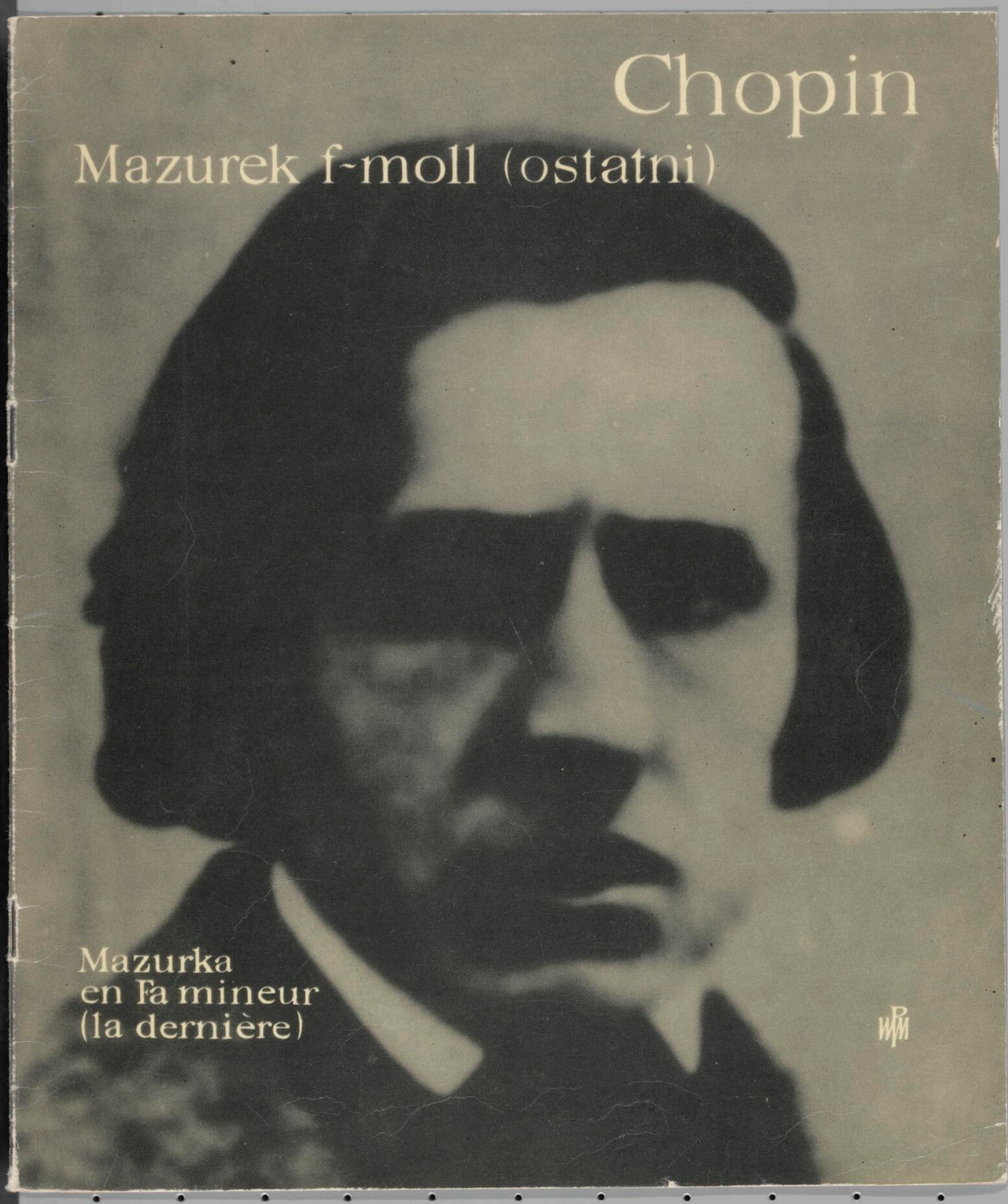

Chopin
Mazurek f-moll (ostatni)
Mazurka
en Fa mineur
(la dernière)


x-rite
colorchecker CLASSIC
mm

Chopin





ÉDITIONS POLONAISES DE MUSIQUE

POLSKI

Pełna rekonstrukcja szkicu i redakcja
Reconstruction entière de l'esquisse et rédaction par
Jan Ekier

Fryderyk Chopin

Mazurek f-moll

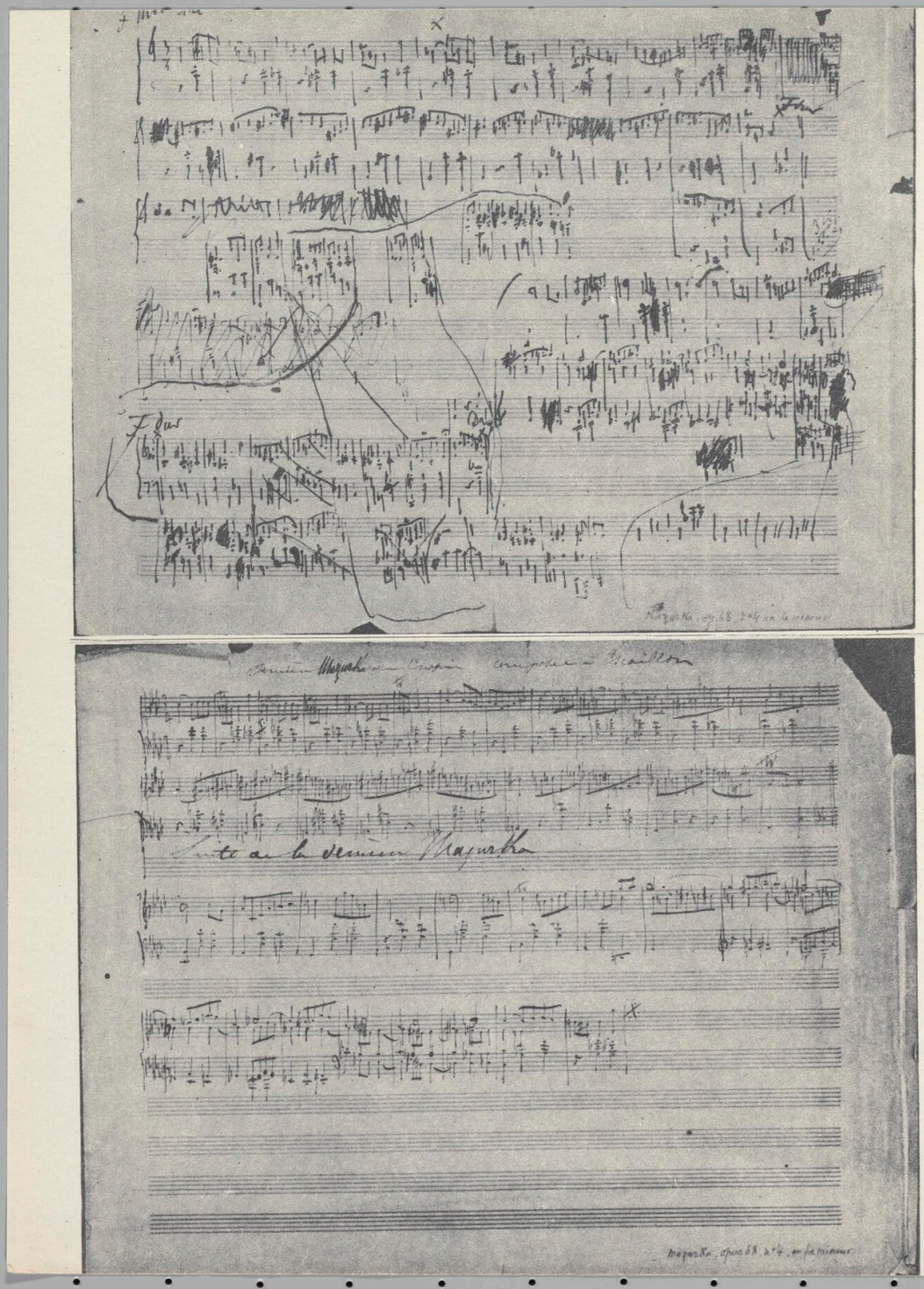
ostatni

POLSKIE WYDAWNICTWO MUZYCZNE

Mazurka en Fa mineur

la dernière

3340





F. Chopin — Mazurek f-moll, pierwodruk J. Fontany

◄ F. Chopin — Mazurek f-moll, autograf-szkic

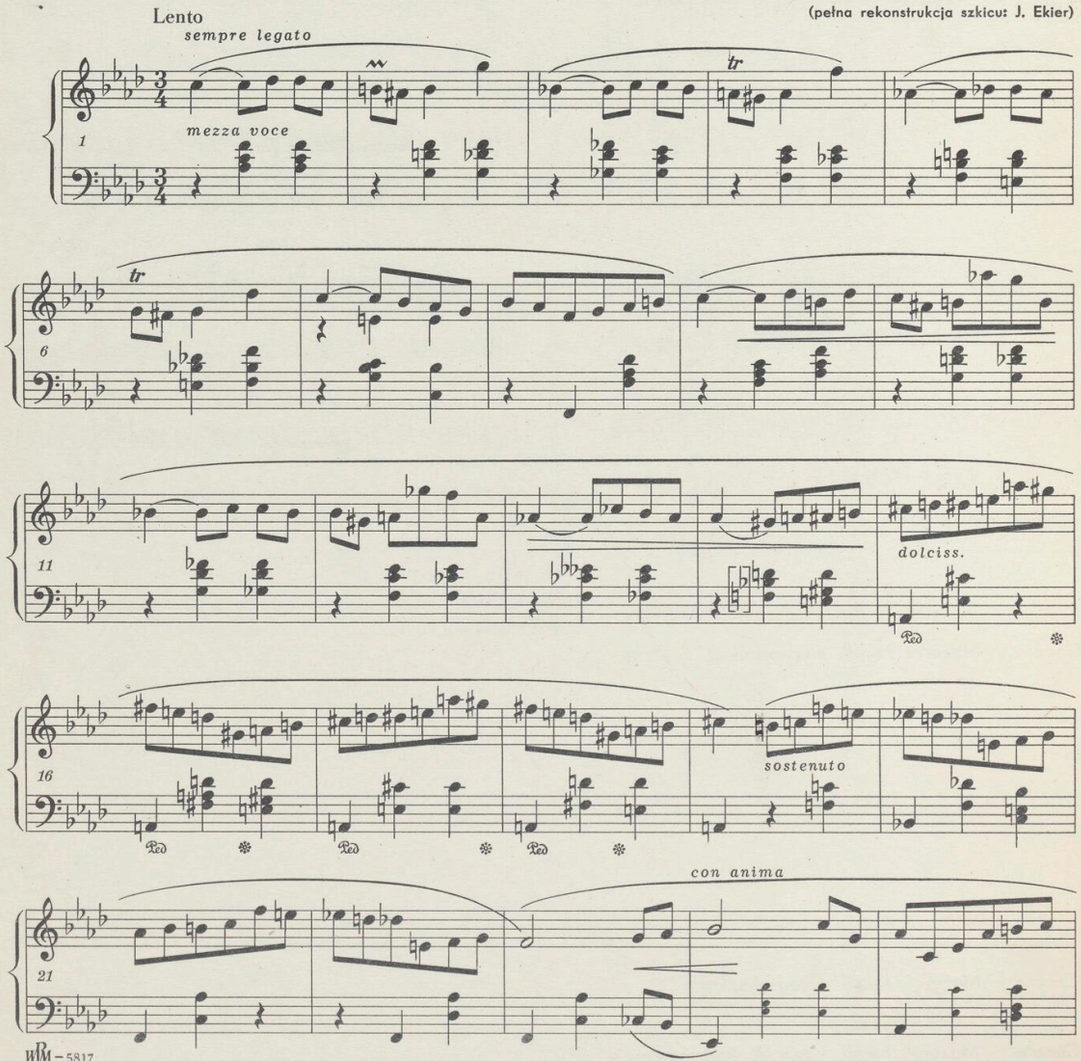
◄ F. Chopin — Mazurek f-moll, kopia A. Franchomme'a

Mazurek f-moll

ostatni

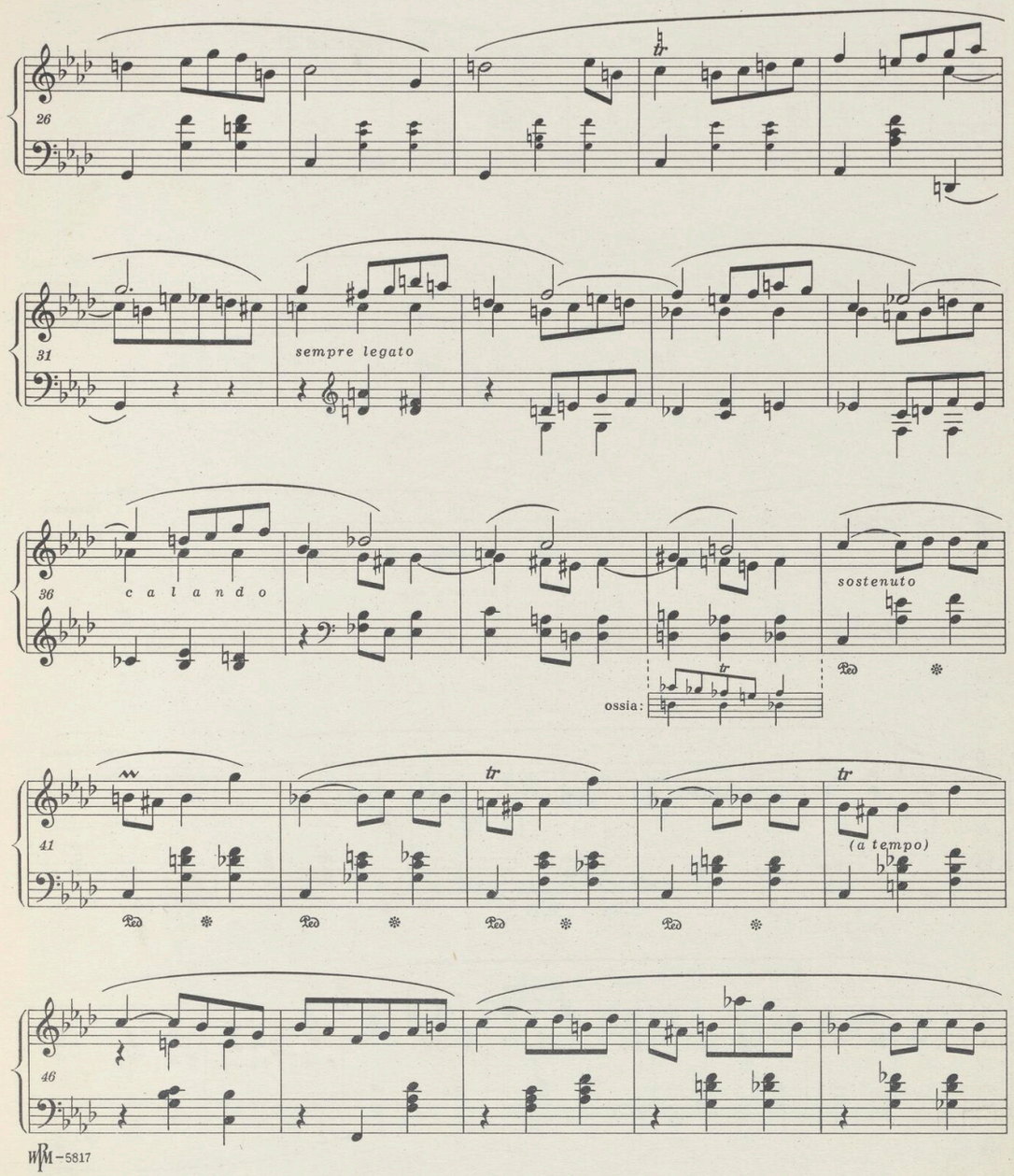
F. CHOPIN

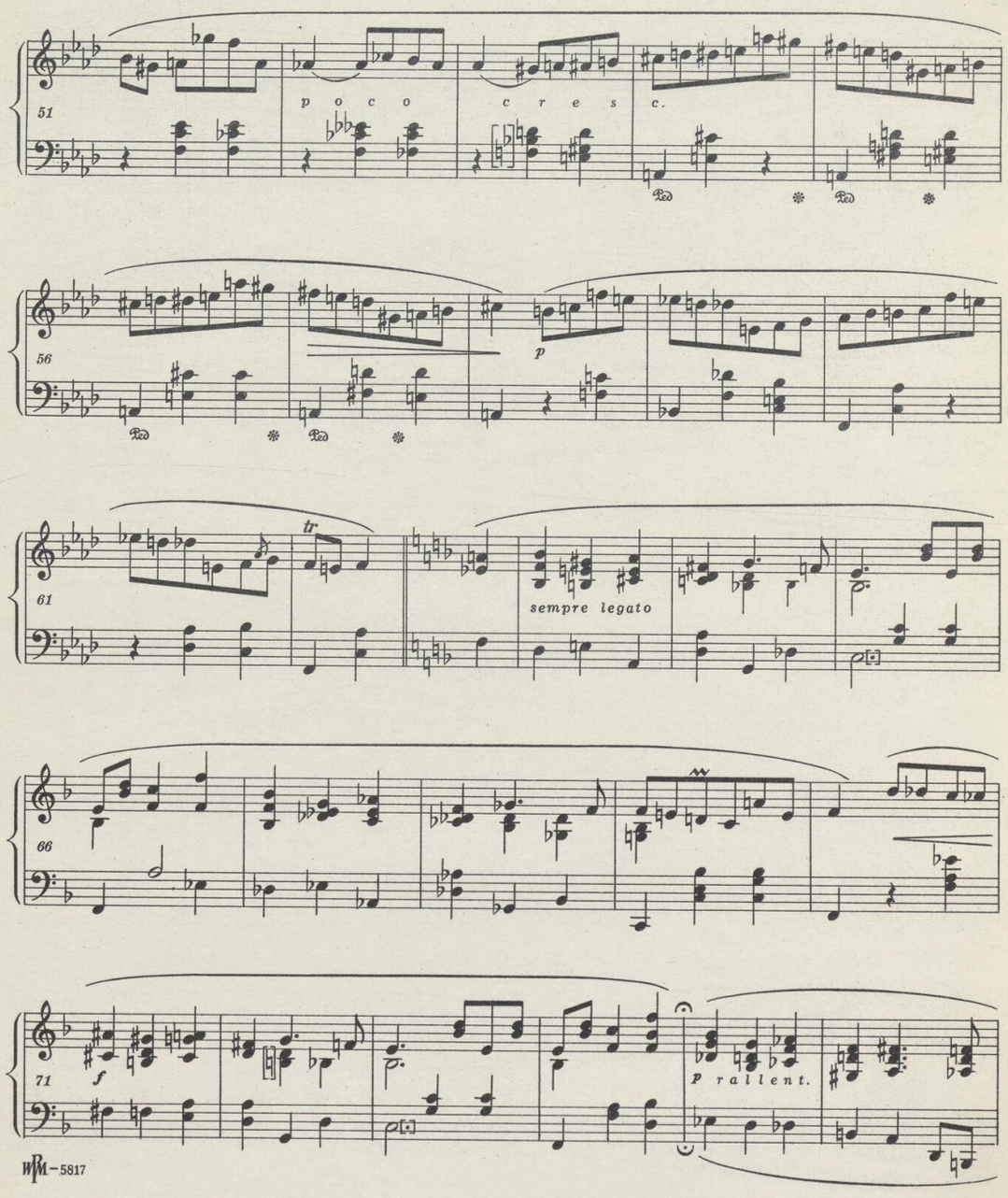
(pełna rekonstrukcja szkicu: J. Ekier)

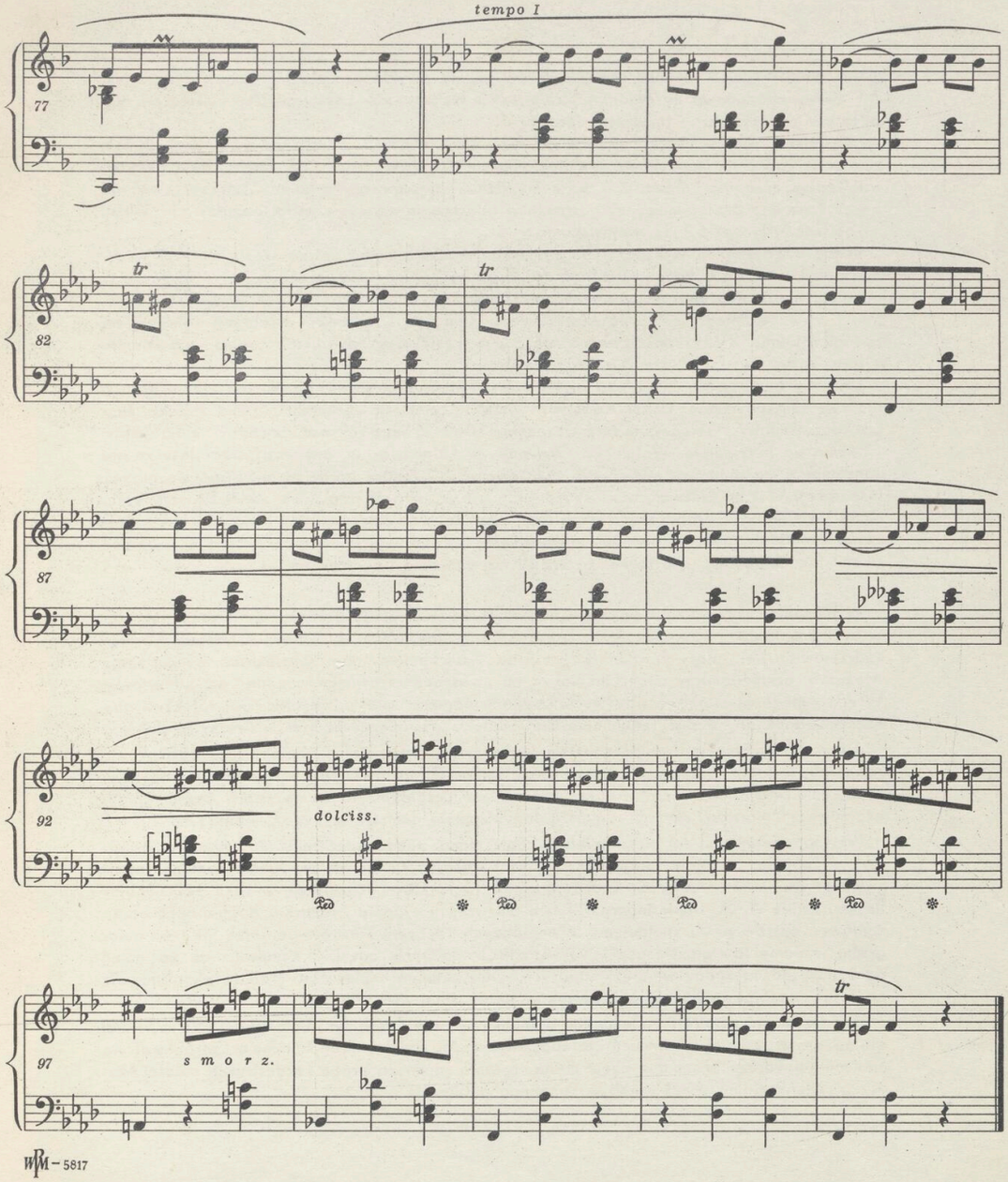


WPM – 5817

Copyright 1965 by P.W.P. Przedstawicielstwo Wydawnictw Polskich, Warszawa, Poland. Printed in Poland. Copyright assigned to SESAC, Inc. N. Y.


26
31
sempre legato
36
c a l a n d o
sostenuto
ossia:
41
(a tempo)
46


51
p o c o
c r e s
c.
56
p
61
tr
sempre legato
66
71
f
p rallent.


tempo I
77
tr
tr
82
87
92
dolciss.
97
s m o r z.
tr

Do ostatnich dzieł wielkich kompozytorów mamy zwykle szczególnie osobisty stosunek. Słowa pożegnania ze światem, słowa swych testamentów artystycznych wypisują oni najbliższym im językiem — językiem dźwięków.

Ten nasz stosunek nie jest zależny od rozmiarów pozostawionych utworów. Jest on taki sam w wypadku monumentalnej architektonicznie *Kunst der Fuge* J. S. Bacha, jak i głęboko tragicznego *Requiem* Mozarta, czy w wypadku kameralnego gatunku, reprezentowanego przez *Kwartety* Beethovena, czy wreszcie w odniesieniu do miniatur fortepianowych, jakimi są np. *Mazurki op. 62* Szymanowskiego.

Różny bywa stopień wykończenia tych ostatnich dzieł, różne dalsze koleje ich losu w formie publikacji. Nie dokończona *Kunst der Fuge* wydawana i wykonywana jest w formie oryginalnej, nie ukończonej; *Requiem* uzupełnił w końcowych partiach uczeń Mozarta — Süssmayr; szkic ostatniego, zaledwie rozpoczętego *Kwartetu* Beethovena wydał w transkrypcji na fortepian Diabelli; *Mazurki* Szymanowskiego, przygotowane do druku przez samego kompozytora, zostały wydane jeszcze za życia twórcy.

Ostatnią kompozycją Chopina jest *Mazurek f-moll*. Pozostawił go kompozytor w formie mało czytelnego szkicu. Utwór napisany został w ostatnich miesiącach życia twórcy, najprawdopodobniej pomiędzy majem a lipcem 1849. Z tego okresu pochodzi kilka listów Chopina do przyjaciela, Wojciecha Grzymały, w których m. in. czytamy: „Grać jeszcze nie zacząłem — komponować nie mogę" (18 czerwca); „Gram coraz mniej, pisać nie mogę" (10 lipca). W tym właśnie czasie, kiedy Chopin odczuwał stopniowy zanik sił fizycznych, może jako jedna z prób przemożenia się i powrotu do komponowania — powstał szkic *Mazurka f-moll*. Być może, że — tak wiele zawsze od siebie wymagający twórca — próbę tę ocenił jako nieudaną, być może, że już sił mu zabrakło na sporządzenie czystopisu.

W niespełna trzy lata po śmierci Chopina (18 czerwca 1852) uczennica jego i opiekunka w ostatnich latach życia, Szkotka — Jane Stirling, tak pisze do siostry Chopina, Ludwiki Jędrzejewiczowej: „Posyłam Pani [...] to, co Franchomme mógł odcyfrować z ostatniego *Mazurka*, pisanego przy ulicy Chaillot, a co powszechnie uważano za nie do odczytania. Wręczył mi to początkowo na dwóch kartkach papieru, nie odważając się połączyć obu części; jednak gdy dodać jedną nutę (*mi*) w basie równocześnie z *si* — tworzy to całość".

August Franchomme, wiolonczelista i kompozytor, przyjaciel Chopina, sporządził kopię *Mazurka*, w której odtworzył większą część szkicu Chopinowskiego na ogół dokładnie, z kilkoma zaledwie odchyleniami od pierwowzoru, nie uwzględnił jednak wszystkich części, opuszczając część, niewątpliwie najtrudniejszą do odczytania, oznaczoną przez Chopina jako „F-dur".

Prawdopodobnie na tej niekompletnej kopii, mając zapewne również do wglądu autograf-szkic Chopina, inny jego przyjaciel i kopista dzieł za życia twórcy, Julian Fontana, oparł wydanie *Mazurka* w zbiorze utworów pośmiertnych, które ukazały się w roku 1855 w berlińskiej firmie A. M. Schlesingera. W tym pierwszym wydaniu *Mazurka*, opatrzonego przez wydawcę op. 68 nr 4, znajdujemy kilka dalszych odchyleń zarówno od kopii, jak i od autografu; wydanie to stało się podstawą wszystkich dalszych edycji i stanowiło aż po dzień dzisiejszy jedyną znaną wersję kompozycji. Oba natomiast pierwsze źródła rękopiśmienne pozostały następnym pokoleniom muzyków przez długi czas nie znane.

Pierwszym, który natrafił na te cenne pamiątki, był Artur Hedley; około roku 1951 zapoznał się on z nimi u pani André-LeMire, spadkobierczyni rodziny Franchomme'a. Spróbował na miejscu odtworzyć brakującą część F-dur. Była to pierwsza próba rekonstrukcji całości *Mazurka*, kilkakrotnie w tej wersji wykonanego publicznie.

Następnym muzykiem, który wykorzystał dostęp do obu manuskryptów, był prof. dr Ludwik Bronarski. Poświęcił on *Mazurkowi f-moll* obszerne artykuły (najpierw w „Revue Musicale Suisse" z 1 X 1955, później w nowej redakcji w *Szkicach chopinowskich*, Kraków 1961), w których analizuje szkic, kopię i wydanie pośmiertne Fontany. Wysuwa on wprawdzie propozycję rekonstrukcji brakującej części F-dur, w końcowych jednak wnioskach nie postuluje rekonstrukcji całości, akceptując — z nielicznymi poprawkami — dotychczasową niepełną wersję pierwszego wydania.

W roku 1958 autograf *Mazurka f-moll* i kopia Franchomme'a zostały zakupione przez Towarzystwo im. Fryderyka Chopina w Warszawie.

Niniejsza edycja jest wynikiem skrupulatnego wczytania się w autograf-szkic Chopina, z uwzględnieniem manier jego pisowni, skrótów, oraz próbą odtworzenia przypuszczalnej kolejności pisania poszczególnych fragmentów szkicu. Redaktor wydania jest całkowicie przekonany o tym, że rękopis Chopina zawiera pełny materiał całości *Mazurka*, a brak mu tylko ostatecznego zewnętrznego wykończenia, co jest zresztą cechą wspólną wielu innych, znanych kompozycji Chopina, wydanych dopiero po jego śmierci. Nie publikowana dotychczas w wydaniach nutowych część F-dur (t. 62-78) nie tylko wzbogaca *Mazurek* o 16 taktów nie znanej nam muzyki Chopina, ale stanowi ważny moment formalny: jako nowa część *Mazurka* zmienia dawną jego formę ABA na formę ABACA (w ten sposób *Mazurek*, zawierający dotychczas 62 takty wykonywanej muzyki, liczy ich obecnie 101), a jako część durowa daje chwilowe rozpogodzenie nastroju bolesnej melancholii, która przenika jego części skrajne.

Poza odtworzeniem powyżej wzmiankowanego 16-taktu *Mazurka* wydanie niniejsze w jego dotychczas znanej części kilkakrotnie przywraca czystą myśl Chopinowską (np. w t. 7, 13, 14, 19, 23) i odczytuje dokładnie harmonię powrotu pierwszej frazy w t. 40—45.

Franciszek Liszt w swej biografii Chopina cytuje jego słowa, w których miał on powiedzieć, że „nigdy nie może się uwolnić od uczucia stanowiącego podłoże jego serca, a dla którego znajduje określenie jedynie w mowie ojczystego kraju, żaden inny bowiem język nie posiada odpowiednika polskiego słowa «żal»". Jeżeli przekaz Liszta wiernie oddaje słowa Chopina, to ostatni, pożegnalny jego utwór, jakim jest *Mazurek f-moll*, najpełniej wyraża językiem muzyki ten głęboko osobisty, przewodni ton życia i dzieła naszego twórcy.

Uzasadnienie każdego szczegółu rekonstrukcji *Mazurka* przekroczyłoby wielokrotnie ramy niniejszej noty; wymaga ono raczej oddzielnej rozprawy. Charakter obecnego wydania pozwala jedynie na wyodrębnienie drobniejszymi nutami i znakami, drobniejszą czcionką literową czy też ujęciem oznaczeń w nawias tego wszystkiego, co nie może być odtworzone z absolutną pewnością, od tego, co w sposób pewny wynika z odczytania szkicu.

Wszystkie oznaczenia wykonawcze — wobec ich całkowitego braku w autografie — pochodzą od redaktora.

Komentarz zestawia najważniejsze rozbieżności pierwszych przekazów: autografu, kopii Franchomme'a i wydania pośmiertnego Fontany.

Jan Ekier



KOMENTARZ

Skróty: **A** = autograf-szkic (Tl FC, nr inw. M/235), **KFr** = kopia Franchomme'a (Tl FC, nr inw. M/236), **WFnt** = pierwsze wydanie Fontany (zbiory J. Ekiera).

T. 2 i 4 – zarówno **KFr** jak **WFnt** dają w t. 2 nad pierwszą nutą pr. r. znak *tr*, w t. 4 natomiast **KFr** daje ∾. Oba oznaczenia mają zapewne w tych miejscach jedno i to samo znaczenie ∾.

T. 7 – **KFr** opuszcza dolny głos pr. r. Najwyższą nutę pierwszego akordu l. r. **KFr** i **WFnt** odczytują jako *des*^{1}.

T. 11 – **KFr** daje w l. r. akordy identyczne jak w t. 3.

T. 13 – **A** w akordach l. r. daje błędnie *geses*^{1} zamiast *eses*^{1}. **KFr** odczytuje te nuty jako *es*^{1}, **WFnt** podaje w pierwszym akordzie *es*^{1}, w drugim – *eses*^{1}.

T. 14 – **WFnt** zmienia pierwszą nutę melodii z *as*^{1} na *g*^{1} i opuszcza łuk, który w **A** i **KFr** łączy nuty enharmoniczne, *as*^{1}–*gis*^{1}.

T. 16 – **WFnt** w l. r. zamiast akordów daje dwudźwięki identyczne jak w t. 18.

T. 17 – **KFr** w trzeciej części taktu w l. r. umieszcza pauzę.

T. 19 – **KFr** i **WFnt** w trzeciej części taktu w l. r dodają do kwinty *f*-*c*^{1} nutę *es*^{1}.

T. 22–23 – **KFr** i **WFnt** w obu tych taktach odtwarzają tę wersję **A**, która początkowo prowadziła do innej odmiany części następującej po tych taktach, a później stanowiła (bez ostatniego akordu l. r.) zakończenie zdania (obecny nasz t. 62) oraz całego utworu.

T. 30–31 – **KFr** opuszcza łuk łączący nuty *c*^{2} w przejściu między taktami.

T. 31–32 – **KFr** i **WFnt** dodają łuk łączący nuty *g*^{2} pomiędzy obu taktami.

T. 32–37 – **KFr** i **WFnt** ostatnie ćwiartki dolnego głosu pr. r. w t. 32, 34 i 36 łączą łukami z nutami tej samej wysokości w taktach następnych.

T. 34 – **KFr** w trzeciej części taktu w l. r. do nuty *e*^{1} dodaje tercję dolną, *c*^{1}.

T. 37 – **KFr** w pierwszej części taktu w l. r. zamiast pauzy daje *des*^{1}.

T. 37–39 – **KFr** łączy łukami dolne nuty l. r. o tej samej wysokości w przejściach między taktami.

T. 39 – w oryginalnym wariancie (ossia) dolne nuty dwóch pierwszych ćwiartek l. r. w **A** notowane są jako *eses*.

T. 40 – w **A**, w istniejącym tu dolnym głosie pr. r., pierwsza część taktu jest szczególnie trudna do odczytania; zdają się tu być widoczne dwie nuty ćwierciowe, *e*^{1} i *f*^{1}. **KFr** i **WFnt** odczytują tu *f*^{1}, przy czym **WFnt** łączy je z tą samą nutą taktu poprzedniego. Natomiast równie nieczytelną drugą ćwiartkę l. r. **KFr** odczytuje jako sekstę *g*-*e*^{1} (niepotrzebnie zdwajając *e*^{1} w pr. r.), a **WFnt** jako sekstę *as*-*f*^{1}. Redaktor niniejszego wydania jest pewny poprawności odczytania w tym miejscu kwinty zwiększonej *as*-*e*^{1} oraz dopuszcza prawdopodobieństwo, że Chopin zrezygnował z harmonicznego wypełnienia pierwszej ćwiartki taktu. Opóźnienie wejścia głosu mającego szczególną rolę wyrazową (w omawianym miejscu – *e*^{1}) należy do charakterystycznych chwytów kompozytorskich Chopina.

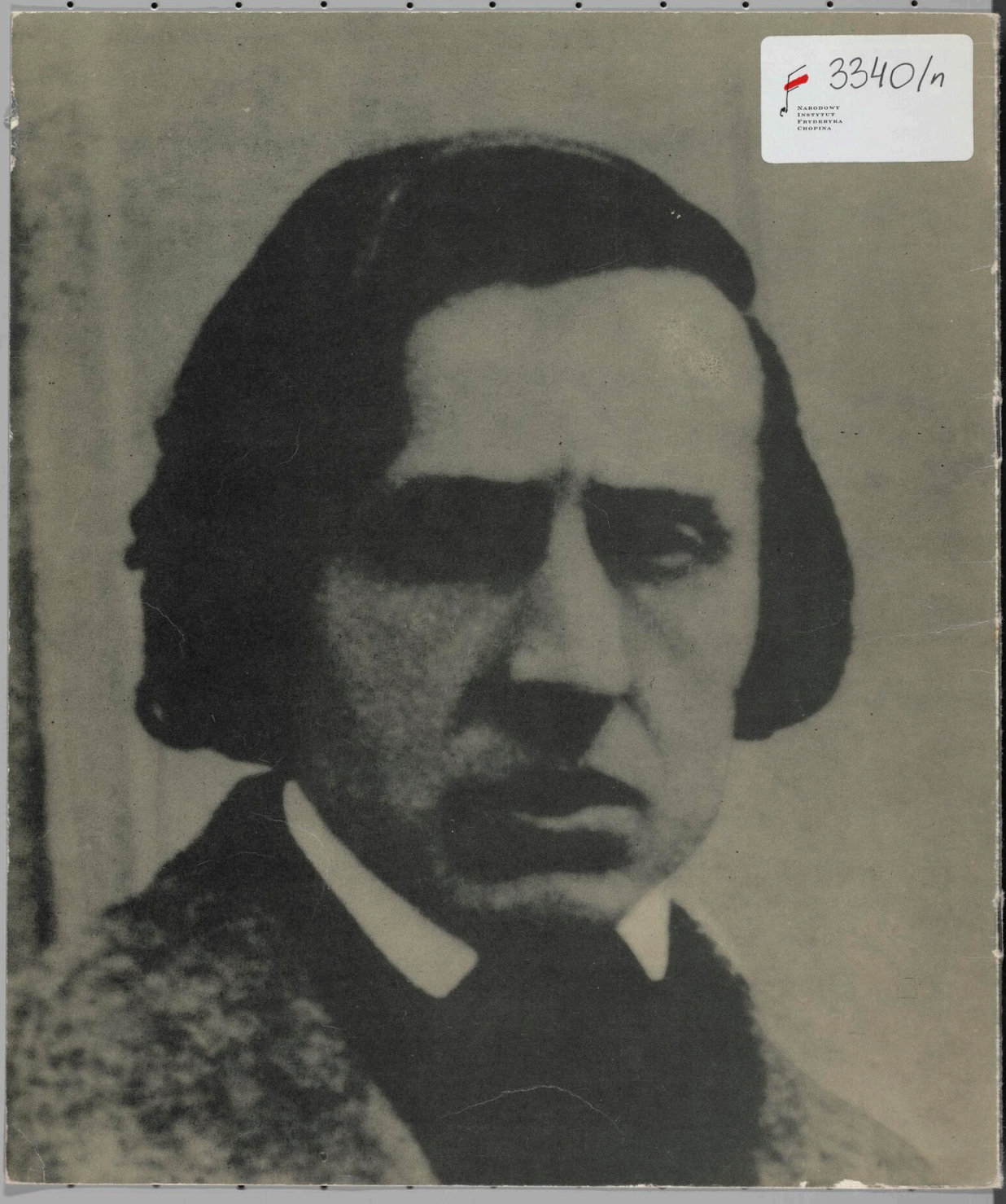
KFr w pierwszej części taktu w l. r. do nuty *c* dodaje septymę górną, *b*.

Okładkę projektował Janusz Bruchnalski

Rysunek na s. 2 wykonała Jadwiga Umińska

Polskie Wydawnictwo Muzyczne, Kraków, al. Krasińskiego 11. Printed in Poland. Wyd. I - 2.167 egz. 2.1 ark. wyd. 1 1/2 ark. druk. Papier offs. III kl. 90 g N 1/2. Fabryka Papieru w Borszowicach. Podpisano do druku 17 VIII 1965. Druk ukończono X 1965. Krak. Zakł. Graf. Nr 5, Kraków, ul. Karmelicka 16. Zam. nr 322. W-27. Cena 6 zł


x-rite
colorchecker CLASSIC
mm


3340/n
Narodowy Instytut Fryderyka Chopina