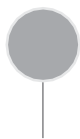


ПРОФ. Д-Р МИЛИЦА ШКАРИЌ
Музичка работилница за
„Интерпретациски проблеми на избрани дела од Ј. С. Бах“
Класа удирачки инструменти - ФМУ Скопје, УКИМ



ДИНАМИКА

Во целото свое музичко творештво Бах има обележано само 17 знаци за динамика. Роберт Маршал (Marshall, 1985) составил табела со сите ознаки за динамика кои Бах ги напишал во своите композиции.

Табела 1. Ознаки за динамика напишани од Ј. С. Бах (Marshall, 1985)

Ознаки	Најрано појавување	
	Година	BWV
1 <i>f</i> [<i>forte</i>]	1707	131
2 <i>forte</i> (<i>for.</i> , <i>fort.</i>)	1713	208; 596
3 <i>m. f.</i> [<i>mezzo forte</i>]	1736	244
4 <i>mezzo forte</i> [<i>sic</i>]	1736	244
5 <i>p</i> [<i>piano</i>]	1707	131
6 <i>p.</i> [<i>pianissimo</i>]	1721	1046
7 <i>p: pian</i> [<i>più piano</i>]	1723	95
8 <i>pi p</i> [<i>più piano</i>]	1715	132
9 <i>pianissimo</i> (<i>pianissimo</i> , <i>pianiss.</i>)	c1707	106
10 <i>piano</i> (<i>pi</i> , <i>pia</i> , <i>pian.</i>)	1707	131
11 <i>piano piano</i>	1715	165
12 <i>piu piano</i> (<i>piu p.</i> , <i>piu pian</i>)	1707	131
13 <i>poco forte</i>	1713?	63
14 (<i>un</i>) <i>pocopiano</i>	1733	232
15 <i>pp.</i> [<i>più piano</i>]	1707	131
16 <i>p. s.</i> [<i>pianissimosempre</i>]	1721	1046
17 <i>sempre piano</i> (<i>piano sempre</i>)	1713?	63

За толкување на овие динамички ознаки, Маршал упатува на *Музичкиот лексикон* од Ј. Г. Валтер (1684-1748), кој бил Баховов современик. Валтер во неговиот лексикон ја дефинира ознаката *forte* како „силно, интензивно, но природно без форсирање на гласот или инструментот“ и ознаката *piano* како „нежно, при што силата на гласот или инструментот треба така да се приспособи или намали за да се добие ефект на ехо“ (Walther, 1732, стр. 257, 479). Ознаката *pp.* за разлика од поимањата на денешните музичари, во лексиконот на Валтер означува *più piano* а не *pianissimo*. Ова толкување го применувал и Бах. Во лексиконот на Валтер *pianissimo* се забележува со *ppp.*

Според Маршал, ознаките за динамика *f*, *p*, *piano*, *più p*, *pp*, *pianissimo* биле употребени од Бах од самиот почеток на неговата кариера. Очигледно е преовладувањето на потивките динамички ознаки. Бах понатаму не само што продолжил да го употребува екстремно тивкиот дијапазон

на динамички ознаки, туку и за пополнување на празнината меѓу *р* и *f* ги употребил знаците *poco piano*, *mezzo forte [sic]*, *poco forte*. Тој никогаш не употребил динамичка ознака погласна од *f*. За зголемување на звучната маса во одредени делови на композицијата, Бах пишувал посложена полифонија и додавал повеќе гласни инструменти. Интересно е што за добивање погласна динамика, Бах се служел со композициони или оркестарски техники, без притоа да стави погласни динамички ознаки како *più forte*, *ff*, *fortissimo*, што не е случај со тивките нијанси на динамика. Сево ова треба да се има предвид при автентичната изведба на Баховите дела.

Клавирските композиции на Бах, речиси не содржат динамички ознаки. Исклучок се ознаките за разликување на регистрите меѓу водечкиот и придружниот дел со наизменични ознаки *piano* и *forte* во оригиналното издание на *Италијанскиот концерт* BWV 971 од 1735 година, како и релативно брзите *forte* и *piano* менувања налик на ехо во *Француската увертура* BWV 831.

Од претходно наведеното е јасно дека Бах го сметал динамичкото означување за неопходно само во композициите за ансамбл. Во соло делата тој му оставал слобода на изведувачот сам да одлучи со која динамика ќе изведува.

При изведување на Баховите клавирски композиции на модерното пијано, освен претходно наведеното, треба постојано да се имаат предвид и динамичките можности на оригиналните инструменти за кои тие се напишани, чембалото и клавикордот.

Кај чембалото не е возможно правење на крешендо и декрешендо. Кај чембалото со две клавијатури е можно исполнување на *f* на едната клавијатура и *p* на другата. Сепак, разликата помеѓу овие две динамики, за нашите денешни поимања, не е претерано голема. Кај чембалото со две клавијатури, со менување на клавијатурите повеќе се добива промена во бојата на звукот отколку голема промена во динамиката. Кај клавикордот е можно правење на крешендо и декрешендо, но неговиот слаб звук не дозволува динамика поголема од едно слабо *mf*. Од ова може да се заклучи дека на модерното пијано не треба да се изведува со преголеми динамички разлики и градации во звукот, бидејќи тоа не соодветствува на чембалото и клавикордот. Воопшто во 18 век музицирањето било потивко во споредба со денешното, во согласност со инструментите на кои се изведувало.

Денес, кога се располага со погласни инструменти, не треба да се претерува со нивните динамички можности при изведба на дела од барокот. На модерното пијано, исто така, не е добро да се имитира звукот на чембалото, бидејќи ова не доведува до добри резултати.

Динамичките нијансирања кои ни ги дозволува пијаното, треба да се искористат посебно во можноста на правење мали крешенда и декрешенда во музичката линија, кои се можни и на клавикордот. Ова посебно е важно при водењето на убаво легато придружено со *мелодиска динамика*, односно динамика која природно го следи движењето на мелодијата.

Динамиката со која се исполнува едно Бахово дело за инструменти со клавиши треба да се одреди од карактерот на композицијата. Делата со потажен и интимен карактер се свират со потемна звучна боја, во спо-

редба со делата кои имаат весел карактер и бараат посветла звучна боја. При определување на динамиката помага и следењето на сложеноста на полифонијата. Кога полифонијата станува посложена, се добива погласен звук; кога таа се поедноставува, се добива потивок звук. Ова треба динамички да се потпомогне, секако без големи претерувања.

ТЕМПО

Додека определувањата на Баховата артикулација и динамика може да се поткрепат со одредени факти, определувањето на вистинското темпо кај голем број композиции од Бах останува релативно. Ова се должи на непостоењето на метрономски ознаки за темпо од тоа време, поради тоа што метромот сè уште не бил измислен, како и поради непостоењето на звучни записи. Опишувањата на темпата во трактатите од тоа време се многу општи и најчесто се следниве: *живо*, *помалку живо* и сл. Истражувачите на барокот посочуваат и на аргументирани тврдења дека во него се музицирало со побрзи темпа отколку денес (Larsen, 1961).

Кванц (Quantz, 1752) е единствениот Бахов германски современик, кој се обидел да даде прецизни инструкции за темпото. Тој како мерка го земал пулсот на срцето на здрав човек. Но, според Бадур-Скода и Бодки, Кванцовите правила во музичката практика тешко може да се применат. Ова важи и за Баховата музика, поради што тие не се од голема помош. Кванц истакнува и дека на италијанските ознаки треба да им се пристапи со значење на *Affekt*. Во првата половина од 18 век тие не се толкувале само како ознаки за темпо.

Роберт Маршал (Marshall, 1985) составил табела со сите ознаки за темпо кои Бах ги напишал во своите композиции.

Табела 2. Ознаки за темпо напишани од Ј. С. Бах (Marshall, 1985)

Ознаки	Најрано појавување		Број на појавувања		
	Година	BWV	1	2-5	25+
1 Adagio	1704	992			x
2 adagio assai	c1707	106		x	
3 Adagio mà non tanto	1721	1051			
4 Adagio o vero Largo	Cöthen?	1061	x		
5 AdagiBimo	c1704?	565		x	
6 adagiosissimo	1704	992		x	
7 Affettuoso	1708	71(libretto)		x	
8 Allabreve	1733	232		x	
9 Allegro	1705?	535a			x
10 Allegro assai	1720	1005			
11 Allegro e presto	Weimar?	916	x		
12 allegro ma non presto	c1726	1039	x		
13 Allegro ma non tanto	c1735	1027		x	
14 Allegromoderato	c1735	1027		x	

15 Allegro poco	1704	992	x	
16 Andante	1707	131		x
17 Andante un poco	c1725	1015	x	
18 Animose	1708	71(libretto)	x	
19 cantabile	1721	1050		x
20 condiscrizione	c1710	912	x	
21 dolce	c1727-30	527		x
22 Fort gai	c175	818a	x	
23 gay	1714	61	x	
24 Grave	c1713-14	596		
25 Larghetto	1708	71		x
26 Largo	1707	131		x
27 Largo ma non tanto	Cöthen?	1043	x	
28 Lente	1707	131		x
29 Lentement	c1738	1067	x	
30 Lento	c1707	106	x	
31 moderato	1736	244	x	
32 molt'adagio	c1704?	565		x
33 molt'allegro	1731	36	x	
34 più presto	1713	208	x	
35 prestissimo	c1704?	565		x
36 Presto	c1706-10?	911		x
37 Spirituoso	1714	21	x	
38 Tardò	1707	524	x	
39Tempodi (Borea, Gavotta, Giga, Minuetta)	Cöthen	173a		
40 tres viste	c1730	995	x	
41 un poc'allegro	1707	131		
42 un poco Adagio	Cöthen	1019a	x	
43 vistement	c1725	809	x	
44 molt'adagio	1707	131		x

Според табелата на Маршал, постојат 45 ознаки за темпо напишани од Бах во неговите дела. Во табелата тие се наведени по азбучен редослед. Маршал ја забележува контрадикторната појава, според нашето современо разбирање, на ознаките *Vivace è allegro* и *Allegro e presto*. Тој заклучува дека тие не се објективни ознаки за темпо, туку треба да бидат разбрани делумно како карактеристики на *Affekt*. Тоа важи и за ознаките *assai*, *un poco* и *ma non*, кои кај Бах имаат субјективно значење како расположенијата и *Affekt*-ите од кои го добиле името. Според ова, може да се заклучи дека е соодветно да се групираат заедно термините *adagio*, *allegro*, *largo* и *presto*, кои денес несомнено означуваат темпа, заедно со термините кои имаат сугестивно значење како *grave*, *affetuoso*, *gay*, *spirituoso*, па дури и *cantabile* и *dolce*.

Од табелата на Маршал може да се утврди преовладување на

италијанските термини во однос на француските. Според ова може да се заклучи дека Бах го сметал италијанскиот јазик за стандарден при употреба на музичките термини, додека француските ознаки ги употребувал само кога сакал да го потенцира францускиот карактер на стилот или жанрот.

Врз основа на бројот на појавувања на ознаките за темпо во делата на Бах, Маршал заклучува дека речиси три четвртини од ознаките се појавуваат само пет или помалку пати. Шест ознаки за темпо се појавуваат 25 и повеќепати. Тоа се: *adagio*, *allegro*, *andante*, *largo*, *presto* и *vivace*. Се чини дека овие шест ознаки сочинуваат „цврсти точки“ во скалата на темпови ознаки на Бах, скала која тој рано ја поставил во кариерата и ја задржал. Маршал смета дека за Бах ознаката *allegro* означува *tempo ordinario*. Така на пример, во кантатите *allegro* речиси никогаш не се појавува на почеток на ставот, туку само после секција во различно, обично бавно темпо како *adagio* или *grave*. Почетните ставови на најголемиот дел од инструменталните дела не носат ознаки, освен ако се работи за поинаква ознака од *allegro*. Од друга страна, вторите (брзи) ставови од инструменталните композиции во форма на *sonata da chiesa* обично носат ознака *allegro*, како и финалните ставови на триставните концерти. Во двата случаја, *allegro* секогаш следува по ознака за бавно темпо која се наоѓа во претходниот став и служи за враќање на *tempo ordinario*.

Маршал го анализира и Баховото јазично манипулирање на темповите ознаки. Додека Бах го пренагласува *adagio*, менувајќи го во *adagio*, *adagiosissimo*, *adagio assai*, *molt'adagio*, го умерува *largo*, менувајќи го во *larghetto* или *largo non tanto*. Во друга крајност Бах го забрзува *presto* во *prestissimo* и избегнува забрзување на темпото со изразот *allegro ma non presto*. Не постојат соодветни квалификации или промени на *vivace* во, на пример, *molto vivace* или *vivacissimo*. Маршал заклучува дека Бах бавниот крај на *tempo continuum*-от обично го обележува со *adagio*, а не со *largo*, и брзиот крај со *presto*, а не со *vivace*.

Маршал, понатаму, ги реди најзастапуваните шест темпови ознаки според нивниот соодветен редослед на зголемување на брзината, имено *adagio - largo - andante - allegro - vivace - presto*. Сотоа добива сличен редослед на оној во кој Валтер ги дефинира овие поими во неговиот музички лексикон (Walther, 1732).

Дефинициите од Валтеровиот музички лексикон за темповите ознаки *adagio*, *largo*, *andante*, *allegro*, *vivace* и *presto* се следниве:

Adagio: „без брзање, полека“

Largo: „многу бавно, како проширување на тактот“

Andante: „свирење на сите ноти убаво и рамномерно...и некако побрзо од *adagio*“

Allegro: „радосно, весело, доста живо или возбудено; многучесто, исто така, брзо или брзајќи; но понекогаш и умерено, но радосно со жив пулс“

Vivace: „живо. *Vivacissimo*, многуживо“

Presto: „брзо“

Во местата на кои симултано (и најверојатно ненамерно) се појавуваат различни ознаки за темпо во делници од исто дело, според Маршал, може да се подразбере дека Бах ознаките ги гледа како синоними.

Најекстремните ознаки за темпо во Баховиот репертоар се наоѓаат во

неговите рани дела. *Allegro poco*, *largetto* и *poco allegro* сите за првпат се појавуваат во делата пред Вајмарскиот период. Кон нив треба да се додаде и ознаката *con discrezione*, ознака која Бах ја употребил само еднаш и тоа во пасаж во клавирската Токата BWV 912. Музичкиот контекст во кој се јавува терминот укажува дека *con discrezione* најверојатно значи *ad libitum*, претпоставка која е поткрепена и со мислењето на Матесон во неговото дело *Совршениот капелмајстор* (Mattheson, 1739). Од друга страна, пак, Валтер *con discrezione* го дефинира како „*дискретно, воздржано, ниту пребрзо, ниту пребавно*“. Од наведеното Маршал заклучува дека овој израз на Баховите современици најверојатно им означувал темпо *Moderato*.

Екстремните темпа, независно дали се бавни или брзи, широко се застапени во раните соло композиции за клавишни инструменти пред и од раниот Вајмарски период. Од друга страна, поумерените и попрецизни ознаки за темпо се најмногу застапени во подоцнежните композиции за ансамбл како концертите и камерните дела напишани во Кетен и Лајпциг. Меѓу подоцните ознаки се и термините *dolce* и *cantabile*. Тие се појавуваат само во Баховата инструментална музика. *Dolce* се појавува во делата во 6/8 такт често заедно со изразите *largo* или *adagio*, ако се наоѓа на почеток од ставот. *Cantabile* се употребува како ознака на почеток од ставот или како израз со можно динамичко значење. *Affettuoso* и *grave*, исто како *dolce* и *cantabile*, примарно се карактерни ознаки, кои очигледно во овој случај означуваат темпо.

Овие наведени ознаки за темпо кај Бах сепак се само исклучоци. Најголем број од неговите дела се необележани. Според Бадура-Скода, Бах сметал дека изведувачот требал сам да определи со кое темпо ќе свири врз основа на *ритмичкиот дуктус*, *изборот* и *дистрибуцијата на различните нотни вредности*, *текстуалната подлога* и *почетните наслови на композициите*. Овие ориентирни точки за избор на темпо важат и за денешните изведувачи на Баховите клавирски композиции.

За точното темпо на полонезата и маршот, модерниот изведувач не треба воопшто да има проблеми, бидејќи нивното темпо е релативно зачувано со векови. Кај ставовите, кои не содржат текстуални или изразни поими, Бадура-Скода упатува на избирање на темпото според следниве две помошни средства:

1. Видот на такт и нотните вредности;
2. Почетните наслови на ставовите кои може да се подразберат како темпови ознаки и кои се следниве: *увертира*, *алеманда*, *куранта*, *сарабанда*, *паспје* и *жига*.

За поврзаноста помеѓу видот на тактот и брзината, многубројни поединости ни дава Јохан Филип Кирнбергер (1721-1783), кој бил близок до Баховиот круг. Тие се наведени во вториот дел од неговото теоретско дело *Уметност на совршено компонирање на музиката* (Kirnberger, 1776) и во трудот *Такт* од неговиот ученик Ј. А. П. Шулц, објавен како дел од *Музичкиот лексикон* во енциклопедијата на Ј. Г. Зулцер (Sulzer, 1771).