

JARMILA GABRIELOVÁ, PRAHA

NOVÉ SOUBORNÉ VYDÁNÍ DĚL ANTONÍNA DVOŘÁKA – NOVÉ ČTENÍ A NOVÉ POSOUZENÍ DVOŘÁKOVSKÝCH PRAMENŮ

I.

Souborná kritická vydání děl významných skladatelů patří již řadu desetiletí ke klíčovým a zároveň velmi specializovaným úkolům hudební vědy, jejichž splněním a kvalitou lze do značné míry měřit a srovnávat úroveň, jakou tento vědní obor dosáhl v rámci příslušného vývojového období či národního kontextu. Prvními monumentálními počiny tohoto druhu byla jak známo souborná vydání děl Johanna Sebastiana Bacha, Georga Friedricha Händela a Ludwiga van Beethovena, realizovaná v druhé polovině 19. století.¹ Kvalitativně novou fázi zaznamenáváme přibližně o sto let později v období po druhé světové válce, jmenovitě v 50. a v 60. letech dvacátého století. Dění na tomto poli je i dnes stále velice intenzivní, přes občasné skeptické hlasy a hlavně vzrůstající obtíže při financování. Vedle vrcholných skladatelských zjevů minulých epoch se editoři stále více zaměřují i na velké autory 20. století (Arnold Schönberg, Paul Hindemith a další), stejně tak jako na ty, jejichž význam byl a je spíše lokální (Franz Berwald, Niels Gade a jiní). Množství takto započatých, rozpracovaných či nedávno dokončených edičních projektů lze počítat na desítky nebo dokonce na stovky.² Není snad třeba zvláště zdůrazňovat, že se nejedná o počínání samoučelné. Na rozdíl od staršího chápání souborné kritické edice sloužící převážně učenému badatelskému zájmu, proti němuž stála na druhé straně různě spolehlivá či spíše nespolehlivá vydání „praktická“, se dnes v naprosté většině případů nevede příkrá dělící čára mezi přísným vědeckým nárokem a požadavky interpretační praxe. Špičkoví hudebníci, zpěváci i dirigenti chtějí mít v rukou autentický a bezchybný notový text

¹ Johann Sebastian Bach: *Werke*, vyd. Bach-Gesellschaft, Leipzig, 1851–1899, reprint 1947; Georg Friedrich Händel: *Werke*, vyd. Friedrich Chrysander, Deutsche Händel-Gesellschaft, Leipzig 1858–1902, reprint 1965; Ludwig van Beethoven: *Werke. Vollständige kritisch durchgesehene überalloberechtigte Ausgabe*, Leipzig 1862–1865, reprint 1948.

² Viz např. soupis ve stati *Denkmäler und Gesamtausgaben*, in: *MGG (= Die Musik in Geschichte und Gegenwart. Allgemeine Enzyklopädie der Musik)*, Sachteil sv. 2, Kassel 1995, odst. 1109–1156.

– v koncertních programech a bookletech CD nahrávek se postupně stává zvykem uvádět, z jakého notového vydání interpreti skladby nastudovali – a úkolem muzikologů je potom takovýto text připravit a předložit k publikaci. Existence kriticky zpracovaného notového textu zároveň silně napomáhá samotným hudebním dílům i jejich autorům a podmiňuje jak jejich postavení v současném hudebním provozu, tak také to, že se mohou stát předmětem dalších muzikologických bádání a interpretací.

Ve srovnání se světem i s jinými evropskými zeměmi se v tomto směru situace v Česku jeví jako poměrně neutěšená, což má hlubší historické příčiny i souvislosti. Oproti vyspělejším zemím se u nás k projektům souborných vydání děl významných skladatelů přistoupilo dosti pozdě. Některé z nich se uskutečnily v krajně nepříznivých podmínkách, což se pochopitelně promítlo do jejich výsledné podoby – jako příklad může sloužit tzv. *Studijní vydání* děl Bedřicha Smetany, které bylo započato a z větší části také realizováno během druhé světové války. Jiné – například souborné vydání děl Zdeňka Fibicha, zahájené v roce stého výročí skladatelova narození 1950 – zůstaly nedokončenými torzy.

Další z řady vynikajících českých skladatelů, Antonín Dvořák, se naopak až do nedávné doby zdál být v tomto ohledu zajištěn poměrně dobře. První souborné vydání děl, zahájené oficiálně v roce padesátého výročí skladatelova úmrtí 1954, postupovalo navzdory tehdejší nepříznivým politickým a ekonomickým poměrům velmi rychle. Dělo se tak péčí *Komise pro vydávání děl Antonína Dvořáka*, v jejímž čele stál zprvu Dvořákův životopisec Otakar Šourek (1883–1956) a později jeho zeť, skladatel a muzikolog Jarmil Burghauser (1921–1997). Díla byla publikována nejprve ve *Státním nakladatelství krásné literatury, hudby a umění* (SNKLHU), poté ve *Státním hudebním vydavatelství* (SHV) a nakonec v *Editio Supraphon* v Praze.³

Problémy vyvstaly na přelomu 80. a 90. let minulého století, a to shodou okolností v několika rovinách. Změna politických a ekonomických poměrů po listopadu 1989 a následné vleklé problémy kolem privatizace posledně jmenovaného vydavatelství měly za následek dočasné ochromení edičních aktivit. K tomu se přidružila generační problematika. Členové původní vydavatelské komise postupně zestárlí a odešli a po úmrtí Jarmila Burghausera v únoru 1997 vzniklo dokonce na nějakou dobu jakési vakuum. Ve stejné době začali zejména někteří zahraniční badatelé a výkonní hudebníci obeznámení s Dvořákovým dílem upozorňovat na to, že zmíněná dvořákovská edice – která během čtyř desetiletí stačila pokrýt dílo instrumentální i vokální a zastavila se před komplikovanými problémy dosud nepublikovaných děl scénických – už ve svém původním založení nevyhovuje současným vědeckým standardům a neposkytuje ani dostatečně spolehlivou oporu pro interpretační praxi.

³ Antonín Dvořák. *Souborné vydání – Gesamtausgabe – Complete Edition – Edition complete*, vyd. Komise pro vydávání děl Antonína Dvořáka (Otakar Šourek, František Bartoš – předseda, Jan Hanuš – vedoucí redaktor, Jiří Berkovec, Jarmil Burghauser, Antonín Čubr, Ladislav Láska, Antonín Pokorný, Karel Šolc), Praha 1954 (=1955)nn.

Za této situace byl v Praze na jaře roku 1999 uspořádán rozsahem skromný, obsahem a výsledky však přelomový mezinárodní muzikologický seminář, nazvaný *Antonín Dvořák – stav souborného kritického vydání*. Jeho cílem bylo posouzení daného stavu vydávání Dvořákových děl a zvážení cest a možností obnovení nebo spíše nového započetí ediční práce. Závěry vyzněly jednoznačně. Přes veškerou úctu k úsilí badatelů a editorů předešlých generací se dosavadní dvořákovské souborné vydání ukázalo být již fakticky zastaralé, z hlediska použité pramenné základny, zpracování notového textu i kritického aparátu odpovídající spíše standardům 19. století než nárokům současné doby.⁴ Naléhavým úkolem se proto stalo nové souborné kritické vydání, k jehož přípravě a zahájení byly v následujících letech učiněny mnohé důležité kroky.⁵ Patří k nim zejména podrobný pramenný průzkum, jehož výsledky jsou shromažďovány v interním soupisu pramenů⁶, dále formulování a publikování podrobných edičních zásad⁷, rozvržení edice do sérií a svazků⁸, jakož i organizační výstavba redakčního centra, stanovení konkrétního plánu přípravy a publikace úvodních svazků a diskuse o problémech notosazby a vnější grafické úpravy celé edice.

II.

Průzkum dvořákovských pramenů, prováděný v souvislosti s přípravou nového souborného vydání soustavně od roku 2000, není sice k dnešnímu dni zdaleka u konce – lépe řečeno, je nyní chápán spíše jako work in progress, průběžný a trvalý úkol – přesto však již stačil přinést některé pozoruhodné nálezy a nová zjištění. Největší pozornost vzbudil zajisté objev opisu partitury *Klavírního kon-*

⁴ Dietrich BERKE, *Die Dvořák-Gesamtausgabe im Lichte moderner Editionsprinzipien*, in: *Hudební věda [Musicology]* 37, 1–2 / 2000, s. 5–14. V témže dvojčísle jsou publikovány i texty většiny dalších příspěvků ze zmíněného semináře. Srv. dále Klaus DÖGE, *Auf dem Weg zu einer neuen historisch-kritischen Dvořák-Gesamtausgabe*, in: *Hudební věda [Musicology]* 38, 1–2/2001, s. 169–178; Jarmila GABRIELOVÁ, „Kompletní“ Dvořák, in: *Literární noviny* č. 34 /1999, s. 13; TÁŽ, *A New Critical Edition of the Works of Antonín Dvořák*, in: *Czech Music* 1/2002, s. 10–12.

⁵ Patřily k nim kromě jiného pravidelné interní diskuse, dále mezinárodní semináře k dvořákovské ediční problematice, konané v Praze v letech 2001 a 2002, jakož i velká mezinárodní konference ke 100. výročí úmrtí skladatele, uskutečněná pod názvem *Dílo Antonína Dvořáka (1841–1904): Kompoziční aspekty – Ediční problematika – Recepte* v Praze ve dnech 9. – 11. září 2004.

⁶ Záznamy k jednotlivým Dvořákovým dílům jsou evidovány a archivovány v digitální i papírové podobě v dvořákovském redakčním centru, ustaveném v rámci Oddělení hudební historie Etnologického ústavu AV ČR v Praze.

⁷ *Ediční zásady Nového souborného vydání děl Antonína Dvořáka (třetí návrh). Editionsrichtlinien der Neuen Gesamtausgabe der Werke von Antonín Dvořák (dritter Entwurf)*, in: *Hudební věda [Musicology]* 40, 2–3/2003, s. 247–281.

⁸ Viz *Ediční zásady... Editionsrichtlinien ...* (jako v pozn. 7), s. 249–250, 266. V další fázi diskuse však došlo v tomto rozvrhu k značným změnám, které však doposud nebyly nikde publikovány.

certu g moll op. 33, zachycující ranou (původní?) podobu tohoto díla, která se značně liší od verze dochované v autografu i od znění prvního tisku.⁹ Neméně závažným přínosem je zpřístupnění autografu klavírní verze kantáty *Stabat mater* op. 58, o jehož existenci a uložení se sice vědělo, avšak soukromý vlastník se donedávna zdráhal poskytnout jej k badatelským účelům. Také v tomto případě se ukázalo, že pramen obsahuje starší verzi uvedeného díla, odlišnou i co do počtu a sledu částí od běžně známé definitivní verze orchestrální.¹⁰

V naprosté většině případů ovšem pracujeme s víceméně stejným souborem pramenů k jednotlivým Dvořákovým dílům, jaký měli k dispozici již editoři předchozího souborného vydání. Podstatný rozdíl však spočívá především v jejich posouzení a vyhodnocení. Pokud jde o hierarchii pramenů, řídilo se předchozí souborné vydání mlčky tzv. zásadou poslední ruky. Konkrétně to znamenalo tolik, že se za základ kritického vydání neboli hlavní pramen bral vesměs první tisk, pořízený za skladatelova života a chápaný proto jako definitivní autorizované znění. Zejména v ranější fázi původního edičního projektu, ve svazcích, které vycházely v druhé polovině padesátých a na počátku šedesátých let, tak vydavatelé de facto předkládali čtení prvního tisku, v němž byly na základě porovnání s autografem opravovány a uváděny na pravou míru pouze zjevné omyly a chyby.¹¹ V pozdějších letech však docházelo stále častěji k filologicky neodůvodněnému kombinování a mísení autografních a tištěných čtení, jakož i k občasným svévolným editorským opravám či „vylepšením“ domněle neúplného či nedůsledného Dvořákova notového zápisu.¹² Sluší se ovšem podotknout, že se to týkalo zejména frázování, artikulace a dynamických znamének, a jenom zcela ojediněle také tónových výšek či rytmu.

Nové souborné vydání děl Antonína Dvořáka se naproti tomu řídí moderními editorskými přístupy, shrnutými v písemně formulovaných a publikovaných edičních zásadách.¹³ Namísto zásady poslední ruky staví do centra zájmu pojem „skladatelova intence“ a úsilí o její co možná nejvěrnější rekonstruování a prezentování v kritickém notovém textu. Rozhodnutí, který z dochovaných pramenů reprezentuje tuto intenci v nejúplnější a nejčistší podobě a má proto sloužit jako hlavní pramen, je učiněno teprve na základě důkladného porovnání všech pra-

⁹ Podrobněji viz Ludmila ŠMÍDOVÁ, *Nové prameny k Dvořákovu Klavírnímu koncertu [Neue Quellen zu Dvořáks Klavierkonzert]*, in: *Hudební věda [Musicology]* 40, 2–3/2003, s. 191–210.

¹⁰ Srv. Jan KACHLÍK a Miroslav SRNKA (ed.), *Dvořák. Stabat Mater op. 58. Klavírní výtah od skladatele. Piano part by Antonín Dvořák. Klaviersatz von Antonín Dvořák*, Editio Bärenreiter Praha, 2004. Jarmil BURGHAUER (*Antonín Dvořák. Thematický katalog. Thematisches Verzeichnis. Thematic Catalogue*, Praha 1996, s. 151) řadí tento pramen ještě pod položku „skici“.

¹¹ Tuto tendenci zastával a realizoval jako editor především František BARTOŠ (1905–1973).

¹² Tento „inovativní“ přístup je příznačný především pro editorské počiny Jarmila BURGHAUERA (1921–1997), který po Bartošově smrti převzal vedení celé edice.

¹³ Viz výše pozn. 7.

menů a zvážení všech okolností, spojených s jejich vznikem a tradováním. Není snad ani zapotřebí zdůrazňovat, že se to týká nejenom pramenů autografních, ale také zejména tisků, u nichž se kromě jiného snažíme co nejpřesněji zjistit a posoudit jejich dataci a kvalitu, způsob vzniku, korekturní proces a vůbec míru skladatelova vlivu na výslednou podobu notového textu.¹⁴

Na několika málo vybraných příkladech – jež mohou do jisté míry sloužit jako pars pro toto – se nyní pokusím ukázat typy problémů či pramenných situací, s nimiž se editoři *Nového souborného vydání děl Antonína Dvořáka* mohou setkat a s nimiž se musí vypořádat. Zabývám se zde přitom pouze skladbami, k nimž máme dochovány autografy a které zároveň vyšly tiskem již za skladatelova života, přesněji řečeno záhy poté, co byly dokončeny.¹⁵ Specifickou problematiku děl, která za autorova života nevyšla tiskem, anebo naopak skladeb, k nimž dnes neexistují jiné než tištěné prameny, ponechávám na tomto místě stranou, stejně tak jako celý obsáhlý komplex problémů, spojených s kritickým edičním zpracováním textů a libret Dvořákových vokálních a jevištních děl.¹⁶

Příklad první, *Klavírní trio g moll op. 26 (B 56)*, dokumentuje ediční problematiku raných Dvořákových instrumentálních skladeb ze sedmdesátých let 19. století. Dílo vzniklo počátkem roku 1876, neboli v době, kdy se náš skladatel stále ještě teprve začínal veřejně etablovat a publikovat svá díla tiskem. K dochovaným primárním pramenům patří skladatelův autograf, uložený dnes v Českém

¹⁴ Většinu těchto důležitých aspektů přitom editoři předchozího souborného vydání – ale ani Jarmil BURGHAUSER ve svém *Thematickém katalogu* (jako v pozn. 10) – prakticky nebrali v úvahu. Je však třeba poznamenat, že i v mezinárodním měřítku se problematika notových tisků 19. a 20. století stává předmětem specializovaného kritického zájmu teprve v posledních letech. Srv. např. nepublikované referáty Gertraud HABERKAMPOVÉ a Helmuta KIRCHMEYERA na sympóziu *Komponisten-Werkverzeichnisse: Probleme – Erfahrungen – Perspektiven*, konaném ve Vídni ve dnech 8. – 10. 6. 2001; zprávu o sympóziu podala Jarmila GABRIELOVÁ, in: *Opus musicum* 4/2001, s. 70–71.

¹⁵ Opírám se zde o přípravné pramenné studie členů a členek dvořákovského editorského týmu z Oddělení hudební historie Etnologického ústavu Akademie věd České republiky, jmenovitě Jana KACHLÍKA, Terezy KIBICOVÉ, Petry KVASNIČKOVÉ a Markéty ŠTĚDRONSKÉ.

¹⁶ Ke skladbám za Dvořákovu života nevydaným patří zejména jeho opery, u nichž máme k dispozici nanejvýše dobové klavírní výtahy, ale také raná orchestrální, komorní a písňová díla, jako jsou symfonie č. 1–4, smyčcový kvintet a moll op. 1, první čtyři smyčcové kvartety nebo písňový cyklus *Cypřiše* z roku 1865 aj. Skladby, které jsou tradovány pouze v tištěných – a dokonce nepříliš spolehlivých – pramenech, zahrnují například některé drobnější klavírní kusy, stejně tak jako *Smyčcový kvartet f moll op. 9 (B 37)*. – Texty vokálních děl, jmenovitě písní a sborů, pak v předchozím souborném vydání podléhaly snad největší libovůli: například proslulá *Cigánské melodie [Zigeunermelodien] op. 55 (B 104)* na texty Adolfa Heyduka, komponované původně na německé překlady příslušných veršů, které pořídil sám jejich autor, vyšly ve „starém“ souborném vydání (Praha 1955, reprint 1998) s textem českým a s novodobým překladem, který pořídil Bronislav Wellek. Dvořákem zkomponovaný text se tedy v tomto „kritickém vydání podle skladatelova rukopisu“ vůbec neobjevil; srv. též DÓGE, jako v pozn. 4, s. 169.

muzeu hudby – Muzeu Antonína Dvořáka v Praze (inv. číslo 1553), který sloužil prokazatelně jako notorytecká předloha, a první tisk, pořízený nakladatelstvím Bote & Bock v Berlíně. Tisk není datován, z údajů na autografu však lze usuzovat na druhou polovinu roku 1879.¹⁷ Editoři předchozího souborného vydání považovali Dvořákovu přímou účast při přípravě tisku za nepochybnou. Ve skutečnosti však míra této skladatelovy aktivní účasti není příliš jasná, neboť se nedochovalo žádné korekturní obtahy, doklady v korespondenci či jiné prameny. Stejně tak nevíme nic bližšího o tom, jakým způsobem probíhala příprava tisku přímo v nakladatelství a které změny v Dvořákově notovém textu provedli o své vůli nakladatelští korektoři.

Autograf má podobu čistopisu, tzn. vykazuje relativně malé množství autorských změn, oprav, škrtnů, rasur apod.¹⁸ Zároveň však – což je pro Dvořáka v těchto letech typické – vskutku obsahuje celou řadu míst, jež jsou zapsána nedůsledně nebo i rozporuplně, a jež na první pohled téměř vybízejí k redakčním zásahům, doplňkům či sjednocením. Řeč je zde hlavně o legatových a frázovacích obloučcích, staccatových tečkách a dynamických znaménkách. První tisk se také podle očekávání snaží o jakousi „nápravu“, která však není provedena s jasně čitelnou tendencí a soustavností, jakou známe z pozdějších tisků Simrockových. Celkově lze říci, že zvolená řešení prvního tisku zrcadlí respekt, ale chvílemi také jistou bezradnost tváří v tvář skladatelovu autografu. Editoři *Nového souborného vydání* tak na rozdíl od svých předchůdců stojí před poměrně nelehkým a nesnadno zdůvodnitelným rozhodnutím, který z obou primárních pramenů mají považovat za pramen hlavní, a především, kam až mají či mohou jít při případných vlastních edičních zásazích, doplňcích a sjednoceních.

Příklad druhý, *Impromptu d moll* b.op.č. (B 129) pro klavír na dvě ruce, dokládá více než názorně fakt, že pořízení „správného“ kritického notového textu, reprezentujícího skladatelovu intenci, může být mnohdy obtížnějším úkolem u drobných, zdánlivě jednoduchých a nenáročných skladeb, než u rozměrných reprezentativních děl pro velká obsazení. Je to dáno tím, že v případě takovýchto drobných skladeb pro klavír, ale také písní či sborů, se mnohdy i z pohledu samotného skladatele jednalo spíše o marginálie, na kterých mu podle všeho příliš nezáleželo, a s jejichž zápisem i s jejich tištěnou podobou si proto nedělal žádné velké starosti. V případě *Impromptu d moll*, zkomponovaného patrně počátkem ledna 1883 (nebo možná již koncem roku 1882), je pramenná situace taková, že máme k dispozici jednak skladatelův autograf (České muzeum hudby–Muzeum

¹⁷ Srv. vlastnoruční Dvořákovův přepis na titulní straně („vyšlo u Bote-Bocka v Berlíně 1879“) a datum rytí na téže straně dole („Stich den 7/7 79“). BURGHAUSER (jako v pozn. 10, s. 125) však bez bližšího zdůvodnění udává jako hypotetické datum rok 1880.

¹⁸ Tato malá míra dodatečných autorských zásahů vyniká zejména ve srovnání s autografy předchozích Dvořákových děl z přelomu 60. a 70. let 19. století, která byla vesměs podrobena několikanásobným přepracováním a revizím. Znamená to zároveň, že kompozici opusu 26 musela předcházet skica resp. souvislý náčrt (particell), které se však – podobně jako v případě jiných děl z této doby – nedochovalo.

Antonína Dvořáka v Praze, inv. číslo 1605), který je však zapsán dosti zběžně a pokud jde o dynamiku, frázování a artikulaci, téměř ledabyle, a potom první tisk, který, ač pořízen v Praze¹⁹, vznikl zřejmě bez skladatelova dohledu a obsahuje množství závažných zjevných chyb. Editoři *Nového souborného vydání* musí tedy zde i v dalších obdobných případech považovat za hlavní pramen onen neuspokojivě zapsaný autograf. Podobně jako v předchozím případě zůstává i zde poměrně nejasná a otevřená otázka možných a zdůvoděných editorských zásahů, to jest zejména doplňků a sjednocení legatových obloučků a artikulacních značek, stejně tak jako otázka, zda a nakolik je možné vzít v úvahu též některá dobrá čtení prvního tisku.

Příklad třetí, trojice *Slovanských rhapsodií* op. 45 (B 86), nám ukazuje možno říci optimální, relativně bezproblémovou pramennou situaci, jakou bychom si přáli mít i u jiných Dvořákových instrumentálních skladeb, která však, jak je vidno, zdaleka není u našeho skladatele pravidlem. Pravdou je, že výchozí pramenná situace se zásadním způsobem mění k lepšímu u většiny z těch Dvořákových děl, která od konce sedmdesátých let 19. století postupně vycházela v prvořadých a renomovaných zahraničních nakladatelstvích, především pak u firmy N. Simrock v Berlíně. Tehdejší majitel této firmy, Dvořákův vrstevník a po jistou dobu i přítel Fritz Simrock (1839–1901), dbal velmi mnoho na to, aby jím vydávané tituly vycházely v co možná korektní a autorsky schválené podobě. O tom, jak konkrétně probíhala v Simrockově firmě příprava děl pro tisk, jsme podrobně zpraveni například z korespondence mezi Johannesem Brahmem a Fritzem Simrockem, ale zejména také z korespondence Johanna Brahmse a dlouholetého korektora (v dnešní terminologii odborného redaktora či odborného lektora) Simrockova nakladatelství, Roberta Kellera (1828–1891).²⁰ Dvořákova vlastní korespondence s Fritzem Simrockem, Robertem Kellerem a dalšími zástupci Simrockova nakladatelství je v tomto ohledu zajisté mnohem méně detailní a méně obsáhlá, přesto však neméně závažná a neméně výmluvná.²¹

Simrockovi nakladatelští redaktoři, mezi nimi na prvním místě Robert Keller, byli vesměs sami dobrými hudebníky a výbornými znalci dobové evropské hudby. Skladatelé, kteří svá díla u Simrocka publikovali, si tudíž mohli být téměř jisti tím, že své partitury svěřují do dobrých rukou, že se budou moci na přípravě svých děl pro tisk aktivně podílet resp. že budou o jejím postupu průběžně informováni a že tudíž výsledný tištěný tvar nebude v zásadním rozporu s jejich očekáváním a s jejich představami.

¹⁹ Josef R. Vilímek, první hudební příloha *Humoristických listů*, Praha únor 1883.

²⁰ *Johannes Brahms. Briefwechsel*, vyd. Deutsche Brahms-Gesellschaft, Berlin, 1912–1922, reprint Tutzing 1974: sv. 9–10, *Johannes Brahms Briefe an P. J. Simrock und Fritz Simrock*, vyd. Max Kalbeck, 1917; sv. 11–12, *Johannes Brahms Briefe an Fritz Simrock*, vyd. Max Kalbeck, 1919; *The Brahms-Keller Correspondence*, vyd. George S. Bozarth, Lincoln and London (University of Nebraska Press), 1996.

²¹ Srv. *Antonín Dvořák. Korespondence a dokumenty*, vyd. Milan Kuna a kol., 10 sv., Praha 1987–2004.

Pokud jde o pramennou základnu k *Slovanským rhapsodiím* op. 45, máme k dispozici především autograf partitury, který byl napsán s největší pravděpodobností mezi 19. únorem a 3. prosincem roku 1878 a který zároveň sloužil jako notorytecká předloha (České muzeum hudby–Muzeum Antonína Dvořáka v Praze, inv. č. 1523/1–3). Dále to je první tisk, který vyšel v nakladatelství N. Simrock v květnu roku 1879. Dalšími (vedlejšími, pomocnými) prameny jsou tištěné orchestrální hlasy, autograf a první tisk úpravy pro klavír na čtyři ruce, jakož i částečně dochovaný souvislý náčrt (particell). Autograf partitury je zapsán velmi pečlivě a úhledně, má jednoznačně povahu čistopisu s minimem následných autorských úprav či opravovaných chyb. Redakční úpravy, které provedl Robert Keller, jsou nicméně i za této situace poměrně značné a také početné. Jejich tendence je však rovněž vcelku jednoznačná a dobře čitelná, ačkoliv není realizována zcela důsledně a beze zbytku. Směřuje zřetelně k jisté – nikde výslovně neproklamované a explicitně nevyřčené – modifikaci nebo spíše nivelizaci většiny charakteristických zvláštností, ale i nedůsledností Dvořákova autografního notového zápisu. Týká se to zejména sjednocení legatových a frázovacích obloučků, crescendových a decrescendových vidlic a dalších dynamických znamének, jakož i nahrazení většiny pro Dvořáka typických svislých čárek – značících buď akcent anebo požadavek zřetelně odděleného přednášení jednotlivých notových hodnot – běžnými ležatými akcenty. Vzhledem k tomu, že Dvořák prokazatelně obdržel a prohlédl dnes nedochované korekturní obtahy a nevyslovil proti takto připravenému notovému textu žádné připomínky či námítky, lze považovat onen Simrockův první tisk za vcelku věrný a spolehlivý obraz jeho intence. Editorské zásahy do notového textu prvního tisku jsou tudíž v tomto případě vskutku jenom minimální.

Příklad čtvrtý, *Smyčcový kvartet As dur* op. 105 (B 193), může sloužit jako ukázka pramenné situace, která vyznačuje Dvořákova pozdní díla. Editoři *Nového souborného vydání* mají v tomto případě k dispozici Simrockův první tisk z léta roku 1896, proti němuž ovšem stojí autograf, který skladatel započal psát v New Yorku v březnu 1895 a dle vlastního údaje dokončil v Praze 30. prosince téhož roku, ale který potom zjevně opravoval a dále piloval dokonce i poté, co odevzdal předlohu – dnes nezvěstný a blíže neznámý opis – pro tisk v Simrockově nakladatelství. Doplnky a změny, jež se týkají hlavně dynamických a přednesových předpisů a jež jsou v autografu pečlivě vyznačeny červeným inkoustem, byly podle všeho provedeny především na základě sluchové zkušenosti, totiž v souvislosti se studováním a následným soukromým provedením tohoto díla dnes neznámými studenty pražské konzervatoře dne 16. dubna 1896.²² Za těchto okolností lze vcelku oprávněně dospět k závěru, že skutečnou intenci skladatele reprezentuje v tomto případě jeho autograf – respektive k tomu, že nové souborné vydání musí v tomto případě počítat se dvěma víceméně rovnocennými hlavními prameny, tj. s autografem a prvním tiskem. Rozhodnutí, které čtení pramenů má

²² Srv. Otakar ŠOUREK, *Život a dílo Antonína Dvořáka*, sv. 3, ²Praha 1956, s. 271.

mít v novém kritickém vydání přednost, neboli kde je vhodné restituovat čtení autografu a kde naopak má mít přednost první tisk, se tak opět – nejinak než v případě raných děl ze sedmdesátých let – stává poměrně svízelným a nesnadno řešitelným problémem.

Na přelomu 20. a 21. století se zdála být perspektiva zahájení *Nového souborného vydání děl Antonína Dvořáka* taková, že první vytištěné svazky nové edice budou k dispozici již v průběhu jubilejního dvořákovského roku 2004. Tento cíl se ovšem záhy ukázal být nereálný. Neznamená to však, že by editoři i nakladatel chtěli nyní čekat se zahájením nového souborného vydání na další dvořákovské jubileum. Současná aktuální koncepce a plán edice na nejbližší léta počítá s publikací prvního svazku na konci roku 2007.

THE NEW COMPLETE EDITION OF THE WORKS OF ANTONÍN DVOŘÁK – A NEW READING AND NEW ASSESSMENT OF DVOŘÁK'S SOURCES

In this article, the prehistory and preparatory period of the *New Complete Edition of the Works of Antonín Dvořák* (*New Dvořák Edition, NDE*) carried out by which used to be the Institute for Musicology and, since 2003, by the Department of Music History (Institute of Ethnology) of the Academy of Sciences of the Czech Republic are depicted and recapitulated for the present. During the five years period of 1999/2000 – 2004, sources for each of Dvořák's works have been examined and located anew, editorial principles and distribution of the edition into individual series and volumes have been designated and published, and, moreover, organisational structure and schedule of the whole project as well as problems of typesetting and overall design of the edition have been discussed and solved to a great extent.

In the course of preparatory period, valuable manuscript sources have been discovered or made accessible, among them a period copy of the *Piano Concerto* op. 33 and an autograph piano score of *Stabat Mater* op. 58. Both sources have preserved earlier (original ?) versions of mentioned Dvořák's works that have been completely unknown so far.

In most cases, however, the editors of the New Dvořák Edition have to bank on the same complex of sources as their predecessors did. The major difference consists in a new reading and, above all, a new assessment of existing sources that are based on advanced methods of musical philology customary today. The goal of the edition is to present a musical text that best represents the intention of the composer.

Four brief examples – selected from Dvořák's *Piano Trio G minor* op. 26, *Impromptu D minor* s.o. for piano, *Slavonic Rhapsody* op. 45,1 for orchestra, and *String Quartet A-flat major* op. 105 – show various problems and various source situations the editors have to face up and to resolve by searching for the best possible musical text.

At the beginning of the preparatory period, the idea was that the first volumes of the *New Dvořák Edition* would be published as soon as on the occasion of Dvořák's centenary in 2004. Pursuant to the more realistic current schedule, the first volume should appear by the end of 2007.