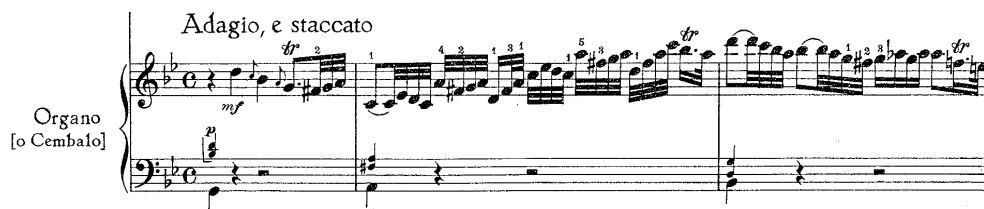


K autentické artikulaci a frázování barokní hudby

MgA. Mgr. Renata Grmelová, Ph.D.

Artikulace patří k nejdůležitějším stavebním prvkům barokních skladeb. Představuje vázání nebo odsazování tónů a jejich vzájemné prolínání. Především u nástrojů, kde není možné plynulé zesilování a zeslabování (např. cembalo, varhany), patří délka tónu k hlavním výrazovým prostředkům.

Základním artikulacním prvkem byla v barokní době hra non legato, zatímco legato nebo naopak velmi krátké staccato se objevovalo spíše výjimečně. Slovní označení staccato či spiccato, které bylo často vyjádřeno vertikální čárkou nad notou, představuje vzájemné oddělení tónů a jejich úměrné zkrácení. Nota se většinou zkrátí na polovinu až čtvrtinu své délkové hodnoty. Slova staccato a spiccato tedy mají v barokním období jiný význam než v současné době, kdy představují velmi krátký zvuk. Tuto skutečnost zmiňuje ve své knize J. Zich: „Pokud jde o délku tónu, sahá moderní podání v nástrojové reprodukci někdy ke kratšímu staccatissimu než podání starší.“¹ Také spojení slov *Adagio, e staccato* ve 2. větě *Varhanního koncertu B dur* č.2 G. F. Händela představuje pouze vzájemné oddělení jednotlivých tónů:



Autoři barokních skladeb využívají více stupňů „staccat“, od krátkého staccatissima přes různé druhy odsazovaných not až po portamento, které je jeden stupeň vzdáleno od legata. N. Harnoncourt v této souvislosti upozorňuje: „*Diese Artikulationszeichen* (tečky, čárky, obloučky, slova staccato, spiccato, legato atd. – pozn. autorky) *bleiben über Jahrhunderte dieselben, auch noch in der Zeit nach 1800, ihre Bedeutung aber wechselt oft radikal.*“²

¹ ZICH, J. *Kapitoly a studie z hudební estetiky*. Praha: Editio Supraphon, 1975, s. 134.

² HARNONCOURT, N. *Musik als Klangrede*. Salzburg und Wien: Residenz Verlag, 1985, s. 48. Překlad autorky: „Tyto artikulacní značky zůstávají po staletí stejné – také po roce 1800; jejich význam se však radikálně mění.“

Základem pro artikulaci v barokní hudbě je vazba dvou tónů. První nota pod obloučkem je zdůrazněna a vydrží se déle, nota druhá nastoupí o něco později, zahraje se slaběji a „odtáhne se“. Subtilní artikulace barokní hudby a její dělení na menší úseky je podmíněno historickým prstokladem. Používání převážně tří prostředních prstů interpretům nedovolilo vystavět delší fráze. Větší obloučky, které spojují více tónů, se začínají objevovat od druhé poloviny 18. století. Prioritou ale stále zůstává vazba dvou, tří a čtyř tónů před většími skupinami, což svými slovy potvrzuje H. Ferguson: „... *the music of the 16th, 17th and early 18th centuries was broken up in performance into much smaller units than is customary with late 18th and 19th century music.*“³

V barokní praxi neexistuje pro jeden hudební motiv pouze jediná správná artikulace. Naskýtá se zde více možných variant, jak tvrdí Leopold Mozart: „*Každou figuru, i když se skládá jen z několika not, lze mnohokrát pozměnit artikulací.*“⁴ Často se také mohou objevit odlišné druhy artikulace v různých hlasech současně (např. ve vokálních hlasech se nachází jiná artikulace než v doprovázejících nástrojích).⁵



Tuto artikulační mnohovrstevnost často ve svých skladbách využívá J. S. Bach, a to nejen mezi vokálními a instrumentálními hlasy, ale také v rámci orchestru či uvnitř hlasových skupin (*Mše h moll* (BWV 232), *Matoušovy pašije* (BWV 244)). Pokud má mít stejné místo v různých hlasech odlišnou artikulaci, J. S. Bach ji ve většině svých děl předepisoval. Naopak staré notové zápisy mnoha skladatelů 17. století neobsahují téměř žádná artikulační znaménka. Doplnění vhodné artikulace tak zůstává na interpretovi, který musel vycházet ze znalosti „*výstavby hudební formy a hudební syntaxe, větné stavby a práce s tématem*“⁶. Pouze, pokud chtěl autor svázat více než čtyři noty, musel svůj požadavek v notaci naznačit.

³ FERGUSON, H. *Style and Interpretation I*. London: Oxford University Press, 1972, s. 11. Překlad autorky: „*Hudba 16., 17. a počátku 18. století byla v provedení rozdělena na mnohem menší části, než je obvyklé v hudbě konce 18. a 19. století.*“

⁴ MOZART, L. *Důkladná škola na housle se čtyřmi mědirytinami a jednou tabulkou*. Praha: Temperament 430, 2000, s. 88.

⁵ Rovněž dynamika nemusí být stejná ve všech hlasech.

⁶ ZAVARSKÝ, E. *Johann Sebastian Bach*. Praha: Editio Supraphon, 1985, s. 459.

V barokní hudbě existuje jakési všeobecné pravidlo užití artikulace. Zatímco v rychlých skladbách nebo větších intervalových skocích je vhodné použít úhoz kratší, ve skladbách pomalých a sekundových postupech naopak úhoz legatový. Tuto skutečnost, že se velké intervaly odsazovaly a sekundové postupy vázaly, dokazuje také Bachem vypsaná artikulace v *Sarabandě* z *Partity c moll* č.2 (BWV 826):



Novodobá vydání většinou přináší tuto nesprávnou artikulaci:



Toto pravidlo je nutné mírně obměňovat podle afektu, charakteru jednotlivých pasáží či částí skladby, aby její provedení nevyznělo příliš jednotvárně. K přílišné preferenci jednoho druhu artikulace ve skladbě H. Ferguson říká: „*An excess of legato in performance produces opaque stodginess, and too much staccato makes for a restless lack of continuity.*“⁷

V hudební řeči baroka je důležitá tzv. *artikulační pomlka*, která předchází a následuje každou zahranou notu. To znamená, že při vlastním provedení tvoří všechny noty určitá délka zvuku a ticha, jenž dohromady vytváří plnou hodnotu noty. Každou notu tedy zastupuje dvojice zvuk-pomlka a jejich různými vzájemnými poměry se dosahuje rozdílných artikulačních nuancí.

Père Engramelle (1727–1781) v *La tonotechnie ou l'art de noter les cylindres* rozdělil artikulační pomlky na pět typů od největší po nejmenší:

„*,de respiration'* – nádech mezi dvěma frázemi nebo členy fráze

,d'accent' – přízvuk mezi těžkou a lehkou notou

,de détaché' – oddělení not vyžadujících lehkost

,de liaison' – vázání not vyžadujících legato

,de trille' – mezi notami ozdoby“⁸

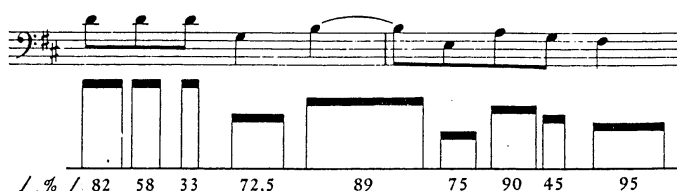
⁷ FERGUSON, H. *Style and Interpretation I*. London: Oxford University Press, 1972, s. 12. Překlad autorky: „*Přemíra legáta v provedení produkuje nejasnost a příliš mnoho staccata vytváří nedostatek souvislosti.*“

⁸ Převzato z DECHAUME, A. G. *Řeč clavecinu*. Překlad V. Bělský. Nепublikováno, s. 1.

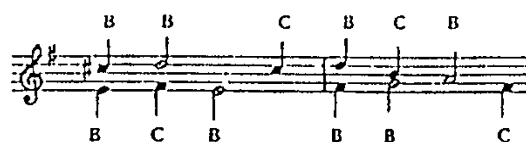
Artikulace tak může nahradit tzv. drobnou dynamiku – dynamiku jednotlivých tónů. Pokud má tón vyznít silněji, zkrátí se doba jeho znění nebo délková hodnota předcházejícího tónu. Výrazové možnosti nástroje tedy závisí na skutečném trvání každé zahrané noty. Jakákoliv delší či kratší pomlka způsobuje, že následující nota dostane větší nebo menší akcent. Tyto pomlky se obměňují podle povahy jednotlivých pasáží vyžadujících hru legato nebo portamento. Funkce artikulačních pomlky není v notaci zaznamenána a správné provedení plně závisí na interpretovi, který podle kontextu skladby určuje jejich přesnou délku.

Nyní uvádím příklad výslovnosti vytvořené artikulací. Délky zvuků jsou vyjádřeny procenty z celkové hodnoty psané noty; nota – tzn. zvuk + artikulační pomlka = 100%.

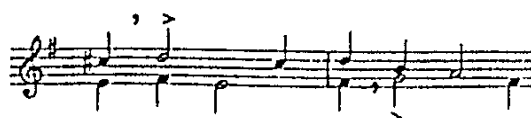
J. S. Bach – *Fuga D dur* č.5 (Temperovaný klavír, 2. díl):



V následující ukázce se interpret nesmí nechat ovlivnit podobností zápisu dvou polyfonních hlasů.⁹ Neoznačený zápis vytváří dojem, že obě čtvrt'ové noty na začátcích taktů se artikulují stejným způsobem:



I když jsou délkové hodnoty prvních not v obou hlasech stejné, v průběhu vedení každé fráze jsou artikulační pomlky v jednotlivých hlasech rozdílné. První nota v horním hlase, která se nachází před notou půlovou (synkopický rytmus)¹⁰, se zahraje kratěji. Synkopická nota tím dostane potřebný akcent a z nepřívzvučné doby se stane doba přízvučná:



⁹ Písmena B a C označují tzv. dobré a špatné noty. B = *Buono* - dobrý, C = *Cattivo* - špatný.

¹⁰ V polyfonní skladbě je nutné těžkou dobu, za níž následuje na lehké době přízvuk (synkopa), zkrátit. Ve vztahu ke skupině předcházejících not však stále zůstává notou přízvučnou.



Ve 2. ukázce jsou noty v houslovém klíči artikulovány po čtyřech tak, že první nota skupinky je vždy druhá šestnáctina každé doby. Artikulace je tedy velmi důležitým prvkem, který může melodiku odsunout do pozadí. Frázování „na dobu“ je charakteristické spíše pro pozdější období.

Zajímavou variací frázování v průběhu skladby je tzv. „kadence hemiol“. *Hemioly* spojují harmonickou složku s rytmickou a přeskupují obvyklých šest not, které se nacházejí ve dvou skupinách po třech dobách, na tři zřetelně zdůrazněné skupiny po dvou dobách:



Hemiola spojuje např. dva 3/4 takty v jeden 3/2 nebo 6/8 takt mění na takt 3/4. Velmi často se vyskytuje v kadencích a ve skladbách s třídobým taktem, nejčastěji ve francouzské *Courante*. V následující ukázce se hemiolový rytmus nachází v basové lince (druhý a šestý takt):



V průběhu interpretace barokních skladeb tedy stále dochází k zajímavým obměnám a výraznému oživení hudebního proudu, v němž artikulace a frázování hraje velmi důležitou úlohu.

LITERATURA

- DECHAUME, Antoine Geoffroy. *Řeč clavecinu*. Přel. z franc. Vratislav Bělský. Nepublikováno. 33 s.
- DOLMETSCH, Arnold. *Interpretace hudby 17. a 18. století*. Přel. z angl. Dana Šetková. Praha: Státní nakladatelství krásné literatury, hudby a umění, 1985. 209 s.
- ENGRAMELLE, Père. *La tonotechnie ou l'art de noter les cylindres*. Paris: Vydavatelství neuvedeno, 1775.
- FERGUSON, Howard. *Style and Interpretation I*. 2. vydání. London: Oxford University Press, 1971. 63 s.
- HARNONCOURT, Nikolaus. *Musik als Klangrede*. 5. Auflage. Salzburg und Wien: Residenz Verlag, 1985. 283 s. ISBN 3-7017-0315-9.
- MOZART, Leopold. *Důkladná škola na housle se čtyřmi mědirytinami a jednou tabulkou*. Přel. z něm. Vratislav Bělský. Praha: KLASSIC – grafické studio, Temperament 430, 2000. 216 s. ISBN 80-902689-1-9.
- ZAVARSKÝ, Ernest. *Johann Sebastian Bach*. 2. vydání. Praha: Editio Supraphon, 1985. 628 s. 02-023-86.
- ZICH, Jaroslav. *Kapitoly a studie z hudební estetiky*. Praha: Editio Supraphon, 1975. 238 s.

PRAMENY

- HÄNDEL, Georg Friedrich. *Orgelkonzerte Nr. 2 op. 4, B dur*. Kassel: Bärenreiter-Verlag, 1948.
- BACH, Johann Sebastian. *6 Partiten*. 2. Auflage. Wien: Wiener Urtext Edition, 2005. ISBN-3-85055-627-1.
- BACH, Johann Sebastian. *Das Wohltemperierte Klavier I, II*. Kassel: Bärenreiter-Verlag. 1996. ISMN M-006-49872-7.
- COUPERIN, Francois. *Pièces de clavecin*. Budapest: Editio Musica, 1971.
- FRESCOBALDI, Girolamo. *Toccate Libro I, II*. G. Maintenon: Zanibon, 1978.