

Онлајн пијано работилници 5-9 мај 2022

Предавања и материјали за интерпретација

Предавач проф. Д-р Милица Шкарик

Вовед во „Добро темпериран клавир“ на Ј. С. Бах

Двете книги на „Добро темпериран клавир“ содржат секоја по 24 прелудиуми и фуги, односно вкупно 48. Во нив, Бах ги истражува сите можности на доброто еднакво темперирање на клавишните инструменти, чиито основи во тоа време биле свежи. Во првата половина на 18 век, музичкиот јазик бил среде голема еволуција. Подоброто од било кој, Бах разбрал какви промени можело да донесе прифаќањето на еднаквото темперирање на клавишните инструменти, преку кое овозможил голем развој во инструменталната музика. Двете книги на „Добро темпериран клавир“ претставуваат кулминација на сите претходни истражувања за еднаквото темперирање на клавишните инструменти и повеќе од два века се основна литература за пијанистите.

Првата книга на „Добро темпериран клавир“ (ДТК) е завршена во 1722 година во Кетен. Таа содржи 24 прелудиуми и фуги BWV 846-869. Во поднасловот на манускриптот, Бах напишал: „Добро темпериран клавир, или прелудиуми и фуги во сите цели и полустепени, и двата со голема терца или до, ре, ми, и со мала терца или ре, ми, фа. Наменети за вежбање и корист за младите музичари желни за учење и за рекреација на оние кои прекинале со оваа уметност.“

Во Баховото време прелудиумот имал слободна форма во вид на импровизација каде изведувачот имал можност да ја изрази својата фантазија. Во 24-те прелудиуми од првата книга на ДТК, Бах не се потчинува на никаква видлива организација. Прелудиумите изобилуваат со разноликост, слобода и имагинација.

Фугата доминира како пиеса со архитектура *par excellence*. На секоја од нив Бах ѝ дава сопствена структура. Во првата книга има 10 фуги со по три гласа (BWV 847, 848, 851, 852, 853, 854, 856, 860, 864 и 866), 11 со по четири гласа (BWV 846, 850, 857, 858, 859, 861, 862, 863, 865, 868 и 869), две со пет гласа (BWV 849 и 867) и една со два гласа (BWV 855).

Меѓу прелудиумите и фугите од ист тоналитет постои одредена целина, којашто ја нема во тие од втората книга. Одредени тоналитети како Цис-дур, Фис-дур, Гис-мол, Ес-мол и Дис-мол Бах ги употребува само во овие композиции, додека тоналитетот Цис-мол Бах ретко го употребува и во други дела. За оние кои прв пат започнуваат со изучување на овие композиции најпрепорачливи за почеток се прелудиумите и фуги BWV 847, 851, 850, 854, 855, 858, 860 и 866.

Многу ретко Бах напишал ознаки за темпо кај овие композиции. Во најголемиот дел од нив нема никакви ознаки. Ознаки за темпо се сретнуваат во прелудиумот BWV 847, и тоа дури три *presto*, *adagio* и *allegro*, во прелудиумот BWV 855 се сретнува едно *presto*, а во прелудиумот и фуга BWV 869 има две *andante* и *largo*.

Прелюдиум BWV 847 (ДТК I), такт 27-37

presto

adagio

allegro

This system contains three systems of musical notation for the first system of BWV 847, measures 27-37. The first system is marked 'presto' and features a complex, fast-moving texture with sixteenth-note patterns in both hands. The second system continues this texture. The third system is marked 'adagio' and shows a significant change in tempo and texture, with a more spacious and slower-moving melody in the right hand and a simpler accompaniment in the left. The fourth system is marked 'allegro' and returns to a faster tempo with a more active right-hand melody and a steady left-hand accompaniment.

Прелюдиум BWV 855 (ДТК I), такт 21-23

presto

This system contains one system of musical notation for the first system of BWV 855, measures 21-23. The piece is in a major key and features a simple, rhythmic accompaniment in the left hand and a melody in the right hand. The tempo is marked 'presto'.

Прелюдиум BWV 869 (ДТК I), такт 1-3

Andante

This system contains one system of musical notation for the first system of BWV 869, measures 1-3. The piece is in a major key and features a simple, rhythmic accompaniment in the left hand and a melody in the right hand. The tempo is marked 'Andante'.

Фуга BWV 869 (ДТК I), такт 1-4



Посебно впечатливи ремек-дела од првата книга на ДТК се двете *фуги* со по пет гласа BWV 849 и 867. *Фугата BWV 849* може да се класифицира како трипла фуга, односно фуга со три теми и како таква е единствена во првата книга. *Фугата BWV 867* наликува на вокална пиеса во строг стил.

Фуга BWV 849 (ДТК I), такт 1-8

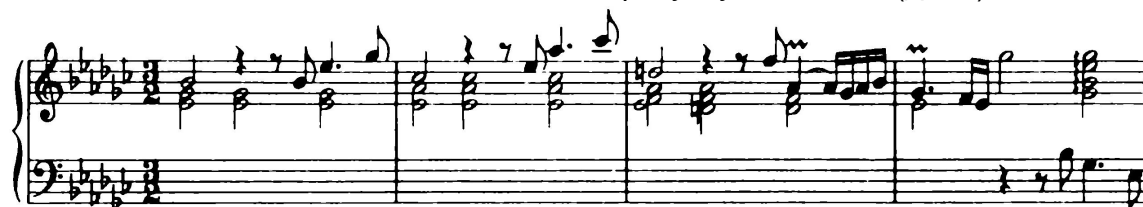


Фуга BWV 867 (ДТК I), такт 1-6



Друго ремек-дело е *прелудиумот и фуга BWV 853* во ес-мол, тоналитет кој Бах го употребил само во ова дело. Во прелудиумот доминира мелодија со голема внатрешна длабочина. Фугата, според музикологот Филип Спита, е напишана во два енхармонски тоналитета и тоа првин во дис-мол, а потоа во ес-мол, со цел да се демонстрира важноста на еднаквото темперирање на клавишните инструменти.

Прелудиум BWV 853 (ДТК I), такт 1-4



Фуга BWV 853 (ДТК I), такт 1-4



Втората книга на „Добро темперирани клавир“ се смета за продолжение на првата, иако во неа не е присутна истата хомогена целина. Нејзиното компонирање траело повеќе години со конечен завршеток во 1744 година во Лајпциг. Содржи 24 прелудиуми и фуџи BWV 870-893.

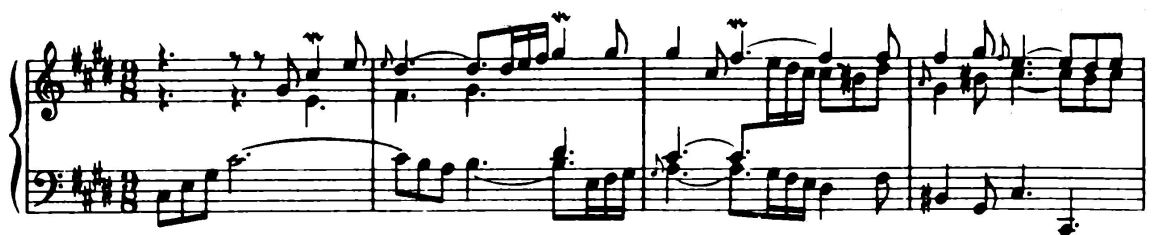
Во втората книга 15 фуџи се со по три гласа (BWV 870, 872, 873, 875, 879, 880, 881, 882, 883, 884, 887, 888, 889, 890 и 893) и 9 со по четири гласа (BWV 871, 874, 876, 877, 878, 885, 886, 891 и 892). Нема фуџи со по два или пет гласа како во првата книга на „Добро темперирани клавир“.

Со својата убавина посебно се издвојуваат прелудиумите и фуџи BWV 872, 873, 882, 883 и 889. Фуџата BWV 883 е единствена трипла фуџа во втората книга. Прелудиумот и фуџа BWV 889 изненадуваат со својот специфичен хроматски израз, кој ги симболизира маките на распнатиот Исус Христос на Крстот. Темата на фуџата со својот музички симболизам буквално го отсликува Крстот.

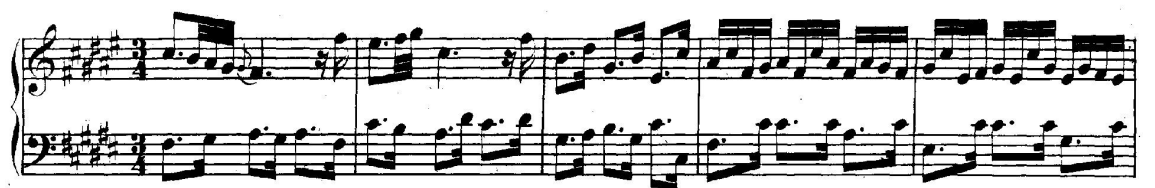
Прелудиум BWV 872 (ДТК II), такт 1-3



Прелудиум BWV 873 (ДТК II), такт 1-4



Прелудиум BWV 882 (ДТК II), такт 1-5



Фуга BWV 883 (ДТК II), такт 1-6



Фуга BWV 889 (ДТК II), такт 1-4
главата на темата во првите два такта буквално го отсликува Крстот



Единствените ознаки кои Бах ги забележал во втората книга се ознаката се темпо *largo* на почетокот од прелудиумот BWV 885 и ознаките за динамика пијано и форте во прелудиумот BWV 887.

Прелудиум BWV 885 (ДТК II), такт 1-2



Прелудиум BWV 887 (ДТК II), такт 3-6



Во однос на тоналитетите, како и во првата книга, Бах ги употребил сите тоналитети вклучувајќи ги и најретките во тоа време. Исклучок е тоналитетот во ес-мол кој Бах го заменил со дис-мол во прелудиумот и фуга BWV 877.

Прелудиум BWV 877 (ДТК II), такт 1-2



Во Лајпциг, Бах започнал со создавање на единствена монументална музичка творба за клавишни инструменти наречена *Clavier-Übung* (макед.: клавирска вежбанка), каква што не била видена дотогаш кај ниеден друг композитор. Во периодот од 1731 до 1741 година, Бах лично ги издал четирите делови од *Clavier-Übung*. Во *Clavier-Übung* тој употребил разновиден стил на пишување со француски, италијански и германски елементи. Првиот дел, објавен како оп. 1, сочинува збирка од *шест партити BWV 825-830* наменети за чембало со една клавијатура. Вториот дел е составен од *Италијански концерт BWV 971* и *Француска увертира BWV 831* наменети за изведба на чембало со две клавијатури. Третиот дел е целиот наменет за оргули. Четвртиот дел го сочинува ремек-делото *Варијации Голдберг BWV 988*.

Вовед во сонатите на Ј. Хајдн

Хајдн е автор на 62 *клавирски сонати* од кои 18 се напишани во помладите години (три од нив се со сомнителна автентичност), а останатите се вбројуваат во неговото зрело творештво. Во тоа време во инструменталната музика, посебно во таа наменета за пијано, сонатата се сметала за најзначајна музичка форма (Türk, 1789). Често се правеле споредби помеѓу реториката и музиката, во однос на чистотата, пунктуацијата, акцентите и останатите аспекти на добрата музичка изведба. Според Турк, сонатата ја имала ретката моќ за музичко-поетски израз на разни мисли, емоции и страсти. Галантниот стил го заменил барокниот и овозможил поголемо индивидуално самоизразување. Појавата на *empfindsamer Stil* во средината на 18 век во северна Германија, стил со голема осетливост кој се одликувал со интимен и сентиментален израз, нашол идеална примена во сонатната форма. Овој стил се појавува и во некои од сонатите на Хајдн, каде што содржи фрагменти од мелодиски линии, експресивни скокови, ритмичка разновидност, неочекувани паузи или корони, неодредени или дисонантни хармонии, честа промена во динамиката, значителен број орнаменти и брзи промени во расположението.

Во периодот од околу 1755 до 1796 година, време во кое Хајдн ги компонирал неговите клавирски дела, коегзистирале чембалото, клавикордот и фортепијаното. Според веродостојни извори наведени од музикологот Ласло Зомфаи (Somfai, 1995) сè што Хајдн компонирал до 1770 година е напишано за чембало, иако одредени изданија на некои од неговите сонати наведуваат дека освен на чембало тие можеле да се изведуваат и на пијанофорте. Според Зомфаи се чини дека во тој период на музичарите аматери не им било важно дали свират на чембало или на пијанофорте.

За клавирската музика која Хајдн ја напишал помеѓу 1770 и 1789 година, не може со сигурност да се каже дали е наменета исклучиво за чембало или за пијанофорте. Одредувањето на автентичниот инструмент за кој музиката е напишана, често е помогнато од динамичките ознаки и акцентите. На пример, доколку делото содржи ознаки на *крешендо*, *декрешендо*, *fz* акценти, наизменични серии на нота по нота со ознаки *f-p-f-p*, тогаш тоа најдобро може да се изведе само на пијанофорте. Така сонатите Hob. XVI: 20, 34, 35, 36, 37, 38,

39, 40, 41, 42, 43, 48, 49, 50, 51 и 52, сите содржат динамички ознаки со што е јасно дека се наменети за изведба на пијанофорте. Доколку пак делото не содржи музичка фактура специфична за пијанофорте, тогаш за него може да се каже дека е наменето за изведба на чембало. Така, раните сонати, како и сонатите Ноб. XVI: 21–32 не содржат динамички ознаки и Хајдн самиот означува дека се напишани за изведба на чембало. Но, тоа не значи дека тие не се изведувале и на пијанофорте, доколку изведувачите поседувале таков инструмент, кој во тоа време бил скап.

Хајдн дури во 1784 година за прв пат во негово клавирско трио со своја рака ја напишал ознаката „за пијанофорте како алтернатива за чембало.“ Во 1789 година Хајдн за прв пат станал сопственик на пијанофорте направено од Шанц (Schanz) и дури од тогаш па натаму може со сигурност да се тврди дека целиот опус напишан во тој период е наменет за пијанофорте.

За толкување на Хајдновата орнаментика неопходно е познавање на трактатот *Есеј за вистинската уметност на свирење клавишни инструменти* од Карл Филип Емануел Бах, кој извршил големо влијание врз него. Корисно е и познавањето на трактатите од неговите современици како Леополд Моцарт (Mozart, 1756), Јохан Јоахим Кванц (Quantz, 1752), Даниел Готлиб Турк (Türk, 1789) и Георг Симон Лелајн (Löhlein, 1773). Од денешните изданија за проблематиката на изведбата на Хајдновата клавирска музика, извонредни дела се *Клавирските сонати од Јозеф Хајдн* од Ласло Зомфаи (Somfai, 1995) и *Изведба на музиката за пијано од класичниот стил* од Сандра Розенблум (Rosenblum, 1988).

Најдобри денешни изданија на Хајдновите сонати кои се препорачуваат за изведувачите се тие на Wiener Urtext и германското издание Joseph Haydn Werke.

При обележување на броевите на клавирските композиции од Хајдн, денес се користи системот со броеви од Антони ван Хобокен (Hoboken, 1957-1978). Пред секоја композиција првин се користи кратенката Ноб., која го означува презимето на Хобокен, а потоа се наведува римски број и арапски број. Римскиот број ја означува формата на делото, а арапскиот - бројот на делото. Сонатите се обележуваат со римскиот број XVI, а по него се обележува бројот на одредена соната (на пример: Ноб. XVI:1, Ноб. XVI:2, Ноб. XVI:3 итн.). Останатите соло клавирски пиеси се обележуваат со римскиот број XVII, по кој следува бројот на композицијата (на пример: Ноб. XVII:1, Ноб. XVII:2, Ноб. XVII:3 итн.).

Првите 18 сонати напишани во помладите години на Хајдн (вклучително со тие кои се со сомнителна автентичност) содржат менует како среден или понекогаш како последен став. Варирањето е мало во однос на темпото, метарот, формата и стилот употребени во овие сонати. Секоја од нив има најмалку еден став во сонатна форма или форма на сонатина. Само пет од дванаесет сонати кои се прифатени како автентични, содржат спори ставови. Поголем дел од ставовите на сонатите се во 2/4 или 3/8 такт.

Во понатамошниот текст сонатите се нумерирани според изданието Wiener Urtext, а нивниот број според каталогот на Хобокен е наведен во заграда.

Со *сонатата во е-мол бр. 19 (Ноб. XVI:47)* според музикологот Зомфаи, Хајдн започнал нов клавирски пристап. Во овој период Хајдн бил под музичко влијание на Карл Филип Емануел Бах, поради што ја проширил формата и го продлабочил изразот. Сите сонати напишани од овој период па натаму, се вбројуваат во неговите зрели сонати.

Соната бр. 19 (Hob. XVI:47), прв став такт 1-2



Со сонатата во *Ес-дур* бр. 29 (Hob. XVI:45) Хајдн покажал јасен пример на нов стил во сонатниот концепт. Сонатите стануваат подолги, а групата сонати бр. 28 до 33 формираат необична група на многу важни композиции.

Соната бр. 29 (Hob. XVI:45), прв став такт 1-3



Вкупно 36 сонати од зрелиот период на Хајдн се напишани во периодот од 1765 до 1794 година. Компонирани во период од три децении, тие формираат импресивна паралела со 18-те зрели сонати на Моцарт, komponирани од 1775 до 1789 година. Зрелите сонати на Хајдн покажуваат поголема разновидност во нивниот тип и стил, во споредба со сонатите на Моцарт. Само сонатите на К.Ф.Е. Бах поседуваат уште поголема разновидност во типот, во однос на тие од Хајдн.

Според Зомфаи, од зрелите Хајдни сонати 25 може да се класифицираат во **седум главни типови**. Останатите десет сонати се класифицираат како прототипови или мешани типови.

Во **првиот главен тип** се вбројуваат триставните рани сонати бр. 30 (Hob. XVI:19), бр. 31 (Hob. XVI:46) и бр. 33 (Hob. XVI:20) напишани во *концертен стил*. Тие се предвесници на подоцнежните големи сонати. Овие сонати биле претежно наменети за професионални изведувачи. Повеќе од ставовите се изградени во комплексна сонатна форма со бројни атрактивни теми и мотиви. Првиот став на сонатите е *Moderato* или *Allegro moderato*, сите напишани во ист 4/4 такт, вториот став е *Andante* или *Adagio*, а третиот е многу брз став *Presto*, *Allegro assai* или *Allegro di molto*. *Сонатата бр. 33* е меѓу најизведуваните од овој тип сонати.

Соната бр.33 (Hob. XVI:20), прв став такт 1-3



Во **вториот главен тип** припаѓаат двоставните *камерни сонати* бр. 20 (Hob. XVI:18) и бр. 32 (Hob. XVI:44). Овие сонати се повеќе лирски и нивниот стил е сличен на *empfindsamer Stil*. Слободниот развој на музичките мотиви, богат со чувства и неочекувани паузи, изискуваат елоквентност и висок вкус од

изведувачот. Рамнотежата на двата става во сонатите покажува највисок степен на мајсторство во компонирањето.

Соната бр. 20 (Hob. XVI:18), прв став такт 1-3

Allegro moderato

Musical score for Sonata No. 20, first movement, measures 1-3. The score is in G minor, 2/4 time, and features a moderate tempo. The right hand plays a series of eighth notes with slurs, while the left hand provides a simple accompaniment of quarter notes.

Соната бр. 32 (Hob. XVI:44), прв став такт 1-3

Moderato

Musical score for Sonata No. 32, first movement, measures 1-3. The score is in G minor, 3/4 time, and features a moderate tempo. The right hand plays a series of eighth notes with slurs and triplets, while the left hand provides a simple accompaniment of quarter notes.

На **третиот главен тип** им припаѓаат сонатите во *дворски стил* посветени на принцот Естерхази бр. 36 (Hob. XVI:21), бр. 37 (Hob. XVI:22), бр. 38 (Hob. XVI:23), бр. 39 (Hob. XVI:24) и бр. 40 (Hob. XVI:25). Напишани се во 1773 година и сите имаат по три става. Во однос на претходните Хајднови сонати и останати пиеси за пијано, овие композиции се поатрактивни за изведба. Поради живите контрасти во темпата и брзото движење на прстите, овие сонати изгледаат виртуозно, иако не се технички многу тешки. Почетните ставови се во сонатна форма, бавните втори ставови се вистинско Adagio, а третите ставови се Presto во сонатна или триделна форма.

Соната бр. 36 (Hob. XVI:21), прв став такт 1-4

Allegro

Musical score for Sonata No. 36, first movement, measures 1-4. The score is in G minor, 2/4 time, and features a fast tempo. The right hand plays a series of eighth notes with slurs and accents, while the left hand provides a simple accompaniment of quarter notes.

Соната бр. 37 (Hob. XVI:22), прв став такт 1-3

Allegro moderato

Musical score for Sonata No. 37, first movement, measures 1-3. The score is in G major, 3/4 time, and features a moderate tempo. The right hand plays a series of eighth notes with slurs and triplets, while the left hand provides a simple accompaniment of quarter notes.

Соната бр. 38 (Hob. XVI:23), прв став такт 1-5



Соната бр. 39 (Hob. XVI:24), прв став такт 1-5

Allegro



Соната бр. 40 (Hob. XVI:25), прв став такт 1-3

Moderato



На **четвртиот главен тип** им припаѓаат сонатите во *дилетантен стил* бр. 42 (Hob. XVI:27), бр. 43 (Hob. XVI:28), бр. 44 (Hob. XVI:29), бр. 46 (Hob. XVI:31) и бр. 47 (Hob. XVI:32). Компонирани се во 1776 година. Создавањето на овие сонати претставувало нов предизвик за Хајдн. Тие им биле наменети на виенските аматерски изведувачи на клавишни инструменти, кои музицирале за лично задоволство или за своите пријатели. Сонатите имаат по три става. Во нив нема вистински Adagio ставови, бидејќи тоа барало повисок степен на изведба со добро познавање на орнаментиката. Поради ова вторите ставови се претежно во вид на менуети, како што е случај со неговите рани сонати (divertimento). Двете сонати во кои вторите ставови не се менуети, имаат последни ставови напишани во форма на варијации со Tempo di Menuet. Последните ставови на останатите сонати се во темпо Presto.

Соната бр. 42 (Hob. XVI:27), прв став такт 1-5

Allegro con brio



Соната бр. 43 (Hob. XVI:28), прв став такт 1-4

Allegro moderato



Соната бр. 44 (Hob. XVI:29), прв став такт 1-4

Moderato



Соната бр. 46 (Hob. XVI:31), прв став такт 1-3

Tempo giusto



Соната бр. 47 (Hob. XVI:32), прв став такт 1-3

Allegro moderato



На **петтиот главен тип** сонати им припаѓаат *дилетантните сонати во концертен стил* бр. 48 (Hob. XVI:35), бр. 49 (Hob. XVI:36), бр. 50 (Hob. XVI:37), бр. 51 (Hob. XVI:38) и бр. 52 (Hob. XVI:39), кои всушност подразбираат ревизија на четвртиот главен тип сонати. Во ова време Хајдн се спријателил со многу талентирани музичари аматери од Виена. Меѓу нив биле и сестрите Катарина и Мариане Ауенбругер, кои иако биле музичари аматери, демонстрирале високо ниво на изведба на клавишни инструменти. Хајдн го препознал значењето на овие музичари при формирањето на музичкиот вкус на пошироката виенска публика, не само за музиката за клавишни инструменти, туку и за останатите жанрови. Компонирајќи за талентираните сестри Хајдн ги зголемил техничките барања во композициите и создал брзи ставови, кои иако бараат вежбање, оставаат многу голем впечаток. Така настанала оваа група сонати, која била посветена на талентираните сестри Ауенбругер. Во овие сонати Хајдн вовел нов тип на бавни ставови, од кои некои имаат и кратки напишани каденци. Последните ставови се претежно брзи ронда или менуети.

Генерално, постои голема разновидност во стиловите на оваа група сонати и секоја од нив поседува свои индивидуални црти.

Соната бр. 48 (Hob. XVI:35), прв став такт 1-7

Allegro con brio

Соната бр. 49 (Hob. XVI:36), прв став 1-4

Moderato

Соната бр. 50 (Hob. XVI:37), прв став такт 1-4

Allegro con brio

Соната бр. 51 (Hob. XVI:38), прв став такт 1-3

Allegro moderato

Соната бр. 52 (Hob. XVI:39), прв став 1-4

Allegro con brio

Во **шестиот главен тип** припаѓаат **сонатите за дами** (Damensonaten) бр. 54 (Hob. XVI:40), бр. 55 (Hob. XVI:41), бр. 56 (Hob. XVI:42), бр. 58 (Hob. XVI:48) и бр. 59 (Hob. XVI:49). Во 18 век се сметало дека инструментите со клавиши, посебно пијанофортетото, биле поадекватни за женските музичари аматери, додека машките аматери претпочитале да свират на виолина, виолончело или флејта. Во 1770 година Карл Филип Емануел Бах објавил група од сонати наменети „за употреба кај дамите“. Хајдновите Damensonaten, пак биле сонати за дами на многу посебен и конкретен начин. Тој нив ги компонирал и наменил за одредени дами кои специфично музицирале и сонатите најверојатно содржеле деликатни лични пораки. Во овие сонати преовладуваат „женски“ префинети емоции, кои се сметаат за голема Хајднова иновација. Прототип се **сонатите Bossler бр. 54-56** посветени на принцезата Марија Херменегилд Естерхази. Овие сонати сè уште се апстрактни на начин кој е соодветен за одреден друштвен контекст. **Сонатата бр. 58** не носи никаква посвета, но сепак нејзиниот прв став јасно припаѓа на овој тип сонати. Откако Хајдн се спријателил со Маријана фон Генцингер, благородничката инспирирала сигурно барем едно од неговите дела, а тоа е **Сонатата бр. 59**. Така, бавниот став Adagio од **сонатата Genzinger**, претставува најјасен „портрет“, кој Хајдн некогаш го компонирал. Многу е веројатно дека **Варијациите во еф-мол**, се компонирани како резултат на смртта на г-ѓа Генцингер на 26 јануари 1793 година.

Соната бр. 54 Bossler (Hob. XVI:40), прв став такт 1-4

Allegretto e innocente

Соната бр. 55 Bossler (Hob. XVI:41), прв став 1-4

Allegro

Соната бр. 56 Bossler (Hob. XVI:42), прв став 1-3

Andante con espressione

Соната бр. 58 (Hob. XVI:48), прв став 1-4

Andante con espressione

Handwritten musical score for Sonata No. 58, first movement, measures 1-4. The score is in 3/4 time and E-flat major. It features a piano (p) dynamic in the first measure, a crescendo (cresc.) leading to a forte (f) dynamic in the second measure, and a 9-measure phrase in the third measure. The notation includes a variety of note values and rests.

Соната бр. 59 Genzinger (Hob. XVI:49), прв став такт 1-7
прва печатена верзија од 1791 година

Handwritten musical score for Sonata No. 59, first movement, measures 1-7. The score is in 3/4 time and E-flat major. It features a forte (f) dynamic and a sforzando (sf) dynamic. The notation includes a variety of note values and rests.

Соната бр. 59 (Hob. XVI:49), втор став такт 1-12
(портрет на Маријана фон Генцингер)
прва печатена верзија од 1791 година

Handwritten musical score for Sonata No. 59, second movement, measures 1-12. The score is in 3/4 time and E-flat major. It features a tempo marking of Adagio and a character marking of Cantabile. The notation includes a variety of note values and rests.

Варијации во еф-мол (Hob. XVII:6), такт 1-9
напишани најверојатно по повод смртта на М. фон Генцингер

Handwritten musical score for Variations in E-flat major, measures 1-9. The score is in 3/4 time and E-flat major. It features a tempo marking of Andante. The notation includes a variety of note values and rests.

На **седмиот главен тип** сонати им припаѓаат двете големи концертни сонати бр. 60 (Hob. XVI:50) и бр. 62 (Hob. XVI:52). Тие се компонирани и посветени на Тереза Јансен Бартолоци. Во тоа време Хајдн го искусил свирењето на англиското фортепијано. Ова му влијаело врз начинот на компонирање на овие две сонати. Првите ставови Allegro, во однос на сè што Хајдн до тогаш напишал, се исклучително брилијантни. Во првиот став на сонатата бр. 60, Хајдн за прв пат напишал ознака за педал и тоа на две места. Во ставот Adagio на сонатата бр. 62, Хајдн го создал концертниот стил на спорите ставови. Крајните ставови се еднакво успешни во нивната виртуозност.

Соната бр. 60 (Hob. XVI:50), прв став такт 1-4

Allegro

такт 72-75 со ознака за педал

такт 118-125 со ознака за педал

Соната бр. 62 (Hob. XVI:52), прв став такт 1-4

Allegro

Соната бр. 62 (Hob. XVI:52), втор став такт 1-7

Adagio

5

Вовед во педализација на сонатите на Бетовен

Бетовен, исто како и Хајдн, се смета за голем иноватор во сонатната форма. Тој напишал 32 сонати. Првата ознака за употреба на педал се наоѓа во скиците на неговите сонати, уште пред да ја напише Хајдн во неговата последна соната. Бетовен многу заинтересирано го следел развојот на пијанофортето и во периодот кога живеел во Виена тој пишувал за различни модели на пијанофорте. Во тој период во Виена постоеле градители кои создале пијанофорте со дури 7 педали.



Пијанофорте со 7 педали од Јозеф Бом 1826 Виена

Бетовен своите сонати ги творел на различни модели на пијанофортиња, оттука во некои од нив има специфични ознаки за педал, кои денес не важат за современото пијано. На пример, неговата Пасторална соната оп .28 е напишана за пијанофорте со два педали, секој поделени на два дела (речиси 4 педали) кои овозможуваат левата рака да свира целосно стакато, а десната легато. На современото пијано за да се добие овој ефект на две различни артикулации, десната рака треба да свира со посебен прстомет.

Бетовен: Соната оп. 28

The image shows the first system of the musical score for the Pastoral Sonata, Op. 28, by Beethoven. The score is in 2/4 time and marked 'Andante'. It features a piano (*p*) dynamic and a 'sempre staccato' instruction for the left hand. The right hand has a 'cresc.' marking. The score includes a first ending and a second ending.