

15 ТРЕХГОЛОСНЫХ ИНВЕНЦИЙ

Allegro deciso

Schnell und fließend [Скоро и текуче]

1) *ten.* *legg.* *mf* *p* *mf*

2) *ten.*

3) *p cresc.* *ten.* *f*

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 выдержанных нот. Ему должна быть поэтому внушена мысль о необходимости усердного самоконтроля в отношении выдерживания тянущихся звуков; важнейшим моментом для этого является, в первую очередь, точное применение соответствующей аппликатуры. Например, следует остерегаться

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.

1 4 43

2 1 2 1 4 3 2 1 5 1 5

dim.

p sempre cresc. poco a poco

mf

p

più

f

più cresc.

non rall.

ff

⁴⁾ Следует обратить внимание на «стретту» в сопрано и в басу.

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

⁶⁾ Стретта в противодвижении в альте и в басу.

IV. Контуры формы этой музыкальной пьесы столь неопределенны, 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 следующему циклу.

Однотактная, характерно «разворачивающаяся» тема может быть разложена на две части:

, каждая из которых в дальнейшем иногда развивается отдельно.

***)** 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.