

Razlika u interpretaciji Chopinovih preludija na klaviru njegova doba i modernom klaviru

Maslić, Maja

Master's thesis / Diplomski rad

2023

Degree Grantor / Ustanova koja je dodijelila akademski / stručni stupanj: **University of Zagreb, Academy of Music / Sveučilište u Zagrebu, Muzička akademija**

Permanent link / Trajna poveznica: <https://um.nsk.hr/um:nbn:hr:116:435165>

Rights / Prava: [In copyright](#)/[Zaštićeno autorskim pravom.](#)

Download date / Datum preuzimanja: **2024-07-14**



Repository / Repozitorij:

[Academy of Music University of Zagreb Digital Repository - DRMA](#)



SVEUČILIŠTE U ZAGREBU MUZIČKA AKADEMIJA

V. ODSJEK

MAJA MASLIĆ

RAZLIKE U INTERPRETACIJI CHOPINOVIH
PRELUDIJA NA KLAVIRU NJEGOVOG DOBA I
MODERNOM KLAVIRU

DIPLOMSKI RAD



Zagreb, 2023.

SVEUČILIŠTE U ZAGREBU MUZIČKA AKADEMIJA

V. ODSJEK

RAZLIKE U INTERPRETACIJI CHOPINOVIH
PRELUDIJA NA KLAVIRU NJEGOVOG DOBA I
MODERNOM KLAVIRU

DIPLOMSKI RAD

Mentor: izv. prof. art. Danijel Detoni

Student: Maja Maslić

Ak. god. 2022. / 2023.

ZAGREB, 2023.

DIPLOMSKI RAD ODOBRILO MENTOR

izv. prof. art. Danijel Detoni

Potpis

U Zagrebu, 05. 06. 2023.

Diplomski rad obranjen 19. 06. 2023. ocjenom

POVJERENSTVO:

1. red. prof. art. Đuro Tikvica _____

2. _____

3. izv. prof. art. Danijel Detoni _____

OPASKA:

PAPIRNATA KOPIJA RADA DOSTAVLJENA JE ZA POHRANU KNJIŽNICI MUZIČKE
AKADEMIJE

Predgovor

Na početku se zahvaljujem svojoj obitelji i profesoru Ljubomiru Gašparoviću na potpori, razumijevanju i pomoći tijekom cijelog studija. Posebno zahvaljujem mentoru, izv. prof. art. Danijelu Detoniju, na pomoći u izradi ovog rada.

Sadržaj

I.	SAŽETAK.....	
II.	SUMMARY.....	
1.	Uvod.....	1
2.	Životopis Fryderyka Chopina.....	2
3.	Usporedba modernog i Chopinovog klavira.....	4
3.1.	Moderni klavir.....	4
3.2.	Chopinov klavir.....	6
4.	Preludiji op. 28.....	9
4.1.	O preludijima.....	9
4.2.	Interpretativna analiza preludija i usporedba interpretacije preludija na modernom klaviru i Chopinovom Erardu.....	10
4.2.1.	Preludij br. 1 u C–duru – Agitato.....	11
4.2.2.	Preludij br. 2 u a–molu – Lento.....	12
4.2.3.	Preludij br. 3 u G–duru – Vivace.....	14
4.2.4.	Preludij br. 4 u e–molu – Largo.....	15
4.2.5.	Preludij br. 5 u D–duru – Allegro molto.....	16
4.2.6.	Preludij br. 6 u h–molu – Lento assai.....	18
4.2.7.	Preludij br. 7 u A–duru – Andantino.....	19
4.2.8.	Preludij br. 8 u fis–molu – Molto agitato.....	20
4.2.9.	Preludij br. 9 u E–duru – Largo.....	21
4.2.10.	Preludij br. 10 u cis–molu – Allegro molto.....	22
4.2.11.	Preludij br. 11 u H–duru – Vivace.....	23
4.2.12.	Preludij br. 12 u gis–molu – Presto.....	24
4.2.13.	Preludij br. 13 u Fis–duru – Lento.....	25
4.2.14.	Preludij br. 14 u es–molu – Allegro.....	26
4.2.15.	Preludij br. 15 u Des–duru – Sostenuto.....	27
4.2.16.	Preludij br. 16 u b–molu – Presto con fuoco.....	29
4.2.17.	Preludij br. 17 u As–duru – Allegretto.....	30
4.2.18.	Preludij br. 18 u f–molu – Allegro molto.....	31
4.2.19.	Preludij br. 19 u Es–duru – Vivace.....	32
4.2.20.	Preludij br. 20 u c–molu – Largo.....	33
4.2.21.	Preludij br. 21 u B–duru – Cantabile.....	34
4.2.22.	Preludij br. 22 u g–molu – Molto agitato.....	35
4.2.23.	Preludij br. 23 u F–duru – Moderato.....	36
4.2.24.	Preludij br. 24 u d–molu – Allegro appassionato.....	37

5. Zaključak.....	38
6. Bibliografija	39
7. Tonski zapisi	41

SAŽETAK

Preludiji op. 28, Fryderyka Chopina, zbirka je koja sadrži 24 preludija u svim dur i mol tonalitetima. Objavljena je u lipnju 1839. godine, a skladana je na klaviru potpuno drugačijem od današnjeg. Karakteristike tog klavira i usporedba s modernim klavirom prikazani su u ovome radu. Predočena je interpretativna analiza svih preludija i uspoređene su dvije referentne izvedbe na dva različita klavira. Jedna je izvedba na Erardu iz 1839., a druga na klaviru Steinway & Sons modela D. Cilj rada bio je omogućiti uvid u zvuk i interpretaciju Preludija približan onome koji je Chopin čuo te ga usporediti s današnjim zvukom.

Ključne riječi: Chopin, Preludiji op. 28, Erard, Steinway, Pleyel

SUMMARY

The Preludes, Op. 28 by Fryderyk Chopin is a collection that consists of 24 preludes in all major and minor keys. It was published in June 1839 and composed on a piano that is completely different from the modern piano. The characteristics of that piano and a comparison with the modern piano are presented in this paper. An interpretative analysis of all the preludes is provided, and two reference performances on two different pianos are compared. One performance is on an 1839 Erard piano, and the other is on a Steinway & Sons Model D piano. The aim of this paper was to provide insights into the sound and interpretation of the Preludes, closely resembling what Chopin heard, and to compare it with the sound of today.

Key words: Chopin, Preludes Op. 28, Erard, Steinway, Pleyel

1. Uvod

Léon Escudier je u svojim osvrtima 1841. i 1842. godine napisao: „Slušajte kako Chopin sanja, kako plače, kako ljupko i nježno pjeva, kako savršeno izražava svoje najjače osjećaje (...) on je pijanist emocija *par excellence*.“¹ Upravo se takvim Chopin prikazao skladajući zbirku 24 Preludija, koja sadrži slikovito opisane najrazličitije osjećaje unutar klavirskih minijatura u svim dur i mol tonalitetima. Osnovna zamisao ovoga rada je određivanje glavnih razlika u interpretaciji Preludija na klaviru iz Chopinovog vremena i na današnjem, modernom klaviru. Prvo će kratko biti prikazan životopis Fryderyka Chopina s naglaskom na boravak na Majorci, gdje su većim dijelom nastali Preludiji, te vezi sa George Sand. Nakon toga bit će objašnjene različitosti u građi i zvuku modernog i Chopinovog klavira, a zatim prikazana interpretativna analiza preludija. Te informacije bit će temelj usporedbe dviju interpretacija. Krajnji cilj je obavijestiti modernog pijanista o izvornoj ideji zvučanja Preludija omogućujući mu donošenje informirane odluke o njihovoj interpretaciji na modernom klaviru.

¹ Irena Poniatowska, *Fryderyk Chopin, Composers and the Art of Their Time*, 2nd edn (Warszawa: Instytut Adama Mickiewicza, 2005).

2. Životopis Fryderyka Chopina

Fryderyk Chopin rođen je 1810. godine u mjestu Żelazowa Wola u Poljskoj, a umro je 1849. godine u Parizu. Tridesetak godina, od početaka njegova izvođenja i skladanja glazbe pa sve do smrti, prožeto je kreativnim radom u kojem Chopin razvija svoj originalni stil. Umjetnički utjecaj došao je od njegove majke, Justyne Krzyzanowske, koja ga je upoznala s klavirom već u dobi od četiri ili pet godina, a zahvaljujući prvome učitelju, Wojciechu Zywnyju, razvio je ljubav prema klasičnoj glazbi. U osmoj godini Chopin je počeo izvoditi recitale u salonima i svirao utjecajnim ljudima te su njegova popularnost i ugled rasli. Glazbeno obrazovanje je nastavio na Konzervatoriju pod vodstvom Jozefa Elsnera, koji je imao najveći utjecaj na njegov glazbeni razvoj. 1829. godine debitirao je u Beču ostavivši publiku oduševljenom tehnički izvrsnom a poetski izražajnom izvedbom. Nakon toga je nastupao u Poljskoj, Njemačkoj, Austriji te Parizu u kojem se potom i nastanio. U Parizu je dočekan s gostoprimstvom, sprijateljio se s glazbenicima poput Liszta, Berlioza, Kalkbrennera i Mendelssohna te je, zarađujući od prodaje autorskih skladbi i privatnog podučavanja sviranja klavira, živio u luksuzu. Dio spomenutog društva glazbenika bila je i francuska književnica George Sand, pravog imena Amantine Lucile Aurore Dupin de Francueil, s kojom je Chopin, nakon niza prijašnjih neuspjelih ljubavi, otpočeo ljubavnu vezu koja će potrajati desetak godina. Zimu 1838. godine par je proveo na španjolskom otoku Majorci. Romantična idila na odmoru bila je brzo prekinuta početkom kišne sezone koja je dovela do poplavlivanja njihovog doma te rezultirala Chopinovim razbolijevanjem. Boravak su nastavili u samostanu u Valldemossi, gdje je Chopin završio svoje Preludije, a bolest je napredovala te su se nakon dva mjeseca vratili u Marseille, gdje mu je dijagnosticirana tuberkuloza. Zasluge za svako poboljšanje svog zdravstvenog stanja u to je vrijeme pripisivao George nazivajući ju svojim anđelom i opisujući njezinu brigu o njemu; prijatelju je rekao „ Ti bi ju volio više da ju poznaješ kako je ja sad poznajem. (...) Sad razumijem što znači brinuti o nekome. “² Za George je, s druge strane, Chopin bio kao sin; u veljači 1839. napisala je „ Vodim brigu o njemu kao o djetetu, on me voli kao svoju majku. “³ Unatoč bolesti, Chopin je

² Barbara T. Lupack, 'Chopin: New Biographical Insights', ed. by William G. Atwood and Adam Zamojski, *The Polish Review*, 27.1/2 (1982), 141–49.

³ Lupack.

zadržao nadljudsku kreativnu moć cijelo vrijeme – dokaz tome je njegova produktivnost na Majorci u svojevrsno predsmrtnom stanju, kad nastaju Balada u F-duru, Scherzo u cis-molu, „Palma“ mazurka i Preludiji. Nakon oporavka u Marseilleu, u svibnju 1839. Chopin i George smještaju se u Nohant u okolici Pariza, Georgein rodni kraj. Sljedećih nekoliko godina bilo je najsretnije i najproduktivnije razdoblje Chopinovog života u kojem je živio lagodno, zahvaljujući povećanoj potražnji za njegovim novim djelima. No, sredinom 1840 - ih počinje nazadovanje i njegovog zdravstvenog stanja i veze sa George. 1848. dolazi kraj njihovoj vezi, posljedično njezinom konfliktu sa kćeri Solange s kojom Chopin ostaje u dobrim odnosima te, dijelom, Georgeinim nimalo laskavim prikazom njihove veze u romanu „Lucrezia Floriani“ iz 1846. godine. Odvajanje od George značilo je kraj Chopinovoj velikoj i uspješnoj produktivnosti; do smrti je dovršio samo tri kratke kompozicije. Osim toga, u to se vrijeme opisuje njegov osjećaj usamljenosti i nezadovoljstva. Tad je još koncertirao u sklopu turneje po Velikoj Britaniji, a zadnji javni nastup odvio se 16. studenog 1848. godine. Slijedio je povratak u dom u Parizu, gdje je, nakon pogoršanja njegova zdravstvenog stanja, 17. listopada 1849. umro. Dva dana prije smrti navodno je rekao prijatelju „Rekla mi je da ću umrijeti jedino u njezinim rukama“⁴, misleći na George. Tijelo mu je pokopano u Parizu dok je, prema njegovoj želji, srce odneseno u Poljsku.

⁴ Lupack.

3. Usporedba modernog i Chopinovog klavira

3.1. Moderni klavir



Slika 1. Moderni klavir, Steinway & Sons, model D

(Preuzeto s; <https://www.chuppspianos.com/a-unique-steinway-model-d-grand-piano/> ; na dan 23. 05. 2023.)

Moderni klavir građen je od drvenog okvira ili korpusa unutar kojeg se nalazi glasnjača, odnosno zvučna daska, s mostovima. Preko glasnjače položen je okvir od lijevanog željeza s napetim čeličnim žicama. S prednje strane nalazimo klavijaturu, koja se sastoji od 88 tipki raspona sedam oktava i terce, s mehanikom i batićima. Pritisak tipke pokreće batić obložen filcom, koji zatim udara o žicu te se odbija od nje, dok ona nastavlja titrati te tako proizvodi zvuk. Titranje se, preko mosta, prenosi na glasnjaču koja djeluje kao pojačivač. Oslobađanjem tipke, prigušivač se vraća na žicu, zaustavljajući njezino titranje. Moderni klavir ima i tri pedale - una cordu, sostenuto

pedal i forte pedal. Una corda pomiče cijelu klavijaturu udesno, što rezultira udarcem batića o dvije umjesto o tri žice, proizvodeći tiši zvuk drugačije boje. Sostenuto pedal podiže prigušivače samo pritisnutih tipki, što dovodi do zadržavanja tona. I, posljednji i najviše korišten, forte pedal, podiže prigušivače svih žica, čime mijenja zvučnu sliku omogućujući titranje i drugim žicama, osim onih udarenih.

Ideja o zvuku klavira mijenjala se kroz vrijeme. Krajem 19. stoljeća, kad je klavir dobio današnji oblik, te početkom 20. stoljeća, zvuk klavira je zamišljan kao pjevan, topao, ugodan i meki zvuk, prilagođen tadašnjem vremenu i uvjetima u kojima se sviralo. U kasnijim godinama pa sve do danas, posljedično potrebi za jačim i grandioznijim zvukom radi sviranja u velikim dvoranama te tretiranju klavira više kao udaraljke, mijenja se ideja zvuka i proizvodnja samog instrumenta. Veliku ulogu u završnoj jačini i kvaliteti zvuka ima batić; njegova težina određuje brzinu odbijanja od žice i glasnoću tona, njegov oblik određuje širinu mjesta udarca o žicu utječući time na kvalitetu tona, a gustoća obložavajućeg filca utječe i na kvalitetu tona i na njegov volumen. Vremenom su se mijenjali oblik i težina batića te sastav i način obrade filca.⁵

⁵ E. Donnell Blackham, 'The Physics of the Piano', *Scientific American*, 213.6 (1965), 88–99.

3.2. Chopinov klavir



Slika 2. Chopinov Pleyel iz 1848., slika iz Muzeja Fryderyka Chopina u Varšavi (Preuzeto ; <http://www.michael-moran.com/2021/12/the-renovation-of-chopins-last-piano.html> ; na dan 24. 05. 2023.)

Chopinov omiljeni klavir bio je Pleyel, iz tvornice Ignaca Josepha Pleyela i njegovog sina Camillea, kojeg je opisivao kao *non plus ultra* te je za njim posezao kad se osjećao poletno i snažno kako bi pronašao svoj zvuk; s druge strane, kad se osjećao lošije, svirao je na Erardu, klaviru iz tvornice Pierrea Erarda, na kojemu mu je lakše bilo proizvesti već postojeći zvuk tog klavira. Mlada latvijska pijanistica Emilie von Gretsche, koja je imala prilike svirati na Chopinovom Pleyelu, u svome je dnevniku to opisala ovako – „ Do sad sam više svirala na klavirima s težim tipkama klavijature nego na onim s lakšima: to je ojačalo moje prste. Međutim, na tim je klavirima nemoguće postići suptilne nijanse pokretima zgloba i podlaktice, kao i svakog prsta zasebno. Te nijanse sam iskusila kod Chopina na njegovom prekrasnom klaviru,

dodira sličnog bečkim instrumentima. On sam ga naziva *izdajničkom varalicom* (franc. *un traître perfide*). Ono što je na mome čvrstom i robustnom Erardu zvučalo savršeno, postalo je grubo i ružno na Chopinovom klaviru. Smatrao je opasnim predugo raditi na instrumentu s gotovim prekrasnim zvukom, poput Erarda. Rekao je da takvi instrumenti kvare tehniku dodira jer nema razlike u zvuku pritisnu li se tipke nježnije ili jače, on je uvijek predivan, a uho ne traži ništa više jer je očarano punim i bogatim zvukom. “⁶

Ignace Joseph Pleyel, francuski skladatelj i pijanist rođen u Austriji, u mladosti je studirao sa Josephom Haydnom, a svoju tvrtku koja se bavi izradom klavira osnovao je u Parizu 1807. godine, u kojoj mu se kasnije, kao poslovni partner, pridružio sin Camille. Najveći doprinos razvoju klavira kao instrumenta donio je uvođenjem željeznog okvira koji je omogućio korištenje debljih žica te, posljedično, doveo do većeg i jačeg zvuka te veće pouzdanosti ugađanja. 1830. godine otvoren je salon, *Salle Pleyel*, koji je primao do 150 gostiju, a u kojem su svirali najveći pijanisti tog vremena, uključujući Chopina 1832. i Liszta 1833. Chopin je tada o Pleyelovom klaviru pisao obitelji – „Pleyelovi klaviri su *non plus ultra*. Zvuk ima posebno zadovoljavajuću kvalitetu, gornji registar svijetao i srebrnast, srednji prodoran i izražajan, bas čist i snažan.“ Camille Pleyel je Chopinu 1839. predstavio najnoviji model klavira, a on je zauzvrat svoj posljednji koncert izveo u naknadno novoizgrađenoj *Salle Pleyel*.

O usporedbi Pleyela i modernog klavira, Marcel Lapointe, restaurator koji je obnovio Pleyel iz 1848., napisao je, „Zvuk nije toliko glasan, mehanika je lakša, a tipke su manje. Raspon oktave je uži, a dubina tipke je osam milimetara, u usporedbi s deset milimetara na modernom klaviru. Najveća razlika je u boji tona. Na modernom klaviru ton teži homogenosti dok na Pleyelu postoje tri različita registra s različitim tonskim karakteristikama, što pijanistu daje mogućnost većeg nijansiranja u sviranju. Taj je klavir imao poboljšanu verziju Broadwoodovog izuma engleske mehanike. “⁷

Što se tiče batića, dokazi s dobro očuvanih instrumenata upućuju na to da su Chopinovi Pleyeli izvorno imali batiće prekrivene vrlo nježnim filcom koji je proizvodio

⁶ Jean-Jacques Eigeldinger, ‘Chopin and Pleyel’, *Early Music*, 29.3 (2001), 388–96.

⁷ George Bozarth, ‘Chopin’s Pianos’, *Early Music Seattle* <<https://earlymusicseattle.org/chopins-pianos/>>.

specifičan srebrnasti ton. Filcani batići su trajali tek nekoliko godina, nakon čega su se morali mijenjati.^{8 9}

Erardov klavir ima mehaniku s dvostrukom repeticijom koju je on patentirao već 1823. godine, a preuzeli su ju svi proizvođači modernih klavira. Takva mehanika omogućuje pijanistu brzo ponavljanje note bez potrebe za potpunim otpuštanjem tipke. To omogućuje bogat i pun zvuk koji prethodi zvuku današnjeg modernog klavira. Nasuprot tome, zvuk Pleyela, koji još sadrži jednostavan mehanizam poput Broadwoodovih klavira, vraća se zvukom suptilnosti ranijeg fortepiana. Erardov instrument bio je prepoznatljiv po rasponu boja tona i njegovoj jasnoći, posebice u brzim pasažama. Osim toga, sporije nestajanje zvuka na Erardu omogućuje Chopinovim melodijama da zaista pjevaju, dok klavir jasno izvodi njegove precizne pasaže, iako opet ne toliko jasno kao što to čini Pleyelov klavir. Sredinom 19. stoljeća, Erardovi klaviri bivali su izborom virtuoza diljem Europe, pa su ih tako za svoje koncerte birali i Felix Mendelssohn, Franz Liszt, Clara Schumann i Richard Wagner.

10

⁸ Bozarth, 'Chopin's Pianos'.

⁹ Alessandro Cocchi, Flavio Ponzi, and Lamberto Tronchin, 'Acoustic and Dynamic Characterisation of Different Hammer - Sets in the Rossini Piano Pleyel "Petit a Queue" Restoration'.

¹⁰ George Bozarth, 'Chopin's Pianos - Part Two', *Early Music Seattle* <<https://earlymusicseattle.org/chopins-pianos-part-two/>>.

4. Preludiji op. 28

4.1. O preludijima

Dana 22. siječnja 1839. Chopin gotove Preludije u dvama pismima šalje prijatelju Julianu Fontani te Camilleu Pleyelu. Preludiji su objavljeni u lipnju 1839. u Parizu od izdavača Catelina, s posvetom Pleyelu te, kasnije, u Leipzigu od strane Kistnera, s posvetom Kessleru. Dakle, Fontanina kopija je bila osnova prvome njemačkom izdanju, dok je Chopinov rukopis bio osnova prvome francuskom izdanju. Što se tiče točnog datuma nastanka svakog preludija posebno, o tome nema sigurnih dokaza. Prema Eigeldingeru, po Chopinovom odlasku na Majorcu, već su bili dovršeni preludiji broj 1, 3, 6, 8, 11, 13, 19, 20, 22, 23 i 24; brojevi 12, 15, 17 i 21 su postojali u radnoj verziji te su trebali završnu obradu, a ostali su u potpunosti nastali tijekom boravka na Majorci. Ova je vremenska podjela, navodno, nastala na temelju Chopinovih zapisa s Majorce. Do danas je sačuvan autograf preludija, a trenutno je najcjelovitije izdanje nacionalno izdanje od strane Fundacja Wydania Narodowego Dzieł Fryderyka Chopina koje je uredio Jan Ekier.^{11 12}

Ciklus sadrži 24 preludija u svim dur i mol tonalitetima. U mnogim je analizama povezan s Bachovom zbirkom Preludija i fuga „Dobro ugođeni klavir“. U prilog mogućem utjecaju stoji činjenica da je, prema Lisztovom navođenju, Chopinov prvi učitelj glazbe, Zywny, bio vjerni sljedbenik Bacha; zatim Chopinova izjava da je „Dobro ugođeni klavir“ sveto pismo za jednog skladatelja, pijanista i pedagoga, te činjenica da je upravo tu zbirku ponio sa sobom na Majorcu, gdje je svojim preludijima dao završni oblik. Što se tiče zajedničke točke da su preludiji napisani u svim tonalitetima, razlika je u tome što su preludiji kod Bacha u kromatski poredanim tonalitetima, dok su Chopinovi u tonalitetima poredanim po kvintnome krugu. Stvaranje zbirke u 24 tonaliteta ne označava oponašanje Bachovog primjera već želju za obuhvaćanjem cijelog spektra tonaliteta pokazujući njihovu individualnu izražajnost

¹¹ Daniel Eibin, 'Historical Pleyel Piano. A Study of the Item No. 32 490 of 1862 on the Basis of Preludes Op. 28 by Fryderyk Chopin, Part 2', *Notes Muzyczny* 2016; 1 (5): 47-71, 2016.

¹² Antonio Cascelli, review of *Review of Préludes Op. 28, Op. 45*, by Fryderyk Chopin and Jean-Jacques Eigeldinger, *Music & Letters*, 87.3 (2006), 503–5.

i karakter. Također, preludiji su u Bachovoj zbirci uvod fugama, dok su u Chopinovom opusu 28 samostalni oblici.^{13 14}

U to vrijeme, niz preludija se obično pisao u svrhu vježbe ili svojevrsnog uvoda na početku kompozicije. Chopinovi preludiji nisu zamišljeni kao uvod nečemu i nemaju određenu formu, zbog čega je bio na meti kritike Schumanna, već su skice ili aforizmi bogati izražajnim sadržajem. André Gide je isticao moć tih kompozicija govoreći da najkraće od njih imaju ljepotu potrebnu i prigodnu za rješavanje problema. Naravno, o preludijima govorimo kao o apsolutnoj glazbi, bez ikakvih programskih asocijacija. Preludiji su neodređene forme, a podsjećaju na razne oblike, kao što su nokturna (Preludij u e-molu br. 4, Preludij u Des-duru br. 15, nazvan „ Kapljica kiše “, etide (Preludij u fis-molu br. 8), scherza (Preludij u cis-molu br. 10), idilične mazurke (Preludij u A-duru br. 7), balade s trenutkom dramatičnog vrhunca (Preludij u b-molu br. 16 i u f-molu br. 18), impromptu (Preludij u g-molu br. 22), posmrtna koračnica (Preludij u c-molu br. 20), svojevrsna tužna povorka koja predosjeća smrt (Preludij u a-molu br. 2) i himna nalik koračnici (Preludij u E-duru br. 9). Zaključno, preludiji su kratke romantične minijature, *trenutci glazbe*, neki trajanja manjeg od 30 sekundi.¹⁵

4.2. Interpretativna analiza preludija i usporedba interpretacije preludija na modernom klaviru i Chopinovom Erardu

Za uspoređivanje ću kao referentne izvedbe Chopinovih Preludija koristiti izvedbu Sheile Arnold na Erardu iz 1839. godine te izvedbu Aimi Kobayashi sa treće etape 18 – og izdanja Chopinovog natjecanja na klaviru Steinway & Sons, model D.

¹³ Eibin.

¹⁴ R. Larry Todd, 'Chopin Analysis', ed. by Jim Samson, *The Musical Times*, 130.1755 (1989), 281–82 <<https://doi.org/10.2307/966317>>.

¹⁵ Poniatowska.

4.2.1. Preludij br. 1 u C–duru – Agitato



Slika 3. Preludij br. 1 u C-duru, taktovi 1 - 6

Brojni izvori ističu da tonalitetom i građom, s temeljem u isprekidanim akordima, uvelike podsjeća na Bachov prvi Preludij iz zbirke „Dobro ugođeni klavir“. Schumann ga opisuje kao *strastveno disanje*. Oznaka ovog preludija je *agitato*, uzbuđeno, označujući veličanstven početak ciklusa. Ta oznaka daje slobodu u tempu omogućujući izvođaču sviranje svake fraze do kraja odslušano i dinamički bogato. Chopinov akordički zapis šesnaestinki može značiti da sveukupni zvuk treba odavati dojam akorada koji se harmonijski mijenjaju, što se postiže svirajući šesnaestinke *legato*, a ne preartikulirano i odvojeno.

Izvedba na Steinwayu više dočarava spomenuti akordički prizvuk harmonijske progresije preludija dok izvedba na Erardu u prvi plan stavlja jednoglasnu melodiju, zbog jasnoće i bistrine zvuka šesnaestinki. Također, izvedba na Steinwayu pruža veće dinamičke razlike te jače izražen vrhunac. Još bih spomenula pedal, koji se u većoj mjeri primjećuje u izvedbi na Steinwayu. Međutim, interpretacija na Erardu uspješnije dočarava uzbuđljiv karakter, sadržan u uputi *agitato*, upravo zbog jasnoće zvuka i prozračnosti sviranja; dok interpretaciju na Steinwayu, posljedično njegovom mekom i povezanom zvuku, krasi mirniji i ljupkiji karakter.

4.2.2. Preludij br. 2 u a-molu – Lento

Slika 4. Preludij br. 2 u a-molu, taktovi 1 - 4

Slika 5. Preludij br. 2 u a-molu, taktovi 16 – 17

Slika 6. Preludij br. 2 u a-molu, taktovi 18 – 19

Slika 7. Preludij br. 2 u a-molu, taktovi 20 – 23

Oznaka ovog preludija je *lento*, dakle sporo. Međutim, u autografu je oznaka mjere dvopolovinska, što implicira pokretljiviji *lento* misleći na dvije dobe u taktu umjesto na četiri. Također, ostinatni bas u lijevoj ruci održava stalno kretanje unutar ovog preludija. Notacija lijeve ruke je, kao što je prikazano na slici 4, drugačija u prva dva takta nego u ostatku preludija – notacija u prva dva takta ističe melodijski karakter tog ostinata, koji se onda istom logikom prenosi na lijevu ruku kroz cijeli preludij. Važnost tog ostinata može se pročitati i iz nedostatka Chopinovog zapisa pedala, što naglašava želju za čistim intervalskim pomacima melodije u ostinatu. Pedal je upisan samo na jednome mjestu, prikazanom na slici 6, na prijelazu takta broj 18 u takt broj 19, u funkciji stvaranja posebnog efekta. U desnoj ruci nalazi se izražajna melodija direktnog i intenzivnog zvuka, koja treba biti realizirana u dugim frazama. Obzirom da se ista, ili malo promijenjena, melodija ponavlja četiri puta, zvuk je potrebno svaki puta prilagoditi značenju i boji harmonijske promjene. Najveći je značaj recitativnoj melodiji desne ruke dan u 17 - ome taktu, prikazanom na slici 5, kad je u lijevoj ruci pauza, pa dvotaktni povratak u sljedećem taktu kao sjećanje na ostinato. Zadnja četiri takta harmonijskih akorada, prikazana na slici 7, uz oznaku *sostenuto*, znače smirenje. Karakter ovog preludija je tmuran, melankoličan, zatvoren i pomalo uznemirujuć zbog stalnih disonanci te, kao takav, dolazi kao kontrast i element iznenađenja nakon prvoga, koji je otvoren, pristupačan i veličanstven.

Izvedba na Erardu sadrži jasniji zvuk ostinatnog basa i vrlo je jasno ocrtano njegovo kretanje, a melodija desne ruke ima direktniji zvuk nego na Steinwayu. Vjerojatno je jasniji bas posljedica drugačije prirode pedala na Erardu, u usporedbi s pedalom na modernom klaviru, te posljedica bržeg nestajanja zvuka. Pijanistica koja na njemu svira uzela je sporiji tempo nego Kobayashi, što, po mome mišljenju, dovodi do dojma statičnosti lijeve ruke. S druge strane, izvedba na modernom klaviru ponovno ima veći dinamički raspon, a ostinato u lijevoj ruci više ima ulogu obojane podloge nego što ima ulogu melodije, što je slučaj u izvedbi na Erardu. Tempo je, kao što je ranije spomenuto, malo brži, što je, po mome mišljenju, prikladnija interpretacija, zbog postizanja tečnosti preludija. Interpretacija samoga kraja, točnije posljednja dva takta akorada, više me se dojmila u izvedbi na Erardu, zbog toga što su akordi jasniji, čišći, jer zvuk brže nestaje te se svaki glas čuje zasebno, a opet čine cjelinu.

4.2.3. Preludij br. 3 u G–duru – Vivace

The image shows the first five measures of Chopin's Preludium No. 3 in G major. The music is written for piano in 3/4 time, marked 'Vivace' and 'leggieramente'. The score consists of two systems. The first system shows measures 1 and 2, with a three-measure rest in the treble clef. The bass clef begins with a piano 'p' dynamic and a sixteenth-note triplet (1, 3, 2), followed by single sixteenth notes (1) and (2). The second system shows measures 3, 4, and 5. The treble clef has a three-measure rest, and the bass clef continues with sixteenth-note patterns. The right hand has a melodic line with a three-measure rest and a 5 4 3 2 1 fingering.

Slika 8. Preludij br. 3 u G–duru, taktovi 1 – 5

Ovaj je preludij živahnog, lepršavog i poletnog karaktera, s temeljnom figurom u lijevoj ruci sastavljenom od šesnaestinki tonova toničkog akorda. Oznaka tempa je *vivace*, živahno, a oznaka mjere u autografu dvopolovinska što, ponovno, naglašava važnost dojma dva otkucaja u taktu umjesto četiri te upućuje na pokretljivi karakter. U prvome taktu interpretativna oznaka za lijevu ruku *leggieramente*, implicirajući da šesnaestinke trebaju biti odsvirane lagano, prozračno, tiho, brzo i *non legato*. Jednostavna melodija u desnoj ruci treba se odsvirati jasno, energično, prstima, da bi se dobio direktan zvuk. U autografu nema zapisa pedala, a ova uputa *leggieramente* to potvrđuje, obzirom na nemogućnost pravog izvođenja *leggera* u slučaju upotrebe puno pedala. Jedina logična upotreba pedala bila bi u posljednja dva takta za dva tonička akorda.

Ovaj je preludij jedan od onih s najvećom razlikom u interpretaciji, ovisno o klaviru. Uzimajući u obzir sve, gore navedene, Chopinove upute, točnija interpretacija je ona na Erardu. Ona sadrži poletne, jasne i bistre šesnaestinke u lijevoj ruci, s tek malo pedala te jednostavno izvedenom melodijom direktnog zvuka u desnoj ruci. Zvuk ovog

klavira vjerodostojno može dočarati značenje upute *leggiero*, odnosno *leggieramente*. Nasuprot, Kobayashi koristi pedal u prvome dijelu svakoga takta, što doprinosi, i inače modernom klaviru svojstvenom, sporijem nestajanju zvuka brzo mijenjajućih šesnaestinki, uopćeno preludij svira nježnije te ne dočarava *leggiero* karakter lijeve ruke, koju na nekim dijelovima, pogotovo u srednjem dijelu preludija, svira *legato* i s jačim naslonom. Zaključno, izvedba Kobayashi je lijepa i muzikalna, ali je izvedba Arnold više u skladu s uputama i stilom, dakle točnija.

4.2.4. Preludij br. 4 u e–molu – Largo



Slika 9. Preludij br. 4 u e–molu, taktovi 1 – 3

Oznake za ovaj preludij su *largo* i *espressivo*, znači široko, u smislu širokog i velikog tona, i izražajno. Mjera je, ponovno, u autografu, dvopolovinska, označujući ipak potrebnu pokretljivost tog *larga*. Jedino mjesto na kojem je upisan pedal u autografu su taktovi 17 i 18, sa dinamičkom oznakom *forte*, označujući potrebno zadržavanje basa. Međutim, izvori navode da je vjerojatno razlog izostanka zapisa pedala Chopinovo mišljenje kako se on treba svirati na osnovni i najjednostavniji način, mijenjanjem na svaku promjenu harmonije, s argumentom da svirati ovaj preludij bez pedala nema smisla zbog posljedičnog dobivanja isprekidanog zvuka, kojem nije mjesto u napisanim dugim i širokim frazama.¹⁶ Dakle, primjereno je svirati sinkopirani pedal mijenjan usporedno s promjenom harmonije, kako bi postigli čisti zvuk melodije u desnoj ruci te, u isto vrijeme, postigli legato sviranje. Ovaj je preludij nastao u trenutku Chopinovog razbolijevanja, 1839. godine, a na orguljama je odsviran u crkvi

¹⁶ John Rink, 'The Line of Argument in Chopin's E Minor Prelude', *Early Music*, 29.3 (2001), 435–44.

Madeleine u Parizu na njegovom sprovodu, po njegovoj želji.¹⁷ Ta činjenica dočarava njegovu zamisao karaktera ovog preludija, on je tužan i mračan. Tom karakteru doprinosi i česta uporaba malih sekundi, i u melodiji desne ruke i u pratećim akordima lijeve, disonantnog intervala koji dočarava bol i očaj.

Ovaj je preludij, po mome mišljenju, jedan od onih kojima je moderni klavir omogućio prikladniju interpretaciju. Izvedba na modernom klaviru, zbog drugačijeg pedala i zvuka koji sporije nestaje, sadrži puniji, kompaktniji i bogatiji zvuk akorada lijeve ruke te prelijevanje melodije u desnoj ruci koja ostvaruje dugačku frazu. S druge strane, jasnoća i briljantnost zvuka klavira Erarda ne godi interpretaciji ovog melankoličnog preludija. Na Erardu je dojam dugačke fraze melodije širokog tona, ranije opisan u izvedbi na Steinwayu, manji, a akordi u lijevoj ruci nisu toliko kompaktni i zaobljenog, punog zvuka već su jasnog, direktnog zvuka s izvučenim mijenjajućim notama, kreirajući svojevrsnu melodiju. Također, kulminacija sa vrhuncem u taktovima broj 17 i 18 dojmliivija je u izvedbi na modernom klaviru zbog punijeg zvuka, a on svojom bojom čini i sam kraj, koji vodi u mračan tonički akord e–mola, karakterno vjerodostojnijim.

4.2.5. Preludij br. 5 u D–duru – Allegro molto



Slika 10. Preludij br. 5 u D–duru, taktovi 1 – 4

¹⁷ Jeffrey Kallberg, 'Chopin's March, Chopin's Death', *19th-Century Music*, 25.1 (2001), 3–26 <<https://doi.org/10.1525/ncm.2001.25.1.3>>.



Slika 11. Preludij br. 5 u D–duru, taktovi 34 – 39

Ovaj je preludij strukturom sličan prvome. Kao što je vidljivo na slici 10, u prva četiri takta te, kasnije, u taktovima 17 – 20 te 33 – 36 melodija i oblikovanje nota tvore hemiolu, koju Chopin pedalom ističe, uparujući ga s osminkama koje su tonovi melodije. Te sinkopirane osminke, dakle, treba istaknuti kao glavnu melodiju iznad *arpeggirane* podloge lijeve ruke i ostatka tonova desne. Ostatak preludija prati troosminsku mjeru, s napomenom da su šesnaestinke nekad grupirane po tri, a nekad po dvije. Na samome kraju, u taktovima 34 – 37, nalazi se produženi pedal, koji obuhvaća sinkopirane osminke melodije te jednoličnu pratnju harmonijskih šesnaestinki, a svrha mu je kreiranje mutnije zvučne slike koja se „povećava“ i vodi do finalna dva *forte* akorda. Osim strukturom, na prvi preludij podsjeća i karakterom, koji je vedar, dostojanstven i poletan.

U ovome slučaju, izvedba na Erardu bolje dočarava veseo i poletan „etidni“ karakter, zahvaljujući mogućnosti dobivanja briljantnog i vrlo jasnog zvuka brzih šesnaestinki, u isto vrijeme s dovoljno naglašenim tonovima melodije. Suprotno tome, zvučna slika dobivena na Steinwayu je kao da se šesnaestinke prelijevaju jedna u drugu, čime u lijevoj ruci stvara dojam *arpeggia*. Zbog njegovog punijeg i glasnijeg zvuka u odnosu na zvuk Erarda, ono što na Steinwayu bolje zvuči je kulminacija potkrijepljena dugim pedalom prije samoga kraja, u taktovima 34 – 37. Možda je takav kraj, svečanijeg i raskošnijeg zvuka, prihvatljiviji obzirom na karakter cijelog preludija.

4.2.6. Preludij br. 6 u h–molu – Lento assai



Slika 12. Preludij br. 6 u h–molu, taktovi 1 – 4



Slika 13. Preludij br. 6 u h–molu, taktovi 23 - 26

George Sand je o ovome preludiju zapisala sljedeće: „ Postoji jedan (preludij) kojeg je smislio na kišnu i tmurnu večer i koji gura duh u potpuni očaj. (...) Kad sam mu skrenula pažnju na kapljice kiše koje su zaista ritmično padale na krov, rekao je da ih nije čuo. (...) Njegova kompozicija nastala te večeri bila je, doista, puna kapljica kiše, koje su se sa jekom odbijale od rezonantnog krova samostana, ali u njegovoj mašti i melodiji postale su suze koje padaju s neba na njegovo srce.“¹⁸

Preludij se sastoji od *legato* melodije u lijevoj ruci koja zvukom imitira violončelo te niza ponavljajućih osminki kao pratnje u desnoj, označene *sotto voce*, dakle tiho, ispod glasa, šaputanjem. Desna ruka se uključuje u melodiju u taktovima 6 – 8, prezentirajući motiv koji se ponavlja u lijevoj ruci u taktovima 16 – 21. U autografu je pedal zapisan samo na tri mjesta – dva su u 13 – om taktu kao potpora raspisanom

¹⁸ Jan Ekier, *Fryderyk Chopin - Preludia Op. 28, 45*, National edition (Warszawa: Fundacja Wydania Narodowego Dziel Fryderyka Chopina), citat iz *Histoire de ma vie*, GeorgeSand, Pariz 1854-55

arpeggiu koji ide u *crescendo* u lijevoj ruci, a treća oznaka je u taktu broj 23 i ostaje otvorena do kraja, nema prekida pedala. Inače kroz cijeli preludij nema oznake pedala, što naglašava važnost sviranja melodije lijeve ruke *legato* a onda ovaj otvoreni pedal kroz posljednja četiri takta dolazi kao kontrast i efekt iznenađenja na samome kraju.

Što se usporedbe interpretacije, ovisno o klaviru, tiče, ovo je preludij s najsličnijim interpretacijama. Također, dokaz je tome da se i na Erardu može postići pravi *legato* puni zvuk, vrlo sličan zvuku današnjeg modernog klavira. Dapače, možda je na Erardu interpretacija još bogatija radi većeg kontrasta između melodije i pratnje i postizanja dojma svojevrsne polifonije. Jedino što bih izdvojila kao dojmljivije u izvedbi na modernom klaviru je kraj s dugim pedalom koji daje više obojenosti, samim time čini veći kontrast prethodnim taktovima. Napomenula bih da obje pijanistice koriste pedal više nego što je zapisano, ali vrlo dobro njime manipuliraju tako da je jedva primjetan.

4.2.7. Preludij br. 7 u A–duru – Andantino

The image shows the first four measures of the Preludij br. 7 in A major, Op. 28, No. 7 by Frédéric Chopin. The tempo is marked 'Andantino' and the mood is 'dolce'. The key signature has one sharp (F#) and the time signature is 3/4. The piece begins with a piano (*p*) dynamic. The right hand plays a melody with a slur over the first four measures, while the left hand provides a bass line with a pedal point in the first measure. The score includes fingerings (1-4) and articulation marks like 'cresc.' and 'p'.

Slika

14. Preludij br. 7 u A–duru, taktovi 1 – 4

Ovaj je preludij, koji podjeća na mazurku, jedan od najkraćih i najjednostavnijih. Sastoji se od samo 16 taktova podijeljenih u dvije fraze. Oznaka *dolce* naglašava njegov jednostavno – slatki karakter koji donosi predah između prethodnog, emotivno teškog i sljedećeg, dramatičnog preludija. Dinamičke oznake su samo dvije, na početku *piano* te, u 11 – om taktu, *crescendo*, koji vodi na vrhunac cijelog preludija, septakord u 12 – om taktu.

U usporedbi s izvedbom na Steinwayu, izvedba na Erardu, slično kao što je slučaj u Preludiju br. 5, uspješnije dočarava *dolce* karakter i doima se većim olakšanjem, odnosno veći je zvučni kontrast u odnosu na prethodni i sljedeći preludij.

4.2.8. Preludij br. 8 u fis–molu – Molto agitato



Slika 15. Preludij br. 8 u fis–molu, taktovi 1 – 2

Ovaj preludij, na prvi pogled poput etide, i doista jedan od tehnički zahtjevnijih, sastavljen je od tri razine zvuka koje je potrebno odvojiti. U prvome je planu melodija sastavljena od punktiranog ritma, u srednjem planu su rastavljeni akordi u lijevoj ruci, dok su ostalne tridesetdruginke u desnoj pozadina u svrsi boje. Oznaka je na početku *molto agitato*, dakle uzbuđeno, označujući dramatičan karakter, s kulminacijom u reprizi koja je označena *molto agitato e stretto*. Dakle, uzbuđenje treba biti prisutno kroz cijeli preludij i rasti prema kraju. Ta tenzija i strast postižu se stalnim mijenjanjem obojenosti tridesetdruginki, naglašavanjem promjena harmonija i, uvjetno rečeno, tempa, obzirom da uputu *stretto* u reprizi možemo shvatiti kao malo brži tempo. Dodatni adut u postizanju dramatičnosti je pedal, koji je zapisan u autografu, na početku s puštanjem na zadnju šesnaestinku svake dobe, a kasnije postoje i duži pedali, po dvije dobe, na samome kraju i po četiri.

Velika je razlika u zvučnoj slici ovog preludija odsviranog na modernom klaviru u odnosu na Erard. Izvedba na Erardu, zbog kraćeg trajanja tona i njegove jasnoće, stvara polifonu zvučnu sliku sastavljenu od tri jednoglasne linije, melodije, rastavljenih akorada u lijevoj ruci i briljantno, „ etidno “ izigranih tridesetdruginki. S druge strane,

zvuk Steinwaya pruža polifonu zvučnu sliku sastavljenu od tri raskošne plohe zvuka, jednoglasne melodije u prvome planu, rastavljenih akorada u lijevoj ruci koji odaju dojam *arpeggia* te pozadinskih tridesetdruginki koje pružaju konstantni zvuk koji ne prestaje. Samim time je interpretacija na modernom klaviru strastvenija i s više uzbuđenja, obzirom na više zvuka sveukupno te više boje i dinamičkih razlika.

4.2.9. Preludij br. 9 u E–duru – Largo



Slika 16. Preludij br. 9 u E–duru, taktovi 1 - 2

Kao kontrast prethodnome dolazi ovaj preludij poput koračnice, plemenitog, čvrstog i staloznog karaktera. Sastavljen je od melodije u gornjem glasu, podležućih akorada u triolama te snažne linije basa. Oznaka tempa je *largo*, široko; dakle tempo je sporiji, što izvođaču daje dovoljno vremena za stvaranje velikog i svečanog tona. Ritam je bitna stavka interpretacije ovog preludija, obzirom na različiti ritamski obrazac punktiranih tonova u sopranu i basu, te ga, iz tog razloga, treba izvesti vrlo precizno. Vrhunac prema kojemu sve ide je u osmome taktu, gdje Chopin piše dinamičku oznaku *fortissimo*, koju rijetko koristi, što znači da taj vrhunac doista treba donijeti s puno tona. *Fortissimo* piše i u posljednjem taktu, prije kojeg je oznaka *ritenuto*, koja implicira pripremu tog *fortissima* kao svečanog finala.

Kratki i reski zvuk Erarda ne pomaže postizanju velikog, širokog i svečanog zvuka. Izvedba na Steinwayu je, po mome mišljenju, više u skladu s karakterom – ton je dulji i mekši, a sveukupno ima više zvuka koji je i obliji; sve navedeno donosi svečaniji i plemenitiji karakter preludiju. Također, Arnold na Erardu svira punktiranu šesnaestinku u gornjem glasu unisono sa zadnjom osminkom u trioli u srednjem, što je dopušteno

zbog takvog zapisa, ali više odgovara karakteru koračnice, i zanimljivije je, svirati tu punktiranu šesnaestinku malo nakon zadnje osminke triole, kako svira Kobayashi.

4.2.10. Preludij br. 10 u cis–molu – Allegro molto



Slika 17. Preludij br. 10 u cis–molu, taktovi 1 – 2



Slika 18. Preludij br. 10 u cis–molu, taktovi 3 - 4

Oznaka za ovaj preludij je *allegro molto* i *leggiero*, dakle brzo, živahno i lagano. Sastavljen je od brzih silaznih pasaža, nakon kojih dolazi smirenje u kratkom akordičkom dijelu ritma karakterističnog mazurki. Preludij je vrlo kratak, prava minijatura, i djeluje poput improvizacije pijanističkim figurama. Zanimljivo je da nema niti jedne dinamičke oznake. Iz tog možemo zaključiti da je interpretacija ostavljena umjetničkoj slobodi izvođača, ali, prema strukturi i uputi *leggiero*, rekla bih da je ovaj preludij potrebno odsvirati s lakoćom, živo i slobodno, ostavljajući dojam improvizacije.

U ovome preludiju, za razliku od ostalih koji su mu interpretativno slični, imam dojam većeg postizanja *leggiera* i lakoće, svojevrsne usputnosti, u izvedbi na Steinwayu.

Izvedba na Erardu ostvaruje živahan i razigrani karakter, obzirom na kristalno jasne brze šesnaestinke silaznih pasaža i ritmički naglašeno odsvirane akorde koji slijede. Izvedba na Steinwayu ostavlja dojam usputnog improviziranog međustavka punog boje odsviranog s nevjerojatnom lakoćom. Također, drugačiji pedal koji dulje zadržava tonove doprinosi toj mekoći zvuka koja je prisutna u izvedbi na Steinwayu, a nema je u izvedbi na Erardu.

4.2.11. Preludij br. 11 u H–duru – Vivace



Slika 19. Preludij br. 11 u H–duru, taktovi 1 - 5

Jedanaesti po redu preludij jednostavne je strukture i gracioznog, živahnog, zbog oznake *vivace*, karaktera s umirujućom sveukupnom slikom. Cijeli preludij je u osnovnom tonalitetu te se kreće u osminkama, koje u desnoj ruci čine melodiju, a u lijevoj rastavljeno – akordičku harmonijsku podlogu. Na početku se nalazi uputa izvođaču *legato* – dakle, ovaj preludij treba svirati s aktivnim prstima, kako bi se mogao postići taj legato te ostvariti traženi smirujuć i mekan zvuk klavira. Od dinamičkih oznaka u notama se nalaze samo oznake *crescenda* i *decrescenda*, iz čega možemo zaključiti da u izvođenju ne treba biti velikih dinamičkih razlika, već samo nijansiranje unutar *piana*.

Arnold na Erardu postiže kristalni zvuk osminki u *piano* s nijansirajućom dinamikom i svira u bržem tempu od Kobayashi; time stvara zvučni dojam točno onakvim kakav je, prije u tekstu, opisan poželjni karakter. Bitna je razlika, ovisno o interpretaciji, u postignutom karakteru. Arnold svojom svijetlom interpretacijom donosi živahni karakter ovog preludija, koji i priliči svijetlom tonalitetu H–dura; dok Kobayashi više

ističe umirujući dio karaktera, prethodno spomenut. Ona svira u sporijem tempu, a uopćeno mekši zvuk Steinwaya doprinosi tom dojmu.

4.2.12. Preludij br. 12 u gis–molu – Presto



Slika 20. Preludij br. 12 u gis–molu, taktovi 1 – 4

Ovaj je preludij strukturom velika trodijelna pjesma (A B A) s kodom. U desnoj ruci se nalazi, većinom uzlazni, nekad i silazni, obrazac osminki kromatskog kretanja s konstantnim ponavljajućim tonovima, što preludij, uz zadani brzi tempo, čini tehnički vrlo zahtjevnim. Osim toga, njega krasi strastveni i jaki karakter, potkrijepljen čestom uporabom neakordičkih tonova te uzbudljivih harmonijskih progresija. Srednji, B, dio ima mirniji, plemeniti karakter. Dinamičke oznake kroz cijeli preludij su *forte*, s oznakama *crescenda* i *decrescenda*, što naglašava njegov snažni karakter. Prema kraju dolazi smirenje, uz oznake *poco ritenuto* i *diminuendo* do posljednja dva takta u kojima dolaze dva *staccato* trozvuka označena *fortissimo*, kao jeka prijašnjeg snažnog zvuka.

Govoreći o izvedbi ovog preludija, obje interpretacije, i na Erardu i na Steinwayu, uvjerljivo donose njegov snažni i strastveni karakter. Razlika u sveukupnom zvuku, naravno, postoji – zvuk Steinwaya je obliji, povezaniji i protočniji, dok je zvuk Erarda kristalniji i određeniji, no to ne umanjuje dojmljivost njihovih interpretacija.

4.2.13. Preludij br. 13 u Fis–duru – Lento



Slika 21. Preludij br. 13 u Fis–duru, taktovi 1 – 3



Slika 22. Preludij br. 13 u Fis–duru, taktovi 21 - 23

Ovo je preludij strukture A B A, širokog akordičkog zvuka s jednoglasnom melodijom i troglasnom pratnjom. Lijeva ruka, u kojoj se nalaze osminke u službi pratnje, je na početku označena *legato*, što znači da njezinim sviranjem treba postići jednoličnu konstantnu obojenu podlogu melodiji. Također, sviranjem desne ruke vrlo *sostenuto* i dajući pažnju svakome tonu može se postići poželjna duga, pjevna fraza. Drugi je dio, B, označen *più lento* i drugačije je strukturiran od A dijela – melodija je u zapisu jednoglasna, iz čega slijedi da ju treba svirati određenije. U ovome preludiju poželjno je u velikom opsegu korištenje pedala kako bi se postigla željena boja i duga fraza.

Interpretacija ovog preludija vrlo je dojmljiva na oba uspoređivana klavira. Steinway svojom toplom i punom bojom zvuka doprinosi uspješnom postizanju duge i pjevne fraze melodije. Također, osminke u lijevoj ruci postižu zvuk podloge u službi boje, uspješnije nego u izvedbi na Erardu. Izvedba na Erardu je dokaz mogućeg postizanja pjevne *legato* melodije na tom instrumentu, i u tome smislu doista ne kaska za zvukom

Steinwaya; dapače, mislim da Erardov zvuk svojom jasnoćom i jednostavnošću daje poseban doprinos interpretaciji ovog preludija.

4.2.14. Preludij br. 14 u es–molu – Allegro



Slika 23. Preludij br. 14 u es–molu, taktovi 1 - 3

Preludij je sastavljen od unisonih triola u desnoj i lijevoj ruci u oktavama. Oznaka tempa je *allegro*, a mjera je, prema autografu, dvopolovinska – osjećaj dva otkucaja u taktu omogućava da tempo stalno ide malo naprijed, čime se postiže i željeni napeti karakter. Interpretativna oznaka na samome početku je *pesante*, značenja teško, a u brzom tempu je, što preludij čini tehnički izazovnim. Uz prožimanja *crescenda* i *decrescenda* kroz cijeli preludij, jedina striktna dinamička oznaka je *fortissimo* u 11 – om taktu, što implicira pretežnu glasniju dinamiku. Također, nema niti jedne oznake za pedal što označava, vjerojatno traženi, „ suhi “ zvuk. U današnjim izvedbama se, naravno, koristi pedal, ali ovu ideju zvuka bi trebalo imati u razmišljanju o sveukupnom zvučanju.

Upravo spomenutu ideju suhog zvuka postiže Arnold svirajući na Erardu. Također, njezina je izvedba više u skladu s uputom *pesante* i uputom dinamike kao glasnije. S druge strane, Kobayashi na Steinwayu svira mekše, s više pedala, ne toliko glasno i postiže obliji zvuk. Iako su obe izvedbe dojmljive, mislim da je izvedba Arnold vjerodostojnija ideji zapisa.

4.2.15. Preludij br. 15 u Des–duru – Sostenuto

Slika 24. Preludij br. 15 u Des–duru, taktovi 1 – 3

Slika 25. Preludij br. 15 u Des–duru, taktovi 24 - 32

Ovaj je preludij, kasnije nazvan „Kapljica kiše“, jedan od, ako ne i najpoznatiji komad iz opusa. Ono što u glazbenom smislu zaista programski podsjeća na kapljice kiše je stalni, poput pedalnog tona, as, u srednjem dijelu enharmonijski gis, u pratnji lijeve ruke. Strukturalno se radi o trodijelnom obliku, A B A, s kontrastnim srednjim, B, dijelom u cis–molu, a zbog svoje melodičnosti, pjevnosti i jednostavnosti podsjeća na Chopinova nokturna. Karakter preludija je poetičan i nostalgičan. Oznaka *sostenuto* određuje sviranje sa što dužim zadržavanjem tonova, *legato* sviranje s mekanim i toplim zvukom. Pedal se kroz ovaj preludij može u velikoj mjeri koristiti, a i u autografu

su brojni zapisi pedala. Većinom se radi o harmonijskom pedalu, ali postoji nekoliko mjesta s dugim pedalom u službi postizanja posebnog efekta. Primjerice, cijeli prvi takt, prikazan na slici 24, je obilježen jednim pedalom, ali on je i harmonijski jednoličan, no, kroz taktove 26 i 27, na slici 25, prožima se jedan pedal, unatoč pomjeni harmonije. To je vjerojatno u službi kontrasta nadolazećem srednjem dijelu u cis–molu, koji je obilježen *sotto voce* i na početku uopće nema zapisa pedala; zapis počinje od takta broj 35 usporedno s *crescendom*. Još jedna oznaka dugog pedala je u taktovima 81 do 83, obuhvaćajući melodijsku liniju desne ruke označene *forte*. Dakle, čak i ako uzmemo u obzir lakoću i brzo nestajanje tona njegovog omiljenog Pleyela, Chopin je ovakvim zapisima vjerojatno tražio posebne efekte i kontraste kroz ovaj preludij.

Slično kao što je slučaj u prethodnome preludiju, uspoređivane interpretacije, obzirom na različiti zvuk klavira, poprimaju drugačije karaktere. Erard svojom jasnoćom zvuka daje preludiju jednostavni karakter i, više nego Steinway, opisuje naziv „Kapljica kiše“ jer taj ponavljajući pedalni as, odnosno gis, dolazi svaki put kristalno jasnim određenim zvukom i doista odaje dojam kapljice koja pada na klavijaturu. Također, *fortissimo* u srednjem dijelu više je izražen u toj izvedbi i dolazi zvukom u većem kontrastu u odnosu na prethodni dio. Interpretacija na Steinwayu, s druge strane, ima više sjetni karakter, mekši zvuk i jednoličnije kretanje kroz preludij. Veliki *crescendo* u srednjem dijelu također je izražen ali, uzimajući u obzir sveukupnu zvučnu sliku preludija, dolazi u manjem kontrastu.

4.2.16. Preludij br. 16 u b–molu – Presto con fuoco

The image shows the first five measures of the 16th prelude from Opus 28, No. 16, by Frédéric Chopin. The piece is in B-flat major and 2/4 time, marked 'Presto con fuoco'. The score is presented in two systems. The first system (measures 1-5) shows a right hand with a series of sixteenth-note chords and a left hand with a steady eighth-note accompaniment. The second system (measures 6-10) continues the sixteenth-note passages in the right hand and the eighth-note accompaniment in the left hand. The score includes dynamic markings such as 'f' (forte) and 'p' (piano), and various fingering and articulation instructions.

Slika 26. Preludij br. 16 u b–molu, taktovi 1 - 5

Šesnaesti preludij je dvodijelne strukture, A B, s jednotaktnim uvodom i peterotaktnom kodom. Obzirom na vrlo brzi tempo, konstantne briljantne šesnaestinke prožete kroz uzlazne i silazne pasaže u desnoj ruci, te skokovitu lijevu ruku karakterističnog ritamskog obrasca, možemo reći da je ovaj preludij tehnički najzahtjevniji preludij iz opusa, pisan poput etide.

U interpretaciji ovog preludija veći dojam da je to ipak preludij, odnosno romantična klavirska minijatura, svojim zvukom odaje Steinway i to me se više dojmilo. Ritmični akordi lijeve ruke su mekšeg zvuka i manje se ističu pa ove briljantne pasaže u desnoj imaju melodični prizvuk. Reski zvuk Erarda daje ovome preludiju zaista prizvuk etide; šesnaestinske pasaže su kristalno jasne, a lijeva ruka preglasna i kratkog zvuka; sve to utječe na manjak muzičkog dojma.

4.2.17. Preludij br. 17 u As-duru – Allegretto

The image shows two systems of musical notation for Chopin's Preludium No. 17. The first system covers measures 65 to 69, and the second system covers measures 70 to 74. The music is in A-flat major (three flats) and 3/4 time. The right hand (treble clef) features a melodic line with triplets and slurs, starting with a 'sotto voce' marking and a 'pp' (pianissimo) dynamic. The left hand (bass clef) provides a rhythmic accompaniment with chords and single notes, marked with 'fz' (sforzando) and 'f' (forte) dynamics. The piece is in the form of a rondo (A B A C A).

Slika 27. Preludij br. 17 u As–duru, taktovi 65 – 74

Strukturom je ovaj preludij u obliku ronda, sheme A B A C A. Bogat je prekrasnim harmonijskim progresijama koje podupiru poetičnu pjevnu melodiju. Mirnog je i romantičnog karaktera, a prema izvorima, u to je vrijeme bio slušateljima među omiljenijima. Zanimljivo je da A dio svaki puta dolazi u drugačijoj dinamici, a u njegovom posljednjem pojavljivanju karakteristični su *sforzato* obilježeni asovi u basu koje je, navodno, Chopin povezivao sa zvukom otkucaja zvona – „Sjećam se jednom kad sam svirao sedamnaesti Chopinov preludij, Madame Dubois je rekla da je sam Chopin tu bas notu as u finalnom dijelu svirao s velikom snagom. Uvijek ju je odsvirao na isti način i s istom snagom, zbog značenja koji joj je pridavao. Naglašavao je tu notu – zbog ideje da je preludij baziran na zvuku starog sata u dvorcu koji otkucava jedanaesti sat. (...) Chopin je uvijek inzistirao da taj bas mora biti odsviran jednakom jačinom – bez *diminuendo*, zato što sat ne zna za *diminuendo*.“¹⁹

Interpretacija ovog preludija na Steinwayu sadrži kompaktniji i mekši zvuk pratećih akorada, koji omogućuje *cantabile* izvođenje melodije. Sve zvuči povezanije i cijeli

¹⁹ Ignacy Jan Paderewski, *The Paderewski Memoirs*, 1939 <<http://archive.org/details/the-paderewski-memoirs>> [accessed 27 May 2023].

preludij posljedično poprima romantični karakter, poput pjesme. U interpretaciji na Erardu nedostaje ta povezanost i muzička fluidnost, posljedično prirodi zvuka samog instrumenta, no, ono što Arnold na Erardu donosi je opisani efekt zvona s uvijek isto odsviranim asom u basu u završnom dijelu preludija, dok ga Kobayashi prema kraju vodi u *diminuendo*.

4.2.18. Preludij br. 18 u f–molu – Allegro molto

Allegro molto op. 28 nr 18

Slika 28. Preludij br. 18 u f–molu, taktovi 1 – 2

Slika 29. Preludij br. 18 u f–molu, taktovi 16 - 21

Ovo je preludij borbenog i snažnog karaktera koji se sastoji od slobodnih pasaža, kao u fantaziji, te punih akorada koji slijede kao odgovor, prikzano na slici 28. Ovdje ponovno nalazimo, kao u četrnaestom preludiju, unisono sviranje. Također, značajno je naglasiti udaljenost lijeve od desne ruke, većinom je to oktavna udaljenost. Uz *crescenda* i *decrescenda*, prva određena dinamička oznaka, *fortissimo*, dolazi tek u 17 – om taktu, te zatim trostruki *forte* na kraju, prikazano na slici 29. To su dinamike, kao što je već spomenuto, koje Chopin jako rijetko piše, te se zbog toga moraju odsvirati doista snažno. Manjak dinamičkih oznaka izvođaču ostavlja slobodu u interpretaciji, ali velika kulminacija dinamike prema tom krajnjem trostrukom *forte* mora postojati.

Reski i određeni zvuk Erarda vrlo godi interpretaciji ovog preludija i daje mu taj snažni i borbeni karakter u zvuku. Pasaže zvuče vrlo jasno i točno a akordi snažno. Interpretacija na Steinwayu također ostvaruje željeni karakter, ali, posljedično mekšem zvuku instrumenta, krajnji efekt je manje dojmljiv.

4.2.19. Preludij br. 19 u Es–duru – Vivace

Slika 30. Preludij br. 19 u Es-duru, taktovi 1 - 4

Također jedan od tehnički zahtjevnijih, poput etide, ovaj preludij se sastoji od neprekidajućih brzih triola rastavljenih akorada u obje ruke, unutar kojih prva osminka svake dobe u desnoj ruci čini melodiju koju valja istaknuti. Tehnički je izazovan zbog upute *legato*, brzog tempa te potrebnog postizanja sviranja s lakoćom i pjevnom melodijom. Kao i u prethodnom, jedina određena dinamička oznaka je *fortissimo* ispod

akorda predzadnjeg takta; u ostatku preludija potrebno je, uz *crescenda* i *decrescenda*, postići nijansiranje u pretežno tihoj dinamici. Pedal je većinom harmonijski s mijenjanjem na svaku dobu, uz neke dulje pedale, ali oni sadrže istu harmoniju.

Što se tiče usporedbe interpretacije, slična je situacija kao sa šesnaestim preludijem. Izvedba na Erardu ima previše "etidni" karakter, svaka nota je izigrana i jasna, a melodija nije puno glasnija od ostatka, samim time nije toliko istaknuta. Također, nedostaje povezanosti i pjevnosti koja je prisutna u Steinwayevom zvuku. Izvedba na Steinwayu zvuči odsvirano s lakoćom, u prvom je planu prekrasna pjevna melodija, a ostatak, pratnja, je pozadinska boja. Topla boja Steinwaya odgovara karakteru ovog preludija.

4.2.20. Preludij br. 20 u c–molu – Largo



Slika 31. Preludij br. 20 u c–molu, taktovi 1 - 4

„ Ti akordi (odsvirani pod njegovim prstima) bili su božanski, a ne s ove Zemlje, bili su to akordi puni inspiracije koja doseže vječnost.“²⁰

U samo dvanaest taktova nizom akorada je donesena posebna atmosfera i osjećaj. Preludij je tmuran i potresan, poput posmrtno koračnice. Dinamika u samo dvanaest taktova prolazi od početnog *fortissima* do krajnjeg *pianissima* te ponovno *forte* a na kraju. Ritamski obrazac je isti u svakom taktu i treba biti jasno i precizno donesen. U tom nizu akorada potrebno je stvoriti dugu frazu. Jedina oznaka za pedal je u autografu

²⁰ Ekier., iz pisma Jane Stirling Ludwiku Jędrzejewiczu

na samome kraju, u dvanaestom taktu. Inače je vjerojatno prihvatljivo svirati sinkopirani pedal, mijenjajući ga na svaku dobu, s promjenom harmonije.

Objе interpretacije, i ona na Erardu i na Steinwayu, su doista prekrasne. Izvedbu na Erardu krasī njegov vrlo određen i direktan zvuk koji odgovara ovakvom zapisu, s time da je fraza održana. Također, svojim zvukom održava napetost u vrlo sporom tempu i doprinosi karakteru koračnice. Topla boja zvuka Steinwaya doprinosi postizanju potresnog karaktera, i ono što još krasī tu izvedbu je velika količina zvuka koja čini ove akorde vrlo moćnima i dojmljivima.

4.2.21. Preludij br. 21 u B–duru – Cantabile

The image shows the first four measures of the 'Cantabile' prelude, Op. 28 No. 21. The music is in 3/4 time and B major. The right hand has a melodic line with a slur over the first four measures. The left hand has a harmonic accompaniment with chords and a walking bass line. Fingerings are indicated with numbers 1-4. Pedal markings are present in the left hand. The tempo/mood is marked 'Cantabile' and the opus number 'op. 28 nr 21' is noted in the top right.

Slika 32. Preludij br. 21 u B–duru, taktovi 1 – 4

Ovaj preludij poput nokturna trodijelnog je oblika (A B C), smirujućeg i ljupkog karaktera s izražajnom melodijom u desnoj ruci i pratnjom u lijevoj. Uputa *cantabile* naglašava važnost melodije koju treba izvesti *legato* pjevnim tonom, a pratnju lagano i tiho.

Zvuk Steinwaya sa svojim dugim i oblim tonom godi interpretaciji ovog preludija. Tako izvedba na Steinwayu više ispunjava *cantabile* uputu, zaista sadrži melodiju koja pjeva i pratnju u drugome planu. S druge strane, izvedba na Erardu je vrlo zanimljiva i dinamičnija je od one na Steinwayu. U toj su izvedbi više čujne sve promjene u kretanju lijeve ruke, što nadopunjuje melodiju i daje joj dodatan začin te tako nadoknađuje nedostatak pjevnosti tona.

4.2.22. Preludij br. 22 u g–molu – Molto agitato



Slika 33. Preludij br. 22 u g–molu, taktovi 1 - 4

Ovo je preludij, oznake *molto agitato* te glasne dinamike oznaka *forte* i kasnije *fortissimo*, strastvenog i snažnog karaktera. Sastoji se od dijaloga oktava u lijevoj ruci i sinkopiranih akorada kao odgovora u desnoj. U izvođenju je bitno svirati oktave u lijevoj ruci precizno i snažno, a desnu ritmički naglašeno. Obzirom na oznaku *molto agitato*, dakle vrlo uzbuđeno, tempo može biti s tendencijom ubrzavanja kroz preludij. Od 30 – og takta postoji oznaka *più animato*, tu svakako tempo treba biti brži, sve do kraja. Ovo je jedan od preludija koji pokazuje koliko je Chopinov zapis detaljan i precizan te u kojoj mjeri može i mora utjecati na izvođenje; pravilnim čitanjem uputa u notnom zapisu lako je razumjeti željenu ideju za krajnji rezultat.

Izvedba ovog preludija na Erardu jedna mi je od najdražih. Arnold na njemu postiže nevjerojatnu jasnoću, a usporedno i snagu oktava u lijevoj ruci, kojima slijedi jasan i precizan odgovor desne. Nevjerojatno je koliko to doprinosi napetosti preludija i sveukupnom dojmu izrazite točnosti i tehničke preciznosti. Posebno me se dojmilo to što je sve vrlo jasno, cijelo vrijeme se jasno prate linije obje ruke – za usporedbu, povezanost zvuka koji dulje traje, na Steinwayu, uz dodani pedal koji još produžuje ton i brzi tempo, pomalo odaje dojam konfuznosti i gubitka pozornosti praćenja u jednom dijelu. Unatoč tome, interpretacija Kobayashi na Steinwayu izvrsno opisuje strastveni karakter i formu dijaloga.

4.2.23. Preludij br. 23 u F–duru – Moderato

Moderato
delicatissimo

op. 28 nr 23

23

p

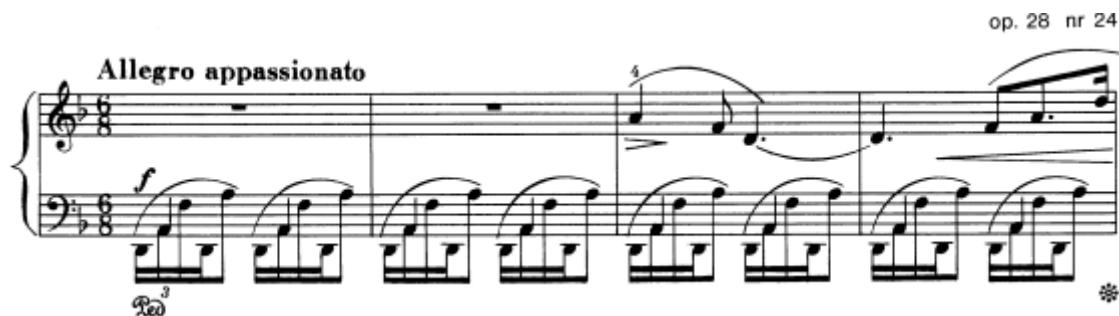
tr

Slika 34. Preludij br. 23 u F–duru, taktovi 1 - 5

Označen *delicatissimo*, ovaj je preludij prozračnog i ljupkog karaktera slobodne strukture bazirane na šesnaestinskoj figuri u desnoj ruci i melodiji u tonovima rastavljenih akorada u lijevoj. Temelj strukture je rečenica u trajanju četiri takta koja se sekventno ponavlja do vrhunca u sedamnaestom taktu. Promjene harmonija su jednostavne, uz impresionističke prizvuke nesvakidašnje za skladateljstvo tog vremena.

Ostvarivanju lakoće, usputnosti i prozračnosti u interpretaciji ovog preludija više godi zvuk Steinwaya. Kobayashi na njemu postiže upravo takav karakter uz dojam improvizacije. Topao zvuk u takvoj zvučnoj strukturi izvrstan je uvod u strastveni posljednji stavak. Izvedba na Erardu sadrži jasne šesnaestinke poput kristala i lijepu melodiju u lijevoj ruci, ali joj nedostaje ta prozračnost i lakoća u karakteru.

4.2.24. Preludij br. 24 u d–molu – Allegro appassionato



Slika 35. Preludij br. 24 u d–molu, taktovi 1 - 4

Posljednji preludij ovog opusa, strastvenog i herojskog karaktera, sastavljen je od široko pisane lijeve ruke u kojoj su rastavljeni akordi i snažne melodije u desnoj, organiziran u tri dijela i kodu. Tehnički je izazovan zbog široko pisane lijeve ruke, brzih prohodnih pasaža u desnoj i pasaža u kromatskim tercama. Snažna melodija mora uvijek biti jasna te se svirati sa težinom cijele ruke. Posljednja tri tona preludija su tri kontra d, označena trostrukim *forte* i akcentom, koja moraju biti najsnažnije moguće odsvirana. Kroz cijeli preludij prevladava glasna dinamika, oznake su *forte*, *sempre forte*, *con forza*, kratki dio *piano*, zatim *fortissimo* i trostruki *forte*, što podrazumijeva glasno, moćno, snažno sviranje. Chopin kroz ovaj preludij često piše duge pedale, neke trajanja kroz čak četiri takta, čime naglašava želju za velikom količinom zvuka.

Kratki zvuk Erarda ne može podržati povezanost melodije uz njezinu potrebnu snagu, tako da cijeli preludij zvuči prilično isprekidano s prevelikim ispadima lijeve ruke, odnosno pratnje u sveukupnom zvuku. Interpretacija na Steinwayu sadrži puno više boje, snage i strasti; melodija je snažna a opet čini duge fraze, pasaže zvuče briljantno, a lijeva ruka je u službi obojene podloge. Izvedba ovog preludija je dokaz da moderni klavir, zahvaljujući svojim tehničkim osobitostima, može olakšati i poboljšati interpretaciju skladbi pisanih za drugačiji instrument.

5. Zaključak

Ideal interpretacije sadržan je u uspješnom spoju skladateljevog zapisa i izvođača kao cjelovite osobe. Chopin je skladatelj apsolutist koji se ističe po fascinantnom notnom zapisu, čega su primjer i Preludiji, u kojemu su upute izvođaču potpuno jasne. Taj notni zapis osoba svojim intelektom treba na pravi način pročitati, zatim pronaći odgovarajući zvuk klavira te, na kraju, duhom i sluhom istražiti mogućnosti interpretacije. Na mogućnosti interpretacije utječe instrument kojim izvođač raspolaže, svojom građom i tehničkim osobitostima. Chopin je svoju glazbu stvarao za potpuno drugačiji klavir od današnjeg, što vjerojatno znači da je imao drugačiju zamisao o interpretaciji od one koja je danas uobičajena. Njegovoj zamisli o interpretaciji i traženom zvuku Preludija približila me je izvedba Sheile Arnold na Erardovom klaviru. Kao što je objašnjeno kroz analizu ovih 24 preludija, ta interpretacija i zvuk Erardovog klavira uopće, koji je puno drugačiji od zvuka modernog klavira, u mnogočemu su vjerodostojniji notnom zapisu. Tako primjerice Preludiji broj 3, 5, 7, 11, 14, 18 i 22 zvuče autentičnije na Erardu nego na Steinwayu i njihova je interpretacija na tom klaviru impresivnija. Međutim, današnji moderni klavir svojim karakteristikama poboljšava zvučnu sliku nekih preludija, koji na njemu, posljedično, zvuče dojmljivije nego na Erardu. Ti su preludiji, primjerice, Preludiji broj 4, 8, 9, 10, 16, 17, 19, 23 i 24.

Pokazivanjem razlika u interpretaciji i zvuku Preludija na Erardu i na Steinwayu predočila sam ideju zvuka koju je Chopin imao prilikom skladanja Preludija, koju moderni pijanist može iskoristiti za kreiranje što točnije, autentičnije i bolje interpretacije na modernom klaviru.

6. Bibliografija

Blackham, E. Donnell, 'The Physics of the Piano', *Scientific American*, 213.6, 1965., str. 88 – 99. Dostupno na: <https://www.jstor.org/stable/24931220> (pristup 02. 05. 2023.)

Bozarth, George, 'Chopin's Pianos', *Early Music Seattle*
<https://earlymusicseattle.org/chopins-pianos/> (pristup 07. 05. 2023.)

Bozarth, George, 'Chopin's Pianos - Part Two', *Early Music Seattle*
<https://earlymusicseattle.org/chopins-pianos-part-two/> (pristup 07. 05. 2023.)

Cascelli, Antonio, review of *Review of Préludes Op. 28, Op. 45*, by Fryderyk Chopin and Jean-Jacques Eigeldinger, *Music & Letters*, 87.3, 2006., str. 503 – 5. Dostupno na: <https://www.jstor.org/stable/3876942> (pristup 02. 05. 2023.)

Cocchi, Alessandro, Flavio Ponzi, and Lamberto Tronchin, 'Acoustic and Dynamic Characterisation of Different Hammer - Sets in the Rossini Piano Pleyel "Petit a Queue" Restoration'. Dostupno na: <https://www.ioa.org.uk/catalogue/paper/acoustic-and-dynamic-characterisation-different-hammer-sets-rossini-piano-pleyel> (pristup 05. 05. 2023.)

Eibin, Daniel, 'Historical Pleyel Piano. A Study of the Item No. 32 490 of 1862 on the Basis of Preludes Op. 28 by Fryderyk Chopin, Part 2', *Notes Muzyczny*, 2016., 1 (5): str. 47 - 71. Dostupno na: <https://notesmuzyczny.pl/resources/html/article/details?id=186409&language=en> (pristup 05. 05. 2023.)

Eigeldinger, Jean-Jacques, 'Chopin and Pleyel', *Early Music*, 29.3, 2001, str. 388 – 96. Dostupno na: <https://www.jstor.org/stable/3519183> (pristup 07. 05. 2023.)

Ekier, Jan, *Fryderyk Chopin - Preludia Op. 28, 45*, National edition (Warszawa: Fundacja Wydania Narodowego Dzieł Fryderyka Chopina)

Kallberg, Jeffrey, 'Chopin's March, Chopin's Death', *19th-Century Music*, 25.1, 2001, str. 3 – 26. Dostupno na: <https://www.jstor.org/stable/10.1525/ncm.2001.25.1.3> (pristup 06. 05. 2023.)

Lupack, Barbara T., 'Chopin: New Biographical Insights', ed. by William G. Atwood and Adam Zamojski, *The Polish Review*, 27.1/2, 1982, str. 141 – 49. Dostupno na: <https://www.jstor.org/stable/25777868> (pristup 15. 05. 2023.)

Paderewski, Ignacy Jan, *The Paderewski Memoirs*, 1939. Dostupno na:
<http://archive.org/details/the-paderewski-memoirs> (pristup 27. 05. 2023.)

Poniatowska, Irena, *Fryderyk Chopin, Composers and the Art of Their Time*, 2nd edn
(Warszawa: Instytut Adama Mickiewicza, 2005)

Rink, John, 'The Line of Argument in Chopin's E Minor Prelude', *Early Music*, 29.3, 2001, str.
435 – 44. Dostupno na: <https://www.jstor.org/stable/3519187> (pristup 06. 05. 2023.)

Todd, R. Larry, 'Chopin Analysis', ed. by Jim Samson, *The Musical Times*, 130.1755, 1989,
str. 281 – 82. Dostupno na: <https://www.jstor.org/stable/966317> (pristup 05. 05. 2023.)

7. Tonski zapisi

1. Chopin, Fryderyk: Preludiji, op. 28

Aimi Kobayashi, klavir

Chopin Institute, Varšava, 2021.

2. Chopin, Fryderyk: Preludiji, op. 28

Sheila Arnold, klavir

WDR: The Cologne Broadcasts, 2010.