

15 ДВУХГОЛОСНЫХ ИНВЕНЦИЙ

И. С. БАХ

Allegro

Lebhaft und bestimmt [Живо и определенно]

[illegible]

1) Ученики почти всегда забывают, что на второй восьмой такта уже был диэз перед *с*. Необходимость повторения диэза перед вторым *с* подсказывает редактору опыт.

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

13

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 читаться в отношении Баха совершенно „нестильным“. Против подобной размягченности этом и в других аналогичных местах следует особенно предостеречь ученика.

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

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