Akademie múzických umění v Praze
Hudební a taneční fakulta

Hudební umění
Klavír

BAKALÁŘSKÁ PRÁCE

Ekier versus Paderewski

se zaměřením na etudy op. 10 Fryderyka Chopina

Filip Martinka

Vedoucí práce: Doc. MgA. Martin Kasík, Ph.D.
Přidělovaný akademický titul: BcA.

Praha, červen 2023

The Academy of Performing Arts in Prague
Music and Dance Faculty

Art of Music
Piano

BACHELOR'S THESIS

Ekier versus Paderewski

focused on Fryderyk Chopin's etudes op. 10

Filip Martinka

Thesis supervisor: Doc. MgA. Martin Kasík, Ph.D.
Academic title: BcA.

Prague, June 2023

P r o h l á š e n í

Prohlašuji, že jsem bakalářskou práci s názvem

Ekier versus Paderewski

vypracoval samostatně pod odborným vedením vedoucího práce a s použitím pouze uvedené literatury a pramenů a že práce nebyla využita v rámci jiného vysokoškolského studia či k získání jiného nebo stejného titulu. Souhlasím s tím, aby práce byla zveřejněna v souladu se zákonem a vnitřními předpisy AMU.

Praha, dne ……. ……..

[Jméno Příjmení], podpis

Poděkování

V první řadě děkuji svým klavírním pedagogům, kteří mě klavírní hrou prováděli v určitých částech života: Evě Hampacherové, Libuši Tiché, Sergei Edelmannovi a mému současnému profesoru Martinu Kasíkovi.

Dále bych rád poděkoval svým rodičům, mamince, která byla jak mým prvním pedagogem klavíru, tak zejména velkou inspirací svým muzikálním cítěním, a pak také tatínkovi, nejvěrnějšímu posluchači, který snad nevynechal žádný můj koncert.

Další dík patří mé snoubence Terezce za její trpělivost se zaneprázdněným muzikantem a její podporu ve chvílích pochybností.

Na závěr ještě děkuji Garricku Ohlssonovi, který byl ochotný zodpovědět několik mých otázek a spojit se se mnou formou videohovoru.

Abstrakt

Cílem této práce je poukázat na důležitost výběru notového materiálu a vybídnout interprety k hlubšímu studiu skladeb z hlediska obsahového sdělení notového zápisu. Práce je zaměřena na etudy op. 10 Fryderyka Chopina ve vydáních Chopinových nejslavnějších editorů: J. Ekiera a I. J. Paderewského. V první části jsou oba editoři spolu s jejich edicemi představeni. Poté je stručně popsána současná praxe na Chopinově soutěži ve Varšavě. Těžiště práce pak spočívá v přehledné tabulce všech etud op. 10, kde jsou takt po taktu vyznačena místa, ve kterých se Ekier s Paderewským navzájem odlišují.
Byl bych rád, kdyby tato práce mohla být v praxi nápomocná každému, kdo na etudách z 10. opusu pracuje, a tato problematika by jej zajímala**.**

Abstract

The aim of my thesis is to show the importance of choosing the right music score and to invite interpreters to study music pieces more carefully. The thesis is dedicated to Chopin's Etudes op. 10 in editions of J. Ekier and I. J. Paderewski. In the first part I will introduce both of the editors and their editions. Then there is a briefly described situation at the International Chopin Piano Competition in Warsaw. The focus of my thesis is a clearly arranged table of all etudes from op. 10, where are mentioned all the differences in the Ekier and Paderewski edition bar by bar.
I would be pleased if my work could be useful for anyone who is studying Chopin's op. 10 and is interested in that matter.

Obsah

Úvod ... 1
1 Problematika vydání Chopinova díla ... 3
2 Jan Ekier ... 5
2.1 Život ... 5
2.2 Chopinova národní edice ... 5
2.2.1 Zdroje ... 5
2.2.2 Kritika edice ... 6
3 Ignacy Jan Paderewski ... 7
3.1 Život ... 7
3.2 Vydání Chopinova díla ... 7
3.2.1 Zdroje ... 8
3.2.2 Kritika edice ... 8
4 Chopinova soutěž ve Varšavě – rozhovor s G. Ohlssonem ... 9
5 Etudy op. 10 (výběr) ... 11
5.1 Etuda C dur op. 10 č. 1 ... 12
5.2 Etuda a moll op. 10 č. 2 ... 12
5.3 Etuda E dur op. 10 č. 3 ... 13
5.4 Etuda cis moll op. 10 č. 4 ... 15
5.5 Etuda Es dur op. 10 č. 11 ... 24
5.6 Etuda c moll op. 10 č. 12 ... 25
Závěr ... 28
Seznam použitých zdrojů ... 29

Seznam použitého označování a zkratek

- MS – manuskript
- LR – levá ruka
- PR – pravá ruka
- FE – francouzská edice
- NE – německá edice
- AE – anglická edice
- FErev – francouzská edice revidována Chopinem
- PW – Paderewski (edice)
- EK – Ekier (edice)
- KW – Klindworth (edice)

Úvod

Spolu s výběrem repertoáru dbá každý interpret i na to, z jakého zdroje nebo vydání bude vybraný repertoár studovat. V posledních letech se klade důraz na kvalitu vydání a preferují se vydání urtextová, tedy ta, která čerpají z originálního zdroje, manuskriptu, a nejsou jen kopií jiných vydání, ani nejsou „obohaceny“ interpretací a doplňky editora.
To samozřejmě platí i pro skladby Fryderyka Chopina.

Za více jak dvě staletí od Chopinovy smrti bylo skladatelovo dílo vydáno nespočetněkrát. Mezi ty nejznámější editory patří například vydání Juliana Fontana, Carla Mikuliho, Karla Klindwortha či Alfreda Cortota. Ani jednomu z nich se však nedostalo takové popularityy, jakou mají v dnešní době vydání polských klavíristů J. I. Paderewského nebo Jana Ekiera.
Paderewského vydání kompletního Chopinova díla pochází z roku 1949. Oproti tomu kritické urtextové Národní vydání Jana Ekiera bylo zkompletováno až v roce 2010[1] a nyní je doporučovaným zdrojem k interpretaci Chopinových skladeb na Chopinově soutěži ve Varšavě.[2]

Ekierova edice přinesla spoustu změn a rozdílů oproti Paderewského edici. U mnohých klavíristů tyto změny vzbuzují emoce a mají k nim výhrady. Zejména u nás v České republice, kde je zakořeněná tradice čerpat z vydání J. I. Paderewského, je Jan Ekier předmětem sporů. Jsou však tyto spory opodstatněné? A jak moc velké jsou vůbec rozdíly mezi Ekierem a Paderewským? Kdo čerpal z jakých zdrojů? Kdo je Chopinovi „věrnější“? A z čeho by mělo být Chopinovo dílo studováno?

Na všechny otázky v této práci odpověď nenajdeme. Bylo by pokrytecké, kdybych se stavěl do role zkušeného muzikologa, klavíristy, historika nebo dokonce zkušenějšího, než byli výše uvedení pánové. Určitě však mohu poukázat na rozdíly, podívat se na současnou praxi, které vydání se ve světě používá, a zda k úspěchu na Chopinově soutěži musí klavírista volit právě Ekiera.

Na začátku práce zkusím podrobněji vysvětlit celou problematiku ohledně rozdílů ve vydáních, krátce představím Paderewského i Ekiera a jejich editorské přístupy, a poté se detailně

[1] Chopin Nartional Edition. In: *Wikipedia: the free encyclopedia* [online]. San Francisco (CA): Wikimedia Foundation, 2001- [cit. 2023-06-28]. Dostupné z: https://en.wikipedia.org/wiki/Chopin_National_Edition
[2] *XVIII Chopin Competition* [online]. [cit. 2023-06-20]. Dostupné z: https://chopin2020.pl/en/

podívám na etudy op. 10, kde rozdíly rozeberu podrobněji. Byl bych rád, aby tato práce nebyla jen teoretickým spisem, ale aby byla použitelná v praxi, tedy při studiu a intepretaci.

1 Problematika vydání Chopinova díla

Ideálním případem vydání nové skladby je, když skladatel napíše skladbu, její rukopis se dostane k vydavateli, a ten skladbu vydá. Avšak při přepisu může dojít k chybě. Pokud není odhalena v průběhu vydání, bývá opravena při dalším vydáním, nemluvě o tom, že zkušený interpret – muzikant, takovou chybu většinou odhalí sám.

Problém nastává, pokud je editor nucen (nebo se domnívá, že musí) některé věci do díla doplnit. Například chybějící artikulaci, dynamiku, tempa… Poté záleží na konkrétním případě, jak moc jsou úpravy zapotřebí, zda jsou opodstatněné a jestli zůstávají věrné originálu.

Situaci však může komplikovat i sám skladatel, jestliže skladbu vydá vícekrát a různým vydavatelům dodá rozdílné rukopisy. A to je případ Chopinův. Za svého života Chopin spolupracoval se třemi vydavateli: s německým, francouzským a anglickým. U mnohých skladeb máme dva někdy až čtyři Chopinovy rozdílné rukopisy, mnohdy napsané a vydané ve stejné době. Asi každého nyní napadne otázka, proč jednoduše nepoužít poslední Chopinův rukopis? Na tuto otázku je však odpověď složitější, než by se mohla zdát. Pomůže nám, když se pokusíme pochopit, jakým způsobem Chopin svá díla psal: *„Hlavní obrysy díla byly obvykle stanoveny v prvním útržkovitém návrhu. Je úžasné, s jakou přesností Chopin zapisoval své myšlenky na papír a jak velmi úzce se držel svého základního konceptu v pozdějších fázích kompozice. Neustálé pilování skladby se omezovalo na důležité formální styčné body, na pasáže, jejichž kompoziční struktura byla problematická (např. kvůli paralelním kvintám nebo oktávám v prvním návrhu), nebo na pasáže, pro jejichž harmonickou troufalost neexistoval precedens. Varianty se pak obvykle týkají jen několika (zato však důležitých) míst v díle. Každé z různých původních vydání tedy obsahuje varianty a opravy chybějící v jiných zdrojích.“*[3]

Na základě dohody s vydavateli bylo mnoho Chopinových děl vydáno skoro současně jak v Lipsku, tak v Paříži. Přičemž pro většinu původních německých vydání byla připravena velmi pečlivá kopie francouzského vydání, do které už Chopin zapsal mnohé změny dynamiky, pedalizace, *akcentů* či ozdob. Na těchto kopiích se často podílel i Chopinův žák Julian Fontana.

Kromě různých rukopisů však Chopin zkomplikoval práci pozdějším editorům ještě více tím, když do not žáků občas některá místa ve svých skladbách přepisoval, měnil, upravoval.[4]

[3] Chopin, Frédéric a Badura-Skoda, Paul. Sämtliche Etüden: Etudes op. 10 & op. 25; Trois nouvelles etudes. Wien: Weiner Urtext Edition, Schott/Universal Edition, 2005. ISBN 9783850556330.

[4] *Introduction to the National Edition of the Works of Fryderyk Chopin: Part 1. Editorial Issues* [online]. 12-13 [cit. 2023-06-28]. Dostupné z: https://www.chopin-nationaledition.com/wp-content/uploads/2022/09/introduction_to_NE.pdf

Byť se může zdát, že se jedná o velmi závažný problém, není tomu až tak docela. Ve svém základu jsou Chopinovy skladby v Ekierovi i Paderewském stejné. Jde spíše o malé či větší „detaily“, pro laika či amatérského klavíristu nemajících zásadní vliv na celek a strukturu skladeb. Pokud nezkušený posluchač slyší verzi Ekiera a Paderewského, rozdíl nejspíš nepozná. A pokud ano, přisoudí jej spíše interpretaci daného interpreta.

Zkušenější posluchač však v případě mnohých skladeb rozdíl poznat může. Příkladem je třeba zásadní rozdíl v rytmické struktuře v hlavním tématu 3. scherza cis moll op. 39. Zatímco u Paderewského je na konci oktávové pasáže hlavního tématu tečkovaný rytmus, u Ekiera nikoliv.

2 Jan Ekier

2.1 Život

Jan Ekier byl polský klavírista, varhaník, skladatel a muzikolog. Narodil se 29. srpna roku 1913 v Krakově. Jeho otec byl muzikant a skladatel taneční a divadelní hudby. Na hudební škole vystudoval klavír i kompozici Władysława Żeleńského. Následně v letech 1932-1934 studoval muzikologii na Jagelonské univerzitě a mezi lety 1934 a 1939 pokračoval ve studiích na Varšavské konzervatoři v klavírní třídě Zbyňka Drzewieckého a skladatele Kazimíra Sikorského. V roce 1937 získal osmé místo a titul laureáta na třetím ročníku Chopinovy soutěže ve Varšavě. Od tohoto úspěchu začal koncertovat v celém Polsku, zemích Evropy, Jižní Ameriky či v Japonsku.

Jan Ekier zemřel ve věku 100 let 15. srpna roku 2014.[5]

2.2 Chopinova národní edice

V roce 1959 začal Ekier pracovat na novém kritickém vydání Chopinova díla. Mezi lety 1967-2010 postupně vydal 37 sešitů kompletního skladatelova díla. S vydáními mu velmi často pomáhal i klavírista Pavel Kamiński. Tato edice nese název Chopinova národní edice a dostala i přízvisko „urtextová“.[6]

Na základě této přes padesát let trvající práce dostal Ekier za svůj celoživotní přínos pro polskou kulturu několik státních vyznamenání a v roce 2004 i to nejvyšší – Řád bílého orla.

2.2.1 Zdroje

Jan Ekier ve své práci čerpal z rukopisů a Chopinem revidovaných vydání. V případě nejasností použil i vydání Chopinových žáků či kvalitní kopie rukopisů. U každé skladby se snažil “vytrasovat” cestu manuskriptů a úprav, aby mohl určit časovou posloupnost revizí a najít zdroj, který skutečně odpovídá záměrům skladatele.

Kromě notového zápisu je u každého vydání i interpretační komentář a výčet zdrojů, ze kterých Ekier čerpal. O různých možnostech řešení sporných míst se tedy interpret dočte v komentáři, avšak pokud Ekierovi přišly některé varianty rovnocenné, jsou uvedené přímo v textu formou poznámky pod čarou či jako *ossia*.

---

[5] *Jan Ekier - Biography* [online]. [cit. 2023-06-28]. Dostupné z: https://culture.pl/en/artist/jan-ekier

[6] *Fundacja Wydania Narodowego Dziel Fryderyka Chopina* [online]. [cit. 2023-06-28]. Dostupné z: https://culture.pl/en/artist/jan-ekier

Prstoklady píše Ekier původní Chopinovy, případně kurzívou nabízí své vlastní nebo Pavla Kamińského.[7]

Pedalizaci uvádí Ekier původní Chopinovu. Je však důležité mít na paměti, že i přesto, že Chopin zaznamenával pedalizaci velmi detailně, jsou moderní klavíry jiné a nelze proto zapsanou pedalizaci použít vždy doslovně. Nemluvě o tom, že pedalizaci nelze nikdy zapsat úplně přesně a je potřeba se vždy řídit „uchem“. Kromě hloubky a rychlosti ponoru pedálu hraje také roli typ použitého úhozu či diferenciace hlasů v zahraných souzvucích, typ nástroje a okolní prostor. Určitě by měl však interpret zapsanou pedalizaci zvážit a pokusit se pochopit Chopinův záměr, a pak jej dostupnými prostředky dosáhnout.

2.2.2 Kritika edice

Ekierova edice je v mnoha ohledech poměrně radikální a od starších zavedených edic se neliší jen v detailech, ale mnohdy mění harmonie, tóny či rytmus motivů. Z tohoto důvodu se stala pro mnohé terčem kritiky.

Když jsem zjišťoval argumenty pro a proti Ekierově edici, jeden z častých názorů byl: „Jsem zvyklý na Paderewského“, což je samozřejmě neobjektivní argument nerozhodující o kvalitě vydání. Druhá častá odpověď byla zajímavější: „Paderewski byl mnohem lepší klavírista než Ekier, jeho učitel Juliusz Janotha byl Chopinův současník, a tak určitě rozuměl Chopinovu stylu více než Ekier." K tomuto argumentu se zkusím blíž vyjádřit v následujících kapitolách.

Ekierově edici bývá vyčítáno také horší grafické zpracování než u Paderewského. To je samozřejmě otázka vkusu, avšak i estetický pocit z četby not a rozvržení taktů na stránce může hrát roli a mnohé odradit.

[7] EKIER, Jan. *Etudes: Chopin National Edition 2A*. Warszawa: PWM, 2019. ISBN 83-87202-33-9.

3 Ignacy Jan Paderewski

3.1 Život

Paderewski byl polský klavírista, hudební skladatel, politik a premiér Polské republiky. Narodil se 18. listopadu 1860 na území dnešní Ukrajiny v rodině polského šlechtice. Ve 12 letech nastoupil na Varšavskou konzervatoř, kde studoval klavír, začal komponovat a brzo i sám dával lekce klavíru. I přesto si jako klavírista nevěřil, a tak v tuto dobu hrál údajně až 16 hodin denně.[8] V letech 1891-1892 odjel na turné do Ameriky, kde získal velikou popularitu a obdiv. „Nazývali ho králem pianistů, čarodějem kláves, největším z hudebníků...“
Paderewski se tak postupně stal skutečně celonárodně známou osobností, řekli bychom „superstar“. Nebyl však znám jen jako klavírista, ale také jako politik a filantrop, pořádal spousty benefičních koncertů. O politiku se zajímal celý život, během první světové války podporoval a sháněl peníze pro polský odboj. Roku 1919 se dokonce stal polským premiérem a ministrem zahraničních věcí. Za Polsko pak spolupodepsal Versailleskou smlouvu.

Po obsazení Polska nacisty v roce 1939 se stal Paderewski předsedou exilové Polské národní rady v Londýně. Roku 1940 odjíždí znova do Ameriky, kde pořádá mnoho benefičních koncertů na podporu polského odboje. Propukl však u něj zápal plic, a po jednom z koncertů 29. června 1941 umírá. Pohřben byl na hřbitově nedaleko Washingtonu. Roku 1992 byly jeho ostatky převezeny do Varšavy a uloženy do krypty katedrály sv. Jana.
Kromě interpretační a politické dráhy byl Paderewski také významným polským skladatelem. Jeho 24 opusových čísel zahrnuje především klavírní skladby, písně či komorní kusy. Nejslavnější je klavírní koncert a moll op. 17 z roku 1889.[9]

3.2 Vydání Chopinova díla

Paderewski začal na vydání Chopinova díla pracovat ve dvacátých letech minulého století, kvůli druhé světové válce byla však edice vydána až roku 1949 k výročí 100 let od úmrtí skladatele. Edice obsahuje 22 tematicky rozdělených svazků. Na konci každé knihy Paderewski připsal velmi podrobný komentář, kde rozebírá rozdíly a jiné varianty v různých vydáních, a uvádí zdroje, ze kterých čerpal. Dokonce je tento komentář detailnější než v Chopinově národní edici Jana Ekiera.

[8] Přednáška Heleny Weiser v rámci předmětu Literatura klavírní hry v letním semestru roku 2023 na HAMU
[9] *Ignacy Jan Paderewski - Biography* [online]. [cit. 2023-06-28]. Dostupné z: https://culture.pl/en/artist/ignacy-jan-paderewski

3.2.1 Zdroje

Paderewski čerpal z podobných zdrojů jako Ekier, více však dal na verze Chopinových žáků. Pokud mu připadala pasáž sporná a Chopinovi žáci dané místo vyřešili elegantněji, Paderewski se přiklonil k jejich verzi. Zároveň měl tendenci některá jakoby „nedodělaná" místa doplnit dle obdobných pasáží ve skladbě.[10] Zde je otázka, v jakých případech se jedná o nepreciznost zápisu, a kdy šlo o skladatelův záměr. Paderewského edice však není urtextovým vydáním, a tak je tento přístup legitimní. Nemluvě o faktu, že Paderewski byl výborný klavírista, a tak jsou tyto „doplňky" většinou smysluplné, citlivé k originálu a výrazně tím zjednodušují orientaci interpreta v textu.

Paderewski uvádí původní Chopinovy prstoklady, případně kurzívou nabízí své vlastní.

Pedalizace je také použita originální Chopinova, avšak na některých místech, kde Paderewski usoudil, že je na moderní klavír nerealizovatelná, zapsal vlastní verzi.

3.2.2 Kritika edice

Bývá však edici vyčítáno, že Paderewski na některých sporných místech použil jednu z více rovnocenných variant, aniž by druhou variantu uvedl vedle ve formě poznámky pod čarou nebo v notové osnově navíc jakožto *ossia.* Tyto ostatní varianty jsou sice pečlivě zapsány v komentářích, ale až na konci knih, čehož si většina pianistů nevšimne, a tak se o dalších variantách nedozví.

Kromě toho jsou kritizovaná mnohá místa, kde Paderewski nečerpal z Chopinových manuskriptů.

[10] CHOPIN, Fryderyk, PADEREWSKI, Ignacy Jan, ed. Studies. 35th. PWM. ISBN 978-1480390

4 Chopinova soutěž ve Varšavě – rozhovor s G. Ohlssonem

Mezinárodní Chopinova klavírní soutěž ve Varšavě je jednou z největších a nejnáročnějších klavírních soutěží na světě. Její historie sahá až do roku 1927, kdy se konal první ročník. Od roku 1955 se koná každých 5 let. Dlouhá léta bylo na Chopinově soutěži preferováno vydání I. J. Paderewského.[11] Od roku 2010 je však doporučované použít ke studiu skladeb Ekierovo vydání. Zdůrazňuji doporučované, nikoliv povinné, jak se někteří mylně domnívají. Má však výběr vydání vliv na hodnocení poroty? Na tuto a mnohé další otázky jsem se mohl doptat Garricka Ohlossona, vítěze Chopinovy soutěže z roku 1970 a porotce jejího 17. ročníku, který byl ochotný se se mnou 20. dubna 2023 spojit přes videohovor:

MARTINKA: „Když jste Chopinovu soutěž vyhrál, z jakého vydání jste repertoár nastudoval?“

OHLSSON: „Můj profesor používal nejčastěji Oxfordskou edici, studoval jsem tedy z ní i já. V Americe však byly rozšířené i edice Mikuliho nebo Kullaka, které vydával Schirmer (Schirmer's Library of Musical Classics). Když jsem však v roce 1970 vyhrál Chopinovu soutěž ve Varšavě, jako jednu z cen jsem dostal kompletní Chopinovo dílo Paderewského edice.“

MARTINKA: „V roce 2015 jste byl v porotě na Chopinově soutěži ve Varšavě, měl jste pocit, že porotci preferovali nastudování děl z Ekiera?“

OHLSSON: „O přestávkách jsme se neměli bavit o soutěžících, samozřejmě že jsme to však dělali. Když jsem viděl, že se někomu nelíbila daná interpretace, zeptal jsem se ho způsobem: „Proč vás tato interpretace nezaujala?“ A jsem moc rád, že jsem nikdy nedostal odpověď: „Nehrál špatně, ale hrál ze špatného vydání...“ Ani jsem nezaslechl, že by někdo prohodil: „Škoda, že nehrál z Ekiera…“ Jsem rád, že jsme se v porotě chovali rozumně, vždyť interpretace je o něčem jiném. Když vzpomenu třeba na Ignáce Friedmana a jeho interpretaci nokturna Es dur op. 55 č. 2, jeho provedení je neskutečné, božské, i přesto, že používá verzi not, která je velmi odlišná od té, kterou znám nebo běžně slýchávám.“

MARTINKA: „Kdybyste nyní studoval některé nové Chopinovo dílo, ze kterého vydání byste čerpal?

OHLSSON: „Začal bych nejspíš Ekierem, rozhodně bych však vše srovnal s Paderewským, Oxfordskou edicí a dalšími prvními edicemi. Ve své knihovně mám každou Chopinovu skladbu přibližně v osmi vydáních, takže bych měl z čeho čerpat.“

MARTINKA: „Jsou některé skladby, u kterých vám Ekier nevyhovuje?“

[11] *Fryderyk Chopin - The Fryderyk Chopin Museum* [online]. [cit. 2023-06-28]. Dostupné z: https://konkursy.nifc.pl/en/miedzynarodowy/konkurs

OHLSSON: „Mám dvě takové příhody. Před pár lety jsem hrál Chopinův koncert č. 2 na Chopinově Pleyelu spolu s dobovým orchestrem. Několikrát se mi stalo, že jsem se musel otočit na smyčce a ptát se: „Nehrajete špatné noty?“ Odpověď byla jednoduchá, hráli z Ekiera… A druhá příhoda byla, když jsem nahrával v Polsku Chopinova nokturna a režisér po mně chtěl, abych ve středním dílu nokturna F dur op. 15 č. 1 hrál v melodii trioly namísto tečkovaného rytmu. V tomto případě jsem se musel omluvit, že to takto znám po celý život a trioly mi jdou bytostně proti srdci.“

Rozhovor byl podstatně rozsáhlejší, přepsal jsem z něj však to nejzajímavější k našemu tématu. Slova Garricka Ohlssona, že porotci nepřihlíží k výběru vydání, potvrzuje i fakt, který jsem si důkladným posloucháním nahrávek ověřil. Přibližně 40 procent finalistů soutěže nehraje z Ekiera. Zároveň však také platí, že mnoho soutěžících se neřídí pouze první variantou v daném vydání, ale pročítají si komentáře a poznámky editorů, a případně použijí jinou (jim bližší) variantu. Z tohoto důvodu je občas těžké určit, kdo z jaké edice čerpá. Ukazuje to však, že tito špičkoví klavíristé studují repertoár do hloubky a hledají v notovém zápisu inspiraci k jeho zhudebnění.

5 Etudy op. 10

Sešit dvanácti etud op. 10 patří mezi Chopinova mladistvá díla. Byl vydán roku 1833, jednotlivé etudy ale byly psány mezi lety 1829-1832, kdy Chopinovi bylo kolem dvaceti let. Mohlo by se proto zdát, že se jedná o skladatelovy prvotiny, avšak již v roce 1829 Chopin dopsal koncert f moll op. 21 a o rok později i koncert e moll op. 11.

Sešit etud op. 10 nese věnování *Svému příteli F. Liztovi*. Co se týče uspořádání, Chopin dbal na kontrast mezi po sobě jdoucími etudami, většina z nich je uspořádána do vzájemně tonálně paralelních dvojic, není to však pravidlo.

K hlubšímu porozumění původu rozdílů mezi Ekierem a Paderewským mi byl velkým pomocníkem i Badura-Škoda, respektive jeho editorská práce ve srovnávacím vydání Wiener Urtextu. Dále také francouzská edice, Mikuli či Kullak.

Co se týče cesty skladatelových rukopisů a původu prvních vydání, zpravidla platí, anglická edice byla opisem francouzské edice, která čerpala z manuskriptu. Německá edice buďto také čerpala z manuskriptu nebo šlo o kopii francouzské. Francouzská edice byla Chopinem mnohdy revidována. Ekier se snaží čerpat povětšinou z revidované druhé francouzské edice, či z poměrně velmi přesného opisu Chopinova rukopisu Józefem Linowskim. Paderewski také čerpá z revidované francouzské edice, v mnoha případech však dává více na vydání Chopinových žáků.

Než přistoupím k tabulce, musím ještě vysvětlit, jak jsem postupoval, a zmínit pár obecných faktů či problémů. Porovnal jsem obě vydání a rozdíly jsem po taktech zapsal do tabulky. V tabulce neuvádím rozdíly dynamických či artikulačních označení zapsaných v závorkách, jelikož u obou vydání platí, že takto jsou označeny pouze doplňky a doporučení vydavatele, ať už mají původ v jiné edici či nikoliv. Obdobně neuvádím rozdíly v prstokladech. Občas jsem narazil na značení pedalizace, jež bylo v zásadě shodné, ale například puštění pedálu bylo o kousek posunuto. Pokud se však nejednalo o zásadní rozdíly, připadalo mi zbytečné je do tabulky všechny zapisovat.

Jeden z problémů, který se vyskytuje napříč sešitem etud, je zápis a pochopení „>“. Chopin velmi často zapisoval „>“ jako dlouhý *akcent* nebo spíš krátké *decrescendo*. Na některých místech proto může být sporné, jakou z těchto dvou variant měl Chopin na mysli. Ekier proto používá delšího označení „>“, které by mělo odpovídat zápisu v rukopisech, zatímco Paderewski vybírá jednu z variant. Těchto míst je v notách tolik, že jsem je do tabulky neuváděl vždycky, jen pokud mi to připadalo nějakým způsobem důležité, či pokud se v daném místě jedná o velký rozdíl. Také jsem většinou vynechával různé varianty, které jsou v Ekierovi označeny hvězdičkou nebo rovnou vypsány jako *ossia*, pokud se alespoň v jedné variantě vydání shodovala. Tabulka nenahrazuje samotnou edici, avšak může pomoci při studiu.

Pokud je ve sloupcích editorů závorka s vysvětlením, jedná se zpravidla o vysvětlení z kapitoly „komentáře“ daných editorů. Ve sloupci poznámky připisuji další zjištěné detaily ke zdrojům nebo svůj osobní názor na daný problém.

Často používám pojmy „v levé ruce“ (LR) a „v pravé ruce“ (PR). Vím, že z hlediska hudební teorie jde o nepřesná označení, připadá mi však že LR a PR je interpretovi bližší, než jakési „BK“ a „HK“ (basový klíč a houslový klíč).

Pojmem „bez vysvětlení“ ve sloupci „poznámky“ označuji případ, kdy se k danému rozdílu nevyjadřuje v komentářích ani jeden z editorů.

5.1 Etuda C dur op. 10 č. 1

Hudebně relativně prostá etuda v sobě nese minimum rozdílů. Obě dvě vydání upozorňují na spoustu rozdílů mezi manuskriptem a druhým francouzským vydáním, kde byla většina chyb opravena (nejspíše Chopinem).

Takt	Ekier	Paderewski	Poznámky
1	alla breve (nachází se v MS)	celý takt (nachází se v FE a NE)	osobně mi dává alla breve větší smysl, jelikož tomu odpovídá tempo a harmonický vývoj etudy
4	X	*akcent* na d^1 na 4. době (nenachází se ani v MS ani v originálních edicích)	PW vychází z analogie taktů 8, 38, 40…
48	viz takt 4	viz takt 4	
74	*akcent* nad des^1 na 3. době	X	hudebně mi nedává smysl, proč je na tomto místě *akcent*, a ne i v taktu 76, vysvětlení jsem však nenašel

5.2 Etuda a moll op. 10 č. 2

Chromatická, pro některá klavíristy naprosto nehratelná etuda. Ve většině případů Ekier vše dobře odůvodňuje a jeho verze dává větší logiku. Je zde podstatně více rozdílů než u první etudy, avšak jsou jen artikulačního nebo dynamického, případně charakterového rázu.

Takt	Ekier	Paderewski	Poznámky
4	X (ligatura se sice nachází v jednom z MS, ale pouze v tomto taktu, nikoliv v taktech 12 a 39)	na 3. době je h v levé ruce pod ligaturou (ligatura se nachází i v NE a AE)	

Takt	Ekier	Paderewski	Poznámky
8	*akcent* na 2. době a *dim.* (v FE, AE, GE milně interpretován *akcent* za *decresc.* -> po revizi editorem alespoň dopsáno *sf*	*sf* na 2. době + *decresc.* na 1. době (nevysvětleno)	*akcent* odpovídá více charakteru celé skladby než *sf*
12	viz 4	viz 4 + *f* na 2. době	*f* nejspíš nebylo Chopinem míněno jako forte ale jen jako upřesnění, že se jedná o notu f (v jednom z MS Chopin napsal fis)
17	*akcent* na 2. době, *dim.* začíná před 3. dobou	*decresc.* na 2. době, *dim.* na 3.	hudebně mi dává větší smysl EK varianta, jelikož odpovídá stejné figuře na 4. době
18	v LR 2.,3. doba *stacc.* Chopinem (v FErev dopsané tečky, v FE a AE přehlédnuto)	v LR 2.,3. doba pod obloučkem (nevysvětleno)	PW varianta se vyskytuje pouze v NE a u některých Chopinových žáků, např. Mikuli)
25-26	X	pod obloučkem 2. a 4. doba v LR	bez vysvětlení; v FE obloučky jsou
30-31	chybí *akcent* na 4. době v LR	*akcent* na 4. době v LR	bez vysvětlení; asi se jedná o chybu v EK, jelikož to hudebně nedává smysl
37	dvě varianty s/bez *oktávy* A^2, A v LV	s *oktávou* v LR	s *oktávou* to dává větší smysl viz takt 14 (v FE bez *oktávy*, v FErev je takt 14 s *oktávou*
39	viz 4	viz 4	
43	v PR dvě varianty na 1. době c^2,a^2/c^2,f^2,a^2	v PR na 1. době c^2,f^2,a^2	v FE bez f^2, v MS s f^2, v FErev Chopin doporučuje odstranit tuto notu z akordu, jednalo se však o chybně vytištěné e^3
45-46	viz 25-26	viz 25-26	
47	X	*f* na 1. době	bez vysvětlení; v FE *f*, v Mikulim nikoliv

5.3 Etuda E dur op. 10 č. 3

Etuda E dur byla napsána jako poslední z celého opusu. Hlavní téma této etudy bylo Chopinem považováno za „nejkrásnější melodii, kterou kdy napsal“.

Je zajímavé, jak Chopin měnil tempové označení této etudy. Z původního *Vivace* na pozdější *Vivace ma non troppo* a v poslední revizi na konečné *Lento ma non troppo.*

V průběhu celé skladby se objevuje <>, což je u romantických skladatelů velmi časté označení. Je mnoho názorů, co tyto značky znamenají, jestli tím chtěli skladatelé označit pouze změnu

dynamiky nebo spíše *rubato.* V každém případě by si měl interpret tuto otázku položit, protože její zodpovězení vysvětluje některé rozdíly ve vydáních.

Zásadní rozdíly najdeme zejména v taktech 31 a 34, kde dochází k úplné změně harmonie. Je poměrně zajímavé, že ač jsem naposlouchal spoustu nahrávek této etudy, nenašel jsem hrát nikoho verzi Ekiera, ale pouze Paderewského.

Takt	**Ekier**	**Paderewski**	**Poznámky**
1	*legatiss.*	*legato* (v jednom z MS je *legatiss.*)	v FE je *legato*
3	*cresc.* od 1. do 3. doby	X	bez vysvětlení; v jednom z MS *cresc.* je
7	*stretto* od 2. doby	*stretto* od 4. doby	
7,8	*arpeggio* k přírazu	pouze příraz	doplněno v kopii Dubois
15	his^{1} na 1. době pouze šestnáctina	his^{1} na 1. době je pod *ligaturou* s další šestnáctinou (podobně jako v 2. taktu)	vyskytuje se u KW
18	*decresc.* na 3. době stejně jako v předchozím taktu	X	
18-19	na 4. dobách v LR je Gis a E zapsáno jako 4. hlas (v FE přehlédnuto)	X (v jednom z MS je tento hlas zapsán jako půlová nota, tato složitá notace však byla vyřešeno jednoduchým *sempre legato*)	dle usouzení interpreta je na více místech potřeba zvážit, jak pedalizovat a zda případně nenahradit pedál předržením některých hlasů (*sempre legato* toto vystihuje)
20	na 2. době v LR je E zapsáno viz 18-19	X (viz18-19)	
21	šrafovaná čára naznačuje, že by příraz měl být zahrán na dobu	X	toto je jen interpretační poznámka, v každém případě hrát na dobu
23	*arpeggio* u prvního přírazu v závorce	X	
31	harmonie totožná s taktem 30, akorát místo fis^{1} je f^{1} (v komentářích je uvedena spousta dalších variant, tato varianta však napsána Chopinem)	změna harmonie – místo cis^{1,2} je c^{1,2} (tedy A dur do a moll), (také je uvedeno více dalších verzí, tato varianta se opírá o Chopinovy žáky např. Mikuliho)	
34	stejný postup jako v taktech 30, 31, akorát je vše v moll – gis^{1} se mění na g^{1}	stejný postup jako v taktech 30, 31 tedy z H dur do h moll	PW verze je hudebně konzistentní, není však založena na Chopinových rukopisech, ale pouze na verzi Mikuliho
41	nabízí variantu: poslední dvojzvuk v LR C,Fis	X	harmonicky hladší varianta, je však otázka, zda tato změna nebyla jen snahou zmírnit na Chopinovu dobu netradiční harmonický postup

Takt	Ekier	Paderewski	Poznámky
43,45	*klínky* nad šestnáctinami (nachází se v jednom z MS)	*staccata* nad šestnáctinami	hudebně dávají klínky větší smysl vzhledem k charakteru pasáže
48,50	*klínek* na první době	X	bez vysvětlení; hudebně mi *klínek* na tomto místě připadá jaksi krkolomný
55-59	po *triole* v LR *staccato* na osmině	po *triole* v LR vždy *klínek* na osmince	
61	*akcent* na 3. době + *(pp)* dle Duboisa	X	*akcentem* se sice zvýrazní melodie, spíš bych je však chápal když tak jako *decresc.*
63	pouze *decresc.* na 2. době	<> na 1. a 2. době	lze chápat jako *rubato*
64	viz. 63	viz. 63	PW jednotný s úvodem
65	X	důraz na 3. době	PW jednotný s úvodem
66	viz 63	viz 63 + důraz na 3. době	PW jednotný s úvodem
67,68	viz 63	viz 63	v úvodu <> není
71-76	viz 18-19	viz 18-19	

5.4 Etuda cis moll op. 10 č. 4

Zajímavostí u této etudy může být fakt, že v jednom z MS bylo na konci etudy E dur napsáno *attacca il presto con fuoco*. V FE ani v NE se však toto označení už neobjevilo. V každém případě to dokazuje, že Chopin cítil mezi těmito dvěma etudami vztah, který bychom mohli nazvat jakousi hudební otázkou a odpovědí. Za chybu proto považuji, když klavírista má na programu koncertu výběr z etud a tyto dvě etudy dá za sebou v opačném pořadí nebo je dokonce úplně rozhodí od sebe.

Rozdílů mezi vydáními je spousta, zejména v drobné artikulaci a frázování. U Ekiera můžeme mít pocit nesourodosti ve vzájemně podobných pasážích. Jako kdyby text nebyl úplně dodělán a vyžadoval ještě skladatelovu revizi. Můžeme se snažit najít v této nesourodosti skladatelův záměr, vzhledem k tomu, že se však jedná o rozdíly spíše malé v rychlých pasážích, nepřipadá mi tato varianta pravděpodobná.

Stejně jako v etudě č. 1 C dur, i zde je u Ekiera *alla breve.* Pro srovnání připomínám, že etuda C dur má tempové označení *Allegro* a tempo 176 na čtvrtku (hudební pulzace je po půlkách), zde je *Presto con fuoco* s tempem 88 na půlku (hudební pulzace je po čtvrtkách). Názor si udělejte sami, asi však nebudu sám, komu tady něco nesedí…

Takt	Ekier	Padereski	Poznámky
0	*alla breve*	celý takt	*alla breve* se nachází pouze v jednom z MS, hudebně je to diskutabilní označení

Takt	Ekier	Padereski	Poznámky
1	na 1. době *fz* (oprava pravděpodobné chyby v FE, která se *fz* vyhýbala; navíc Chopin prý *fp* nepoužíval)	na 1. době *f*	
2	X	*akcenty* na každé době v PR (v prvním vydání jsou jen v taktu 52) + obloučky v PR po dobách (v prvním vydání je oblouček dlouhý přes takty 1,2 a také obloučky po dobách v taktu 2	u obloučků zvolil PW řešení dávající technický smysl; zmíněné *akcenty* souvisí s frázováním a lehce mění pojetí etudy
3	4. doba v LR osmina jako předchozí	poslední šestnáctina z každé skupinky je zároveň druhým hlasem (nachází se v FE a NE, nikoliv však v MS) + na 4. době v LR je čtvrtka po obloučkem s 1. dobou dalšího taktu	4. doba je bez vysvětlení, odpovídá však totožnému místu v repríze a také pulzaci frází viz takt 11 a další
4	na 4. době *akcent* v LR i PR	na 4. době *akcent* v PR a *decresc.* v LR	spíš než dva *akcenty* dává PW varianta větší smysl
10	viz 2 avšak nyní jsou zde obloučky po dobách v PR	viz 2	EK se zdá být nesourodý na místě, které se neliší od taktu 2
10,11	chybí *akcenty* v PR na 1. dobách	*akcenty* v PR na 1. dobách	znova se jedná o zvláštní nesourodost u Ekiera, racionální hudební vysvětlení se hledá velmi těžko
12	*f* je již na 1. době (v FE i v NE je *f* až na 4. době, v jedné z kopií MS je však na 1. době *ff*, což může znamenat záměr *forte* po celý takt)	*f* až na 4. době	*f* na 1. době mi více koresponduje s *akcentem* na 4. době, avšak Ekierova varianta je ke zvážení spolu s dynamickým plánem v předchozích taktech
20,22	4. doba *fz* s *akcentem*	4. doba *sf* bez *akcentu*	bez vysvětlení; Ekierova varianta je odpovídá předchozím pasážím, avšak FE i Mikuli souhlasí naopak s PW
26	4. doba *fz* s *akcentem*	4. doba *f* bez *akcentu*	viz 20, 26
29-30	dlouhý oblouček	obloučky synkopicky po dvou dobách	viz obloučky v taktu 2
33	X	*klínek* na 1. době	
34	na 3. době *fz*	na 3. době *fp*	podobný případ jako v taktu 1
35-36 39-44	delší *akcenty* po dobách	*decresc.* po dobách	
37	X	*sf* na 1. době	bez vysvětlení PW koresponduje s taktem 33 (stejné řešení jako v FE)

Takt	Ekier	Padereski	Poznámky
39	X	*f* na 1. době	
45	akord gis,dis^1,fis^1 je půlka, tedy delší než průtah a^1, gis^1 (čtvrtka s tečkou)	oba dva hlasy na 1. době jsou stejně dlouhé (čtvrtka s tečkou), (v prvních edicích je Ekierova varianta, PW upřednostnil více racionální variantu)	
46	*cresc.* na 4. době	*cresc.* jen na 3. době	hudebně dává Ekierova varianta větší smysl, odpovídá to pulzaci skladby
47-49	dlouhý oblouček	obloučky po figuře začínající tónem dis^1 v předchozím taktu	viz obloučky v taktu 2
49	důraz nad eis^1 na 1. době	X	
53	bez *akcentů*, pouze *akcent* na 4. době v LR	*akcenty* po dobách, bez *akcentu* na 4. době v LR	Ekier se zdá být nesourodý
54	*fz* na 4. době	*f* na 1. a na 4. době	dvě *f* u PW nedávají moc smysl
63-66	obloučky po třech dobách	obloučky po 4 dobách	bez vysvětlení; hudebně se jedná významný rozdíl
67	oblouček od 4. doby předchozího taktu po 4. dobu tohoto; v taktu 68 začíná nový oblouček	dlouhý oblouček od 1. doby přes dva takty	bez vysvětlení; hudebně se jedná o významný rozdíl
70	X	souzvuk v LR i PR na 4. době spojen obloučkem s 1. dobou v následujícím taktu	
79	*ff* od 1. doby	*ff* o dvě doby později tedy na 3. době	bez vysvětlení
81	*ff* na 3. době	*ff* na 4. době	bez vysvětlení

5.5 Etuda Ges dur op. 10 č. 5

V této etudě moc významných rozdílů není. Jeden tónový a pár artikulačních. Pár rozdílů je v zápisu pedalizace. Ekier píše častěji synkopický pedál oproti Paderewskému. Pedalizaci však zejména u této etudy musí interpret řešit velmi individuálně vzhledem k nástroji a prostoru, takže se jedná a zanedbatelnou věc.

Takt	Ekier	Paderewski	Poznámky
4	na 3. době v PR tóny as^2, as^3, es^3	na 3. době v PR tóny as^2, as^3, des^3	PW tvrdí, že v MS bylo Es v taktu 12 opraveno na des^3, používá proto stejně jako Mikuli Des EK tvrdí, že v kopii MS, která byla zdrojem pro FE, bylo Des opraveno na Es v taktech 12, 52 a takt 4 pouze Chopin přehlédl
12	viz 4	viz 4	
15	2. doba v LR je ke dvojzvuku ještě navíc tón es (v závorce)	X	v podkladu pro FE a GE bylo es, v FE a GE se však neobjevilo
18	3., 4. doba v LR bez obloučku	3., 4. doba v LR s obloučkem	PW řešení je logické, odpovídá to dalším obdobným pasážím
24	na 1. době v LR *klínek*	na 1. době v LR *stacc.*	bez vysvětlení
25	viz 24	viz 24	
26	X	na 1. době v LR *stacc.*	PW je konzistentní s takty předchozími, což dává smysl
27	X	viz 26	
28	X	viz 26	
29	viz 24	na 1. a 2. době v LR *stacc.*	*stacc.* na 2. době je otázkou, v FE je pouze v taktu 30, což je zvláštní, jelikož oba takty by měly mít stejnou artikulaci
30	X	viz 29	
31	X; na 4. době v LR tón fes^1	na 1. době v LR *stacc.*; na 4. době v LR tón f^1	PW následuje Mikuliho z důvodu harmonie a chromatického postupu fes^1, f^1, ges^1
47	Pedál od 1. doby	Pedál od 2. doby	bez vysvětlení
52	viz 4	viz 4	
55-56	dvě varianty: *akcent* v LR na 2. nebo na 3. době	*akcent* v LR na 3. době	v MS verze PW, v FE ani GE však nevyšla (chyba nebo Chopinova oprava)
59	na 4. době v LR tři varianty akordu	první obrat Ges dur kvintakordu	v MS b, des^1, ges^1, v FE b, des^1, ges^1, b^1, což vzniklo nejspíš chybou přepisu, kdy Chopin chtěl b^1 posunout o oktávu níž, to by se shodovalo s obdobným místem v taktu 37
61-62	viz 26	viz 26	
80-81	*cresc.* začíná od taktu 81	*cresc.* začíná od taktu 80	
84	*arpegio* jen v LR	*arpegio* v LR i PR	EK se řídil podle GE

5.6 Etuda es moll op. 10 č. 6

Polyfonní etuda se spoustou chromatiky ve vzdálené es moll tónině. Právě kvůli velkému množství posuvek zde oba vydavatelé řešili otázku enharmonické záměny rozdílně. Ve výsledku se však nejedná o jiné noty.

Takt	**Ekier**	**Paderewski**	**Poznámky**
1	na 1. době v PR >	X	EK konzistentní s reprízou, je však otázka, zda to je správně, jelikož repríza má trochu jiná, má celkově méně dynamických označení
2	X	*decresc.* v 1. půlce taktu	otázka, zda Chopin nemínil <>, což by bylo ve smyslu rubata logické
3	viz 1	*decresc.* od 1. do 5. doby	
17	> po celý takt	> v první půli taktu	
21	na 1. době *fzp*; *legatiss.*	na 1. době *fp*; *legato*	
23	na 4. době v PR >	X	
28	poslední tón taktu v PR d^1	poslední tón taktu v PR dis^1	v MS a NE je dis^1, ve FE je d (nejspíš dodáno Chopinem při korektuře), Mikuli má dis (podle mě je varianta s d1 mnohem zajímavější a zapadá dobře do díla)
29	na 4. době v PR >	od 4. doby *decresc.*	
29-31	X	oblouček v LR od 4. doby do 1. doby následujícího taktu	
32	na 1. době *fz*	na 1. době *f*	v FE je *f*, v MS *fz*, což dává hudebně větší smysl
34	na 1. době v PR souzvuk es^1,g^1,b^1	na 1. době v PR souzvuk e^1,g^1,b^1	v MS je e^1, v FE je es PW se domnívá, že se jedná o chybu v kopii (také proto, že v druhé polovině taktu je znovu *b* před e^1), Ekier se domnívá, že se jedná o Chopinovu korekci (podle mě akord s e^1 vytváří plynulejší modulaci)
36	na 1. době v PR >	*decresc.* v 1. půlce taktu	
45	viz 1	viz 1	

5.7 Etuda C dur op. 10 č. 7

Z pohledu na tabulku se může zdát, že rozdílů je zde spousta, jedná se však spíše o méně zásadní věci. Myslím, že z nahrávky skoro není možné poznat, jakou edici interpret použil,

jelikož nejspíš sám provede mnoho drobných artikulačních či dynamických změn za účelem barevnosti mnohokrát se opakujícího tématu.

Takt	**Ekier**	**Paderewski**	**Poznámky**
2	*cresc.* z předcházejícího taktu vede do 2. doby; *cresc.* v následujícím taktu začíná už na 6. době	X; X	PW používá v úbodu stejná dynamická označení jako Mikuli
3	v polovině taktu *cresc.*	X	
7	*decresc.* na 6. době	X	
12	na 5. době v LR g zapsáno jako čtvrtka v dalším hlase	X	
16	X	oblouček v LR předchozího taktu vede do 1. doby	
24	X; na 2 době v LR *fz* a jeden > pro obě ruce	na 1. době v LR *stacc.*; na 2. době v LR *sf*, > pro každou ruku zvlášť	v MS PW varianta (hudebně dává smysl, jedná se o nejzávažnější místo v jinak vzletné etudě)
25	viz. 24	viz. 24	
26	na 1. době v LR *fz*	X	
31	*decresc.* pro LR v 1. polovině taktu	X	*decresc.* na drženém tónu je zvláštní, pro obě ruce by dávalo větší smysl
32	na 1. a 4. době jsou > v LR	na 1. a 4. době jsou > v PR	nejasné místo, mnoho editorů řeší problém rozdílně (technicky snažší varianta EK)
33	X; na 4. době v LR g zapsáno jako čtvrtka v dalším hlase; *decresc.* od 5. doby	na 1. době v PR >; X; *decresc.* od 6. doby	čtvrtka je v MS a dává hudebně smysl, avšak *decresc.* je také delší a zase by mohlo značit <> jakožto rubato (použil bych tedy napůl EK a napůl PW)
35	*decresc.* od 3. doby do 5.	X	
37	*decresc.* ve 2. polovině taktu	X	
40	viz 33 na sudých dobách (> jsou však psány více u středu partitury)	viz 33 na sudých dobách	
41	na 2. době > v LR, na 4. žádný	na 2. a 4. době > v PR	
42	na 1. době v LR >; decresc. ve 2. polovině taktu	X; X	PW napsal ve 2. polovině taktu do závorky *dimin.*
43	X	na 1. době v LR *stacc.*	

Takt	Ekier	Paderewski	Poznámky
47	X	na 4. době v LR >	PW vychází ze stejného případu v taktu 45 (pokud však Chopin zamýšlel *subito forte* dávala by EK varianta větší smysl)
52	X	na 4. době v PR >	
53	X	viz 52	
56	v LR půlka s tečkou	v LR jen půlka	
57	viz 56; dvaatřicetina v PR svázána obloučkem se čtvrtkou následujícího taktu	viz 56; X	oblouček u „přírazu“ dává smysl
58	4. doba *ff*	*ff* až na 1. době následujícího taktu	v MS verze EK

5.8 Etuda F dur op. 10 č. 8

Podobně jako u první etudy tohoto opusu i zde se liší edice už v samotném označení taktu. Ekier píše *alla* breve, Paderewski celý takt. Vzhledem k pulzaci hudby a tempovému označení *Allegro* veloce a 88 úderů za minutu na půlku je jasné, že *alla breve* je lepší variantou (původní tempo v MS 96 úderů za minutu přepsal Chopin v první edici na 88). Jinak však zde není mnoho zásadních rozdílů, většinou se jedná o detaily v artikulaci. Jediný větší rozdíl je u jednoho tónu v *codě*. Ekier i Paderewski na několika místech používají enharmonické záměny, těžko říci, která z variant je „správnější“.

Zajímavou roli v této etudě mají *akcenty*. Zdá se, že je Chopin vypsal s velkou precizností, a to i přesto, že po prvních čtrnácti taktech, kdy jsou *akcenty* v pravé ruce skoro na každou dobu, může intepret nabýt dojmu, že ve zbytku skladby byl Chopin „líný“ *akcenty* psát dál.

Takt	Ekier	Paderewski	Poznámky
0	*alla breve*	celý takt	*alla breve* dává smysl
2	*decresc. i cresc.* v LR velmi krátké	*decresc. i cresc.* v LR delší vždy na celou dobu	PW varianta je „klavírističtější“
4	na 3. době v LR *stacc.*; na 4. době v LR *fz* bez >	X; na 4. době v LR *sf* a >	*stacc.* jsem nikde nedohledal, jedná se o však velmi muzikální variantu i kvůli následnému *fz*
6	viz 2	viz 2	
8	4. doba viz 4	4. doba viz 4	
9-10	X; na 3. a 4. době v LR *stacc.*	na 2. době v PR >; X	EK rozlišuje větší > na 1. době a menší na 3. a 4., což dává hudebně obrovský smysl
11	na sudých dobách v PR bez >	i na sudých dobách v PR s >	EK mnohem hudebnější
12	na 2. době v PR bez >	i na 2. době v PR s >	
18	3. doba viz 4	X	

Takt	Ekier	Paderewski	Poznámky
22	X	na 4. době v LR *sf*	PW je konzistentní s taktem 8, Mikuli řeší místo stejně
23-24	X	na 1. době v PR a LR >	
32	3. doba viz 4	X	
47	1. doba v LR souzvuk A,cis	1. doba v LR souzvuk A,cis,e	v MS je A,cis,e, v FE a NE se však už nachází jen A,cis PW se domnívá, že se jedná o chybu v kopii, Ekier se domnívá, že se jedná o Chopinovu korekci
48	spodní hlas v LR tón A je nota celá	spodní hlas v LR tón A je nota půlová s tečkou	v MS je varianta EK, avšak PW zvolil jinou variantu z technických důvodů konzistentnosti s taktem 50
50	na 1. době v LR >; X	na 1. době v LR *stacc.*; na 2. době v LR >	
55-56	bez *akcentů*	*akcenty* jako v 53-54	PW je konzistentní s 53-54
57	*poco a poco cresc.* od 4. doby	*poco a poco cresc.* od 2. doby	
64	3. doba viz 4	X	
80	2. šestnáctina taktu v PR es^3	2. šestnáctina taktu v PR e^3	jediný významnější tónový rozdíl
91-92	v LR nejsou >	V LR jsou > spolu s PR jako v předchozích taktech	
95	v rozloženém akordu není f^1	v rozloženém akordu je navíc f^1	v MS i FE je EK verze, f1 bylo doplněno v NE a AE, nevíme však nic o tom, že by o těchto změnách Chopin věděl či je sám navrhnul

5.9 Etuda f moll op. 10 č. 9

Tajemná, neklidná etuda. Rozdílů mezi vydáními je zde minimum, oba vydavatelé však rozdílně přistoupili k řešení posuvek, a tak je velká spousta not enharmonicky zaměněna. Zajímavostí je, že úplně první tempové a výrazové označení etudy bylo *Presto et agitato*, později Chopin škrtnul *presto* a připsal *molto* a ve finální verzi nakonec přidal ještě *allegro.*

Takt	Ekier	Paderewski	Poznámky
4	na 1. době *fz*	na 1. době s*f*	
6	X	*cresc.*	
20	viz 4	viz 4	
56	*cresc.* z předchozího taktu vede až do 2. doby; na 2. době *fz*; p na 6. době	X; na 2. době *sf*; *p* na 5. době	jedná se jen o nepatrné rozdíly

Takt	Ekier	Paderewski	Poznámky
57	v PR dlouhý oblouček přes celý takt; X; X	v PR dva krátké obloučky od 1. do 3. doby a od 4. do 6. doby; první tři osminy v PR *stacc.*; na 4. době v PR >	v MS je dlouhý oblouček, ten mají i další edice spolu se *stacc. ale* bez >
64	v závorce příraz as[1] k f[1] na 4. době	X	v MS příraz je, v FE a dalčích vydáních už však není, prý nelze jednoznačně určit o chybu nebo Chopinovu korekturu

5.10 Etuda As dur op. 10 č. 10

Hlavní myšlenka je založena na variování základního motivu. Až na výjimku zde nejsou rozdíly tónové, zato artikulačních odlišností je spousta, a to poměrně důležitých. Zatímco Paderewski vycházel především z rukopisu, Ekier z druhé francouzské edice, která by měla být poslední Chopinem autorizovanou edicí. Například Mikuli čerpá ze stejného zdroje jako Ekier, proto se ve většině případů shodují.

Drobné nejasnosti jsou i v pedalizaci, Ekier většinou zapisuje synkopický pedál oproti Paderewskému.

Do tabulky jsem neuvedl jeden rozdíl, a to v obloučcích levé ruky v taktu č. 1 a dalších obdobných místech. Ekier zapsal oblouček od první osminy šestitónové figury, Paderewski píše oblouček až od druhé osminy, *stacc.* nechává bez oblouku. Rozdíl to není veliký, Ekierova varianta je však muzikálnější a naznačuje, že je potřeba vnímat figuru jako jednu frázi, a *stacc.* tím pádem nesmí být tolik ostré.

Pojem „doba“ v tabulce může být u této etudy matoucí, jelikož se zde střídá pulzace ze čtyř dob na šest. Vycházím proto vždy z daného místa podle toho, která pulzace převládá.

Takt	Ekier	Paderewski	Poznámky
1-9	> v PR vždy jen na sudých dobách	> v PR na každém dvojhmatu	PW vychází z MS, v FE byly *akcenty* zapsány nepřesně, podle EK pak byly na Chopinovu žádost mnohé *akcenty* vynechány
1-2	X	krátké obloučky v PR vždy po dvou osminách počínaje dvojhmatem	PW vychází z MS, v FE jsou obloučky také, EK se však domnívá, že se jedná o jakýsi kompromis s FE a jeho žádostí o smazání *akcentů* viz 1-9
1	X; *cresc.* od 2. doby	1. doba *f*; *cresc.* od 1. doby	v MS je *f*, v FE není
2	X	*decresc.* na 2. době, *cresc.* na 4. době	vyskytuje se pouze v MS

Takt	Ekier	Paderewski	Poznámky
3	*decresc.* od 2. doby	*decresc.* od 1. doby	
4	na 4. době v LR pouze jednohlas; X	4. doba v LR je tón es zapsán jako druhý hlas čtvrtka s tečkou; cresc. na 1. době, decresc. na 3. době	v obou případech čerpá PW z MS
8	X; X	1. doba *f*; *decresc.* na 3. době	volba *f* vychází z celkové volby charakteru etudy
10	*decresc.* od 3. doby; *cresc.* na poslední dobu	*decresc.* od 1. doby; *cresc.* na poslední dvě doby	
11	*cresc.* z předchozího taktu vede až do 1. doby; X	X; *decresc.* na 2. a 3. dobu	
14	*cresc.* z předchozího taktu vede až do 1. doby	*cresc.* z předchozího taktu vede až do 2. doby	
17-20	viz 1-9	viz 1-9	
17	*legatissimo* jen pro LR	*legatissimo* pro obě ruce	*legatissimo* pro obě ruce mi dává větší smysl z hlediska kontrastu k předchozí frázi
19	X	*cresc.* na 3. době	
25	na 4. době v PR je tón ges^2	na 4. době v PR je tón g^2	PW vychází z taktu 40, kde je odrážka jak v MS tak v FE, na tomto místě sice není odrážka v MS, jelikož však v FE a NE je *b* zopakované v půli taktu, domnívá se PW, že se nejspíš jedná o chybu EK vychází z MS FE
29	X	1. doba *f*	
39	*cresc.* od 2. doby	*cresc.* v polovině taktu	
43	na 2. době *f*; v LR *fz*; X	na 1. době *f*; na 2. době v LR *sf*; na 4. době v LR *stacc.*	PW vychází ze *stacc.* v dalším taktu viz 44
44	na 2. době v LR *fz*; X	X; na 3. době v LR *stacc.*	v MS je Es na 3. době zapsáno jako čtvrtka s tečkou, PW se domnívá, že mělo jít o *stacc.*
49	1. doba v LR *fz* a *p*	1. doba *sf*	
55	*cresc.*, na 4. době	*cresc.* v polovině taktu	
68	X	*rall.* na začátku taktu	

5.11 Etuda Es dur op. 10 č. 11

V celé etudě se objevuje odlišné frázování obloučků mezi Ekierem a Paderewským. U Paderewského končí všechny obloučky na první době následujícího taktu, v Ekierovi na poslední osmině taktu.

Zároveň Ekier upozorňuje, že v manuskriptech nacházíme dvě “sady” dynamik. Jednu z nich proto zapisuje v závorkách.

Takt	Ekier	Paderewski	Poznámky
3	2. osmina v PR d^2,b^2,d^3 (varianta s b^1 je pouze v NE, ve obdobných taktech 11 a 35 dvojité B není)	2. osmina v PR b^1,d^2,b^2,d^3 (upozorňuje, že tato varianta je pouze v NE, avšak PW se rozhodl podle Mikuliho tuto verzi použít a stejně tak i v taktech 11 a 35)	EK upozorňuje že varianta s dvěma b je technicky velmi nepříjemná
8	oblouček až do 3. osminy	oblouček do 1. osminy, poté oblouček mezi 2. a 3. osminou (v MS je EK verze)	Nevidím důvod pro PW řešení
11	Viz 3	Viz 3	
16	LR na 1. době nemá *arpeggio*	LR na 1. době má *arpeggio*	
35	Viz 3	Viz 3	
44	X	*dolcissimo*	
40-41	Dlouhý oblouček	Od 4. osminy oblouček na 4 osminy, poté ještě jeden	
46	Na 3. době v PR je *triola* s prostředním souzvukem des^2,des^3,es^3 (nad tím je *ossia* stejná jako v PW), (variování stejných pasáží míst je typické pro Chopina, proto zvolili tuto variantu jako hlavní)	X (verze s *triolou* se nachází pouze v přepisu Duboisa)	Poukazuje to na Chopinovu tvůrčí osobnost a jeho schopnost a otevřenost k variování, či lehké improvizaci
52/53	8^{va} v 53 je pouze na dva poslední akordy skladby (vychází z MS a FE)	8^{va} v 53 začíná už na posledním akordu v 52 (vychází z NE a AE)	Ekier argumentuje tím, že neexistují důkazy, že by Chopin kontroloval NE a AE, navíc 8^{va} pro LR je pro Chopina atypická a Chopin by spíš nadepsal houslový klíč pro LR
54	*ffz + arpeggio* v LR	Pouze *sf*	

5.12 Etuda c moll op. 10 č. 12

Etuda známá pod přízviskem „Revoluční“ má skutečně svůj revoluční původ. Byla napsána na podzim roku 1931 v Chopinově reakci na kruté potlačení listopadového povstání polského lidu, aristokracie a armády proti ruské nadvládě.

Interpret zde stojí znova před otázkou významu <>. Kromě toho je na zvážení, jestli odlišovat interpretačně úvod od reprízy, jelikož v Ekierovi k tomu najdeme jakýsi návod. Oproti tomu Paderewski se snažil sjednotit rozdíly mezi úvodem a reprízou, jelikož jim nepřikládal umělecký záměr autora, ale spíš je vnímal jen jako nepreciznost v zápisu.

Takt	Ekier	Paderewski	Poznámky
0	alla breve	celý takt	alla breve dává jistě smysl, v MS je dokonce tempové označení půlka na 76, a ne čtvrtka na 160
1	na 1. době *klínek*	na 1. době *akcent* + *akcent* na As 1. doby	*akcent* na začátku figurace se vyskytuje v repríze v obou vydáních
2	X (pod hvězdičkou je uvedena varianta. kterou použil PW)	*energico* a *cresc.* na 4. době	PW verze vychází z MS
3	X	*akcent* na začátku figurace v LR viz takt 1	
4	X	*f* na 4. době	viz takt 2
5	X	*sf* (v MS je navíc kromě *con fuoco* napsáno *con forza*)	viz takt 2; je zvláštní, že PW nerozhodl zachovat z MS jen označení *con forza*, když z MS v této pasáži čerpal)
7-8	dlouhý oblouček	krátké obloučky vždy od začátku figury (v FE a NE je dlouhý oblouček, V MS a AE začíná až od třetí šestnáctiny a v repríze je ve všech zdrojích varianta jakou zde má PW)	PW oblouček je technického rázu, zároveň koresponduje s reprízou; interpretačně by však nebylo nelogické odlišit frázováním úvod od reprízy
9	*decresc.* na 3 době je pouze na jednu dobu	*decresc.* na 3 době je na dvě doby	platí pro většinou obdobných míst
10	viz 2	*appassionato*	viz 2
14	<><> v LR stejně jako v taktech 10 a 12	X	bez vysvětlení; v FE ani Mikulim se zde <><> nevyskytují
15	X	*sf* na 1. době	bez vysvětlení; v FE ani Mikulim se zde *sf* nevyskytuje
18	není *decresc.* pouze *dim.* na 3. době	*decresc.* po celou dobu, chybí *dim.*	
27	3. doba *akcent* v LR; 4. doba akcent v LR i PR	3. doba *akcent* v PR, 4. doba *decresc.* v LR i PR	Ekierova varianta je plynulejší, tanečnější a více odpovídá Chopinově představě o této pasáži: v FE tečkovaný rytmus na 7. šestnáctině v LR (později Chopinem změněno spolu s nadepsáním rychlejšího tempa)

Takt	Ekier	Paderewski	Poznámky
28-35	obloučky v LR vždy končí s koncem taktu	obloučky v LR končí až na první době následujícího taktu (nevychází z MS ani FE, objevuje se však v AE a dává hudebně větší smysl)	PW varianta mi přijde interpretačně smysluplnější
29-34	bez obloučků v PR	dva obloučky v PR po dvou motivech, s krácením motivu obloučky samostatné	hudebně dává PW verze smysl
37-40	LR bez obloučků	obloučky v LR po dvoutaktech	
37	*sf* s delším *akcentem* na 1. době	*f* na 1. době	
42,44	X	na 4. době *akcent* v PR	PW verze je shodná s úvodem
52	*f* a *cresc.* od 3. doby	f a *cresc.* od 4. doby	
62	viz 52 + *klínek* nad *oktávou* F	*f* až na 1. době následujícího taktu + stacc. nad *oktávou* F	*klínek* či stacc. celkem zásadně mění interpretaci pasáže; osobně bych se klonil ke stacc, aby vyznění nebylo „nabubřelé“ a bylo více cítit k 1. době následujícího taktu
64	*cresc.* od 3. doby	*cresc.* od 1. doby	
65	oblouček v PR od 3. doby až ke konci taktu	oblouček v PR od 1. doby k začátku 4. doby	Ekierova verze nekoresponduje s vnímáním těchto „přírazů“ ve skladbě
67	oblouček v PR od 1. doby až ke konci taktu	viz 65	nesjednocenost této sekvence u Ekiera nedává smysl
67	X	*akcent* v PR na 1. době	
70	delší *akcent* na 1. době je nad sopránovým hlasem	*akcent* na 1. době je nad hlasem tenoru	bez vysvětlení; obě dvě varianty jsou však hudebně opodstatněné
71	delší *akcent* na 1. době	*decresc.* na první dvě doby	
72	*arpeggio* na první době	X	
73	X	*cresc.* od 2. doby	
81	X	*p* na 1. době	v obou případech se jedná o změnu ze slabé dynamiky na *ff*
84	*stacc*. na obou akordech	*klínky* na obou akordech	*klínky* mi zde dávají mnohem větší smysl než stacc., které zlehčuje závažnost samotného závěru

Závěr

Ekier či Paderewski? Odpověď není jednoznačná. Byť se může zdát, že si jsou obě vydání velmi vzdálená, na mnoha sporných místech se také shodují a řeší problémy stejně. Obě vydání byla vypracována s obrovskou pečlivostí a citem pro Chopinovu hudbu. Důkazem toho můžou být velmi detailní komentáře, kdy je dopodrobna rozebrán skoro každý takt. Pokud se chceme rozhodnout, jakou edici zvolit pro sebe či svého studenta, měli bychom si především uvědomit, co znamená práce s urtextem.

Urtext bývá syrový, mnohdy trochu neopracovaný text, který je však prokazatelně výsledkem autorovy práce. To však neznamená, že by měl být urtext jediným zdrojem pro studium. Naopak by měl v interpretovi vzbudit zvědavost srovnat si urtext s dalšími vydáními, aby zjistil, jak určitá místa řešili jiní výborní muzikanti, editoři, mnohdy i současníci skladatele. Kromě toho, že takový přístup obohatí interpretaci o hlubší porozumění a fantazii, tak také mnohdy rozváže pouta tendence „musím hrát pouze to, co je v urtextu“.

S tímto vědomím se potom můžeme rozumně rozhodnout, zda Ekier či Paderewski. Osobně bych volil pro mladé klavíristy na ZUŠ Paderewského, jelikož toto vydání je velmi smysluplné a celistvé. Na vyšších stupních bych pak podle úrovně, talentu a perspektivy mladého umělce začal pracovat s urtextovými vydáními. Vždy by však mělo urtext doprovázet hlubší studium a nějaká jiná kvalitní edice, například Paderewski.

Pokud je interpret pokorný, měl by skladby studovat důkladně, hledat jejich význam, autorův záměr, a kromě četby knih o skladateli, období, stylu a estetice dané doby by měl také číst i komentáře editorů, porovnat si hudební text s tím samým v jiném vydání a s hlubokou úctou ke skladateli a snahou o pochopení se poté rozhodnout, jakou variantu zvolit.

Seznam použité literatury

- EIGELDINGER, Jean-Jacques a Naomi SHOHET. *Chopin pianist and teacher: as seen by his pupils*. Third, English edition. Cambridge (UK): Cambridge University Press, 2004. ISBN 0-521-36709-3.
- EKIER, Jan. *Etiudy*. Warszawa: Polskie Wydawnictwo Muzyczne, 2019. ISBN 83-87202-33-9.
- Chopin, Frédéric a Badura-Skoda, Paul. Sämtliche Etüden: Etudes op. 10 & op. 25; Trois nouvelles etudes. Wien: Weiner Urtext Edition, Schott/Universal Edition, 2005. ISBN 9783850556330.
- CHOPIN, Fryderyk, PADEREWSKI, Ignacy Jan, ed. *Studies*. 35th. PWM. ISBN 978-1480390
- CHOPIN, Fryderyk, MIKULI, Carl, ed. Complete Works for the Piano: Book 8: Etudes. New York: GS LIBRARY, 1986. ISBN 978-1480352582.

Elektronické zdroje

- Introduction to the National Edition of the Works of Fryderyk Chopin: Part 1. Editorial Issues [online]. [cit. 2023-06-28]. Dostupné z: https://www.chopin-nationaledition.com/wp-content/uploads/2022/09/introduction_to_NE.pdf
- Jan Ekier - Biography [online]. [cit. 2023-06-28]. Dostupné z: https://culture.pl/en/artist/jan-ekier
- Fundacja Wydania Narodowego Dziel Fryderyka Chopina [online]. [cit. 2023-06-28]. Dostupné z: https://culture.pl/en/artist/jan-ekier
- Chopin Nartional Edition. In: Wikipedia: the free encyclopedia [online]. San Francisco (CA): Wikimedia Foundation, 2001- [cit. 2023-06-28]. Dostupné z: https://en.wikipedia.org/wiki/Chopin_National_Edition
- XVIII Chopin Competition [online]. [cit. 2023-06-20]. Dostupné z: https://chopin2020.pl/en/