



# VERZIERUNGEN

Anmerkungen  
zu Ornamenten  
in der Klaviermusik

Edition Pian e forte

[www.pian-e-forte.de](http://www.pian-e-forte.de)

Fachwissen



## Vorbemerkung

Dies ist keine Lehre der Ornamentik der Alten Musik, die viele Sonderfragen in Bezug auf Regional- und Personalstil aufwirft und für Cembalisten, Organisten und Spieler historischer Instrumente ein eigenes Themenfeld ist. Hier werden lediglich gebräuchliche Verzierungen – also Vorschläge, Triller, Doppelschläge u.a. – dargestellt und erläutert, soweit deren Kenntnis für das Spiel der Musik vom Barock bis zur Romantik unverzichtbar ist.

Verzierungen sind dazu da, den Notentext zu bereichern und Musik lebendiger, gewissermaßen wie improvisiert, erscheinen zu lassen. Dem widerspricht eigentlich jedes starre Regelwerk, so daß dem Spieler anzuraten ist, Regeln („Triller MÜSSEN in Barock und Frühklassik mit der oberen Nebennote beginnen“) gelegentlich zu mißtrauen.

*J. Gedan, März 2006*

## I VERZIERUNGEN BEI BACH

The image shows four systems of musical notation, each with a treble and bass clef staff. The first system illustrates 'Triller' (trill) with a wavy line above a note, and alternatives '(oder tr oder ~~~)' in parentheses. It also shows 'Mordent' (mordent) and 'Triller u. Mordent' (trill and mordent). The second system shows 'Doppelschlag' (double stroke) and 'Doppelschlag u. Triller' (double stroke and trill). The third system shows 'Doppelschlag und Mordent' (double stroke and mordent). The fourth system shows 'Vorschlag' (accents) and 'Vorschlag u. Mordent' (accents and mordent), as well as 'Vorschlag u. Triller' (accents and trill).

Bachs „*Explication unterschiedlicher Zeichen, so gewisse Manieren artig zu spielen andeuten*“ aus *Friedemanns Clavierbüchlein*. In Klammern gesetzte Zeichen sind dort nicht aufgeführt, kommen bei Bach aber ebenfalls vor.

Der Triller beginnt in der Regel mit der oberen Nebennote. Von dieser Regel gibt es aber evtl. Ausnahmen, die der Spieler von Fall zu Fall selber entscheiden muß:

- Auf kurzen Noten in zügigem Tempo kann man den Triller durch einen Praller ersetzen; s.u. bei a).
- Wurde vorher die Nebennote bereits gespielt, empfiehlt es sich oft, den Triller mit der Hauptnote beginnen zu lassen; b).
- Ist die Hauptnote selber bereits ein Vorhalt, spielt man besser nur einen Praller; c).

The image shows three examples of 'Praller' (trill) variations, labeled a), b), and c). Example a) shows a trill starting with the upper auxiliary note. Example b) shows a trill starting with the main note. Example c) shows a trill starting with the main note when it is already a mordent.

Aus der Regel, daß ein Triller mit der Hilfsnote zu beginnen sei, mache man also kein unumstößliches Gesetz. Ob bei  $\text{w}$  oder  $\text{tr}$  jeweils ein kurzer oder längerer Triller zu spielen ist, geht aus Bachs Notation nicht hervor, die Zeichen stehen oft auch für einen Haltetriller auf langen Noten:

Das Trillerzeichen  $\approx$  meint hier (Invention d-moll) einen Haltetriller, den man besser mit der Hauptnote beginnen läßt, denn würde man ihn mit dem Ton *f* beginnen lassen, ergäben sich Querstände mit der Oberstimme, weil *f* und *fis'* gleichzeitig anzuschlagen wären.

Kadenzierende Triller, also Triller bei Schlußwendungen, können bisweilen ergänzt werden, auch wenn sie nicht notiert sind (Beispiel aus der Invention D-dur):

Grundsätzlich gilt: Alle Verzierungen sind mit derjenigen Nebennote auszuführen, die der gerade vorliegenden Tonart der jeweiligen Stelle entspricht. Ob ein Triller also mit *f* oder mit *fis* gespielt werden sollte, hängt z.B. in einem C-dur-Stück davon ab, ob die Stelle gerade nach G-dur moduliert hat.

Außerdem gilt: Alle Verzierungen beginnen auf, nicht vor der Zählzeit, verdrängen also die Hauptnote, die nach dem Schlag zu spielen ist (Beispiel aus dem Kleinen Präludium C-dur):

Der **Vorschlag** ist eigentlich immer ein langer Vorschlag und Vorhalt und kann gelegentlich sogar länger werden als die Hauptnote:

Der **Mordent** steht fast ausschließlich auf betonter Zeit und ersetzt auf dem Cembalo das *Sforzato*, wie überhaupt viele Verzierungen als Belebung des sonst allzu starren Cembalo-Klanges zu verstehen sind, so daß es durchaus denkbar ist, auf dem Klavier manchmal die eine oder andere Verzierungen wegzulassen.

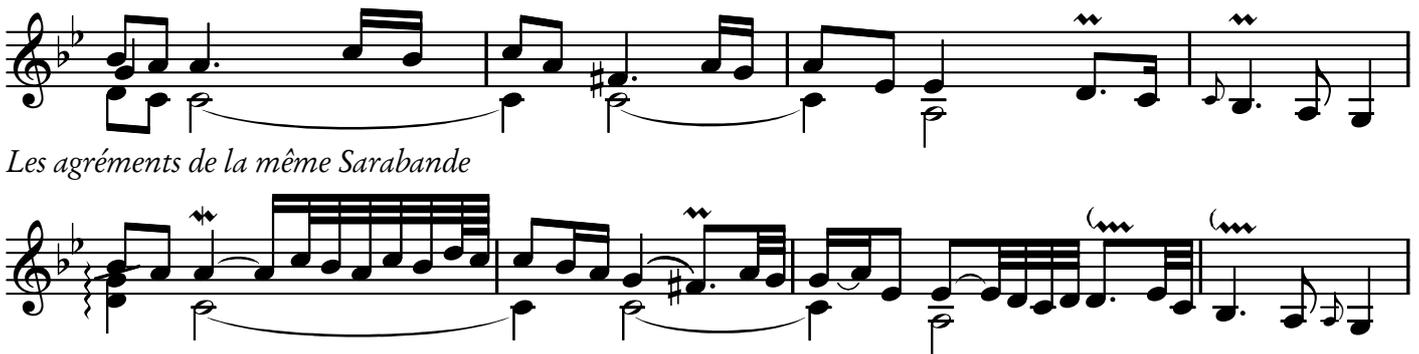
Zu ergänzen wäre Bachs Tabelle im Clavierbüchlein durch den *Schleifer* ( $\approx$ ) und die *Acciaccatura* (—) (Beispiele aus Französischer Suite E-dur):

Mit zu den Verzierungen ist auch das *Arpeggio* zu rechnen, das nicht immer nur aufwärts, sondern gelegentlich auch abwärts ausgeführt werden kann:

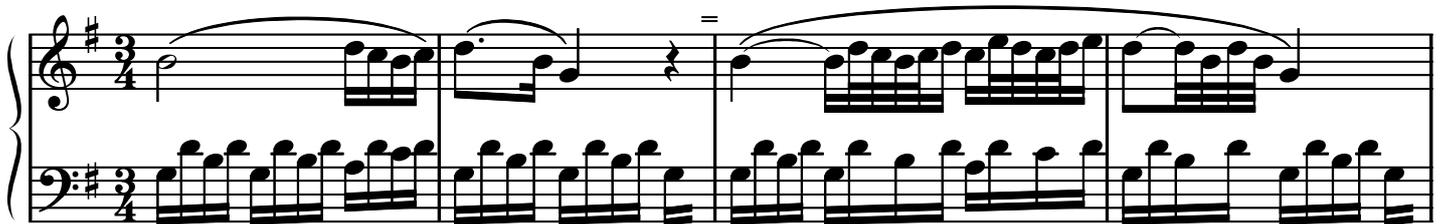


Außerdem darf es hin und wieder durchaus ergänzt werden, auch wenn es nicht vorgeschrieben ist, womit man allerdings äußerst sparsam umgehen sollte, denn das allzu häufige Zerlegen von Akkorden kann schnell als lästige Unart empfunden werden. Noch in der Romantik hat man es aber öfter angewandt, als es unserem heutigen Geschmack entspricht, so daß man es keineswegs als grundsätzlich nicht gestattet ansehen kann.

In Alter Musik nannte man alle Verzierungen wie Triller, Mordent, Schleifer auch *wesentliche* oder *französische Manieren* im Gegensatz zu den *willkürlichen* oder *italienischen Manieren*, die darin bestanden, daß der Spieler eine Stimme durch Diminuierung, also durch Ausschmückung mit kleinen Notenwerten vor allem in langsamen Sätzen improvisierend veränderte – eine Praxis, die bei Bach kaum statthaft ist, weil er solcherart Variierung in der Regel bereits ausschreibt. Wie improvisierte Auszierungen aussehen könnten, zeigen immerhin einige *Doubles* Bachs, z.B. in den Englischen Suiten. Hier ein Beispiel aus der Sarabande der Englischen Suite g-moll, der Bach eine variierte Fassung anfügt:



Noch Mozart übte Verzierungspraxis aus dem Stegreif, so daß bei ihm der zweite Satz der Klaviersonate KV 545 durchaus so geklungen haben könnte:



Friedrich Gulda hat eine solche improvisierend verzierende Version dieses Satzes einst eingespielt.

## II VERZIERUNGEN IN DER KLASSIK

### Vorschläge

In Alter Musik bis zum Barock sind die Schreibweisen der Verzierungen selten einheitlich und regional und bei verschiedenen Komponisten unterschiedlich. Das gilt auch noch für die Klassik und führt dazu, daß man z.B. nicht immer eindeutig entscheiden kann, ob ein Vorschlag lang oder kurz zu sein hat. Mal sind kurze Vorschläge als Sechzehntel, mal als Achtel mit durchgestrichenem Fähnchen oder, abhängig von der Taktart, auch als Zweiunddreißigstel notiert, lange Vorschläge oft als Achtel, gelegentlich aber auch als Viertel. Wichtig zu wissen ist dabei, daß das durchgestrichene Fähnchen nicht „so kurz wie möglich“ bedeutet, sondern mit dem 16tel gleichzusetzen ist, weil es nichts weiter als eine alte Schreibweise für das 16tel ist.

a) und b) sind lange Vorschläge, sie bekommen, abhängig von Taktart und Tempo, meistens die Hälfte des Werts der Hauptnote. c) bis d) sind kurze Vorschläge, ihre hier notierte Ausführung als 32tel deutet nur ihren ungefähren Wert an, den man nicht unbedingt genau bestimmen muß und kann. e) ist ein Zweifelsfall und hängt von Tempo und Taktart ab: Im *Adagio* mit Achteln als Grundschatz ist es wohl ein langer, genau als 16tel auszuführender Vorschlag.

Wie das folgende Beispiel zeigt, kann man sich bei der Deutung oft nicht auf feste Regeln verlassen (Mozart, Klaviersonate B-dur):

Mozart schreibt 2/4-Takt vor, doch ist hier wohl eher 4/8 zu denken, und im 4/8-Takt könnte ein 16tel-Vorschlag durchaus als 16tel und nicht als beliebig kurzer Vorschlag gemeint sein. In Takt 4 ist der Vorschlag als 16tel, in Takt 6 als 32tel notiert. Ist darum der erste Vorschlag länger zu nehmen?

Meiner Auffassung nach ist das Gegenteil der Fall: Die beiden Achtel in Takt 3, also gewissermaßen der Reim darauf, deswegen ist der Vorschlag möglichst kurz zu nehmen, denn sonst würde man das Achtel-Motiv verwässern. Die Vorschläge in Takt 6 jedoch sind als 32tel zu spielen und sind dann evtl. sogar länger als der 16tel-Vorschlag in Takt 3.

Die einzig verbindliche Regel scheint zu sein: Ein Vorschlag ist selten länger als der Notenwert, mit dem er notiert ist, kann aber kürzer sein. Meistens erschließt sich aus dem musikalischen Zusammenhang, was gemeint ist, manchmal muß es dem Instinkt und Geschmack des Spielers überlassen bleiben.

Wie im Barock gilt auch in der Klassik, daß Verzierungen grundsätzlich auf die Zeit zu nehmen sind:

Von dieser Regel kann aber in Ausnahmefällen abgewichen werden, z.B. in folgendem Beispiel (Beethoven, Klaviersonate f-moll, op. 2/1):

Den kurzen Vorschlag kann man hier durchaus auch auftaktig zum *ces''* spielen:

Eine Besonderheit der klassischen Notation zeigt folgendes Beispiel (Haydn, Klaviersonate D-dur), wo die 16tel-Vorschläge genau als 16tel auszuführen und nur deswegen als Vorschlag notiert sind, weil es harmoniefremde Töne, also Vorhalte sind:

In schnellem Tempo kann man Vorschläge manchmal auch „touchieren“, d.h. man schlägt sie gleichzeitig mit der Hauptnote an, läßt aber nur die Hauptnote weiterklingen:

## Praller

Im Barock ist zwischen Praller und Triller noch nicht unterschieden, in der Klassik bedeutet das Prallerzeichen immer einen Triller aus drei Tönen, der mit der Hauptnote beginnt, das Trillerzeichen kann aber je nach Zusammenhang sowohl einen längeren Triller als auch einen Praller bedeuten:

Ausführung:

Beispiel a) stammt aus Mozarts Klaviersonate KV 279, Beispiel b) aus Beethovens Klaviersonate op. 7. Da in beiden Stücken das Tempo recht schnell ist, führt man die Praller am besten triolisch aus, verteilt also alle drei Töne gleichmäßig auf die Hauptnote.

Ist das Tempo sehr schnell, dann ist es durchaus statthaft, in Beispielen wie vorstehend bei a) auch noch die nächste Note in die Verzierung einzubeziehen und den Praller einschließlich der Folgenote als gleichmäßige 32tel zu spielen:



In Ausnahmefällen ist es notfalls sogar sinnvoll, den Praller durch einen einfachen Vorschlag zu ersetzen, wenn allzu schnelles Tempo die korrekte Ausführung kaum noch erlaubt:



Problematisch erscheinen manchem Spieler die Praller in Beethovens Pathétique:



Meist mißlingen sie aber deswegen, weil man den ersten Ton mit zuviel Druck ausübt. Der Finger, der zweimal anschlagen muß, im ersten Praller also auf dem *ges*, lastet dann zu schwerfällig auf der Taste und kommt nicht schnell genug wieder hoch, das zweite *ges* versagt. Das Gegenmittel ist, beim Üben zu übertreiben, worauf es ankommt, den ersten Anschlag so leicht wie möglich auszuführen und mehr auf das Aufheben des Fingers als auf das Anschlagen zu achten.

## Triller

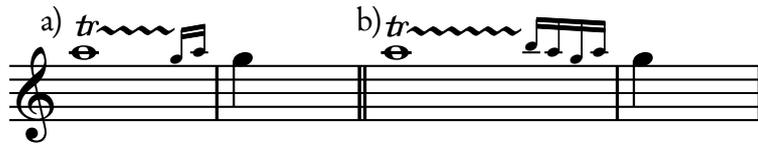
Auch in der Klassik beginnt der Triller in der Regel mit der oberen Nebennote. Dies gilt insbesondere für kadenzierende Triller:



Beispiel a) zeigt die Ausführung in 16tel-Triolen, Beispiel b) die Ausführung bei sehr schnellem Grundtempo, bei dem das Trillern in 16teln oft ausreicht. Im Allegro meistens unmöglich ist das Trillern in 32teln, denn bei einem Grundschatz von z.B. 132 Vierteln/Minute, hätte man bereits 1056 Töne in der Minute zu spielen, was einer Anschlagsfrequenz von mehr als 17 Hz entspräche – das dürfte auch für gute Virtuosen an der Grenze der Spielbarkeit liegen.

Beispiel a) bedingt, daß man polyrhythmisches Spiel beherrscht, das einem auch die Möglichkeit gibt, rhythmisch ungebunden zu trillern, also z.B. in Notenwerten, die irgendwo zwischen 32teln und 16teln liegen. Dann gilt es, darauf zu achten, daß man rechtzeitig die Wendung in den Nachschlag findet.

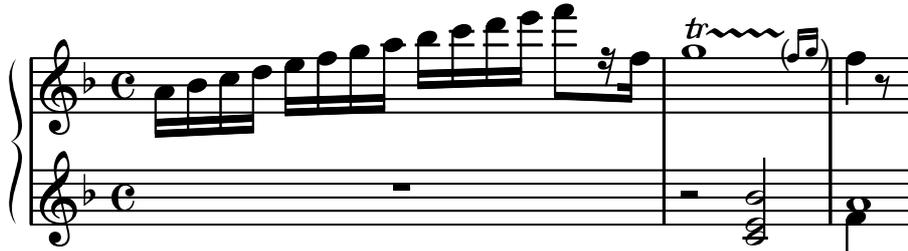
Anfänger üben solche Triller getrost erst einmal in 16teln. Wichtig ist, den Nachschlag nicht anzuhängen, sondern in die Trillerbewegung zu integrieren, indem man nicht wie bei a), sondern wie bei b) denkt:



Das kann man am besten üben, indem man den Triller von hinten aufbaut:



Nicht immer sind Nachschläge bei solchen Trillern vom Komponisten vorgeschrieben, oft wird man sie trotzdem ergänzen (Beispiel aus Mozarts Klaviersonate F-dur, KV 533/494):

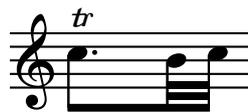


Die Regel, daß Triller mit der oberen Nebennote beginnen, kehrt sich zu Beethovens Zeit allmählich in das Gegenteil um, deswegen findet man bei Beethoven oft diese Notation (Beispiel aus Sonate op. 57, „Appassionata“):



Hier ist durch den vorangestellten Vorschlag der Beginn mit der oberen Note vorgeschrieben, was nicht nötig wäre, wenn das immer selbstverständlich gewesen wäre.

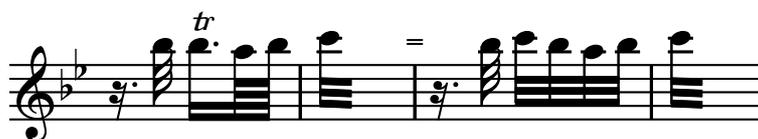
Sehr häufig findet man in der Klassik Triller mit Nachschlag auf kürzeren Noten, die meist so notiert sind:



Die Notation scheint nahezu legen, daß hier in 32teln zu trillern wäre wie bei a), tatsächlich aber ist das meistens gar nicht möglich, so daß je nach Grundtempo alle Varianten von b) bis d), in sehr schnellem Tempo sogar noch e), statthaft und üblich sind:

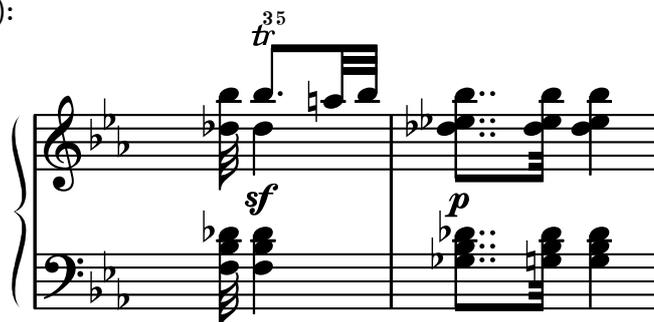


Lösung e) wird man z.B. anwenden, wenn vor dem Triller noch eine auftaktige Note steht (aus dem ersten Satz von Mozarts Sonate B-dur, KV 281):



(Kein Geringerer als Vladimir Horowitz spielte diese Stelle so.)

Nicht selten erschwert man sich die Ausführung durch Wahl eines ungünstigen Fingersatzes. Dabei sind Fingersätze, die zunächst gewöhnungsbedürftig erscheinen, nach einigem Üben oftmals viel leichter als der nächstliegende Fingersatz. Z.B. trillert man gewohnheitsmäßig meistens mit 2. und 3. Finger, obwohl es viel angenehmer sein kann, nicht mit Nachbarfingern zu trillern, sondern mit 1-3, 2-4, 3-5 (aus Beethovens Sonate op. 111):



Und das nicht nur an Stellen wie dieser, wo man dadurch das Trillern mit 4-5 umgeht, sondern auch an einfacheren, wo man 2-3 oft durch 2-4 ersetzen kann, was vor allem dann angenehmer ist, wenn der 2. Finger auf schwarzer Taste und die Nebennote einen Ganzton höher liegt, die Tastenabstände also größer sind als ein Ganzton auf weißen Tasten:



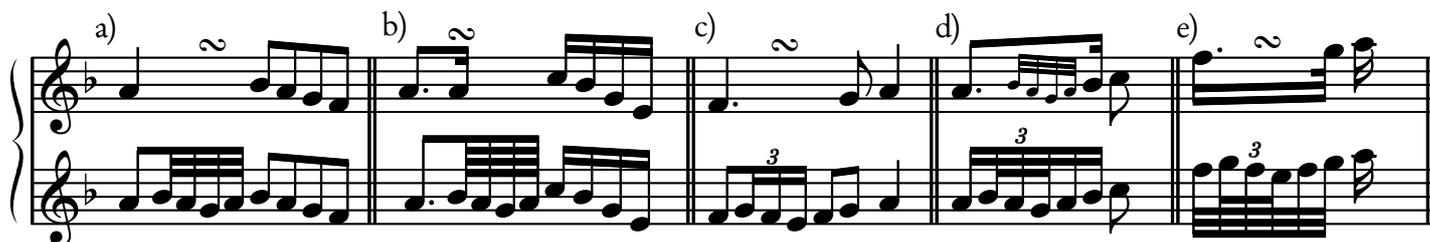
## Doppelschläge

Sie sind mal mit dem Symbol  $\sim$  notiert, mal als Vorschlagnoten ausgeschrieben und können sowohl auf einzelnen Tönen als auch zwischen zwei Tönen stehen:



Bei Haydn findet man auch das Symbol  $\uparrow$ , das meistens ebenfalls für einen Doppelschlag steht, aber auch einen Mordent meinen kann.

Die üblichen Ausführungen sind:



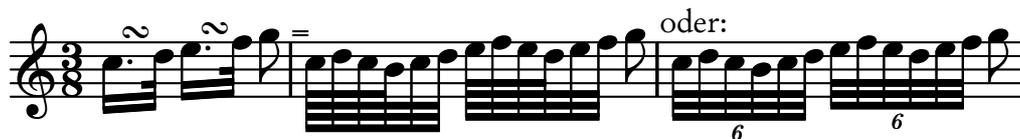
Beispiele ähnlich a) verlieren etwas von ihrer Floskelhaftigkeit, wenn man sie nicht als Quartole, sondern triolisch ausführt:



Oft kann man einen Doppelschlag auch mit der Hauptnote beginnen:



Doppelschläge innerhalb punktierter Rhythmen wie oben bei c) bis e) werden immer gespielt als vier gleiche Notenwerte, von denen der zweite triolisch unterteilt wird. Ist das Tempo dafür zu schnell, muß man allerdings evtl. andere rhythmische Lösungen finden:



### III VERZIERUNGEN IN DER ROMANTIK

#### Vorschläge

Sie sind in der Romantik nicht selten eine Notlösung der Notation und erscheinen oft auch als auftaktige Nachschläge (aus Schumanns „Träumerei“):



Der Auftakt *c'* ließ sich rhythmisch im Takt nicht mehr unterbringen, also notierte Schumann ihn als Vorschlag. Tatsächlich aber wird man hier keinen schnellen Vorschlag, sondern einen dem Stück angemessenen ruhigen Auftakt spielen, der bis zu einem ganzen Viertel lang werden kann:



Oft findet man in romantischer Klaviermusik Baßtöne, die als Vorschlag notiert sind. Der Grund ist einerseits, daß die Griffe zu weit sind, um alle Töne gleichzeitig anschlagen zu können, andererseits, daß das Vorausnehmen von Baßtönen ein beliebter klanglicher Effekt war (Beispiel aus Schumanns „Kreisleriana“):



Ob man an solchen Stellen den Baßton vor oder auf die Zeit spielt, wird man davon abhängig machen, wie man das Pedal wechseln kann, denn in beiden Fällen können bei gleichzeitigem Pedalwechsel Unsauberkeiten oder Legato-Lücken in der rechten Hand entstehen.

Einen rein klanglichen Effekt haben oft Vorschläge bei Chopin (Beispiel aus Mazurka a-moll, op. 68/2):

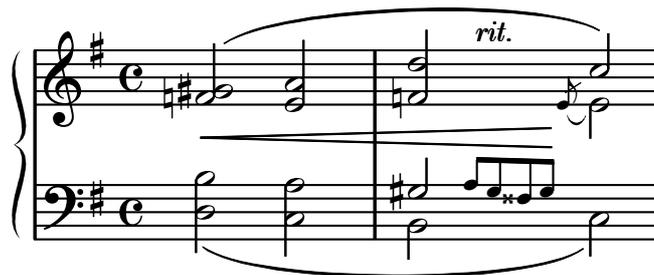
**Lento**

Der Vorschlag bewirkt hier, daß die Oberstimme  $e''$  nachgeschlagen und so in die vorher angeschlagenen Töne hineingespielt wird, was ihre Resonanz erhöht:

Chopin kombiniert den Vorschlag oft mit einem Arpeggio (Beispiel aus Prélude Fis-dur):

Die Ausführung läßt sich kaum noch in definierten Notenwerten notieren (sonst hätte Chopin das ja selber eindeutig notiert), könnte aber ungefähr so aussehen:

Nicht selten dient der Vorschlag dem Hervorheben einzelner Töne (Beispiel aus Schumanns „Der Dichter spricht“):



Gemeint ist hier zweifelsfrei, daß das *e''* als Fortsetzung des Doppelschlags im Tenor deutlich werden soll:



Manchmal ist dabei, wie hier, der Vorschlag der wichtigere Ton, öfter dient er dazu, die nachfolgende Note durch das Nachschlagen zu akzentuieren (Beispiel aus Chopins Polonaise-Fantaisie):



## Sonstige Verzierungen

Man findet in romantischer Musik weiterhin die üblichen Verzierungen wie Praller, Triller, Doppelschläge, aber vieles wird jetzt in Stichnoten genauer ausnotiert. Dabei kann es rhythmisch aber viel freier gespielt werden, als das metrische Ebenmaß des Barock und der Klassik dies verlangt hatte. Zunehmend bedeuten Noten im Kleinstich auch nicht mehr eine Verzierung, sondern deuten agogisch polyrhythmisches Spiel an:



Feste Regeln lassen sich dafür nicht mehr angeben, man müßte, trotz mancher Ähnlichkeit, jede Stelle einzeln erläutern.