

МБУ ДО Детская музыкальная школа №1 им.П.И.Чайковского» г. Владикавказ

Методический доклад на тему:

«Мелизмы в фортепианной музыке И.С.Баха»

Выполнила преподаватель

фортепианного отделения

Буданова Людмила Викторовна

2020 г.

Использование мелизмов как в инструментальной, так и вокальной музыке приобрело особую популярность в эпоху барокко. Музыка в период с XVI-XVIII века была наполнена изящными украшениями. Во многих произведениях Баха можно встретить морденты и трели.

В те времена преобладал жанр «концерта». К особенностям жанра следует отнести момент состязания, в сольной каденции исполнитель должен был продемонстрировать не только виртуозность и блестящее владение инструментом, но и индивидуальный музыкальный стиль. Уместное применение мелизмов помогало добавить музыке живости, характера, а также показывало способность музыканта к искусной импровизации.

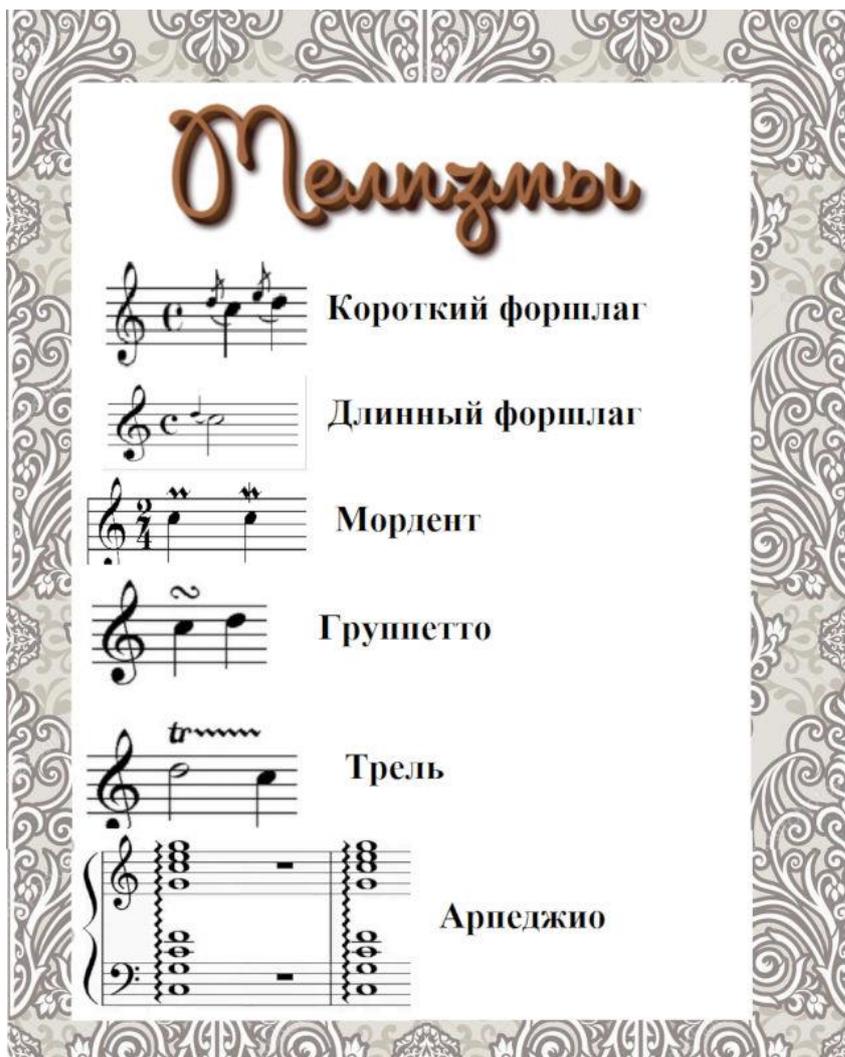
Бесчисленное количество орнаментальных и изысканных произведений можно встретить в эпоху Рококо. Обилие мелизмов преобладает в творчестве французских клавесинистов Франсуа Куперена и Жана Филиппа Рамо.

При работе над полифонией учащиеся часто встречаются с мелизмами, этими неотъемлемыми атрибутами музыки 16-18 веков, в которых орнаментика была важнейшим художественно-выразительным средством. О том, какое значение придавал им И.С.Бах, видно из его предисловий к собственным сочинениям. В них он помещал таблицы с расшифровкой мелизмов. В современное время таблица опубликована в предисловии к Хроматической фантазии и фуге И.С. Баха, в первом полном издании Нотной тетради А.М.Бах.

И.С.Бах произвел своеобразную революцию в области записи орнаментальных украшений: вместо того, чтобы согласно традиции, обозначать различные украшения условными значками (мелизмами) он иногда вписывал их полными длительностями в тексте своих произведений. Композитора очевидно начинал раздражать произвол исполнителей, слишком вольно трактующих тот или иной мелизм. И.С.Бах хотел быть уверенным, что данное место будет исполнено именно так, как он этого желал. Поэтому он был вынужден прибегнуть к расшифровке некоторых мелизмов в нотном тексте.

Какой же метод исполнительского освоения мелизмов можно считать наиболее эффективным? Большинство наших воспитанников воспринимает мелизмы как докучливую помеху. Видимо, такое отношение – в значительной мере результат слишком сухого, прямолинейного преподнесения этого материала в школе.

Попробуем, однако, показать его ученику так, чтобы он нашел в нем пищу для своей любознательности и пытливости. Предположим, что разучивая произведение, учащийся знакомится с мелодией, вначале не обращая внимания на сопутствующие ей морденты. Затем он слушает пьесу в исполнении педагога-сперва без украшений, затем - с мордентами. В каком варианте больше понравилось? Конечно, интереснее вариант с мелодическими добавлениями, но где и как они обозначены в нотах? Пусть ученик поищет их, пусть поломает голову. Важно, чтобы он догадался сам, разумеется, с помощью наводящих вопросов педагога. Обнаружив мелизм самостоятельно, ребенок скорее всего заинтересуется ими. Подготовив его таким путем к объяснению нелегкого материала, педагог расскажет тогда о том, что эти знаки, украшающие мелодию, представляют собой сокращенный способ записи мелодии, распространенный в 17-18 веках. Если мелизмы - мелодия, значит и исполнять их надо осмысленно, певуче, в том темпе и характере, которые присущи данной пьесе. Не случайно термин «мелизм» произошел от древнегреческого «мелос», что означает пение, мелодия.



Чтобы мелизмы звучали безупречно, их надо слышать «про себя», и затем учить как самую выразительную мелодию. Ученик должен привыкнуть сначала пропеть мелизм, а потом играть, начиная с медленного темпа и постепенно его увеличивая.

Учащемуся и педагогу следует помнить, что баховские украшения не всегда являются строго определенными, не подлежащими никакому обсуждению. Не следует ожидать, что в рассматриваемой области существуют неизменные и абсолютно точные правила. Приведенные расшифровки баховских украшений могут служить лишь общим правилом для обычных случаев. Окончательное решение предоставлять художественному вкусу исполнителя.

Тот, кто вполне освоился с основными принципами баховской орнаментики, после некоторых размышлений найдет верное решение трудной проблемы, удовлетворительное в ритмическом и звуковом отношении. Мелизмы отмечены знаками, а не нотами, чтобы предоставить исполнителю известную свободу в области орнаментики.

Известно, что украшение по несомненному смыслу своему должно украшать произведение. Но каков будет его смысл, если оно составляет не украшение, а основное несчастье? Все произведение более или менее выходит у ученика, и лишь какой-то мордент не выходит. Выучка этого мордента отняла немало времени, но, увы, он не становится украшением, он остается основным препятствием.

Что же делать? Для исполнения украшений нужен более высокий уровень мастерства. Но достичь его придется, может быть, несколько лет. Неужели же откладывать пьесу до вуза из-за одного мордента, хотя она –прекрасный материал именно для школьника?

Не колеблясь, вычеркивайте такие украшения! (И. Браудо)

Что касается непосредственно исполнения украшений в клавирных сочинениях, как отмечает И. Швейцер, следует придерживаться указаний самого И.С.Баха, точнее той единственной таблицы (с расшифрованными украшениями), которую он в 1720 году написал в нотной тетради для своего 9-летнего сына Вильгельма Фридемана. Изучая таблицу, можно сделать ряд точных выводов:

1. Все значащиеся в таблице украшения состоят из той ладотональности, в которой написана пьеса (или эпизод), и исполняется за счет длительности основной (главной) ноты. Исключение составляют те случаи, когда знак альтерации указан самим композитором – под знаком мелизма или над ним.

2. Для обозначения трели (от итальянского –дребезжать) помимо знака мордент, помещенного в таблице, употребляет еще трель, не делая между всем этими знаками никакого различия (в отношении силы и продолжительности их исполнения). От числа вибрирующих завитков не зависит длина трели. Графические и буквенные обозначения трели как на долгих, так и на коротких нотах не имеют какой-либо определенной системы. В каждом отдельном случае длина трели должна быть решена, исходя из конкретных условий.



Трель обычно начинается с верхней вспомогательной ноты. Таким образом, самой короткой трелью, начинающейся с верхней ноты, будет трель из четырех нот.

Конечно, здесь были исключения: трель исполнялась вопреки общему правилу с главной ноты:

а) если трель вступает сразу, внезапно, особенно в начале произведения (например в фуге Фа диез мажор ч.2 или в Прелюдии соль минор).

б) если трель начинается после ноты стаккато или после паузы (в Фуге ля минор ч.1).

в) если основной тон сильно выражен перед трелью или после нее и если необходимо-для выявления характерного мелодического рельефа темы - избежать повторения ноты (в теме Фуги Фа диэз мажор ч.1), причем во всех подобных случаях первая нота трели исполняется несколько длиннее, чем все остальные ноты, так, чтобы на вспомогательную ноту пришлось хотя бы небольшое, слабое ударение.

г) если в мелодии содержатся скачки на характерные интервалы (вроде септимы) , которые требуют рельефного выделения (как в Фуге Соль мажор ч.1 такты 25-26). Многие из указанных исключений могут быть объединены одним общим правилом, сформулированным еще : « мелодические контуры никогда не должны затуманены», «голосоведение должно быть ясным».

3. Трель-если она не совсем короткая - занимает всю длительность основной ноты или же большую ее часть - смотря по обстоятельствам. В некоторых случаях она равна примерно половине длительности основной ноты.

4. Любая трель у И.С.Баха почти всегда исполняется медленнее, чем современная трель. Всякая торопливость здесь неуместна. Быстрота трели определяется темпом и характером произведения. То или иное ускорение движения в длительной трели для нехарактерно, а потому и противопоказано при исполнении. Трели всегда следует изучать считанными и исполнять в определенном темпе. Особенно твердо надо помнить следующее: трель над шестнадцатой означает, что она слагается из двух пар спокойных тридцать вторых; четвертная при более или менее оживленном темпе распадается на две пары шестнадцатых. Мелизм выходит красивее всего тогда, когда неторопливость в исполнении почти подчеркивается. Направляя внимание ученика на выработку равномерной трели, нужно начинать с изучения ритмически точной, четкой и не быстро исполняемой трели. Первой задачей будет не быстрота, а ритмическая и интонационная организованность.

Организация трели начинается с акцентов. Работа начинается с трели, звуки которой упорядочены по два, причем первые акцентируются: форте, пиано, форте, пиано. Чтобы сделать эту задачу понятной для слуха, можно сначала сыграть: шестнадцатая форте-шестнадцатая пауза-шестнадцатая форте-шестнадцатая пауза, после чего добавить в эту цепь дополнительную ноту. Затем следует играть трель по четыре, а потом и по восемь звуков. Работа над ритмически точной считанной трелью отнюдь не должна приводить к механической трели. Напротив, именно овладение опорными моментами позволит учащимся затем придать трели свободный мелодический характер, соединять организованность со свободой-в этом особая польза изучения трели.

5.Чаще всего трель (особенно длительная) требует нахшлага (от немецкого нах-после и шлег - удар), т. е. заключения, причем это заключение не всегда указано в тексте. Исполнение нахшлага может быть различным. Однако следует предпочесть, чтобы звуки нахшлага исполнялись медленнее звуков самой трели.

Трель с нахшлагом обозначал знаком «перечеркнутый» мордент, т. е. понимает как трель с мордентом. Длинная трель всегда должна иметь нахшлаг.

6.Знак мордент нередко обозначает наиболее короткую форму трели, так называемый праллер (от немецкого-прерванная трель). Эта форма обычно состоит из трех, реже

четыре нот и встречается чаще всего в тех случаях, когда трель стоит на второй из нисходящих секунд (как например, в такте 26 Фуги до диез минор ч.2).



а) Исполняется праллер быстрее, чем обыкновенная трель, как «неперечеркнутый» мордент, и служит средством выделения, акцентирования главной ноты, и играется за счет времени главной ноты. При этом необходимо отучиться от привычки перед праллером поднимать руку-нужно исполнять праллер, не прерывая легато.

б) Украшение не должно уничтожать основную ноту. Следует избегать образования фигуры, основной тон которой растворяется в орнаменте.

в) Желательно выполнить праллер достаточно быстро, чтобы успеть прослушать звучание основной ноты, и лишь после этого перевести ее в следующую.

7. Знак «перечеркнутый» мордент представляет собой мордент (от итальянского-кусающий, острый) состоит из трех нот. Для ясности нередко выписывал мордент нотами. В морденте предпочтительнее большая секунда (Сарабанда из Французской сюиты Ми бемоль мажор). Мордент также исполняется за счет времени основной ноты. Однако в случае, если перед нотой с мордентом расположена нота более продленная, то естественно, что мордент легче прослушать и исполнить не после ноты, которую он украшает, а перед ней.

Нужно избегать совпадения ритма мордента с ритмом другого голоса, что лишает украшение самостоятельной краски. Например, в Прелюдии До мажор желательно исполнять мордент быстро, с акцентом на первой ноте и закончить его до появления второй восьмой ноты в верхнем голосе.

8. Украшение, названное «кадансом», ныне называется группетто (от итальянского-группа), и нотруется не в «стоячем» (как в таблице), а в «лежащем» положении: ~. От различного начертания этого украшения значение его не меняется. Оно состоит из четырех нот и исполняется с верхней вспомогательной ноты - или совсем ровно (что чаще всего), или же-в небыстром темпе - с небольшой задержкой главной ноты. (Группетто встречается у как между двумя нотами, расположенными рядом, так и перед большим скачком наверх). Например в Прелюдии ми минор ч.1, Фуге Соль мажор ч.1. Группетто вообще часто появляется у в связи с усилением мелодического импульса в самых различных формах.



9. Украшения, озаглавленные «двойной каданс», ныне называются «трелью с шлейфером». Исполняется снизу или сверху трель с присоединением группетто из двух или более звуков. Их исполнение вполне ясно: шлейферы исполняются с диатонической вспомогательной нотой и за счет длительности звука, к которому они относятся.

10. Украшения, названные «акцентом», ныне называются форшлагом (от немецкого фор - перед, шлаг-удар) или апподжиатурой (от итальянского-опора). Оно бывает то длиннее то короче, но никогда не бывает совсем коротким. Исполняется обычно за счет длительности главной ноты (т. е. той ноты, перед которой выставлено). Исключение составляют в отдельных случаях только «падающие» мелодические связи. Нельзя разделять эти форшлагы на короткие и длинные. Это не было свойственно. Опорный звук падает на маленькую ноту, а не на главную, которая с ним связана и ударяется слабее.



Длинный форшлаг получает половину длительности следующей ноты, если она делится на две части, или две трети, если она делится на три части. Таким образом, длина форшлага определяется конкретными обстоятельствами.

Подытоживая все замечания об украшениях, подчеркнем, что целесообразно изучать различные способы их исполнения, стремясь к свободному, стройному и выразительному произнесению украшений. В пассажах праллеры, морденты и форшлагги следует исполнять очень легко и с возможной быстротой. В певучих пьесах эти же украшения исполняются спокойно.

Список литература:

1. А. Калинина «Клавирная музыка» в фортепианном классе».
2. Бах, И.С. Нотная тетрадь Анны Магдалены Бах / Вступ. ст., ред. и коммент. Л.И. Ройзмана / И.С. Бах. – М.: Госмузиздат, 1963.
3. Я. Мильштейн «ХТК» и особенности его исполнения».
4. И. Браудо «Искусство артикуляции».
5. Вступительная статья И. Браудо к третьему изданию Полифонической тетради для фортепиано .
6. <https://soundtimes.ru/uroki-muzyki/cto-takoe-melizmy-v-muzyke>
7. <https://pandia.ru/text/80/343/25812.php>