

## Moderato, non troppo \*)

Nicht zu mässig bewegt\*) [Не слишком сдерживая движение]

non legato

15

\*) *f* ten. non troppo legato *f*

non troppo legato *sf* ten.

*sf*

*fp subito* espress.

1) Ноты, длительностью в  $\frac{3}{16}$ , следует на протяжении всей пьесы строго выдерживать.

\*) Для выбора темпа, который должен быть довольно бодрым, решающим является третий такт и производные от него; фигура из 32-х не должна быть ритмически монотонной, но, с другой стороны, и не должна звучать слишком бравурно.

\*\*)  $\frac{9}{16}$ , то есть трехдольный такт с движением триолями.

3 2 *sf cresc.* 3 4 *sf 5 più cresc.* 3 2 4 5

2) *sf brillante* *f* *sfz* (sopra) (5)

poco rit. *sfz* *f* a tempo risvegliato  
(возвращаясь к прежнему темпу)

*sfz* *sempre f* *ten.*

2) Посредством наглядного показа следующих тактов редактор надеется найти подходящий компромисс для гладкого исполнения этих несколько неуклюжих пассажей. Еще проще было

бы в третьем такте: , но при этом пропало бы ощущение противоположного движения голосов.

3) Сила звучания заливованного е едва ли будет достаточна, чтобы дать эффективный бас секунд-аккорду, приходящемуся на фермату; только лишь дополнительное взятие нижнего Е указанным способом сможет удлинить фермату еще на один такт, благодаря чему все предыдущее построение в h-moll достигнет удовлетворяющей ощущение пропорций величины в восемь тактов.

4) Бросается в глаза помещенная в конце нота с точкой, которая по длительности представляет  $1\frac{1}{2}$  такта. Посредством ферматы можно добавить шесть шестнадцатых, недостающих до полной длительности двух тактов.

NB. Начинаясь здесь семитактовое построение следует рассматривать как своего рода вставную „каденцию“, которая, как таковая, полностью соответствует характеру всей пьесы, несколько напоминающей своими чопорными фигурациями устаревшую органную виртуозность. Удаление этих семи тактов и непосредственный переход к такту, следующему за фермой, наверняка повлекли бы за собой большее органическое единство и более гармоничные соотношения в пропорциях обеих частей, из которых составляется форма этой инвенции. Все это указывает на то, что к этой заключительной пьесе в общем не стоит относиться слишком серьезно - ее следует скорее рассматривать как случайно симпровизированную постлюдию, перекликающуюся с пьесой, открывающей хорюд трехголосных инвенций, а поэтому и задуманной более серьезно. Исполнение прежде всего должно быть совершенно свободным от „современной элегантности“, к которой легко может соблазнить постоянно возвращающаяся „зубчатая“ аккордовая фигурация и - в известной степени - уютная инертность контрапунктической ткани.