

Univerzita Karlova v Praze

Filozofická fakulta

Obecná teorie a dějiny umění a kultury

Hudební věda

Teze disertační práce

Klavírní koncert g moll, op. 33, Antonína Dvořáka –

raná a konečná verze

Kritická edice notového textu // Studie ke vzniku, vydání a provozování díla

Piano Concerto in G Minor, op. 33, by Antonín Dvořák –

Early and Final Version

*Critical Edition of the Score // Study about the Origin, the First Printing and the
Performance Practice*

Prof. PhDr. Jarmila Gabrielová, CSc.
školitelka

2016

Ludmila Šmídová

Abstrakt

Práce je věnována Koncertu pro klavír Antonína Dvořáka z roku 1876, výjimečnému dílu jak v české hudební tvorbě 19. století, tak v evropském kontextu, jež bylo po velmi dlouhou dobu zatracováno pro svůj klavírní part.

Disertace shrnuje veškeré dosavadní poznatky v oblasti historie vzniku a recepce Dvořákova Klavírního koncertu. Ty dále na základě dobových písemných pramenů (korespondence a dobového tisku, mnohdy dosud neznámých) prověřuje, opravuje zkreslené a mylné informace a doplňuje o nová zjištění (týkající se provedení, interpretů, úprav). Díky nim předkládá nový pohled na historii recepce této kompozice od vzniku až do začátku našeho století.

Jako první detailně zkoumá i všechny notové prameny a vyhodnocuje vztahy mezi nimi (autograf s revizemi mezi lety 1876–1883, opis, který si pořídil Leoš Janáček v letech 1878/9 a materiály prvního tisku J. Hainauera z roku 1883). Kriticky se staví k vydání z roku 1956 Společnosti Antonína Dvořáka v Praze a ve svazcích II a III disertace předkládá editorské manuskripty nové kritické edice – a to jak definitivní verze z roku 1883, tak i nedávno objevené, dosud nepublikované rané verze díla z roku 1878/9. Kritická edice představuje Dvořákovo dílo poprvé od prvního vydání v roce 1883 v nezkrácené podobě a zveřejněním rané verze umožní další zkoumání Dvořákova procesu komponování.

Obsah tezí

Úvodem	1
1 Dvořákův Klavírní koncert – ke vzniku a recepci	3
Exkurz: tři podoby Dvořákova Koncertu	8
2 Klavírní koncert Antonína Dvořáka z pohledu editora	14
Závěr	17
Výběr z použité literatury a vydaných pramenů	18

ÚVODEM

Svou disertační práci navazuji na svou dosavadní výzkumnou činnost. Klavírním koncertem g moll z roku 1876, který byl velmi často neprávem zavrhován pro povahu sólového partu, a který stál velmi dlouhou dobu stranou vážného zájmu badatelů, jsem se zabývala již ve své diplomové práci.¹ Ta byla věnována především kompoziční problematice tohoto díla. Analýza vnitřní struktury skladby ukázala, že jde o ojedinělý

¹ Šmídová Ludmila: *Antonín Dvořák: Klavírní koncert g moll, op. 33 (63)*, diplomová práce FFUK Praha, září 2003.

klavírní koncert 19. století českého autora, jež lze srovnávat s nejvýznamnějšími evropskými díly tohoto druhu.²

Jako členka dvořákovské skupiny pracující v první fázi příprav pro Nové souborné vydání děl Antonína Dvořáka³ jsem zároveň vyhotovovala interní soupis pramenů k tomuto Klavírnímu koncertu, a kromě jejich soustředování jsem měla možnost prameny detailně studovat. „Objev“ opisu partitury Dvořákova Klavírního koncertu, jenž byt' řádně zkatologizován ve sbírkách Hudebního oddělení Moravského zemského muzea v Brně zcela unikl odborné muzikologické pozornosti, mi umožnil studovat v celistvosti dosud neznámou podobu rané verze díla (z roku 1878/9).⁴ Cílem této disertační práce je částečné splacení dluhu tomuto výjimečnému hudebnímu dílu a to v podobě předložení kompletních manuskriptů kritického notového textu obou dnes známých verzí (včetně předmluvy a kritické zprávy). Publikována byla dosud pouze definitivní podoba – poprvé roku 1883 a po skladatelově úmrtí v 50. letech minulého století v rámci souborného vydání. Podoba této edice z 50. let však neodpovídá hodnotě díla – naopak ji, nechtěně, snižuje (viz kapitoly 1.3.2 a 2.5 disertace, sv. I). Dalším cílem disertace je propojit – resp. poukázat na – všechny nové výsledky výzkumu týkající se tohoto díla (viz Cividini, Vejvodová v následující kapitole) a doplnit o dosud neznámá fakta (mj. údaje o interpretech a dosud nevidovaných provedeních).

Disertační práce je rozdělena do tří svazků, z nichž druhý a třetí jsou zmíněnými manuskripty edic definitivní verze (z roku 1883) a rané verze (z let 1878/9).

První svazek je rozdělen do dvou dílů, z nichž první je věnován okolnostem vzniku, vydání a recepci v chronologickém sledu. Je členěn do tří velkých částí týkajících se rané podoby díla (do roku 1882), revidované podoby za života skladatele (do roku 1904) a recepce po smrti skladatele. Některé části prvního dílu byly zároveň využity v předmluvách ke kritickým edicím svazků II a III této disertace.

² Viz mou diplomovou práci v poznámce výše a rovněž ještě detailnější analýzu I. Cividiniho, publikovanou o čtyři roky později: *Die Solokonzerte von Antonin Dvorak, eine Lösung der Konzertproblematik nach Beethoven, Schneider, Tutzing* 2007, oddíl III. Experimentelle Orthodoxie: Das Klavierkonzert in g moll op. 33, s. 117–207.

³ O projektu viz Gabrielová Jarmila: *Ediční zásady Nového souborného vydání děl Antonína Dvořáka*, in: *Hudební věda* 2003, roč. 40, č. 2-3, s. 247–263.

⁴ K rané verzi viz mé studie *Nové prameny k Dvořákovu Klavírnímu koncertu*, in: *Hudební věda* 2003, roč. 40, č. 2-3, s. 191-210; *Zur Gestaltung des Soloparts in Dvořáks Klavierkonzert g moll op. 33*, in *The Work of Antonín Dvořák (1841–1904), Aspects of Composition – Problems of Editing – Reception*, Proceedings of the International Musicological Conference, Prague, September 8–11, 2004, Praha 2007, s. 144–159.

Druhý díl prvního svazku disertace je věnován ediční problematice díla. Obsahuje především dokumentaci k vyhodnocení pramenů pro edice svazků II a III této disertace – pro porozumění této části je nutné předchozí seznámení s popisem pramenů v kritických zprávách edic (obsažených ve svazcích II a III disertace) a následně s jejich vyhodnocením a posouzením (disertace sv. II a III, Kritická zpráva). Týž díl obsahuje i kapitolu týkající se artikulace v notovém zápisu pramenů Koncertu (včetně mnohdy živě diskutované problematiky staccato tečky a vertikální čárky) a kapitolu zabývající se již zmíněnou edicí z 50. let minulého století.

1 DVOŘÁKŮV KLAVÍRNÍ KONCERT – KE VZNIKU A RECEPCI

Koncert pro klavír g moll, op. 33 (B 63), Antonína Dvořáka byl po velmi dlouhou dobu (cca 120 let), podobně jako většina dalších Dvořákových skladeb, pojednáván okrajově nebo zlomkovitě, a to až v nepřehledném množství prací jiného zaměření (např. v dvořákovských biografiích⁵ nebo přehledech repertoáru⁶). Byl však, počínaje dobou vydání v roce 1883, předmětem velmi smělých, a protikladných soudů.

Názory, jejichž jádro obsahovaly již komentáře premiéry definitivní verze v Londýně,⁷ se lišily jak v pohledu na celkovou výstavbu díla, tak v pohledu na roli a utváření sólového partu. V některých názorových liniích byl Dvořákův koncert odsuzován již pro koncepci výstavby celku a její realizaci (třívětost a sonátová forma I. věty byly spatřovány jako "konzervativní" rysy z pohledů orientujících se na symfonickou báseň)⁸, jindy byly kritizovány jak některé kompoziční aspekty celku, tak sólový part.⁹ Podle mínění, zcela

⁵ O Antonínu Dvořákovi bylo sepsáno velké množství popularizačních biografií např. od těchto autorů: Bartoše (1913), Hoffmeistera (1924), Bachtíka (1941), Holzknechta (1955), Burghausera (1966), Berkovce (1969); a zahraničních autorů: Sirpa (1939), Robertsona (1945), Belzy (1949), Hetschka (1965) atd.

⁶ Např.: Schering Arnold: *Die Geschichte des Instrumental-Konzerts bis auf die Gegenwart*, 1905; Engel Hans: *Das instrumentalkonzert*, 1932; Layton Robert: *Dvořák Symphonies and Concertos*, 1978; Očadlík Mirko: *Svět orchestru*, II, 1953; Roeder Thomas: *A History of the concerto*, 1994 (dále Roeder) atd.

⁷ Viz s. 25ff této disertace.

⁸ Např. Naubert A.: *Neuerschienene Tonwerke*, in *Neue Zeitschrift für Musik* 20. 3. s. 129–130 a 27. 3. 1885, s. 141–143. Autor charakterizuje skladatelův kompoziční postup jako zcela mechanický: uvedení tématu, rozpracování jeho půlky, čtvrtky atd. Postrádá vyvíjení tématu v něco nového a provádění. Přiznává dílu pouze zdařilou a účinnou instrumentaci a místy zajímavou harmonii a modulace. Skladbou se zabýval velmi povrchně, k utváření Koncertu pro klavír A. Dvořáka srovnej Cividini Iacopo: *Die Solokonzerte von Antonin Dvorak, eine Lösung der Konzertproblematik nach Beethoven*, Schneider, Tutzing 2007, oddíl III. Experimentelle Orthodoxie: Das Klavierkonzert in g moll op. 33, s. 117–207 (dále Cividini).

⁹ Srovnej např.: Cohen Harriet: *The piano compositions*, in Antonin Dvorak. His Achievement, vyd. Victor Fischl, London 1942 (dále jen Cohen) s. 128: „[...] concerto has never had recognition to which it is

převládajících v první polovině dvacátého století, je Dvořákův koncert dílem stavebně zdařilým a pro své symfonické pojetí umělecky hodnotným, ale trpí díky nevhodně psanému sólovému partu.¹⁰ Zpočátku spíše menšina autorů zcela chápala Dvořákovu symfonickou koncepci díla a nahlížela jak utváření celku, tak sólový part kladně.¹¹ I tak nezastírali, že je sólový part enormně technicky náročný a je příčinou málo častého uvádění díla.

Výtky vůči klavírnímu partu zněly nejčastěji obecně: „[...] klavírní stylisace není nijak šťastná či výhodná; Karlu Slavkovskému, jemuž je koncert věnován, mnoho příležitosti uplatnit virtuositu neposkytla tato trochu chladná symfonie s obligátním klavírním hlasem“.¹² Zcela konkrétní výtku, jež se pak opakovala velmi často, uvedl Otakar Šourek: klavírní part, který charakterizuje jako „nevděčný“ pro interprety, podle něj zaniká v orchestrálním zvuku.¹³ Důvod slabin klavírního partu byl většinou spatřován v tom, že Dvořák nebyl klavíristou-virtuózem a nebyl dle těchto soudů ani zkušeným klavírním skladatelem. Vítána tak byla úprava sólového partu, již roku 1919 vypracoval významný klavírní pedagog Vilém Kurz. „Kurz přizpůsobil klavírní stylisaci povaze nástroje, dodal jí lesku a výraznosti a učinil ji snáze hratelnou“.¹⁴

entitled because of the unsuitability of most of the piano writing, and perhaps the weakness in the working out of the development sections“; Clapham John: heslo Antonín Dvořák in The New Grove Dictionary of Music and Musicians, vyd. Stanley Sadie, V, 1980, s. 778: „The Piano Concerto g minor [...] has a number of attractive features but is not very successful either as a virtuoso composition for the instrument or as a work of art“; Roeder, s. 277: “[...] the concerto [...] lacks the imaginative spirit that so characteristically fills the composer’s works.“

¹⁰ Viz především Šourek ve všech vydáních monografie *Život a dílo Antonína Dvořáka*, I. díl (Praha 1916, 1922, 1954), viz dále tuto kapitolu. Dále např. Karel Hoffmeister: *Klavír. O nástroji a hráči, o klavírní hře, pedagogice a literatuře*, Praha, 2. vyd., 1939.

¹¹ Sirp Hermann: *Anton Dvorak*, Potsdam 1939, s. 52–53: „Das Klavierkonzert ist nur wenig gespielt worden, und als Begründung wird dafür zumeist die "Undankbarkeit" des Klavierpartes angeführt. Dieser Vorwurf ist aber nicht berechtigt. Es ist allerdings trotz der schwierigen Spielbarkeit kein brillantes Virtuosenkonzert, obwohl Dvorak in der Satztechnik sich oft außer Beethoven Liszt als Vorbild genommen hat, sondern ist symphonisch gedacht, Orchester und Soloinstrument sind an der Gestaltung des Ganzen in Gleicher Weise beteiligt. Der äußere "Effekt" tritt zurück, der musikalische Gehalt dieses Konzertes würde jedoch eine häufigere Aufführung durchaus rechtfertigen und auch lohnen.“

¹² Hoffmeister Karel: *Antonín Dvořák*, Praha 1924, s. 27.

¹³ Šourek I¹, s. 168.

¹⁴ Böhmová-Zahradníčková Zdeňka: *Vilém Kurz. Život, práce, metodika*, Praha 1954, s. 63.

Roku 1941 uvedla H. Cohen své výhrady, týkající se technické stránky Dvořákova sólového partu, jež poté přebírala další anglicky psaná literatura.¹⁵ Většina sólového partu je dle ní složena pro klavír nevhodně. Nejen, že jsou některé technické pasáže nepodařené, téměř všude jsou navíc psány tytéž pro pravou a levou ruku. Důsledkem jsou momenty, které děsí svou obtížností. Toto zdvojování má podle ní rovněž mimořádně těžkopádný účinek a často způsobuje, že je nepřetržitě využíván týž prostor klaviatury, což se ukazuje jako velmi unavující pro posluchače. Poněkud v rozporu s tím pak píše, že si Dvořák zřejmě uvědomoval nepříliš šťastný příklad J. Brahmsa, jenž „sloním“ způsobem používal všechny klávesy, a omezil se naopak na velmi malou část klaviatury.¹⁶

Protikladná názorová linie se výrazněji formovala od druhé poloviny minulého století, především jako odmítavá reakce na výše uvedené negativní názory („nevirtuózní“, „neefektní“, „nevděčný“, „nepianisticky“ psaný klavírní part, „zanikající ve zvuku orchestru“) a Kurzovu úpravu. Zdůrazňována byla naopak velká hodnota díla, symfoničnost a svébytnost pojetí klavírního partu, jenž ve spojení s orchestrem vytváří jedinečnou zvukovou kvalitu.¹⁷ Úprava Viléma Kurze byla vnímána jako „*doplnění skladatelova znění o prvky běžné romantické virtuozity chopinovsko-lisztovského typu*“.¹⁸ Klavírista Radoslav Kvapil v skladatelově sólovém hlasu Klavírního koncertu našel

¹⁵ Clapham John: *Antonín Dvořák. Musician and Craftsman*. London 1966, s. 97.

¹⁶ „[...] *this concerto has never had the recognition to which it is entitled, because of the unsuitability of the most of the piano writing [...]. Not only are some passages ungainly, but the composer almost continuously throughout the work wrote the same passages for the left and right hand. [...] there are moments of appalling difficulty [...]. This doubling of technical passages has also an extraordinarily laborious effect, and it often means that a large part of the keyboard is being used continuously, thereby proving very fatiguing to the listener. [...]. I have always been rather disconcerted by the “elephantin” way in which Brahms has spawled all over the keys in his piano works [...], and it may have been this sometimes sorry example of piano writing by his friend that made Dvorak often constrict himself to a very much smaller portion of the keyboard.*“ Cohen, s. 129.

¹⁷ Srovnej např.: Holzkecht Václav: *Dvořákovy koncerty ke skladatelovu výročí*, in *Hudební rozhledy*, 17. číslo, 1961, s. 743 nebo Čubr Antonín: *Malý průvodce dílem Antonína Dvořáka*, Praha 1986, s. 45: „*Překrásný klavírní koncert, dílo dlouho neprávem opomíjené, i když je vlastně prvním velkým koncertem české klavírní literatury [...]. Přináší bohatství hudby svěží melodické invence, zpracované se svrchovaným kompozičním mistrovstvím. [...]. V nástrojové sazbě sólového partu uplatňuje skladatel svůj svébytný názor na využití klavíru [...] Spojením [...] s orchestrální partiturou dosahuje neobyčejné zvukové krásy [...]*“.

¹⁸ Čubr, s. 45.

postupy, jakými byl klavír jako nástroj využíván až ve 20. století¹⁹ a zřejmě jako první kritizoval konkrétní aspekty Kurzovy revize.²⁰

Oběma protikladným názorovým liniím byla po celé 20. století společná absence dostatečné (nebo vůbec nějaké) argumentace. Nebyla důkladně zkoumána vnitřní struktura díla – nebyla věnována náležitá pozornost kompozičnímu řešení skladby ani tematicko-motivickému materiálu. Rovněž nebyl důkladně a nepředpojatě studován vztah orchestru a sólového partu ani pojetí sólového partu.

Na počátku našeho století však došlo k zásadnímu obratu v bádání o Dvořákově Koncertu pro klavír, a to díky několika záslužným počínům.

- Roku 2003 došlo díky široce založené heuristice přípravné fáze Nového souborného vydání děl Antonína Dvořáka k nalezení dosud nereflektovaného pramene, Janáčkovu opisu autografu, a tím k objevení rané verze díla.²¹
- Roku 2004 bylo z iniciativy maďarského klavíristy Andráse Schiffa, interpreta a propagátora Dvořákovy Koncertu (s originálním, Dvořákovým sólovým partem), vydáno faksimile Dvořákovy autografu.²²
- V roce 2007 byla publikována badatelsky závažná práce I. Cividiniho, věnovaná důkladnému zkoumání struktury díla. Srovnáním s dalšími evropskými díly a detailní analýzou kompozice z mnoha úhlů pohledu autor doložil, že se jedná o dílo nejvyšších kompozičních kvalit, a že svým kompozičním řešením patří k neoriginálnějším sólovým koncertům v 19. století. I. Cividini podrobil zkoumání i sólový part a zcela vyvrátil domněnky

¹⁹ Kvapil Radoslav: *Das Klavierwerk von Antonín Dvořák und Leoš Janáček vom Gesichtspunkt des Instrumentalisten*, in *Colloquium Dvořák, Janáček and their Time*, ed. Pečman Rudolf, Brno 1985 s. 211.

²⁰ Kvapil Radoslav: *Rehabilitace Dvořáka*, in *Hudební rozhledy* 1966, s. 424–426.

²¹ Šmídová Ludmila: *Nové prameny k Dvořákovu Klavírnímu koncertu*, in: *Hudební věda*, roč. 40, Praha 2003, č. 2–3, s. 192–193; Šmídová Ludmila: *Zur Gestaltung des Soloparts in Dvořáks Klavierkonzert g moll op. 33*, in *The Work of Antonín Dvořák (1841–1904), Aspects of Composition – Problems of Editing – Reception*, Proceedings of the International Musicological Conference, Prague, September 8–11, 2004, Praha 2007, s. 144–159.

²² *Antonín Dvořák: Klavierkonzert g-moll Opus 33*, herausgegeben von András Schiff und dem Nationalmuseum, Facsimile ed. 2004, München. Předmluva Jarmila Tauerová a Jan Dehner. Předmluvě, především části věnované popisu pramene, byla bohužel věnována malá pozornost – obsahuje mnohé nepřesnosti (setkáme se zde s čísly taktů, které neodpovídají udávanému popisu a se zásadními nedostatky v citacích z použité literatury, viz s. 27–28).

o nezkušenosti a neobratnosti skladatele, ale naopak poukázal na nové zvukové kvality partu a naplnění konkrétního skladatelova cíle ve stavbě celku.²³

- V roce 2013 byla publikována i první studie věnovaná recepci Dvořákova Koncertu po jeho smrti.²⁴

Určitým problémem těchto badatelských počínů je jejich nepropojenost – ve všech oblastech Dvořákova koncertu, jimž se primárně nevěnují, se vyskytují některé zkrácené, ne-li přímo chybné informace (viz 1. oddíl disertace, sv I).

Disertace v mnoha kapitolách seznamuje na základě korespondence a dobového tisku s historií vzniku a provozování díla, jež je rozdělena do tří hlavních období:

- leta 1876–1882, vznik a provozování rané verze,
- leta 1883–1904, vznik definitivní podoby, vydání, provozování definitivní verze,
- leta 1904–2000, provozování po smrti skladatele.

Podkapitoly jsou věnované jednotlivým událostem, např. revizi díla v roce 1882/3, premiéře v rané verzi, premiéře v definitivní verzi, provedením, která dirigoval skladatel, provozování v Anglii, v USA, podnětům vzniku revize Viléma Kurze v roce 1919 apod. Oproti dosavadní literatuře doplňuje nové poznatky, týkající se jednotlivých interpretů (např. základní životopisné údaje Elly Modřické, první české interpretky definitivního znění), vydání (viz dosud neznámý dopis J. Hainauerovi A. Dvořákovi²⁵) nebo právě podnětů ke vzniku úpravy V. Kurze. Poprvé informuje o změnách v orchestru, které provedl V. Talich.

²³ Cividini Iacopo: *Die Solokonzerte von Antonin Dvorak, eine Lösung der Konzertproblematik nach Beethoven*, Schneider, Tutzing 2007, oddíl III. Experimentelle Orthodoxie: Das Klavierkonzert in g moll op. 33, s. 117–207 (dále Cividini).

²⁴ Vejvodová Veronika: *Kurzova verze Klavírního koncertu g moll, op. 33 Antonína Dvořáka*, in: *Opus musicum*, 2013, roč. 45, č. 6, s. 45–64 (Vejvodová).

²⁵ Dopis Dvořáka Hainauerovi z 25. 6. 1883, aukční katalog Stargardt 699, Berlin, r. 2013, č. 660.

EXKURZ: TŘI PODOBY DVOŘÁKOVA KONCERTU

Podoby sólového partu, v nichž se Dvořákův Klavírní koncert od svého vzniku v roce 1876 hrál, jejichž vzniku a recepci jsou věnovány kapitoly 1. oddílu disertace sv. I, přiblíží srovnání vybraných míst. Materiál, z něž jsou vybrány ukázky, pochází tedy z rané verze z roku 1878/9, z definitivní verze z roku 1883 a z úpravy Viléma Kurze z roku 1919.

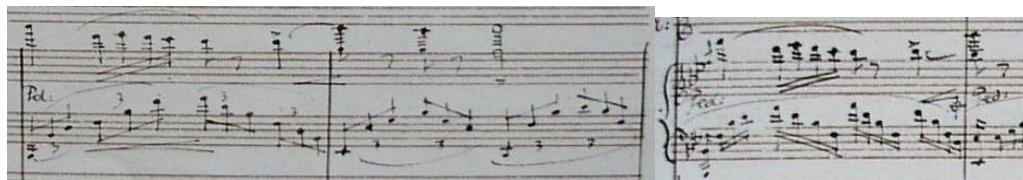
Not. př. 1 – I. věta, t. 77–79 (88–90 rané verze), raná verze (C), pod ní definitivní (P), dole úprava V. Kurze (Ed-SAD) (předznamenání: dvě bé)



První notový příklad pochází ze začátku mezivěty, založené na prvním motivu hlavního tématu, po nástupu sólového nástroje. Zatímco v rané podobě má funkci začátku velké dynamické gradace, označené *dolce* a dynamikou *p*, v definitivní verzi se jedná spíše o vrchol gradace vycházející od nástupu sóla (viz dynamiku *f* a akcenty na třetí a čtvrté době v melodii). V rané verzi skladatel použil velmi jednoduché doprovodné figurace, v definitivní verzi je nahradil figuracemi o větším tónovém rozsahu a doplnil protihlas k vůdčí melodii, který současně přednášejí hoboje a fagoty. V rané verzi tento protihlas přednášely pouze hoboje.

Vilém Kurz v tomto místě jednak použil akordickou sazbu pro původní jednoduché tóny melodie a opatřil akcenty i první doby druhého a třetího taktu ukázky, jednak přestylizoval figurace doprovodu a zvětšil rozsah.

Not. př. 2 – I. věta, t. 152–155 (174–177 v rané verzi) raná verze (C), pod ní definitivní (P), dole úprava V. Kurze (Ed-SAD)(předznamenání: dvě bé)

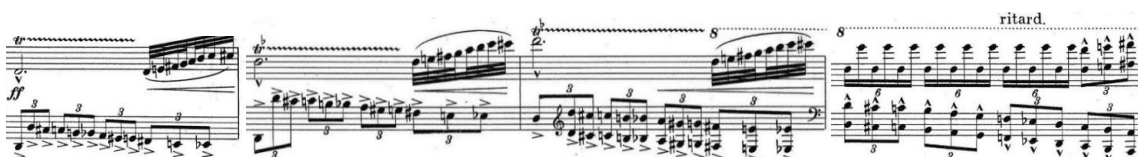
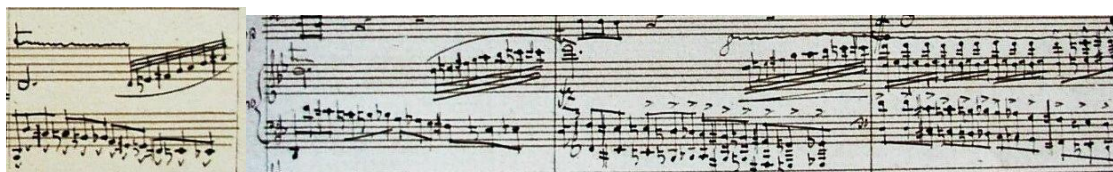


V následující ukázce (Not. př. 2), přinášející vedlejší téma, je možné vidět, jak Antonín Dvořák při revizi obohatil melodii v pravé ruce – přidal oktávový příraz, akordické tóny, použil arpeggio. I zde změnil doprovodné figurace v levé ruce – tentokrát však v původní podobě nebyly schematicky se opakující, ale ve druhém čtyřtaktí oživovaly téma rychlejším pohybem šestnáctin. V definitivní verzi skladatel použil triolový pohyb pro celý doprovod tématu, figurace ale ozvláštnil dvojzvuky a lomením, vyžadujícími více skoků ruky.

Vilém Kurz melodii doplnil o akordické tóny a arpeggio; doprovodné figurace přepracoval tak, že místo lomení akordů použil prostý směr nahoru a dolu (tak jako A. Dvořák v rané verzi v prvním dvojtaktí), využil více akordických dvojhmatů (na rozdíl od skladatele, který ve figuraci použil pouze současné tercie, Kurz použil především širokou

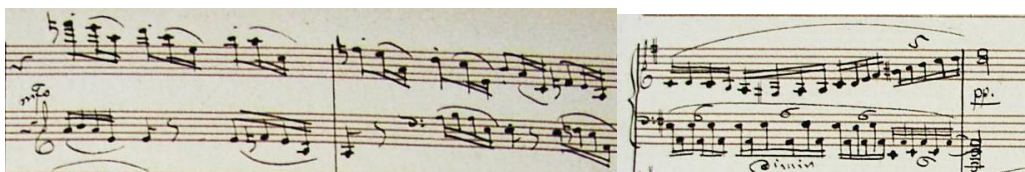
dvojhmatovou sazbu – oktávy, sexty, kvinty), a rozšířením rozsahu figurace zaplnil zvukový prostor i v jednočárkové oktávě, již nechal skladatel volnou.

Not. př. 3 – I. věta, t. 333–336 (362–365 rané verze), raná verze (C), pod ní definitivní (P), dole úprava V. Kurze (Ed-SAD) (předznamenání: dvě bé)

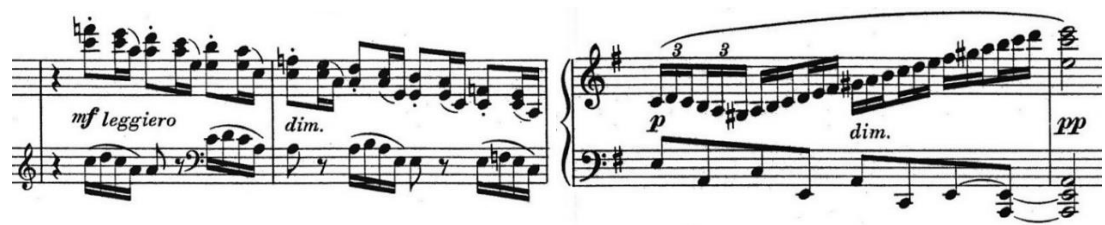


Srovnání poslední části provedení (Not. př. 3) ukazuje pozoruhodnou věc, kdy se V. Kurz nevědomky vrátil ke konceptu znění, jež měla Dvořákova raná podoba. Jedná se o třetí takt ukázky, kdy v levé ruce byly původně oktávy, v definitivní podobě je však Dvořák nahradil jednoduchými tóny a odlišil tak od sebe výškové polohy jednotlivých taktů: v prvním taktu ukázky je sestupná tónová řada ve velké oktávě, ve druhém taktu v malé oktávě, ve třetím taktu v jednočárkované oktávě, a ve čtvrtém pak v oktávách v malé a velké. Čtvrtý takt ukázky – pravá ruka – je také příkladem místa, které již v raném znění bylo technicky velmi obtížné a pro pianisty neobvyklé. Skladatel je beze změny nechal i v konečném znění, pouze v levé ruce změnil tónovou řadu oktáv. Vilém Kurz provedení tohoto místa v pravé ruce značně zjednodušil použitím tremola jednoduchých tónů v nóňě.

Not. př. 4 – I. věta, t. 441–444 (t. 474–476 rané verze), raná verze (C), pod ní definitivní (P), dole úprava V. Kurze (Ed-SAD) (předznamenání: jeden křížek)



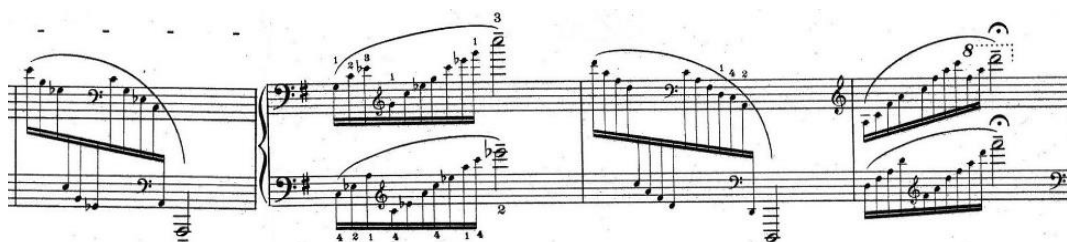
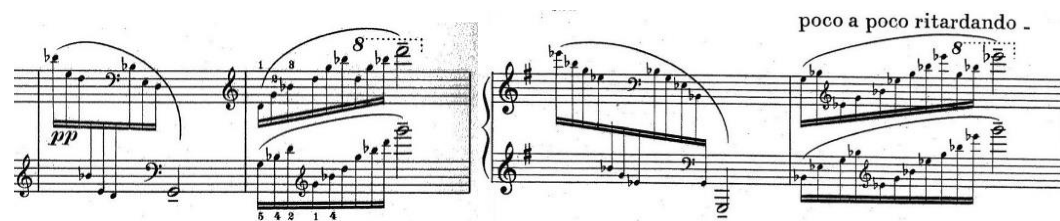
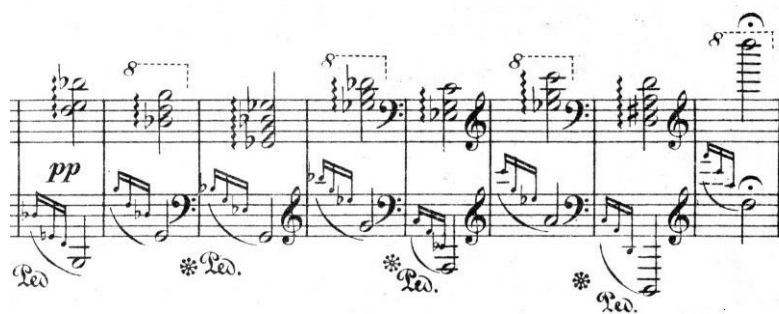
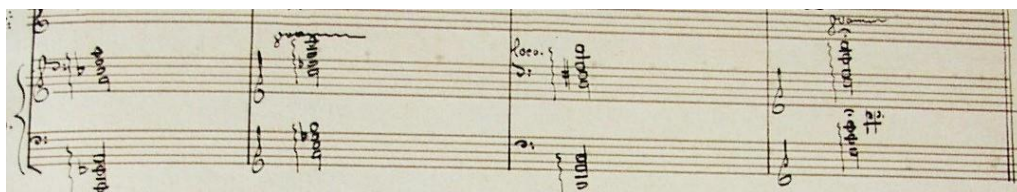




V repríze oblasti závěrečného tématu (Not. př. 4) nechal skladatel v rané podobě doslovně zaznít takty 174–176 (196–198) z expozice. Při revizi však toto znění v levé ruce, jež je založené na šestnáctinovém motivu vedlejšího tématu, změnil do souladu s t. 180–183 (202–20) expozice a t. 447–449 (480–482) reprízy. Vilém Kurz ve své úpravě důsledně sledoval expozici, považoval tedy Dvořákovu znění v repríze za nedopatření. Navíc figury pravé ruky zahustil dvojzvuky.

Ve třetím taktu ukázky skladatel při revizi rané verze uvolnil zvukový prostor v malé a velké oktávě (tedy levé ruce) nahrazením šestnáctinových sextol osminami. Vilém Kurz v tomto třetím taktu zrychlil pohyb šestnáctin v pravé ruce na šestnáctinové trioly a jeho běh dosáhl o oktávu výše. Je tím však vzhledem k t. 449 (již mimo ukázkou) na rozdíl od Dvořákovy podoby způsobeno zpomalení pohybu namísto Dvořákova zrychlení, neboť t. 449 nechal Kurz beze změny.

Not. př. 5 – III. věta, t. 478–485 (483–490 rané verze), raná verze (C), pod ní definitivní (P), dole úprava V. Kurze (Ed-SAD) (levá ruka v prvním na začátku ukázky má houslový klíč)



Poslední ukázka (Not. př. 5) pochází ze III. věty, ze spojovacího oddílu před kódou. Původní jednoduché akordy hrané arpeggio, navozující dojem ozvěny vždy v lichém taktu ukázky, díky využití kontrastující vysoké polohy (navíc se v hluboké a vysoké poloze stále vzdalující – v posledních dvou taktech docilující dominanty napřed nejhlubším tónem d na klaviatuře a vzápětí nejvyšším tónem d na klaviatuře), změnil Dvořák za zachování stejného principu ozvěny a vzdalování poloh (v posledním taktu ukázky definitivní verze je v autografu **A** i prvním tisku **P** je uvedeno dokonce d''''', které již na klaviatuře není), na zvukově jinak vznikající akordy, pomocí arpeggia v pravé ruce a sestupného rozkladu v levé ruce. Vilém Kurz svou úpravou zcela zrušil Dvořákův efekt ozvěny i vzdalování poloh – samoučelným, bezcílným probíháním klaviatury nahoru a dolu.

Antonín Dvořák při své revizi postupoval velice rozvážně. Nešlo mu o samoučelné zvýšení virtuosity partu. Prostředky virtuózní techniky – zahušťování sazby akordů, používání oktáv místo jednoduchých tónů, zvětšování rozsahu, doplňování ozdob – znal a na stavebně vhodných místech účelně používal. Využíval celý rozsah klaviatury, a dosahoval i speciálních zvukových efektů využíváním výškově velmi vzdálených poloh (vynecháním střední polohy).

Vilém Kurz využíval všechny výše zmíněné prostředky k virtuóznímu vybavení sólového partu, bez ohledu na funkci a význam toho kterého místa ve stavbě celku a je zajímavé, že mnohdy, nevědomky, sáhnul k řešením, která skladatel použil v rané verzi; při revizi je však nahradil promyšlenějšími (viz Not. př. 3).

2 KLAVÍRNÍ KONCERT ANTONÍNA DVOŘÁKA Z POHLEDU EDITORA

Prameny

{SK}	skica
A	autografní partitura (1876, rev. 1882–3)
{Cp}	rukopisné provozovací materiály z roku 1878
{Cs}	opis sólového hlasu z roku 1878
C	opis partitury z roku 1878/9
{PC}	korekturní obsah prvního vydání partitury
P	první vydání partitury
{PCs}	korekturní obsah sólového hlasu
Ps1	první vydání sólového hlasu
Ps2	vydání sólového hlasu s revidovaným notovým textem
{PCp}	korekturní obsah orchestrálních hlasů
Pp	první vydání orchestrálních hlasů
{Pck}	korekturní obsah úpravy orchestru pro klavír
Pk	první tisk úpravy orchestru pro klavír
{Pp_{AD1}}	soubor tištěných hlasů prvního vydání použitý při provedení 21. 11. 1884 v Berlíně, které dirigoval Antonín Dvořák
{Pp_{AD2}}	soubor tištěných hlasů prvního vydání použitý při provedení 6. 5. 1885 v Londýně, které dirigoval Antonín Dvořák
Pp₁₈₉₈	soubor tištěných hlasů prvního vydání použitý při provedení 12. 3. 1898 v Praze, na kterém byl přítomen Antonín Dvořák

Disertační práce dokumentuje povahu dochovaných pramenů vybranými ukázkami a jejich srovnáním (je věnována pozornost i problematice artikulace v pramenech). Na základě jejich pečlivého vyhodnocení jsou vypracovány manuskripty kritické edice definitivní podoby díla z roku 1883 (sv. II disertace) a také dosud nepublikované rané podoby díla (sv. III disertace). Za hlavní pramen pro definitivní verzi byla zvolena partitura prvního tisku Hainauer z roku 1883 (**P**), za hlavní pramen rané verze opis (**C**), který si nechal pořídit Leoš Janáček před říjnem 1879 z autografní partitury (**A**),

před tím, než do ní Dvořák vnesl velké revize, spojené s vytvořením definitivní verze pro první vydání.

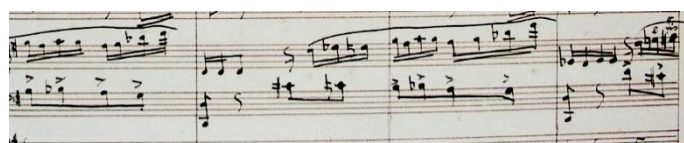
K vyhodnocení autografu (A) a Janáčkovu opisu (C)

Následující příklady ukazují vztahy mezi prameny: autografní partiturou (A) a opisem partitury pořízeným v letech 1878/9 (C). Ozřejmují důvody pro vyhodnocení pramenů k supplementu edice (viz disertace, svazek III, Kritická zpráva).

Místa rané podoby Dvořákova Klavírního koncertu, která byla zachována v autografu (A), např. pod škrty, umožňují do určité míry posouzení přístupu kopisty k opisování. V Not. př. 6 je patrné, že kopista někdy opomenul nebo zaměnil akcenty – ve druhém taktu ukázky nejsou v C osminy levé ruky na druhé době opatřeny akcenty a ve čtvrtém taktu byly akcenty stříšky levé ruky v C zaměněny za běžné akcenty. Ze srovnání tohoto místa je rovněž patrné, že skladatel ranou verzi v době po pořízení opisu revidoval (ještě později však toto místo z partitury vyškrtl při velké revizi před tiskem). Z revize rané verze v A pocházejí zřejmě akcenty v pravé ruce ve druhém taktu ukázky, přepsání not pravé ruky na první době čtvrtého taktu ukázky a doplnění pedálu.

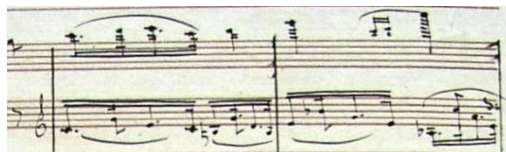
Not. př. 6 – III. věta, t. 508–511 rané verze, nahoře A, s. 131, dole C, s. 204 (předznamenání jeden křížek)

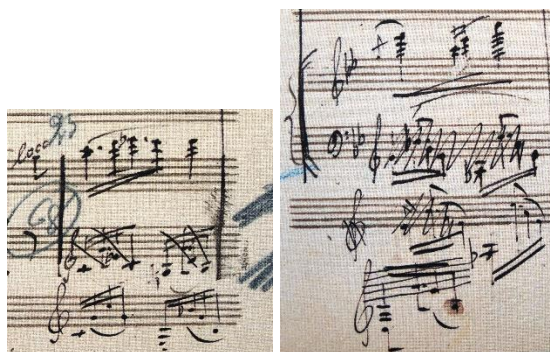




Not. př. 7 zachycuje úsek, kde opisovač nesprávně porozuměl zápisu rytmu a zapsal jej v C jako tečkovaný rytmus shodně jako v t. 40ff. (není v ukázce). Škrtnutá raná verze v A však tečkovaný rytmus nikdy neobsahovala.

Not. př. 7 – III. věta, t. 207–208 rané verze (t. 208–209 definitivní verze), nahoře C, s. , dole A, s. 105, Pfte (předznamenání dvě bé)





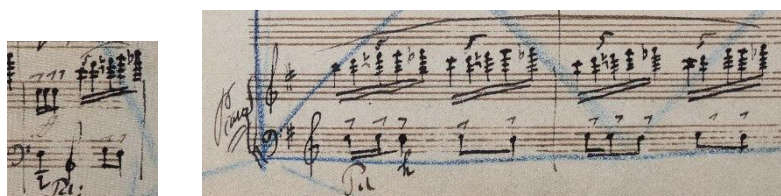
Not. př. 8. – III. věta, t. 23–25, C, s 124, raná verze v A nedochována (přelepena)(předznamenání dvě bé)



Problematické místo zápisu C představuje Not. př. 8 (raná verze v A dochována není). Od prvního taktu druhé doby ukázky je označena šestice dvaatřicetin pravé ruky číslicí pět jako kvintola. Rozpor může mít svůj původ buď v chybné číslici (jak se velmi často v A objevuje) nebo v nesprávně opsaných skupinkách not.

Not. př. 9– III. věta, t. 518–520, nahoře C, s. 206, dole A, s. 131





Analogické místo (Not. př. 9), zachované i v **A** pod škrtem, obsahuje ve skupinkách pět not (bez *e^b''*), zápis však není zcela totožný – rytmus levé ruky levé ruky je od druhého taktu ukázky obrácený (nejprve šestnáctiny, poté osmina)

Porozumění problémových taktů 23–25 v **C** mohlo přinést až nové zkoumání s. 92 v **A**, při němž byla proti běžnému dennímu světlu rozeznána pětice not pod přeplepkou (vzhledem k hodnotě pramene nebylo institucí, kde je pramen uložen doporučeno specializované zkoumání za pomoci moderních metod; což by nebylo ani zcela smysluplné vzhledem k tomu, že byly z **A** při velké revizi vyjmuty první listy, které jsou nezvěstné, viz popis pramene **A** v Disertaci, sv. III, Kritické zprávě). Došlo tedy k omylu při opisování předlohy.

ZÁVĚR

Disertační práce naplňuje vytčené cíle potud, že se podařilo shrnout na jednom místě roztroušené badatelské výsledky, poukázat na některé jejich nedostatky a doplnit bádání o nové poznatky. K těm patří např. životní údaje první české interpretky definitivní podoby Elly Modřické, nebo doplňující informace o uvedených po skladatelově smrti. Poznatky o recepci byly rovněž obohaceny o údaje o úpravě orchestru Václava Talicha v Dvořákově Koncertu a bylo poukázáno na zajímavý fakt, že se Vilém Kurz při své úpravě sólového partu z roku 1919 v chopinovsko-lisztovském stylu v některých dílčích momentech nevědomky „vracel“ k Dvořákově rané podobě díla.

Práce se rovněž pokusila přispět k odbourávání určitých mýtů spojených s Dvořákovým Koncertem pro klavír – např. toho, že byl Koncert psán pro Slavkovského, nebo toho, že se po skladatelově smrti až do Kurzovy úpravy Dvořákův Koncert nehrál a byl vzkříšen až díky této úpravě. Klavírní koncert se hrál daleko častěji, než se, mnohdy záměrně, uvádělo. Důkladný vhled do historie provádění a do literatury ukázal, že byla historie jeho recepcí zkreslována. Zdá se, že velmi významnou roli v historii recepcí díla sehrál Otakar Šourek, hlavní Dvořákův životopisec a ctitel, který byl, trochu paradoxně, de facto původcem dalekosahajícího odsouzení Dvořákova sólového partu a zároveň

poměrně přímým iniciátorem vzniku problematické úpravy V. Kurze i jejího rozšíření v podobě publikace.

Další cíl této disertace v podobě přípravy editorských manuskriptů definitivní verze, jež byla dosud vydána neuspokojivě (jak přibližuje poslední kapitola tohoto svazku), a dosud nepublikované rané podoby díla se uskutečnil se zdarem, s tím, že byla co možná srozumitelně vyložena pramenná situace a ozřejměn editorský přístup. V případě rané verze muselo být poukázáno na do jisté míry problematickou povahu hlavního a referenčního pramene a tím i upozorněno na určitou otevřenost notového textu edice.

Věřím, že dosažené výsledky napomohou jak šíření obdivu k tomuto dílu mezi interprety a následně i posluchači, tak i dalšímu bádání – především, až se podaří publikovat obě kritické edice, obsažené ve svazcích II a III této disertační práce. Bude moci být provedena důkladná analýza vnitřní struktury kompozice rané verze srovnatelná s badatelským výkonem I. Cividiniho (co se týče definitivní podoby).

VÝBĚR Z POUŽITÉ LITERATURY A VYDANÝCH PRAMENŮ

(seřazeno v abecedním pořádku podle jmen autorů)

Antonín Dvořák, Klavírní koncert. Op. 33. Kritické vydání podle skladatelova rukopisu, podle původních pramenů k tisku připravila Komise pro vydávání děl Antonína Dvořáka: O. Šourek – předseda, J. Hanuš – vedoucí redaktor, F. Bartoš, J. Berkovec, A. Čubr, L. Láška, A. Pokorný, K. Šolc, předmluva O. Šourek, Praha 1956 (Ed-SAD)

Antonín Dvořák, Korespondence a dokumenty. Korrespondenz und Dokumente. Correspondence and Documents, ed. Milan Kuna et al., sv. I–X, Praha 1987–2004 (AD-CorrespDoc)

Antonín Dvořák: Klavierkonzert g-moll Opus 33, herausgegeben von András Schiff und dem Nationalen Museum, Facsimile ed. 2004, München, předmluva Jarmila Tauerová a Jan Dehner

Appel Bernhard, Veit Joachim: *Editionsrichtlinien Musik*, Kassel 2000

Brown Clive: *Dots and Strokes in Late 18th- and 19th-Century Music*, *Early Music*, roč. 21 (1993), s. 593–610 (Brown)

Burghauser Jarmil: *Antonín Dvořák. Thematický katalog. Bibliografie. Přehled života a díla / Thematisches Verzeichnis. Bibliographie. Übersicht des Lebens und des Werkes / Thematic Catalogue. Bibliography. Survey of Life and Work*, 2. vyd., Praha 1996 (*Burghauser-Cat*)

Caraci Maria Vela (ed.): *Kritika hudebního textu. Metody a problémy hudební filologie*, Praha 2001

Cividini Iacopo: *Die Solokonzerte von Antonin Dvorak, eine Lösung der Konzertproblematik nach Beethoven, Schneider, Tutzing 2007, oddíl III. Experimentelle Orthodoxie: Das Klavierkonzert in g moll op. 33, s. 117–207 (Cividini)*

- Clapham John: *Antonín Dvořák. Musician and Craftsman*. London 1966 (Clapham)
- Clapham John: *Dvořák on the American Scene*, in *19th-Century Music*, roč. 5, č. 1 (léto 1981)
- Cohen Harriet: *The piano compositions*, in *Antonin Dvorak, his Achievement*, vyd. V. Fischl, Londýn 1842
- Gabrielová Jarmila: *Ediční zásady Nového souborného vydání děl Antonína Dvořáka / Editionsrichtlinien der Neuen Gesamtausgabe der Werke von Antonín Dvořák*, *Hudební věda* 40 (2003), č. 2–3, s. 247–263, 264–281.
- Gabrielová Jarmila: *Rané tvůrčí období Antonína Dvořáka (studie ke kompoziční problematice vybraných instrumentálních děl)*, Praha 1991.
- Hoffmeister Karel: *Antonín Dvořák*, Praha 1924
- Holzknicht Václav: *Dvořákovy koncerty ke skladatelovu výročí*, in *Hudební rozhledy*, 17. číslo, 1961, s. 743
- Knaus Jakob (ed.): *Leoš Janáček. „Intime Briefe“ 1879/80 aus Leipzig und Wien*, Zürich 1985, s. 38
- Kvapil Radoslav: *Rehabilitace Dvořáka*, in *Hudební rozhledy* 1966, s. 424–426
- Lébl Vladimír, Ludvová Jitka: *Pražské orchestrální koncerty v letech 1860–1895*, in *Hudební věda* 1980, roč. 17, č. 2 s. 99–138
- Nová Kateřina: *Otakar Šourek – nedoceněná postava českého hudebního života*, in *Musicologica brunensia*, 2015 č. 1, s. 177–194
- Sirp Hermann: *Anton Dvorak*, Potsdam 1939
- Slavíková Jitka: *Kontakty Antonína Dvořáka s Anglií, jejich význam pro skladatelův život a dílo i pro česko-britské kulturně společenské vztahy*, kandidátská disertační práce, Praha 1989 (Slavíková)
- Šmídová Ludmila: *Nové prameny k Dvořákovu Klavírnímu koncertu*, in: *Hudební věda*, roč. 40, Praha 2003, č. 2–3, s. 192–193.
- Šmídová Ludmila: *Zur Gestaltung des Soloparts in Dvořáks Klavierkonzert g moll op. 33*, in *The Work of Antonín Dvořák (1841–1904), Aspects of Composition – Problems of Editing – Reception*, Proceedings of the International Musicological Conference, Prague, September 8–11, 2004, Praha 2007, s. 144–159
- Šourek Otakar: *Život a dílo Antonína Dvořáka*, díl I, Praha, 1. vyd 1916 (Šourek I¹), 2. vydání 1922 (Šourek I²), 3. vyd 1954 (Šourek I³).
- Tyrrel John: *Janáček. Years of a Life*, vol. I, Londýn 2006, kapitola Antonín Dvořák, s. 258–265
- Vejvodová Veronika: *Kurzova verze Klavírního koncertu g moll, op. 33 Antonína Dvořáka*, *Opus musicum*, 2013, roč. 45, č. 6, s. 45–64 (Vejvodová)