

# 15 ДВУХГОЛОСНЫХ ИНВЕНЦИЙ

И. С. БАХ

**Allegro**

*Lebhaft und bestimmt* [Живо и определенно]

The musical score consists of five systems of two staves each. The first system begins with a treble clef and a bass clef, with a dynamic marking of *mf*. The second system includes a *meno f* marking. The score is filled with intricate sixteenth-note patterns, slurs, and various fingerings (1-5). A large number '1' is placed at the beginning of the first system. At the end of the fifth system, there are two annotations: (1a) and (7).

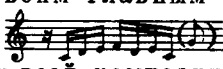
1) Ученики почти всегда забывают, что на второй восьмой такта уже был диез перед с. Не-  
обходимость повторения диеза перед вторым с подсказывает редактору опыт.

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.

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.