

# 15 ТРЕХГОЛОСНЫХ ИНВЕНЦИЙ


**Allegro deciso**

*Schnell und fliegend* [Скоро и текуче]

The image shows three musical inventions by J.S. Bach, numbered 1, 2, and 3. Each invention is written for a three-part setting (treble, bass, and a middle voice line). The score includes dynamic markings (mf, p, cresc., f), articulation (accents), and fingering numbers. The first invention starts with 'mf' and 'legg.' in the bass. The second and third inventions start with 'p cresc.' and 'ten.' in the bass. The middle voice line is often marked 'ten.' for tenore.

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.

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

4) *dim.* 1 1

5) *p sempre cresc. poco a poco*

*p* 1 4 1 2 1 2 5 4 1 3 2 1 5 5 4 3 2 1 2 3 2 1 2

*mf* 3 3 5 5 (5 1 2 1 2 1) 2 1 1

*p* 1 *più* (7)

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

*f* (5) *più cresc.* 1 3 1 2 1 1 1 5 1 1 2 3 1 2 3

6) 1 (4) 1 3 1 2 1 1 2 3 1 1 2 3 1 2 3

*molto* 4 1 1 5 1 1 2 3 1 2 3

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

*non rall.* *ff* (4) 1) \*) (1) *ff* (2) (1)

*ff* 5 5 1 3 1 3 2 5 4


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.

ИВ. 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 последующему 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.