

ИОГАНН СЕБАСТИАН БАХ

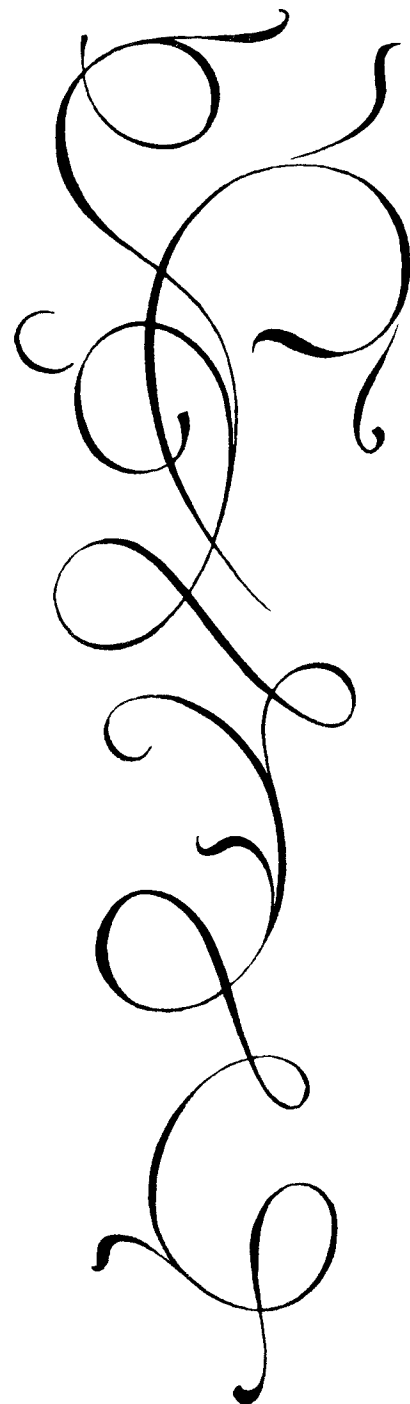
1 6 8 5 • 1 7 5 0

И И В Е И Ц И И

ДВУХГОЛОСНЫЕ

для фортепиано

РЕДАКЦИЯ
Ф. БУЗОНИ



15 ДВУХГОЛОСНЫХ ИНВЕНЦИЙ

И. С. БАХ

Allegro

Lebhaft und bestimmt [Живо и определенно]

1) Ученики почти всегда забывают, что на второй восьмой такта уже был диез перед с. Не-
обходимость повторения диеза перед вторым с подсказывает редактору опыт.

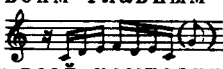
1a) Для того, чтобы избежать столкновения двух первых пальцев на одной клавише, можно
ноту е в левой руке, взятую в скобки, заменить $\frac{1}{16}$ паузой.

The musical score is presented in three systems. The first system contains measures 1-4, the second system contains measures 5-8, and the third system contains measures 9-12. The notation includes various musical symbols such as slurs, accents, and dynamic markings. The piece concludes with a final chord marked 'ten.' (tenuendo).

2) Тот же случай, что и в 1).

3) Главная тональность настолько определенно устанавливается в третьем такте от конца, что делает излишним замедление темпа в предпоследнем такте (где уже ясно чувствуется заключение).

4) Непонятный знак арпеджио, который встречается во многих изданиях перед этим заключительным аккордом, абсолютно противоречит мужественному характеру пьесы и должен считаться в отношении Баха совершенно „нестильным“. Против подобной размягченности в этом и в других аналогичных местах следует особенно предостеречь ученика.

IV. Что касается формы этой пьесы, то по своим главным членениям она может быть причислена к трехчастной. Полутактная тема:  (восьмая, взятая в скобки, как интервал трактуется свободно) положена в основу всей композиции; лишь заключительные формулы, завершающие каждую из трех частей (разграниченных двойной тактовой чертой*), не используют основную тему. Сперва тема проходит четыре раза попеременно в верхнем и нижнем голосах. Затем четырехкратное проведение ее обращения образует нисходящий ход, осуществляющий к тому же модуляцию в тональность доминанты: в пятом такте секвенцеобразное расширение второй половины темы подводит, наконец, к каденции (в тональности доминанты), заключающей первую часть. Почти совершенно симметрична первой- вторая часть (оканчивающаяся в параллельной тональности), в которой оба голоса обмениваются ролями. Вклинивающиеся третий и четвертый такты- свободная симметричная имитация двух предыдущих- имеют преимущественно модуляционное значение. Это удвоение двух первых тактов во второй части становится более органичным в третьей, где тема в основном виде и ее противосложение чередуются потактно. Примечательно здесь превращение движения восьмыми „противосложения“ (контрапункта, который проводился над темой) в выдержанную половинную ноту и затем обращение первоначально нисходящего хода и превращение его в восходящий (посредством трехкратного последовательного проведения темы в основном виде), победно ведущий назад в главную тональность. Бодрое ритмичное исполнение в наивысшей степени соответствует этой небольшой, но образцовой пьеске.

*) Посредством двойной черты обозначены окончания разделов в каждой из тридцати инвенций.

Moderato

Ausdrucksvoll, nicht schleppend [Выразительно, не затягивать]

2 dolce, semplice

1) пК-новый контрапункт, который нужно здесь рассматривать лишь как гармоническую необходимость, чтобы сделать ясным переход к доминанте. Исходя из общего принципа формы настоящей пьесы, А в нижнем голосе могло бы вообще быть проведено соло при паузирующем верхнем голосе.

2) Собственно, по своему происхождению вторая восьмая здесь должна выглядеть так:

3) Вследствие тесного расположения голосов мордент на *d* опущен.

2 4 3
cresc.
C 4 2 1 5 1 3 1 3 2 1 (sopra)
D 1 4 1 5 2 1
D 3 2 3 2
E 3 3 3 3 1 3 2 5
più cresc.
*) 1 2 4 5 3 3
cresc. - - -
5 1 4 2 1 4 2 1
f
f
- molto -
nK1)
A 2 1 3 2 1 5 3
B 3 2 1 2 1
A 2 1 3 2 1 5 3
B 3 2 1 2 1
FS4)
FS4)
poco ritard.
più f
f

4) FS = свободное заключение.

NB. Совершенно новые черты, проявляющиеся в этой инвенции - по сравнению с первой - в отношении формы, характера и содержания, должны были обусловить соответственно иные приемы изложения. Прежде всего это канонический момент (в большинстве случаев проходящий мимо внимания исполнителей), который должен быть ясно и наглядно показан и от правильного представления которого зависит восприятие формы.

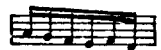

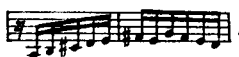
Начинающаяся на месте темы двухтактная фраза А повторяется в тактах 3-4 вторым голосом октавой ниже, в то время как первый ведет над ней контрапункт В. В свою очередь контрапункт В подобным же образом излагается в нижнем голосе, а над ним надстраивается новый контрапункт С. Так последовательно - по двутактам - D построено над С, E - над D, благодаря чему в верхнем голосе образуется непрерывно развивающееся построение из десяти тактов, которое проходит и в нижнем голосе (с опозданием на два такта). Но так как оба голоса заканчивают свое имитационное развитие одновременно в такте 10, то фраза E в имитирующем голосе не проводится.

Зато во второй части нижний голос первым берет слово, и на протяжении последующих десяти тактов вся последовательность повторяется в тональности доминанты в двойном контрапункте октавы.

*) Следующие два такта служат для осуществления возвращения в основную тональность и являются связующим звеном между второй и быстро заканчивающейся третьей частью.

Vivace, quasi Allegro
Lebhaft und kräftig [Живо и крепко]

The musical score is written for piano in a key with one sharp (F#) and a 3/8 time signature. It consists of four systems of staves. The first system is marked with a large '3' on the left, indicating a triplet. Dynamics include *f* and *poco meno f*. Fingerings are indicated by numbers 1-5. The second system includes a *ten.* marking and a note *NB*. Dynamics include *f* and *sempre f*. The third system includes a *meno f* marking and a *mp* marking. The fourth system includes a *ten.* marking and a *P* marking. The score is filled with complex rhythmic patterns, including triplets and sixteenth notes, with detailed fingerings and slurs.

- 1) Хотя этот такт еще несомненно можно причислить к теме, но фигура:  имеет меньшее значение, так как она, за исключением аналогичного места в третьей части, появляется на протяжении всей пьесы еще только один раз, а именно - при 1^а).
- 2) При более быстром движении (наша трактовка пьесы допускает различные нюансы темпа) редактор рекомендует упростить это место следующим образом: . Ритмические и мелодические очертания никогда не должны „смазываться“.
- 3) Секундовый ход темы становится при + терцовым скачком.
- 4) Двум затактовым шестнадцатым темы в разработке предшествуют еще три; таким образом получается следующая фигура: . Этот вариант использован также и в коде.

ten. *p* *sf* *ten.* *f* *p* *f* *1a)*

p *sf* *2)*

f *Ossia*

meno f *3)* *f* *4)* *sf*

(Coda) *rinforz.* *sf*

NB. С такой же строгостью, с какой нужно следить за точным выдерживанием клавиш при длящихся звуках, необходимо также учитывать значение пауз, путем соответствующего поднимания рук. Незанятая рука (левая) имеет тенденцию оставаться на клавиатуре — привычка, вызывающая часто возникновение непреднамеренных мешающих органичных пунктов; эту привычку поэтому необходимо подавлять с самого же начала.

Приведенное здесь замечание действительно и для всех соответствующих мест в других инвенциях, а также для исполнения вообще.

^{*)} ++. В сущности это переходные такты от второй к третьей части (см. примечание ^{*)} к предыдущей инвенции).

Allegro deciso [Скоро и решительно]

Rasch und kräftig [Быстро и крепко]

1) Стаккато, о котором здесь идет речь, должно на фортепиано приблизительно соответствовать отрывистым скрипичным штрихам. Следует сокращать длительность нот лишь в той степени, какая требуется для того, чтобы перед ударом следующей клавиши сделать короткое энергичное движение пальцем.

2) Для того, чтобы правильно представить себе структуру пьесы, полезно мыслить это место как параллель началу второй части, то есть приблизительно следующим образом:

и т. д.

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

Ossia: 3) *p cresc.* и т.д.

2 1 2 1 2 1 2 1 (3 2 3 1 3 2 3 1) 12

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

Ossia: *f*

1 3 1 2 4 3 4 3 5

meno f *cresc.*

2 5 2 1 5 2 1 4 3

1 4 2 1 (1 5 3) non legato 3 2 4 1 3 1

5 1 5 3 4 5 1 2 3 4

(Coda) non rall. 4 3 1 1 3 2 1 5

4) *f* 5 2 5 2 1 1 2 1 3 2 1 5

3 1 1 5 2 1

ten.

3) Трель с малой секундой здесь в баховском смысле вполне правильна и соответствует стилю, если даже вытекающее из нее переченье с верхним голосом и может задеть слишком чопорные уши. Трель представляет нисходящую, а проходящие над ней тематические звенья — восходящую мелодическую минорную гамму.

4) Вставленный сюда такт, симметричный заключению первой части, уже указывает на окончание пьесы, так что появляется желание рассматривать последующие четыре такта как коду.


Allegro risoluto
Schnell. kräftig und feurig [Скоро, крепко и пылко]

The musical score is written for piano and consists of five systems of staves. The first system is marked 'non legato' and 'sempre legato'. It features a treble clef with a key signature of two flats and a 3/4 time signature. The music is characterized by rhythmic patterns and slurs. Dynamics include *f* (forte), *mf* (mezzo-forte), and *ten.* (tenuto). Fingering numbers (1-5) are provided throughout. The second system continues with similar patterns, including a *cresc.* (crescendo) marking. The third system shows a *sf meno f* (sforzando meno forte) dynamic. The fourth system includes a *piu cresc.* (piu crescendo) marking. The fifth system concludes with a *mf* (mezzo-forte) dynamic. The score is densely annotated with slurs, accents, and fingering instructions.

1) Основная фигура темы должна исполняться сильнейшим *non legato*, как бы выстукиваться. Следующий способ приблизительно дает картину желаемого характера исполнения:

A small musical diagram showing a rhythmic figure. It consists of a treble clef with a key signature of two flats and a 3/4 time signature. The figure is marked 'г. Н.' and 'А'. It shows a sequence of notes with slurs and accents, illustrating the desired execution style.

2) Шестнадцатые противосложения должны в противоположность теме „течь“ в равномернейшем *legato*.

Три сменяющих друг друга варианта этого противосложения:  первоначально запутывают своим сходством. Поэтому исполнителю рекомендуется обнаружить определенную закономерность путем сравнения их повторений. Это в значительной степени поможет запоминанию, а с другой стороны, техническое разучивание цепочки этих фигур будет способствовать уверенному владению пальцами.

3) Сама тема занимает полных четыре такта, затем имитируется в доминантовой тональности и, наконец, проходит фрагментарно в восходящей трехтактовой секвенции. Этой первой части во всем соответствует вторая, с единственным различием, что секвенция на этот раз движется в нисходящем направлении.

The musical score consists of five systems, each with a treble and bass staff. The notation includes various dynamics such as *sf*, *meno f*, *dim.*, *più dim.*, *mf*, *più cresc.*, and *riten.*. Fingerings are indicated by numbers 1-5. The key signature is two flats (B-flat and E-flat). The score is highly technical, featuring many sixteenth and thirty-second notes.

4) Следующие четыре такта редактор рассматривает как первую половину темы (в тональности субдоминанты) и ее имитацию - в основной тональности. Могло бы быть иное, менее обоснованное объяснение: связать предыдущий такт (последний такт второй части) с четвертым тактом третьей части (в одну единую секвенцию), и все, находящееся между ними, считать своего рода „расширением“:

(III, Такт 4)

5) Более широкое *ritenuto*, которое, впрочем, также представляется допустимым, обуславливает обогащение трели:

В. Эта пьеса открывает ряд двухголосных инвенций, в которых противосложение играет обязательную роль, то есть одно и то же противосложение (контрапункт к теме) удерживается на протяжении всей пьесы (удержанное противосложение) и неотделимо от темы. К тому же классу инвенций принадлежат еще номера 6, 9, 11 и 12. Об этой их особенности мы говорим только здесь и больше упоминать о ней не будем.

Allegretto piacevole, quasi Andantino

Anmutig bewegt, nicht schnell [Грациозно-подвижно, не быстро]

6

espress.

p

p

p

mf

sf

dim.

legg.

p tranquillo

p

dolce egualmente [нежно, спокойно]

*Red. **

dolce egualmente

meno p

poco cresc.

quasi f

1) Эта фигура должна, по мнению редактора, звучать строго ритмично, не слишком *legato* и совершенно свободно от той современной элегантности, которая никак не соответствует баховскому стилю. Традиционную фразировку:  (причем обычно обе тридцатьвторые ноты несколько ускоряются в темпе) следует поэтому отвергнуть.

2) Только предписанным употреблением педали можно добиться здесь *legato* в верхнем голосе.

3) Сказанное при 1) в полной мере относится и сюда.

4)

f energico

sf

p

molto espress.

sf

p tranquillo

NB

4) Предписанная фразировка должна выявить тематические отношения этого и последующих аналогичных тактов.

NB. Эта инвенция — единственная из всех, где в оригинале первая часть ограничена двойной тактовой чертой. Мы отказались от мысли отметить здесь подобным же образом границу между второй и третьей частями (отмеченную NB), это могло бы внушить сомнение относительно значения знака повторения, стоящего в конце (и относящегося к обеим частям вместе).

Двухголосная песня — что-то вроде интермеццо для флейты и виолончели в какой-нибудь пасторальной кантате — пленяет своим нежным мелодическим очарованием и естественностью контрапунктического письма и посредством применения различных видов туше может стать полезной в исполнительском отношении пьесой. Наряду с этим следует заметить, что третья часть является буквально (за исключением некоторых отличий, вызванных пребыванием в одной тональности) повторением первой в двойном контрапункте октавы.

Allegro moderato ma deciso
Recht lebhaft und bestimmt [Очень живо и определенно]

The musical score is written for piano and consists of five systems of staves. The first system begins with a treble clef, a key signature of one sharp (F#), and a common time signature (C). It features a forte (*f*) dynamic and includes fingerings such as 5, 4 2 3, 3 2 4, (2 4 3), and 5. The second system continues with a *marc.* (marcato) instruction and includes fingerings like 1 3, 1 2, 4, 1, 2, 1, 5, and 5. The third system includes an *Ossia* section with a *p subito* (piano subito) instruction and a *p* (piano) dynamic, with fingerings such as 4, 4 3 5, 4 3, 1 3, 2 4 3, 3 4 1 3 2 3 2 3, and 3. The fourth system features a *trillo simile* (trill simile) instruction, a *cresc.* (crescendo) instruction, and dynamics of *f* and *meno f*, with fingerings like 1, 4, 5, 4 2 3, 1 3 2, 4 3, 1, and (1 4 2 1), 1 3 2 4, 1. The fifth system concludes with a *f* dynamic, a *stacc. leggiero* (staccato, light) instruction, and a *p* dynamic, with fingerings such as 2, 1 3, 2 4 3 1, 2, 3, 1 2 3 2 3 1 3 2 4, 1 3 2 4 1, and (4).

* Как по форме, так и по художественным качествам эту инвенцию можно было бы считать как первую инвенцию, „достигшую более высокой степени развития“.

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

Ossia 3 3 3

NB

p sempre

trillo simile

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

2 1 2

più f

1 5 2 3 4 5 2 3

3 4 3 2 1 2 3 4 3 5 (4) 2 1 2 3 4 5 4 3 2 1 2 3 4

cresc.



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

(7 2 3 1) 2 5 2 3 1 3 4 2 1 1

f sempre

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

1 2 5 3 1 2 3 1 2

NB. В контрапунктических произведениях вступление органного пункта на доминанте всегда является признаком начала последней части. Это тем более относится к данному случаю, что начиная с этого места, главная тональность уже больше не покидается. Фигуру:  и последующее развитие можно понимать как вариант первоначальной темы  и ее секвенций.

Presto e leggero possibile *

*So schnell und leicht als möglich ** [Скоро и легко как только возможно]

8 *quasi f*

p

cresc.

f

c) meno f

più p

d) meno legato

mf

2) meno legato

1) Во всех других изданиях эта восьмая связывается с последующими шестнадцатыми-явное нарушение затактового характера обеих, ясно отделенных одна от другой фигур.

2) В этом и следующем такте партию левой руки прилежно разучивать.

*) То есть, насколько это согласуется с ясностью.

NB. По своей сущности эта форма является трехчастной, но эта трехчастность выявляется более ясно благодаря каноническому изложению (аналогично инвенции 2). Канон, идущий вначале строго в октаву, в а) перескакивает в нижнюю ноту (из соображений гармонии), чтобы после этого в б) прерваться; в) обозначает начало разработки (вторая часть, в которой заметно более оживленное модуляционное движение и вступление относительно новой фигуры d). Если на границе между второй и третьей частями е) вставить по схеме первой части три такта (пропущенные здесь во избежание перерыва в движении шестнадцатых:

то третья часть становится точной копией всей первой части (транспонированной в ее субдоминанту), и этим достигается ясный обзор основного плана формы.

Наряду с уже предписанной быстротой и легкостью в манере игры исполнение этой „виртуозной пьески“ требует еще и наивозможнейшей точности.

Allegro non troppo, ma con spirito

Nicht zu lebhaft, doch schwungvoll [Не слишком оживленно, но с подъемом]

The musical score is divided into six systems, each with a treble and bass staff. The first system starts with a forte (*f*) dynamic and includes a tenuto (*ten.*) marking. The second system features a mezzo-forte (*mf*) dynamic and a tenuto (*ten.*) marking. The third system continues with a forte (*f*) dynamic. The fourth system includes a crescendo (*cresc.*) marking and a *sopra* (above) marking. The fifth system includes a *poco f* dynamic and a tenuto (*ten.*) marking. The sixth system concludes with a *non rall.* instruction and an *Ossia:* section.

1) По поводу противосложения см. № к инвенции 5.


2) Этот такт еще должен быть причислен к теме и исполнен как тематический, так как он и в дальнейшем повторяется в связи с темой.

3) Скачок на сексту вверх дан здесь в обращении для того, чтобы не удалять верхний голос из среднего регистра.

*) „Скачущие“ восьмые в партиях обеих рук нужно играть с силой и в строгом ритме. Слигованные ноты следует остро акцентировать и полностью выдерживать. Для манеры исполнения этой пьесы лучше всего подошло бы обозначение *non leggiero*. Однако *non leggiero* еще ни в коем случае не обозначает *pesante* (тяжело), так же как *non legato* никак не является *staccato*.

4) Оригинальный оборот:  видоизменен здесь из соображений гармонии, что в особенности явствует из второго такта.

5) Однократное проведение темы, расширенное посредством заключительной каденции, не может быть самостоятельной частью. Таким образом, шесть заключительных тактов здесь следует считать или принадлежащими ко второй части, или „добавлением“. Осознав явную связь между предыдущим тактом (*) и предпоследним тактом пьесы, можно попытаться рассматривать четыре промежуточных такта как „расширение“, включенное лишь для удовлетворения потребности в симметрии.

6) Этот кажущийся новым контрапункт на самом деле является легко узнаваемым вариантом первого противосложения. Фигура  должна исполняться крепким *non legato*.

Tempo di Gigue. Vivacissimo e leggiero

Sehr lebhaft, mit springendem Anschlag [Очень живо, звук извлекается скачущим ударом]

10

1) При постоянно спокойном запястье нужно снимать палец с клавиши прежде чем ударить следующую. В этом следует упражняться вначале медленно и крепко - приблизительно следующим образом:

(Такт 1)

Настоящее предписание, естественно, не распространяется на исполнение часто встречающихся мордентов, которые следует играть *legato*, причем только последняя из трех нот (если она не олигована с последующей) должна ударяться коротко. Выполнение этого указания принесет значительную техническую пользу (после многократного проигрывания) и в особенности будет способствовать достижению точности и легкости удара.

2) Для наглядного уяснения формы следует мысленно добавить вступление третьего голо-

са, идею которого в редуцированной форме здесь можно усмотреть:

(Такт 3)

3) *p*

poco

1 3 2 3 2 3 *tr* (*simile*)
12 132323 132323
p poco a poco cresc.

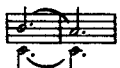
4) *f*

tr (*simile*)

p subito

5) *cresc.* *f ten.*

3) Следует обратить внимание на аналогию между следующими четырьмя тактами и тактами 2-5 первой части.

4) Верхний голос в данном такте - это только фигурация задержания септимеры, разрешающегося в следующем такте: . Подобным же образом тактом позже расцвечивается основной звук (задуманный как выдержанный) в басу.

5) Этот такт и следующий за ним нужно рассматривать лишь как „внутреннее расширение“ части, придающее мелодической фразе большее воодушевление и широту дыхания, а окончательному завершению - в известной степени отпечаток „категоричности“. В смысле строго органичного развития предыдущий такт непосредственно связан с предпоследним тактом пьесы, в котором, правда, верхний голос должен был быть задуман в более высокой октаве.

NB. Форма здесь явно двухчастная. Этой форме также соответствуют и все последующие двухголосные инвенции (не считая отдельных вариантов).

Moderato espressivo (il tocco dolce, ma pieno)
Ruhig bewegt und ausdrucksvoll (mit weichem doch vollem Anschlag vorzutragen)
 [Спокойно-подвижно и выразительно (исполнять мягким, но полным звуком)]

11



mf ten.
poco marc.
dim.
p mf
sostenuto
poco dim.
cresc.
poco riten.
sf con grand'espress.
dim.
a tempo
ten.

legg.
p
mf
poco cresc.
p tranquillo
legg.
cresc.
Ossia:
dim.

1) Роль, которая выпала в этой инвенции на долю противосложения (поднявшегося здесь почти до значения самостоятельной второй темы), уже была разъяснена в NB к инвенции 5.

2) Характерная для фуг модуляция в доминанту здесь только кажущаяся; ответ темы фактически дан в основной тональности (если не говорить о небольшом отклонении септимы, отмеченном +).

3) Ответ противосложения происходит в обращении. Он начинается с квинты на полтакта позже, чем ответ в основном виде, то есть на восьмой восьмой вместо четвертой. Благодаря мелодической и гармонической красоте получается удивительная контрапунктическая комбинация.

4) и 5) следует считать вариантами основной тематической мысли:  и .

* Трехтактовые параллельные места в конце первой и второй частей в тональном соотношении доминанты и тоники.

1
mf

mf sostenuto

dim.

poco cresc.

mf

poco dim.

p sost.

cresc.

f

con grand' espress.

poco a poco riten. e dim. 6)

mf

6) В извилистой линии этой мелодической фигурации (которую следует исполнять широко и выразительно) можно обнаружить гармоническую основу:

Исполнитель должен стремиться к тому, чтобы задержания, составляющие основной характер этой фигурации, как бы „просвечивали“ сквозь нее.

№.1. По стройным пропорциям формы и благородным чертам мелодики эта инвенция может быть причислена к законченным образцам этого рода. В этом отношении ей как бы соответствует трехголосная инвенция 7 (22 по сквозной нумерации).

№.2. Возможность использования мелко награвированных украшений предоставляется вкусу исполнителя.

Allegro vivace e brioso^{*)}

Sehr lebhaft und schwungvoll^{)} [Очень живо и с большим подъемом]*

12

f brillante Ossia: *più leggero*

f Ossia: *più leggero*

f

legg. *p*

f Ossia: *più leggero*

1) Первоначально, при медленной игре, трель можно превратить в фигуру из тридцатьвторых нот: . При очень скором темпе - а законченное исполнение его допускает - доста-

точно даже:

2) В A-dur (тональности настоящей пьесы) вспомогательным звуком мордента должна быть большая секунда.

3) Фигуру: следует понимать как вариант темы:

*) Эти фигуры и трели, построенные на энергичном раскручивании, при исполнении на наших более совершенных роялях могут приобрести современный пианистический блеск (обязательное условие - достижение постоянной наивысшей четкости). Virtuозный характер пьесы может допустить (по достижении технической безупречности) даже умеренное употребление педали.

***) См. NB к инвенции 5.

The musical score consists of five systems of music. The first system shows a piano introduction with a forte (*f*) dynamic and a *Red.* (ritardando) marking. The second system continues with piano and violin parts, including a *p subito* instruction. The third system features a violin part with a *лучше:* (better) marking and a *p legg.* (piano leggiero) instruction. The fourth system includes a *meno f* (piano) instruction. The fifth system concludes with a *molto* marking and a *non riten.* (non ritenuto) instruction. The score is heavily annotated with fingerings, slurs, and dynamic markings.

⁴) Лиги в четырех последующих форшлагах (секундовых шагах) (+) хотя и традиционны, но это не значит, что они являются бесспорными. В равной степени могло бы быть оправдано и непрерывное *staccato*.

⁵) Редактор предпочитает подойти к заключению энергично, без затягивания темпа. Исполнителям, которые не могут здесь обойтись без традиционного „баховского“ *allargando*, рекомендуется - в зависимости от их вкуса - использовать украшения, имеющиеся в автографе:

The notation shows a single note with a trill ornament, followed by a half note. The instruction *allargando* is written below the notes.

*) Случай, подобный обозначенному в примечании ⁵) к инвенции 9

Allegro giusto



Lebhaft, mit festem Rhythmus [Оживленно, в твердом ритме]

13

¹⁾ Исходя из предшествующей канонической схемы, было бы естественным, чтобы в обоих отмеченных местах вместо последующих нот стояли бы паузы: четверть и шестнадцатая.

Из четырех восьмых следует несколько сильнее выделять две первые, благодаря чему выявится имитационный момент.

2) Во многих изданиях ошибочно стоит *as* вместо *a*.

3) Ни в коем случае нельзя поддаваться искушению (вполне объяснимому) исполнять это место двухголосно: . Аккордовая фигурация этой „запоздавшей“ четверти не является орнаментальным заключительным росчерком; она ведет свое тематическое происхождение из начала третьего такта: , и в этом ее подлинный смысл.

NB. Отличительной чертой этой формы, очевидно, является двухчастность, причем каждая из частей, в свою очередь, распадается на два раздела.

Однако можно оправдать попытку представить пьесу и как трехчастную; такой она становится, в особенности если мысленно связать первую половину 13-го и вторую половину 17-го тактов:

и затем рассматривать промежуточные такты, как переход от второй к третьей части. После этого каждый раздел будет выглядеть как самостоятельная часть.


И версия этой пьесы, встречающаяся в „Нотной тетради Фридемана Баха“, допускает только трехчастное деление. Эта версия дает вместо 16 и 17 тактов приведенные ниже варианты их обонх и перескакивает через следующие четыре такта сразу в 22-й:

Allegretto piacevole

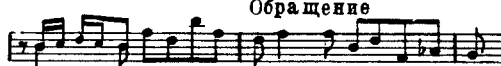
Nicht zu rasch, in anmuthiger und gleichmässiger Bewegung
 [Не слишком быстро, в грациозном и равномерном движении]

14

¹⁾ Тематическая фигура составлена из двух цепляющихся друг за друга мотивов, начинающихся из затакта-поступенного и идущего по звукам трезвучия. Их связь можно себе представить приблизи-

тельно следующим образом: . Доказательство правильности такого понимания

дает главным образом вторая часть разработки (+-+), где развивается только первый из них. Редактор рекомендует рассматривать этот первый мотив как вариант синкопы, благодаря чему

легко достигается требуемое здесь ритмическое ударение: . Обращение

Из трехкратного сцепления упомянутой фигуры и ее обращения получается собственно тематическое построение.

²⁾ После четырехтактовой (то есть, соответственно, двухтактовой) интермедии первоначальное построение проводится в тональности доминанты (подобно ответу в фуге). Это проведение образует в то же время заключение первой части (представляющей собой шестнадцатитактовый период).

Вследствие своей редкой простоты эта замкнутая в себе форма может считаться как бы „пробро-разом“ формы такого рода.

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

cresc. *poco f* *+ - deciso*

cresc. *sf* *piu f*

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

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

nicht eilen! (не спешить!)
sempre sostenuto
NB2. **3) meno legato** 2 1 4 3 2 5 1 4 1 4 3 2 5 1 4 2 5 2 1 4 3 2 5 1 4 3 2 3 1 2 3 4

energico, sempre f e marcatissimo
meno legato 5

ff *V*

3) Оригинал предписывает двойную длительность этого *d.*

NB1. Оригинальная нотация имеет следующий вид:

Благодаря удвоению нотных длительностей изложение текста, по всей вероятности, выигрывает в отношении ясности и наглядности. (Оригинальное изложение приведено в Приложении к настоящему изданию, стр. 44. - Прим. переводчика.)

NB2. Сказанное в примечании 5 к инвенции 9 имеет отношение к последующему с той небольшой разницей, что вместо шести здесь речь идет о восьми тактах, которые, однако, в формальном отношении абсолютно соответствуют тем шести тактам.

Moderato ma con spirito

Mässig, doch frisch bewegt [В умеренном, но бодром движении]

15

p

p equalmente

mp

mf

dolce, equalmente

2)

marc.

p

poco marc.

f sempre

1) Тема занимает два полных такта.

2) В теме-полный каданс вместо первоначального половинного.

The musical score consists of five systems, each with a treble and bass staff. The notation includes various dynamics and articulations:

- System 1: Treble staff starts with *p* and includes fingerings like 3 1 2 3 and 3. Bass staff starts with *mp* and includes fingerings like 3 2 1 4 and (sotto).
- System 2: Treble staff includes *p* and fingerings like 3 1 3 and 4 1. Bass staff includes *p* and fingerings like 2 5 and (2).
- System 3: Treble staff includes *p* and fingerings like 3 1 3 and 2 3 4 2. Bass staff includes *p* and fingerings like 5 3 4 1 and 2 3 1 2.
- System 4: Treble staff includes *p* and fingerings like 5 3 1 3 and 2 3 4 2. Bass staff includes *p* and fingerings like 5 3 1 3 and 2 3 4 1.
- System 5: Treble staff includes *p* and fingerings like 5 3 4 2 and 1 3 4 3 2 1 4 3 1. Bass staff includes *p* and fingerings like 3 4 5 3 and 2 3 1 4.

3) Если этот мимолетный канонический момент, возможно, и не был преднамеренным, он все же не должен пройти незамеченным для слушателя.

4) Эта и следующие три двухчетвертные фигуры являются свободной имитацией предшествующего тематического элемента: . Для достижения большей текучести мордент превращен в терцовый скачок. Во втором такте секундовый ход (+ на второй восьмой) обращен в нисходящую септиму.

5) Ответ на тонике наступает здесь на полтакта раньше.

6) *d* следует рассматривать как септиму побочного септаккорда на четвертой ступени: