

# Předmluva

Vážení studenti, posluchači, kolegové,

nedlouho po revizi 1. dílu *Orchestrálních studií pro klarinet* prof. Milana Etlíka se mi podařilo provést i revizi 2. dílu. Rád bych hned v úvodu poděkoval Hudební a taneční fakultě Akademie múzických umění v Praze a Nakladatelství AMU za umožnění vzniku této práce.

Stejně jako v 1. díle jsem citované části partů podrobil pečlivé kontrole, doplnil o další místa, která jsem považoval z technických nebo kompozičních důvodů za důležitá, opravil názvy skladeb a jmen autorů, doplnil opusová čísla a orientační značky. U tempového označení je v mnoha případech uveden též metronomický údaj. Metronomické údaje, které nejsou v závorce, byly předepsány autorem; metronomické údaje v závorkách jsou doporučeny. Některé skladby se nyní již běžně hrají z partů in B, ale v původní verzi *Orchestrálních studií* se objevovaly in C, nebo in A (Schubert, Liszt ad.) Převodl jsem tedy tyto party do současné používané podoby. U skladeb německých autorů jsem zachoval technické poznámky v překladech z původního vydání. Naopak u autorů francouzských jsem ponechal originální označení.

Jak jsem již uvedl v předmluvě 1. dílu *Orchestrálních studií pro klarinet*, skladatelé, kteří byli současně hráči na smyčcové nástroje, používají legatové obloučky nejen jako artikulační znaménka, ale vyznačují jimi především smyky. Legatové obloučky, jež jsou uvedeny blíže u not, vyznačují frázování, a ty, které jsou od nich dále, označují smyky. Byl to skladatelský zvyk a je naší povinností správně jej rozklíčovat. Pro ilustraci tohoto jevu jsem vybral 4. větu *Finale (quasi una Fantasia)* ze *Symfonie č. 1 e moll, op. 39* Jeana Sibelia – v publikaci ji uvádím ve fragmentu podruhé, aby byl znatelný rozdíl mezi oběma způsoby zápisu (viz s. 156).

Rovněž jsem se setkal s názorem, že noty pod legatovým obloučkem, nad nimiž jsou uvedeny tečky, se hrají *detaché*. Není to pravda. Legatové obloučky označovaly smyky a pro nás je to v interpretaci *staccato*. Pokud chtěl autor zahrát *detaché*, je v partituře uvedeno *tenuto*, popř. je nad notou tečka a portamentová čárka. Šestnáctinové noty, nad kterými nejsou předepsané tečky ani legatové obloučky, se hrají *legato*. Všimněte si také, jak se postupem doby (Prokofjev, Kodály, Gershwin, Dukas, Britten) tento styl zápisu mění směrem k zápisu současnému.

Velký posun v přesnosti notového zápisu přinesla taneční a jazzová hudba, kde se velmi pečlivě rozlišuje jak rytmická hodnota not, tak u dechových nástrojů naslovení na T a D.

Rytmické hodnoty jsou dány matematicky, abychom např. dodrželi trvání noty půlové, ukončujeme ji s úderem třetí doby. Nota čtvrtová končí s úderem následující doby a nota čtvrtová s tečkou končí se čtvrtou osminou. Nejčastějším problémem většiny symfonických orchestrů je, že hudebníci končí různě. Markantní je to v případech, kdy je nota navíc předepsána *decresc.* Délku not si proto pečlivě hlídejte – dosáhnete tím toho, že daný akord opravdu „skončí“, nikoliv „přestane“.

Zcela zvláštní kapitolou jsou technické poznámky. Zde je malý výběr, především z německých překladů: *naléhavě, rozzlobeně, lehkomyšlně, vzletně, rozpustileji, zdrženlivě, nevýrazně, divoce, pohodlně, ladně, měkce, tajemně* atd.

Jaké tedy máme výrazové prostředky? Především dynamické – *pp, p, mf, f a ff* a mezi nimi *cresc.* nebo *decresc.* Dále frázování, tedy akcenty či *subito* dané dynamiky, *staccato, legato, detaché* a *vibrato*. K tomu jen poznámka – jaká je asi hranice mezi *staccatem* a *staccatissimem*? Zkuste zapřemýšlet, jak využít těchto možností při interpretaci fráze např. – *úspěšlivě*, nebo *s odstupem*. Není to jednoduché a vaše představa se může významně lišit od představy dirigenta.

Hudbu k opeře, muzikálu nebo filmu doplňuje vizuální složka, takže posluchač ji vnímá poněkud odlišněji než hudbu symfonickou, v jejímž rámci můžeme využít pro ztvárnění skladatelovy představy pouze hudební prostředky. K nalezení správného interpretačního přístupu nám slouží výše uvedené technické poznámky, ale i názvy jednotlivých částí děl, např. *Hry vln* (ze skladby Clauda Debussyho *Moře*). Osobně si však myslím, že tyto poznámky jsou určeny především pro dirigenty. Naším úkolem je part zvládnout dokonale technicky a dynamicky a k tomu následně v orchestru připojit svou invenci při souhře s ostatními nástroji. S tím souvisí též otázka zvuku nástroje. V Čechách je tradice plné barvy tónu. Tato „aliquotní plnost“ má v orchestru výhodu především ve snadné „intonační pojivosti“. Ale nezapomeňme, že ve skladbách autorů z německy mluvících zemí se počítá s „užším zvukem“, který je vlastní nástrojům s německou mechanikou.

K dynamickým předpisům *cresc.* a *decresc* dodávám, že v drtivé většině případů platí: pokud je melodie stoupající, dynamika se zvyšuje a naopak, jestliže melodie klesá, dynamika se snižuje. Uvedený fakt vychází vlastně i ze zvuku nástroje, protože vyšší tóny jsou samy o sobě

pronikavější. Není tedy potřeba, zvláště při pohybu v tříčárkované oktávě, dynamiku přehánět. Protikladem jsou skladby, kde je přímo předepsáno (v překladu z němčiny): „ozvučník nahoru“. V tomto případě zahodte ostych a skutečně zvedněte nástroje korpusem nad úroveň pultu.

V předmluvě k 1. dílu *Orchestrálních studií pro klarinet* jsem případně zájemce upozorňoval na webové stránky *International Music Score Library Project* (<http://imslp.org/>), kde lze nalézt mnoho skladeb světového repertoáru – a to jak v podobě partitur, tak vlastních nástrojových partů. K náhledu také doporučuji stránky Newyorské filharmonie (<http://archives.nyphil.org/>). Nachází se zde zdigitalizované partitury a party doplněné o poznámky, které jsou vedeny opravdu mimořádně pečlivě. Právě podle tohoto zdroje jsem doplnil *Kadenci* v čísle 45 ze skladby Zoltána Kodályho *Tance z Galanty*.

Na závěr předmluvy k 1. dílu *Orchestrálních studií pro klarinet* jsem napsal praktickou radu pro studenty, v této předmluvě si naopak dovolím poznámku pro profesory. Mějte na paměti, že v tu vteřinu, kdy se stane z vašeho žáka absolvent, stává se vaším kolegou.

Přeji vám mnoho úspěchů.

*Jan Smolík*  
*Praha, červen 2017*

## Symfonie č. 39 Es dur, K. 543

I. Adagio. Allegro

Wolfgang Amadeus Mozart

in B $\flat$  Allegro

*p*

*p* *f*

*ff*

*p*

*p*

*p*

*p*

*p*

*p*

*p*

## II. Andante con moto

in B $\flat$ 

Andante con moto



## III. Menuetto. Allegretto

in B $\flat$  TRIO  
Allegretto

*p*

8

*p*

## IV. Finale. Allegro

in B $\flat$   
Allegro

*p*

3

Solo

*p*

Solo

*p*

*p*