

Zasady przygotowania tekstu nutowego wydania *Dzieł Wszystkich Henryka Wieniawskiego*

Celem wydania *Dzieł Wszystkich Henryka Wieniawskiego* jest zaprezentowanie całej spuścizny kompozytorskiej twórcy. Wykorzystano wyniki najnowszych badań i metody edytorskie pozwalające w sposób wierny i udokumentowany odtworzyć kształt utworów w postaci jak najbardziej zbliżonej do intencji kompozytora. Wydanie *Dzieł Wszystkich* ma służyć zarówno wykonawcom, jak i badaczom spuścizny kompozytora.

Podstawa źródłowa

Wydanie *Dzieł Wszystkich Henryka Wieniawskiego* ma charakter źródłowo-krytyczny. Opiera się ono na źródłach, którymi są wszystkie pochodzące od kompozytora przekazy danego utworu (szkice i autografy całych utworów lub ich fragmentów), a także te przekazy, które powstały z udziałem kompozytora lub były przez niego akceptowane (pierwodruki, kopie tzw. „autoryzowane”). Tylko w przypadku ich braku brane są pod uwagę pierwodruki „nieautoryzowane” lub inne kopie.

Podstawę wydania każdego utworu stanowi jedno źródło, przyjęte za podstawowe, a pozostałe źródła danego utworu są źródłami pomocniczymi. Wariantów pochodzących ze źródeł pomocniczych nie wprowadzano do tekstu muzycznego wydania, lecz odnotowano je w komentarzu krytycznym. Wyboru źródła podstawowego dokonano każdorazowo na podstawie wnikliwej analizy wszystkich źródeł danego utworu i ich filiacji (ustalenia pokrewieństwa). Generalnie przyjmuje się ostatnią wersję utworu pochodzącą od kompozytora za źródło podstawowe. Nie jest to jednak reguła stosowana mechanicznie. Jeśli np. zachowany jest autograf utworu i jego pierwodruk, a wiadomo, że w przygotowaniu tego ostatniego kompozytor nie uczestniczył (nie przeprowadzał korekt), to wówczas za źródło podstawowe uznaje się autograf, mimo iż jest wcześniejszy od pierwodruku, chyba że istnieją okoliczności świadczące o akceptacji tekstu pierwodruku przez kompozytora.

Przy wyborze źródła podstawowego uwzględniano także charakter źródła. Jeśli np. źródłem późniejszym jest tzw. rękopis-podarunek, czyli rękopis utworu ofiarowany komuś przez kompozytora (czasami niedokończony), a wcześniejszym – pierwodruk lub autograf ukończonego dzieła, wówczas prawdopodobny jest wybór źródła wcześniejszego jako podstawowego, bowiem w rękopisach-podarunkach kompozytorzy przywiązywali na ogół mniejszą wagę do szczegółów tekstu muzycznego lub nawet darowali je w wersji nieukończonej. Ostateczna decyzja dotycząca wyboru zależy zawsze od wyników analizy. Uzasadnienie tej decyzji znajduje się w komentarzu krytycznym. Za źródła podstawowe w poszczególnych utworach przyjęte są więc źródła różnego rodzaju (czasami autograf, czasami pierwodruk lub kopia), nie zawsze źródło chronologicznie najpóźniejsze.

Zasady ogólne

Wydanie zostało tak przygotowane, aby edycja każdego utworu jak najwierniej oddawała intencje twórcze kompozytora i zarazem tak, aby na jej podstawie można było odtworzyć tekst źródeł.

Zmiany w wydaniu w stosunku do źródła podstawowego dotyczą jedynie ewidentnych pomyłek, opuszczeń oraz ortografii, którą uwspółcześiono. Wszelkie tego rodzaju zmiany są albo odnotowane w komentarzu krytycznym, albo podane w nawiasach kwadratowych i nieodnotowywane w komentarzu. Miejsca wątpliwe, których analiza nie wskazuje jednoznacznie, że mamy do czynienia z pomyłką, pozostawiono w takiej postaci, jak w źródle, i omówiono w komentarzu.

W wydaniu w zasadzie nie uzupełniano żadnych oznaczeń dynamicznych, agogicznych, artykulacyjnych czy wskazówek interpretacyjnych, podając jedynie te, które występują w źródle podstawowym. Tylko wówczas, gdy ewidentnie zapis źródła wymaga ujednolicenia, dodano odpowiednie oznaczenia w nawiasach kwadratowych lub ujednolicono zapis (np. frazowanie), odnotowując to w komentarzu. Ujednolicenia takie dotyczą brzmienia w pionie i odnoszą się przede wszystkim do takich samych instrumentów (np. 2 flety, 2 klarnety, I i II skrzypce) prowadzonych unisono lub równolegle, ewentualnie instrumentów tej samej grupy (np. dęte drewniane, smyczki), prowadzonych w taki sam sposób. Nie ujednolicono natomiast miejsc analogicznych, bowiem w muzyce II połowy XIX wieku drobne zmiany w zakresie sposobu wykonania bądź innych współczynników dzieła były często środkiem świadomego różnicowania brzmieniowego analogicznych fragmentów utworu. Jedynie w wyjątkowych wypadkach, gdy analiza całego kontekstu muzycznego wskazuje, iż fragment analogiczny **musi** być tak samo wykonany jak poprzednio, uzupełniono oznaczenia, za każdym razem jednak uzasadniając to w komentarzu krytycznym.

Ważnym aspektem wydania jest też jego czytelność i przystosowanie do potrzeb współczesnego wykonawcy. Ortografia została uwspółcześiona. Charakterystyczne, dawne sposoby zapisu i rodzaje notowania, które występują w źródłach poszczególnych utworów, w wydaniu zostały uwspółcześnione i omówione zbiorczo w komentarzu krytycznym danego utworu, a jeśli istnieje taka potrzeba – również uwzględnione w wykazie korektur i wariantów. Kwestie szczegółowe z tego zakresu, występujące w większości utworów, to: charakterystyczny dla XIX wieku sposób przedłużania wartości pauzy poprzez dodanie do niej kropki - zapis taki zastąpiono dwiema pauzami o odpowiedniej wartości (np. **(NUTY przykłady są w tomach drukowanych - do uzupełnienia tu)** i odnotowano to w komentarzu; smyczkowanie notowane dawnymi znakami: **(NUTY)** i **(NUTY)** zastąpiono przez znaki stosowane współcześnie: **(NUTY)** i **(NUTY)**, nie odnotowując tego już w komentarzu. Podobnie, ukośne wiązania nut zostały zastąpione przez wiązania proste. Rozpisano również występujący w źródłach skrótowy zapis ósemek i szesnastek, zachowując zapis skrótowy jedynie w partii kotłów, tak jak jest to przyjęte we współczesnej pisowni. Fragmenty głosów oznaczone w źródłach *colla parte* zostały rozpisane. Zamiany zapisu skrótowego na pełny nie odnotowywano w wykazie korektur i wariantów, jednak omówiono je w komentarzu każdego utworu zbiorczo, przed wykazem, wskazując na rodzaj skrótów występujących w

Sformatowano: Polski

źródłach danego utworu. Jedynie wówczas, gdy sposób rozwinięcia danego skrótu nie jest oczywisty, jest on omówiony każdorazowo w wykazie korektur i wariantów. Uznano także za niezbędne wprowadzanie uzupełnień, korzystając z możliwości odpowiednich wyróżnień graficznych. I tak:

- dodane przez redaktora łuki zaznaczono linią przerywaną;
- wszelkie inne oznaczenia, również palcowanie, wprowadzono w nawiasach okrągłych.
- w wypadku alternatywnych wariantów wykonawczych tekstu nutowego, starannie wybrano wariant najlepszy bądź zamieszczono je w partyturze jako oboczne.

Akcydencje

Zbędne akcydencje występujące w źródle podstawowym (np. powtórzenia akcydencji w takcie) zostały pominięte, a fakt ten odnotowano w komentarzu. Z reguły nie umieszczano w wydaniu akcydencji przypominających, z wyjątkiem tych, które znajdują się w źródle. Jedynie wyjątkowo dodano akcydencje przypominające w nawiasach kwadratowych w tych wypadkach, gdy było to konieczne dla uniknięcia nieporozumień.

Grupy nieregularne

Triole i inne grupy nieregularne zaznaczone są zawsze odpowiednią liczbą, niezależnie od tego, czy oznaczenie takie znajduje się w źródle. W wypadku nut niewiązanych liczba umieszczona jest od strony główek nut w środku klamry, a w wypadku nut wiązanych – od strony wiązania, bez klamry czy łuku. Jeśli w źródle nie ma oznaczenia, że dana grupa jest triolą, kwintolą itp., odpowiednią liczbę, ewentualnie liczbę w łuku umieszczono w kwadratowych nawiasach. Gdy grupy nieregularne zajmują dłuższy odcinek, odpowiednie oznaczenia umieszczone są jedynie na początku tegoż odcinka. Jeśli rodzaj grupy nie jest jednoznaczny (np. triole czy sekstole), wówczas przypadek taki jest omówiony w komentarzu krytycznym.

Agogika

Z reguły podawane są tylko te oznaczenia agogiczne, które występują w źródle podstawowym. Jedynie wówczas, gdy następuje dokładne powtórzenie odcinka utworu po fragmencie utrzymanym w innym tempie, a na początku tego powtórzenia brak oznaczenia tempa, dodano w nawiasach kwadratowych tempo odcinka pierwotnego. W utworach o obsadach kameralnych (skrzypce z fortepianem) oznaczenia dotyczące tempa głównego oraz poszczególnych odcinków utworu ~~lub~~ i jego części umieszczone są jednokrotnie, nad najwyższym systemem. W utworach orkiestrowych oznaczenia takie umieszczane są trzy razy: nad najwyższym systemem, nad głosem skrzypiec solo, nad kwintetem smyczkowym. Jeśli w źródle podstawowym odpowiednie oznaczenia znajdują się w innym miejscu, zostało to odnotowane w komentarzu krytycznym. Oznaczenia tempa, występujące w źródle w postaci skrótowej (np. „Mod^{to}”

zamiast Moderato), w wydaniu zostały podane w pełnym brzmieniu, bez nawiasów kwadratowych. Stopniowe zmiany tempa (*ritenuto*, *accelerando*) notowane są w postaci skrótowej również nad wskazanymi wyżej głosami w utworach orkiestrowych, a w utworach na skrzypce z fortepianem – pod głosem skrzypiec i między pięcioliniami w partii fortepianu; oznaczenia te są rozciągnięte na takiej przestrzeni, jak w źródle. Gdy było to konieczne, uzupełniono oznaczenia stopniowych zmian agogicznych w pionie w nawiasach kwadratowych, bez odnotowywania tego w komentarzu.

Dynamika

Oznaczenia dynamiczne umieszczane są zawsze pod danym głosem, a w partii fortepianu – między pięcioliniami. To ostatnie dotyczy również przypadków, gdy w źródle te same znaki dynamiczne notowane są oddzielnie dla partii każdej z rąk. Wówczas fakt ten jest odnotowany w komentarzu. Jedynie wtedy, gdy oznaczenie dynamiczne dotyczy tylko partii jednej z rąk, jest ono umieszczone pod odpowiednią pięciolinia. Sposób zapisu oznaczeń dynamicznych pozostawiono taki, jak w źródle. W wydaniu zachowano więc zarówno „widelki” oznaczające wzrost lub spadek dynamiki, jak i słowne oznaczenia *crescendo* i *diminuendo*, rozciągając je na takiej przestrzeni, jak w źródle. W wydaniu zamieszczono tylko te oznaczenia dynamiczne, które znajdują się w źródle podstawowym. Uzupełniono je w pionie, w wyjątkowych, następujących wypadkach:

- gdy dwa jednakowe instrumenty (np. obój I i II) prowadzone są równolegle, a tylko jeden z nich ma oznaczenie dynamiczne;
- gdy instrumenty tej samej grupy (np. smyczki) prowadzone są unisono bądź równolegle i tylko niektóre z nich mają oznaczenia dynamiczne;
- we fragmentach tutti, gdy tylko niektóre głosy mają oznaczenia *f* lub *ff*, a analiza wskazuje, że cały zespół winien grać właśnie w takiej dynamice.

Ponadto, gdy dwa jednakowe głosy grają unisono, a każdy z nich ma w źródle podstawowym inne oznaczenia dynamiczne, oznaczenia te zostały ujednolicone odpowiednio do dynamiki brzmienia całej orkiestry. Fakt taki jest zawsze odnotowany w komentarzu krytycznym.

W zupełnie wyjątkowych wypadkach, gdy miejsce analogiczne powtórzone jest bez żadnych modyfikacji, a brak w nim jedynie oznaczeń wskazujących na stopniowe narastanie bądź opadanie siły brzmienia, występujących w takim samym miejscu poprzednio, i równocześnie analiza wskazuje, iż zróżnicowanie siły brzmienia wynika niejako z samej struktury danego fragmentu, uzupełniono brakujące oznaczenia dynamiczne w nawiasach kwadratowych.

Artykulacja

Zamieszczono tylko te oznaczenia, które występują w źródle, zachowując zróżnicowanie zapisu artykulacji. I tak, np. staccato zapisywane jest zarówno w postaci kropek, jak i wydłużonych kropli. Zgodnie ze źródłem podstawowym zachowano też różne formy graficzne akcentów. Artykulację

Sformatowano: Polski

Sformatowano: Polski

ujednolicono wyłącznie w pionie, wówczas, gdy te same instrumenty grają unisono lub prowadzone są równolegle.

Oznaczenia interpretacyjne

W źródłach notowane są one niekiedy w różnych językach, głównie francuskim. Te spośród nich, które mają powszechnie dziś stosowane odpowiedniki włoskie, zamieniono na te odpowiedniki, odnotowując to równocześnie w komentarzu.

Sformatowano: Polski

Pedalizacja

W partii fortepianu występują w źródłach na ogół nieliczne oznaczenia pedalizacyjne. Oznaczeń tych nie uzupełniano, nawet w miejscach analogicznych. Zapis pedalizacji często jest niedokładny, brak znaku zdjęcia pedału. W takich wypadkach znak ten został uzupełniony w nawiasach kwadratowych.

Partytura

W wydaniu zastosowano klasyczny układ partytury. Układ taki występuje również w źródłach, jeśli mają one postać partytury. Niezależnie od kształtu źródła, partytura w wydaniu ma następującą postać. Z lewej strony każdej strony partytury wszystkie systemy połączone są wspólną kreską, ponadto poszczególne grupy instrumentów połączone są klamrami. Kreski taktowe łączą grupy instrumentów, natomiast między grupami są przerwane. Na początku utworu, a w utworach cyklicznych również na początku każdej części, podano w pełnym brzmieniu w języku włoskim nazwy wszystkich instrumentów biorących udział w wykonaniu, a w dalszym ciągu na początku każdego systemu umieszczono skróconą nazwę instrumentu bez nawiasu kwadratowego. Jeśli w źródle nazwy instrumentów zapisane są w języku innym niż włoski, zostało to odnotowane w komentarzu krytycznym. Na początku każdego systemu umieszczono również, zgodnie z powszechnie przyjętymi zasadami, odpowiedni klucz i znaki przykluczowe, jakkolwiek w źródłach rękopiśmiennych są one często opuszczone.

Instrumenty występujące w podwójnej obsadzie, jak: flety, oboje, klarnety, fagoty, rogi, trąbki i kotły, notowane są na wspólnych pięcioliniach. Każdy z pozostałych instrumentów notowany jest na oddzielnej pięciolinii. Dotyczy to także wiolonczel i kontrabasów, które w źródłach bywają notowane na wspólnym systemie. Jeśli przypadek taki ma miejsce, fakt ten jest odnotowany w komentarzu.

Zgodnie ze współczesną praktyką edytorską takty, w których dany instrument pauzuje, pozostawiono puste, bez pauz, również wówczas, gdy w źródle znajdują się pauzy. Faktu tego nie odnotowywano już w komentarzu krytycznym. Jeśli puste pięciolinie obejmują co najmniej jeden system lub jego wielokrotność, to mogą być w zapisie partyturowym opuszczone.

W wydaniu zachowano zapis partii poszczególnych instrumentów w takich kluczach, w jakich występują one w źródle podstawowym. Wszystkie one, poza partią puzonu altowego, notowane są w kluczach stosowanych również współcześnie dla tych instrumentów. Partia puzonu altowego zapisywana

jest w kluczu altowym, z którego współcześnie na ogół się rezygnuje, zachowano jednak taki zapis, bowiem w partyturach klasycznych klucz ten bywa nadal stosowany dla puzonów altowych.

Instrumenty transponujące – klarnety, rogi i trąbki – pozostawiono w takich strojach, w jakich występują w źródle, jakkolwiek na ogół stroje te nie są już obecnie powszechnie używane w orkiestrze. Mimo to pozostawiono stroje oryginalne, z uwagi na pewną różnicę barwy w porównaniu ze stosowanymi obecnie strojami (klarnety), kierując się tym, że istnieje możliwość ich zastosowania (klarnety A) bądź możliwość odpowiedniego przestrojenia stosowanych obecnie instrumentów.

Źródło podstawowe utworów orkiestrowych stanowi partytura lub głosy orkiestrowe. W tym ostatnim wypadku partyturę sporządzono z głosów według tych samych, wyżej wymienionych zasad.

Komentarz krytyczny

Komentarz krytyczny zawiera: opis bibliograficzny źródeł, ich charakterystykę z uwzględnieniem specyficznych właściwości notacyjnych, jeśli takie występują, opis ich filiacji, uzasadnienie wyboru źródła podstawowego, oraz szczegółowy wykaz korektur i wariantów, który może być poprzedzony – tam gdzie jest to potrzebne – zbiorczym omówieniem korektur i uwspółcześnień zapisu dokonanych w wydaniu.

Szczegółowy wykaz korektur i wariantów składa się z haseł opisowych i skrótowych. Informuje o różnicach zachodzących między źródłem podstawowym a wydaniem oraz o różnicach między źródłem pomocniczym a źródłem podstawowym (a nie między źródłem pomocniczym a wydaniem). Hasła dotyczące różnic między źródłem podstawowym a wydaniem rozpoczynają się od numeru taktu, bez symbolu źródła. W hasłach dotyczących różnic między źródłem pomocniczym a podstawowym numer taktu poprzedzony jest literą symbolizującą dane źródło pomocnicze. Wykaz ułożony jest według kolejności taktów, a w ramach taktów według instrumentów, w takim porządku, a jakim pojawiają się one w partyturze, od góry do dołu, a dopiero następnie według kolejności nut w takcie. Poszczególne instrumenty oznaczone są skrótami takimi jak w partyturze. Liczby przed kropką oznaczają numery taktów, liczby po skrócie nazwy instrumentu, a przed dwukropkiem – kolejne nuty w takcie. Przednutki liczone są jako nuty, podobnie nuty połączone z poprzednią łukiem przedłużającym wartość. Znak po dwukropku opisuje sytuację w źródle.

Sformatowano: Polski

Zofia Chechlińska [korekta: Alina Mądry, Andrzej Sitarz, 2023]