manuscripts forming the result of these endeavours were described by Chopin with jocular tenderness as "manuscript flies"; he also wrote about them: "I shouldn't like to give this spider's web to any fat copyist", or "I do love my b o r i n g written music".

We, too, simply love Chopin's written music and that is why we wish for the National Edition to form a specific **ideal fair copy** of his works, just as suggestive as an autograph and, at the same time, devoid of mistakes and inadequacies. Apart from the essential precision we place especial emphasis on the **graphic aspect** of the publication. Our **computer typesetting of the music is a real handicraft**, combined with a watchmaker's precision.

The National Edition forms a reliable and comfortable basis for scientific research. In the **Source Commentaries** musicologists will find fundamental information about the sources together with an evaluation of the degree of their authenticity, a description of mutual connections (called "filiation") and a discussion of the more important divergences as well as the principles of editing the music text of particular works. Also, information has been given about the more serious deviations from the authentic text found in the most popular collected editions of Chopin's works.

Principally, however, the National Edition is addressed to the performer. In the music text, beside Chopin's fingering, we give, in different type, the fingering used in contemporary concert practice and the **Performance Commentaries** explain all these elements of music notation which may raise doubts today. They include:

- writing out the ornaments in full,
- pedalling indications,
- suggestions as to the realisation of „harmonic legato", a performing device which Chopin liked to use and which is forgotten now,
- alternate fingering.

That is why **it is easy to play from the National Edition.**

Wydanie Narodowe zyskuje przychylne opinie najwybitniejszych specjalistów — pianistów i muzykologów:

• prof. **Paul Badura-Skoda** stwierdził, iż „Wydanie Narodowe jest jak dotychczas najlepszym dostępnym wydaniem Chopina, sporządzonym z najwyższym staraniem i precyzją".

• prof. **Jim Samson** napisał, że „wśród współczesnych edycji zdecydowanie najlepsze jest polskie Wydanie Narodowe Jana Ekiera. Praca Ekiera oparta jest na starannie przemyślanych zasadach redakcyjnych, a jego tekst jak żaden inny zbliża się do wiernego odtworzenia jednego, podstawowego źródła."

• Pro. **Frans Brüggen**, który wraz z Orkiestrą XVIII Wieku wykonał *Koncerty* Chopina z partytur Wydania Narodowego, powiedział, że „nowy urtekst Dzieł Chopina pod redakcją profesora Jana Ekiera wydaje się być bardzo wiarygodny. Prof. Ekier dotarł do wszystkich dostępnych źródeł, dzięki czemu mógł podejmować trafne decyzje redakcyjne."

Ośmieleni pozytywnymi ocenami, pozwalamy sobie do wszystkich, którym nieobca jest klawiatura fortepianu, od amatorów i uczniów po weteranów estrad koncertowych, skierować następujące wezwanie:

The National Edition gains favourable opinions from the most distinguished specialists — pianists and musicologists:

• Professor **Paul Badura-Skoda** has said that „the National Edition is so far the best available Chopin edition made with extreme care and precision".

• Professor **Jim Samson** has written that „by far the best of the modern editions is Jan Ekier's Polish National. Ekier does work with well thought-through editorial principles and his text comes closer than any other to a faithful reproduction of a single ('best') source".

• Professor **Frans Brüggen**, who performed Chopin's *Concertos* with the Orchestra of the 18th Century from the scores of the National Edition, has remarked that "a new urtext of Chopin's Works prepared by professor Jan Ekier seems to be very trustworthy. Having compared all the different sources available, Professor Ekier was able to make good editorial decisions."

Encouraged by the favourable evaluations we are confident enough to address the following appeal to all those, who can play the piano, both amateurs and students as well as veterans of the concert hall.

Grajmy Chopina!

Grajmy Chopina z urtekstu!

Grajmy Chopina z najlepszego urtekstu!

Let's play Chopin!

Let's play Chopin from the urtext edition!
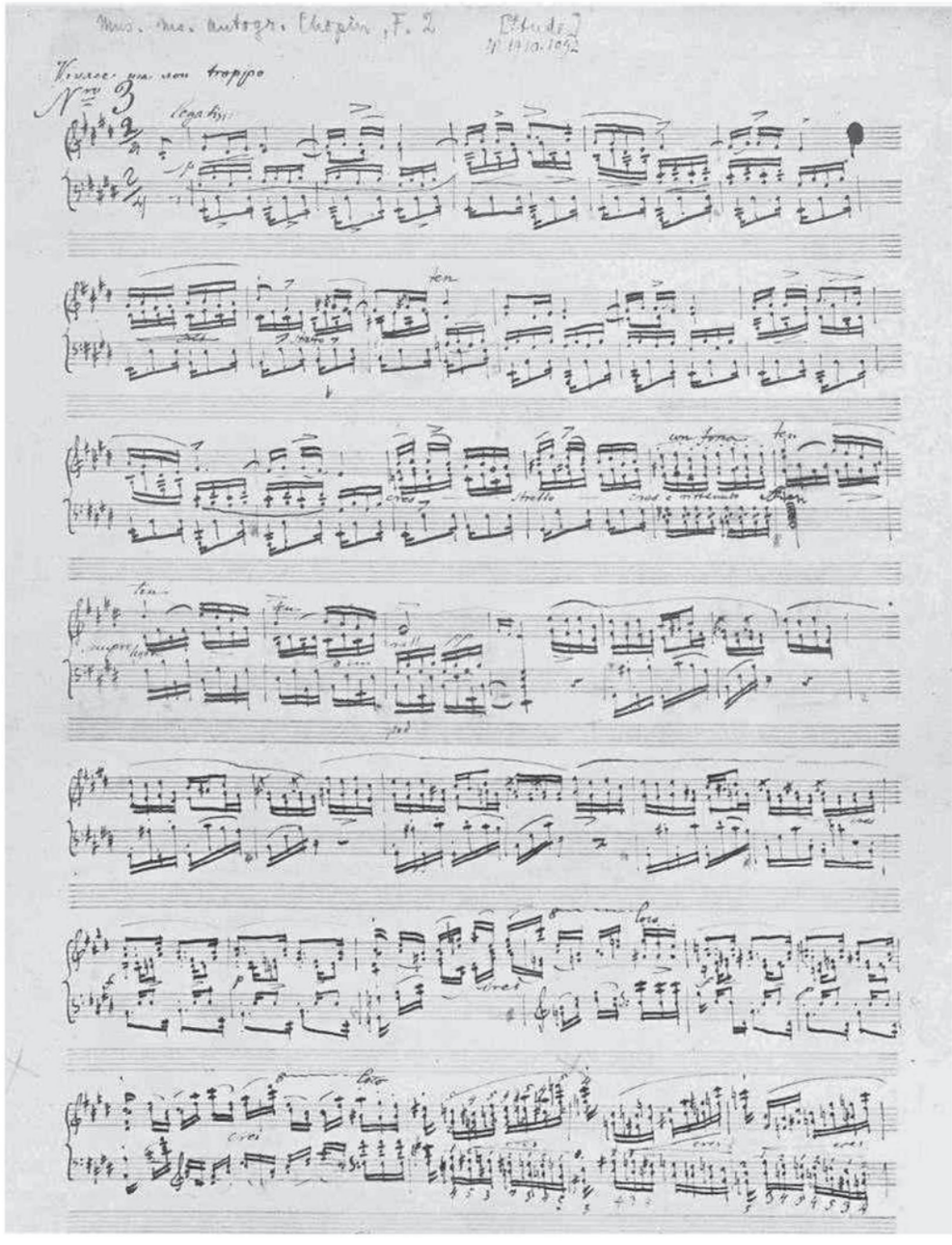
Let's play Chopin from the best urtext edition!

WYDANIE NARODOWE

Redaktorzy:
Jan Ekier, Paweł Kamiński
Wydawcy:
Polskie Wydawnictwo Muzyczne
Fundacja Wydania Narodowego Dzieł Fryderyka Chopina

NATIONAL EDITION

Edited by:
Jan Ekier, Paweł Kamiński
Published by:
PWM Edition
Foundation for the National Edition of Fryderyk Chopin's Works



Faksimile autografu *Etiudy E-dur* op. 10 nr 3 / Facsimile of the autograph of the *Etude in E major* Op. 10 no. 3

o Etiudach... (fragmenty)

op. 10

„Piszę nie wiedząc co moje pióro bazgrze, gdyż w tej chwili Liszt gra moje Etiudy i przenosi mnie poza obręb rozsądnych myśli. Chciałbym mu wykraść sposób wykonywania moich własnych utworów."

Fragment wspólnego listu F. Liszta, F. Chopina i A. Franchomme'a do Ferdynanda Hillera we Frankfurcie, Paryż 20 VI 1833.

op. 10 nr 3

„W związku z tą Etiudą [...] Chopin powiedział Gutmannowi, że już nigdy więcej w swoim życiu nie skomponował równie pięknej melodii; a raz, gdy grał mu ją Gutmann, mistrz wzniósł złożone ręce i zawołał: «O, moja Ojczyzno!»"

Przekazane przez ucznia Chopina, Adolfa Gutmanna, F. Niecksowi w: F. Niecks *F. Chopin as a Man and Musician,* Londyn 1902.

about the Etudes... (excerpts)

Op. 10
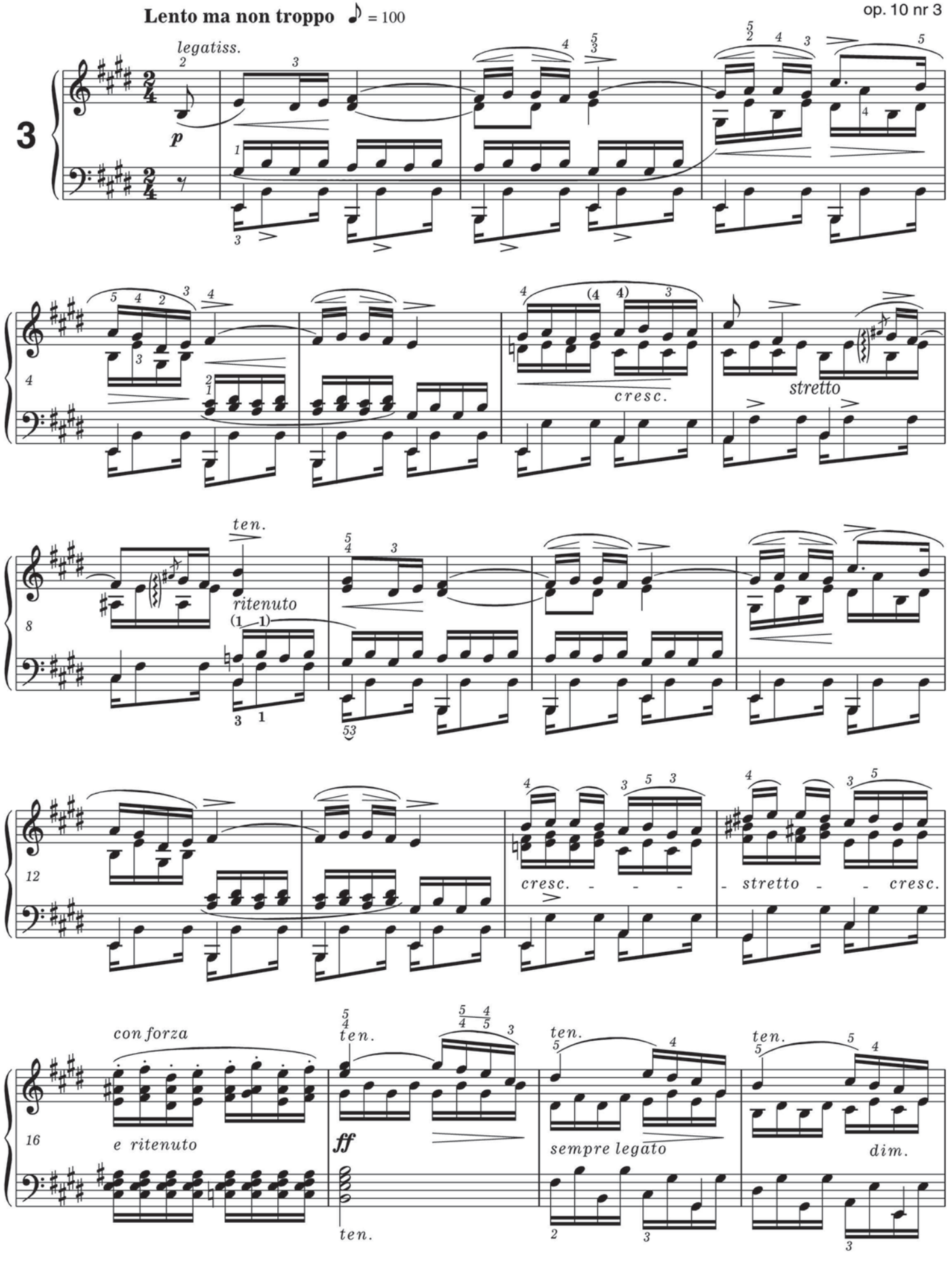
"I write unaware of what my pen is scribbling since at this very moment Liszt is playing my Etudes, transferring me beyond the range of sensible thoughts. I would like to steal from him the manner of performing my own compositions."
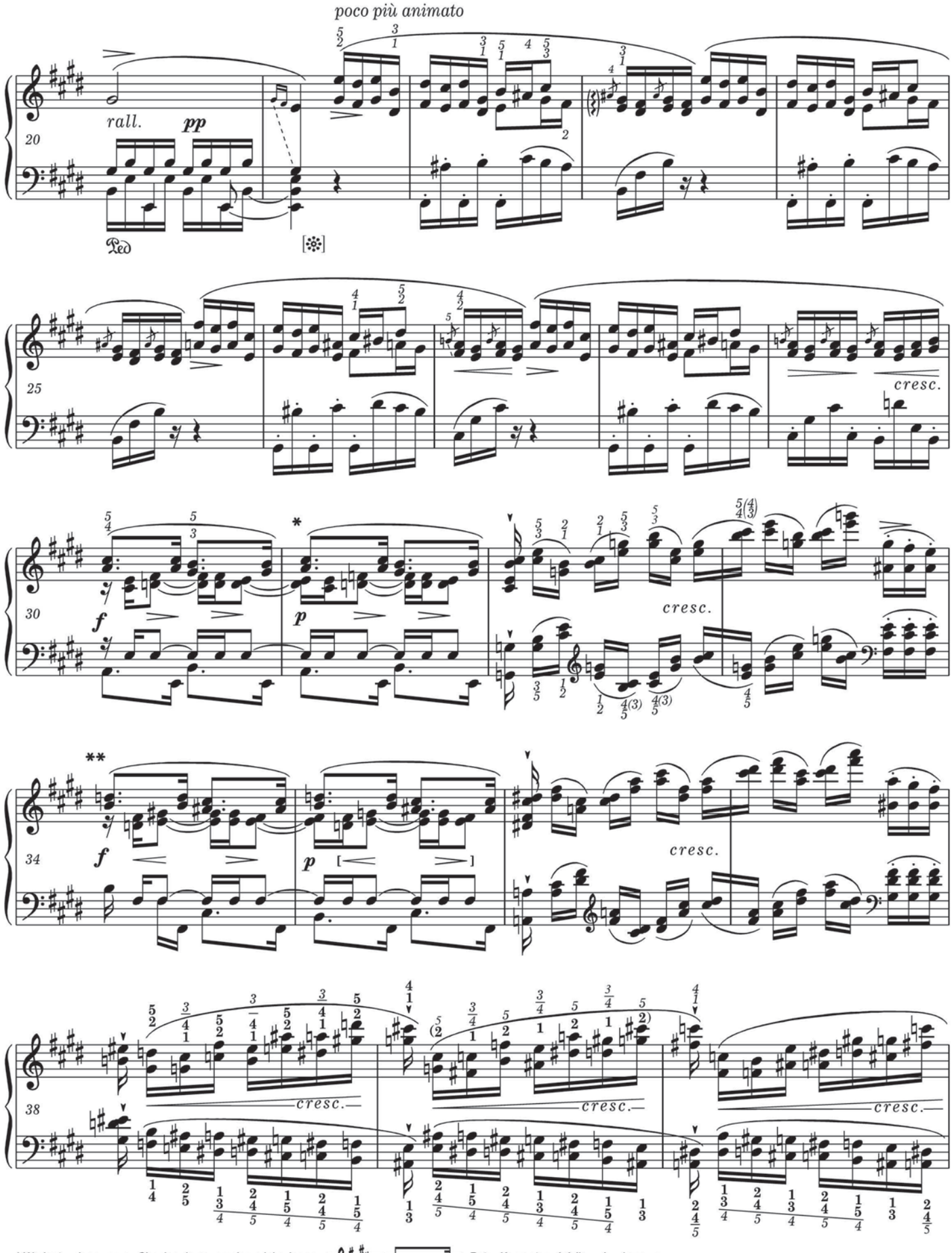
Fragment of a joint letter by F. Liszt, F. Chopin and A.-J. Franchomme to Ferdinand Hiller in Frankfurt, Paris 20 June 1833.

Op. 10 no. 3
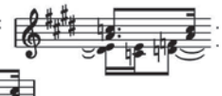
"With regard to the [...] Lento ma non troppo (Op. 10, no. 3) Chopin said to Gutmann that he had never in his life written another such beautiful melody ('chant'); and on one occasion when Gutmann was studying it the master lifted his arms with his hands clasped and exclaimed: «O, my fatherland!»"

Reported by Chopin's pupil, Adolf Gutmann, to F. Niecks, in F. Niecks *Chopin as a Man and Musician*, London 1902.


Lento ma non troppo ♪ = 100
legatiss.
p
3
4
cresc.
stretto
8
ten.
ritenuto
12
cresc.
stretto
cresc.
16
con forza
e ritenuto
ten.
ff
ten.
ten.
sempre legato
ten.
dim.
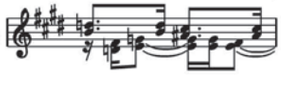


* Wariant wpisany przez Chopina do egzemplarza lekcyjnego:
Variant added by Chopin in a pupil's copy:



. Patrz *Komentarz źródłowy i wykonawczy*.
. *Vide Source and Performance Commentaries*.

** Inna wersja taktu 34:
Different version of bar 34:



KOMENTARZ WYKONAWCZY (fragmenty)

Uwagi wstępne

Tempa metronomiczne

[...] Trzy etiudy o przewadze elementów ekspresyjnych (*E* op. 10 nr 3 w częściach skrajnych, *es* op. 10 nr 6, *cis* op. 25 nr 7) grane są zawsze wolniej lub dużo wolniej niż na to wskazują tempa Chopinowskie. Przyczyn tego można się dopatrywać w pewnych „tradycjach" wykonawczych drugiej połowy XIX wieku, nie mających wiele wspólnego z tradycjami pochodzącymi bezpośrednio od Chopina (być może na te „tradycje" powolnego wykonywania partii skrajnych *Etiudy E* wpłynęły jej transkrypcje instrumentalne i wokalne, często pomijające część środkową; podobnie, transkrypcje wiolonczelowe mogły mieć wpływ na wytworzenie się tradycji wolnego tempa *Etiudy cis*). Chopinowska koncepcja *Etiudy E* od samego początku różniła się znacznie od dzisiejszej: była koncepcją melodii płynącej naprzód, melodii romantycznie namiętnej. Świadczy o tym fakt, iż w pierwszej redakcji *Etiuda* nosiła określenie **Vivace**, w drugiej **Vivace ma non troppo**, co dopiero w druku Chopin zmienił na **Lento ma non troppo**, dodając równocześnie tempo metronomiczne. I jeszcze jeden „wewnętrzny" argument za koncepcją Chopinowską: partia środkowa, o charakterze bardziej wirtuozowskim, grana przecież zawsze w żywym tempie, nosi określenie *poco più animato*, co sugeruje tylko nieznaczne przyspieszenie tempa części początkowej. Natomiast przyczyną bardzo wolnych wykonań *Etiudy es* może być... brak tradycji — jest ona najrzadziej z *Etiud* op. 10 i 25 wykonywana — i ustalenie się jej stereotypu jako etiudy statycznej, refleksyjnej.

Przed sformułowaniem praktycznych wskazówek dla poszczególnych etiud należy ustalić pewne ogólne zasady stosunku wykonawcy do autorskich temp metronomicznych.

1. Tempo metronomiczne jest pojęciem abstrakcyjnym i nabiera sensu dopiero po wypełnieniu go konkretną treścią dźwiękową. Stąd np. dwa wykonania tego samego utworu przez różnych pianistów mogą — pomimo jednakowego tempa metronomicznego — dać słuchaczowi odczucie różnych temp ze względu na odmienną artykulację, dynamikę, pedalizację czy inne elementy wykonawcze utworu.

2. Wskazane przez autora tempo metronomiczne — jak większość wskazań wykonawczych — ma znaczenie strefowe. Indywidualną sprawą artysty jest wyczucie szerokości strefy, w której może lub pragnie się znaleźć, tym samym „odległości" swojego tempa od tempa oryginalnego. Innymi słowy oznacza to, że tempo metronomiczne jest tempem nie ściśle normatywnym, lecz orientacyjnym.

3. W każdym utworze należy zdać sobie sprawę z tego, czy oznaczenie metronomiczne wskazuje na tempo jego początku, czy na tempo średnie całości (ma to znaczenie np. w wypadku rubata w partiach początkowych).

4. Wybrane przez wykonawcę tempo ma zawsze charakter tempa średniego, wokół którego oplata się realne tempo o krótszych bądź dłuższych — w zależności od charakteru utworu — odchyleniach agogicznych.

Dopiero teraz — z zachowaniem powyższych zasad — można sformułować wnioski dotyczące temp etiud Chopina.

a) Tempa metronomiczne są integralną częścią tekstu Chopinowskiego. Istnieją kompozycje Chopina, dla których jedynym określeniem tempa-charakteru jest tempo metronomiczne. Stąd wykonawca winien zapoznać się z tempem oryginalnym i w relacji do niego, w zależności od swych możliwości instrumentalnych oraz koncepcji wyrazowych i estetycznych odnaleźć własne tempo.

b) *Etiudy c* op. 10 nr 12, *a* op. 25 nr 11, *c* op. 25 nr 12 należy grać w tempach możliwie szybkich, ale zawsze w takich, w jakich możliwe jest uzyskanie wyrazistej artykulacji, pełnej skali dynamicznej, wielkiego wolumenu brzmienia i siły ekspresji.

c) *Etiudy f* op. 10 nr 9 i *As* op. 25 nr 1 należy grać w tempach żywych, takich, na jakie pozwala spokój rąk w szerokich pozycjach tych etiud.

d) Szybkie tempo jest też wskazane w *Etiudach Ges* op. 10 nr 5 i *f* op. 25 nr 2, aby tempa zbyt spokojne nie pozostawiały wrażenia szkolnego wykonania.

e) *Etiudy E* op. 10 nr 3, *es* op. 10 nr 6 i *cis* op. 25 nr 7 należy zbliżyć do temp oryginalnych o tyle, o ile wykonawca potrafi zachować ich pierwiastki liryczne, narracyjne, naturalność przebiegu całości utworów oraz ich klimat dźwiękowy. To samo dotyczy środkowych części *Etiud e* op. 25 nr 5 i *h* op. 25 nr 10.

f) Nie należy przesadzać w szybkości *Etiud F* op. 25 nr 3 i *a* op. 25 nr 4, aby nie straciły na tym ich przejrzystość i subtelności artykulacyjne.

PERFORMANCE COMMENTARY (excerpts)

Introductory Comments

Metronomic tempi

[...] Three etudes with a predominance of expressive elements (the extreme parts of *Etude in E* Op. 10 no. 3, *Etude in E♭ minor* Op. 10 no. 6 and in *C♯ minor* Op. 25 no. 7) are always performed slower or much slower than it is indicated by the Chopinesque tempi. The causes could be discerned in certain performance "traditions" prevailing during the second half of the nineteenth century, which had little in common with those derived directly from Chopin (quite possibly, those "traditions" of a slow execution of the extreme parts of the *Etude in E* were influenced by its instrumental and vocal transcriptions, which frequently omitted the middle part. Similarly, transcriptions for the cello could have affected the emergence of a tradition of the slow tempo of the *Etude in C♯ minor*). By way of example, from the very outset the Chopinesque conception of *Etude in E* as a flowing and romantically passionate melody differed considerably from the modern one. This approach is testified by the fact that in the first edition the composition bore the marking **Vivace**, and in the second — **Vivace ma non troppo**; only in print did Chopin change it to **Lento ma non troppo**, simultaneously adding a metronomic tempo. Yet another "inner" argument in favour of the Chopinesque conception is the fact that the middle section, of a more virtuoso nature and always played in a lively tempo, has the marking *poco più animato*, which suggests only a slight acceleration of the opening tempo. Meanwhile, the reasons for the slow performance of *Etude in E♭ minor* could be... the absence of tradition — this particular composition is played the rarest of all the *Etudes* from Op. 10 and 25 — and the establishment of its stereotype as a static and reflective work.

In my opinion, we must first establish certain general principles of the attitude of the performer to the author's metronomic tempi.

1. The metronomic tempo is an abstract concept, which becomes meaningful only after being filled with concrete sound contents. Hence, for example, despite an identical metronomic tempo two performances of the same composition by different pianists could create the impression of different tempi owing to diverse articulation, dynamics, pedalling or other performance elements of the composition.

2. Similarly to the majority of performance directives the metronomic tempo, indicated by the author, possesses zonal meaning. The perception of the width of the zone, in which he wishes to find himself, and thus the "distance" between his tempo and the original one, is an issue to be resolved only by the artist. In other words, the metronomic tempo is not strictly normative but an orientation.

3. In each composition it is necessary to learn whether the metronomic marking indicates the tempo of the beginning or the average tempo of the whole work (this is of importance in the case of, e. g. the rubato in opening sections).

4. The tempo chosen by the performer is always average and entwined by the actual tempo with its shorter or longer agogic deviations, depending on the character of the composition.

Only the preservation of the above principles makes it possible to formulate conclusions concerning the tempi in the etudes by Chopin.

a) Metronomic tempi are an integral part of Chopin's text. In certain compositions the metronomic tempo is the sole description of the tempo-character. Hence the performer should become acquainted with the original tempo, and discover his own tempo in relation to the original one, depending on his instrumental possibilities as well as his expressive and aesthetic conceptions.

b) *Etudes in C minor* Op. 10 no. 12, *in A minor* Op. 25 no. 11 and *in C minor* Op. 25 no. 12 should be played in tempi as quick as possible, but always such in which it is possible to attain distinct articulation, a full dynamic scale, a great sound volume and force of expression.

c) *Etudes in F minor* Op. 10 no. 9 and *in A♭* Op. 25 no. 1 should be performed in lively tempi, permitted by the calmness of the hand in the widely stretched positions of those etudes.

d) A rapid tempo is recommended also in *Etudes in G♭* Op. 10 no. 5 and in *F minor* Op. 25 no. 2, so that an excessively calm tempo would not produce the impression of a school performance.

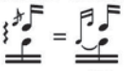
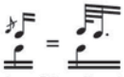
e) *Etudes in E* Op. 10 no. 3, in *E♭ minor* Op. 10 no. 6 and in *C♯ minor* Op. 25 no. 7 should be brought close to the original tempi to a degree permitting the performer to preserve their lyrical and narrative elements, the natural quality of the course of the compositions and their sound climate. The same holds true for the middle sections in *Etudes in E minor* Op. 25 no. 5 and *in B minor* Op. 25 no. 10.

f) The tempo of *Etudes in F* Op. 25 no. 3 and *in A minor* Op. 25 no. 4 should not be exaggerated so that they would not lose their clarity and articulation subtleties.
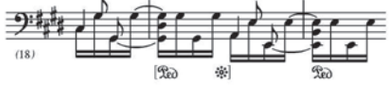
3. Etiuda E op. 10 nr 3

s. 5 Tempo metronomiczne — patrz *Uwagi wstępne.*

t. 7, 8 pr.r. Wykonanie ozdobników:

a) z arpeggiem  b) bez arpeggia 

t. 18-20 i 71-76 l.r. Określenie *sempre legato* oraz zapisane przez Chopina przedłużenie nut basowych oznaczają zastosowanie „legata harmonicznego" (przetrzymywania palcami dźwięków harmonicznych) Ścisły zapis wyglądałby następująco:

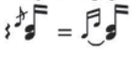


(analogicznie w t. 71-76).

s. 6 *t. 21* pr.r. Znak wpisany przez Chopina do egzemplarza lekcyjnego oznacza, że pierwszą z przednutek, *gis*^{1}, należy uderzyć równocześnie z *gis* i *e*.

t. 23, 25, 27 i 29 pr.r. Według wskazówki Chopina w egzemplarzu lekcyjnym przednutki należy uderzyć równocześnie z dolnym dźwiękiem tercji (i odpowiednim dźwiękiem l.r.).

Przy uwzględnieniu arpeggia w t. 23:

 (*e*^{1} razem z *H* w l.r.).
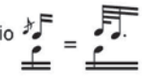
t. 31 i 34 pr.r. Podana w odsyłaczu wariantowa wersja t. 31 występuje w jednym ze źródeł zawierających także wariantową wersję t. 34. Potwierdzone źródłowo są więc następujące kombinacje tekstu głównego i wariantów w tych taktach:

1. tekst główny w obu taktach (zalecany przez redakcję jako najpewniejszy);
2. tekst główny w t. 31 i wariant w t. 34;
3. warianty w obu taktach.

3. Etude in E major, Op. 10 no. 3
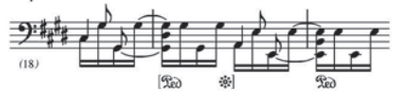
p. 5 Metronomic tempo — see *Introductory Comments.*

Bar 7, 8 R.H. Performance of ornaments:

a) with an arpeggio  b) without an arpeggio 

Bars 18-20 and 71-76 L.H. The marking *sempre legato* and the prolongation of the bass notes written by Chopin denote the application of "harmonic legato" (the fingers sustain harmonic notes).

A precise record would be as follows:
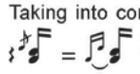


(analogously in bars 71-76).

p. 6 *Bar 21* R.H. The sign written by Chopin in a pupil's copy means that the first of the grace notes, *g*♯^{1}, should be struck together with *g*♯ and *e*.

Bar 23, 25, 27 and 29 R.H. In accordance with Chopin's directive given in a pupil's copy, grace notes should be sounded simultaneously with the lower note of the third (and a corresponding note in the L.H.).

Taking into consideration the arpeggio in bar 23:

 (*e*^{1} together with *B* in the L.H.).

Bar 31 and 34 R.H. The variant version of bar 31 given in the footnote occurs in one of the sources containing also a variant version of bar 34. The sources thus confirm the following combinations of the main text and variants in those bars:

1. the main text in both bars (recommended by the editors as the most reliable);
2. the main text in bar 31 and a variant in bar 34;
3. variants in both bars.

KOMENTARZ ŹRÓDŁOWY (fragmenty)

Źródła

AI Autograf roboczy nieostatecznej wersji *Etiudy*, opatrzony datą „Paryż 25 Sierp. [18]32" (The Pierpont Morgan Library, Nowy Jork).

A Autograf-czystopis (Towarzystwo im. F. Chopina, Warszawa), przeznaczony na podkład dla pierwszego wydania francuskiego.

Wf1 Pierwsze wydanie francuskie, M. Schlesinger (M.S. 1399), Paryż VI 1833, oparte na autografie i co najmniej trzykrotnie szczegółowo korygowane przez Chopina.

Wf2 Drugi nakład **Wf**1 (ta sama firma i numer), w którym dokonano kilku poprawek. Udział Chopina w korekcie **Wf**2 jest prawdopodobny.

Wf3 Trzeci nakład **Wf**1, H. Lemoine (2775.HL), Paryż XII 1842. Tekst nutowy **Wf**3 nie różni się od **Wf**2.

Wf = **Wf**1, **Wf**2 i **Wf**3.

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

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

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

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

Wn Pierwsze wydanie niemieckie, 2 zeszyty po 6 etiud, Fr. Kistner (1018. i 1019.), Lipsk VIII 1833, oparte na egzemplarzu korektowym **Wf**1 nie uwzględniającym ostatnich poprawek Chopina. W trakcie druku **Wn** wprowadzono bardzo liczne uzupełnienia, przede wszystkim znaków chromatycznych, i zmiany; ślady ich dokonywania są wyraźnie dostrzegalne. Niektóre z tych zmian (np. w *Etiu-*

SOURCE COMMENTARY (excerpts)

Sources

AI Autograph rough copy of a not final version of the *Etude*, with the date "Paris 25 August [18]32" (The Pierpont Morgan Library, New York).

A Autograph fair copy (F. Chopin Society, Warsaw), intended as the basis for the first French edition.

FE1 First French edition, M. Schlesinger (M. S. 1399), Paris June 1833, based on an autograph. **FE**1 has detailed corrections by Chopin, made at least upon three occasions.

FE2 Second impression of **FE**1 (same firm and number), with several corrections, possibly made by Chopin.

FE3 Third impression of **FE**1, H. Lemoine (2775. HL), Paris December 1842. The musical text of **FE**3 does not differ from **FE**2.

FE = **FE**1, **FE**2 and **FE**3.

FED, **FES**, **FEJ** — pupils' copies of **FE** with annotations by Chopin, containing fingering, performance directives, variants and corrections of printing errors:

FED — copy from a collection belonging to Chopin's pupil Camille Dubois (Bibliothèque Nationale, Paris),

FES — copy from a collection belonging to Chopin's pupil Jane Stirling (Bibliothèque Nationale, Paris),

FEJ — copy from a collection belonging to Chopin's sister Ludwika Jędrzejewicz (F. Chopin Society, Warsaw).

GE First German edition, two fascicles containing six *Etudes* each, Fr. Kistner (1018. and 1019.), Leipzig August 1833. **GE** is based on the proofs of **FE**1, without the last corrections made by Chopin, and with clearly discernible numerous supplements, predominantly of chromatic signs, and changes introduced in the course of printing. Up to now, some of those changes (e. g. in *Etude in E* no. 3, bar 34, in E♭ minor no. 6, bar 7, *in F* no. 8, bar 95, or *in E*♭ no. 11,

dzie E nr 3, t. 34, *es* nr 6, t. 7, *F* nr 8, t. 95, czy *Es* nr 11, t. 52-53) uznawano dotychczas powszechnie za autentyczne, tak iż występują w znacznej większości późniejszych wydań zbiorowych. Jednakże brak argumentów potwierdzających udział Chopina w korekcie **Wn** czyni autentyczność wersji **Wn** bardzo wątpliwą:

— z korespondencji między wydawcami, Schlesingerem w Paryżu i Kistnerem w Lipsku, wynika, że Chopin kontaktował się bezpośrednio tylko z wydawcą paryskim, a ten dopiero oferował zakupione utwory swemu lipskiemu koledze; wprowadzanie ulepszeń w **Wn** z pominięciem głównego, paryskiego kontrahenta byłoby niezręcznym posunięciem dla kompozytora rozpoczynającego wydawanie we Francji swych utworów

— oprócz zmian mogących uchodzić za Chopinowskie dokonano w **Wn** wielu innych, ewidentnie błędnych, których żadną miarą nie da się przypisać Chopinowi (np. w *Etiudzie C* nr 1, t. 46, *a* nr 2, t. 7, *F* nr 8, t. 43 i 51, *As* nr 10, t. 23 i 35).

Wa Pierwsze wydanie angielskie, 2 zeszyty po 6 etiud, Wessel & C° (W & C° 960 i 961), Londyn VIII 1833, oparte najprawdopodobniej na **Wf**1.

Mi-Hi List ucznia Chopina, Karola Mikulego, do zaprzyjaźnionego z Chopinem Ferdynanda Hillera z prośbą o rozstrzygnięcie wątpliwości dotyczących autentycznego tekstu dziewięciu miejsc w różnych utworach Chopina, m. in. t. 30-31 i 34-35 omawianej *Etiudy* (Bibliothek des Landes Konservatoriums, Graz).

[**Wn**S] Egzemplarz lekcyjny **Wn** należący do uczennicy Chopina, F. Müller-Streicher (zaginiony). Informacja o zawartym w nim dopisku Chopina znajduje się w Mi-Hi: K. Mikuli pisze, że „pani Friderike Streicher posiada egzemplarz, w którym Chopin własnoręcznie zaznaczył ołówkiem ♮ przed d [w t. 34], nie usuwając ♯ przed gis!"

s. 5 *t. 1* Oznaczenie tempa podajemy według **Wf** (→**Wn**,**Wa**). **A**I ma **Vivace**, **A — Vivace ma non troppo**, co Chopin zmienił następnie w korekcie **Wf** na **Lento ma non troppo**.

t. 18-20 i 71-76 l.r. Podajemy według **A** laseczki ćwierćnutowe wskazujące sposób realizacji „legata harmonicznego" (por. *Komentarz wykonawczy*). W **Wf** (→**Wn**,**Wa**) przeoczono je.

s. 6 *t. 30-31 i 34-35* pr.r. Te tworzące progresję pary taktów mogą być rozpatrywane łącznie (t. 32-33 mają charakter przejściowy). Ich różniące się w poszczególnych źródłach brzmienie budziło od dawna wiele wątpliwości. Z końcem lat siedemdziesiątych dziewiętnastego wieku K. Mikuli pisał o „rozmaitych wersjach [tych par taktów], wynikających z różnych wydań i tradycji" (Mi-Hi). Niepewność pogłębiał brak dostępu do autografów *Etiudy.* Poniżej zestawiamy i charakteryzujemy wszystkie rękopiśmienne i drukowane wersje tych taktów.
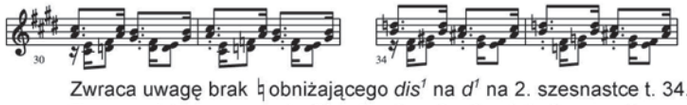
Wersje autentyczne

1. Pierwotna, uzupełniona później przez Chopina, wersja **A**I:



Wersję tę odtwarzamy na podstawie analizy widocznych w **A**I Chopinowskich poprawek. Znaki chromatyczne w nawiasach są naszym dodatkiem i stanowią najprawdopodobniejsze uzupełnienie niewykończonej notacji **A**I. W tej wersji każda para składa się z dwóch identycznych taktów, utrzymanych diatonicznie w tonacjach A-dur i h-moll.

2. Ostateczna wersja **A**I, powstała przez dopisanie chromatycznie zmienionych tercji dolnego głosu w t. 31 i 35 oraz ♯ przed *gis*^{1} w t. 34. Wersję tę wypisał Chopin na czysto w **A**, dodając oznaczenia dynamiczne i akcenty; w tej wykończonej postaci została ona wydrukowana w **Wf**1 (→**Wa**):



Zwraca uwagę brak ♮ obniżającego *dis*^{1} na *d*^{1} na 2. szesnastce t. 34. To oczywiste przeoczenie Chopina (w rękopisach i pierwszych wydaniach jego utworów znajdujemy setki podobnych niedokładności) stało się jedną z głównych przyczyn powstania i rozpowszechnienia nieautentycznych wersji omawianego fragmentu (wersje 5. i 6.). W [**Wn**S], zawierającym wydrukowaną błędną wersję 5., Chopin dopisał ♮ na początku t. 34, przywracając tym samym omawianą wersję 2. W Mi-Hi jej autentyczność dodatkowo potwierdził F. Hiller,

bars 52-53) were recognised universally as authentic; as a result, they occur in a considerable majority of later collected editions. Nonetheless, the absence of arguments confirming Chopin's participation in the proof-reading of **GE** renders the authenticity of the **GE** version extremely doubtful:

— it follows from correspondence between the publishers, Schlesinger in Paris and Kistner in Leipzig, that Chopin maintained direct contact only with the Parisian publisher, who offered the purchased compositions to his colleague in Leipzig; the introduction of improvements in **GE**, while bypassing the main, Parisian contracting party, would have been an awkward move for the composer, who was beginning to issue his works in France;

— apart from changes which could be regarded as introduced by Chopin **GE** includes numerous others, obviously mistaken, which cannot be ascribed absolutely to the composer (e. g. in *Etude in C* no. 1, bar 46, *in A minor* no. 2, bar 7, *in F* no. 8, bar 43 and 51, and *in A♭* no. 10, bar 23 and 35).

EE First English edition, two fascicles with six *Etudes* each, Wessel & C° (W & C° 960 and 961), London August 1833, based probably on **FE**1.

Mi-Hi Letter by Karol Mikuli, Chopin's pupil, to Ferdinand Hiller, a friend of the composer, with a request for a solution of doubts concerning the authentic text of nine passages in assorted compositions by Chopin, i.a. in bars 30-31 and 34-35 of this *Etude* (Bibliothek des Landes Konservatoriums, Graz).

[**GE**S] — copy (lost) of **GE** belonging to Chopin's pupil F. Müller-Streicher. Information about the annotation by Chopin introduced therein is found in Mi-Hi: K. Mikuli wrote that "Mrs. Friderike Streicher owns a copy in which Chopin marked in pencil ♮ before d [in bar 34], without removing ♯ before g♯!"

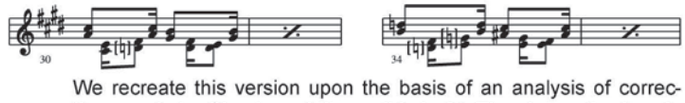
p. 5 *Bar 1* We give the tempo marking according to **FE** (→**GE**,**EE**). **A**I has **Vivace** and **A — Vivace ma non troppo**, which in the proofs of **FE** Chopin subsequently changed into **Lento ma non troppo**.

Bars 18-20 and 71-76 L.H. We give the crotchet stems which indicate the realisation of "harmonic legato" according to **A** (*cf. Performance Commentary*); they were overlooked in **FE** (→**GE**,**EE**).

s. 6 *Bars 30-31 and 34-35* R.H. These pairs of bars, creating a sequence, can be considered jointly (bars 32-33 are transitory). Their sound, different in particular sources, has been the cause of many doubts. At the end of the 1870s K. Mikuli (Mi-Hi) wrote about "assorted versions [of those pairs of bars], resulting from different editions and traditions". This uncertainty was intensified by the inaccessibility of the autographs of the *Etude*. Below, we compare and characterise all the manuscript and printed versions of the bars.

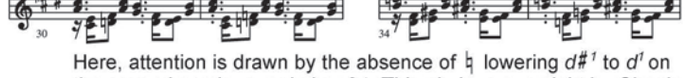
Authentic versions

1. The original version of **A**I, later supplemented by Chopin:



We recreate this version upon the basis of an analysis of corrections made by Chopin and discernible in **A**I. The chromatic signs in brackets are added by us and constitute the most probable supplementation of the unfinished notation in **A**I. In this version, each pair consists of two identical bars, diatonically maintained in the A-major and B-minor key.

2. The final version of **A**I — the result of the addition of chromatically altered thirds of the lower voice in bar 31 and 35 and ♯ before *g*♯^{1} in bar 34. In **A** Chopin wrote a fair copy of this version, adding dynamic markings and accents; in this completed form it was printed in **FE**1 (→**EE**):



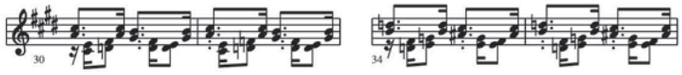
Here, attention is drawn by the absence of ♮ lowering *d*♯^{1} to *d*^{1} on the second semiquaver in bar 34. This obvious oversight by Chopin (we found hundreds of similar imprecisions in the manuscripts and first editions of his works) became one of the main reasons for the emergence and dissemination of the unauthentic versions of the fragment in question (versions 5 and 6).

In [**GE**S], containing the printed unauthentic version 5, Chopin added ♮ at the beginning of bar 34, in this way restoring the discussed version. In Mi-Hi its authenticity was confirmed additionally by

który w napisanej przez Mikulego wersji **Wn** — z *dis*^{2} i *dis*^{1} w t. 34 — dopisał przed tymi nutami kasowniki.

Wersje niepewnej autentyczności

3. Wersja **Wf**2:



Wf2 było korygowane przez Chopina, można jednak wątpić, czy ♮ obniżający *gis*^{1} na *g*^{1} w t. 34 nie jest wynikiem jakiegoś nieporozumienia przy korekcie (związanego np. z podobieństwem t. 34 i 35).

4. Wersja **Wf**D, w którym Chopin dopisał na początku t. 31 wersji **Wf**2:



Brak podobnej zmiany w pozostałych egzemplarzach lekcyjnych (**Wf**S, **Wf**J, [**Wn**S]), nie pozwala uznać jej za obowiązującą.

Wersje nieautentyczne

5. Wersja **Wn**:



Autorem tej wersji jest z pewnością adiustator **Wn**, poprawiający niekompletną wersję podkładu (**Wf**1). Kierując się konwencjonalnym poczuciem harmonicznym, uznał najprawdopodobniej ♮ przed pierwszą tercją t. 34 za postawiony omyłkowo o takt za wcześnie i usunął go.

6. Wersja większości późniejszych wydań zbiorowych:



Jest to dokonana w latach siedemdziesiątych XIX w., najwcześniej w wydaniach redagowanych przez Klindwortha i Mikulego, kompilacja wersji 4. i 5.

Należy podkreślić, że występującej w wersjach 5. i 6. w t. 34 tonacji H-dur nie ma w żadnym ze źródeł, które Chopin miał w rękach — **A**I, **A**, **Wf**1, **Wf**2, **Wf**D, **Wf**S, **Wf**J, [**Wn**S].
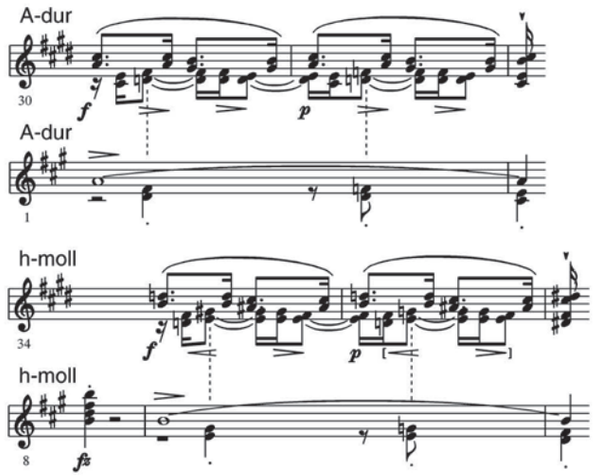
Za tekst główny przyjmujemy najpewniejszą źródłowo wersję 2. Jest ona także najbogatsza muzycznie:

— układ współbrzmień każdego z tych czterech taktów jest nieco inny;

— w obu omawianych parach taktów różnice harmoniczne współgrają z kontrastami dynamicznymi ***f*** - ***p***;

— wymienione pary taktów różnią się trybem (dur-moll), co odpowiada wzmożeniu napięcia związanemu ze wznoszeniem się progresji.

Identyczny schemat harmoniczny występuje na początku *Allegro de Concert* op. 46:



Jako warianty podajemy dopuszczone przez Chopina na lekcjach wersje 3. i 4.

F. Hiller, who in the **GE** version written by Mikuli (with *d*♯^{2} and *d*♯^{1} in bar 34) added naturals before those notes.

Versions of uncertain authenticity

3. The **FE**2 version:



FE2 was corrected by Chopin, but we may doubt whether ♮ lowering g♯ to *g*^{1} in bar 34 is not the outcome of some sort of a misunderstanding in the corrections (connected, e. g. with the similarity between bar 34 and 35).

4. The **FE**D version, in which Chopin added ♮ at the beginning of bar 31 in the **FE**2 version:



The absence of a similar change in the remaining pupils' copies (**FE**S, **FE**J, [**GE**S]) does not permit us to recognise it as binding.

Unauthentic versions

5. The **GE** version:



The author of this version was certainly the reviser of **GE**, who corrected the incomplete version of the basis (**FE**1). Following a conventional harmonic sense he most probably recognised ♮ before the first third in bar 34 as mistakenly placed a bar too early, and thus removed it.

6. Version of most later collected editions:



This is a compilation of versions 4 and 5, carried out in the 1870s; it appears the earliest in editions prepared by Klindworth and Mikuli.

It should be stressed that the B-major key occurring in versions 5 and 6 in bar 34 does not exist in any of the sources used by Chopin — **A**I, **A**, **FE**1, **FE**2, **FE**D, **FE**S, **FE**J, [**GE**S].
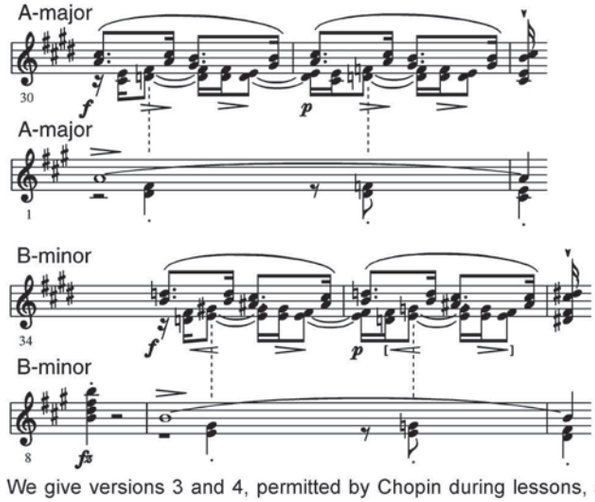
We accept as the main text version 2, most reliable from the viewpoint of the sources. Musically, it is also the richest:

— the configuration of the intervals of each of those four bars is slightly different;
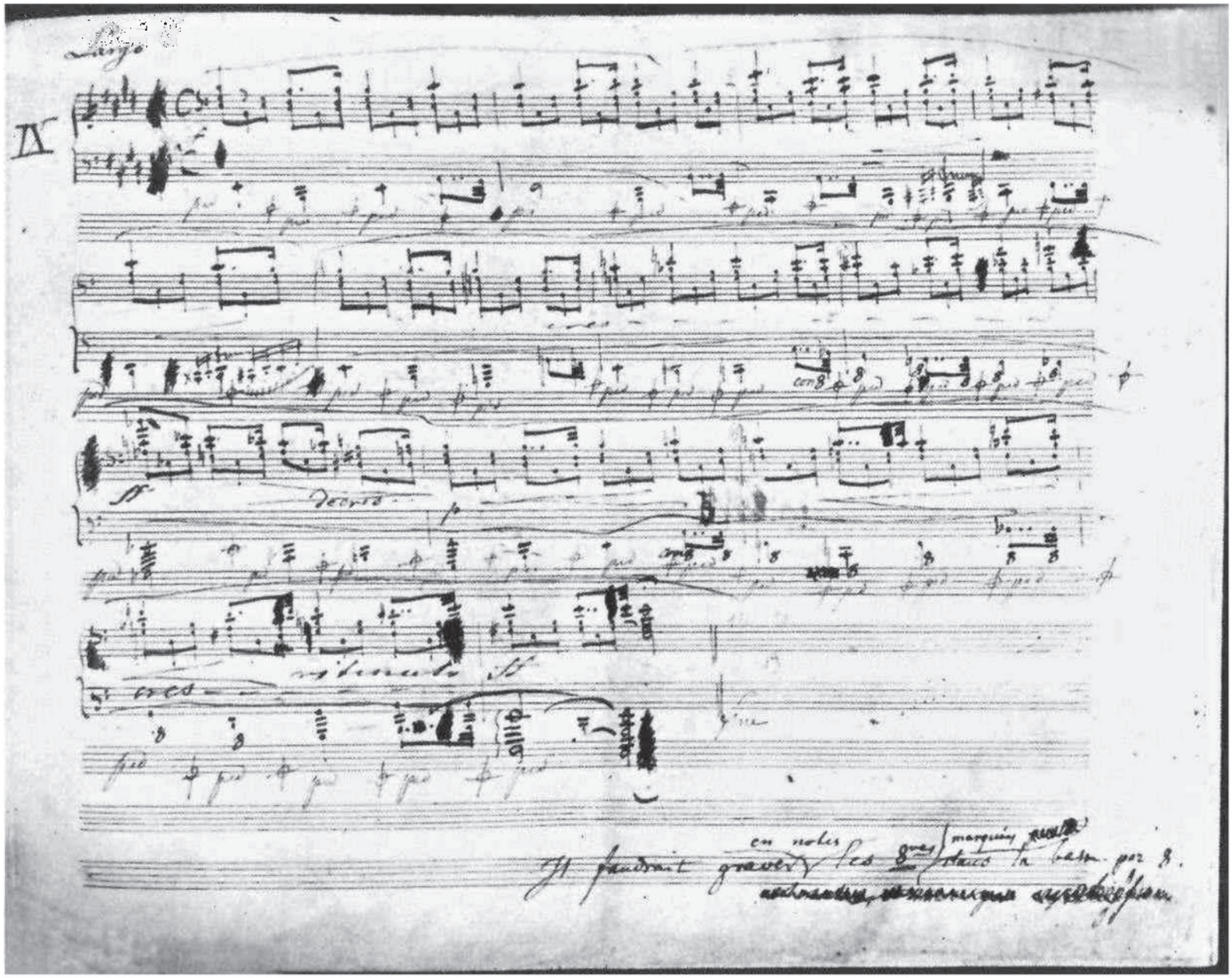
— in both pairs of bars harmonic differences concur with dynamic contrasts ***f*** - ***p***;

— the mentioned pairs of bars differ as regards the mode (major-minor) which corresponds to the ascent of tension associated with raising sequence.

An identical harmonic scheme occurs at the beginning of *Allegro de Concert*, Op. 46:

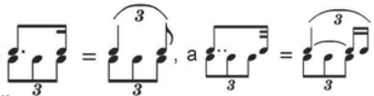


We give versions 3 and 4, permitted by Chopin during lessons, as variants.
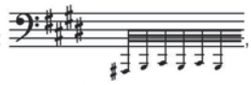


Faksimile autografu *Preludium E-dur* op. 28 nr 9 / Facsimile of the autograph of the *Prelude in E major* Op. 28 no. 9

KOMENTARZ WYKONAWCZY (fragmenty)

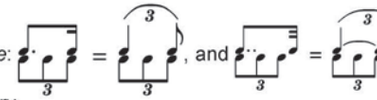
s. 9 W całym *Preludium*: 

Por. *Komentarz źródłowy.*
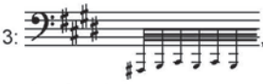
t. 3 i 4 l.r. Początek trylu w t. 3:  ,

Ais$_1$ równocześnie z akordem pr.r. na 4. ćwierci taktu. Analogicznie w t. 4.

PERFORMANCE COMMENTARY (excerpts)
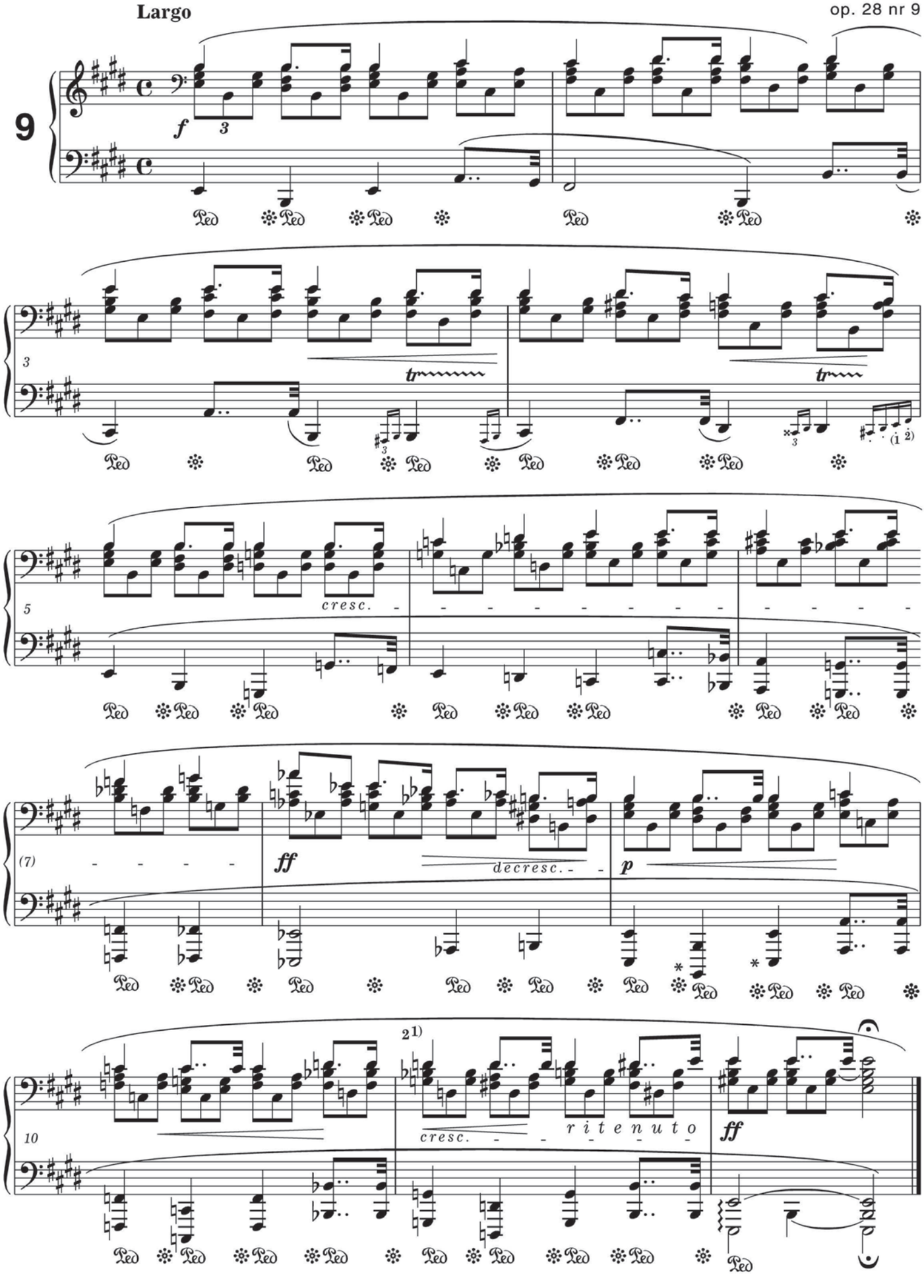
p. 9 Throughout the *Prelude*: 

Cf. *Source Commentary.*

Bars 3 & 4 LH. The trill beginning in bar 3:  ,

A$\sharp_1$ simultaneously with the RH chord on the fourth beat. Analogously in bar 4.

Largo



* Wersja oryginalna bez dolnych dźwięków H_2 i E_1 (skala fortepianu Chopina sięgała tylko do C_1). Patrz *Komentarz źródłowy*.
Without the lower notes B_2 and E_1 in the sources (Chopin's piano only went to C_1). *Vide Source Commentary*.

KOMENTARZ ŹRÓDŁOWY (fragmenty)

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. Chopin nie korygował **KF**.

Wf Pierwsze wydanie francuskie, Ad. Catelin et C^{ie} (Ad^{e}.C.(560) & C^{ie}), Paryż VI 1839. **Wf** oparte jest na **A** i nie było korygowane przez Chopina. Korektę **Wf**, w tym uzupełnienia znaków chromatycznych i pedalizacji, przeprowadził J. Fontana.

Wn Pierwsze wydanie niemieckie, Breitkopf & Härtel (6088), Lipsk IX 1839. **Wn** oparte jest na **KF**; wprowadzono w nim liczne adiustacje, popełniono też jednak sporo błędów w odczytaniu podkładu. Chopin nie brał udziału w przygotowaniu **Wn**.

Wa Pierwsze wydanie angielskie, podzielone na dwa zeszyty zawierające odpowiednio 14 i 10 preludiów, Wessel & C^{o} (W & C^{o} 3098 i 3099), Londyn VIII 1839. **Wa** oparte jest na **Wf**; wprowadzono w nim szereg adiustacji, m.in. dodano palcowanie kilku preludiów. Chopin nie brał udziału w jego powstaniu.

Zasady redagowania tekstu nutowego

Za podstawę przyjmujemy **A**. Bierzemy pod uwagę noszące ślady opracowywania z Chopinem egzemplarze lekcyjne.

Sposób notowania rytmów punktowanych na tle triol w pr.r. odtwarzamy za **A** (→**KF**); Taki zapis występuje w całej twórczości Chopina (patrz poświęcony temu zagadnieniu rozdział w: Jan Ekier *Wstęp do Wydania Narodowego, Zagadnienia edytorskie*). W **Wf** (→**Wa**) i **Wn** przesunięto dowolnie szesnastki poza 3. nutę triol. Nowsze wydania źródłowe (Henle Verlag 1956 i 1970, Edition Peters 1985) przywracają Chopinowską pisownię. Pierwszym w historii fonografii wykonawcą autentycznej koncepcji rytmicznej jest Maurizio Pollini (Deutsche Grammophon Gesellschaft 1975).
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. 12 *t. 7* Na 3. ćwierćnucie taktu brak w **A** (→**KF**) kasowników obniżających fis na f. Uzupełniono je w **Wf** (→**Wa**) i **Wn**. Wersja z fis, 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), powtórzonego oktawami w następnych dwóch taktach (t. 10-11).

SOURCE COMMENTARY (excerpts)

Sources

A Autograph of all 24 *Preludes*, sent from Majorca on January 22, 1839 to Julian Fontana for copying (National Library, Warsaw). **A** served as the basis for the first French edition. Many deletions and corrections, a majority of which concern performance directions, represent the work devoted by Chopin to **A**. In spite of this, **A** does contain a variety of errors and inaccuracies in notation, mostly a considerable number of omissions of accidentals in some of the preludes.

FC Copy of **A** made by Julian Fontana (lost, photocopy held by the Frederic Chopin Society in Warsaw). **FC** served as the basis for the first German edition. Chopin did not correct **FC**.

FE First French edition, Ad.Catelin et C^{ie} (Ad^{e}.C. (560) & C^{ie}), Paris, June 1839. **FE** is based on **A** and was not revised by Chopin. Corrections, which included supplemented accidentals and pedaling, were added by J. Fontana.

GE First German edition, Breitkopf & Härtel (6088), Leipzig, September 1839. **GE** is based on **FC**, it contains many adjustments and errors. Chopin took no part in the preparation of **GE**.

EE First English edition, divided into two fascicules, one with 14 and the other with 10 preludes, Wessel & C^{o}. (W & C^{o}. 3098 and 3099), London, August 1839. **EE** is based on **FE**, with some adjustments, e.g. the fingering has been added in some of the preludes. Chopin had no part in preparing the edition.
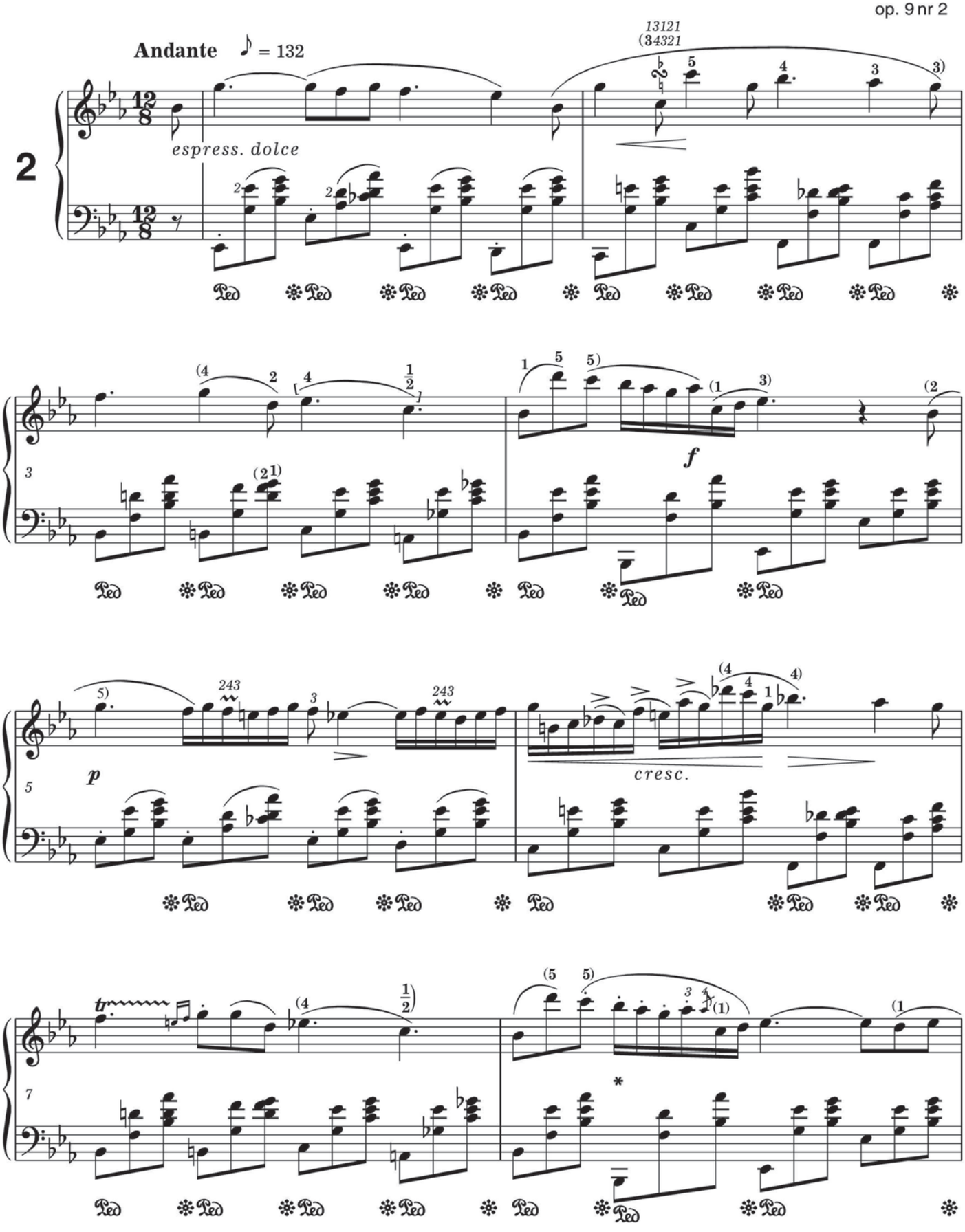
Editorial Principles

We base this edition on A. We take into consideration the annotations on pupils' copies made by Chopin or which may have come from Chopin.

We recreate the notation of dotted rhythms against triplets as it appears in **A** (→**FC**) and as it was used by Chopin in all of his works (see the chapter devoted to this matter in Jan Ekier's *Introduction to the National Edition, Editorial Problems*). In **FE** (→**EE**) and **GE** the semiquavers have been moved beyond the third note of the triplet. Newer editions (Henle Verlag 1956 and 1970, Edition Peters 1985) return to Chopin's version. In the history of phonography, the first artist to perform the original rhythmical version was Maurizio Pollini (Deutsche Grammophon Gesellschaft 1975). This problem relates to the doubts over the manner of separating the top voice. We adopt the notation which most frequently appears in **A**, where the top notes of chords belong to both voices simultaneously, thus the upper part becomes merely an individual element of the figuration and not a wholly independent part.
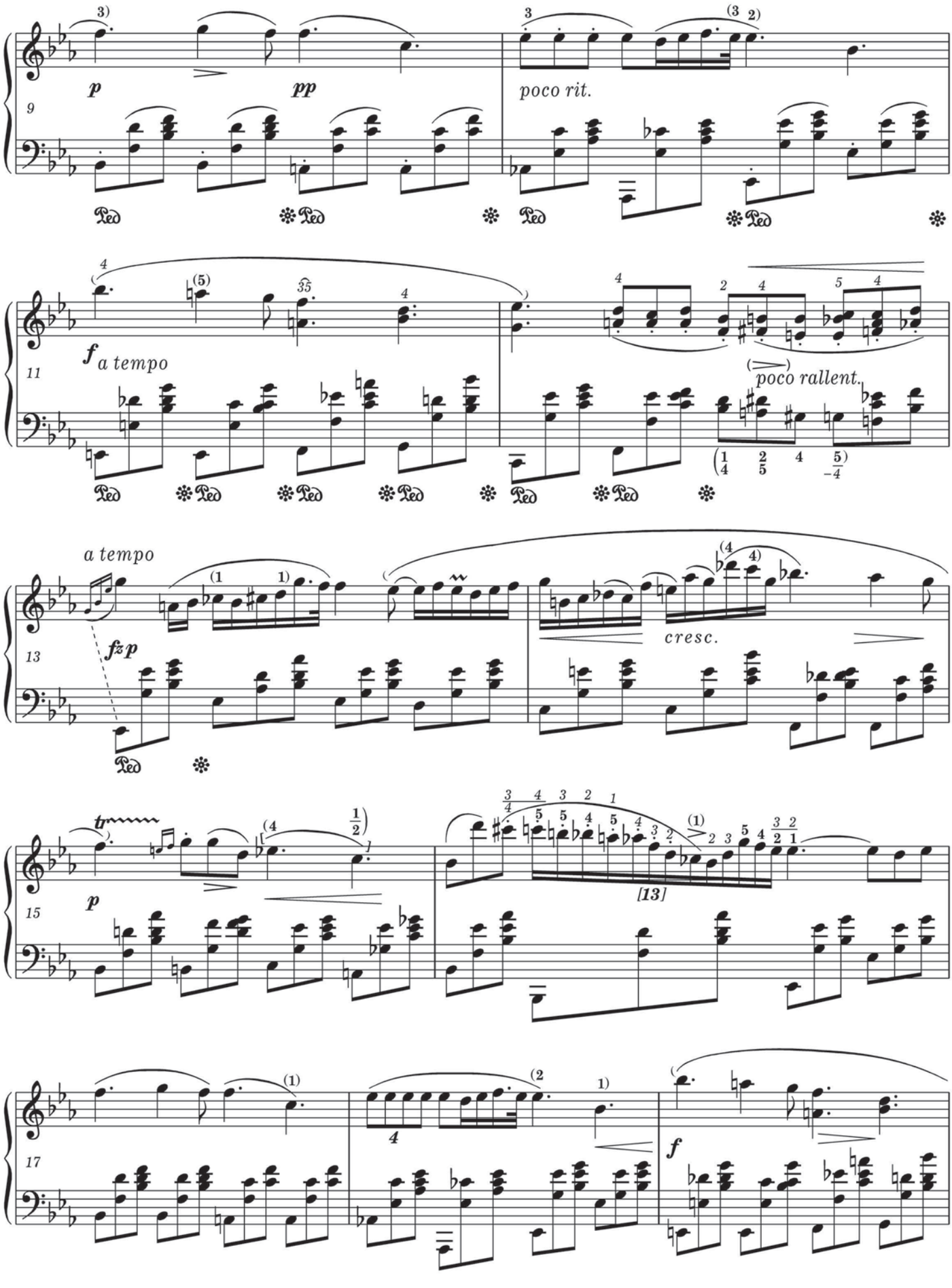
p. 12 *Bar 7* On the third beat in **A** (→**FC**), naturals lowering f to f♯ are missing. They have been replaced in **FE** (→**EE**) and **GE**. The version with f♯, although acceptable as it sounds, is highly unlikely because of the unusual spelling of the F♯/G♭-major chord. Chopin did not object to the naturals as they appear in print in the three pupils' copies which carry his annotations.

Bar 9 RH. Added octaves in the bass part seem appropriate because of the shape of the motif (see bar 1) which is repeated in octaves in the following two bars (10-11).
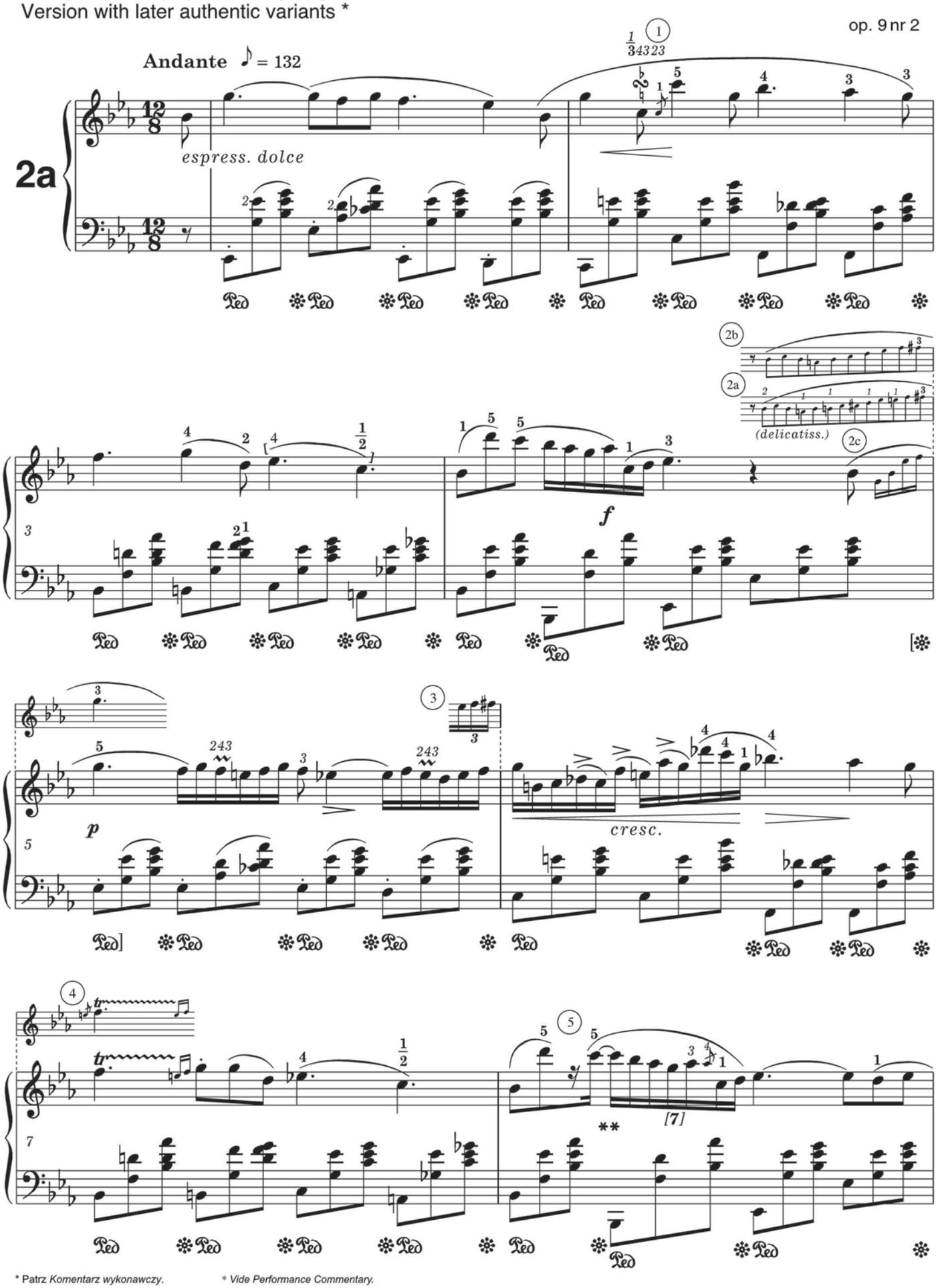


* W jednym z egzemplarzy lekcyjnych Chopin wpisał dodatkowe oznaczenia dynamiczne: t.8 *ppp*, t.20 *ff*, t.24 *ff* i *pp*. Wydaje się, że są to indywidualne wskazówki lekcyjne, gdyż dosłowna ich realizacja wykroczyłaby poza skalę dynamiczną odpowiednich fragmentów *Nokturnu*.

Chopin wrote additional dynamic markings into a pupil's copy: bar 8 *ppp*, bar 20 *ff*, bar 24 *ff* and *pp*. It seems that these markings were made for teachings purposes since if they were realized literally they would exceed the dynamic range of the relevant passages of the *Nocturne*.
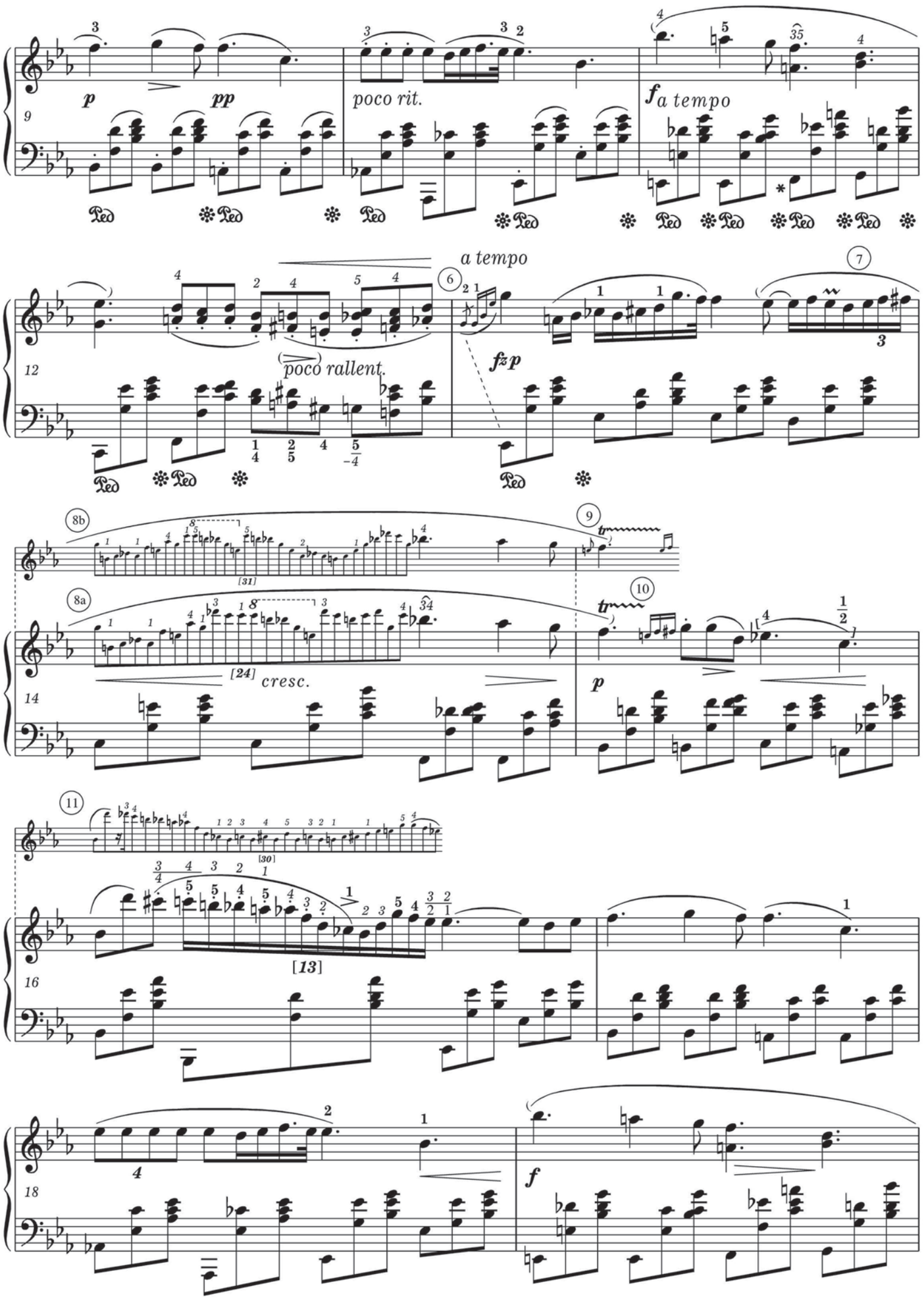

9
p
pp
poco rit.
11
f
a tempo
poco rallent.
13
a tempo
fzp
cresc.
15
tr
p
[13]
17
f

op. 9 nr 2



* Patrz *Komentarz wykonawczy*.
** Patrz uwaga na s. 18.

* *Vide* Performance Commentary.
** *Vide* note on page 18.



* W jednym z egzemplarzy lekcyjnych Chopin dopisał *8* pod 4 kolejnymi nutami basowymi *F, G, C, F*. Patrz *Komentarz wykonawczy* i *źródłowy*.
Chopin wrote the numeral *8* under the four consecutive bass notes *F, G, C, F* in a pupil's copy. Vide Performance and *Source Commentaries*.

o Nokturnach... (fragmenty)

op. 9

„Nokturny Twoje i Mazurki zostały ponownie wydane w Lipsku, rozsprzedano je tutaj w kilka dni."

Z listu Mikołaja Chopina do F. Chopina, Warszawa 13 IV 1833.

op. 9 nr 2

„Piszesz, że się spodziewasz, że drugie Notturno nieźle grać muszę [...]. Gram je więc co dzień z wielką rozkoszą; cóż z tego, że każdą nutkę wygram, kiedy bez tej duszy z jaką je tworzyłeś!"

Z listu Izabeli Chopin do F. Chopina, Warszawa 1834.

„Chopin chciał, aby najpierw wyćwiczyć sam akompaniament obiema rękami, tak by każdy ósemkowy akord brzmiał jak zespół [ein Chor] gitar. Kiedy w ten sposób opanowało się akompaniament dwiema rękami, doskonale i prawidłowo pod względem dźwiękowym lecz piano i ściśle w tempie, w idealnie równomiernym Allegretto bez wpadania w triole, można było to wykonanie powierzyć samej lewej ręce i wprowadzić solo tenorowe [den Tenorsänger] w górnym głosie. Druga wariacja [t. 13-16] winna być zagrana Andante, trzecia [t. 21-24] — jako patetyczne Adagio; temat i druga wariacja powinny być śpiewane pełną piersią, z wyrazem lecz bez przesadnego sentymentalizowania [nicht sentimental karrikirt]."

Wilhelm von Lenz *Uebersichtliche Beurtheilung der Pianoforte-Kompositionen von Chopin [...],* „Neue Berliner Musikzeitung" 18 IX 1872.

op. 9 nr 2 (wersja z wariantami)

„[Chopin] wpisał mi małe, ale bardzo ważne odmiany; jego nuty były czyste, drobne, wyraźne [...]"

Wilhelm von Lenz *Die grossen Pianoforte-Virtuosen unserer Zeit,* Berlin 1872.

„Gutmann grał powtórzenie tematu głównego zupełnie inaczej, niż jest ono wydrukowane, z wielką obfitością ornamentów, zapewniając, że Chopin zawsze tak je grał. Również kadencja przy końcu Nokturnu [...] miała inną postać."

F. Niecks *F. Chopin as a Man and Musician,* Londyn 1902.

about the Nocturnes... (excerpts)

Op. 9

"Your Nocturnes and Mazurkas have been reprinted in Leipzig and were sold out here within a few days."

From a letter written by Mikołaj Chopin to F. Chopin, Warsaw 13 IV 1833.

Op. 9 no. 2

"You write that you expect I play the second Notturno quite well [...]. So I play it every day with great delight; what does it matter that I play every little note if [I do so] without the soul with which you created it!"

From a letter written by Izabela Chopin to F. Chopin, Warsaw 1834.

"Chopin wanted the accompaniment to be studied by itself first, using both hands in such a way that each quaver chord would sound like a chorus of guitars. Only when the accompaniment had been completely mastered with two hands in this way, producing a correct and perfect sound, piano and in strict tempo, at a perfectly even Allegretto without lapsing into triplets, could we entrust it to the left hand alone, leaving the tenor voice [den Tenorsänger] to enter in the upper part. The second variation [bars 13-16] was to be played Andante, and the third [bars 21-24] — as a pathos-laden Adagio; the theme and the second variation had to sing in a full-bodied, expressive manner, but without exaggerated sentimentality [nicht sentimental karrikirt]."

Wilhelm von Lenz *Uebersichtliche Beurtheilung der Pianoforte-Kompositionen von Chopin [...],* "Neue Berliner Musikzeitung" 18 IX 1872.

Op. 9 no. 2 (version with variants)

"[Chopin] just wrote in several small but very important changes for me; his script was clean, tiny, clear [...]"

Wilhelm von Lenz *Die grossen Pianoforte-Virtuosen unserer Zeit,* Berlin 1872.

"Gutmann played the return of the principal subject in a way very different from that in which it is printed, with a great deal of ornamentation, and said that Chopin played it always in that way. Also the cadence at the end of the Nocturne had a different form."

F. Niecks *F. Chopin as a Man and Musician,* London 1902.

KOMENTARZ WYKONAWCZY (fragmenty)

Nokturn Es op. 9 nr 2

(wersja z wariantami)

Wersja ta uwzględnia w s z y s t k i e znane dotychczas autentyczne warianty do tego *Nokturnu*. Ze źródeł wynika jednak, że zarówno wykonując go, jak i opracowując z uczniami, Chopin wprowadzał jednorazowo tylko kilka z nich. Oto dwa przykładowe zestawy wariantów, wpisane do egzemplarzy lekcyjnych:
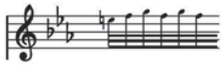
a. 1, 2c, 20, 21a;

b. 2a lub 2b, 4, 6, 12, 14b, 19b, 21a.

W naszym wydaniu tekst na głównych pięcioliniach przedstawia *Nokturn* z najbogatszym a równocześnie nieprzesadnym — zdaniem redakcji — zastosowaniem wariantów. Trzymano się przy tym zasady, żeby analogiczne miejsca pojawiały się początkowo w prostszej wersji, a dopiero przy powtórzeniach były podawane w postaci wariantowej. Ostateczną decyzję co do wyboru i ilości użytych ornamentów musi podjąć wykonawca, pamiętając jednak, aby w ich nadmiarze nie zagubić naturalnej prostoty tego *Nokturnu*.

s. 16 *t. 5, 13, 21* pr.r. Według świadectwa jednego z uczniów Chopin przykładał dużą wagę do wykonania nuty przejściowej *fis*^{2} w tych taktach (warianty 3, 7, 13).

t. 7, 15, 23 pr.r. Rozpoczęcie trylu z przednutką (warianty 4, 9, 15):



; *e*^{2} razem z *B* w l.r.

s. 17 *t. 11-12* l.r. Zdwojenie w dolnych oktawach linii basu na dzisiejszych instrumentach nie wydaje się godne polecenia ze względu na zbyt ciężkie brzmienie. Niezręczny jest także przeskok z niskiej pozycji do rejestru środkowego w połowie t. 12. Por. warianty i komentarze do *Nokturnów Des* op. 27 nr 2, t. 49 i 59-60, *As* op. 32 nr 2, t. 50-51, *g* op. 37 nr 1, t. 1, *f* op. 55 nr 1, t. 73-74.

KOMENTARZ ŹRÓDŁOWY (fragmenty)

Nokturn Es op. 9 nr 2

Ź r ó d ł a

[**A**] Autograf nie zachował się.

Wf Pierwsze wydanie francuskie:

Wf1 Pierwszy nakład, M. Schlesinger (M.S. 1287), Paryż I 1833. **Wf**1 oparty jest na [**A**] i był korygowany przez Chopina.

Wf2 Drugi nakład, sporządzony najprawdopodobniej wkrótce po **Wf**1. Zawiera kilka drobnych, oczywistych poprawek.

Wf3 Trzeci nakład, Brandus et C^{ie} (M.S. 1287), ok. 1852, i jego późniejsze wznowienia. Zawiera kilka dalszych, nieistotnych poprawek.

WfD, **Wf**R, **Wf**S, **Wf**J — egzemplarze lekcyjne **Wf** z naniesieniami Chopina, zawierające palcowania, wskazówki wykonawcze, warianty, poprawki błędów druku:

WfD — Egzemplarz ze zbioru należącego do uczennicy Chopina, Camille Dubois (Bibliotheque Nationale, Paryż).

WfR — Egzemplarz należący do uczennicy Chopina, Zofii Rosengardt (kolekcja p. Virginii Fortescue, University of Port Elisabeth, RPA).

WfS — Egzemplarz ze zbioru należącego do uczennicy Chopina, Jane Stirling (Bibliotheque Nationale, Paryż).

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

Wn1 Pierwsze wydanie niemieckie, F. Kistner (995), Lipsk XII 1832. **Wn**1 oparte jest na odbitce korektorskiej **Wf**, przed dokonaniem przez Chopina ostatnich poprawek. Zawiera liczne uzupełnienia i adiustacje, z pewnością nieautentyczne.

Wn2, **Wn**3 — przedruk **Wn**1 i jego dalszy nakład (ta sama firma i numer), nie zawierające istotnych muzycznie zmian.

PERFORMANCE COMMENTARY (excerpts)

Nocturne in E flat major, Op. 9 no. 2

(version with variants)

In this version a l l the authentic known variants of this *Nocturne* have been brought together. However, sources reveal that when performing this piece Chopin introduced (or recommended the introduction of) only a few of the variants at a time. The following are two examples of sets of variants written into his pupils' copies.
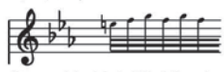
a. 1, 2c, 20, 21a;

b. 2a or 2b, 4, 6, 12, 14b, 19b, 21a.

In our edition the text given on the principal staves presents the *Nocturne* with what in the editors' opinion is a comprehensive but not excessive implementation of variants. The editors have adhered to the principle of ensuring that analogous places initially appear in the simpler version, and only when repeated are given in variant form. The final decision as to the choice and quantity of ornaments implemented must be left to the discretion of the performer who should, however, remember that the natural inner simplicity of this *Nocturne* must not get lost in an excessive use of ornaments.

p. 16 *Bars 5, 13, 21* R.H. According to the account of one of his pupils, Chopin attached great importance to the execution of the passing-note *f*♯^{2} in these bars (variants 3, 7, 13).

Bars 7, 15, 23 R.H. The start of the trill with the grace-note (variants 4, 9, 15):



; *e*^{2} together with *B*♭ in the L.H.

p. 17 *Bars 11-12* L.H. The lower octave doubling of the bass line is not recommended on today's pianos on account of its excessively heavy sound. The leap from the low position to the middle position in the middle of bar 12 is also awkward. Cf. the variants and the commentaries to the *Nocturnes in D*♭, Op. 27 No. 2, bars 49 and 59-60; *A*♭, Op. 32 No. 2, bars 50-51; *G minor*, Op. 37 No. 1, bar 1; *F minor*, Op. 55 No. 1, bars 73-74.

SOURCE COMMENTARY (excerpts)

Nocturne in E flat major, Op. 9 no. 2

S o u r c e s

[**A**] The autograph has not survived.

FE First French edition:

FE1 First impression, M. Schlesinger (M.S. 1287), Paris I 1833. **FE**1 was based on [**A**] and was corrected by Chopin.

FE2 Second impression, most likely ordered shortly after **FE**1. It contains several obvious, minor corrections.

FE3 Third impression, Brandus et C^{ie} (M.S. 1287), c. 1852, and its later reimpressions. It contains several further, insignificant corrections.

FED, **FE**R, **FE**S, **FE**J — pupils' copies of **FE** with Chopin's own markings, such as fingerings, performance indications, variants, corrections of printing errors:

FED — Copy from the collection belonging to Chopin's pupil, Camille Dubois (Bibliothèque Nationale, Paris);

FER — Copy belonging to Chopin's pupil, Zofia Rosengardt (collection of Virginia Fortescue, University of Port Elisabeth, RSA);

FES — Copy from the collection belonging to Chopin's pupil, Jane Stirling (Bibliothèque Nationale, Paris);

FEJ — Copy from the collection belonging to Chopin's sister, Ludwika Jędrzejewicz (Chopin Society, Warsaw).

GE1 First German edition, F. Kistner (995), Leipzig XII 1832. **GE**1 was based on a proof copy of **FE**, before Chopin had made his final corrections. It contains numerous additions and revisions, certainly not authentic.

GE2, **GE**3 — reprint of **GE**1 and its further impression (the same firm and number), containing no musically significant changes.

Istnieją co najmniej dwa przedruki **Wn**1, zawierające ten *Nokturn* wydany osobno, usytuowane chronologicznie pomiędzy **Wn**1 a **Wn**2. Nie wprowadzają one żadnych istotniejszych zmian.

Wn = **Wn**1, **Wn**2 i **Wn**3.

Wa1 Pierwsze wydanie angielskie, Wessel & C° (W & C° 916, 917), Londyn VI 1833. **Wa**1 oparte jest na **Wf**1 i zawiera liczne nieautentyczne dodatki i zmiany (łuki, oznaczenia dynamiczne i in.).

Wa2 Późniejszy nakład **Wa**1 (ta sama firma i numer), w którym wprowadzono dalsze, nieistotne zmiany.

Wa = **Wa**1 i **Wa**2

Zasady redagowania tekstu nutowego
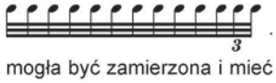
Opieramy się na **Wf** jako jedynym źródle autentycznym, poprawiając i uzupełniając oczywiste niedokładności. Uwzględniamy naniesienia Chopina w egzemplarzach lekcyjnych. Autentyczne warianty ze względu na ich dużą ilość przytaczamy osobno — patrz wersja z wariantami (poniżej).

s. 14 *t. 1* **Wf** (→**Wn**1,**Wa**) mają w oznaczeniu tempa metronomicznego błędnie ♩ zamiast ♪ (tak szybkie tempo byłoby nie do pogodzenia z określeniem **Andante**).

t. 2 pr.r. W pierwszych wydaniach obiegnik bez znaków chromatycznych. Chopin uzupełnił ten brak w **Wf**D.

t. 7, 15 i 23 pr.r. W pierwszych wydaniach (z wyjątkiem **Wf**3) brak ♮ podwyższającego es^2 na e^2 w zakończeniu trylu. Jest to z pewnością przeoczenie Chopina (por. warianty do tych taktów).

t. 8 Oznaczenia dynamiczne wpisane są do **Wf**S.

s. 15 *t. 16* pr.r. W **Wn**1 „uściślono" rytm biegnika na 2. ćwierci taktu: 

. Pozornie błędna pisownia Chopina mogła być zamierzona i mieć na celu sugestię wykonania tej figury *poco ritenuto*. Por. *Nokturn b* op. 9 nr 1, t. 73.

Nokturn Es op. 9 nr 2

(wersja z wariantami)

Źródła — jak w *Nokturnie Es* op. 9 nr 2.

Źródła wariantów

WfD Warianty 2a lub 2b, 4, 9.

WfR Warianty 1, 2c, 20, 21a.

WfS Warianty 2a lub 2b, 4, 6, 12, 14b, 19b, 21a.

WfJ Warianty 2a lub 2b, 4, 6, 9; być może 8a lub 8b.

AwL Warianty 16, 20, 21a.

WfFr Egzemplarz **Wf** służący redakcji pierwszego wydania źródłowego dzieł Chopina firmy Breitkopf & Härtel (Österreichische Nationalbibliothek, Wiedeń), do którego przyjaciel Chopina, August Franchomme, wpisał znane sobie autentyczne warianty. Zawiera warianty 2a, 4, 6, 8b, 9, 12, 15.

Autograf 2 początkowych taktów partii pr.r., napisany w Dreźnie 22 X 1835 i ofiarowany Marii Wodzińskiej (fotokopia Towarzystwo im. F. Chopina, Warszawa) — wariant 1.

Osobne wydanie *Nokturnu* „z autentycznymi ornamentami autora" (F. Kistner), przygotowane przez ucznia Chopina, Karola Mikulego. Do wydania tego redakcji WN nie udało się dotrzeć, dlatego też zawarte w nim warianty 2a, 5, 6, 8a, 10, 11, 12, 14a, 17a, 18, 19a i 21b podajemy za wydaniem Brugnolego (Ricordi, Mediolan 1929-37).

Artykuł W. von Lenza *Übersichtliche Beurtheilung der Pianoforte-Kompositionen von Chopin* (Neue Berliner Musikzeitung 1872), zawierający warianty 2b, 3, 7, 13.

Książka J. Kleczyńskiego *Chopin w celniejszych swoich utworach*, Warszawa 1886, podająca za uczniem Chopina Tomaszem Tellefsenem wariant 17b.

Zasady redagowania tekstu nutowego

Patrz *Komentarz wykonawczy.*

s. 17 *t. 11-12* l.r. Oktawy w basie dopisał Chopin w **Wf**D.

At least two reprints of **GE**1, containing this *Nocturne* published separately, appeared between **GE**1 and **GE**2. They introduce no significant changes.

GE = **GE**1, **GE**2 and **GE**3.

EE1 First English edition, Wessel & C° (W & C° 916, 917), London VI 1833. **EE**1 was based on **FE**1 and contains numerous non-authentic additions and changes (slurs, dynamic markings *et al.*).

EE2 Later impression of **EE**1 (the same firm and number), introducing further insignificant changes to **EE**1.

EE = **EE**1 and **EE**2.

Editorial Principles

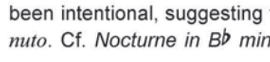
We base this edition on **FE**, as the only authentic source. We correct and supplement any obvious inaccuracies. We take into consideration the alterations Chopin made in his pupils' copies. We give authentic variants separately because they are so numerous; *vide* version with variants (below).

p. 14 *Bar 1* **FE** (→**GE**1,**EE**) give erroneously ♩ instead of ♪ in the metronome mark (such a quick tempo would not be in accordance with the **Andante** marking).

Bar 2 R.H. In the first editions the turn has no chromatic accidentals. Chopin corrected this omission in **FE**D.

Bars 7, 15 and 23 R.H. In the first editions (except **FE**3) there is no ♮ raising $e♭^2$ to e^2 at the end of the trill. This is definitely Chopin's omission (cf. variants of these bars).

Bar 8 Dynamic markings are written into **FE**S.

p. 15 *Bar 16* R.H. **GE**1 "squeezes" the rhythm of the run into the second dotted crotchet beat of the bar: 

. Chopin's apparent error might have been intentional, suggesting that this figure be performed *poco ritenuto*. Cf. *Nocturne in B♭ minor* Op. 9 No. 1, bar 73.

Nocturne in E flat major, Op. 9 no. 2

(version with variants)

Sources: as in the *Nocturne in E♭ major* Op. 9 No. 2.

Sources of variants

FED Variants 2a or 2b, 4, 9.

FER Variants 1, 2c, 20, 21a.

FES Variants 2a or 2b, 4, 6, 12, 14b, 19b, 21a.

FEJ Variants 2a or 2b, 4, 6, 9; perhaps 8a or 8b.

AvL Variants 16, 20, 21a.

FEFr A copy of **FE** used by the editors of the first critical edition of Chopin's works from the firm Breitkopf & Härtel, upon which Chopin's friend, August Franchomme, inscribed authentic variants known to him. It contains variants 2a, 4, 6, 8b, 9, 12, 15.

An autograph of the first 2 bars of the R.H. part, written in Dresden 22 X 1835 and given to Maria Wodzińska (photocopy in the possession of the Chopin Society, Warsaw) — variant 1.

A separate edition of the *Nocturne* "with the composer's authentic ornaments" (F. Kistner), prepared by Chopin's pupil, Karol Mikuli. The editors of the National Edition have been unable to gain access to this edition, therefore we give the variants contained in it, nos. 2a, 5, 6, 8a, 10, 11, 12, 14a, 17a, 18, 19a and 21b, according to Brugnoli's edition (Ricordi, Milan 1929-37).

An article by Wilhelm von Lenz, *Übersichtliche Beurtheilung der Pianoforte-Kompositionen von Chopin* (Neue Berliner Musikzeitung 1872), containing variants 2b, 3, 7, 13.

Jan Kleczyński's book *Chopin w celniejszych swoich utworach*, Warsaw 1886, giving variant 17b according to Chopin's pupil, Thomas Tellefsen.

Editorial Principles

Vide Performance Commentary.

p. 17 *Bars 11-12* L.H. Chopin added octaves in the bass in **FE**D.

WYDANIE NARODOWE DZIEŁ FRYDERYKA CHOPINA

KOMPLETNA SERIA DOSTĘPNA
W WERSJI POLSKIEJ I ANGIELSKIEJ

SERIA A.
UTWORY WYDANE ZA ŻYCIA CHOPINA

Numer kat./Catalogue No.	
4927	**Ballady**
12424*	op. 23, 38, 47, 52
51600002	**Etiudy**
12425*	op. 10, 25, Trzy etiudy Méthode des Méthodes
51600009	**Impromptus**
12152*	op. 29, 36, 51
9750	**Mazurki**
12177*	op. 6, 7, 17, 24, 30, 33, 41, Mazurek a-moll Gaillard, Mazurek a-moll France Musicale op. 50, 56, 59, 63
9235	**Nokturny**
12153*	op. 9, 15, 27, 32, 37, 48, 55, 62
9386	**Polonezy**
12154*	op. 26, 40, 44, 53, 61
51600004	**Preludia**
12426*	op. 28, 45
51600014	**Ronda**
51600914*	op. 1, 5, 16
51600001	**Scherza**
12155*	op. 20, 31, 39, 54
9731	**Sonaty**
12156*	op. 35, 58
51600003	**Walce**
12157*	op. 18, 34, 42, 64
51600008	**Dzieła Różne**
51600908*	Variations brillantes op. 12, Bolero, Tarantela, Allegro de Concert, Fantazja op. 49, Berceuse, Barkarola, suplement – Wariacja VI z "Hexameronu"
51600006	**Koncert e-moll**
51600906*	op. 11 na fortepian i orkiestrę (wersja na jeden fortepian)
51600015	**Koncert f-moll**
51600915*	op. 21, na fortepian i orkiestrę (wersja na jeden fortepian)
51600022	**Utwory koncertowe na fortepian i orkiestrę**
12427*	op. 2, 13, 14 (wersja na jeden fortepian)
51600005	**Polonez Es-dur**
51600905*	op. 22 na fortepian i orkiestrę (wersja na jeden fortepian)
51600025	**Wariacje na temat "Là ci darem la mano"**
51600925*	**z opery „Don Giovanni" W.A. Mozarta** op. 2, partytura
51600010	**Koncert e-moll**
51600910*	op. 11, partytura (wersja historyczna)
51600026	**Fantazja na tematy polskie**
51600926*	op. 13, partytura
51600027	**Krakowiak**
51600927*	op. 14, partytura
51600012	**Koncert f-moll**
51600912*	op. 21, partytura (wersja historyczna)
51600024	**Polonez Es-dur**
51600924*	op. 22, partytura
51600028	**Utwory na fortepian i wiolonczelę**
51600928*	Polonez op. 3, Grand Duo Concertant, Sonata op. 65
51600029	**Trio na fortepian, skrzypce i wiolonczelę** op. 8
51600929*	

NATIONAL EDITION OF THE WORKS OF FRYDERYK CHOPIN

COMPLETE EDITION AVAILABLE
IN POLISH AND ENGLISH VERSION

SERIES A.
WORKS PUBLISHED DURING CHOPIN'S LIFETIME

	Tom/Volume
Ballades	vol. 1 A I
Opp. 23, 38, 47, 52	
Études	vol. 2 A II
Opp. 10, 25, Three Studies /Méthode des Méthodes/	
Impromptus	vol. 3 A III
Opp. 29, 36, 51	
Mazurkas	vol. 4 A IV
Opp. 6, 7, 17, 24, 30, 33, 41, Mazurka in A minor /Gaillard/, Mazurka in A minor /France Musicale/, Opp. 50, 56, 59, 63	
Nocturnes	vol. 5 A V
Opp. 9, 15, 27, 32, 37, 48, 55, 62	
Polonaises	vol. 6 A VI
Opp. 26, 40, 44, 53, 61	
Preludes	vol. 7 A VII
Opp. 28, 45	
Rondos	vol. 8 A VIII
Opp. 1, 5, 16	
Scherzos	vol. 9 A IX
Opp. 20, 31, 39, 54	
Sonatas	vol. 10 A X
Opp. 35, 58	
Waltzes	vol. 11 A XI
Opp. 18, 34, 42, 64	
Various Works	vol. 12 A XII
Variations brillantes Op. 12, Bolero, Tarantella, Allegro de Concert, Fantaisie Op. 49, Berceuse, Barcarolle, supplement – Variation VI from "Hexameron"	
Concerto in E minor	vol. 13 A XIIIa
Op. 11 for Piano and Orchestra (version for one piano)	
Concerto in F minor	vol. 14 A XIIIb
Op. 21 for Piano and Orchestra (version for one piano)	
Concert Works for Piano and Orchestra	vol. 15 A XIVa
Op. 2, 13, 14 (version for one piano)	
Grande Polonaise in E flat major	vol. 16 A XIVb
Op. 22 for Piano and Orchestra (version for one piano)	
Variations on 'Là ci darem la mano'	vol. 17 A XVa
from Mozart's 'Don Giovanni' Op. 2, score	
Concerto in E minor	vol. 18 A XVb
Op. 11, score (historical version)	
Fantasia on Polish Airs	vol. 19 A XVc
Op.13, score	
Krakowiak	vol. 20 A XVd
Op. 14, score	
Concerto in F minor	vol. 21 A XVe
Op. 21, score (historical version)	
Grande Polonaise in E flat major	vol. 22 A XVf
Op. 22, score	
Works for Piano and Cello	vol. 23 A XVI
Polonaise Op. 3, Grand Duo Concertant, Sonata Op. 65	
Piano Trio Op. 8	vol. 24 A XVII

* Miniaturowa edycja / Miniature score

SERIA B.
UTWORY WYDANE POŚMIERTNIE

SERIES B.
WORKS PUBLISHED POSTHUMOUSLY

Numer kat./Catalogue No.		Tom/Volume
51600017	**Mazurki**	**Mazurkas** vol. 25 B I
51600917*	B-dur, G-dur, a-moll, C-dur, F-dur, G-dur, B-dur, As-dur, C-dur, a-moll, g-moll, f-moll	in B flat major, G major, A minor, C major, F major, G major, B flat major, A flat major, C major, A minor, G minor, F minor
51600018	**Polonezy**	**Polonaises** vol. 26 B II
51600918*	B-dur, g-moll, As-dur, gis-moll, d-moll, f-moll, b-moll, B-dur, Ges-dur	in B flat major, G minor, A flat major, G sharp minor, D minor, F minor, B flat minor, B flat major, G flat major
51600020	**Walce**	**Waltzes** vol. 27 B III
12428*	E-dur, h-moll, Des-dur, As-dur, e-moll, Ges-dur, As-dur, f-moll, a-moll	in E major, B minor, D flat major, A flat major, E minor, G flat major, A flat major, F minor, A minor
51600030	**Dzieła różne**	**Various Works** vol. 28 B IV
12429*	Wariacje E-dur, Sonata c-moll (op. 4)	Variations in E major, Sonata in C minor (Op. 4)
51600019	**Różne utwory**	**Various Compositions** vol. 29 B V
51600919*	Marsz Żałobny c-moll, Warianty, /Souvenir de Paganini/, Nokturn e-moll, Ecossaises D-dur, G-dur, Des-dur, Kontredans, [Allegretto], Lento con gran espressione /Nokturn cis-moll/, Cantabile B-dur, Presto con leggierezza /Preludium As-dur/, Impromptu cis-moll /Fantaisie-Impromptu/, "Wiosna" (wersja na fortepian), Sostenuto /Walc Es-dur/, Moderato /Kartka z albumu/, Galop Marquis, Nokturn c-moll	Funeral March in C minor, Variants, /Souvenir de Paganini/, Nocturne in E minor, Écossaises in D major, G major, D flat major, Contredanse, [Allegretto], Lento con gran espressione /Nocturne in C sharp minor/, Cantabile in B flat major, Presto con leggierezza /Prelude in A flat major/, Impromptu in C sharp minor /Fantaisie-Impromptu/, "Spring" (version for piano), Sostenuto /Waltz in E flat major/, Moderato /Feuille d'Album/, Galop Marquis, Nocturne in C minor
51600007	**Koncert e-moll**	**Concerto in E minor** vol. 30 B VIa
51600907*	op. 11 na fortepian i orkiestrę (wersja z drugim fortepianem)	Op. 11 for Piano and Orchestra (version with second piano)
51600016	**Koncert f-moll**	**Concerto in F minor** vol. 31 B VIb
51600916*	op. 21 na fortepian i orkiestrę (wersja z drugim fortepianem)	Op. 21 for Piano and Orchestra (version with second piano)
51600023	**Utwory koncertowe na fortepian i orkiestrę**	**Concert Works for Piano and Orchestra** vol. 32 B VII
51600923*	op. 2, 13, 14, 22 (wersja z drugim fortepianem)	Opp. 2, 13, 14, 22 (version with second piano)
51600011	**Koncert e-moll**	**Concerto in E minor** vol. 33 B VIIIa
12431*	op. 11, partytura (wersja koncertowa)	Op. 11, score (concert version)
51600013	**Koncert f-moll**	**Concerto in F minor** vol. 34 B VIIIb
12432*	op. 21, partytura (wersja koncertowa)	Op. 21, score (concert version)
51600031	**Rondo C-dur** na dwa fortepiany,	**Rondo in C major** for two pianos, vol. 35 B IX
12433*	**Wariacje D-dur** na 4 ręce; dodatek – wersja robocza Ronda C-dur (na jeden fortepian)	**Variations in D major** for four hands; addendum – working version of Rondo in C major (for one piano)
51600021	**Pieśni i piosnki**	**Songs** vol. 36 B X
51600921*		
51600032	**Suplement**	**Supplement** vol. 37
12434*	Utwory częściowego autorstwa Chopina: Hexameron, Mazurki Fis-dur, D-dur, D-dur, C-dur, Wariacje na flet i fortepian; harmonizacje pieśni i tańców: „Mazurek Dąbrowskiego", „Boże, coś Polskę" (Largo), Bourrées G-dur, A-dur, Allegretto A-dur/a-moll	Compositions partly by Chopin: Hexameron, Mazurkas in F sharp major, D major, D major, C major, Variations for Flute and Piano; harmonizations of songs and dances: "Mazurek Dąbrowskiego" [The Dąbrowski Mazurka], "Boże, coś Polskę" [God who hast embraced Poland] (Largo), Bourrées in G major, in A major, Allegretto in A major/minor
12150*	**Komplet miniatur**	**Set of miniature scores**

* Miniaturowa edycja / Miniature score

ALFABETYCZNY SPIS UTWORÓW

Allegretto Fis-dur WN 36 (1829-31) tom 29 B V (Różne utwory)
Allegro de concert A-dur op. 46 (1841) tom 12 A XII (Dzieła różne A)
Ballada g-moll op. 23 (1833) tom 1 A I
Ballada F-dur op. 38 (1839) tom 1 A I
Ballada As-dur op. 47 (1841) tom 1 A I
Ballada f-moll op. 52 (1842-1843) tom 1 A I
Barkarola Fis-dur op. 60 (1846) tom 12 A XII (Dzieła różne A)
Berceuse Des-dur op. 57 (1844) tom 12 A XII (Dzieła różne A)
Bolero C-dur op. 19 (1833) tom 12 A XII (Dzieła różne A)
Cantabile B-dur WN 43 (1834) tom 29 B V (Różne utwory)
Écossaises [op. 72] WN 13 G-dur, Des-dur, D-dur (1826 lub 1830) tom 29 B V (Różne utwory B)
Etiudy op. 10 (1829-1833): 1. C-dur 2. a-moll 3. E-dur 4. cis-moll 5. Ges-dur 6. es-moll 7. C-dur 8. F-dur 9. f-moll 10. As-dur 11. Es-dur 12. c-moll tom 2 A II
Etiudy op. 25 (1835-1837): 1. As-dur 2. f-moll 3. F-dur 4. a-moll 5. e-moll 6. gis-moll 7. cis-moll 8. Des-dur 9. Ges-dur 10. h-moll 11. a-moll 12. c-moll tom 2 A II
Etudes de la Méthode des methods (1839-1840): 1. f-moll 2. As-dur 3. Des-dur tom 2 A II
Fantazja A-dur op. 13 na fortepian i orkiestrę (1828)
– partytura tom 19 A XVc
- wersja na jeden fortepian tom 15 A XIVa (Utwory koncertowe A)
- wersja z drugim fortepianem tom 32 B VII (Utwory koncertowe B)
Fantazja f-moll op. 49 (1841) tom 12 A XII (Dzieła różne A)
Galop Marquis WN 59 (1846) tom 29 B V (Różne utwory)
Grand Duo Concertant E-dur Dbop. 16 na fortepian i wiolonczelę (1831) tom 23 A XVI (Utwory na fortepian i wiolonczelę)
Impromptu As-dur op. 29 (1837) tom 3 A III
Impromptu Fis-dur op. 36 (1839) tom 3 A III
Impromptu Ges-dur op. 51 (1842) tom 3 A III
Impromptu-Fantaisie cis-moll [op. 66] WN 46 (1834) tom 29 B V (Różne utwory)
Koncert e-moll op. 11 na fortepian i orkiestrę (1830)
- partytura koncertowa tom 33 B VIIIa
- partytura historyczna tom 18 A XVb
- wersja na jeden fortepian tom 13 A XIIIa
- wersja z drugim fortepianem tom 30 B VIa
Koncert f-moll op. 21 na fortepian i orkiestrę (1829)
- partytura koncertowa tom 34 B VIIIb
- partytura historyczna tom 21 A XVe
- wersja na jeden fortepian tom 14 A XIIIb
- wersja z drugim fortepianem tom 31 B VIb
Krakowiak op. 14 na fortepian i orkiestrę (1828)
– partytura tom 20 A XVd
- wersja na jeden fortepian tom 15 A XIVa (Utwory koncertowe A)
- wersja z drugim fortepianem tom 32 B VII (Utwory koncertowe B)
Lento con gran espressione (Nokturn cis-moll) (1830) WN 37 tom 29 B V (Różne utwory)
Marsz żałobny c-moll [op. 72] WN 9 (1826) tom 29 B V (Różne utwory)
Mazur G-dur („Jakież kwiaty, jakie wianki”] WN 17a (1829) tom 36 B X (Pieśni i piosnki)
Mazurki op. 6: 1. fis-moll (1832) 2. cis-moll (1832) 3. E-dur (1830) 4. es-moll (1832) 5. C-dur (1832) tom 4 A IV
Mazurki op. 7: 1. B-dur (1832) 2. a-moll (1830) 3. f-moll (1831) 4. As-dur (1824) tom 4 A IV
Mazurki op. 17 (1833): 1. B-dur 2. e-moll 3. As-dur 4. a-moll tom 4 A IV
Mazurki op 24 (1833): 1. g-moll 2. C-dur 3. As-dur 4. b-moll tom 4 A IV

ALPHABETICAL LIST OF TITLES

Allegretto WN 36 (1829-31) vol. 29 B V (Various Compositions)
Allegro de concert Op. 46 (1841) vol. 12 A XII (Various Works A)
Ballade in G minor Op. 23 (1833) vol. 1 A I
Ballade in F major Op. 38 (1839) vol. 1 A I
Ballade in A flat major Op. 47 (1841) vol. 1 A I
Ballade in F minor Op. 52 (1842-1843) vol. 1 A I
Barcarolle in F sharp major Op. 60 (1846) vol. 12 A XII (Various Works A)
Berceuse in D flat major Op. 57 (1844) vol. 12 A XII (Various Works A)
Bolero in C major Op. 19 (1833) vol. 12 A XII (Various Works A)
Cantabile in B flat major WN 43 (1834) vol. 29 B V (Various Compositions)
Concerto in E minor Op. 11 for piano and orchestra (1830)
- concert score vol. 33 B VIIIa
- historical score vol. 18 A XVb
- version for one piano vol. 13 A XIIIa
- version with second piano vol. 30 B VIa
Concerto in F minor Op. 21 for piano and orchestra (1829)
- concert score vol. 34 B VIIIb
- historical score vol. 21 A XVe
- version for one piano vol. 14 A XIIIb
- version with second piano vol. 34 B VIIIb
Écossaises [Op. 72] WN 13 in D, G, D flat (1826) vol. 29 B V (Various Compositions)
Etudes Op. 10 (1829-1833): 1. in C 2. a 3. E 4. c sharp 5. G flat 6. e flat 7. C 8. F 9. f 10. A flat 11. E flat 12. c vol. 2 A II
Etudes Op. 25 (1835-1837): 1. in A flat 2. f 3. F 4. a 5. e 6. g flat 7. c sharp 8. D flat 9. G flat 10. b 11. a 12. c vol. 2 A II
Etudes de la Méthode des methods (1839-1840): 1. in f 2. A flat 3. D flat vol. 2 A II
Fantaisie Op. 13 for piano and orchestra (1828)
– score vol. 19 A XVc
- version for one piano vol. 15 A XIVa (Concert Works A)
- version with second piano vol. 32 B VII (Concert Works B)
Fantaisie in F minor Op. 49 (1841) vol. 12 A XII (Various Works A)
Funeral March in C minor [Op. 72] WN 9 (1826) vol. 29 B V (Various Compositions)
Galop Marquis WN 59 (1846) vol. 29 B V (Various Compositions)
Grand Duo Concertant Dbop. 16 for Piano and Cello (1831) vol. 23 A XVI (Works for Piano and Cello)
Impromptu in A flat major Op. 29 (1837) vol. 3 A III
Impromptu in F sharp major Op. 36 (1839) vol. 3 A III
Impromptu in G flat major Op. 51 (1842) vol. 3 A III
Impromptu-Fantaisie in C sharp minor [Op. 66] WN 46 (1834) vol. 29 B V (Various Compositions)
Krakowiak Op. 14 for piano and orchestra (1828)
– score vol. 20 A XVd
- version for one piano vol. 15 A XIVa (Concert Works A)
- version with second piano vol. 32 B VII (Concert Works B)
Lento con gran espressione (Nocturne in c sharp) (1830) WN 37 vol. 29 B V (Various Compositions)
Mazurka (Mazur) in G major (from Vaclav Hanka's album) WN 17a (1829) vol. 36 B X (Songs)
Mazurkas Op. 6: 1. in f sharp (1832) 2. c sharp (1832) 3. E (1830) 4. e flat (1832) 5. C (1832) vol. 4 A IV
Mazurkas Op. 7: 1. in B flat (1832) 2. a (1830) 3. f (1831) 4. A flat (1824) vol. 4 A IV
Mazurkas Op. 17 (1833): 1. in B flat 2. e 3. A flat 4. a vol. 4 A IV
Mazurkas Op. 24 (1833): 1. in g 2. C 3. A flat 4. b flat vol. 4 A IV
Mazurkas Op. 30 (1837): 1. in c 2. b 3. D flat 4. c sharp vol. 4 A IV

Mazurki op. 30 (1837): 1. c-moll 2. h-moll 3. Des-dur 4. cis-moll tom 4 A IV

Mazurki op. 33 (1838): 1. gis-moll 2. C-dur 3. D-dur 4. h-moll tom 4 A IV

Mazurki op. 41 1838 (nr 1), 1839: 1. e-moll 2. H-dur 3. As-dur 4. cis-moll tom 4 A IV

Mazurki op. 50 (1842): 1. G-dur 2. As-dur 3. cis-moll tom 4 A IV

Mazurki op. 56 (1843-1844): 1. H-dur 2. C-dur 3. c-moll tom 4 A IV

Mazurki op. 59 (1845): 1. a-moll 2. As-dur 3. fis-moll tom 4 A IV

Mazurki op. 63 (1846): 1. H-dur 2. f-moll 3. cis-moll tom 4 A IV

Mazurki [op. 67]: 1. G-dur WN 26 (1830) 2. g-moll WN 64 (1948-49)
3. C-dur WN 48 (1835) 4. a-moll WN 60 (1846-1847) tom 25 B I

Mazurki [op. 68]: 1. C-dur WN 24 (1830) 2. a-moll WN 14 (1827)
3. F-dur WN 25 (1830) 4. f-moll WN 65 (1849) tom 25 B I

Mazurek G-dur (1826) WN 8 tom 25 B I

Mazurek B-dur (1826) WN 7 tom 25 B I

Mazurek B-dur (1832) WN 41 tom 25 B I

Mazurek As-dur (1834) WN 45 tom 25 B I

Mazurek a-moll Dbop. 42A (1839-1840) tom 4 A IV

Mazurek a-moll (Notre Temps)Dbop. 42B (1839-1841) tom 4 A IV

Moderato E-dur (Kartka z albumu) (1843) WN 56 tom 29 B V (Różne utwory)

Nokturny op. 9 (1832): 1. b-moll 2. Es-dur 3. H-dur tom 5 A V

Nokturny op. 15 (1833): 1. F-dur 2. Fis-dur 3. g-moll tom 5 A V

Nokturny op. 27 (1835): 1. cis-moll 2. Des-dur tom 5 A V

Nokturny op. 32 (1837): 1. H-dur 2. As-dur tom 5 A V

Nokturny op. 37: 1. g-moll (1838) 2. G-dur (1839) tom 5 A V

Nokturny op. 48 (1841): 1. c-moll 2. fis-moll tom 5 A V

Nokturny op. 55 (1842-1844): 1. f-moll 2. Es-dur tom 5 A V

Nokturny op. 62 (1846): 1. H-dur 2. E-dur tom 5 A V

Nokturn e-moll [op. 72] (1827) WN 23 tom 29 B V (Różne utwory)

Nokturn cis-moll (Lento con gran espressione) (1830) WN 37 tom 29 B V (Różne utwory)

Nokturn c-moll (1847) WN 62 tom 29 B V (Różne utwory)

Pieśni i piosnki [op. 74] (1829-1847) tom 36 B X

1. Życzenie WN 21
2. Gdzie lubi WN 22
3. Poseł WN 30
4. Czary WN 31
5. Hulanka WN 32
6. Precz z moich oczu WN 33
7. Wojak WN 34
8. Piosnka litewska WN 38
9. Smutna rzeka WN 39
10. Narzeczony WN 40
11. Leci liście z drzewa /Śpiew z mogiły/ WN 49
12. Pierścień WN 50
13. Moja pieszczotka WN 51
14. Wiosna WN 52
15. Śliczny chłopiec WN 54
16. Nie ma czego trzeba /Dumka/ WN 57
17. Dwojaki koniec WN 58
18. Z gór gdzie dźwigali [Melodia] WN 61

Polonez C-dur op. 3 na fortepian i wiolonczelę
(1829, 1830) tom 23 A XVI (Utwory na fortepian i wiolonczelę)

Polonez Es-dur op. 22 na fortepian i orkiestrę (1834)

– partytura tom 22 A XVf

- wersja na jeden fortepian tom 16 A XIVb

- wersja z drugim fortepianem tom 32 B VII (Utwory koncertowe)

Polonezy op. 26 (1835): 1. cis-moll 2. es-moll tom 6 A VI

Polonezy op. 40 (1838, 1839): 1. A-dur 2. c-moll tom 6 A VI

Mazurkas Op. 33 (1838): 1. in g sharp 2. C 3. D 4. b vol. 4 A IV

Mazurkas Op. 41 (1838-1839): 1. in e 2. B 3. A flat 4. c sharp vol. 4 A IV

Mazurkas Op. 50 (1842): 1. in G 2. A flat 3. c sharp vol. 4 A IV

Mazurkas Op. 56 (1843-1844): 1. in B 2. C 3. c vol. 4 A IV

Mazurkas Op. 59 (1845): 1. in a 2. A flat 3. f sharp vol. 4 A IV

Mazurkas Op. 63 (1846): 1. in B 2. f 3. c sharp vol. 4 A IV

Mazurkas [Op. 67]: 1. in G WN 26 (1830) 2. g WN 64 (1948-1849)
3. C WN 48 (1835) 4. a WN 60 (1846-1847) vol. 25 B I

Mazurkas [Op. 68]: 1. in C WN 24 (1830) 2. a WN 14 (1827)
3. F WN 25 (1830) 4. f WN 65 (1849) vol. 25 B I

Mazurka in B flat major (1826) WN 7 vol. 25 B I

Mazurka in G major (1826) WN 8 vol. 25 B I

Mazurka in B flat (1832) WN 41 vol. 25 B I

Mazurka in A flat major (1834) WN 45 vol. 25 B I

Mazurka in A minor Dbop. 42A (1839-1840) vol. 4 A IV

Mazurka in A minor (Notre Temps)Dbop. 42B (1839-1841) vol. 4 A IV

Moderato (Feuille d'Album) (1843) WN 56 vol. 29 B V (Various Compositions)

Nocturne Op. 9 (1832): 1. in b flat 2. E flat 3. B vol. 5 A V

Nocturne Op. 15 (1833): 1. in F 2. F sharp 3. g vol. 5 A V

Nocturne Op. 27 (1835): 1. c sharp 2. D flat vol. 5 A V

Nocturne Op. 32 (1837): 1. in B 2. A flat vol. 5 A V

Nocturne Op. 37 (1838-1839): 1. in g 2. G vol. 5 A V

Nocturne Op. 48 (1841): 1. in c 2. f sharp vol. 5 A V

Nocturne Op. 55 (1842-1844): 1. in f 2. E flat vol. 5 A V

Nocturne Op. 62 (1846): 1. in B 2. E vol. 5 A V

Nocturne in E minor [Op. 72] (1827) WN 23 vol. 29 B V (Various Compositions)

Nocturne in C sharp minor (Lento con gran espressione)
(1830) WN 37 vol. 29 B V (Various Compositions)

Nocturne in C minor (1847) WN 62 vol. 29 B V (Various Compositions)

Polonaise in C major Op. 3 for Piano and Cello
(1829, 1830) vol. 23 A XVI (Works for Piano and Cello)

Polonaise in E flat major Op. 22 for piano and orchestra (1834)

- score vol. 22 A XVf

- version for one piano vol. 16 A XIVb

- version with second piano tom 32 B VII (Concert Works B)

Polonaises Op. 26 (1835): 1. in c sharp 2. e flat vol. 6 A VI

Polonaises Op. 40 (1838, 1839): 1. in A 2. c vol. 6 A VI

Polonaises in F sharp minor op. 44 (1841) vol. 6 A VI

Polonaises in A flat major Op. 53 (1843) vol. 6 A VI

Polonaises-Fantaisie in A flat major Op. 61 (1846) vol. 6 A VI

Polonaises in D minor [Op. 71] WN 11(1825-1827) vol. 26 B II

Polonaises in F-minor [Op. 71] WN 12 (1826-1828) vol. 26 B II

Polonaises in B flat major [Op. 71] WN 17 (1829) vol. 26 B II

Polonaises in B flat major WN 1 (1817) vol. 26 B II

Polonaises in G minor WN 2 (1817) vol. 26 B II

Polonaises in A flat major WN 3 (1821) vol. 26 B II

Polonaises in G sharp minor WN 4 (1824) vol. 26 B II

Polonaises in B flat major WN 10 (1826) vol. 26 B II

Polonaises in G flat major WN 35 (1830) vol. 26 B II

Preludes Op. 28 (1839): 1. in C 2. a 3. G 4. e 5. D 6. b 7. A 8. f sharp 9. E
10. c sharp 11. B 12. g sharp 13. F sharp 14. e flat 15. D flat 16. b flat
17. A flat 18. f 19. E flat 20. c 21. B flat 22. g 23. F 24. d vol. 7 A VII

Prelude in C sharp minor Op. 45 (1841) vol. 7 A VII

Presto con leggerezza (Prelude in A flat)
WN 44 (1834) vol. 29 B V (Various Compositions)

Rondo in C minor Op. 1 (1825) vol. 8 A VIII

Polonez fis-moll op. 44 (1841) tom 6 A VI
Polonez As-dur op. 53 (1843) tom 6 A VI
Polonez-Fantazja As-dur op. 61 (1846) tom 6 A VI
Polonez d-moll [op. 71] WN 11(1825-1827) tom 26 B II
Polonez f-moll [op. 71] WN 12 (1826-1828) tom 26 B II
Polonez B-dur [op. 71] WN 17 (1829) tom 26 B II
Polonez B-dur WN 1 (1817) tom 26 B II
Polonez g-moll WN 2 (1817) tom 26 B II
Polonez As-dur WN 3 (1821) tom 26 B II
Polonez gis-moll WN 4 (1824) tom 26 B II
Polonez b-moll WN 10 (1826) tom 26 B II
Polonez Ges-dur WN 35 (1830) tom 26 B II
Preludia op. 28 (1839): 1. C-dur 2. a-moll 3. G-dur 4. e-moll 5. D-dur 6. h-moll 7. A-dur 8. fis-moll 9. E-dur 10. cis-moll 11. H-dur 12. gis-moll 13. Fis-dur 14. es-moll 15. Des-dur 16. b-moll 17. As-dur 18. f-moll 19. Es-dur 20. c-moll 21. B-dur 22. g-moll 23. F-dur 24. d-moll tom 7 A VII
Preludium cis-moll op. 45 (1841) tom 7 A VII
Presto con leggerezza (Preludium As-dur) WN 44 (1834) tom 29 B V (Różne utwory)
Rondo c-moll op. 1 (1825) tom 8 A VIII
Rondo a'la Mazur F-dur op. 5 (1826) tom 8 A VIII
Rondo Es-dur op. 16 (1833) tom 8 A VIII
Rondo C-dur [op. 73] WN 15 na dwa fortepiany (1828) tom 35 B IX
Scherzo h-moll op. 20 (1831-1834) tom 9 A IX
Scherzo b-moll op. 31 (1835-1837) tom 9 A IX
Scherzo cis-moll op. 39 (1839) tom 9 A IX
Scherzo E-dur op. 54 (1842) tom 9 A IX
Sonata c-moll op. 4 (1828) tom 28 B IV (Dzieła różne B)
Sonata b-moll op. 35 (1839) tom 10 A X
Sonata h-moll op. 58 (1844) tom 10 A X
Sonata g-moll op. 65 na fortepian i wiolonczelę (1846-1847) tom 23 A XVI (Utwory na fortepian i wiolonczelę)
Sostenuto [Walc Es-dur] WN 53 (1840) tom 29 B V (Różne utwory)
Tarantela As-dur op. 43 (1841) tom 12 A XII (Dzieła różne A)
Trio g-moll op. 8, na fortepian, skrzypce (altówkę) i wiolonczelę (1829) tom 23 A XVI
Walc Es-dur op. 18 (1833) tom 11 A XI
Walce op. 34 (1835, 1838): 1. As-dur 2. a-moll 3. F-dur tom 11 A XI
Walc As-dur op. 42 (1839-1840) tom 11 A XI
Walce op. 64 (1847): 1. Des-dur 2. cis-moll 3. As-dur tom 11 A XI
Walce [op. 69]: 1. As-dur WN 47 (1835) 2. h-moll WN 19 tom 27 B III
Walce [op. 70]: 1. Ges-dur WN 35 (1830) 2. f-moll WN 55 (1841) 3. Des-dur WN 20 (1829) tom 27 B III
Walc E-dur WN 18 (1829) tom 27 B III
Walc As-dur WN 28 (1829-1830) tom 27 B III
Walc e-moll WN 29 (1830) tom 27 B III
Walc a-moll WN 63 (1847-1849) tom 27 B III
Wariacje op. 2 na temat „Là ci darem" z „Don Giovanniego" Mozarta na fortepian i orkiestrę (1827-1828)
- partytura tom 17 A XVa
- wersja na jeden fortepian tom 15 A XIVa (Utwory koncertowe A)
- wersja z drugim fortepianem tom 32 B VII (Utwory koncertowe B)
Wariacje B-dur op. 12 (Variations brillantes) (1833) tom 12 A XII (Dzieła różne A)
Wariacje E-dur na temat Steh' auf, steh' auf o du Schweitzer Bub WN 6 (1824) tom 28 B IV (Dzieła różne B)
Wariacje D-dur na fortepian na 4 ręce WN 5 (1824-1826) tom 35 B IX
Wariacja E-dur z Hexameronu Dbop. 29 (1837-1838) tom 37 (Suplement)
[Warianty] (Souvenir de Paganini) A-dur WN 16 (1829) tom 28 B V (Różne utwory)

Rondo a'la Mazur in F major Op. 5 (1826) vol. 8 A VIII
Rondo in E flat major Op. 16 (1833) vol. 8 A VIII
Rondo in C major [Op. 73] WN 15 for two pianos (1828) vol. 35 B IX
Scherzo in B minor Op. 20 (1831-1834) vol. 9 A IX
Scherzo in B flat minor Op. 31 (1835-1837) vol. 9 A IX
Scherzo in C sharp minor Op. 39 (1839) vol. 9 A IX
Scherzo in E major Op. 54 (1842) vol. 9 A IX
Sonata in C minor Op. 4 (1828) vol. 28 B IV (Various Works B)
Sonata in B flat minor Op. 35 (1839) vol. 10 A X
Sonata in B minor Op. 58 (1844) vol. 10 A X
Sonata in G minor Op. 65 for Piano and Cello (1846-1847) vol. 23 A XVI (Works for Piano and Cello)
Songs [Op. 74] (1829-1847) vol. 36 B X
1. Życzenie (A Maiden's Wish) WN 21
2. Gdzie lubi (A Fickle Maid) WN 22
3. Poseł (The Messenger) WN 30
4. Czary (Witchcraft) WN 31
5. Hulanka (Drinking Song) WN 32
6. Precz z moich oczu (Remembrance) WN 33
7. Wojak (Before the Battle) WN 34
8. Piosnka litewska (Lithuanian Song) WN 38
9. Smutna rzeka (Troubled Waters) WN 39
10. Narzeczony (The Bridegroom's Return) WN 40
11. Leci liście z drzewa (Leaves are Falling)/Śpiew z mogiły (Poland's Dirge)/ WN 49
12. Pierścień (The Ring) WN 50
13. Moja pieszczotka (My Enchantress) WN 51
14. Wiosna (Spring) WN 52
15. Śliczny chłopiec (My Beloved) WN 54
16. Nie ma czego trzeba /Dumka/(Faded and Vanished) WN 57
17. Dwojaki koniec (The Lovers) WN 58
18. Z gór gdzie dźwigali [Melodia] (Bowed 'neath their Crosses) WN 61
Sostenuto [Waltz in E flat major] WN 53 (1840) vol. 29 B V (Various Compositions)
Tarantella Op. 43 (1841) vol. 12 A XII (Various Works A)
Trio in G minor Op. 8 for Piano, Violin (Viola) and Cello (1829) vol. 23 A XVI
Waltz in E flat major Op. 18 (1833) vol. 11 A XI
Waltzes Op. 34 (1835, 1838): 1. in A flat 2. a 3. F vol. 11 A XI
Waltz in A flat major Op. 42 (1839-1840) vol. 11 A XI
Waltzes Op. 64 (1847): 1. in D flat 2. c sharp 3. A flat vol. 11 A XI
Waltzes [Op. 69]: 1. in A flat WN 47 (1835) 2. b WN 19 vol. 27 B III
Waltzes [Op. 70]: 1. in G flat WN 35 (1830) 2. f WN 55 (1841) 3. D flat WN 20 (1829) vol. 27 B III
Waltz in E major WN 18 (1829) vol. 27 B III
Waltz in A flat major WN 28 (1829-1830) vol. 27 B III
Waltz in E minor WN 29 (1830) vol. 27 B III
Waltz in A minor WN 63 (1847-1849) vol. 27 B III
Variations on "Là ci darem" from "Don Giovanni" Op. 2 (1827-28)
- score vol. 17 A XVa
- version for one piano vol. 15 A XIVa (Concert Works A)
- version with second piano vol. 32 B VII (Concert Works B)
Variations brillantes Op. 12 (1833) vol. 12 A XII (Various Works A)
Variations in E major on Steh' auf, steh' auf o du Schweitzer Bub WN 6 (1824) vol. 28 B IV (Various Works B)
Variations in D major for four hands WN 5 (1824-1826) vol. 35 B IX
Variation in E major from Hexameron Dbop. 29 (1837-1838) vol. 37 (Suplement)
[Variants](Souvenir de Paganini) in A major WN 16 (1829) vol. 28 B V (Various Compositions)

POLECAMY NOWE, KOMPLETNE WYDANIE W SPECJALNEJ, MINIATUROWEJ EDYCJI !

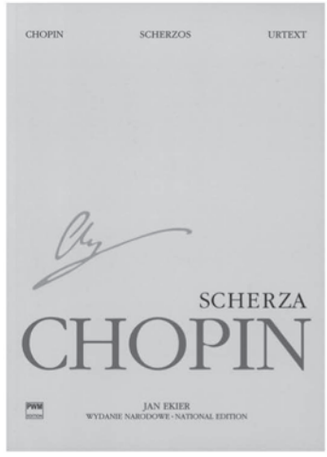
DOSTĘPNE POJEDYNCZE TOMY!

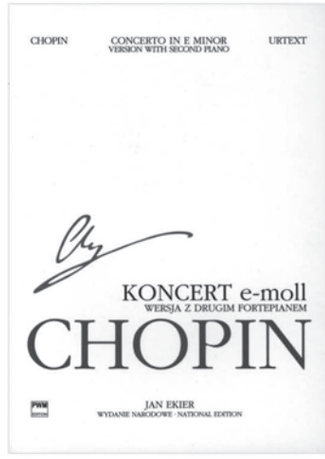
Format: 150 x 210 mm

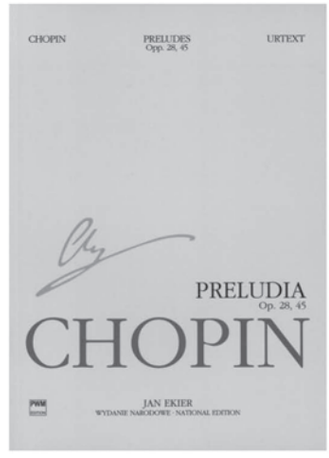
WE RECOMMEND THE NEW, COMPLETE SPECIAL EDITION OF STUDY SCORES!

SEPARATE VOLUMES AVAILABLE !

Size: 150 x 210 mm







WYDANIE NARODOWE DZIEŁ FRYDERYKA CHOPINA

MATERIAŁY WYPOŻYCZENIOWE

GŁOSY ORKIESTROWE DO WSZYSTKICH UTWORÓW KONCERTOWYCH FRYDERYKA CHOPINA POD REDAKCJĄ PROF. JANA EKIERA JUŻ DOSTĘPNE!

Koncert fortepianowy e-moll op. 11
(partytura - PWM 51600011, głos solowy - PWM 51600007)
Koncert fortepianowy f-moll op. 21
(partytura - PWM 51600013, głos solowy - PWM 51600016)
Polonez Es-dur op. 22 poprzedzony Andante spianato
(partytura - PWM 51600024, głos solowy - PWM 51600023)
Wariacje na temat „La ci darem la mano" z „Don Giovanniego" Mozarta op. 2
(partytura - PWM 51600025, głos solowy - PWM 51600023)
Fantazja na tematy polskie op. 13
(partytura - PWM 51600026, głos solowy - PWM 51600023)
Krakowiak. Grand Rondo de Concert op. 14
(partytura - PWM 51600027, głos solowy - PWM 51600023)

- oparte na autentycznych źródłach
- bliższe intencji kompozytora
- spójność partii orkiestry z fortepianem
- gwarancja autentycznego i bezbłędnego wykonania

Materiały wykonawcze do wypożyczenia: Dział Zbiorów Nutowych PWM,
tel. +48 22 6353550, fax. +48 22 8269780, wypozyczenia@pwm.com.pl,
hire@pwm.com.pl lub www.zinfonia.com

NATIONAL EDITION OF THE WORKS OF FRYDERYK CHOPIN

RENTAL MATERIALS

ORCHESTRAL PARTS TO ALL THE CONCERT WORKS OF FRYDERYK CHOPIN EDITED BY PROF. JAN EKIER AVAILABLE NOW!

Piano Concerto in E minor Op. 11
(score - PWM 51600011, piano part - PWM 51600007)
Piano Concerto in F minor Op. 21
(score - PWM 51600013, piano part - PWM 51600016)
Polonaise in E flat major Op. 22 preceded by Andante spianato
(score - PWM 51600024, piano part - PWM 51600023)
Variations on „La ci darem la mano" from „Don Giovanni" Op. 2
(score - PWM 51600025, piano part - PWM 51600023)
Fantasia on Polish Airs Op. 13
(score - PWM 51600026, piano part - PWM 51600023)
Krakowiak. Grand Rondo de Concert Op. 14
(score - PWM 51600027, piano part - PWM 51600023)

- based on authentic sources
- closer to the composer's intentions
- coherence between parts of orchestra and piano
- guarantee of authentic and error-free performance

Orchestral materials for hire: PWM Edition-Hire Library,
tel. +48 22 6353550, fax. +48 22 8269780, wypozyczenia@pwm.com.pl,
hire@pwm.com.pl or www.zinfonia.com

JAN EKIER, współpraca PAWEŁ KAMIŃSKI
WSTĘP DO WYDANIA NARODOWEGO DZIEŁ FRYDERYKA CHOPINA

Cz. 2, ZAGADNIENIA WYKONAWCZE

Rozstrzygające słowo prof. Ekiera w zakresie wykonawstwa muzyki Chopina!



Książka obejmuje podstawowe zagadnienia wykonawcze:

- problemy przestrzeni dźwiękowej (skala fortepianu Chopina),
- materii dźwiękowej (dynamika, artykulacja, akcentuacja itp.),
- przebiegu czasowego (tempo, metrum, tempo rubato itp.),
- zagadnienia formalne (cykliczność, repetycje),
- zagadnienia czysto pianistyczne (palcowanie i pedalizacja),
- zagadnienia ekspresji i semantyki,

II część *Wstępu – Zagadnienia wykonawcze*, stawia sobie za cel wskazanie na te elementy tekstu nutowego, które mogą budzić wątpliwości w kwestii jego właściwego odczytania; inaczej mówiąc – mają odpowiedzieć na pytanie jak swój zapis muzyczny rozumiał sam Chopin i jak go sam realizował; czy wszystkie jego elementy w jednakowy sposób są dla nas obowiązujące, czy też są takie, które wolno nam – i pod jakimi warunkami – zmieniać.

PWM 20717, str. 144, format 165 x 230 mm

JAN EKIER, cooperation PAWEŁ KAMIŃSKI
THE INTRODUCTION TO THE NATIONAL EDITION OF THE WORKS OF FRYDERYK CHOPIN

Part 2, PERFORMANCE ISSUES

Prof. Ekier's final word regarding performance of Chopin's music!

It covers all the basic issues of piano performance:

- sound space (the range of Chopin's piano),
- sound properties (dynamics, articulation, accents, etc.),
- timing issues (tempo, metronome tempo, rubato etc.),
- formal issues (cyclical nature, repetitions),
- purely pianistic issues (fingering and pedalling),
- aspects as expression and semantics.

Part II of the *Introduction,* entitled *Performance Issues*, aims to indicate those elements of the musical text that may raise doubts as to their proper reading or understanding. In other words, it is meant to answer the questions of how Chopin himself understood his musical notation and how he rendered it. Are all the elements equally mandatory for us, or are we entitled to change any of them and under what conditions?

English version of this book is available in PDF file only.
You can download it from the PWM website: www.pwm.com.pl

TRANSKRYPCJE KAMERALNE KONCERTÓW F. CHOPINA

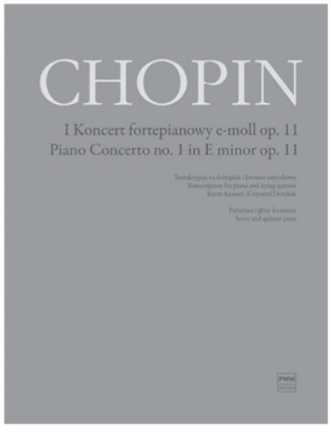
11513 Koncert fortepianowy e-moll op. 11, transkrypcja na fortepian i kwintet smyczkowy (K. Kenner, K. Dombek), partytura i głosy
11512 Koncert fortepianowy f-moll op. 21, transkrypcja na fortepian i kwintet smyczkowy (K. Kenner, K. Dombek), partytura i głosy

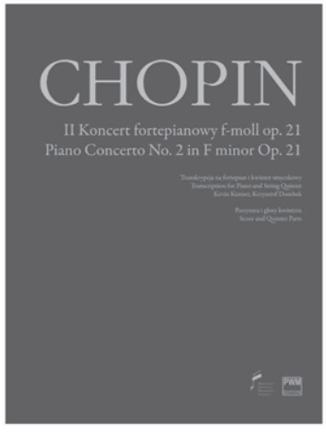
Celem opracowania Koncertów Chopina na fortepian i kwintet smyczkowy jest umożliwienie wykonywania tych dzieł przez małe kameralne zespoły. Sprowadzenie pełnej orkiestrowej partytury do wymagań kwintetu smyczkowego z jednoczesnym zachowaniem wierności oryginałowi było wielkim wyzwaniem dla twórców opracowania. Partia fortepianu została zaczerpnięta z wydania urtextowego Dzieł Fryderyka Chopina. To wydanie jest również podstawą opracowania partii orkiestry.

CHAMBER TRANSCRIPTIONS OF F. CHOPIN'S CONCERTOS

11513 Piano Concerto in E minor Op. 11, transcription for Piano and String Quintet (K. Kenner, K. Dombek), score and parts
11512 Piano Concerto in F minor Op. 21, transcription for Piano and String Quintet (K. Kenner, K. Dombek), score and parts

The purpose of preparing Chopin's Concertos for piano and string quintet was to enable small chamber ensembles to perform these works. Reducing the full orchestral score to the medium of the string quintet while remaining faithful to the original was a great challenge for the authors of this transcription. The piano part was taken from the urtext edition of the Works of Fryderyk Chopin. This edition was also used for the transcription of the orchestral accompaniment.





PWM EDITION

FOUNDATION FOR THE NATIONAL EDITION
OF THE WORKS OF FRYDERYK CHOPIN

Let's play Chopin!

Let's play Chopin from the urtext!

Let's play Chopin from the best urtext!

PWM EDITION

al. Krasińskiego 11A
31-111 Kraków
POLAND
Tel./Fax: ++48 12 4227328
e-mail: sales@pwm.com.pl
www.pwm.com.pl

**FOUNDATION FOR
THE NATIONAL EDITION OF THE
WORKS OF FRYDERYK CHOPIN**

ul. Chocimska 33/6
00-791 Warszawa
POLAND
Tel.: ++48 500 659 199
e-mail: fundacja@chopin-nationaledition.com
www.chopin-nationaledition.com