

СЪБОРНО РЕПУБЛИКАНО СЪСТАВЛЕНА КОЛЕКЦИЯ

СЪБОРНО РЕПУБЛИКАНО СЪСТАВЛЕНА КОЛЕКЦИЯ

ПРЕДШЕСТВЕННИКИ И СОВРЕМЕНИКИ И. С. БАХА

ЛЕГКИЕ ПЪЕСЫ

длн фортепнано

Редакция и коментарни
Н. А. БРАУДО



ИЗДАНИЕ 1987 Г. КОЛОСЪЛ РЕПОРТАЖ ПИАНИСТА

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 волнуемое 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 СОВРЕМЕННОИ И.С. БАХА

ВАРИАЦИИ НА НИДЕРЛАНДСКУЮ ПЕСНЮ

Тема

 $\text{♩} = 104 (\text{♩} = 84)$

Ⓐ

САМУЭЛЬ ШЕЙДТ
(1587—1654)

Musical score for Variation A, measures 1-4. The piece is in C major, 3/4 time. The tempo is marked $\text{♩} = 104$ ($\text{♩} = 84$). The dynamics are *mf* for the right hand and *p* for the left hand. The right hand features a melody with eighth notes and a half note, while the left hand provides a steady accompaniment of quarter notes. The piece concludes with a final chord in the right hand and a whole note in the left hand.

Ⓑ

Musical score for Variation B, measures 1-4. The right hand features a melody with eighth notes and a half note, while the left hand provides a steady accompaniment of quarter notes. The piece concludes with a final chord in the right hand and a whole note in the left hand.

Ⓒ

Musical score for Variation C, measures 1-4. The right hand features a melody with eighth notes and a half note, while the left hand provides a steady accompaniment of quarter notes. The piece concludes with a final chord in the right hand and a whole note in the left hand.

Musical score for Variation D, measures 1-4. The right hand features a melody with eighth notes and a half note, while the left hand provides a steady accompaniment of quarter notes. The piece concludes with a final chord in the right hand and a whole note in the left hand.

Вариация I

(A)

mezzo forte

This system contains the first four measures of the piece. The right hand starts with a series of eighth notes, followed by a half note with a slur. The left hand has a simple accompaniment of quarter notes. The dynamic marking 'mezzo forte' is placed in the first measure.

(A)

This system contains measures 5 through 8. The right hand continues with quarter notes and half notes, some with slurs. The left hand has a steady accompaniment of quarter notes.

(B)

This system contains measures 9 through 12. The right hand features a long, sweeping slur over several notes. The left hand continues with quarter notes, some with slurs.

(B)

This system contains measures 13 through 16. The right hand has quarter notes and half notes with slurs. The left hand has a more active accompaniment with eighth notes and quarter notes, some with slurs.

©

The first system of music consists of three measures. The treble clef staff contains a melody of eighth notes with slurs, while the bass clef staff provides a simple accompaniment of quarter notes. A circled 'C' is positioned above the first measure.

The second system continues the piece with three more measures. The treble clef staff features a melodic line with slurs and a key signature change to one flat in the second measure. The bass clef staff continues with a steady accompaniment.

© *tranquillo*

meno sonoro

The third system contains three measures. The first two measures show a change in the bass clef accompaniment with slurs. The third measure is marked with a circled 'C', the tempo instruction *tranquillo*, and the dynamic instruction *meno sonoro*. The treble clef staff has a melodic line with a slur.

The fourth system has three measures. The treble clef staff features a complex melodic line with slurs and fingerings (4 2, 4 2, 4 2, 5 4, 4 2, 4 2, 4 5, 4) above it. The bass clef staff has a simple accompaniment with slurs.

The fifth system contains three measures. The treble clef staff has a melodic line with slurs and fingerings (5 1, 4 5 4, 2 1 2, 5 3) above it. The bass clef staff continues with a simple accompaniment.

Вариация II

(A) ♩ = 100

The musical score consists of five systems of two staves each, representing the right and left hands of a piano. The key signature has one sharp (F#) and the time signature is common time (C). The tempo is marked as quarter note = 100. The score is divided into sections A and B. Section A covers measures 1 through 6, and Section B covers measures 7 through 12. Dynamics include *mf*, *p*, and *mp*. The notation includes various rhythmic patterns, slurs, and articulation marks.

System 1: Right hand starts with a *mf* dynamic, playing a series of eighth notes and a half note. Left hand plays a steady eighth-note accompaniment starting with a *p* dynamic.

System 2: Right hand continues with eighth notes and a half note. Left hand has a circled 'A' above the first measure, followed by a *p* dynamic and a *mf* dynamic. A slur is present in the right hand.

System 3: Right hand features eighth notes and a half note. Left hand has a circled 'B' above the first measure, followed by a *mf* dynamic. A slur is present in the right hand.

System 4: Right hand continues with eighth notes and a half note. Left hand has a circled 'B' above the first measure, followed by a *mp* dynamic. A slur is present in the right hand.

System 5: Right hand continues with eighth notes and a half note. Left hand has a circled 'B' above the first measure, followed by a *mf* dynamic. A slur is present in the right hand.

©

mf mp mf mp

mf mp

sonoro ©

risoluto

Вариация III

(A) ♩ = 120 (♩ = 88)

First system of musical notation, marked *forte*. It consists of a grand staff with a treble clef and a bass clef. The time signature is 3/4. The music features a melody in the treble clef and a bass line in the bass clef. A circled letter 'A' is placed above the first measure.

Second system of musical notation, marked with a circled letter 'B'. It continues the grand staff notation from the first system.

Third system of musical notation, continuing the grand staff notation.

Fourth system of musical notation, marked with a circled letter 'C'. It continues the grand staff notation.

Fifth system of musical notation, marked *più sonoro* and *rit.* (ritardando). It continues the grand staff notation.

Sixth system of musical notation, marked *forte*. It continues the grand staff notation and concludes with a double bar line.

АНДРЭ РЭЗОН
(? -1716)

$\text{♩} = 62 (\text{♩} = 96)$

legato

musical notation for the first system, including treble and bass staves with piano dynamics and legato markings.

musical notation for the second system, featuring fingering numbers (5, 3, 4, 1, 2, 3, 1, 2, 1, 4, 5, 1) and dynamic markings (mf, pp).

musical notation for the third system, including a circled number 1, trills (tr), and dynamic markings (mp, mf, pp).

musical notation for the fourth system, including a circled number 1, trills (tr), and dynamic markings (mp, mf, pp).

musical notation for the fifth system, including a circled number 2, dynamic markings (mf, pp), and fingering numbers.

musical notation for the sixth system, including a circled number 2, trills (tr), and dynamic markings (mp, mf).

pp 1 4 3 4 1 4 2 1 4 2 . mp ③ 1 2 3 tr 132 2

mf 1 5 3 1 4 1 4 3 1 4 mp 3

mf 3 3 1 3 1 3 1 3 2 1 3 2 1 3 2 1 pp 5 4

mp 1 3 tr 2 3 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 4 mp 1 4 2

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

ФУГЕТТА

ИОГАНН ПАХЕЛЬБЕЛЬ
(1653—1706)

♩ = 76 (♩ = 100)

mezzo piano

mf

tr *ten.* *mf*

mf

② *tr* *rit.*

ФУГЕТА

ТЕОФИЛ МУФФАТ

$\text{♩} = 54 (\text{♩} = 88)$

piano

4 5

4 5 4

1 2

3 5 4

mp

1

*p*₁

mp

ФУГЕТТА

$\text{♩} = 88 (\text{♩} = 104)$

ТЕОФИЛ МУФФАТ

forte

5 1 2 1

2 1 3 1 4 5 3 1

3 4 4 5 5 5 3 5 3

1 2 1

5 4 3 2 1

2 5

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

ФУГЕТТА

ТЕОФИЛ МУФФАТ

$\text{♩} = 66 (\text{♩} = 80)$

cantabile

forte

The musical score is presented in four systems, each with a grand staff (treble and bass clefs). The first system begins with a treble clef and a common time signature. The right hand (RH) starts with a melodic line marked *cantabile*, featuring a slur over a sequence of notes with fingerings 5, 3, and 4. The left hand (LH) is marked *forte* and begins with a bass clef, playing a rhythmic accompaniment with fingerings 1, 5, 4, and 5. The second system continues the melodic and accompanimental lines, with the RH showing a slur and fingerings 3, 5, 3, 2, and 5. The LH has fingerings 1, 5, 3, and 5. The third system features more complex rhythmic patterns in the RH, including slurs and fingerings 4, 2, 2, 4, 5, 1, 4, 1, 5, 1, and 1, 2, 1. The LH continues with fingerings 1, 5, 5, 4, and 5. The fourth system concludes the piece, with the RH having a slur and fingerings 5, 3, 1, 4, and 1, and the LH having fingerings 1, 1, 2, 1, and 2. The score ends with a double bar line and a final chord in the bass clef.

ТЕОФИЛ МУФФАТ

$\text{♩} = 84 (\text{♩} = 69)$

л.р.
mezzo piano

tranquillo

ПРЕЛЮДИЯ

ИОГАНН ВАЛЬТЕР
(1684—1748)

$\text{♩} = 54$ ($\text{♩} = 84$)

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

p *p* *p*

piano (dolce)

mf sonoro 5 5 4 5 4 5

p *p*

piano (dolce) rit. 4 5 4 5 3 4

ПРЕЛЮДИЯ

ГЕОРГ ФИЛИПП ТЕЛЕМАН
(1681—1767)

$\text{♩} = 92$ ($\text{♩} = 120$)

f non troppo legato

The musical score is presented in five systems, each with a grand staff (treble and bass clefs). The first system begins with a dynamic marking of *f* and the instruction *non troppo legato*. The tempo is indicated as $\text{♩} = 92$ ($\text{♩} = 120$). The key signature is one sharp (F#). The score includes various musical notations such as slurs, ties, and fingerings. The second system features a *mf* dynamic marking in the bass line. The third system includes a *sempre f* marking. The fourth system has a *mf* marking. The fifth system concludes with a final chord marked with a fermata and a *f* dynamic. The piece ends with a double bar line and repeat dots.

The image displays six systems of musical notation for a piano piece. Each system consists of a treble staff and a bass staff. The notation includes various note values, rests, and fingerings. The key signature has one sharp (F#). The piece concludes with a double bar line and repeat dots.

System 1: Treble staff has a half note G4, a quarter rest, a quarter note A4, a quarter note B4, and a half note C5. Bass staff has a triplet of eighth notes (F#4, G4, A4), a quarter note B4, a quarter note C5, and a quarter note D5. Fingerings: 1, 3, 5, 1, 1, 5.

System 2: Treble staff has a half note G4, a quarter rest, a quarter note A4, and a half note B4. Bass staff has a quarter note G4, a quarter note A4, a quarter note B4, and a quarter note C5. Fingerings: 3, 1, 1, 1.

System 3: Treble staff has a half note G4, a quarter rest, a quarter note A4, and a half note B4. Bass staff has a quarter note G4, a quarter note A4, a quarter note B4, and a quarter note C5. Fingerings: 5, 1, 1, 5.

System 4: Treble staff has a half note G4, a quarter rest, a quarter note A4, and a half note B4. Bass staff has a quarter note G4, a quarter note A4, a quarter note B4, and a quarter note C5. Fingerings: 3, 1, 3.

System 5: Treble staff has a half note G4, a quarter rest, a quarter note A4, and a half note B4. Bass staff has a quarter note G4, a quarter note A4, a quarter note B4, and a quarter note C5. Fingerings: 5, 1, 1, 5, 3, 5.

System 6: Treble staff has a half note G4, a quarter rest, a quarter note A4, and a half note B4. Bass staff has a quarter note G4, a quarter note A4, a quarter note B4, and a quarter note C5. Fingerings: 3, 1.

ФУГЕТА

ГЕОРГ ФРИДРИХ ГЕНДЕЛЬ

(1685—1759)

$\text{♩} = 112 (\text{♩} = 69)$

The musical score is written for a grand staff (treble and bass clefs) in G major and common time. It consists of six systems of two staves each. The first system begins with a *forte* dynamic and a *legato* marking. The piece features intricate counterpoint with various ornaments and fingerings. The second system continues the *legato* texture. The third system shows a change in dynamics and includes a *rit.* (ritardando) marking. The fourth system features a prominent triplet in the right hand. The fifth system concludes with a *rit.* marking and a final cadence. The score is annotated with numerous fingerings (1-5) and slurs throughout.

ГЕОРГ ФРИДРИХ ГЕНДЕЛЬ

$\text{♩} = 126 (\text{♩} = 69)$

The musical score is written for piano and consists of six systems of two staves each. The key signature is one flat (B-flat major or D minor) and the time signature is 3/4. The tempo is indicated as $\text{♩} = 126 (\text{♩} = 69)$. The first system is marked *legato* and *piano*. The second system features a complex chordal figure in the right hand. The third system is marked *forte*. The fourth system continues the *forte* section with similar chordal textures. The fifth system is marked *legato* and *piano*. The sixth system concludes the piece with a final melodic flourish. Fingerings and articulation marks are provided throughout the score.

First system of musical notation. The treble clef staff contains a melodic line with various fingerings: 1 2, 5 1, 3 1, and 2 5 4 5. The bass clef staff provides a harmonic accompaniment.

Second system of musical notation. The treble clef staff includes fingerings such as 5 1, 4 1, 4 3, 5, 3 1, 3 5, and 4. The bass clef staff continues the accompaniment.

Third system of musical notation. The treble clef staff features a melodic line with slurs. The word *forte* is written in the left margin. The bass clef staff provides accompaniment.

Fourth system of musical notation. The treble clef staff continues the melodic line with slurs. The bass clef staff provides accompaniment.

Fifth system of musical notation. The treble clef staff continues the melodic line with slurs. The bass clef staff provides accompaniment.

Sixth system of musical notation. The treble clef staff continues the melodic line with slurs. The bass clef staff provides accompaniment.

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.

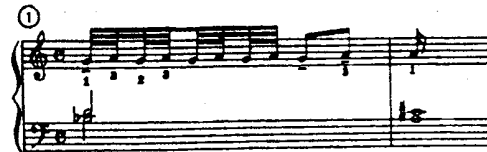
Трудно назвать темп, объединяющий все разнообразие и свободу мелодий. Указанный в начале темп больше всего будет касаться вступления. Затем к нему будет постоянно и с известной неуклонностью возвращаться третий голос.

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 переключившихся 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:

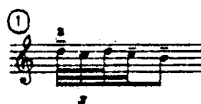
**И. ПАХЕЛЬБЕЛЬ****Фугетта (C-dur)**

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 удлиннен 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 знаящей 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 колону.

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

Украшение:

