

ЗОЛОТОЙ РЕПЕРТУАР ПИАНИСТА • THE PIANIST'S GOLDEN REPERTOIRE

ЗОЛОТОЙ РЕПЕРТУАР ПИАНИСТА

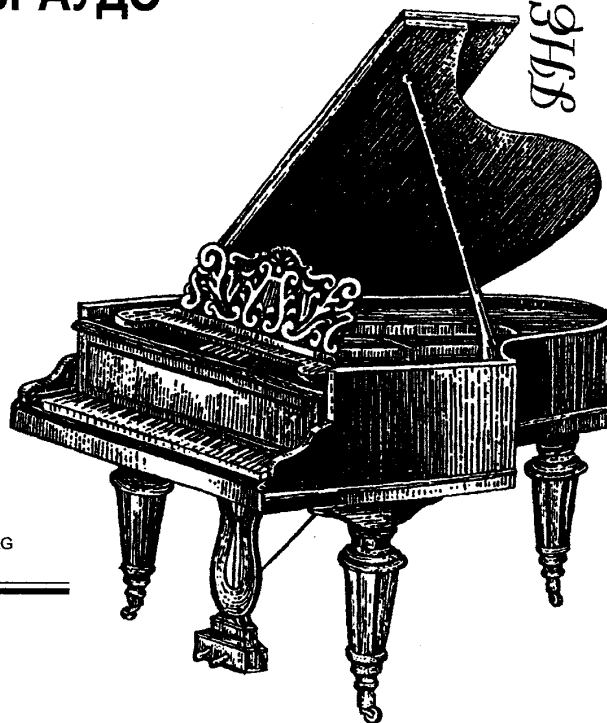
THE PIANIST'S GOLDEN REPERTOIRE

ПРЕДШЕСТВЕННИКИ И СОВРЕМЕННОИКИ И. С. БАХА

ЛЕГКИЕ ПЬЕСЫ

для фортепиано

Редакция и комментарии
И. А. БРАУДО



ИЗДАТЕЛЬСТВО "КОМПОЗИТОР • САНКТ-ПЕТЕРБУРГ"
COMPOZITOR PUBLISHING HOUSE • SANKT PETERSBURG

МЛАДШИЕ КЛАССЫ ДЕТСКОЙ МУЗЫКАЛЬНОЙ ШКОЛЫ

И. А. Браудо (1896 — 1970) был замечательным органистом, клавесинистом, пианистом-солистом, ансамблистом, истинным знатоком старинной музыки, учителем многих поколений петербургских педагогов и музыкантов, исполнявших старинную музыку на разных инструментах. Пять десятилетий его имя собирало в концертные залы Петербурга, Москвы, Риги, Таллина, Минска, Еревана и других городов огромное множество почитателей его таланта. В Прибалтике, Германии, Польше, Чехословакии, Франции его ценили как крупнейшего специалиста в области органного исполнительства и органостроения, как опытного клавириста, владеющего тайнами искусства старых мастеров. Велика была впечатляющая сила его интерпретации старинной музыки. Его трактовки, в которых одновременно сочетались принцип строгости построения формы и принцип свободы произнесения музыки, создавали волнующее впечатление подлинности.

Яркая, насыщенная событиями и свершениями деятельность профессора Браудо вошла в историю отечественной и в особенности петербургской культуры.

Сын вице-директора Российской Публичной библиотеки, он — по традиции тех лет, той среды русской интеллигенции, в которой родился и рос, — получил разностороннее образование и был склонен его умножать и разветвлять. У него было много учителей в Петербурге, Москве, Киеве (среди них — пианисты С. Майкапар, А. Страхова, Н. Ильенковский, П. Романовский, М. Баринава, Ф. Blumenфельд, И. Миклашевский, органисты Я. Хандшин, А. Гольденвейзер, Н. Ванадзин), во Франции (Л. Вьерн, Ш. Видор) и Германии (Ф. Хайтман, А. Ситтар, Г. Рамин), и за каждым именем стоит школа и пласт традиции. Вот, наверное, откуда его изумительное мастерство стилиста и его педагогический "метод вариантов". Добавим к этому медицинский факультет и философские семинары в Московском университете, математический факультет Одесского университета. Склонность к философским умозаключениям, внимание к физиологии движения, апелляции к математической логике — все это нашло претворение не только в его практической, но и в научной деятельности, в сравнительно небольшом числе статей и книг, до сих пор (как книга "Артикуляция") не имеющих аналогов в нашем музыкознании.

Помимо книги, статей и эссе, И. А. Браудо оставил несколько сборников органных пьес и полифонических произведений.

Мы предлагаем удобный в пользовании сборник избранных, наиболее распространенных в педагогической практике инвенций И. С. Баха — двухголосных и трехголосных (синфоний) — с комментариями И. А. Браудо.

В данном сборнике мы пользуемся следующими обозначениями и указаниями.

Указания метронома, даваемые перед каждым произведением, соответствуют: первое — исполнению произведения, второе (в скобках) — первым шагам его разучивания. Указания эти не являются, конечно, точными определениями единственно правильного темпа. Они указывают, во-первых, на ту область, в которой каждому исполнителю целесообразно искать верный, по его внутреннему убеждению, темп, или же, во-вторых, на тот весьма размеренный темп, в котором целесообразны первые шаги разучивания произведения. Примененный хотя бы в течение нескольких дней, этот медленный темп оказывается полезным и избавляет школьника от ряда заблуждений в дальнейшем.

Что касается обозначения штрихов, то в настоящей редакции широко использована наклонная черточка, указывающая на цезуру между двумя разделами мелодии. Когда целесообразно сделать ясным начало мелодии, редактором применена "брошенная" лига.

Динамические оттенки, обозначенным словами (*piano*, *forte* и т. д.), относятся ко всем голосам. Оттенки, обозначенные буквами (*p*, *f*), относятся лишь к одному голосу полифонической ткани.

Цифра в кружке обозначает номер нотного примера в комментариях к пьесе.

И. Браудо

Содержание

С. Шейдт. Вариации на нидерландскую песню	5
А. Рэзон. "Эхо"	11
И. Пахельбель. Фугетта	13
Т. Муффат. Фугетта	14
Т. Муффат. Фугетта	15
Т. Муффат. Фугетта	16
Т. Муффат. Фугетта	17
И. Вальтер. Прелюдия	18
Г. Телеман. Прелюдия	19
Г. Гендель. Фугетта	21
Г. Гендель. Менуэт	22
<i>Комментарии</i>	24

ПРЕДШЕСТВЕННИКИ И СОВРЕМЕННОКИ И.С. БАХА

ВАРИАЦИИ НА НИДЕРЛАНДСКУЮ ПЕСНЮ

Тема

$\text{♩} = 104 (\text{♩} = 84)$

САМУЭЛЬ ШЕЙДТ
(1587—1654)

(A) *mf*

(B)

(C)

(D)

5 5 3

Вариация I

(A)

mezzo forte

This system contains the first four measures of Variation I. The music is in 2/4 time. The right hand starts with a melodic line of quarter notes (G4, A4, B4, C5) in the first measure, followed by a half note (D5) in the second measure, and then a series of eighth notes (E5, F5, G5, A5, B5, C6) in the third measure. The left hand provides a bass line with quarter notes (G3, F3, E3, D3) in the first measure, followed by a half note (C3) in the second measure, and then a series of eighth notes (B2, A2, G2, F2, E2, D2) in the third measure. The dynamic marking 'mezzo forte' is placed in the first measure.

(A)

This system contains measures 5 through 8. The right hand continues the melodic line with quarter notes (D5, E5, F5, G5) in the fifth measure, followed by a half note (A5) in the sixth measure, and then a series of eighth notes (B5, C6, B5, A5, G5, F5) in the seventh measure. The left hand continues the bass line with quarter notes (C3, B2, A2, G2) in the fifth measure, followed by a half note (F2) in the sixth measure, and then a series of eighth notes (E2, D2, C2, B1, A1, G1) in the seventh measure.

(B)

This system contains measures 9 through 12. The right hand features a melodic line with quarter notes (G4, A4, B4, C5) in the ninth measure, followed by a half note (D5) in the tenth measure, and then a series of eighth notes (E5, F5, G5, A5, B5, C6) in the eleventh measure. The left hand continues the bass line with quarter notes (G3, F3, E3, D3) in the ninth measure, followed by a half note (C3) in the tenth measure, and then a series of eighth notes (B2, A2, G2, F2, E2, D2) in the eleventh measure.

(B)

This system contains measures 13 through 16. The right hand continues the melodic line with quarter notes (D5, E5, F5, G5) in the thirteenth measure, followed by a half note (A5) in the fourteenth measure, and then a series of eighth notes (B5, C6, B5, A5, G5, F5) in the fifteenth measure. The left hand continues the bass line with quarter notes (C3, B2, A2, G2) in the thirteenth measure, followed by a half note (F2) in the fourteenth measure, and then a series of eighth notes (E2, D2, C2, B1, A1, G1) in the fifteenth measure.

©

First system of musical notation, measures 1-3. Treble clef, bass clef. Measure 1: Treble has a half note chord (F4, A4), bass has a half note (F3). Measure 2: Treble has a half note chord (G4, B4), bass has a half note (G3). Measure 3: Treble has a half note chord (A4, C5), bass has a half note (A3).

Second system of musical notation, measures 4-6. Treble clef, bass clef. Measure 4: Treble has a half note chord (B4, D5), bass has a half note (B3). Measure 5: Treble has a half note chord (C5, E5), bass has a half note (C4). Measure 6: Treble has a half note chord (D5, F5), bass has a half note (D4).

© *tranquillo*

Third system of musical notation, measures 7-9. Treble clef, bass clef. Measure 7: Treble has a half note chord (E5, G5), bass has a half note (E4). Measure 8: Treble has a half note chord (F5, A5), bass has a half note (F4). Measure 9: Treble has a half note chord (G5, B5), bass has a half note (G4). The text *meno sonoro* is written below the bass staff.

Fourth system of musical notation, measures 10-12. Treble clef, bass clef. Measure 10: Treble has a half note chord (A5, C6), bass has a half note (A4). Measure 11: Treble has a half note chord (B5, D6), bass has a half note (B4). Measure 12: Treble has a half note chord (C6, E6), bass has a half note (C5). Fingerings: 4 2, 4 2, 4 2, 5 4 above the treble staff; 2 1 2 above the bass staff.

Fifth system of musical notation, measures 13-16. Treble clef, bass clef. Measure 13: Treble has a half note chord (D6, F6), bass has a half note (D5). Measure 14: Treble has a half note chord (E6, G6), bass has a half note (E5). Measure 15: Treble has a half note chord (F6, A6), bass has a half note (F5). Measure 16: Treble has a half note chord (G6, B6), bass has a half note (G5). Fingerings: 5 1, 4 5 4, 2 1 2, 5 3 above the treble staff.

Вариация II

(A) ♩ = 100

The musical score consists of six systems of piano music, each with a grand staff (treble and bass clefs). The key signature is one sharp (F#) and the time signature is common time (C). The tempo is marked as ♩ = 100. The dynamics range from *mf* (mezzo-forte) to *mp* (mezzo-piano). The score includes several first endings marked with circled 'A' and second endings marked with circled 'B'. The first system (measures 8-10) features a *mf* melody in the treble and a *p* accompaniment in the bass. The second system (measures 11-13) has a *p* melody in the treble and a *mf* accompaniment in the bass, with a circled 'A' first ending. The third system (measures 14-16) has a *mf* melody in the treble and a *mp* accompaniment in the bass, with a circled 'B' second ending. The fourth system (measures 17-19) has a *mp* melody in the treble and a *mf* accompaniment in the bass, with a circled 'B' second ending. The fifth system (measures 20-22) has a *mp* melody in the treble and a *mf* accompaniment in the bass, with a circled 'B' second ending. The sixth system (measures 23-25) has a *mp* melody in the treble and a *mf* accompaniment in the bass, with a circled 'B' second ending.

© *mf* *mp* *mf* *mp*

mf *mp*

sonoro ©

risoluto

Вариация III

(A) ♩ = 120 (♩ = 88)

forte

rit.

forte

АНДРЭ РЭЗОН
(? -1716)

$\text{♩} = 62 (\text{♩} = 96)$

legato

First system of the musical score. It consists of a grand staff with a treble clef and a bass clef. The music is in a 3/4 time signature. The tempo is marked as $\text{♩} = 62 (\text{♩} = 96)$ and the articulation is *legato*. The dynamics are marked as *piano*. The melody in the treble clef features a series of eighth and sixteenth notes, with some slurs and trills. The bass clef provides a harmonic accompaniment with sustained notes.

Second system of the musical score. It continues the piece with more complex rhythmic patterns. The treble clef has a trill marked with a circled 1 and a *tr* marking. Dynamics include *mf* and *pp*. Fingerings are indicated with numbers 1-5. The bass clef has a long, sustained note.

Third system of the musical score. It features a trill in the treble clef with a circled 1 and a *tr* marking. Dynamics include *mp*, *mf*, and *pp*. The bass clef has a key signature change to one sharp (F#).

Fourth system of the musical score. It continues with intricate melodic lines in the treble clef, including trills and slurs. Dynamics include *mp*, *mf*, and *pp*. The bass clef has a key signature change to one sharp (F#).

Fifth system of the musical score. It features a trill in the treble clef with a circled 2 and a *tr* marking. Dynamics include *mf* and *pp*. The bass clef has a key signature change to one sharp (F#).

Sixth system of the musical score. It concludes the piece with a trill in the treble clef with a circled 2 and a *tr* marking. Dynamics include *mp* and *mf*. The bass clef has a key signature change to one sharp (F#).

pp 1 4 3 4 1 4 2 1 4 2 . / *mp* 1 2 3 1 3 2

mf 1 5 3 1 4 1 4 3 1 4 / *pp* 1 4 3 1 4 / *mp* 3

mf 3 3 1 3 1 3 1 3 2 1 3 2 1 / *pp* 5 4

mp 1 3 2 1 3 2 1 / *mf* 4 3 2 4 3 2 / *pp* 4 4 4 4 4

mp 4 1 3 2 / *mf* 4 3 2 4 3 2 1 4 4 4 4 4 / *pp* 4 4 4 4 4 / *mp* 4 4 4 4 4 4 2

mf 1 3 2 1 (4) / *pp* 4 2 / *mp*

ФУГЕТА

ИОГАНН ПАХЕЛЬБЕЛЬ
(1653—1706)

$\text{♩} = 76 (\text{♩} = 100)$

mezzo piano

mf

mf

mf

rit.

ΦΟΥΓΕΤΤΑ

ΤΕΟΦΙΛ ΜΟΥΦΑΤ

$\text{♩} = 54 (\text{♩} = 88)$

The first system of musical notation consists of two staves. The upper staff is in treble clef with a 12/8 time signature. It begins with a piano (*piano*) dynamic marking. The lower staff is in bass clef with a 12/8 time signature. The music features a melodic line in the right hand and a supporting bass line in the left hand.

The second system continues the musical piece. It includes fingering numbers such as 4, 5, 4, 1, and 2. The notation shows a continuation of the melodic and harmonic development.

The third system of musical notation includes dynamic markings such as *mp* (mezzo-piano) and fingering numbers like 1, 2, 1, 2, 1, 2, 1, 2, 1, 2, 1, 2. The music continues with intricate melodic patterns.

The fourth system of musical notation features a *p₁* dynamic marking. The notation shows a continuation of the melodic and harmonic development.

The fifth system of musical notation includes a *mp* dynamic marking. The system concludes with a double bar line and repeat signs, indicating the end of the piece.

ФУГЕТТА

$\text{♩} = 88 (\text{♩} = 104)$

ТЕОФИЛ МУФФАТ

forte

5 1 2 1

2 1 3 1

3 4 5 3 1

3 4 4 5 5 5 3 3

1 2 1

5 4 4 3 1 2 1

2 5

5 1 3 3 1

1 1 2 1 2 1

с 2479 к.

ФУГЕТА

ТЕОФИЛ МУФФАТ

$\text{♩} = 66 (\text{♩} = 80)$

cantabile

forte

The musical score is presented in four systems, each with a treble and bass clef. The first system is marked *cantabile* and the second system is marked *forte*. The piece is in G major (one sharp) and 3/4 time. The tempo is indicated as quarter note = 66 (half note = 80). The score includes various musical notations such as notes, rests, slurs, and fingerings. The first system shows the beginning of the piece with a treble clef and a bass clef. The second system continues the piece with more complex rhythmic patterns. The third system features a variety of note values and rests. The fourth system concludes the piece with a final cadence. The score is written in a clear, legible style with standard musical notation.

ТЕОФИЛ МУФФАТ

$\text{♩} = 84 (\text{♩} = 69)$

First system of the fugue. It consists of a grand staff with a treble and bass clef. The key signature has one sharp (F#). The time signature is 6/8. The tempo is marked *mezzo piano*. The music features a complex melodic line in the treble with many accidentals and a steady accompaniment in the bass. A first fingering (1) is indicated for the treble line.

Second system of the fugue. It continues the melodic and accompanimental lines from the first system. A first fingering (1) is indicated for the treble line.

Third system of the fugue. It continues the melodic and accompanimental lines. A first fingering (1) is indicated for the treble line.

Fourth system of the fugue. It continues the melodic and accompanimental lines. A first fingering (1) is indicated for the treble line. The tempo is marked *tranquillo*. A first fingering (1) is indicated for the bass line.

Fifth system of the fugue. It continues the melodic and accompanimental lines. A first fingering (1) is indicated for the treble line. A first fingering (1) is indicated for the bass line.

ПРЕЛЮДИЯ

ИОГАНН ВАЛЬТЕР
(1684—1748)

$\text{♩} = 54$ ($\text{♩} = 84$)

mf sonoro 5 4 5 4 1 2 5 1 2 3 2

p *p* *m* 5 1 3 1

5 4 2 3 5 13 2 1 1

piano (dolce) *m*

mf sonoro 5 5 4 5 4 5

p *m* *p*

5 1 3 2 4 5 4 5 3 4 5 4 5 4 5 3 4

piano (dolce) *rit.* 4 5 4 5

1 1

ПРЕЛЮДИЯ

ГЕОРГ ФИЛИПП ТЕЛЕМАН
(1681—1767) $\text{♩} = 92$ ($\text{♩} = 120$)*f non troppo legato*

3 2 1 3 4 3 1

mf

3

5 5 5 5 5 5 1 1 5

1 1 3 1

sempre f

5 1 1 5 3 5

mf

3 1 3 1

3

First system of musical notation. The treble clef staff contains a melodic line with a slur over the first two measures and a fermata over the third. The bass clef staff contains a complex accompaniment with slurs and fingering numbers: 3, 5, 1, 1, 5.

Second system of musical notation. The treble clef staff has a slur over the first two measures and a fermata over the third. The bass clef staff has a slur over the first two measures and a fermata over the third. Fingering numbers 3, 1, 1, 1, 2 are present.

Third system of musical notation. The treble clef staff has a slur over the first two measures and a fermata over the third. The bass clef staff has a slur over the first two measures and a fermata over the third. Fingering numbers 5, 1, 1, 5 are present.

Fourth system of musical notation. The treble clef staff has a slur over the first two measures and a fermata over the third. The bass clef staff has a slur over the first two measures and a fermata over the third. Fingering numbers 3, 1, 3 are present.

Fifth system of musical notation. The treble clef staff has a slur over the first two measures and a fermata over the third. The bass clef staff has a slur over the first two measures and a fermata over the third. Fingering numbers 5, 1, 1, 5, 3, 5 are present.

Sixth system of musical notation. The treble clef staff has a slur over the first two measures and a fermata over the third. The bass clef staff has a slur over the first two measures and a fermata over the third. Fingering number 3 is present.

ФУГЕТТА

ГЕОРГ ФРИДРИХ ГЕНДЕЛЬ

(1685—1759)

$\text{♩} = 112 (\text{♩} = 69)$

legato

forte

legato

rit.

The image shows a musical score for a fugata by George Frideric Handel. The score is written for two staves, treble and bass clef, in G major (one sharp) and common time. The tempo is marked as $\text{♩} = 112 (\text{♩} = 69)$. The piece begins with a *forte* dynamic and a *legato* articulation. The first system (measures 1-2) features a treble staff with a melodic line starting on G4 and a bass staff with a supporting line. The second system (measures 3-4) continues the melodic development in the treble and the bass line. The third system (measures 5-6) shows further melodic elaboration. The fourth system (measures 7-8) includes a *rit.* (ritardando) marking. The fifth system (measures 9-10) continues the piece. The sixth system (measures 11-12) concludes the fugata with a final cadence. The score includes various musical notations such as slurs, accents, and fingering numbers (1, 2, 3, 5).

First system of musical notation. The treble clef staff contains a melodic line with slurs and fingerings (1-5, 2-5, 3-5, 2-5, 4-5). The bass clef staff contains a supporting bass line with slurs and fingerings (1, 1, 1, 1, 1).

Second system of musical notation. The treble clef staff features complex passages with slurs and fingerings (5-1, 4-1, 4-8, 5, 5-4, 3-1, 3-5, 4). The bass clef staff continues the bass line with slurs and fingerings (1, 1, 2, 1, 1, 2, 1).

Third system of musical notation. The treble clef staff has a melodic line with slurs and a *forte* dynamic marking. The bass clef staff continues the bass line with slurs and fingerings.

Fourth system of musical notation. The treble clef staff contains a melodic line with slurs and fingerings. The bass clef staff continues the bass line with slurs and fingerings.

Fifth system of musical notation. The treble clef staff contains a melodic line with slurs and fingerings. The bass clef staff continues the bass line with slurs and fingerings.

Sixth system of musical notation. The treble clef staff contains a melodic line with slurs and fingerings. The bass clef staff continues the bass line with slurs and fingerings.

С. ШЕЙДТ**Вариации на нидерландскую песню (C-dur)**

Своеобразная польза этой пьесы заключается в том, что она содержит обширный полифонический материал (задержания, имитации, штриховые контрасты) при очень простом гармоническом складе.

Музыка темы и вариации очень просты. Однако следует отнестись с полным вниманием ко всем деталям голосоведения.

Три раздела темы помечены буквами А, В, С. Эти обозначения помогут ученику проследить за разработкой указанных трех разделов темы в вариациях.

I в а р и а ц и я. Legato в левой руке противопоставляется цветистым штрихом в правой. Два верхних голоса содержат ритмические и интонационные имитации.

Варьированное изложение второго колена (т. 25) представляет большую трудность. Если эти такты затруднительны даже при весьма неспешном темпе, то, чтобы не потерять для ученика этой весьма полезной пьесы, можно сделать значительные облегчения — убрать нижний голос в терциях восьмыми и шестнадцатыми (терции четвертными сохраняются); также можно снять бас на четвертой четверти в тактах 26 и 28.

III в а р и а ц и я играется сильно и торжественно. В ней ученик вслушивается в разнообразные ритмы.

Нужно обратить внимание на имитации в тактах 1—3, а затем 9—11.

Целесообразно подчеркивать вступающие после двух тактовых пауз группы тенора и баса.

Пьесу можно использовать частично (скажем, тему и одну вариацию), с тем чтобы впоследствии сыграть ее в более полном виде.

А. РЭЗОН**"Эхо" (d-moll)**

Эта прелестная пьеса полезна тем, что обращена к звуковому воображению ученика и требует поисков значительного количества красок.

"Эхо" начинается задумчивыми, спокойными аккордами, исполняемыми в глубоком легатиссимо. Этой краске соответствуют затем в течение всей пьесы двухголосные (или иногда трехголосные) созвучия сопровождения.

Мелодии, исполняемые правой рукой, с шестого такта располагают тремя красками. Две краски, естественно, нужны для исполнения эха. Первый голос играется свободно и довольно звучно. Второй отражает его в глубоком pianissimo. Затем вступает третий голос, исполняемый не слишком громко, но, в отличие от первых двух, не legato, а постоянным marcato. Чередованию этих трех голосов и посвящена вся пьеса.

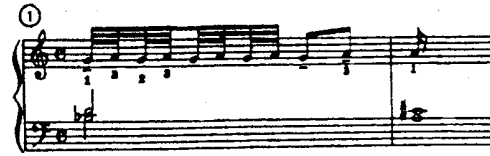
Трудно назвать темп, объединяющий все разнообразие и свободу мелодий. Указанный в начале темп больше всего будет касаться вступления. Затем к нему будет постоянно и с известной неуклонностью возвращаться третий голос.

Два других голоса, то есть вызывающий эхо и откликающийся, должны быть исполнены с большой свободой. Поучительность этой пьесы и состоит в по-

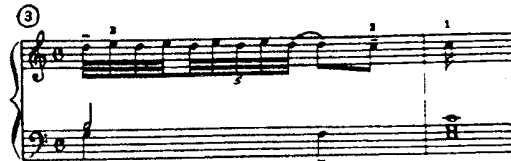
стоянном чередовании свободной игры с возвращающимся третьим голосом.

Следует дать возможность каждому из переключающихся голосов естественно идти к последней интонации, к последнему своему тону.

Трели над третьей четвертью и точкой в этой пьесе следует начинать с нижней ноты и останавливать на четвертой четверти:



В тех случаях, когда четвертая четверть ударяется в левой руке, трель может быть остановлена и перед четвертой четвертью:

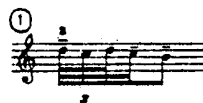
**И. ПАХЕЛЬБЕЛЬ****Фугетта (C-dur)**

Эта пьеса — хорошая школа на пути к стаккатирующей фуге. Прекрасная подготовка к фуге Баха *c-moll* (из I тома), которую, надо надеяться, учащийся через пару лет сможет разучивать.

Обратим внимание, что знаки, маркирующие сильные времена среди стаккатируемых последовательностей, никоим образом не должны превратиться в обращающие на себя внимание акценты. Должны быть слышны не акценты, а ритмически точно исполняемая музыка.

Следует иметь достаточно внимания к четвертям: их необходимо полностью выдерживать и играть *tenuto* (но без силового акцента).

Украшения:



Т. МУФФАТ

Фугетта (*a-moll*)

Четыре фугетты Муффата — нетрудные полифонические пьесы, не использованные в педагогической практике. Они являются прекрасной подготовкой к более трудным многоголосным сочинениям. При изучении их надо иметь в виду следующее обстоятельство. Фугетты, формально говоря, четырехголосны. Однако при увеличении голосов сложение фугетт все более и более принимает характер аккордовых последовательностей. Несмотря на это, в аккордовом сложении поучительно прослушивать детали голосоведения.

В первой фугетте отметим две прелестные ритмические модификации темы. В четвертом такте (в басу) первый тон темы удлинен из восьмой в четверть с точкой. Еще интереснее ритмическое видоизменение следующего вступления баса (т. 7). Тема вступает канонически на второй восьмой такта, и первый ее тон — четверть.

После восходящего затакта в теме осуществляется нисходящее интонационное движение. В согласии с этой направленностью движется и противосложение. Проследим, например, за ходом сопрано: начиная от *ля* в такте 1, сопутствуя альту, тенору и басу, оно плавно спускается до *до* в такте 5.

Если принять во внимание, что вступления голосов с темой идут в снижающемся порядке (сопрано, альт, тенор, бас), то станет ясно, что снижение сопрано как бы реализует в мелодической форме общий образ успокоения, характерный для фугетты.

Иногда общая тенденция снижения выражается в ровных поступенных шагах (они отмечены знаком —).

Т. МУФФАТ

Фугетта (*a-moll*)

Вторая фугетта представляет яркий контраст предыдущей. Основной характер темы сильный, стремительный. Однако необходимо сразу же предостеречь ученика, чтобы он не думал, что характер полностью зависит от темпа, то есть что, чем скорее он играет, тем ярче будет впечатление стремительности. Имеет место противоположное. Тема сохранит стремительный и уверенный характер, если ритм ее шестнадцатых и восьмых будет ясен. Если ускорение темпа сопровождается известной потерей ясности, то с ускорением темпа будут падать сила и уверенность, а следовательно, и стремительность движения. (В клавирной музыке, не знающей употребления педали, под стремительным движением понимается движение вполне расчлененное во всех своих деталях, а не движение суммарно безудержное.)

Необходимо подчеркнуть также, что репетиция в теме должна производить не колористическое впечатление, а впечатление вполне четкого, ясного ритма.

Редактор не отрицает возможности смены пальцев на репетируемой ноте. Но ему кажется, что эта смена более применима в целях достижения

максимальной быстроты. В данном случае ясности ритмической фигуры легче добиться, репетируя одним пальцем. Важно, чтобы и восьмые и следующие шестнадцатые (в т. 2) исполнялись тем же темпом.

Повторяю: учить эту фугетту нужно очень сдержанно. Правильным темпом будет тот, в котором у ученика все ясно выходит.

Т. МУФФАТ

Фугетта (*a-moll*)

Третья фугетта — и снова новый характер: широкий, уверенный, сильный и сдержанный распев.

Эта строгость и сдержанность подчеркнуты разрешением кадансирующих голосов в созвучие пустой квинты (без терции!).

Т. МУФФАТ

Фугетта (*a-moll*)

Четвертая фугетта имеет скорбный характер. Тема — хроматические нисходящие шаги. Скорбная тема сопровождается противосложением, несущим в себе долю утешения. Нетрудно убедиться, что в этом противосложении содержится двухдольный ритм, который в течение всей фугетты уравновешивается трехдольностью темы:



Описанные колебания между двухдольным и трехдольным ритмом характерны для всей старинной музыки, и хорошо, что ученик в легкой фугетте встретится с этим типичным оборотом.

Г. ГЕНДЕЛЬ

Менуэт (*B-dur*)

Выписанные повторения служат благодарным материалом для изучения различных способов штриховки, а также инструментовки трехголосия. В первых восьми тактах *staccato* басов помогает прослушать средний голос. При повторении восьмитакта артикулирование баса и среднего голоса меняется: они исполняются максимально продленным *non legato*. Те же приемы применяются и ко второму колену.

Изменения динамики и штрихов баса дают ученику богатый материал для того, чтобы вслушиваться в двухголосие, исполняемое правой рукой.

Украшение:

