

K interpretaci skladeb J. S. Bacha na moderní klavír

Andrea Vlachová

Interpretace skladeb J. S. Bacha na moderní klavír je téma, které bude pravděpodobně vždy podnětem k živým diskuzím a na něž bude pravděpodobně vždy existovat široké názorové spektrum.

Při úvahách o volbě moderního klavíru pro interpretaci Bachových skladeb je důležité zvážit různé skutečnosti. Bach označoval některé své skladby nástrojovým určením *clavier*, které znamenalo požadavek užití univerzálního klávesového nástroje, tedy nadneseně řečeno, byl to požadavek klaviatury „připojené“ ke strunám nebo k píšťalám. Dále je známo, že postoj nedotknutelnosti uměleckého díla byl barokními hudebníky cizí, hudbu upravovali pro různé nástroje a podle momentální praktické potřeby. Bach sám přepsal některé kantáty do podoby chorálních preludií, relativně často přepisoval pro jiné nástroje i koncerty; v jeho díle lze celkově nalézt mnoho transkripcí. Tyto skutečnosti jako by jednoznačně podporovaly názor, že není nic přirozenějšího, než škálu klávesových nástrojů rozšířit o další nástroj, moderní klavír.

Jistě je evidentní, že Bachova hudba je na médium – nástroj vázána daleko méně, než je vázána hudba na konkrétní nástroje v pozdějších stylových epochách. Přesto je svým způsobem vázána na nástroje doby, ve které byla napsána. Všechny tyto klávesové nástroje jsou konstruovány tak, aby splnily tehdejší zvukový ideál. Tedy ideál nádherně barevného tónu, jenž je od ostatních oddělován artikulačními pauzami, nebo ideál zvukového toku hudby, která svým bohatým artikulačním členěním, střídáním přízvukných a nepřívukných dob, mnohotvárností, nevyrovnaností a plastičností je podobná lidské řeči. Konstrukce, zvuk a technické možnosti barokních nástrojů přímo interpretaci s různorodou artikulací vyžadují. I na první forte-piana byla hra s bohatou artikulací přirozená. Během více než dvou století se však klavír vyvinul ve zcela odlišný typ nástroje. Moderní klavír (zvláště ve své dnešní podobě s křížením strun na rezonanční desce) je konstruován tak, aby na něm bylo možno docílit krásného vyrovnaného legata, brilance pravidelných vyrovnaných pasáží a velkých dynamických rozdílů. Tyto kvality jsou však barokní hudbě cizí.

Z tohoto důvodu je vhodné přistupovat k interpretaci na moderní klavír podobným způsobem, jako například překladatel k poezii. Musí výborně znát

výchází řeč, ze které překládá, stejně jako musí dobře znát jazyk, do kterého překládá, a zároveň musí být sám schopným umělcem, aby dokázal přeložit i určité zvukomalebné efekty, které jsou pro poezii zásadní. Některé části může překládat „doslova“, některé musí přizpůsobit možnostem a myšlením nového jazyka. Stejným způsobem je vhodné přistoupit k interpretaci na nástroj, který „mluví jazykem dnešní doby“, k modernímu klavíru.

Celá problematika má ještě jeden aspekt. Bach, geniální skladatel, měl vize, které překračovaly technické možnosti tehdejších nástrojů (a překračují i technické možnosti nástrojů moderních, zase v jiných oblastech než u historických nástrojů). Některé jeho vize, které se na historických nástrojích uplatňují více „koncentrovanou hudební představou“ než reálnými možnostmi nástroje, je naopak možné na moderním klavíru naplno uskutečnit. To se týká některých gradací ve fugách, nebo naopak jemného, měkkého charakteru některých skladeb ve slabé dynamice.

Pro porozumění a správnou volbu barokních prostředků interpretace na moderní klavír je velmi důležitá znalost klávesových nástrojů, které Bach používal, případně praktická zkušenost s hrou na obdobné klávesové nástroje, na jejímž základě je možné porovnat technické možnosti těchto nástrojů s technickými možnostmi moderního klavíru. Toto srovnání pak může sloužit jako základ pro formulaci a analýzu interpretačních prostředků baroka na moderní klavír. Nicméně není vhodné (lépe řečeno nezní uspokojivě) se snažit na moderní klavír napodobovat způsob hry a zvuk historických nástrojů. Je potřeba zvolit artikulaci, barvu zvuku, dynamiku a tempo tak, aby skladba sdělovala původní záměr, korespondovala s barokní „hudební gramatikou“ a přitom odpovídala technickým a zvukovým možnostem moderního klavíru. Proto je také důležité vhodně aplikovat specifika základních prostředků barokní interpretace (hudební artikulace a frázování, ornamentika, dynamika, tempo) na moderní klavír. Artikulace, ornamentika a dynamika jsou prostředky, které slouží k vyjádření výrazu a charakteru skladby a používají se v určité součinnosti, kterou lze rozdělit pouze obtížně. Artikulace je úzce propojena s dynamikou (dynamické odstínění jednotlivého tónu, dynamické odstínění mezi jednotlivými tóny a dynamická výstavba motivu a fráze). Přesto je pro názornost výhodnější pojednat o těchto interpretačních prostředcích v oddělených částech.

Hudební artikulace a frázování

V baroku byla hudba chápána jako „řeč v tónech“, proto je hudební artikulace a frázování důležitým prostředkem k vyjádření obsahu skladby. Vodítkem k volbě vhodné artikulace jsou v první řadě Bachova artikulací znaménka, dále pak charakter a tempo skladby. Důležité je odlišení základních stavebných not od výplní. V rychlejších skladbách je na více místech vhodná artikulace detašé nebo staccato, v pomalejších skladbách lze očekávat více pasáží s převahou artikulace legato. Vzdálenější intervaly se prováděly spíše odděleně, ve vzešupné linii bude pravděpodobně artikulace detašé častější než v linii sestupné. Při volbě artikulace je také vhodné zohlednit různé charaktery intervalů.

Funkce artikulace na cembalo a klavír

Artikulace na cembalo je výrazná a má více funkcí než artikulace na klavír. Kromě vyjádření výrazu hudebního úseku (tato funkce je společná všem nástrojům) lze na cembalo pomocí artikulace vyjádřit střídání přízvukných a nepřízvukných dob („dobré“ a „špatné“ noty), zdůraznění disonancí, nebo dojem dynamické výstavby motivu a fráze.

Tyto jevy se na cembalo částečně uskutečňují různým umístěním artikulací pomlky, kombinací různých tónových délek, agogickým zdůrazněním „spádu a klidu“, „zhušťováním“ nebo „ubíráním“ důrazů a koncentrovaným vedením hudební myšlenky.

Zdůraznění hlavní noty je možné provést jejím oddělením (umístěním artikulací pomlky před tuto notu), předržením, nebo kombinací obou zmíněných postupů. Kontrast mezi zdůrazněnou notou a dalšími nezdůrazněnými notami lze vnímat jako její dynamické odstínění. Na moderní klavír není nutné provádět zdůraznění noty jejím odsazením nebo předržením, protože technické možnosti nástroje dovolují toto zdůraznění provést dynamickým odlišením. To neznamená, že na klavír není vhodné na některých místech použít artikulací pomlky a předržení tónu jako další prostředek pro zdůraznění noty, pouze to znamená, že artikulace na moderním klavíru nemusí být tak výrazná a nemusí suplovat funkci dynamiky.²

Tento rozdíl mohou názorně zobrazit následující příklady.

Příklad 1 Preludium č. 14, fis moll, BWV 883, DTK 2, takt 1, melodická kostra
(základní stavebné noty)



Příklad 2 Preludium č. 14, fis moll, BWV 883, DTK 2, takt 1, artikulace na cembalo



Příklad 3 Preludium č. 14, fis moll, BWV 883, DTK 2, takt 1, artikulace na klavír



Pokud by v tomto případě nebyl na cembalu oddělen v pravé ruce na třetí době první tón a od následujícího tónu h a na čtvrté době tón gis od následujícího tónu a na první době, nebyla by zřetelná melodie hlavních not na třetí době a na první době následujícího taktu (cis - h - a). Na klavíru by naopak oddělení těchto tónů rozrušilo určitý melancholický charakter tohoto preludia a melodie hlavních not by zněla poněkud tvrdě.

Různé způsoby artikulace na klavír

Moderní klavír je nástroj, jehož technické možnosti dovolují krásné znění melodických linií, které jsou prováděny v artikulaci legato. Proto je vhodné volit artikulaci legato ve všech místech, ve kterých tato artikulace nenaruší principy „hudební gramatiky“ hudby období baroka.

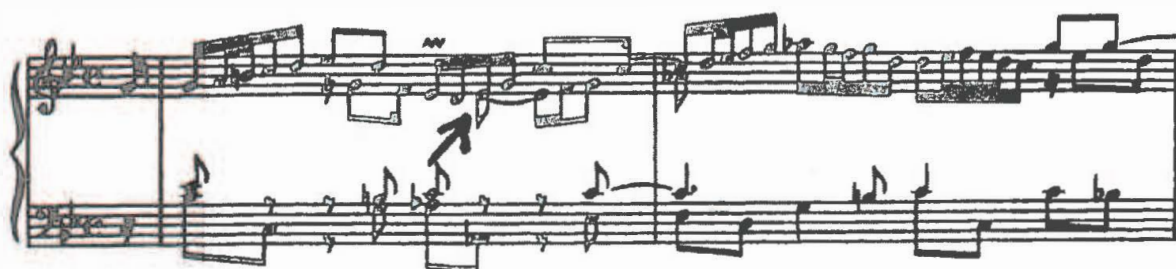
V některých úsecích skladby je také vhodný typ *legatissima*, které docílíme zdržením některých tónů, na základě jehož pak vzniká polyfonie. Bach toto ozvláštění v některých skladbách určitě zamýšlel, což dokazuje také srovnání dvou verzí Allemandy z Francouzské suity č. 2 (BWV 813) /příklady 4, 5/.

Na moderní klavír je předržování některých tónů také vhodné, protože umožní lépe vyniknout některým základním stavebným notám. Zadržetí těchto not ale nesmí narušit harmonii (vznikem nevhodné disonance). Náзорnou ukázkou jsou následující příklady.

Příklad 4 Francouzská suita č. 2, BWV 813, Allemande, takty 1 – 2



Příklad 5 Francouzská suita č. 2, BWV 813, Allemande, takty 1 – 2, pozdější verze



Přestože artikulace *legato* zní na klavíru barevně, není možné ji používat jako převážný typ artikulace ani na tomto nástroji. Barokní hudba pro klávesové nástroje (včetně Bachových skladeb) je založena na mnohotvárnosti úhozů a barokní „hudební gramatika“ vyžaduje rozmanitou členitost, jasné „vyslovení“ určitých figur, kterého nelze dosáhnout jinak než používáním artikulacních pomlk.

Určitým problémem je, že oddělený tón na klavíru, zvláště ve skladbách pomalejšího tempa, nezní dostatečně barevně, a tak působí poněkud plochým charakterem, což dokazují i možné záznamy časového vývoje frekvence spektra zvuku. Tento rozpor nemá jednoduché ani jednoznačné řešení, a tak klavírní interpretace bude pravděpodobně vždy oscilovat mezi volbou dosažení krásného barevného tónu a „mluvením v tónech v rámci barokní hudební gramatiky“.

Určitými způsoby interpretace však lze docílit obou hudebních kvalit. Důležitým předpokladem takovéto interpretace je schopnost používat širokou škálu různých úhozů.

Existují desítky odstínů mezi úhozem legato a úhozem detaše a desítky odstínů mezi úhozem detaše a úhozem staccato. S tím souvisí artikulační pomlky, které mohou být různě dlouhé, od sotva znatelné pomlky (cézury), která se uskuteční v rámci artikulace legato, po zřetelné oddělení dvou tónů. Z již zmíněných důvodů jsou zřetelnější cézury mezi dvěma tóny na cembale vcelku běžné. Pokud by se stejně prováděly i na moderní klavír, pravděpodobně by vznikla méně souvislá fráze, oddělené tóny by zněly málo barevně a fráze by ztratila svůj tah. Na moderní klavír je nezbytné tyto cézury používat, ale v daleko kratší podobě. To nevylučuje skutečnost, že určité úseky skladby mohou vyžadovat větší cézuru i při interpretaci na moderní klavír. Tyto rozdíly jsou v písemné podobě velice obtížně zaznamenatelné a u každého interpreta rozdílné.

Dalším možným způsobem, kterým se lze vyvarovat ploché barvy zvuku odděleného tónu na klavíru, je použití pedálu. Pedál ale nelze v barokní hudbě používat stejným způsobem jako v romantických a klasicistních skladbách, kde se sešlapuje plně, často synkopickým způsobem. V barokních skladbách je ho možné zvolit pouze na „dotvoření“ barvy zvuku a v místech, kde jeho užití nenaruší polyfonii. Pedál je vhodné používat při jeho polovičním sešlápnutí („poloviční pravý pedál“).

V některých skladbách založených na rozložených akordech je možné použít pedál častěji. I v těchto případech je vhodné mít stále na zřeteli, že „slitá“, „rozmazaná“ pedalizace romantického stylu je pro barokní skladby naprosto nevhodná a že účelem použití pedálu v barokních skladbách by mělo být dosažení barevnějšího zvuku tónů.

Artikulaci v Bachových skladbách je tedy nutné přizpůsobit technickým možnostem moderního klavíru. Na moderním klavíru zní nejpříjemnějším způsobem artikulace legato, kterou je vhodné zvolit na všech místech, v nichž nenaruší barokní „hudební gramatiku“. V ostatních místech je nezbytné uplatnit jemné nuance různých druhů úhozů a skloubit „mluvení v tónech podle hudební gramatiky baroko“ s vytvořením krásného barevného zvuku.

Ornamentika

Ornamentika je nepostradatelnou složkou barokní hudby. Ozdoby spojují základní stavebné noty, oživují je, dávají jim závažnost, půvab a pomáhají dotvářet výraz skladby. Jejich vhodná interpretace může dotvořit i průměrnou melodii a naopak jejich nevhodné provedení může skladbu zcela zdeformovat. Lze rozlišit ozdoby, které jsou značeny ornamentálním symbolem, a ozdoby, jež jsou volnou improvizací melodické kostry (volná ornamentika).

Při volbě správného provedení ozdob je nutné zohlednit kromě charakteru skladby i její harmonický, melodický a rytmický kontext. Některé ozdoby jsou

vypsány přímo ve standardní notaci (pak je důležité správně rozlišit základní stavebnou notu od ostatních not), některé jsou zčásti vypsány a zčásti naznačeny ornamentálním symbolem, některé jsou naznačeny pouze ornamentálním symbolem a jiné nejsou vyznačeny vůbec, a přesto si hudební kontext skladby jejich provedení žádá.

C. Ph. E. Bach se o ozdobách vyjadřuje jako o „prostředku k vydržení tónu“ a doporučuje je přednášet tak, „aby budily dojem, že je slyšet pouhé prosté noty.“³ Provádět ozdoby je nezbytné na všechny nástroje, protože jsou důležitou součástí hudby období baroka. Přesto však ale má provádění ozdob na každý nástroj svá specifika, která spočívají hlavně v rozdílnosti mechaniky těchto nástrojů.

Při porovnání mechaniky klavíru a cembala lze obecně říci, že cembalo nemá tak silný odpor kláves jako moderní klavír, a proto je možné a žádané na ně provádět velmi bohatou ornamentiku. Lze na ně provádět ornamenty „jen tak mimochodem“, s použitím velmi jemného úhozu. Na klavír je třeba naopak vyvinout větší sílu, aby kladívka udeřila do struny a tón příjemně zazněl, tudíž některé ozdoby, které znějí na cembale krásně, na klavíru buď neznějí příjemně, nebo je technicky lze provést jen obtížně, a proto by bylo lépe se jim vyhnout. Naopak klavír, na rozdíl od cembala, umožňuje vyjádřit některé zmíněné funkce ornamentiky i jinými interpretačními prostředky.

Zdůraznění noty

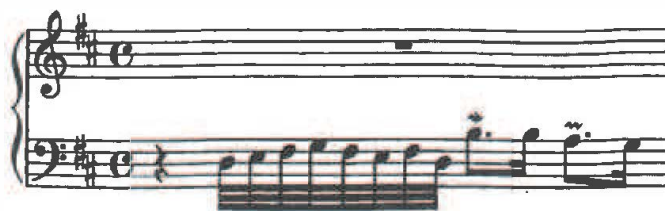
Na cembalo je možné zdůraznit hlavní notu kromě artikulace také pomocí ornamentiky. Na klavír je možné notu zdůraznit dynamickým důrazem a nemusí být už nezbytné přidávat ozdobu.

Takové místo lze nalézt například ve Fuze D dur z DTK 1. Provedení mordentů a trylků není Bachem přímo určeno, na cembalo zní ale brilantně, supluje dynamické zdůraznění tečkovaných not a podporuje celkový charakter skladby typu francouzské ouvertury. Jejich provedení na většinu typů klavíru může být naopak neuspokojivé. Ozdoby v tomto případě mohou naopak oslabit rázný charakter tečkovaného rytmu a bezchybné provedení bohaté ornamentiky je v této skladbě na klavír technicky obtížné. Z těchto důvodů lze usoudit, že je vhodnější hlavní noty zdůraznit pouze dynamicky pomocí akcentu a pomocí artikulační pomlky před hlavní notou /příklady 6, 7/.

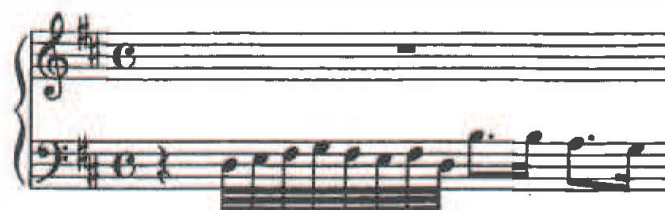
Přednosti stavby klavíru při provádění ozdob

Výhodou klavíru je, že jeho mechanika umožní zahrát některé ozdoby (například trylky) v rychlém tempu a zároveň ve slabé dynamice. Tato výhoda se projevuje například v trylcích na delších tematických notách pomalejších fug.

Příklad 6 Fuga č. 5, D dur, BWV 850, DTK 1, takty 1–2, možné provedení ornamentiky na cembalo



Příklad 7 Fuga č. 5, D dur, BWV 850, DTK 1, takty 1–2, možné provedení tématu bez ozdob na klavír



Další výhodou provádění ozdob na klavír je možnost jejich zřetelnějšího dynamického odstínění. Na klavíru lze jednodušeji odlišit základní stavebné noty od dekorativních not a lépe zdůraznit výraznější disonance a jejich následné rozvedení. To je zvláště zřetelné u některých dlouhých přírazů prováděných na dobu.

Dynamika, její součinnost s artikulací a ornamentikou, a vztah k mikro- a makrotektonice skladby⁴

Klavír je nástroj, jehož technické možnosti dovolují hru s množstvím různých dynamických odstínů. Tento rys umožňuje zajímavé dynamické odstínění mezi jednotlivými tóny, zajímavou dynamickou výstavbu motivu, fráze a úseku. Dynamická výstavba větší plochy (skladby) je důležitým rysem celé interpretační výstavby skladby.

Dynamické odstínění jednoho tónu, dynamické odstínění mezi jednotlivými tóny, dynamická výstavba motivu

Požadavek na zesilování a zeslabování jednoho tónu nelze splnit bez dalších pomocných prostředků ani na moderním klavíru. V některých místech ho lze naplnit pomocí ornamentiky.⁵ To se týká zvláště delších tónů s trylkem.

Klavír však umožňuje zřetelné dynamické odstínění mezi jednotlivými tóny tak, jak je popisováno v mnoha barokních traktátech. Toto odstínění se týká hlavně přízvučných a nepřízvučných not, disonancí a konsonancí a základních stavebných a ostatních not.

Dynamické odstiňování jednotlivých tónů na klavíru také úzce souvisí s artikulací a ornamentikou. Před některé tóny, které je nutné zdůraznit, je vhodné různě dlouhou artikulaci pauzu (od sotva postřehnutelné pauzy po zřetelnější ticho), u některých tónů stačí pouhé agogické pozdržení nástupu hlavní noty (bez reálného oddělení, v rámci artikulace legato), u jiných tónů stačí pouhé dynamické zdůraznění.

Výstavba fráze a její vliv na mikrotektoniku skladby

Při výstavbě fráze nebo úseku skladby je přínosné nechat se inspirovat dynamikou a artikulací lidského hlasu při řečnickém přednesu. Vhodnou inspirací je také způsob vystavění fráze ve vokální hudbě baroka. Fráze by měla mít jeden vrchní a jeden spodní vrchol a jasnou výstavbu, na které se kromě dynamiky podílí i artikulace, eventuálně ornamentika. Při dynamické výstavbě fráze je také možné použít efekt echa.

Určitou inspirací pro dynamickou výstavbu fráze na klavíru mohou být hráči na cembalo, kteří dokáží vytvořit dojem crescenda a decrescenda postupným „zhušťováním a ubíráním důrazů“ a agogickým podpořením kontrastu mezi „spádem a klidem“. Tento postup je znázorněn v následujícím příkladě /8/ a lze ho (společně s reálným dynamickým zesilováním) použít i na klavír.

Příklad 8 Fuga č. 12, f moll, BWV 857, DTK 1, 26–27



Výstavba větších ploch

Jak již bylo zmíněno, dynamický průběh větších ploch může být přímočarý (stupňovitá dynamika s menšími odchylkami), více členěný (stupňovitá dynamika s více zlomy, eventuálně s úseky s terasovitou dynamikou) nebo terasovitý (vývoj, ve kterém převažuje terasovitá dynamika nad stupňovitou dynamikou). Tato dynamická výstavba odráží tektoniku skladby.

Terasovitá dynamika je vhodná ve skladbách, ve kterých Bach počítal se dvoumanuálovým nástrojem. Takovou skladbou je například Italský koncert

(BWV 97I), Goldbergovské variace (BWV 988), nebo Francouzská ouvertura (BWV 83I). Tam je zřetelné střídání obou manuálů v dynamice forte a piano. To se uskutečňuje na cembalu střídáním manuálů a na klavíru střídáním dvou barevných rejstříků pomocí různých druhů úhozů. Toto výrazné střídání dynamiky však není vhodné ve všech skladbách pro klávesové nástroje. Skladby s označením *clavier* počítají spíše s jednomanuálovým nástrojem, na kterém nelze střídát výraznější rejstříky. Na cembalo se pak většinou interpretují v jednom charakteru na jednom manuále a s jedním zvukovým rejstříkem. Na klavíru by pak tomuto provedení odpovídala volba jednoho charakteru, jednoho barevného rejstříku, v rámci kterého by se pracovalo s relativně širokou škálou jeho různých odstínů. Takový dynamický průběh je také pro mnoho skladeb s označením *clavier* nevhodnější.

Typickými skladbami takového charakteru jsou například preludia z DTK 1 (hlavně *preludia založená na zvukových plochách, motivická a imitační preludia*) a monotematické fugy z obou dílů DTK (C dur, Fis dur, As dur a mnohé další). Přesto i mezi skladbami určenými nástroji *clavier* lze nalézt skladby, jejichž forma a hudební logika zřetelnější odlišení dynamických rozdílů vyžaduje. Takové skladby najdeme zvláště mezi *preludii improvizacího charakteru, preludii ve formě koncertantní věty a ritornelu, preludii v klavírně-galantním stylu* nebo *ve fugách s více tématy*. Hráči na cembalo pak řeší uskutečňování těchto rozdílů zhušťováním a ubíráním důrazů, agogickým podtržením spádu a klidu a koncentrovanou hudební představou. Hráči na klavír mají možnost tyto úseky odlišit reálnými dynamickými rozdíly. Názorný příklad /9/ takového dynamického zlomu lze najít například v Preludiu As dur z DTK 1.

Příklad 9 Preludium č. 17, As dur, BWV 862, DTK 1, takty 5–12

ritonel:

epizoda

Zvláštním příkladem dynamického vývoje je kompoziční gradace fugy. Bach sám v některých fugách této gradaci napomáhá těsnou, přidáváním hlasů a zhušťováním faktury. Na klavíru je tato přirozená gradace podpořena reálným zesilováním dynamiky, které působí daleko uspokojivěji než crescendo (nebo dojem crescenda) uskutečňované pomocí primárně nedynamických prostředků.

Při využívání dynamických možností klavíru je určitým nebezpečím jejich předimenzování. Barokní forte se vždy pohybovalo v dimenzích přirozeného tónu nástroje. Bach sám svými dynamickými znaménky naznačuje mnoho odstínů piana, ale žádný odstín, který je silnější než přirozené forte. Proto je užití příliš silné dynamiky v Bachových skladbách naprosto nevhodné.

Dynamické možnosti klavíru mohou dodat Bachovým skladbám zamýšlenou dimenzi, které technické možnosti historických nástrojů (mimo klavichordu, který ale měl zase příliš slabý zvuk) nedovolovaly vyniknout. V rámci mikrodynamiky je potřeba zřetelně odlišovat přízvučné noty od nepřízvučných not, stejně jako základní stavebné noty od not. Dynamický vývoj nesmí narušit charakter skladby, ale naopak ho umocnit. Proto je třeba pečlivě rozlišit, zda v interpretované skladbě je zamýšlena dynamika pouze v rámci různých odstínů jednoho barevného rejstříku, nebo zda je v ní vhodné uplatnit i výraznější střídání forte a piana v rámci terasovité dynamiky.

Volba tempa

Tempo má zásadní vliv na všechny další prostředky interpretace. Vodítkem pro jeho vhodnou volbu je kromě charakteru skladby její taktové označení na začátku skladby, výskyt nejmenších rytmických hodnot, tempové označení (pokud je uvedeno) a forma skladby (důležitá, zvláště pokud se jedná o taneční věty). V baroku byly přirozeným tempem tempo ordinario nebo tempo giusto. Toto tempo bylo odvozováno z přirozených fyziologických funkcí (tep nebo i dech) nebo z přirozeného pohybu kyvadla či tikotu hodinek. Všechny taneční věty měly svá specifická tempa, specifické tempo mívaly i koncertní věty (v instrumentálním koncertu byly řazeny za sebou věty v pořadí mírně rychle – pomalu – rychle). Volba tempa při interpretaci na klavír nemá ve srovnání s volbou tempa a prováděním na historické nástroje žádná zvláštní specifika.

Tempa v Bachových skladbách jsou až na výjimky stabilní bez výraznějších změn.⁶ Drobné tempové změny, které se v průběhu skladby odehrávají, slouží k umocnění výrazu skladby. Posлуhač tyto změny nevnímá jako změny tempové, ale jako změny výrazové. Tato tempová odstínění mohou být vhodná například ve fugách s více tématy, ve kterých je žádoucí zřetelné odlišení jejich charakterů. Názorným příkladem /10/ může být Fuga fis moll z 2. dílu DTK.



Tato fuga je fugou trojitou. První téma má spíše meditativní charakter. Rozhodný charakter druhého tématu lze podpořit mírným zrychlením. Toto zrychlení se musí provést v takové míře, aby ho posluchač zaregistroval pouze jako změnu výrazu.

Při výběru temp pro interpretaci Bachových skladeb na moderní klavír je také nutné se vyhnout některým interpretačním omylům, které mohou obsah skladby zcela zdeformovat – volbě příliš rychlého, brilantního tempa, v němž zcela zanikne artikulace a hudební logika skladby, nebo naopak volbě příliš pomalého tempa, ve kterém dekorativní noty získají funkci základních stavebných not.

Závěr

Moderní klavír má mechaniku, která je koncipována jiným způsobem než mechanika historických nástrojů. Samostatný tón, jenž není na klavíru ozvláštěn jiným způsobem (například pedálem), má méně alikvotních tónů než samostatný tón na většině historických nástrojů. Jeho mechanika je těžší, proto je obtížné na něm provádět tak bohatou ornamentiku jako na nástrojích historických. Na druhou stranu škála jeho dynamických odstínů a používání pedálu mohou tyto zdánlivé nedostatky bohatě vykompenzovat.

Vzhledem k dynamickým možnostem klavíru není nutné používat artikulaci k vyjádření drobných dynamických změn ve frázi, při artikulaci na klavír tak mohou být artikulační pomlky méně zřetelné (nesmějí však v žádném případě chybět) a častěji může být použita artikulace legato, která na něm zní obzvláště příjemně. Oddělený tón na klavíru lze dobarvit použitím pedálu.

Tempo v Bachových skladbách je spíše stabilní, bez větších odchylek (posluchač tyto odchylky vnímá pouze jako změnu výrazu než jako změnu tempa). Výjimkou jsou víceúsekové skladby typu tokát a fantazií. Volbu tempa samozřejmě ovlivňují i jiné faktory, jakými jsou akustika sálu nebo typ nástroje, na který je skladba provozována.

Při interpretaci na moderní klavír není nezbytné používat ornamentiku ke zdůraznění noty (notu je možné zvýraznit pouze dynamickým akcentem), na některých místech ale může ozdoba ke vhodnému provedení důrazu přispět. Některé pasáže hrané na moderní klavír neumožňují tak bohatou ornamen-

tiku jako nástroje historické, v těchto místech naopak se mohou uplatnit dynamické možnosti klavíru.

Je známo, že klavichord byl Bachovým oblíbeným nástrojem, mimo jiné pro jeho dynamické možnosti. Klavír v sobě spojuje dynamické možnosti s relativně zvučným tónem, který je vhodný i pro koncertní sály a jenž na klavichordu není uskutečnitelný. Tyto skutečnosti jednoznačně podporují závěr, že moderní klavír je nástrojem vhodným pro interpretaci skladeb J. S. Bacha, pokud interpret vhodně aplikuje barokní interpretační prostředky na tento nástroj. Základní cíl interpretace hudby však zůstává už po staletí pro všechny hudebníky stejný a výstižně ho formuluje ve svém traktátu Bachův syn Carl Philipp Emanuel: „*V čem je tedy dobrý přednes? V ničem jiném než ve schopnosti způsobit zpěvem a hrou, aby sluch vnímal hudební myšlenky podle jejich skutečné nálady a afektu skladby.*“

Poznámky

- 1 Termínem „zhušťování důrazů“ lze pojmenovat jev, který spočívá v částečně subjektivní změně vnímání základní metrické jednotky od vyšší rytmické hodnoty k nižší rytmické hodnotě. Termínem „ubírání důrazů“ lze pojmenovat opačný postup.
- 2 Vysvětlivky k méně standardním artikulačním znaménkům:
- zdůraznění noty, ^ větší zdůraznění noty, > důraz, ' cézura.
Tento rozdíl mohou názorně zobrazit následující příklady.
- 3 Bach, Carl Philipp Emmanuel: *Versuch über die wahre Art, das Clavier zu spielen*. Berlin 1753/1762.
Český překlad: Bělský, Vratislav: *Úvaha o správném způsobu hry na klavír*. Paido, Brno 2002 (dále jen C. Ph. E. Bach), s. 120–121.
- 4 Do této části jsou zařazeny i některé jevy, které se týkají spíše barevných než dynamických odstínů. Jedná se o různé barevné kvality, jež na klávesových nástrojích vznikají používáním jiného stisku klávesy.
- 5 Tento způsob zesilování a zeslabování tónů na klávesové nástroje doporučuje i C. Ph. E. Bach, *op. cit.*, s. 120–121.
- 6 Výjimkami jsou úseky kadencí či skladby s charakterem tokáty nebo fantazie.

Résumé

On the Interpretation of J.S. Bach's Compositions on the Modern Piano

The present work deals with the problems of interpreting J. S. Bach's compositions on the modern piano – the instrument with different mechanics and sound than historical keyboard instruments known in Bach's period. It compares the advantages of mechanical and sound construction of these instruments. The author goes on to recapitulate, classify and summarize the facts pertaining to the Baroque means of interpretation: musical articulation and phrasing, ornaments, rhythm, dynamics, and tempo. The application of the various Baroque means of interpretation to the modern piano is formulated in comparison with a historical instrument (harpsichord). Subsequently, she applies and modifies these findings with regard to the contemporary interpretation on the modern piano. In the area of articulation, the author focuses, above all, on the way of producing colourful tone, and on various ways of placing rests in articulation. In the section on ornaments, she compares the choice of various flourishes when playing a historical and a modern instrument. She touches on the question of the choice of suitable tempi. She analyzes the dynamic structure of a composition on various hierarchical levels. She concludes by claiming that, when playing J. S. Bach's pieces on the modern piano, the performer can completely fulfil the function of music: to communicate the content of the piece to the audience.