

DOI: <https://doi.org/10.32839/2304-5809/2019-1-65-78>

УДК 78.071.1:78.089.7(045)

Екман М.С., Бурман К.І.  
Мукачівський державний університет**ОСОБЛИВОСТІ ВИКОНАННЯ ОРНАМЕНТИКИ У КЛАВІРНІЙ ТВОРЧОСТІ Й.С. БАХА**

**Анотація.** У статті окреслюється проблема виконання орнаментики в клавірній творчості Й.С. Баха. Проаналізовано особливості поняття «орнаментика» та її структурне призначення. Визначено та обгрунтовано методико-виконавське й практичне значення щодо відтворення орнаментальних фігурацій та мелізмів епохи бахіанства. З'ясовано особливість орнаментики як фактору виконавських завдань для інтерпретаторів щодо розуміння стильових особливостей епохи.

**Ключові слова:** орнаментика, трель, форшлаг, групетто, арпеджіато, мордент, шлейфер, шнелер, фермата, культура орнаментики.

Ekman Myroslav, Burman Konsuela  
Mukachevo State University**THE CONCEPT OF PERFORMING ORNAMENTATION  
IN THE CLAVIER WORKS OF J.S. BACH**

**Summary.** The article clearly outlines the problems of performing ornamentation in the Baroque era through the prism of the study of clavier works of the brilliant German composer J.S. Bach. The features of the concept of „ornamentation” and its structural purpose are analyzed. The methodical, performing and practical value of the reconstitution of the variety of ornamental figurations and melisms of Bach’s era are defined and justified. The uniqueness of ornamentation is stated as a factor of artists influence on the consciousness of the person performing and some stylistic features and criteria of the era were researched.

**Keywords:** ornamentation, trill, grace note, gruppetto, arpeggiato, mordent, Shleifer, Schneller, Fermata, culture of ornamentation.

**Постановка проблеми.** У сучасних мистецьких реаліях питання виконавської підготовки професійних музикантів та усвідомлення ними стильового розмаїття найкращих зразків клавірного та фортепіанного мистецтва стає дедалі більш популярним та всеохоплюючим, враховуючи сучасні виконавські тенденції, запити мистецтвознавчого суспільства та музичного менеджменту. Тому, зважаючи на поширеність мистецького попелізму у виконавській практиці виникає нагальна потреба для професійних музикантів досконалого розуміння стилю інтерпретації краших взірців клавірного мистецтва різного рівня та досконалого технічного рішення. Однак, неправильне розуміння виконавських особливостей барочних творів та поганий смак інтерпретатора позбавляє всі мистецькі цінності, що втілені композитором-фундатором відповідного стилю. Разом з тим, постає проблема достовірного розуміння питань артикуляції, динаміки, фразування, орнаментики, педалізації та інших засобів виразності, що формують світоглядне начало на шляху до усвідомлення стильових особливостей під час інтерпретації композицій на клавірно-струнних інструментах.

Саме трактування орнаментики як засобу виразності частіше є помилковим під час вивчення та інтерпретації клавірних творів Й.С. Баха на клавірно-струнних інструментах, що зумовлено недостатнім рівнем обізнаності виконавців про особливості та культуру виконання орнаментатиції та мелізматики доби бароко.

**Аналіз досліджень проблеми** показує нам, що питання виконання орнаментатиції та мелізматики представлені в наукових працях видатних мистецтвознавців та музикологів – О. Алексеева, Є. та П. Бадура-Скоди, К.Ф.Е. Баха, А. Бейшлага,

Е. Бодкі, У. Емері, Н. Кашкадамової, А. Меркулова, А. Швейцера та ін., які розкривають основні засадничо-виконавські та методичні вказівки до інтерпретації орнаментальних фігурацій.

Однак, варто згадати початки вивчення проблеми виконання орнаментики, що історично простежується від епохи Відродження у християнських музичних співах, інструментальній, вокальній та органній музиці (починаючи від творчості О. ді Лассо та Дж. Палестріни). Питанню орнаментики в музичному мистецтві було присвячено численну кількість наукових та методико-практичних трактатів науковців, починаючи від часів «старої орнаментики» у вокальній музиці – Г. Аллегрі, Дж. Бовічеллі, А. і Дж. Габріеллі, Дж. Дірути, С. Кальвізіуса, Дж. Каччіні, К. Меруло, К. Монтеверді, Дж. Палестріни, К. Паумана, А. Петі-Кокліко, М. Преторіуса, Г. Фінка, Д. Фрідерічі, Л. Цакконі; Е. дель Кавальєре, К. Кребса; англійців – Г. Герле, Т. Мейса, Г. Нейзідлера, С. Оксенкуна, К. Сімсона, Г. Юденкуніга; в лютневій музиці – Е. Барона, Д. Готье; вокальних композиторів – Л. Віадана, М. Гальяно, Дж. Карріссімі, Р. Кейзер, Л. Лео, В. Прінці, Хаммершідт, Г. Шютц; органістів та клавіристів – Г. Бема, Д. Букстехуде, М. Зейфферта, Й. Керля, Й. Кунау, Міліуса, К. Муршгаузера, Й. Пахельбеля, Й. Рейнкена, Дж. Фрескобальді, Й. Фробергера, С. Шейдта; французьких композиторів – С. Аффіларе, Ж. д’Англебера, Ф. Куперена, Е. Лулье, Ж.Б. Люллі, Г. Муффата, Т. Муффата, Ж.Ф. Рамо, Ж. Руссо, Сен-Ламбера; італійських композиторів – Ф. Гаспаріні, Д. Скарлатті, П. Тозі; німецьких – Й. Гейніхен, Й. Маттесон, Ф. Мейхельбек, М. Фурман, М. Шпіс; скрипалів – Г. Бібер, Ф. Джеміньяні, А. Кореллі; лексикографів – С. Броссар, Й. Вальтера, Ж.-Ж. Руссо, Т. Яновка; добахівської епо-

хи – В. Крюгера, К. Кюнера, Монтеклера, Дж. Перголезі, Г. Телемана, Й. Шпора, Г.Ф. Генделя та Й.С. Баха; Дж. Тартіні та теоретиків – Й. Агриколи, Ф.Е. Баха, Й.Х. Баха, Ж. Берара, Г. Вольфа, Й. Гіллера, Й. Кванца, Г. Льоляйна, Дж. Маґчіні, Ф. Марпурга, Й. Мільхмейера, Л. Моцарта, Й. Петрі, Й. Рейхарда, Й. Рельштаба, Д. Тюрка; нових та віденських класиків – Ф. Госсекка, К. Глюка, Й. Гайдна та В.А. Моцарта; добетховенського періоду – Л. Адама, Байо, Я. Дуссека, М. Клементі, Й.Б. Крамера, Ф. Крейцера, А. Мюллера, Й. Плейеля, Ф. Полліні, Ф. Роде, Дж. Фільда, Л. Штарке, Д. Штейбельта та Л. ван Бетховена. Варто відзначити і той факт, що саме трансформація орнаментики отримала вдосконалення та нове оздоблення під час розквіту творчості Й.Брамса, Р. Вагнера та Ф. Ліста, які додали нові фарби виконавської звучності, збагатили інтерпретаційні можливості оновленими стильовими закономірностями епохи.

**Актуальність та мета статті** полягає у методологічному виявленні особливостей достовірного розуміння стилістичних закономірностей з проблеми орнаментики як мистецького явища доби бароко у сучасній виконавській практиці.

**Виклад основного матеріалу.** Однією з виконавських проблем в інтерпретації композицій епохи бароко відіграє питання орнаментики.

В музичній енциклопедії термін «*орнаментика*» означає мелодичні звороти, що складаються зі звуків дрібних тривалостей, які використовуються для прикрашання мелодії, посилення її експресії, для демонстрації віртуозних можливостей виконавця [6].

Приступаючи до вивчення проблем, які висуває орнаментика бахівської доби, кожен інтерпретатор стикається з розмаїттям різних думок та тлумачень.

Точне виконання прикрас в клавирній творчості Й.С. Баха завжди викликало численні суперечності, що було пов'язано з вибором інструмента, на якому виконувалась музика. Головною причиною було глибоке розповсюдження переконань, які підтримували «авторитетів», у зв'язку з чим композитори виписували всі свої прикраси для того, щоб зберегти згасаючий звук інструменту.

Існує більше 200 книг та таблиць з питань виконання орнаментики, які були написані в XVII–XVIII ст.; серед них вагомим значення набувають трактати і таблиці в працях Й. Агриколи, К.Ф.Е. Баха та Ф. Марпурга, І.Х.Ф. Баха, Г. Бема, Ж. Берара, Й. Гіллера, Ж. д'Англебера, Ш. Дюпара, І. Кванца, Ф. Куперена та Г. Муфата, Г. Льоляйна, Л. Моцарта, Й. Петрі, Й. Рейхарда, Д. Тюрка, К. Фішера тощо.

У фундаментальній праці Р. Донінгтона «Інтерпретація старовинної музики» наводиться таблиця прикрас, яка налічує 125 знаків, які використовували композитори різних країн та епох.

Як відомо, до середини XVIII ст. відбувалася деталізація способів розшифрування прикрас, закріплення принципів їх виконання, класифікація за видами та поява нових форм; в той же час відбувалися прогресивні тенденції, які в 1780-90-ті рр. призвели до рушійної зміни виконавських закономірностей орнаментики.

В книзі А. Долмечча «Інтерпретація музики XVII–XVIII ст.» питанню орнаментики надавалось важливе значення; було присвячено 253 сторінки.

Розквіт інструменту клавесину у XVIII ст., який характеризувався ясним, сріблястим, польотним звуком, легкою клавіатурою був передумовою розквіту та розквіту орнаментики. «Клавесин характеризувався уривчастістю звуків, відсутністю в них протяжності, наспівності та еластичності. Щоб замаскувати цей недолік, французькі клавесиністи обвивали свої чарівно-вишукані мелодії гірляндами вигадливих візерунків, збагачували їх пишними трелями, граціозними форшлагами, химерними затриманнями і т.д. ...» [7].





Серед плеяди німецьких музикантів, які перейняли досвід попередників та продовжили нові принципи орнаментування вирізняється Йоганн Себастьян Бах, який записав до Клавирної книжечки Вігельма Фрідемана Баха власну таблицю із розшифруванням прикрас, побудовану на принципах д'Англебера. Збереглась також рукописна копія всієї таблиці французького клавесиніста, деталізовано виконана Й.С. Бахом. Таким чином, подібно до Ф. Куперена, Й.С. Бах прагнув обмежити свободу виконавців у відношенні орнаментики: якщо Ф. Куперен в своїх творах надавав перевагу таблиці розшифрування прикрас та наполягав на точному дотриманні написаних принципів, то Й.С. Бах виписував значну частину прикрас нотами як складовий компонент мелодії.


К.Ф.Е. Бах вказує на значущість орнаментики у виконавському мистецтві епохи бароко: «Ніхто не сперечається про необхідність прикрас. Це доводить їх велика кількість. Ми зустрічаємо їх всюди. Вони є незмінними... Вони зв'язують та поживляють звуки, підкреслюють та акцентують їх; вони роблять музику привабливою та привертають нашу увагу. Завдяки їм посилюється виразність... Без них найпрекрасніша мелодія буде пустою та невиразною, найясніший зміст – затьмареним» [3, с. 163].

Розшифрування, подані Й.С. Бахом ідентичні з поглядами французьких клавесиністів.


Як зауважує редактор уртекстного видання Інвенцій та Сінфоній Людвіг Ландсгоф: «Скасувати прикраси – означає рівнозначне знищення барельєфних прикрас зі скульптури, збиття багатих вишуканих орнаментів зі стін барочних палаців або заміна вітражних колон бароко класичними – все це зруйнувало б саму сутність творів мистецтва цього стилю» [5].

Розрізняють таку типологію орнаментальних прикрас у клавирних творах Й.С. Баха:

1) трель (трель знизу , трель зверху , трель з нахшлагом , форшлаг і трель (підготовлена трель) 

2) форшлаг 

3) групетто 

4) арпеджіато (тільки висхідне) 



5) мордент 



6) шляйфер 

7) шнелер 


8) фермата [4, с. 111].


**Трель** – це відстань між двома сусідніми звуками, яка позначається таким чином:  $t, tr, \text{w}, \text{ww}, \text{+}$ . Трелі зустрічаються при плавному русі та стрибках на початку, декілька разів підряд в каденціях, над витриманими нотами.

В клавирній літературі виокремлюють 4 типи трелей: простий вигляд , трель нижня 




(з нахшлагом) і верхня  (з нахшлагом), трель пральтрілер .

Трель виконується на наступну ноту вище від основного тону. Під час виконання трелі пальці слід піднімати рівномірно, але не дуже високо; спочатку її слід виправляти дуже повільно, потім пришвидшуючи та слідкуючи, щоб вона завжди була рівною. При виконанні трелі м'язи не повинні бути напружені, тому що виконання прикраси буде нерівним. Під час відпрацювання навички гри трелі не потрібно пришвидшувати темп, оскільки не буде досягнуто повноцінної рівномірності ударів. Верхній звук трелі слід «відщепнути»; для цього потрібно якомога швидше відшмикнути палець назад після удару, сильно та швидко зігнувши його та ковзнувши нижньою подушкою пальця по клавіші. Трель слід вчити всіма пальцями, в результаті чого вони будуть сильними та розвиненими.



**Пральтрілер** () відрізняється від інших прикрас уривчастістю та гостротою. Пральтрілер є широкоживаною та складною прикрасою; подібно до коротких форшлагів може зустрічатися над швидкими нотами. Він повинен виконуватись дуже швидко, щоб на слух було відчутно, що нота, над якою він стоїть, нічого не втрачає у своїй тривалості, але вступає точно в свій час. Ця прикраса надає виконанню особливої жвавості та блиску.




**Форшлаг** () є необхідними прикрасами, які оздоблюють мелодичну лінію та гармонію. Вони записуються звичайними нотами та мають точну тривалість в такті; інколи виписуються окремо дрібними нотами. При виконанні ці ноти можуть мати різну тривалість або інколи можуть пришвидшуватись. Оскільки форшлаг та трелі є широко живаними в творчості Й.С. Баха, то їх зазвичай розшифровують в нотному тексті (наприклад, поліфонічні твори – «Інвенції» під редакцією Ф. Бузоні та «Добре темперований клавир» Б. Муджеліні).


Нижні форшлаг змінною тривалістю зустрічаються тільки тоді, коли вони повторюють попередню ноту. В окремих випадках вони можуть виписуватись крупнішими нотами. Помилки у виконанні, які спотворюють мелодію, часто бувають причиною фальшивих акордів внаслідок неухважності та неакуратності інтерпретатора. Вони можуть зустрічатись перед цезурою, під час виконання синкопованого ритму, при залігованих нотах та пасажах legato. Форшлаг перед тріолями виконуються коротко, щоб їхнє звучання було зрозумілим, а ритм – чітким.

**Групетто** (, , ) – легка прикраса, яка робить мелодію приємною та блискучою. Ця прикраса зустрічається в повільних та швидких п'єсах при зв'язних та уривчастих нотах; використовують під час виконання стрибків.

**Арпеджіато** в сучасному розумінні Йоганн Себастьян відмічав знаком тільки для висхідного виконання, низхідне він завжди виписував. Арпеджіато трактується як одноразове висхідне та низхідне арпеджіювання.

**Мордент** (, ) – прикраса, яка поєднує ноти, заповнюючи їх та надаючи їм блиску. Він буває коротким та довгим. Довгий мордент записується над довгими нотами, а короткий – над короткими. Мордент зв'яже заліговані ноти в плавному русі або стрибку, з форшлагом або без нього. Мордент після форшлагоу зазвичай виконується тихо. Він використовується при затриманні нот для заповнення, а також над стрибками та відривчастими нотами, додаючи їм блиску.

Мордент (, або ) – в сучасній виконавській практиці трактується як прикраса, яка складається зі швидкого чергування трьох звуків: основного, верхнього допоміжного та знову основного, а саме: .

**Шляйфер** – це антиципований знак . Шляйфери бувають з крапкою та без, оскільки вони надають мелодії плинність. Шляйфери без крапки складаються з двох, іноді з трьох нот, які розміщені перед головною. Шляйфер складається з двох (трьох) нот, записаних 16-ми або 32-ми тривалостями. Між шляйфером з двох нот та шляйфером з трьох існують дві відмінності:

- 1) перший завжди зустрічається в стрибку, заповнюючи інтервал між нотами;
- 2) перший завжди виконується швидко, інший – помірно.

Швидкість виконання шляйферу з трьох нот залежить від темпу та характеру п'єси, оскільки він немає встановленого позначення, а виконання його в точності рівноцінне з групетто.

**Шнелер** – це короткий мордент в оберненні, верхню ноту якого кидають, а дві інші виконують жорстким пальцем швидко; зустрічається тільки при швидких та уривчастих нотах, заповнюючи та надаючи їм блиску. Й.С. Бах застосовує шнелер як орнаментальну фігурацію групетто в оберненні (Й.С. Бах «ДТК» Прелюдія № 4 з 1 тому).

**Фермати** доволі часто використовують з добрим ефектом, приваблюючи особливу увагу. Іноді фермату, непозначену в нотах, створюють для потрібного афекту.

Виділяють фермати 3-х видів: на передостанній та останній ноті басу, або після неї над паузою. Фермати над паузами в більшій мірі зустрічаються в Allegro та виконуються без прикрас, два інших види – зазвичай в повільних та піднесених п'єсах, які повинні бути прикрашеними.

За визначенням О.Алексеева «... Всі прикраси потрібно виконувати заокруглено, щоб здавалось, ніби виконуються прості ноти. Тут необхідна свобода, яка виключає всі наслідувальні та механістичні якості... Прикраси слід виконувати у співвідношенні з розчленуванням такту на долі і з тією силою, яку потребує даний афект...» [1, с. 47].

Отже, підкреслюючи на важливості орнаментики в клавирному мистецтві епохи бахіанства, важливо відмітити наступні засадничо-виконавські тенденції:

- 1) всі прикраси у клавирних творах Й.С. Баха складаються зі звуків тієї ладо-тональності,



в якій написано п'єсу, і виконуються за рахунок тривалості головної ноти;

2) трелі зазвичай починаються з верхнього звуку, за винятком, коли виконання затьмарює мелодійний контур. Зокрема, якщо в мелодії перед початком трелі вже прозвучав її горішній додатковий тон, то його, як правило, не повторюють, а починають трель з основного звуку;

3) у клавірних творах Й.С. Баха зустрічаються різні способи позначення форшлагів (від коротких до довгих), на основі яких формується смислова частка фрази та фразування в цілому.

**Висновки.** Узагальнюючи проблематику орнаментики в клавірній творчості Й.С. Баха, вважаємо, що в сучасному виконавському мистецтві важливу роль відіграє *культура виконання орна-*

*ментики*, яка базується на вмінні інтерпретаторів виконувати поліфонічні твори на різних клавірно-струнних інструментах (клавір, клавесин та сучасне фортепіано). Адже під час виконання клавірних творів епохи бахіанства важливу роль відіграє стилістично вірне розуміння стилю, що чітко відображено в питаннях орнаментики, якою інтерпретатори не завжди досконало володіють та відтворюють на клавірно-струнних інструментах. Важливо зазначити, що піднята нами проблема повинна зацікавити широке коло як майбутніх виконавців, так і викладачів фортепіано спеціальних початкових мистецьких закладів естетичного виховання та викладачів вищих мистецьких навчальних закладів у процесі вивчення поліфонічних творів Й. С. Баха у фортепіанному класі.

### Список літератури:

1. Алексеев О. З історії фортепіанної педагогіки [Керівництво з гри на клавірно-струнних інструментах (від епохи Відродження до середини XIX століття)]: Хрестоматія / О. Алексеев. – К.: Музична Україна, 1974. – 165 с.
2. Бадура-Скода Є. та П. Інтерпретація Моцарта. Як виконувати його фортепіанні твори + CD / Є. та П. Бадура-Скода. – М.: Музика, 2011. – 463 с.
3. Бах К.-Ф.-Е. Досвід істинного мистецтва клавірної гри: книга перша, 1753. – [пер. та комент. Е. Юшкевича] / К.-Ф.-Е. Бах. – Спб.: Видавничий дім «Early music publishing house», 2005. – 169 с.
4. Бейшлаг А. Орнаментика в музиці [пер. з нім. З. Візеля; заг. ред., комент. та післямова Н. Копчевського] / А. Бейшлаг. – М.: Музика, 1978. – 318 с.
5. Бодкі Е. Інтерпретація клавірних творів Й.С. Баха / Е. Бодкі. – М.: Музика, 1989. – 388 с.
6. Брянцева В. Орнаментика / В. Брянцева // Музична енциклопедія. – Том IV. – М.: Рад. енциклопедія, 1978. – С. 105-108.
7. Геніка Р. Історія фортепіано у взаємозв'язку з історією фортепіанної віртуозності та літератури / Р. Геніка. – Ч. 1. – М., 1896.
8. Емері У. Орнаментика Баха / У. Емері / пер. з англ. та вступ. стаття О. Майкапара. – М.: Музика, 1996. – 159 с.
9. Кашкадамова Н. Мистецтво виконання музики на клавірно-струнних інструментах: навч. посіб. / Н. Кашкадамова. – Тернопіль: СМП «АСТОН», 1998. – 300 с.
10. Швейцер А. Йоганн Себастьян Бах / А. Швейцер. – М.: Вид. дім «Класика-XXI», 2011. – 808 с.