

## Andante con moto

*Ziemlich langsam und getragen* [Довольно медленно и сдержанно]

1) Этот басовый ход (противосложение), развивающийся по квинтовому кругу, заслуживает внимания 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 е 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.

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*, слиганное 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) Сканное при 2) находит - в относительной степени - применение и здесь.

6) Секундовое задержание на *e* следует строго выдерживать.

NB. Если бы эта инвенция начиналась одногласно (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 пригодным материалом к основному пианистическому сочинению композитора - „Хорошо темпированному клавирю“. В соответствии с выше сказанным три части этой фугообразной пьесы могут быть без сомнения обозначены как „экспозиция“, „разработка“ и „кода“. Если в „коде“ еще добавить мысленно четырехтактовый органний 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.