

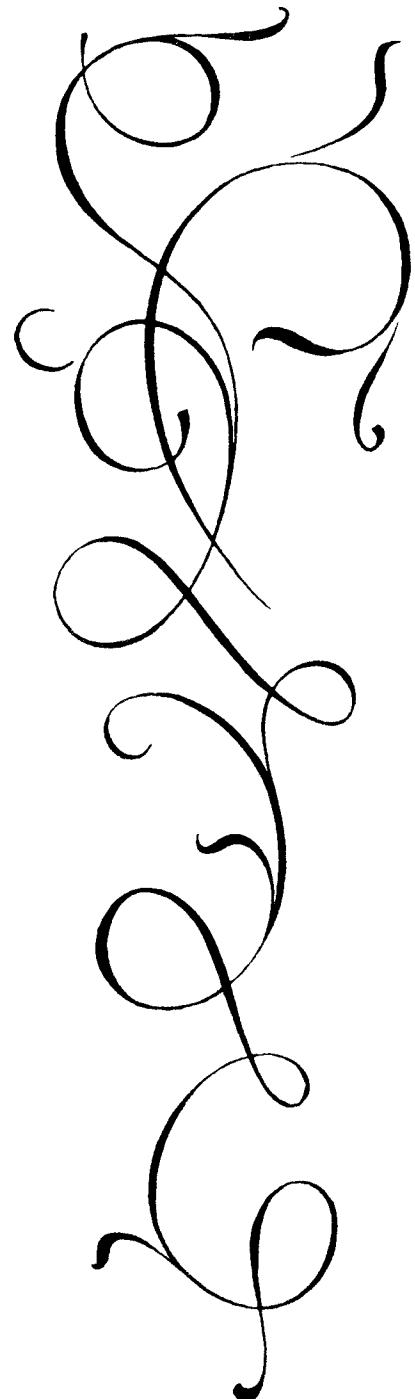
Иоганн Себастьян Бах

1685 · 1750

ИИ И ВЕНИЩИИ ТРЕХГОЛОСНЫЕ

для фортепиано

РЕДАКЦИЯ
Ф. Бузони



15 ТРЕХГОЛОСНЫХ ИНВЕНЦИЙ

Allegro deciso

Schnell und fliessend [Скоро и текуче]

1) Для лучшей ориентировки в этой и во всех последующих инвенциях служит правило, что все ноты, помещенные на верхней строке, предназначены для исполнения правой рукой; ноты, помещенные на нижней строке,-для исполнения левой рукой.

2) Обращение темы (тема в противодвижении).

3) Ученик, перед которым здесь впервые встает задача справиться с контрапунктическим трехголосием-и таким образом иногда исполнять одной рукой два голоса,-часто вначале недооценивает значение выдержаных нот. Ему должна быть поэтому внушена мысль о необходимости усердного самоконтроля в отношении выдерживания тянувшихся звуков; важнейшим моментом для этого является, в первую очередь, точное применение соответствующей аппликатуры. Например, следует осторегаться исполнять данный такт следующим образом: , благодаря чему могла бы возникнуть иллюзия одноголосия. Необходимое для „исполнителя Баха“ упражнение заключается в том, чтобы учиться играть одной рукой два голоса с различной степенью силы.

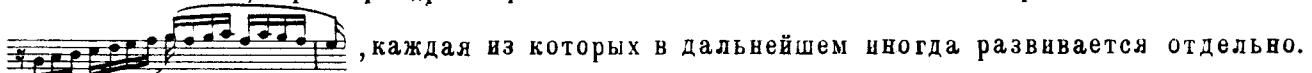
4) Следует обратить внимание на „стретту“ в сопрано и в басу.

5) Отсюда (при постоянном пластичном выделении все время повторяющейся темы) должно начаться всеобщее усиление, продолжающееся вплоть до заключительного аккорда **).

6) Стретта в противодвижении в альте и в басу.

Н. Контуры формы этой музыкальной пьесы столь неопределены, что было бы просто самонадеянным пытаться установить ее границы посредством тактовой черты. Скорее можно было бы рассматривать эту построенную на едином порыве пьесу как своего рода импровизационную прелюдию ко всему последующему циклу.

Однотактная, характерно „разворачивающаяся“ тема может быть разложена на две части:



**) В то время как в первой половине этой инвенции как бы обыгрывается только подъем и спад тематической фигуры и модуляция лишь просто идет от тоники к доминанте, уже начиная с такта 12 обнаруживается все более живое стремление вверх, что в соединении с более богато оформленной модуляцией способствует созданию блестящего заключения.

*) См. примечание 3 к первой двухголосной инвенции.

Moderato con moto*)

Nicht allzumässig bewegt^{)}* (Не слишком сдерживая движение)

semplie 5

¹⁾ В этом месте и в других аналогичных местах не следует слишком резко отделять одну от другой две группы нот, объединенные одной лигой, (составном к такому расчленению могло бы явиться повторение одного и того же звука на третьей и четвертой восьмых). Желательно, чтобы манера исполнения приблизительно соответствовала следующей нотации: .

²⁾ Для более слабых пальцев можно рекомендовать облегчение с целью сохранения четкости:



Это упрощение может соответственно подойти и к двум последующим трелям:



* Для определения темпа решающими являются „катящиеся“ фигуры шестнадцатых, которые отнюдь не должны звучать ясно; точно так же и триоли шестнадцатых, предписанные редактором в такте 7 (и дальше), должны об разовывать очень быструю трель.

Sheet music for piano, five staves:

- Staff 1:** Treble clef, B-flat key signature. Fingerings: 5, 3; 5, 3. Dynamics: *mf*, *p*. Performance instruction: 3).
- Staff 2:** Bass clef, B-flat key signature. Fingerings: 5, 3; 2, 1; 1, 4, 2. Dynamics: *poco cresc.*
- Staff 3:** Treble clef, B-flat key signature. Fingerings: 1, 4, 3; 4, 3; 4, 2, 4, 5; 1, 4. Dynamics: *ten.*, *p2*.
- Staff 4:** Bass clef, B-flat key signature. Fingerings: 3, 2; 1, 3; 3, 2; 3, 1, 2, 3; 1, 3, 2, 1. Dynamics: *cresc.*
- Staff 5:** Treble clef, B-flat key signature. Fingerings: 1; 4; 1, 3; 5, 4, 3, 2, 1. Dynamics: *ten.*, *fis +*, *frisoluto*, *ten.*

3) Нужно стараться отодвинуть на задний план средний голос, добавленный здесь лишь в качестве гармонического заполнения, и пять четвертных нот выдерживать не более, чем предписывает их длительность; *fis +*, перекрещивающееся с верхним голосом, не должно заглушать тему

IIA¹ *ten.*
meno f

p *f*

f

sempr f

meno f *dim.*

IIA²

p cresc.

p subito

2b)

№8. Если бы второй из двух разделов (IA¹ и IA²), из которых состоит первая часть, не являлся бы верной копией первого и из обоих разделов - единственным, имеющим определенно кадансирующее заключение, то всю первую часть, по всей вероятности, можно было бы рассматривать как две самостоятельные, отделенные одна от другой части. Надежным признаком начала собственно второй части является наличие разработочных приемов (которые появляются впервые только при IA¹), перенос которых в последнюю часть являлся бы нарушением всякой формально-естетической логики. Наконец, следующий раздел II A² мы не можем рассматривать как независимую третью часть (вследствие его краткости, а также в связи с тем, что он лишь повторяет кадансирующий раздел IA¹). Основной формой этой инвенции мы должны скорее всего считать двухчастность (правда, очень развитую и пространную).

Allegretto*Frisch bewegt [В бодром движении]*

The sheet music is for a piano duet in G major, 3/4 time. It features six staves of musical notation. The top staff has a treble clef, and the bottom staff has a bass clef. The music is divided into sections by large brace brackets. Performance instructions include "ten.", "ten. possibile", "poco", "dolce", and "cresc.". Fingerings are indicated above many notes and chords. The tempo is marked as "Allegretto" and "Frisch bewegt". The dynamic "mf" appears in several places.

- 1) Следующий полутакт: следует рассматривать как составную часть темы, потому что в продолжение всей пьесы эта фигура регулярно повторяется вместе с темой, а при
2) даже претерпевает краткую разработку.
3) В этом переплетении двух голосов ясно слышится тема:



В соответствии с таким восприятием можно видоизменить и исполнение.

The sheet music consists of five staves of musical notation for piano, arranged vertically. The top staff uses a treble clef and a key signature of one sharp. The second and third staves also use a treble clef. The fourth and fifth staves use a bass clef. The music includes various dynamics such as *dolce*, *f*, *p*, *cresc.*, *ten.*, *NB*, and *più f*. Fingerings are indicated by numbers above or below the notes. The notation is primarily composed of eighth and sixteenth notes, with some quarter notes and rests. The music is divided into measures by vertical bar lines.

Н. Редактор считает, что путем намеченного здесь членения формы обнаруживаются ее пропорции и симметрия и таким образом с наибольшей ясностью выявляется логичная структура этой „фуюобразной“ пьесы.

Andante con moto

Ziemlich langsam und getragen [Довольно медленно и сдержанно]

The musical score consists of four staves of piano music, divided into four sections by brace lines. The top section starts with a treble clef, a bass clef, and a key signature of one flat. It features dynamic markings *mf*, *p*, and *cresc.*. The middle section begins with a treble clef and a key signature of one flat. The bottom section starts with a treble clef and a bass clef, with a key signature of one flat. The final section begins with a treble clef and a bass clef, with a key signature of one flat. The music is marked *Andante con moto* and *Ziemlich langsam und getragen*.

1) Этот басовый ход (противосложение), развивающийся по квинтовому кругу, включает внимание вследствие своего последовательного повторения в параллельной и в доминантовой тональностях: его нужно поэтому при каждом проведении выделять соответствующим образом, однако не слишком назойливо.

2) Здесь, конечно, решающее слово принадлежит среднему голосу. Обе восьмые *e* левой руки должны при этом выдерживаться строго в соответствии с предписанной длительностью; при их передерживании возникнет иллюзия четырехголосия (совершенно не оправданного текстом); этого следует избегать.

The musical score consists of four staves of piano music. The top staff shows a treble clef, a key signature of one sharp, and common time. It features sixteenth-note patterns with fingerings like 5-3-1-2, 3), dim., p, and 1). The second staff has a bass clef and includes dynamics mf cresc. and cresc. The third staff continues the pattern with fingerings 5-2, 5, 2, 2, and 5). The fourth staff concludes the section with fingerings 3-5-1-3, 5), f, and 2. The bottom staff begins with tenuto (ten.) and legato e tenuto possibile, followed by poco rallentando (poco rall.) and a dynamic p.

3) При строгой связности и заметном выделении этого хроматического контрапункта должна быть сохранена и ясно показана своеобразная фразировка тематической фигуры в верхнем голосе. То же самое – *mutatis mutandis* (изменив, что надо изменить лат.) – относится к симметричному повторению этой комбинации в конце пьесы. Точное выполнение этого предписания, однако, требует порядочной тренировки.

4) А, слигованное в нижнем голосе, должно быть снова ударено потому, что оно принадлежит еще и к среднему голосу, ведущему тему, которая в противном случае была бы прервана.

5) Скаванное при 2) находит – в относительной степени – применение и здесь.

6) Секундовое задержание на е следует строго выдерживать.

Н. В. Если бы эта инвенция начиналась одноголосно (по типу фуги), а вступление третьего голоса было бы оттянуто до такта 4, то она производила бы полное впечатление фугетты. В действительности, форма фуги, к которой уже значительно приближаются инвенции 9, 12, 13 и 14, здесь уже отчетливо проявляется. Таким образом, баховские инвенции, как вообще, так и в данном отношении, являются наиболее подходящим приготовительным материалом к основному пианистическому сочинению композитора – „Хорошо темперированному клавиру“. В соответствии с вышесказанным три части этой фугообразной пьесы могут быть без сомнения обозначены как „экспозиция“, „разработка“ и „кода“. Если в „коде“ еще добавить мысленно четырехтактовый органный пункт на D-наподобие четвертого, „педального“ голоса – характер фуги выявится еще сильнее. Кроме того, следует заметить, что вторая (разработочная) часть распадается на два раздела, из которых первый начинается в параллельной тональности, второй – в доминантовой.

Andante espressivo ($\text{d} = *$)*Langsam und ausdrucksvooll [Медленно и выразительно]*

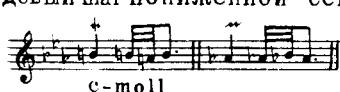
5 6 7 8

mf *p* *piu deciso* *piu f*

simile *ten.* *dolce* *dim.*

simile *ten.* *dim.* *mf*

1) Секундовый интервал пральтиллера следует всегда образовывать на основе гаммы той тональности, которой принадлежит гармония, лежащая в основе мелодической фразы. В минорной тональности секундовый шаг повышенной септимы вниз (↑) должен базироваться на восходящей мелодической гамме, секундовый шаг пониженной секты вверх (↗) должен соответствовать нисходящей мелодической гамме:



*). Для первоначального разучивания целесообразно - в еще более медленном темпе - высчитывать каждую шестнадцатую.

Sheet music for piano, page 12, showing five staves of musical notation. The music is in common time, with a key signature of one flat. Fingerings are indicated above the notes, and dynamics such as *ten.*, *dolce ten.*, *poco agitato ten.*, *cresc.*, *a tempo*, *f deciso*, *energico*, *raddolcendo* (спягчанье), *più dolce*, and *p* are used. The piano right hand is primarily responsible for the melodic line, while the left hand provides harmonic support.

2) В оригинале здесь стоит только: Редактор добавляет украшения на основании предшествующего аналогичного места в с.-моль.

The musical score consists of four staves of piano music. The top staff is in treble clef, G major, and 3/4 time. It features a melodic line with grace notes and dynamic markings like *rinf. poco a poco ed animando*. Fingerings 3, 4, 3, 1, 2 are shown above the notes. The second staff is in bass clef, C major, and 3/4 time, with a rhythmic pattern of eighth and sixteenth notes. The third staff is in treble clef, G major, and 3/4 time, with a melodic line and dynamic *f*, and fingerings 5, 2, 5, 1, 1. The fourth staff is in bass clef, C major, and 3/4 time, with a rhythmic pattern of eighth and sixteenth notes. The fifth staff is in treble clef, G major, and 3/4 time, with a melodic line and dynamic *non legato*, and fingerings 3, 2, 1, 2. The sixth staff is in bass clef, C major, and 3/4 time, with a rhythmic pattern of eighth and sixteenth notes. The seventh staff is in treble clef, G major, and 3/4 time, with a melodic line and dynamic *poco slentando* (постепенно замедляя), and fingerings 3, 4, 3, 4, 5, 4, 4, 5, 2. The eighth staff is in bass clef, C major, and 3/4 time, with a rhythmic pattern of eighth and sixteenth notes and dynamic *p subito*. The ninth staff is in treble clef, G major, and 3/4 time, with a melodic line and dynamic *più lento*, and fingerings 4, 3, 2.

3) Единственный раз здесь появляется восходящий пральтиллер; это придает нисходящему заключению новое мелодическое очарование.

№ 1. Необходимость подробной расшифровки украшений в особенной степени проявляется в этой пьесе, где нагромождение „манер“ обычно приводит ученика в состояние беспомощности и замешательства в отношении ритмического членения. Впрочем, наиболее распространенные издания воспроизводят эти украшения в искаженном и сокращенном виде, так что для многих пианистов настоящий вариант – соответствующий оригиналу – вероятно, будет звучать как совсем новая пьеса.

№ 2. Этот почти романтически-вдохновенный „дуэт в сопровождении лютни“ требует очень выразительного исполнения при строгом избегании всякой сентиментальности, что предъявляет повышенные требования в отношении мягкости туже и разнообразия нюансировки. Даже умеренное употребление педали (в виде исключения) не кажется здесь неуместным; манера педализации и та степень, в которой педаль может быть применена, намечены редактором в первых тахтах.

Как педагогическая пьеса эта инвенция полезна в ритмическом и исполнительском отношении.

Allegro „alla Gigue“ [Скоро, в характере жиги]*Leicht fliessend und gebunden* [Легко текуче и связно]

p sempre legato

mf

ten

dim.

1) *(mf)*

2)

p subito meno legato

legato

¹⁾ Если даже на протяжении всей пьесы и нужно обращать внимание на строгое выдерживание пунктирных нот, то в двух относящихся сюда местах оно невыполнимо. Исполнение этих мест указано в скобках.

²⁾ Эта столь характерная для типа жиги аккордовая фигурация должна (в соответствии со своим скачкообразным движением) звучать не слишком связно и даже - хотя она движется по трем сменяющим друг друга голосам - в каком-то отношении сохранить „контрапунктически-одноголосный“ характер.

³⁾ Интервальное соотношение нижнего и среднего голосов не позволило здесь осуществить „тематическое“ окончание басовой фигуры, которое мысленно можно было бы представить себе следующим образом:

Sheet music for piano, page 14, measures 14-18. The music is in common time, treble and bass staves, key signature of four sharps. Measure 14: Treble staff starts with a grace note (NB 1), followed by eighth notes 3, 2, and a sixteenth-note cluster. Bass staff has eighth-note pairs. Measure 15: Treble staff has eighth-note pairs. Bass staff has eighth-note pairs. Measure 16: Treble staff has eighth-note pairs. Bass staff has eighth-note pairs. Measure 17: Treble staff has eighth-note pairs. Bass staff has eighth-note pairs. Measure 18: Treble staff has eighth-note pairs. Bass staff has eighth-note pairs.

4) Начало короткой разработки в „противодвижении“.

^{*)} Только для рук с большим растяжением.

5) Исполнение ферматы: „Задержка“ на секундаккорде доминанты незадолго до

окончания пьесы - прием, часто встречающийся у Баха. Подобным же образом Бетховен имеет обыкновение перед последней бурной заключительной каденцией в своих страстных произведениях прерывать быстрое движение посредством включения нескольких тактов Adagio: обуздание эмоционального порыва, который, став свободным, проявляется с еще большим неистовством.

6) Жесткости, возникающие при столкновении движущихся навстречу друг другу голосов, исчезают для уха, „контрапунктически образованного“, которое воспримет только самостоятельный мелодический (здесь также и тематический) смысл каждого отдельного голоса.

⁷⁾ эта секвенция несомненно ведет свое происхождение от последней трети „обращенной темы“:

из потребности придать восходящим терциям баса характер секстаккордов (беглое задевание сектсты + вполне создает такое акустическое впечатление), с другой же стороны - для того, чтобы оживить и усилить этот подъем, избавиться от его ритмического однообразия. При исполнении следует избегать как замедления темпа, так и поспешного сокращения залигованных восьмых.

8) Если представить себе этот ход возникшим из аккордовой фигурации, упомянутой при 2), то уже больше не будешь поражаться кажущейся неоправданностью его появления: .

9) Ритмическая энергия плохо гармонирует с мелодической вялостью этого заключения, образованного разрешением доминантовой септимы в терцию. Возможно, что замедление движения, начиная с седьмой восьмой (причем каждая восьмая соответствовала бы трем восьмым предшествующего такта), привело бы к разрешению противоречия; однако редактор не считает подобное предложение бесспорным.

Н. Примененную здесь двухчастную форму следует рассматривать как совершенную и образцовую, поскольку ее соотношения соответствуют тому эстетическому закону пропорций, по которому большая часть во столько раз превосходит меньшую, во сколько обе части вместе превосходят большую (закон золотого сечения). Общей сумме в 41 такт противопоставлены первая и вторая части с числом тактов 17 и 24. В этом сопоставлении обнаруживается незначительная диспропорция, выравниваемая посредством обеих фермат.

Andante con moto

*Ausdrucksvooll, ruhig bewegt [Выразительно, спокойно-подвижно]

The sheet music consists of six staves of musical notation for piano. The first staff is treble clef, 4/4 time, key signature of one sharp. The second staff is bass clef, 3/4 time, key signature of one sharp. The third staff is treble clef, 3/4 time, key signature of one sharp. The fourth staff is bass clef, 3/4 time, key signature of one sharp. The fifth staff is treble clef, 3/4 time, key signature of one sharp. The sixth staff is bass clef, 3/4 time, key signature of one sharp.

Performance instructions include:

- p dolce** (piano, dolcissimo) in the first staff.
- mf** (mezzo-forte) in the second staff.
- poco marc.** (poco marcato) in the third staff.
- 1)** **dolce** (dolcissimo) in the fourth staff.
- egualmente (спокойно)** (egualmente (quietly)) in the fourth staff.
- egualmente** (egualmente) in the fifth staff.
- p** (piano) in the fifth staff.
- ten.** (tenuto) in the sixth staff.
- cresc.** (crescendo) in the sixth staff.
- non legato** (non legato) in the sixth staff.

Fingerings are indicated above the notes, such as 1 3 5, 2 3 4, etc., and dynamic markings like 5, 4, 3, 2, 1.

- 1) Фигура из шестнадцатых возникла из обращения темы: и, собственно, только при
- 2) появляется в основном (необращенном) виде; это ее тематическое значение объясняет и обосновывает ту довольно значительную роль, которая ей поручена.

* Выразительность не следует преувеличивать за счет умаления постоянно „льющейся“ подвижной фигурации. Здесь, так же как и во всех прочих медленных баховских произведениях, нужно остерегаться сентиментальности: чувство должно постоянно носить здоровый, мужественный характер.

The musical score consists of four staves of piano music. Staff 1 (top) starts with dynamic *f*, instruction *NB dolce*, and fingerings 1, 3, 2, 5. It includes dynamics *ten.*, *poco marc.*, and *ten.* Fingerings 1, 3, 2, 5 are used throughout. Staff 2 (second from top) starts with *espress.* Fingerings 4, 5, 3, 1, 4, 3 are shown. Dynamics *cresc.* and *2 1 1 1 1* are indicated. Staff 3 (third from top) starts with *3) cresc.* Fingerings 5, 2, 4, 5, 1, 2, 4, 3, 5, 4, 3, 2 are shown. Dynamics *più cresc.* are indicated. Staff 4 (bottom) starts with *4)*. Fingerings 1, 2, 3, 4, 3, 1, 2, 5, 3, 4, 5, 3, 2, 1, 2, 1, 5, 1, 1, 1, 2 are shown. Dynamics *sf*, *ten.*, and *sf* are indicated. The text "quasi Recit., a piacere (наподобие речитатива, свободно) a tempo" is written above the staff.

3) Не следует оставлять без внимания тонкий гармонический поворот из g-moll в e-moll: он основан, главным образом, на остроумном энгармоническом превращении es в dis.

4) Эта короткая двухголосная стретта должна быть исполнена крепко; при этом движение голосов, энергично устремляющихся в различные стороны на протяжении двух тактов, должно быть подчеркнуто динамическим и темповым нарастанием и достичь своей кульминации на фермате, которую редактор считает уместным поместить на септакорде. Такт, обозначенный „*quasi Recit*“, желательно „*продекламировать*“ свободно и драматично, в то время как следующее за ним *a tempo* может быть несколько более широким, чем первоначальный темп.

5) Тематическая связь с: легко узнаваема.

В. Вторая часть, распадающаяся на две почти одинаковые половины, по величине оказывается такой же, как первая и третья части вместе взятые. Нужно представить себе архитектурную идею соотношения центрального здания и его двух боковых флигелей, чтобы найти полное оправдание аналогичной в данном случае музыкальной форме.

Allegretto vivace*Leicht und anmutig [Легко и грациозно]*

8

p

mf non troppo legato

ten.

marc.

cresc.

più cresc.

) Пальтириллеры () нужно везде исполнять указанным ранее способом.

**) Вторая часть здесь открывается последовательной цепочкой стретт, длившейся целых три такта.

Sheet music for piano, page 20, showing five staves of musical notation. The music includes dynamic markings such as *f*, *p subito*, *cresc.*, *ten.*, *p più cresc.*, and *ff*. Fingerings are indicated by numbers above the notes. Performance instructions like *poco allargando* and *(a tempo)* are also present. The music consists of two systems of measures, separated by a vertical bar line.

*)

Хотя мы впервые теряем из глаз тематическую фигуру, однако здесь — в заключении второй части — она слышится довольно ясно; подобным образом легкие складки покрывают обрисовывают контуры формы, которую они обволакивают.

**) Следует отметить

совершенно симметричное отношение этого заключения к заключению первой части.

Largo espressivo

Ernst, mit breitem Ausdruck [Серьезно, широко, выразительно]

Sheet music for piano, featuring five staves of musical notation. The music is in common time, with a key signature of one flat. Fingerings are indicated above the notes, and various dynamics and performance instructions are provided.

Staff 1:

- Measure 1: Fingerings 5, 1, 3, 2; 4, 2, 5.
- Measure 2: Fingerings 3, 2; 4, 2, 5.
- Measure 3: Fingerings 2, 5, 4; 5, 3, 1.
- Measure 4: Fingerings 5, 3, 1.

Staff 2:

- Measure 1: Fingerings 3, 2; 4, 2.
- Measure 2: Fingerings 3, 2, 4; 1, 3, 2.
- Measure 3: Fingerings 5, 4; 5.

Staff 3:

- Measure 1: Fingerings 3, 2; 4, 2.
- Measure 2: Fingerings 3, 2, 4; 1, 3, 2.
- Measure 3: Fingerings 5, 4; 5.

Staff 4:

- Measure 1: Fingerings 5, 2, 1; 4, 1.
- Measure 2: Fingerings 5, 3, 2; 4, 2.
- Measure 3: Fingerings 5, 3, 2; 4, 2.
- Measure 4: Fingerings 5, 3, 2; 4, 2.

Staff 5:

- Measure 1: Fingerings 5, 3, 2; 4, 2.
- Measure 2: Fingerings 2, 1, 2.
- Measure 3: Fingerings 2, 5, 5; 3, 2, 4.
- Measure 4: Fingerings 5, 1; 2, 1, 2.
- Measure 5: Fingerings 3, 2, 5, 1; 4, 2.

Performance Instructions:

- poco agitato** (Staff 2)
- cresc.** (Staff 2)
- più rinf.** (Staff 2)
- a tempo** (Staff 4)
- sf** (Staff 4)
- meno f** (Staff 5)
- rinf.** (Staff 5)
- dim.** (Staff 5)
- espress.** (Staff 5)
- rinf.** (Staff 5)
- dim.** (Staff 5)

tranquillo

animato

rinf.

più rinf.

a tempo

(Coda)
*) *3 largamente*

f cresc.

rall.

sf

dim.

mf

Allegro deciso*Schnell und bestimmt [Скоро и определенно]*

10

f

non legato

ten.

cresc.

1)

1) Эта секвенцеобразная цепочка, построенная на второй половине темы, появляется по одному разу в каждой из трех частей, попеременно в нижнем, верхнем и в среднем голосах.

ten.

p

tranquillo

molto cresc.

non rall.

2) После более длительного разучивания окажется, что эта аппликатура - самая подходящая из всех возможных.

3) Ноту, приходящуюся на первую шестнадцатую третьей четверти и слигованную в басу с предыдущей нотой, в данном и в следующем трех тактах следует ударить снова, чтобы не могло возникнуть впечатления паузы в среднем голосе. То же самое относится к правой руке при +).

NB. Несмотря на более ясно отчеканенную форму, характер и техника исполнения этой инвенции обнаруживают моменты, родственные первой трехголосной инвенции. Сказанное там относительно исполнения применимо также и здесь. Особая забота должна быть уделена плавному исполнению среднего голоса, во многих случаях распределенного между обеими руками.

Andantino con moto

Mäßig geschwind, mit rhythmischem Akzent. [Умеренно быстро, с ритмическим акцентом]

I=V

11

fma non troppo

★

1

f ma non troppo

2 1 3 3

A musical score for piano featuring two staves. The top staff shows a melodic line with various fingerings: 3, 2, 1, 2, 4; 3, 2; 3, 1; =NS. (with a fermata) 1, 3, 2, 2, 4, 1; 4, 5, 3. The bottom staff provides harmonic support with bass notes and chords. Dynamic markings include 'f' (fortissimo), 'p' (pianissimo), and a crescendo arrow. The score is set against a background of vertical grid lines.

A musical score for piano featuring two staves. The top staff uses a treble clef and the bottom staff uses a bass clef. The key signature is B-flat major. The score consists of six measures. Measure 1: A melodic line starts with a eighth note followed by a sixteenth-note grace note (labeled '5') and a eighth note. Measure 2: The line continues with a eighth note, a sixteenth-note grace note (labeled '4'), and a eighth note. Measure 3: The line begins with a eighth note, followed by a sixteenth-note grace note (labeled '1'), a eighth note (labeled '2'), and a sixteenth-note grace note (labeled '4'). Measures 4-6: The line continues with eighth notes and sixteenth-note grace notes, labeled sequentially as '1', '2', '3', and '4'. Measure 6 concludes with a dynamic 'f' (fortissimo). The score includes several slurs and grace notes, with some grace notes having numerical labels (1, 2, 3, 4, 5) above them.

II=VS.

dolce

^{*)} В немецкой музико-ведческой литературе, в соответствии с римановским учением о форме, VS (Vordersatz) обозначает первое, а NS (Nachsatz) — второе из двух предложений, образующих период. Однако членения формы, даваемые Бузони, не всегда являются точными. (Прим. переводчика).

☆☆)

В тех местах, где отсутствует лига, следует применить прием non legato.

con molta espressione

5

ten. (molto)

=NS.

(1 2 5)
(3 5)

f ma non troppo

3 1 2
5

4 5 3
2 1 3

4 1 2 1
5

4
2
5
p

III=VS.

III 5
cresc.

4 2
3 1 4 2
5
ten.
f risoluto

z NS.

1) Последующие четыре такта можно рассматривать как внутреннее расширение построения. По исходной (воображаемой) версии к предыдущему такту непосредственно примыкает первый такт NS:

2) Этот такт является одновременно заключительным тактом второй части и начальным тактом третьей части: своего рода „элизия“ на существование которой в музыке уже обратил наше внимание Ганс фон Бюлов в своем комментарии ко второй части сонаты оп. 109 Бетховена. По мнению редактора, оба верхних голоса принадлежат еще заключению второй части, в то время как бас своим восходящим ходом уже начинает третью часть.

=NS.

*dim.**p cresc.**ten. (molto)*

3) Расширение, отмеченное в VS второй части, появляется здесь снова аналогичным образом, но в еще более развитом виде. Если его мысленно отбросить, то обнаруживается ясная связь между 9-м тактом этой части и 1-м тактом коды:

4) Сама кода-строгое (за исключением двух последних тактов) повторение первого VS-может рассматриваться, как добавленный „эпилог“ В этом мнении нас подкрепляет одно более старое издание (Гофмейстера), где восьмитактовое построение редуцировано до трех тактов:

,которые, таким образом, следовало бы считать еще принадлежащими третьей части.

5) Для лучшего выделения предшествующего „*ritenuto*“ здесь следует избегать всякого замедления темпа.

№ 1. Эта пьеса удаляется от обычного прообраза предыдущих и последующих инвенций – от фуги; в значительно большей степени ее форма и содержание напоминают нам о песне, выдержанной в строе баллады.

Так, например, тематическая фигура: едва ли может претендовать на значение самостоятельной темы; скорее понятие темы составляется из общего мелодического, контрапунктического и ритмического переплетения в первом восьмитактовом периоде.

В формальном отношении пьеса представляет собственно развернутую последовательность предложений. Задача наглядно представить соотношение отдельных звеньев этой цепи не является легкой. После долгих размышлений редактор решил дать следующее членение, по всей вероятности, наилучшим образом отвечающее требованиям ясности, логики и пропорций:

I часть,	VS = 8	тактам.	
	NS = 8	тактам.	Окончание в параллельной тональности.
II часть,	VS = 12	тактам.	
	NS = (7)8	тактам.	Окончание в доминантовой тональности.
III часть,	VS = (11)12	тактам.	
	NS = 17	тактам.	Параллель к II=VS. Окончание на тонике.
Эпилог или Кода =	8	тактам.	Параллель к I= VS.

№ 2. Требуемая острым ритмом строгая манера исполнения этой рыцарски - благородной пьесы не должна в противоположность всеобщим традиционным воззрениям – быть фальшиво (изнеженно) смягчена, например, путем излюбленного короткого нарастания и ослабления звучности (). Лишь оба лирических момента, уже упомянутых при 1) и 3), как „внутреннее расширение“ допускают и даже требуют (главным образом в изложении среднего голоса) предельной выразительности, которая, однако, должна постоянно сохранять мужественный характер.

Allegro giusto*Recht schnell, doch gemessen [Довольно скоро, но размеренно]*

1) Характерным для этой фигуры, которую следует считать еще принадлежащей теме (см. примечание 1 к инвенции 3), является то, что от тоники к доминанте она движется вверх, от доминанты к тонике - вниз.

2) Такого рода „ходы“; образованные путем секвенционного повторения элементов темы, мы повсюду встречаем в этом сборнике.

3) Этот применяемый Бахом иногда также и в трехголосных фугах прием четвертого проведения темы в экспозиции в тональности доминанты производит до некоторой степени впечатление реального четырехголосия и имеет оправдание в достигаемой таким образом симметрии.

4а) и 4б) Параллельные места в конце первой и второй частей.

(§-§) Находящуюся между этими двумя знаками довольно развитую интермедию можно рассматривать, как большой раздел, заключенный в скобки, после которого пьеса вновь начинается там, где она была прервана (перед началом скобок). Мысленное соединение обеих тактовых половин (одна из которых непосредственно предшествует воображаемым скобкам, а другая - за ними следует) наилучшим образом пояснит эту теорию:



№8. Относительно основной формы этой пьесы здесь, так же как и в следующих номерах, следует сослаться на сказанное в № к инвенции 4.

Andante

Ruhig und ernst [Спокойно и серьезно]
ten. il tema ma non troppo legato 1)

1) Тема, которая в каждом из трех проведений в экспозиции занимает 4 полных такта, в дальнейшем течении пьесы иногда превращается в трехтактовую, однако при этом построение регулярно дополняется добавлением четвертого такта – аналогичного последнему такту первоначального облика темы.

2) Согласно двум существующим автографам имеются две версии этого места:

Редактор опирается на последний вариант, чтобы избежать плохо звучащих квинтовых параллелей между тенором и сопрано.

3) В оригинале этот такт изложен следующим образом:



Приведенная в тексте нотация должна дать наглядное представление о технически правильном исполнении.

4) Четырехкратное появление темы в контрапункте децимы и в его обращении.

The musical score consists of five staves of piano music. The top staff uses treble and bass clefs. The second and third staves use only treble clef. The fourth and fifth staves use only bass clef. Various performance instructions are scattered throughout the score:

- 1) cresc.**
- 2) quasi f.**
- 3) non legato**
- 4) ten.**
- 5) ten.**
- 6) legg.**
- 7) espress.**
- 8) ten. il tema**
- 9) non legato**
- 10) legg.**
- 11) pespress.**
- 12) energico**
- 13) non legato sempre f.**
- 14) risoluto**

Fingerings are indicated by numbers above or below the notes, such as 1, 2, 3, 4, 5, (4), (3), (2), (6), etc. Some fingerings include arrows indicating direction or specific hand movements.

5) Стrettа в басу и в теноре (нижний и средний голос).

6) Тема ясно просвечивает в этих контрапунктических арабесках:

7) Проведение обоих верхних голосов указывает на транспонирование вверх окончания, первоначально задуманного, по всей вероятности, на октаву ниже:

Благодаря внешнему повороту в более высокий регистр каденция выигрывает в отношении блеска и определенности.

NB. В остальном см. NB к инвенциям 4 и 12.

Moderato*Mässig bewegt und klar phrasiert [В умеренном движении, ясно фразируя]*

14

14

p

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

poco cresc.

ten.

f

1) Фигура противосложения, построенная на звуках трезвучия, в обоих своих вариантах:
 играет большую роль во всей пьесе. Это нужно учитывать и при исполнении.

The musical score consists of four staves of piano music. The first staff starts with a dynamic 'poco espress.' and fingerings 5, 2, 1, 4; 5, 3, 2, 1. The second staff begins with 'cresc.' and fingerings 5, 2, 1, 2, 1; 5, 4, 1, 2, 1. The third staff features 'ten.' and 'meno sf cresc.' with fingerings 4, 1, 3, 1; 3, 5, 1, 4. The fourth staff concludes with 'ff sempre in tempo' and fingerings 5, 4, 3, 2, 1.

2) Басовый ход здесь следует рассматривать как упрощенную фигуру темы: модификация которой может найти обоснование и объяснение в том факте, что кода уже полностью освобождена от тематических отношений. Этот прием часто применяется в заключениях сложных контрапунктических пьес для достижения благотворного контраста и одновременно для того, чтобы показать, что художественные средства уже исчерпаны.

Н. Редактор рассматривает эту пьесу как контрапунктически наиболее разработанную и, таким образом, - в баховском смысле - технически наиболее трудную из всего сборника. Пластичное выделение стретт в третьей части, при постоянном избегании активных, акцентированных толчков и ударов и при продолжительном сохранении сдержанного спокойствия, требует уже значительной художественной зрелости. Таким образом, после успешного разрешения этого задания можно непосредственно приступить к изучению „Хорошо темперированного клавира“, некоторые же более скромные номера этого значительного произведения (например, фуги e-moll и F-dur из первого тома) больше уже не будут представлять серьезных трудностей.

Эта форма, тесно примыкающая к фуге, естественно расчленяется следующим образом:

I часть	- экспозиция и переход = 6 (4+2) тактам
II часть	- 1-й разработочный раздел (преимущественно модуляционный) = 5 тактам
III часть	- 2-й разработочный раздел (преимущественно контрапунктический) = 10 тактам
Кода	= 3 тактам

Moderato, non troppo **Nicht zu müssig bewegt^{*)} [Не слишком сдержанная движение]**non legato*

15

***f ten.* *ten.* *non troppo legato*

non troppo legato

ten.

sf

sfp subito

espress.

1) Ноты, длительностью в $\frac{3}{16}$, следует на протяжении всей пьесы строго выдерживать.

*) Для выбора темпа, который должен быть довольно бодрым, решающим является третий такт и производные от него; фигура из 32-х не должна быть ритмически монотонной, но, с другой стороны, и не должна звучать слишком бравурно.

**) $\frac{9}{16}$, то есть трехдольный такт с движением триолями.

The musical score consists of four staves of piano music. The top staff uses a treble clef and has fingerings 3 2, 3 4, and 5. It includes dynamics like 'cresc.', 'sf', and 'più cresc.'. The second staff uses a bass clef and has fingerings 2) 2 4 5, 4 1 2 4 1, 5, and 5 1 4 1 3 5. It includes dynamics like 'ff brillante'. The third staff has fingerings 3 2 1 2 1, 3 2 1, and 5. The fourth staff has fingerings 3 2 1 3, 5 1 2 4 1 3. Performance instructions include 'poco rit.' over the third staff and 'a tempo risvegliato [возвращаясь к прежнему темпу]' over the fourth staff. The score concludes with 'sempre f' and 'ten.'.

2) Посредством наглядного показа следующих тактов редактор надеется найти подходящий компромисс для гладкого исполнения этих несколько неуклюжих пассажей. Еще проще было бы в третьем такте: , но при этом пропало бы ощущение противоположного движения голосов.

3) Сила звучания залигованного *e* едва ли будет достаточна, чтобы дать эффективный бас секунд-аккорду, приходящемуся на фермату; только лишь дополнительное взятие нижнего *E* указанным способом сможет удлинить фермату еще на один такт, благодаря чему все предыдущее построение в h-moll достигнет удовлетворяющей ощущение пропорций величины в восемь тактов.

4) Бросается в глаза помещенная в конце нота с точкой, которая по длительности представляет $1\frac{1}{3}$ такта. Посредством ферматы можно добавить шесть шестнадцатых, недостающих до полной длительности двух тактов.

№. Начинаяющееся здесь семитактовое построение следует рассматривать как своего рода вставную „каденцию“, которая, как таковая, полностью соответствует характеру всей пьесы, несколько напоминающей своими чопорными фигурациями устаревшую органическую виртуозность. Удаление этих семи тактов и непосредственный переход к такту, следующему за ферматой, наверняка повлекли бы за собой большее органическое единство и более гармоничные соотношения в пропорциях обеих частей, из которых составляется форма этой инвенции. Все это указывает на то, что к этой заключительной пьесе в общем не стоит относиться слишком серьезно — ее следует скорее рассматривать как случайно симпровизированную постлюдю, перекликающуюся с пьесой, открывавшей хоровод трехголосных инвенций, а поэтому и задуманной более серьезно. Исполнение прежде всего должно быть совершенно свободным от „современной элегантности“, к которой легко может соблазнить постоянно возвращающаяся „зубчатая“ аккордовая фигурация и — в известной степени — уютная инертность контрапунктической ткани.