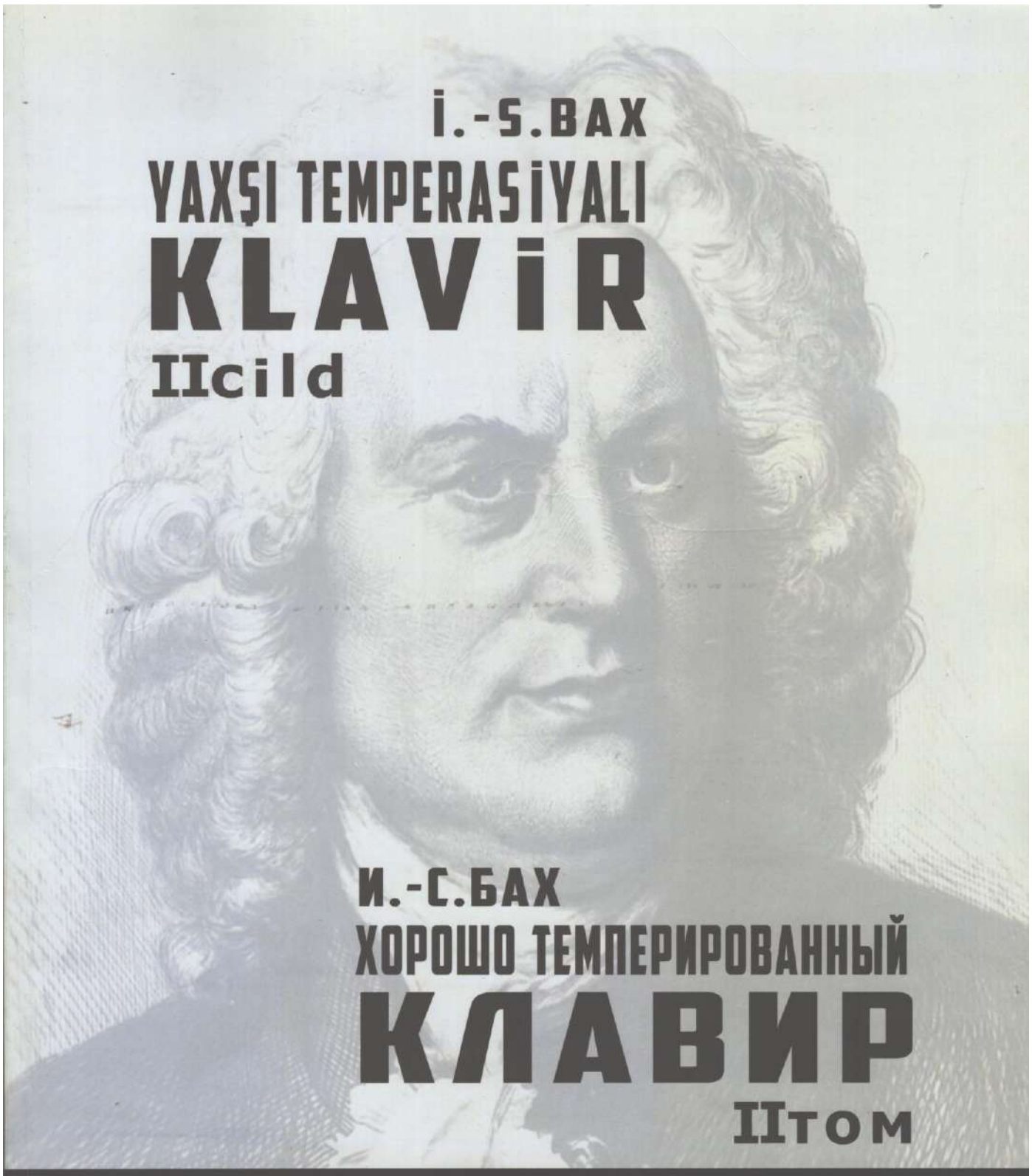
İ.-S.BAX

YAXŞI TEMPERASİYALI KLAVİR

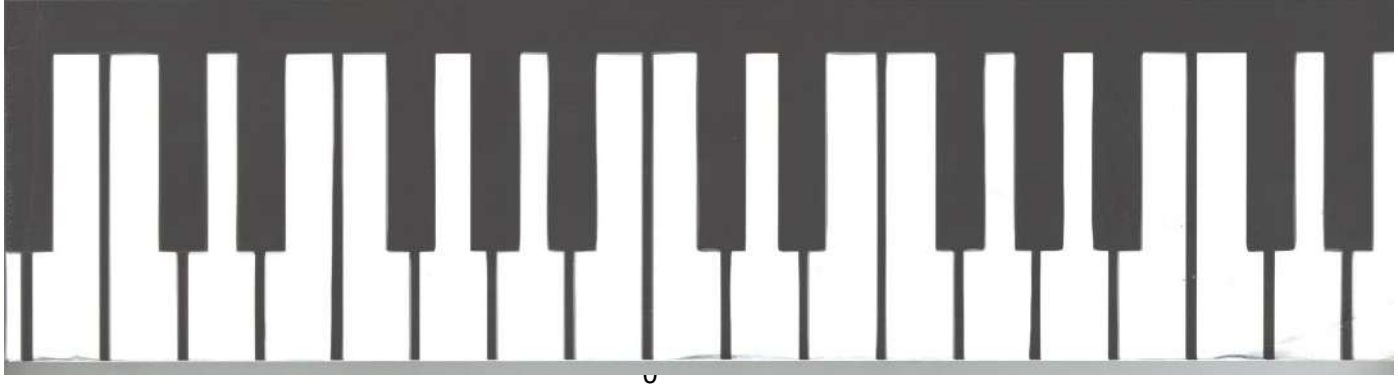
IIcild



И.-С.БАХ

ХОРОШО ТЕМПЕРИРОВАННЫЙ КЛАВИР

IIтом



İOHANN SEBASTYAN BAX

YAXŞI TEMPERASİYALI KLAVİR

II cild

Bruno Mucellininin ifaçılıq göstərişləri və
Yakov Milşteynin analitik şərhləri ilə

Tərtibçi-redaktorlar:
Fərhad Bədəlbəyli və Tərlan Seyidov

ИОГАНН СЕБАСТЬЯН БАХ

ХОРОШО ТЕМПЕРИРОВАННЫЙ КЛАВИР

том II

С исполнительскими указаниями Бруно Муджеллини и аналитическими комментариями Якова Мильштейна

Редакторы-составители:
Фархад Бадалбейли и Тарлан Сеидов

BAKI – 2022

Nəşr Üzeyir Hacıbəyli adına Bakı Musiqi Akademiyasının
Orta İxtisas Musiqi məktəb-studiyasında hazırlanmışdır.
BMA-nın Elmi Şurası tərəfindən
"Fortepiano" fənni üzrə pedaqoji repertuar kimi tövsiyə və təsdiq olunmuşdur
(20 may 2016-cı il tarixli 9 №-li protokol).

Издание подготовлено в Средней специальной музыкальной школе-студии
Бакинской музыкальной академии имени Узеира Гаджибейли.
Утверждено и рекомендовано Ученым советом БМА
как учебный репертуар по предмету «Фортепиано»
(протокол № 9 от 20 мая 2016-го года).

Azərbaycan dilinə tərcümə:
Kəmalə Ələsgərli

Перевод на азербайджанский язык:
Кямаля Алескерли

Redaktorlar:
Aytən İbrahimova, Elmira Mustafayeva

Texniki redaktor:
Natəvan Fərzəliyeva

Редакторы:
Айтен Ибрагимова, Эльмира Мустафаева

Технический редактор:
Натаван Фарзалиева

İohann Sebastyan Bax. Yaxşı temperasiyalı klavir. II cild.
Bruno Mucellininin ifaçılıq göstərişləri və *Yakov Milşteynin* analitik şərhləri ilə.
Tərtibçi-redaktorlar: *Fərhad Bədəlbəyli* və *Tərlan Seyidov.*

Иоганн Себастьян Бах. Хорошо темперированный клавир. II том.
С исполнительскими указаниями *Бруно Муджеллини* и аналитическими комментариями *Якова Мильштейна.*
Редакторы-составители: *Фархад Бадалбейли* и *Тарлан Сеидов.*

ÖN SÖZ

Hazırkı nəşr Üzeyir Hacıbəyli adına BMA-nın elmi-eksperimental laboratoriyası olan Orta ixtisas musiqi məktəb-studiyasında hazırlanmışdır. Əvvəlki nəşrlərdən fərqli olaraq, bu kitab italyan pianoçusu və pedaqoqu Bruno Mucellininin (1871 – 1912) ifaçılıq göstərişləri ilə yanaşı rus pianoçusu, pedaqoqu və musiqişünası Yakov Milşteyn (1911 – 1981) tərəfindən "İ.S.Baxın Yaxşı temperasiyalı klaviri və onun ifa xüsusiyyətləri" məşhur kitabında təsvir olunmuş (Azərbaycan və rus dillərində) hər bir prelüd və fuqanın musiqi təhlilinin əsas xüsusiyyətlərini özündə əks etdirən bir dərs vəsaitidir. Bruno Mucellinin şərhləri notlar altında, Milşteynin təhlili isə hər fuqadan sonra verilir.

İnanırıq ki, bu nəşr musiqi tədris müəssisələrinin müəllimləri, həm də şagird və tələbələrinin polifoniya üzərindəki işində faydalı olacaq.

ПРЕДИСЛОВИЕ

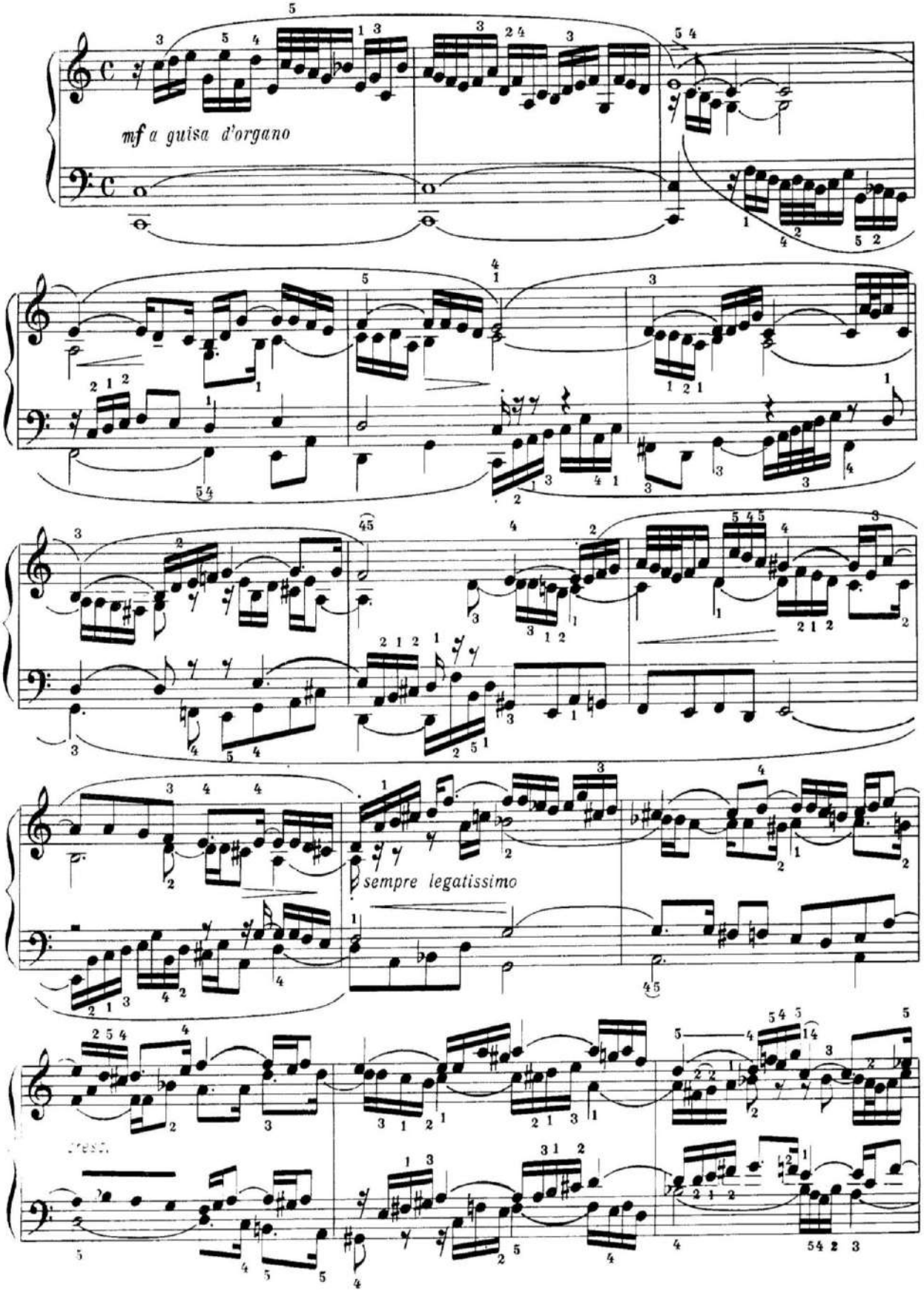
Настоящее издание подготовлено в Средней специальной музыкальной школе-студии – научно-экспериментальной лаборатории БМА имени Узеира Гаджибейли. Оно представляет собой учебное пособие с исполнительскими указаниями итальянского пианиста и педагога Бруно Муджеллини (1871 – 1912), к которому добавлены (на азербайджанском и русском языках) основные черты музыкального анализа каждой прелюдии и фуги, описанные русским пианистом, педагогом и музыковедом Яковом Мильштейном (1911 – 1981) в его известной книге «Хорошо темперированный клавир И.-С.Баха и особенности его исполнения». Исполнительские комментарии Бруно Муджеллини даны в ссылках под нотными текстами, а анализы Мильштейна – после каждой фуги.

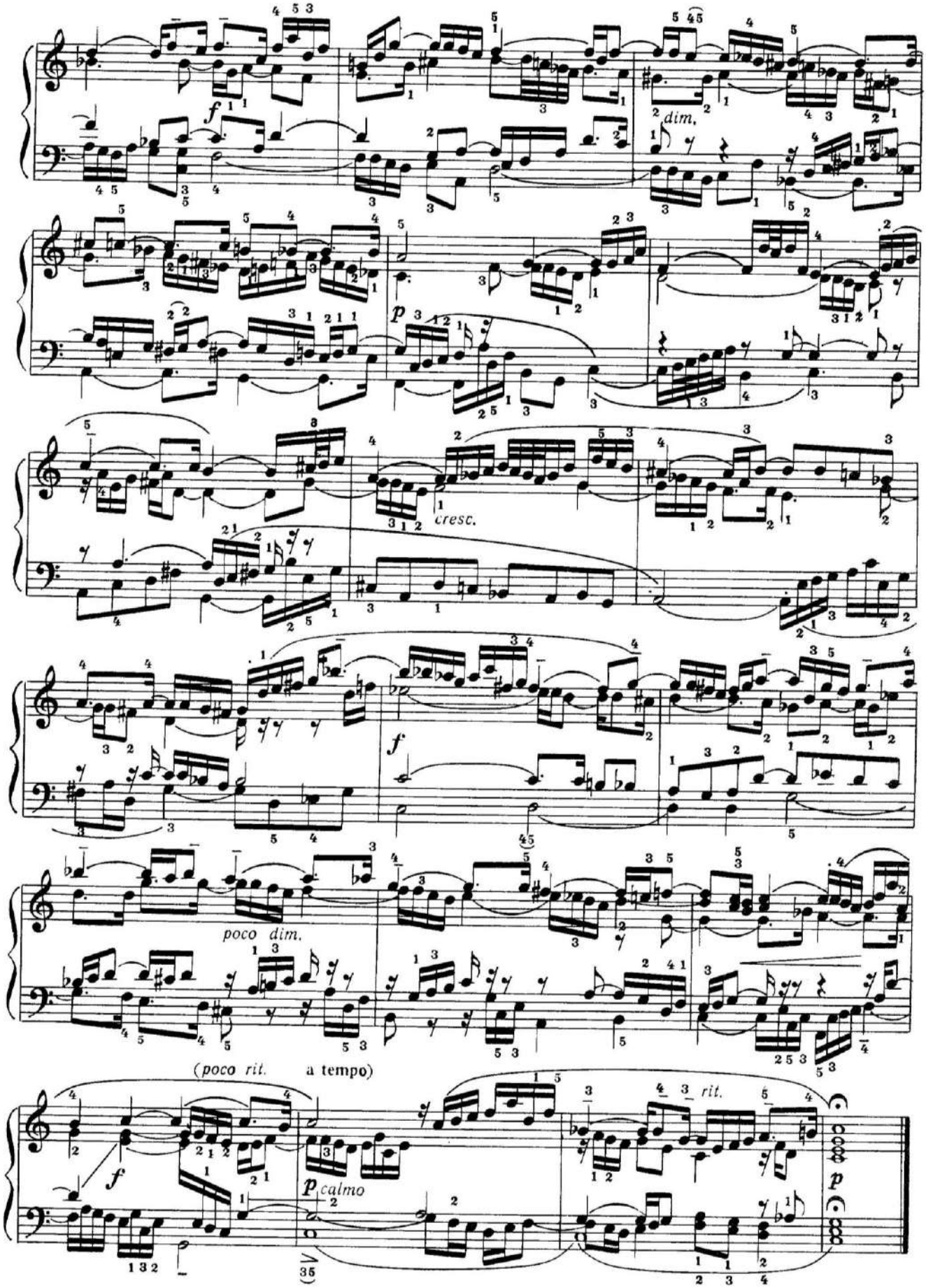
Надеемся, что данное издание принесёт большую пользу в работе над полифонией и педагогам, и учащимся музыкальных учреждений.

MÜNDƏRİCAT

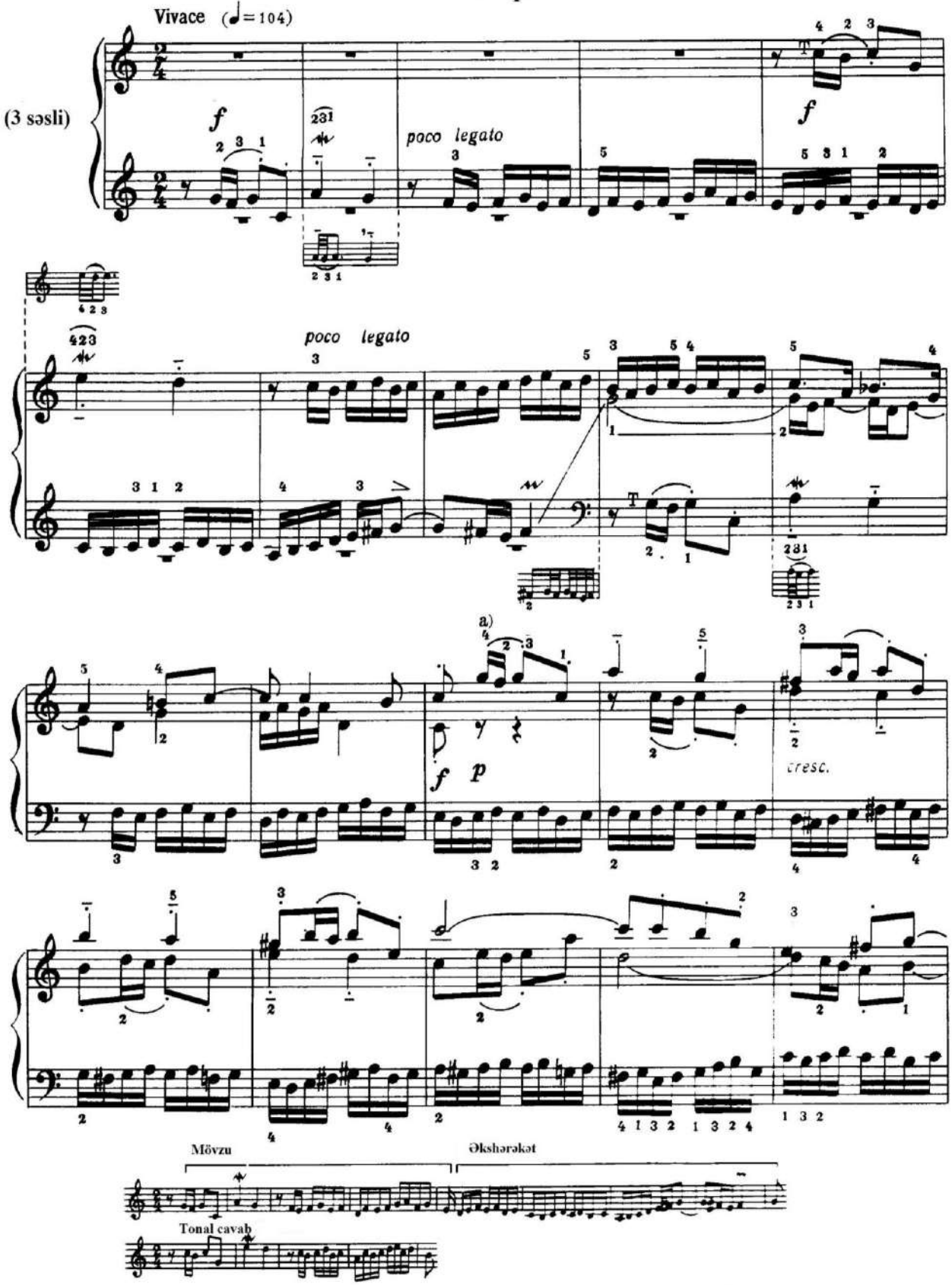
I Prelüd — 5
I Fuqa (3 səsli) — 7
II Prelüd — 12
II Fuqa (4 səsli) — 14
III Prelüd — 17
III Fuqa (3 səsli) — 19
IV Prelüd — 23
IV Fuqa (3 səsli) — 28
V Prelüd — 33
V Fuqa (4 səsli) — 36
VI Prelüd — 40
VI Fuqa (3 səsli) — 42
VII Prelüd — 45
VII Fuqa (4 səsli) — 47
VIII Prelüd — 50
VIII Fuqa (4 səsli) — 52
IX Prelüd — 55
IX Fuqa (4 səsli) — 57
X Prelüd — 60
X Fuqa (3 səsli) — 64
XI Prelüd — 69
XI Fuqa (3 səsli) — 72
XII Prelüd — 76
XII Fuqa (3 səsli) — 79
XIII Prelüd — 83
XIII Fuqa (3 səsli) — 86
XIV Prelüd — 90
XIV Fuqa (3 səsli) — 92
XV Prelüd — 97
XV Fuqa (3 səsli) — 99
XVI Prelüd — 102
XVI Fuqa (4 səsli) — 104
XVII Prelüd — 109
XVII Fuqa (4 səsli) — 113
XVIII Prelüd — 117
XVIII Fuqa (3 səsli) — 120
XIX Prelüd — 126
XIX Fuqa (3 səsli) — 128
XX Prelüd — 131
XX Fuqa (3 səsli) — 133
XXI Prelüd — 137
XXI Fuqa (3 səsli) — 141
XXII Prelüd — 145
XXII Fuqa (4 səsli) — 148
XXIII Prelüd — 156
XXIII Fuqa (4 səsli) — 159
XXIV Prelüd — 164
XXIV Fuqa (3 səsli) — 167

I Prelüd



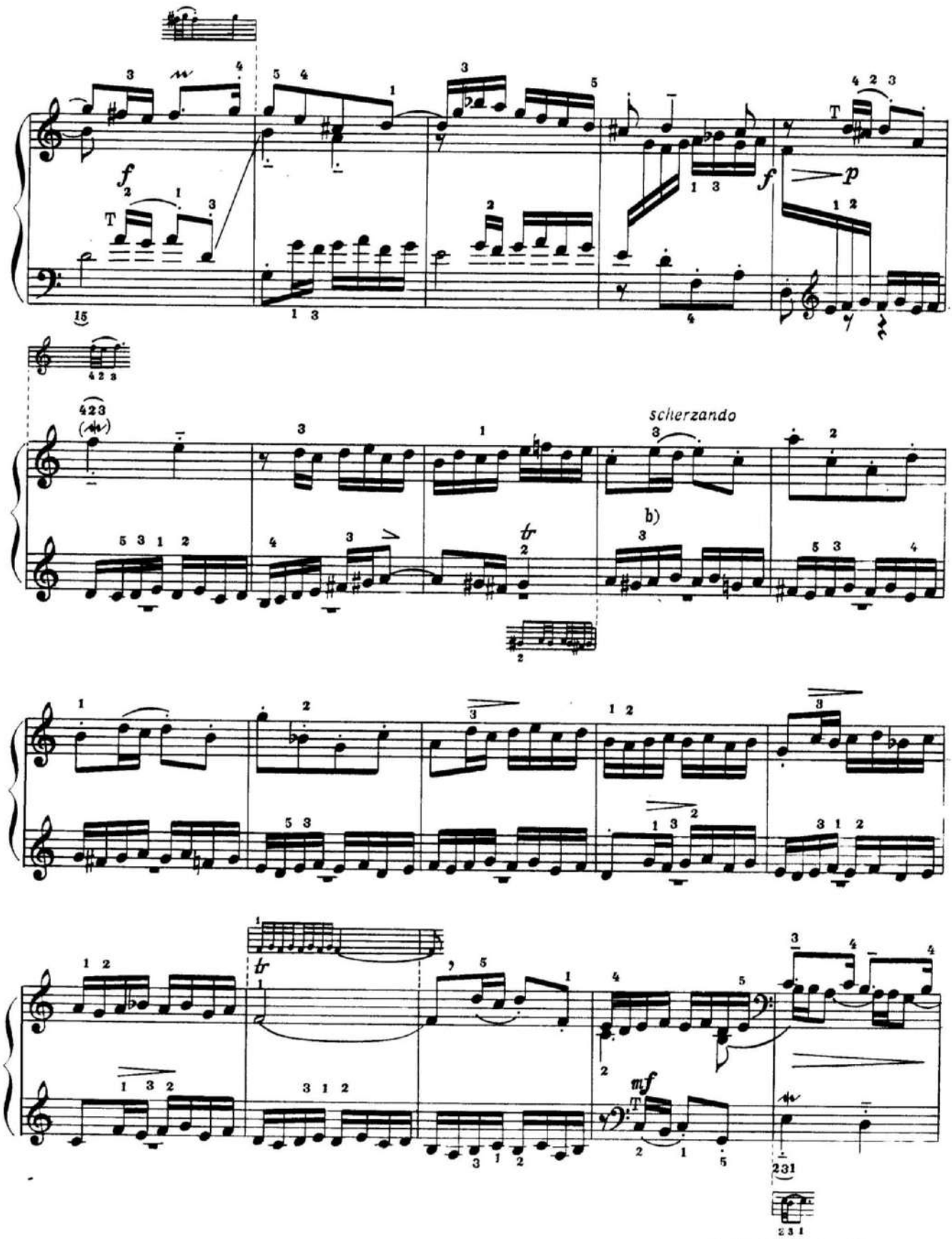

f
dim.
p
cresc.
f
poco dim.
(poco rit.
a tempo)
rit.
f
p calmo
p

I Fuqa

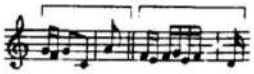


a) Yuxarıya hərəkət edən intermediya-sekvensiya mövzunun hissələrindən əmələ gəlib. 55-61-ci xanələrdə təkrarlanır.

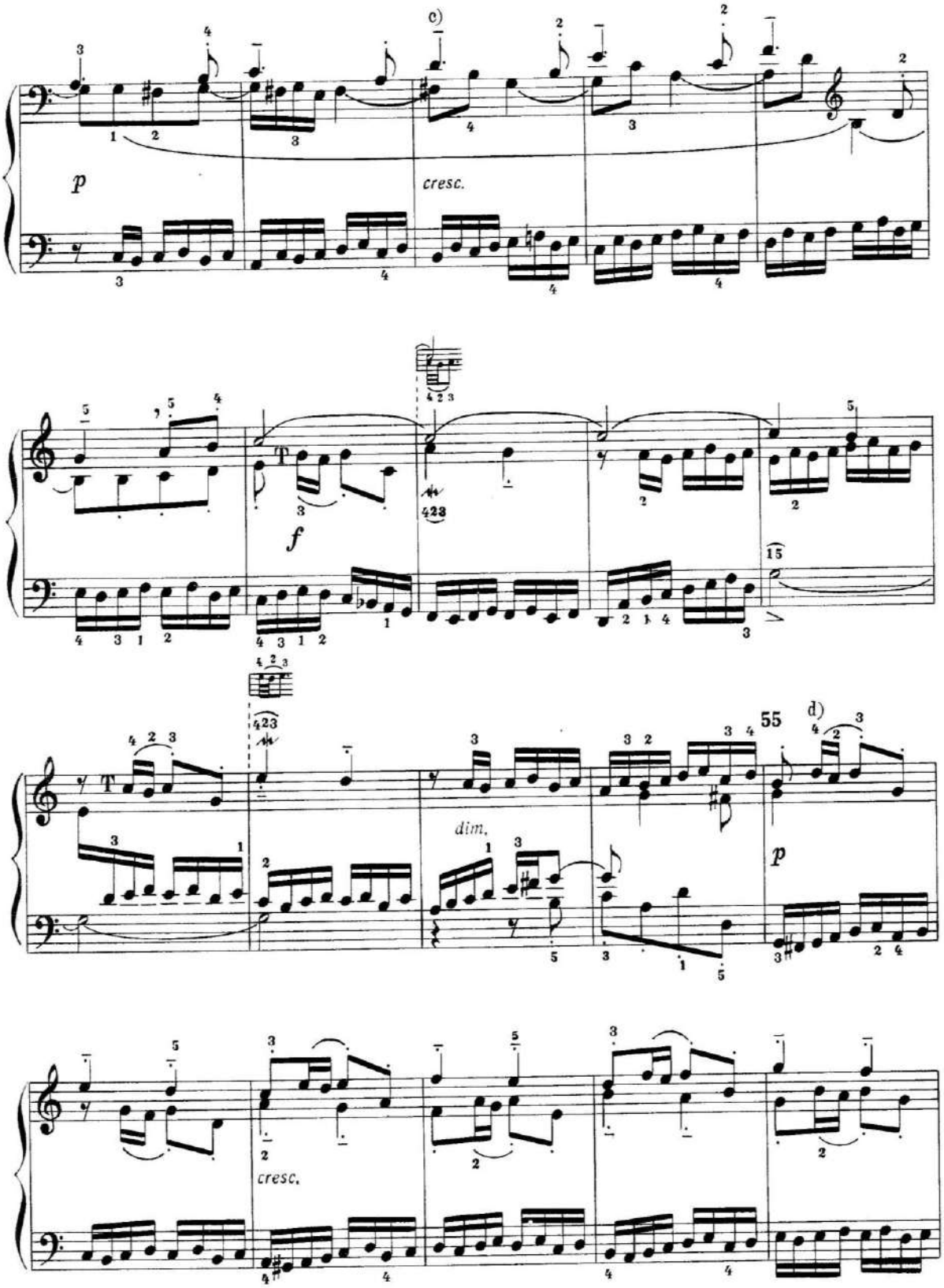
а) Интермедия-секвенция, движущаяся вверх, образованная из отрывков темы. Повторяется в тактах 55 - 61.



b) Aşağıya doğru hərəkət edən intermediya-sekvensiya aşağıdakı tematik hissələrdən təşkil olunub:



б) Интермедия-секвенция, движущаяся вниз, образованная из следующих тематических отрывков:

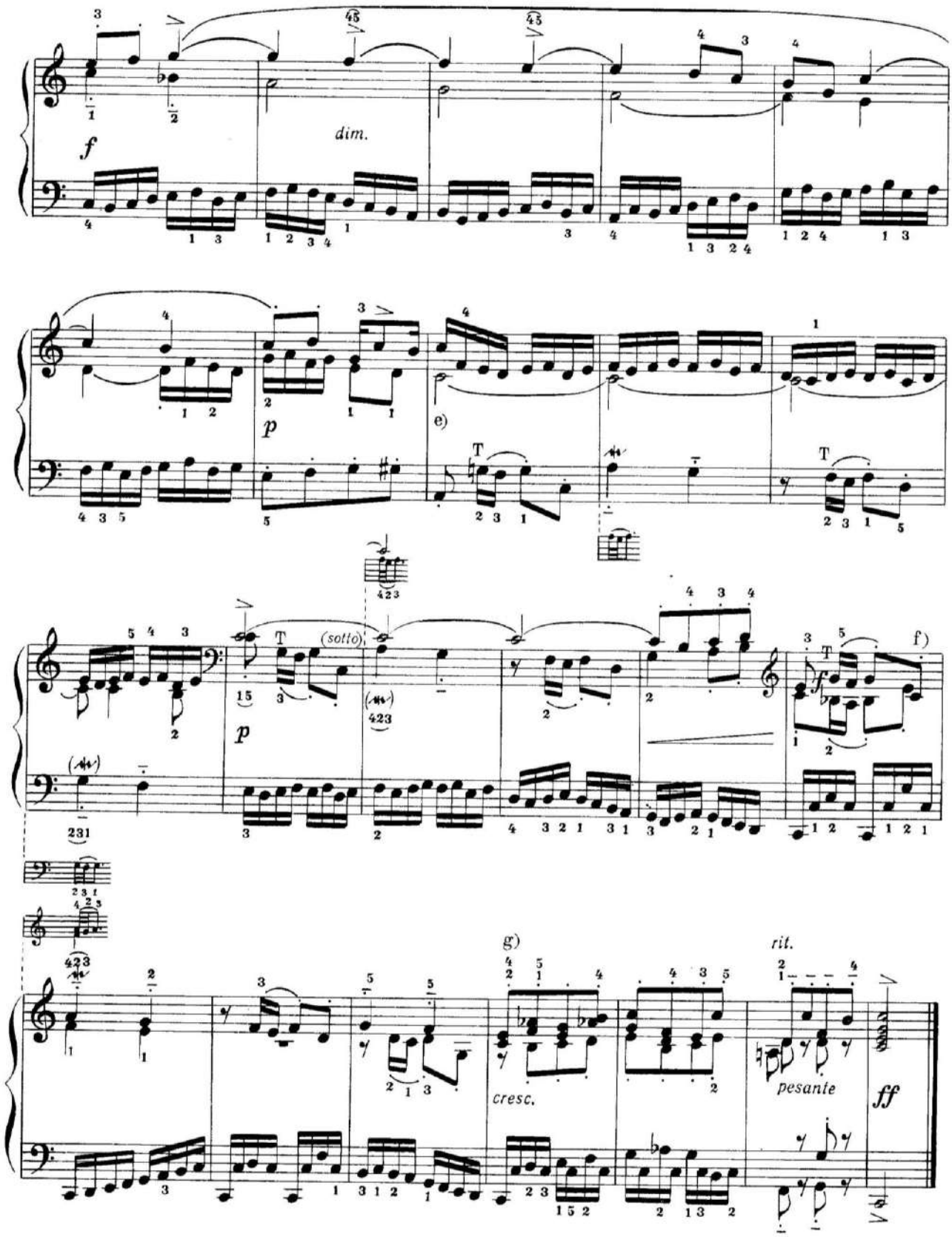


c) Yuxarıya doğru hərəkət edən intermediya-sekvensiyadır. Bas səsi mövzunun üçüncü xanəsindən əmələ gəlib.

d) Bu intermediya, ümumən bundan əvvəlkilərlə eyni xarakterə malikdir.

c) Интермедия-секвенция, движущаяся вверх. Бас выведен из 3-го такта темы.

d) Следующая интермедия того же характера, что и предыдущие.



e) Tonika orqan punktu.

f) Mövzunu göstərin. "Do" səsi "mi" səsinə nisbətən daha gözəçarpan olmalıdır.

g) Dördüncü səsin əlavə edildiyi sərbəst kadensiya.

e) Органный пункт на тонике.

f) Выделите тему. *До* должно быть сильнее, чем *ми*.

g) Свободное заключение с добавлением четвертого голоса.

Prelüd və fuqa C–dur

Bu ***prelüd*** "Yaxşı temperasiyalı klavir"in II hissəsini "bayram portalı" kimi açır. Onun dolğun, orqan səs ahəngi və aramlı nəfəsi xüsusi ab–hava yaradır.

Prelüdün ifası geniş vüsətli olmalıdır, səslənməsinə görə əzəmətli, təmtəraqlı–gümrah, "bütünlüklə orqan üslubunda" (Bartok) təqdim edilməlidir.

Temp təmkinlidir, *sostenuto, espressivo, molto moderato* daxil olmaqla, daha çox *Moderato*–ya yaxındır. Xətlərin dolğunluğu və genişliyi gur səsli, rezonanslı *forte*–yə əsaslanan dinamika tələb edir.

Kadensiya olan yerlərdə *forte*–dən *piano*–ya və əksinə, *p*–dan *f*–yə təzadlı keçidlər tövsiyə etmək olar, 7–ci xanədəki ikinci çərək notda – dominanta tonallığındakı kadensiya zamanı, yəni prelüdün əvvəlində gur səsli *forte*–dən sonra *subito p* olmalıdır; 25–ci xanədəki üçüncü çərəkdə *p*–dan dolğun səsli *f*–yə qəfil keçid baş verir və prelüdün sonunda əzəmətli səslənməyə qədər artır.

Artikulyasiya ya *legato*, ya da *legatissimo*–ya keçir. Mövzunun frazirovkası mümkün qədər iridir (iki–üç xanə boyu liqa!). Melodik xəttin iki səsə ayrıldığı yerlərdə təbiilik və aramsızlığı xüsusi olaraq qoruyub saxlamaq lazımdır – heç bir səs digəri üzərində hakim olmamalıdır, hamısı eyni güc və çevikliklə səslənməlidir.

Üçsəsli ***fuqa*** prelüdlə təzadlıq təşkil edir. O, elə bil ki, şadyana şənliklə doludur, çox sürətli və itidir və özünün bu kimi xüsusiyyətləri ilə bir növ prelüdün daha sakit və əzəmətli xüsusiyyətlərini nəzərə çarpdırır.

Fuqanın mövzusu xanənin zəif təqtisindən (dominanta ilə) başlayır və pauza vasitəsi ilə nəzərə çarpan iki hissəyə ayrılır. Bunlardan birincisi özündə daha parlaq və "fərdi" intonasiyaları cəm edir, ikincisi isə hərəkətin eyni dərəcədə sakitləşməsi və bərabərləşərək tarazlaşdırılması ilə xarakterizə olunur.

Əkshərəkət mövzunun ikinci yarısındakı hərəkəti davam etdirərək onun motivli materialı üzərində qurulmuşdur.

Fuqanın ifası canlı, şən, qətiyyətli və itidir – amma yumordan və acı istehzadan da yan deyil. Temp kifayət qədər hərəkətlidir – *Allegro vivace*–yə və yaxud sadəcə *Vivace*–yə daha yaxındır.

Mövzunun artikulyasiyası *legato*–dan çox *non legato*–ya daha yaxındır, həm də burada iki variant mümkündür: ya *sempre non legato*, ya da uç not – *legato*, digərləri isə *non legato* götülürməlidir.

Прелюдия и фуга C–dur

Прелюдия как «праздничный портал» открывает 2–ю часть «Хорошо темперированного клавира». Ее полная, органная звучность, и протяжное дыхание создают особую атмосферу.

Исполнение прелюдии должно быть широким, торжественно–приподнятым, величественным по звучности, «совершенно в органном стиле» (Барток).

Темп сдержанный, ближе всего к *Moderato* с прибавлениями *sostenuto, espressivo, molto moderato*. Полнота и широта линий требуют динамики, основанной на звучном, резонирующем *f*.

Можно было бы рекомендовать контрастные переходы от *f* к *p* и наоборот — в местах каденций в т. 7 на второй четверти — при каденции в доминантовой тональности — *subito p* после звучного *f* в начале прелюдии; в т. 25, на третьей четверти — внезапный переход от *p* к полнозвучному *f*, разрастающемуся до величественного звучания в конце прелюдии.

Артикуляция сводится либо к *legato*, либо к *legatissimo*. Фразировка темы — по возможности крупнее (лига на два–три такта!). Особенно важно сохранить естественность и непрерывность там, где мелодическая линия разделяется между двумя голосами — ни один голос не должен доминировать над другим, а должен звучать с одинаковой силой и гибкостью.

Фуга (трехголосная) скорее контрастирует прелюдии. Она вся словно проникнута ликующим весельем, стремительна и остра, и этими своими чертами как бы оттеняет характерные, более спокойные и величественные черты прелюдии.

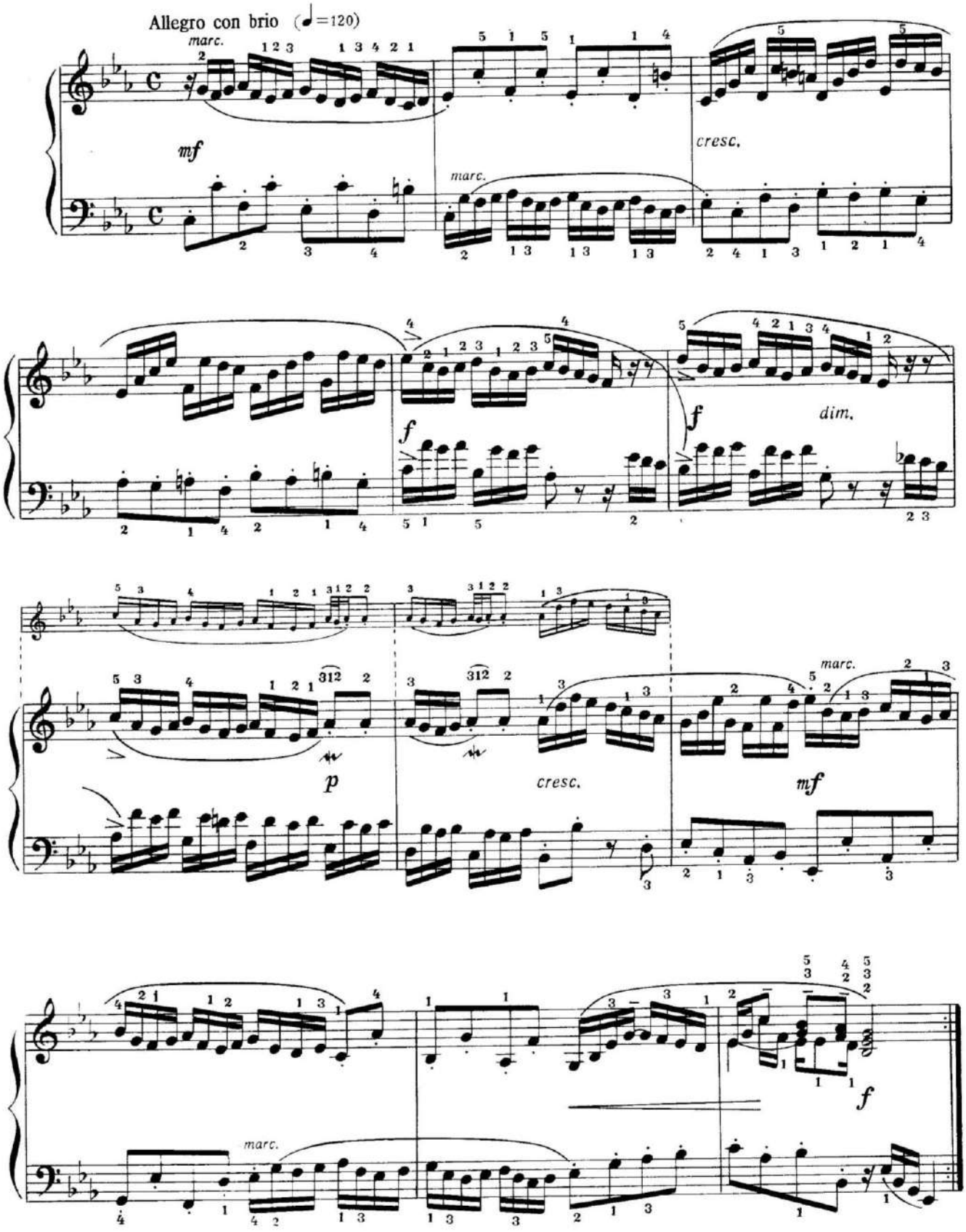
Тема фуги начинается со слабой доли такта (на доминанте) и заметно расчленяется паузой на две части, из которых первая содержит более яркие, «индивидуализированные» интонации, а вторая – характеризуется равнительным успокоением и выравниванием движения.

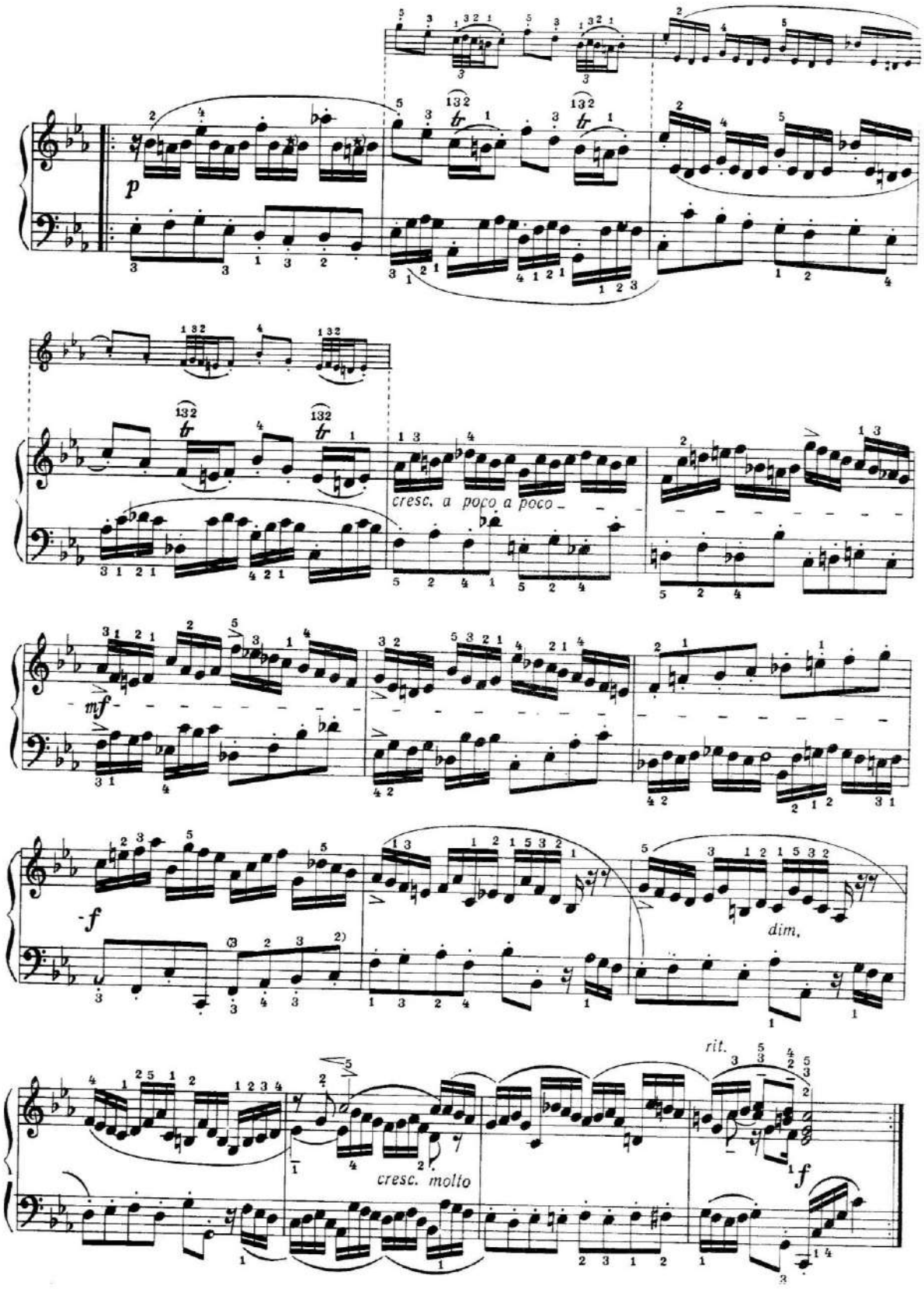
Противосложение продолжает движение второй части темы и построено на ее мотивном материале.

Исполнение фуги живое, веселое, решительное, острое – не без юмора и колкости. Темп весьма подвижный — ближе всего к *Allegro vivace* или просто к *Vivace*.

Артикуляция темы ближе к *non legato*, чем к *legato*, причем возможны два варианта: или *sempre non legato*, или же три ноты — *legato*, остальные — *non legato*.

II Prelüd

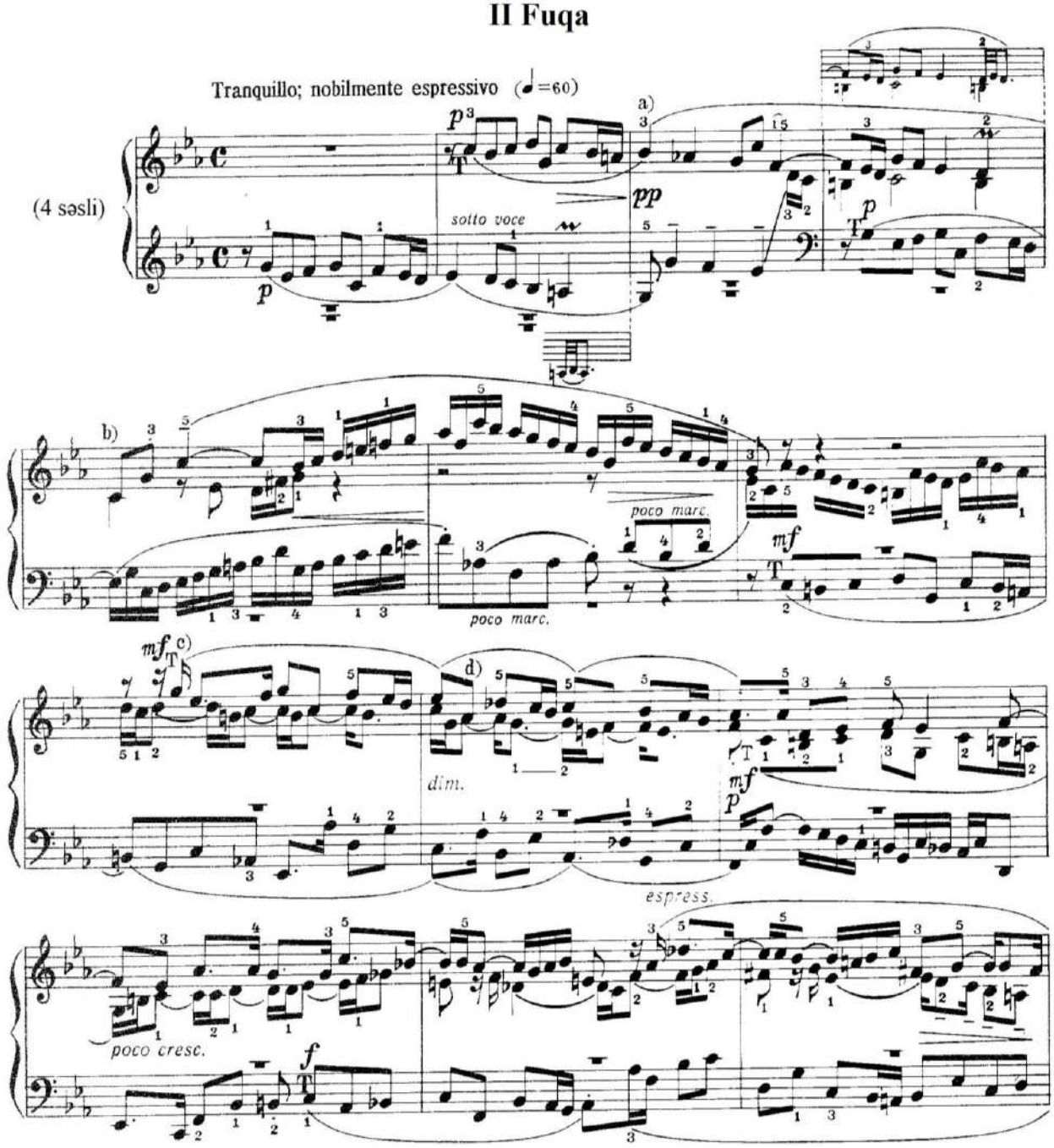

Allegro con brio (♩=120)
marc.
mf
cresc.
marc.
f
f
dim.
p
cresc.
mf
marc.
f
marc.

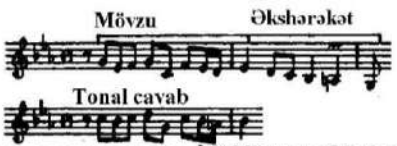


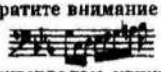
**) Avtoqraf və bir çox ilkin mənbələrdə xanənin I yarısında iki dəfə - lya bekar, ikinci yarısında isə - lya bemol tam aydın qeyd olunub. Bütün nəşrlərdə - xanənin sonuna qədər - bekar işarəsidir.*

**) В автографе и во многих первоисточниках с полной ясностью в первой половине такта два раза указан ля бекар, во второй половине такта - ля бемоль. Во всех изданиях - бекар до конца такта.*

II Fuqa





a) Связующая интермедия между вторым и третьим проведением темы.
b) Первая интермедия. Обратите внимание на вступление нового короткого мотива  **, начинающегося заимствованным из темы интервалом квинты и повторяющегося позже в сопрано в обращении** **в то время как тенор и альт используют интонации начала темы.**

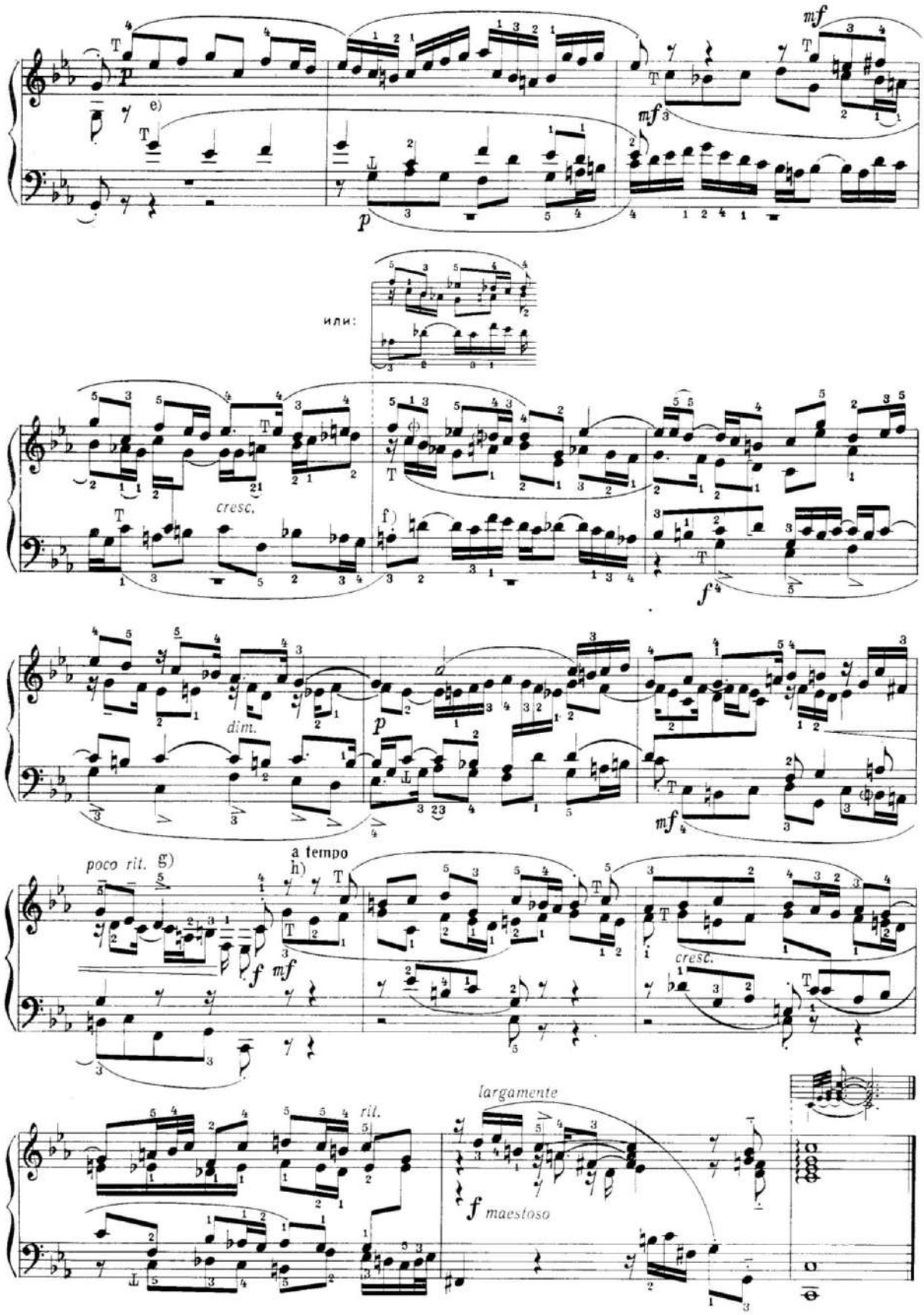
c) Надо ясно показать вступление темы.
d) Вторая интермедия. Сопрано повторяет конец темы

a) Mövzunun ikinci və üçüncü keçidləri arasındakı bağlayıcı intermediya.
b) Birinci intermediya. Yeni, qısa motivin girişinə diqqət yetirin.

O, mövzunun kvinta intervalından əmələ gələrək, daha sonra soprano səsində dönmə şəklində təkrar olunur.

Bu zaman tenor və alt səslərində mövzunun başlanğıc intonasiyaları keçir.

c) Mövzunun girişini aydın şəkildə göstərmək lazımdır.
d) İkinci intermediya. Soprano səsi mövzunun sonunu təkrarlayır.



e) Стретто. Альт вступает с темой в увеличении и тенор с темой в обращении. Далее следует сейчас же второе стретто.

f) В оригинале здесь стоит *ля* и *ре*.

g) Надо дать почувствовать разрешение *ре* в *до* (см. примечание a) к третьей прелюдии).

h) Новое стретто.

e) Stretta. Alt səsi mövzunun artırılmış variantı ilə, tenor səsi mövzunun dönmə şəkli ilə daxil olur. Daha sonra ikinci stretto dərhal öz girişini verir.

f) Originalda burada "*lya*" və "*re*" göstərilib.

g) "*Re*" səsinin "*do*" səsinə həllini hiss etdirmək lazımdır (bax: üçüncü prelüd – qeyd: a).

h) Yeni stretta.

Prelüd və fuqa c–moll

Prelüd allemanda və ikisəsli invensiya arasında orta mövqedə durur. Prelüd və onunla ardıcıllaşan fuqa arasında motiv oxşarlığını da izləmək mümkündür. Prelüd daha çox rəqsvaridir, ritm cəhətdən qüvvətli və itidir, şən təbiətlidir, lakin burada bir çox məqamlar "sakit qəm–qüssə"yə bürünüb. Prelüdün forması ikihissəlidir və allemanda formasını xatırladır.

Prelüdün ifası dəqiq, aydın, çevik "diribaşlıq" (*sciolto*) tələb edir, bununla bərabər həm də lətif, cazibədar və ifadəli olmalıdır. Temp çox da cəld deyil, *Allegro moderato*–ya, hətta *Moderato*–ya yaxındır. Ən sadə artikulyasiya belədir: onaltılıq notlarla *legato* və ya *leggero*, səkkizlik notlarla – *staccato*. Dəqiq, aydın və anlaşılan "tələffüz" olmalıdır.

Dördsəsli ***fuqa*** axıcı, təmkinli, nəcib–ifadəli xarakterli pyeslər sırasına aiddir. Fuqanın mövzusu lakonikdir (iki xanədən də qısadır), o, yekcinsdir və ciddidir, kolorit cəhətdən tutqun – pərişandır.

Baxın polifonik mövzuları arasında bu mövzu ən ehtiraslı və coşğun mövzulardan biridir, bir çox cəhətdən qədim rus ahəstə xarakterli mahnıların mövzularına yaxındır. Ona tonal cavab yoldaşlıq edir. Cavaba kontrapunkt yaradan əkshərəkət isə olduqca sadə, pilləvari, aşağı istiqamətlidir.

Mövzu daha sonra şəklini dəyişir: mövzuya vəzn cəhətdən punktir ritminin elementləri daxil edilir, fiqurasiya cəhətdən mövzunun ilkin intonasiyasının dəyişilməsi özünü göstərir, səs yüksəkliyi cəhətdən mövzunun səs ucalığında dəyişikliklər baş verir. Mövzu eyni zamanda artırılmış, dönmə, sadə və stretta şəklində keçir. Dördüncü səs öz girişini fuqanın ancaq ikinci yarısında verir; bu isə fuqanın ümumi ideyasından irəli gələrək əsərin sonuna doğru qabaqcadan nəzərdə tutulmuş möhkəm *cresc*. ilə bağlıdır.

Fuqanın ifası kifayət qədər həlim, incə, ifadəli və nəcib olmalıdır, nə çox zəif, nə də çox təsirli olmamalıdır. Nə qədər sadə olsa, bir o qədər yaxşıdır. Temp mülayimdir – ya *Moderato* ya da *Molto moderato*–dur. Bu həzin, kədərli fuqanın inkişafı orqansayağı vüsətə və vokalsayağı ahəngdarlığa malikdir. İkinci hissədə səslərin sayının çoxalması və strettalı keçidlərin artması fuqanın sonuna doğru səslənmənin güclənməsinə səbəb olur.

Artikulyasiya daimi *legato*–nun tətbiqinə əsaslanır.

Прелюдия и фуга c–moll

Прелюдия представляет собой нечто среднее между аллемандой и двухголосной инвенцией. Можно проследить также мотивное сходство между прелюдией и следующей за ней фугой. Прелюдия более танцевальна, упруга по ритму, острее, радостнее по духу, хотя и в ней многое покрыто «пеленой спокойной грусти». Форма прелюдии двухчастная и напоминает собой форму аллеманды.

Исполнение прелюдии требует точности, ясности, отчетливости, известной «проворности» (*sciolto*), но вместе с тем и приятной легкости, грациозности, выразительности. Темп не слишком быстрый, ближе всего к *Allegro moderato* или даже к *Moderato.* Наиболее простая артикуляция: шестнадцатые *legato* или *leggiero*, восьмые — *staccato*. Необходимы точность, отчетливость, внятность «произношения».

Фуга (четырехголосная) принадлежит к числу пьес плавного, сдержанного, благородно–выразительного характера. Тема фуги лаконичная (короче двух тактов), она однородна и серьезна, сумрачно–печальна по колориту.

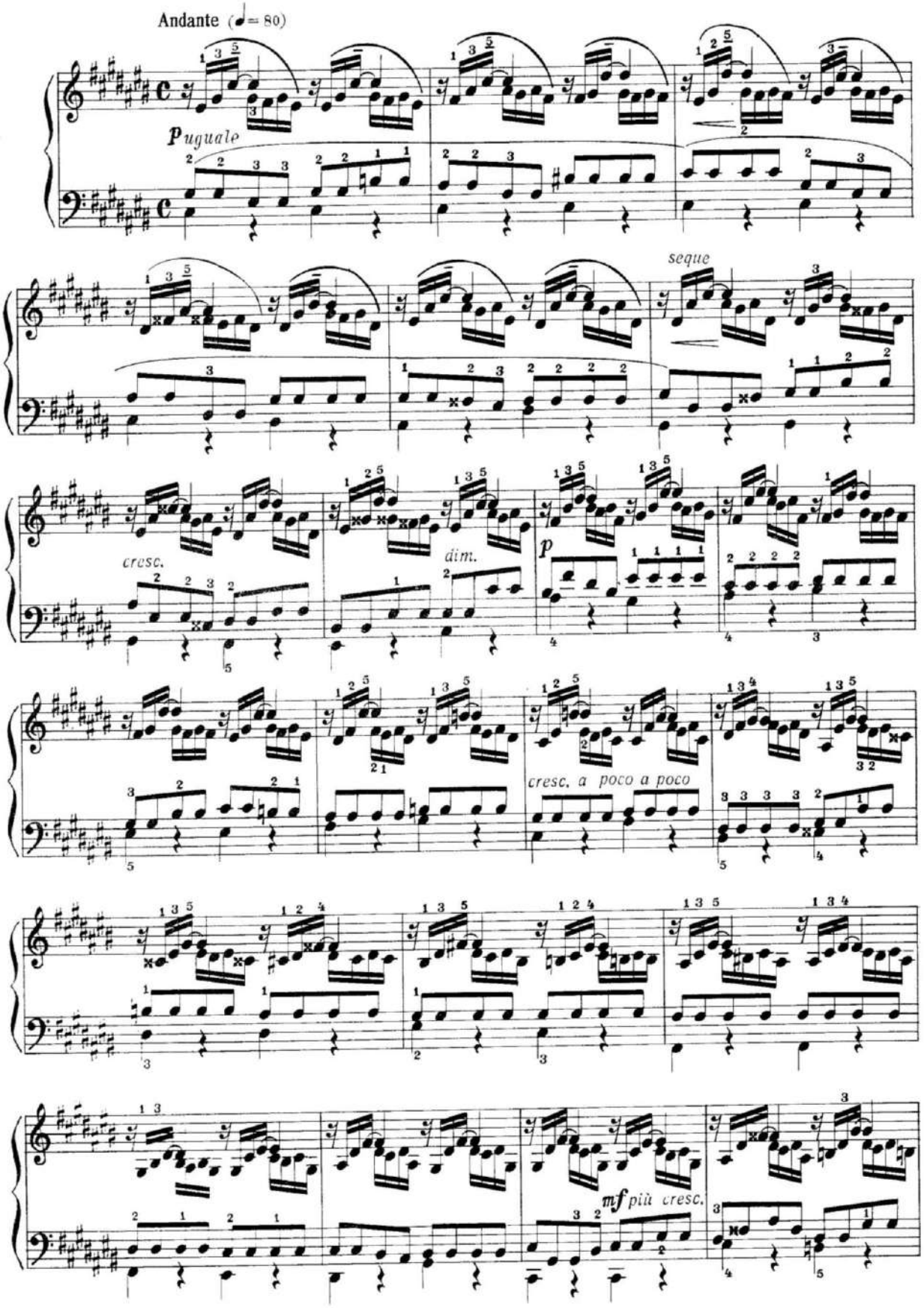
Это – одна из наиболее вдохновенных и прекрасных полифонических тем Баха, родственная во многом темам старинных русских песен протяжного характера. Ей сопутствует тональный ответ, которому контрапунктирует весьма простое, спокойно спускающееся по ступеням противосложение.

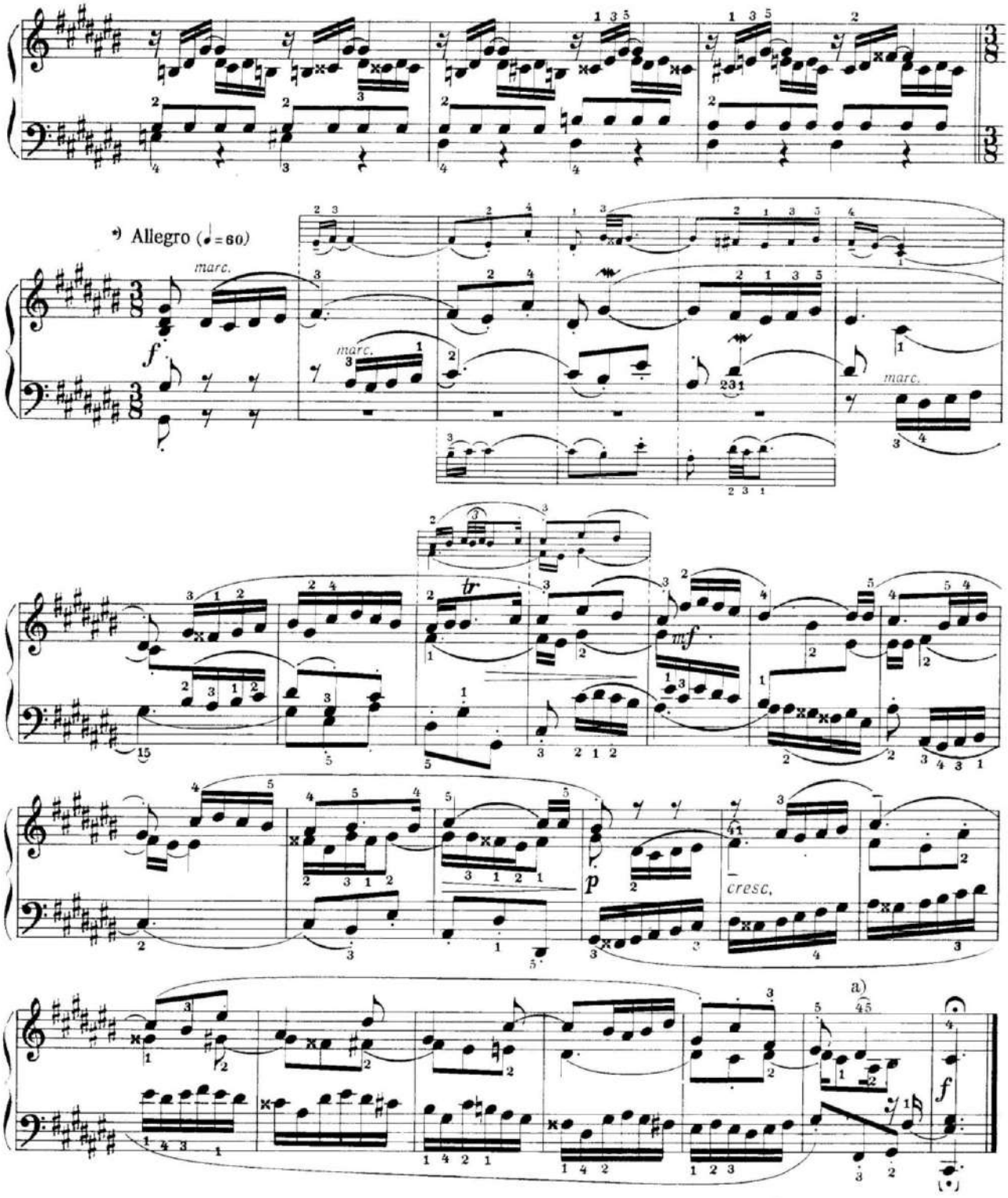
В дальнейшем тема варьируется: ритмически – внесением в тему элементов пунктирного ритма, фигурационно – посредством изменения начальной интонации темы, звуковысотно – путем изменения высоты звуков темы. Тема проводится также в увеличении, в обращении, в простом изложении и в стреттном. Четвертый голос вступает лишь во второй половине фуги; это связано с общим замыслом, предусматривающим мощное внутреннее *cresc*. к концу фуги.

Исполнение фуги должно быть достаточно мягким, нежным, выразительным, благородным, но не расслабленным и не излишне чувствительным. Чем проще, тем лучше. Темп умеренный – или *Moderato* или *Molto moderato*. Это скорбно – выразительная фуга, развертывающаяся по–органному широко и по–вокальному протяжно–напевно. С увеличением числа голосов и стреттных проведений во второй половине – предусматривает нарастание звучности к концу фуги.

Артикуляция основана на постоянном использовании *legato.*

III Prelüd


Andante (♩= 80)
p uguale
seque
cresc.
dim.
p
cresc. a poco a poco
mf più cresc.



a) "Re diyez" səsinin "do diyez" səsinə həllini göstərmək lazımdır. Aşağıdakı ifadan özünüzü çəkindirin:

а) Дайте заметить, что *ре диез* разрешается в *до диез*, причём избегайте следующего исполнения:

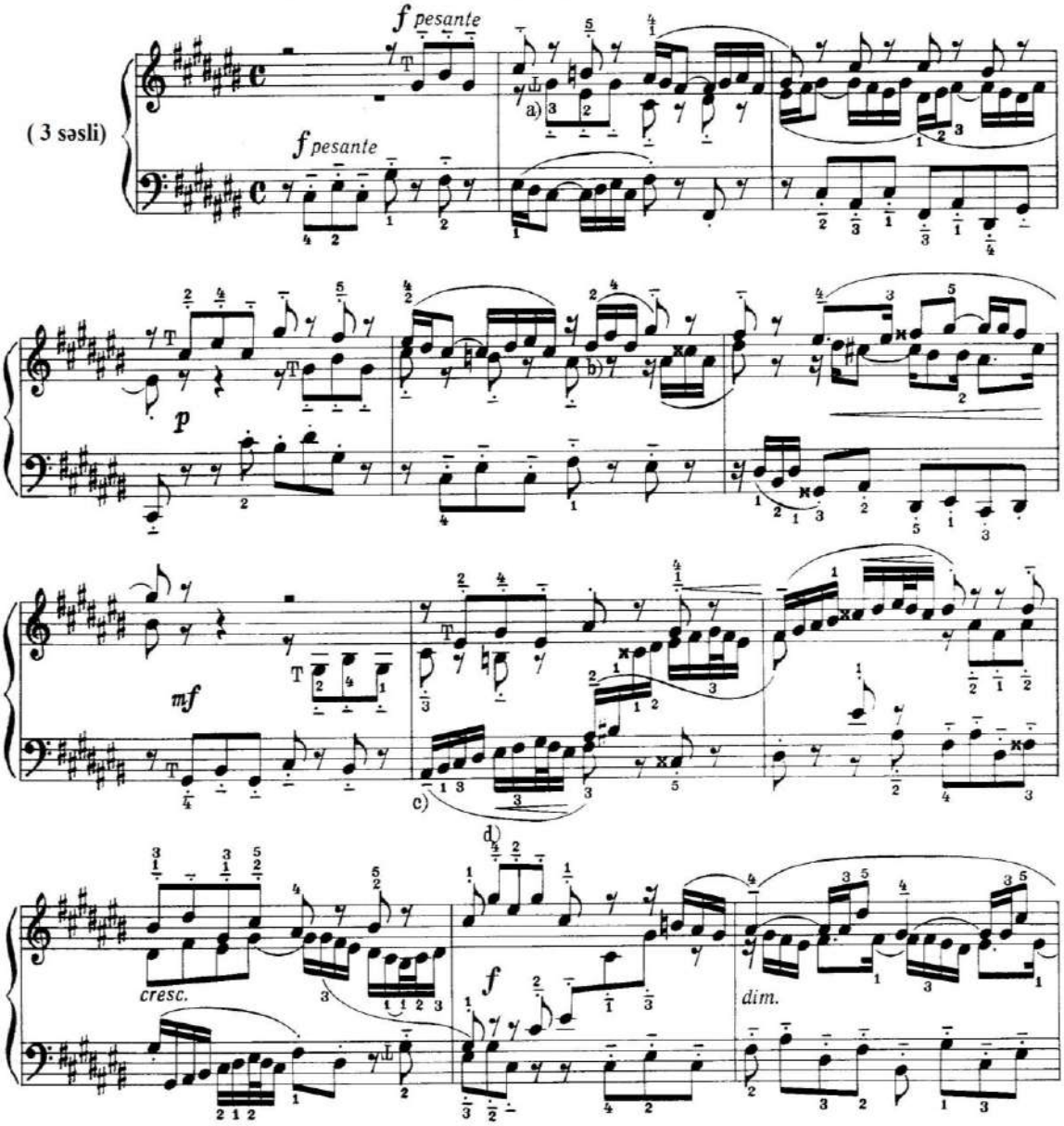
---

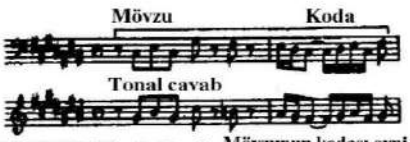
*) ♪=♪ *Allegro göstərişi ilkin mənbələrdə mövcuddur. Bu göstəriş ölçüsünü, yəni istinad vahidini dəyişdirərkən xarakter dəyişikliyi kimi başa düşülməlidir. Lakin tempin dəyişməsi kimi deyil!*

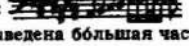
*) ♪=♪ *Указание Allegro имеется в первоисточниках. Его следует понимать как смену характера при перемене размера, т. е. единицы отсчета. Но не как смену темпа!*

III Fuqa

Allegro moderato, ma deciso (♩ =66)

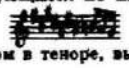


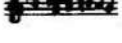


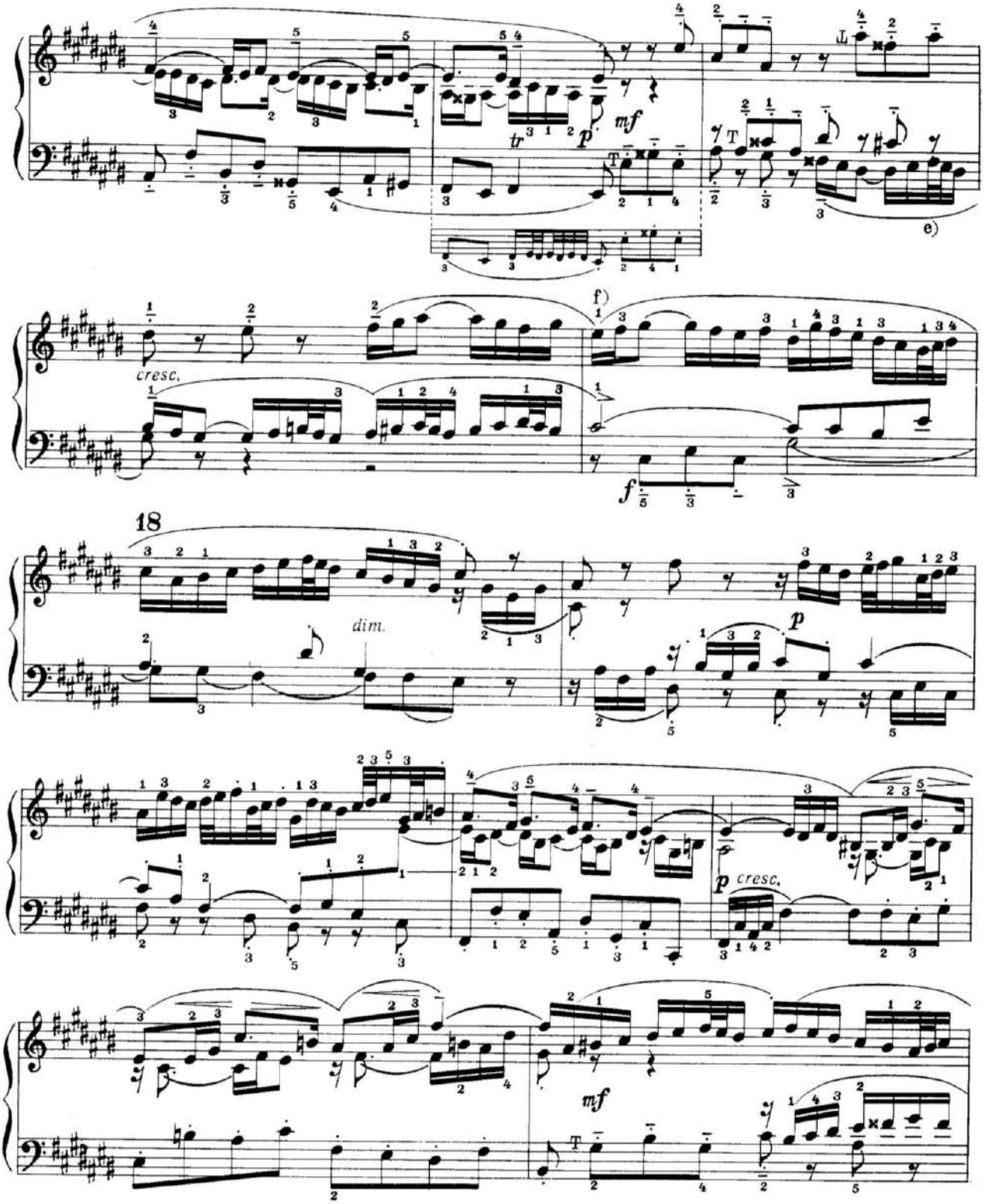
Кода темы служит одновременно противосложением и сопровождает проведение темы во всех других голосах. В седьмом такте эта вторая половина темы (кода) изменяется следующим образом:  **Из этих двух различных форм коды выведена бóльшая часть интермедий фуги.**

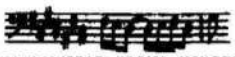
Mövzunun kodası eyni zamanda əkshərəkət vəzifəsini icra edir və mövzunun keçidini bütün digər səslərdə müşayiət edir. Yeddinci xanədə mövzunun bu ikinci yarısı (koda) aşağıdakı kimi dəyişilir:

Fuqanın intermediyasının başlıca hissəsi kodanın bu iki müxtəlif formasından əmələ gəlib.

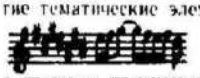
a) Тема в обращении.
b) Тематический отрывок в уменьшении. Он проходит в двух верхних голосах в прямом движении, а в басе в обращении. Нечто похожее происходит в тактах 18 и 19.
c) Проведение коды темы, здесь данной в обращении.
d) Интермедия, формирующаяся из характерной интонации начала темы. Фигура  **которая проходит сперва в сопрано, а потом в теноре, выведена из коды темы.**

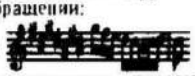
a) Mövzu dönmə şəklindədir.
b) Tematik hissə əksilmə şəklindədir. İki yuxarı səsdə düz şəkildə, basda dönmə şəklində keçir. 18 və 19-cu xanələrdə buna bənzər hal əmələ gəlir.
c) Burada mövzunun kodasının keçidi dönmə şəklində verilib.
d) Bu intermediya mövzunun başlangıcındakı səciyyəvi intonasiyadan təşkil olunub. Əvvəlcə sopranoda, sonra isə tenorda keçən fiqur  **mövzunun kodasından yaranıb.**



e) Равнозначно следующему: 

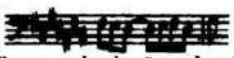
f) В этой второй интермедии используются кроме начала темы (данной также в обращении и в уменьшении) еще и другие тематические элементы: кода темы в обращении:



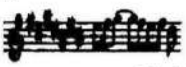
вторая кода темы: 

в прямом движении и в обращении и, кроме того, пассаж:

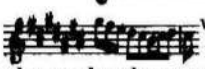
который происходит a) из второй коды темы и b) из самой темы в обращении.

c) Aşağıdakına bərabərdir: 

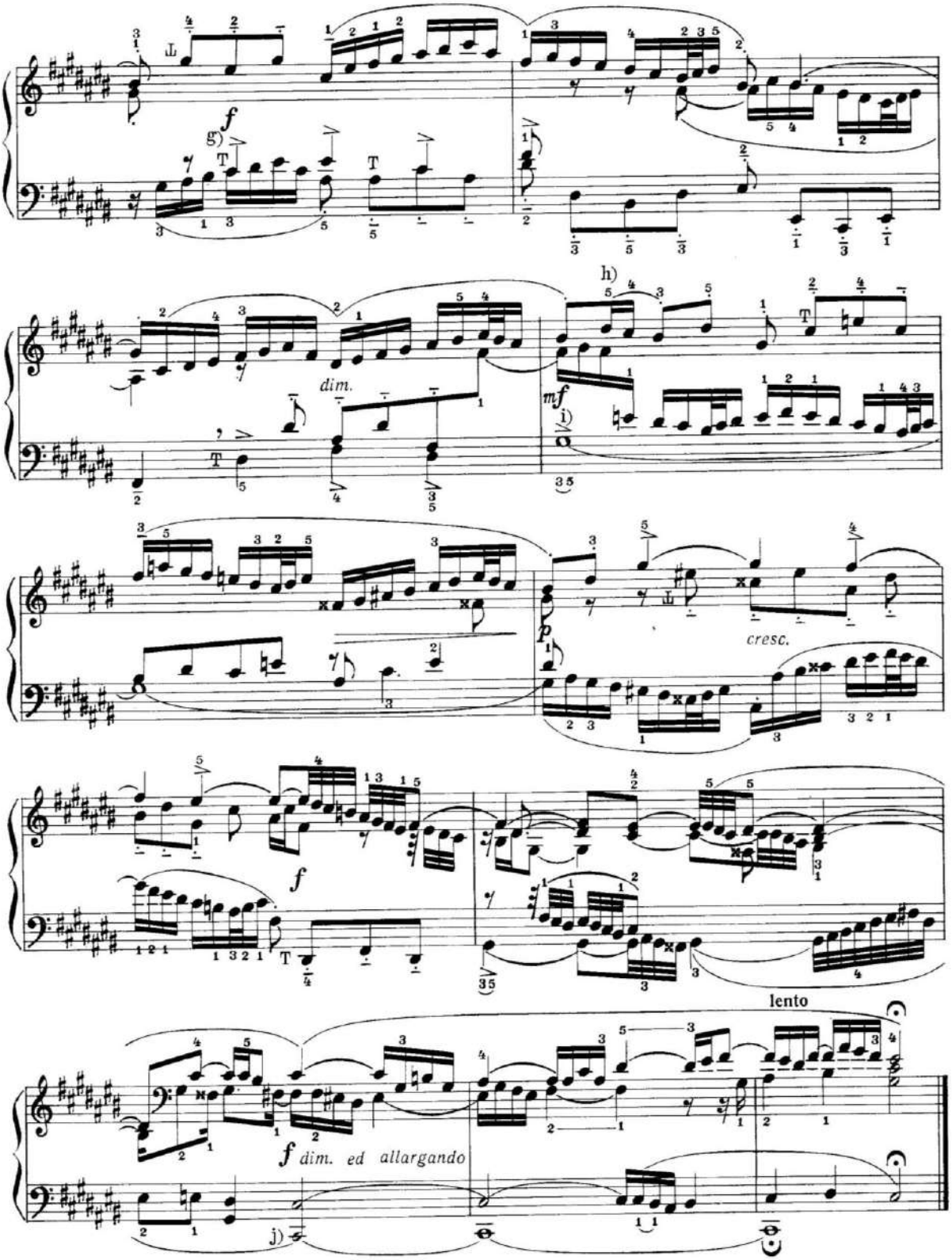
f) Bu ikinci intermediyada mövzunun başlanğıcından (dönmə və əksilmə variantlarından) başqa, digər tematik elementlər də istifadə olunub: mövzunun kodasının dönmə variantı,



mövzunun ikinci kodası düz və dönmə şəklində

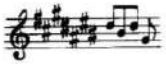


və bir də, a) mövzunun ikinci kodasından və b) mövzunun dönmə şəklindən əmələ gələn passaj:



g) Mövzu artma şəklindədir.

h) Aşağıdakına bərabərdir:



i) Dominanta orqan punktu.

j) Koda. Tonika orqan punktu. Üst səsi orta səsdən daha çox göstərmək lazımdır.

g)Тема в увеличении.

h) Равнозначно следующему:

i) Органный пункт на доминанте.

j) Coda. Органный пункт на тонике. Надо выделить верхний голос больше среднего.

Prelüd və fuqa Cis–dur

Prelüd qeyri–adi tərzdə qurulmuşdur. O, iki hissədən təşkil olunaraq, prelüdün özündən və kiçik üçsəsli fugettadan ibarətdir.

Prelüdün bütün I hissəsinin koloriti işıqlı, həlim, sakitdir. Üst səslərdən əmələ gələn melodik xətt onaltılıq notların nəfis toxumasının arasından yüngülvari "işıq saçır".

Basda ağır–ağır təkrar olunan notlar sanki vaxt bildirən saat zərbəsini xatırladır.

Prelüdün II hissəsi – fugetta xarakterinə görə I hissə ilə kəskin təzadlıq təşkil edir: sakit, axıcı hərəkət əvəzinə biz qətiyyətli *Allegro* ilə rastlaşırıq.

Prelüdün ifası I hissədə sakit, axıcı və incədir, II hissədə qətiyyətli və müəyyəndir, lakin əsla kobud deyil. I hissənin tempi mülayimdir, daha çox *Andante* və ya *Andantino*–ya yaxındır. Onun səslənməsi səmimi, həlim, ahəngdardır. Sağ əl – *ben legato*, sol əl – *portato*–dur.

Prelüdün II hissəsinin tempi *Allegro*–dur.

Üçsəsli ***fuqa*** prelüd kimi qeyri–adidir. Artıq I hissədə mövzunun stretta keçidləri və dönmə variantı özünü göstərir. Fuqa mövzusu müstəsna dərəcədə qısadır.

Tonal cavab mövzu bitməmiş öz girişini verir. Bu isə cavabın xüsusi "stretta"lı növünü meydana çıxarır.

Mövzunun akkordlu intonasiyaları (səkkizlik notlarla fanfaralar!) cürbəcür strettalı və işlənmə keçidlərini mümkün edir. Bax hər dəfə yeni detallar taparaq həm ritm, həm mövzunun əksildilməsi və artırılması sahəsində, həm də kanonik priyomların tətbiqində müstəsna ixtiraçılıq nümayiş etdirir.

Əvvəlcə təmkinli, sonra isə təntənəli şəkildə ifa olunan fuqa geniş vüsət, aydınlıq tələb edir. Fuqa "asudəlilik, sevinc" ifadə etməlidir. Temp cəld, sürətli olmamalıdır. Burada *Moderato* yaxud *Sostenuto* və ya *Molto moderato e maestoso* tətbiq oluna bilər. Həm də ki, temp fuqanın sonunda daha tez–tez meydana çıxan otuzikilik notları "limitləşdirir". Artikulyasiya *pesante, non leggero* xarakterli *non legato*–ya əsaslanır.

Прелюдия и фуга Cis–dur

Прелюдия построена необычно. Она состоит из двух частей: собственно прелюдии и небольшой фугетты на три голоса.

Колорит всей этой первой части прелюдии светлый, мягкий, спокойный. Сквозь ажурную ткань шестнадцатых слегка «просвечивает» мелодическая линия из верхних нот.

Медлительно повторяющиеся ноты в басу как бы напоминают удары часов, отмечающих время.

Вторая часть прелюдии – фугетта – резко контрастирует по характеру с первой ее частью: вместо спокойного плавного движения мы встречаем решительное *Allegro*.

Исполнение прелюдии – в 1–й ее части спокойное, плавное и нежное – становится во 2–й части решительным и определенным, но отнюдь не грубым. Темп в 1–й части умеренный, ближе всего к *Andante* или к *Andantino.* Звучание теплое, мягкое, гармоничное. Правая рука – *ben legato,* левая рука – *portato.*

Темп 2–й части прелюдии *Allegro.*

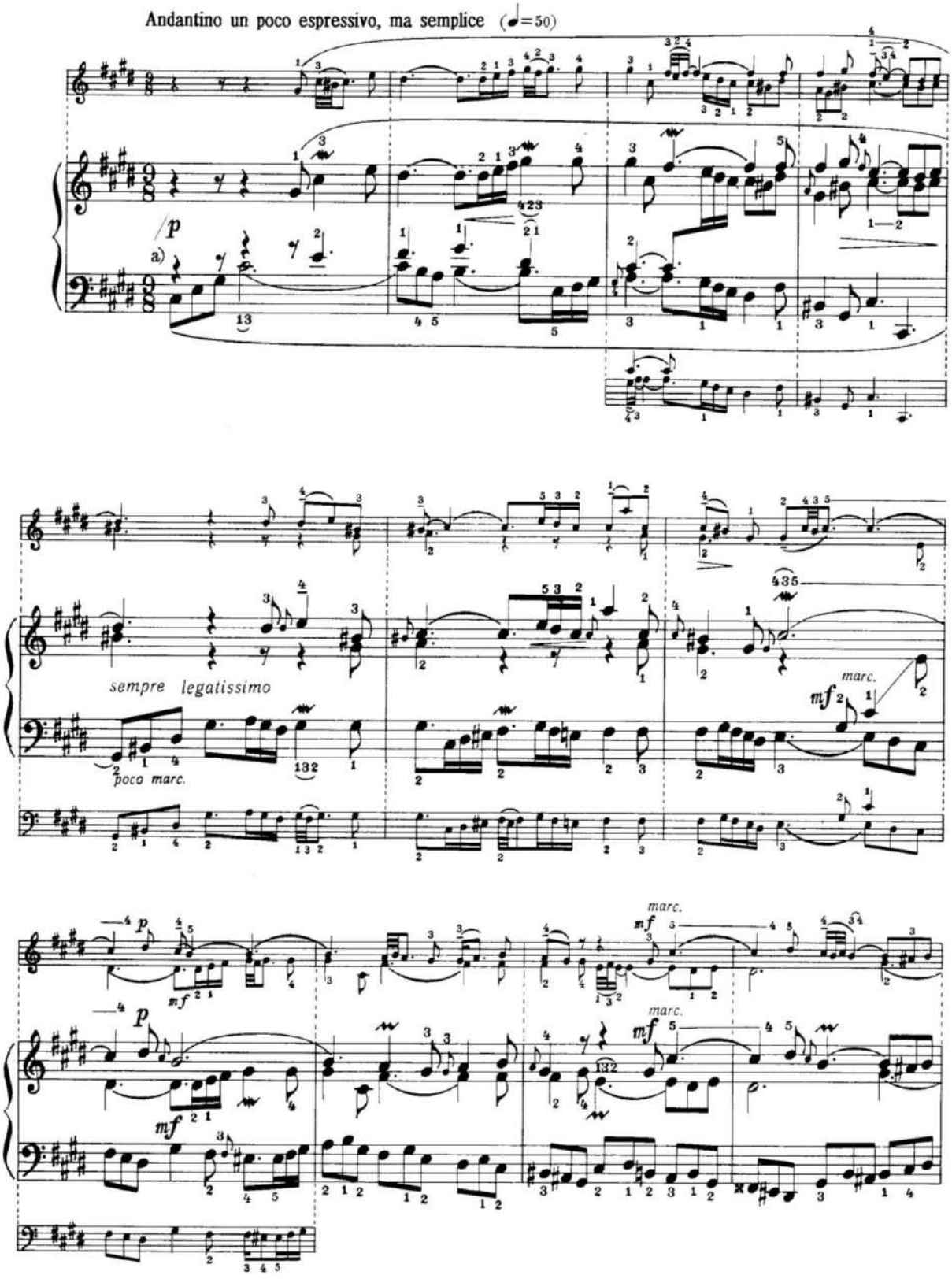
Фуга (трехголосная) столь же необычна, как и прелюдия. Уже в первой части она содержит стреттные проведения и обращения темы. Тема ее, чрезвычайно короткая.

Ответ (тональный) вступает ранее окончания темы, что образует особый, «стреттный» вид ответа.

Аккордовые интонации темы (фанфары восьмыми!) допускают всевозможные стреттные и разработочные проведения. Бах каждый раз находит все новые и новые детали, обнаруживая исключительную изобретательность как в области ритма, уменьшения и увеличения отрывков темы, так и в применении канонических приемов.

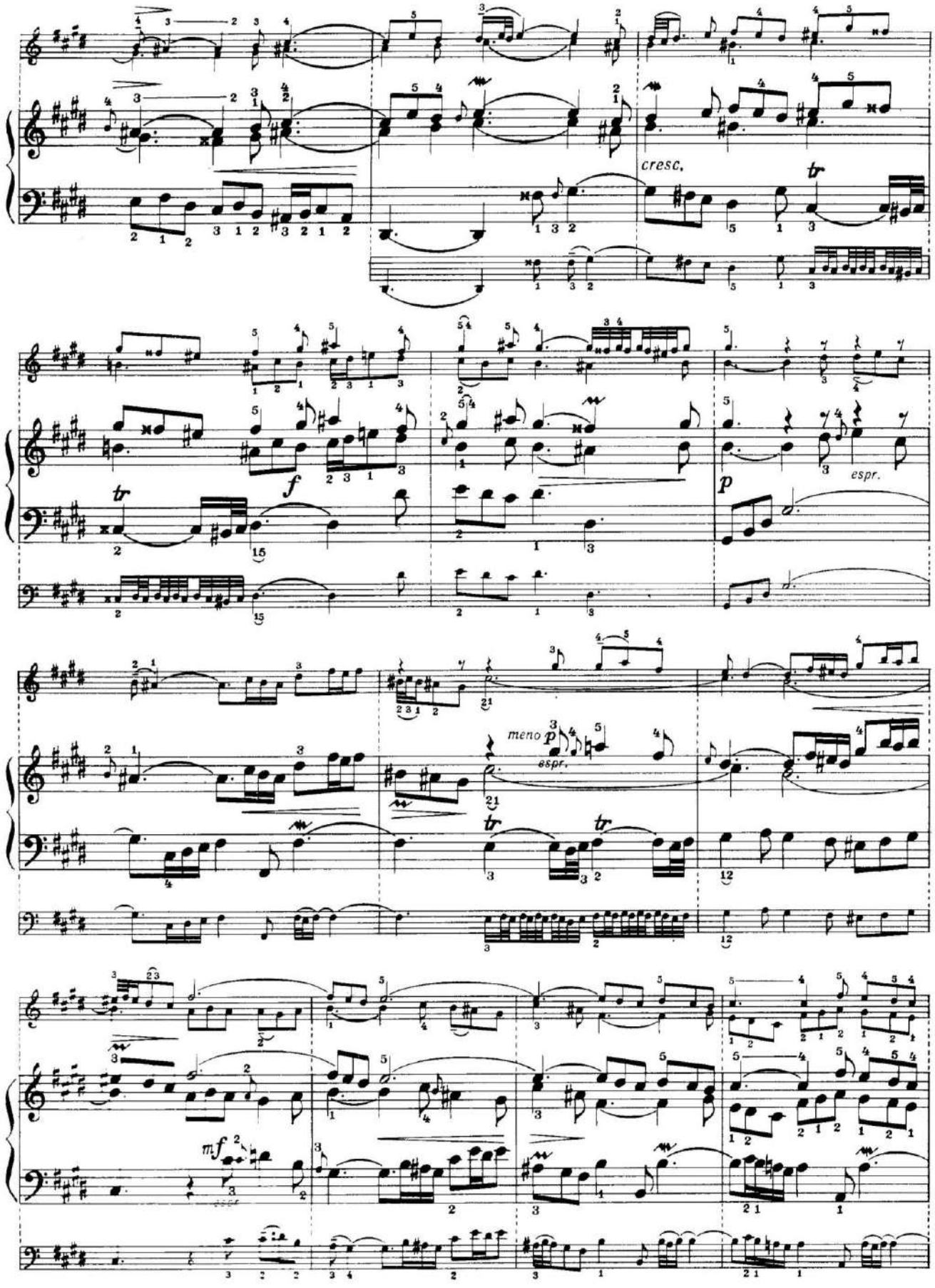
Исполнение фуги – сначала сдержанной, а затем триумфальной – требует известной широты, определенности. Оно должно передать «спокойную радость» фуги. Темп не должен быть быстрым. Это *Moderato* или *Sostenuto* или *Molto moderato e maestoso*. Темп также «лимитируют» и тридцатьвторые, которые все чаще появляются к концу фуги. Артикуляция основана на *non legato* в характере *pesante, non leggiero.*

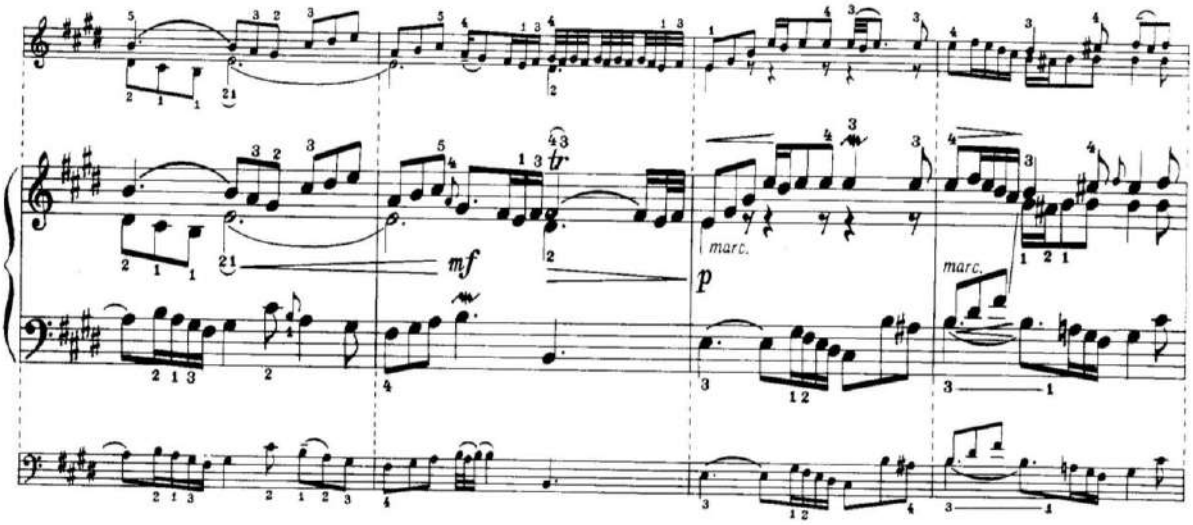
IV Prelüd

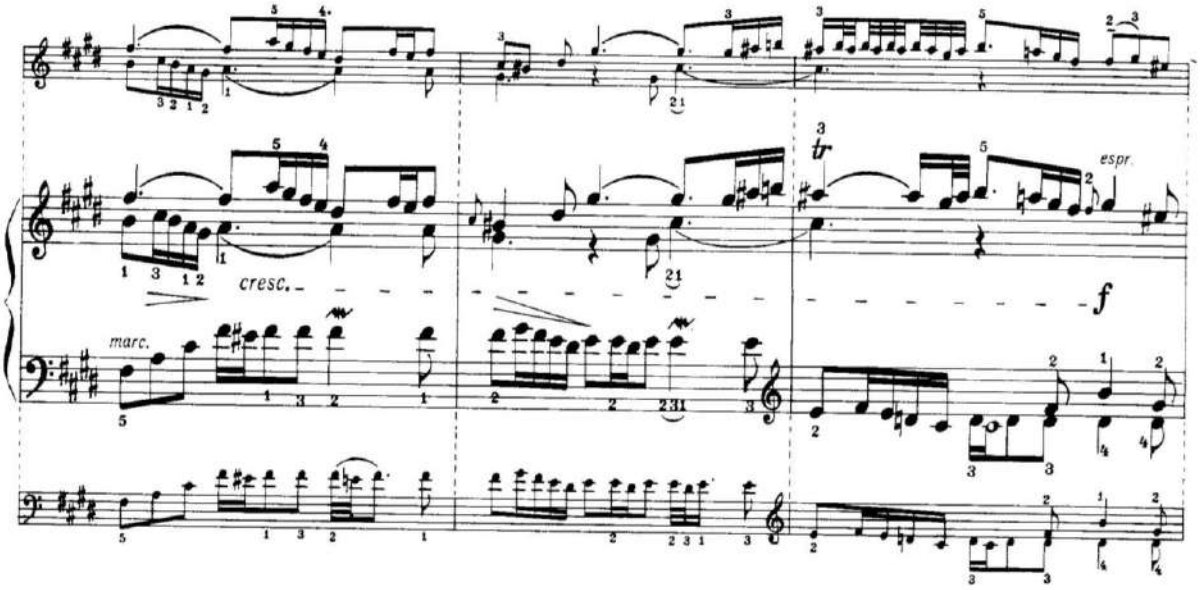


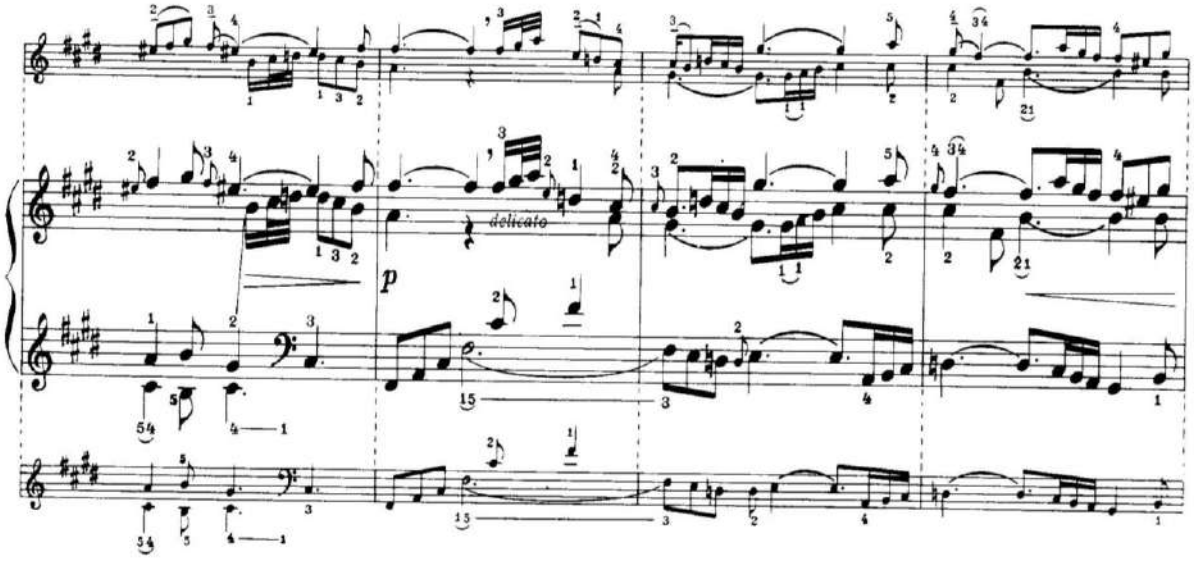
a) Bu ecazkar prelüddəki müxtəlif səslərin aramsız dialoquna ifadəlilik bəxş etmək lazımdır.

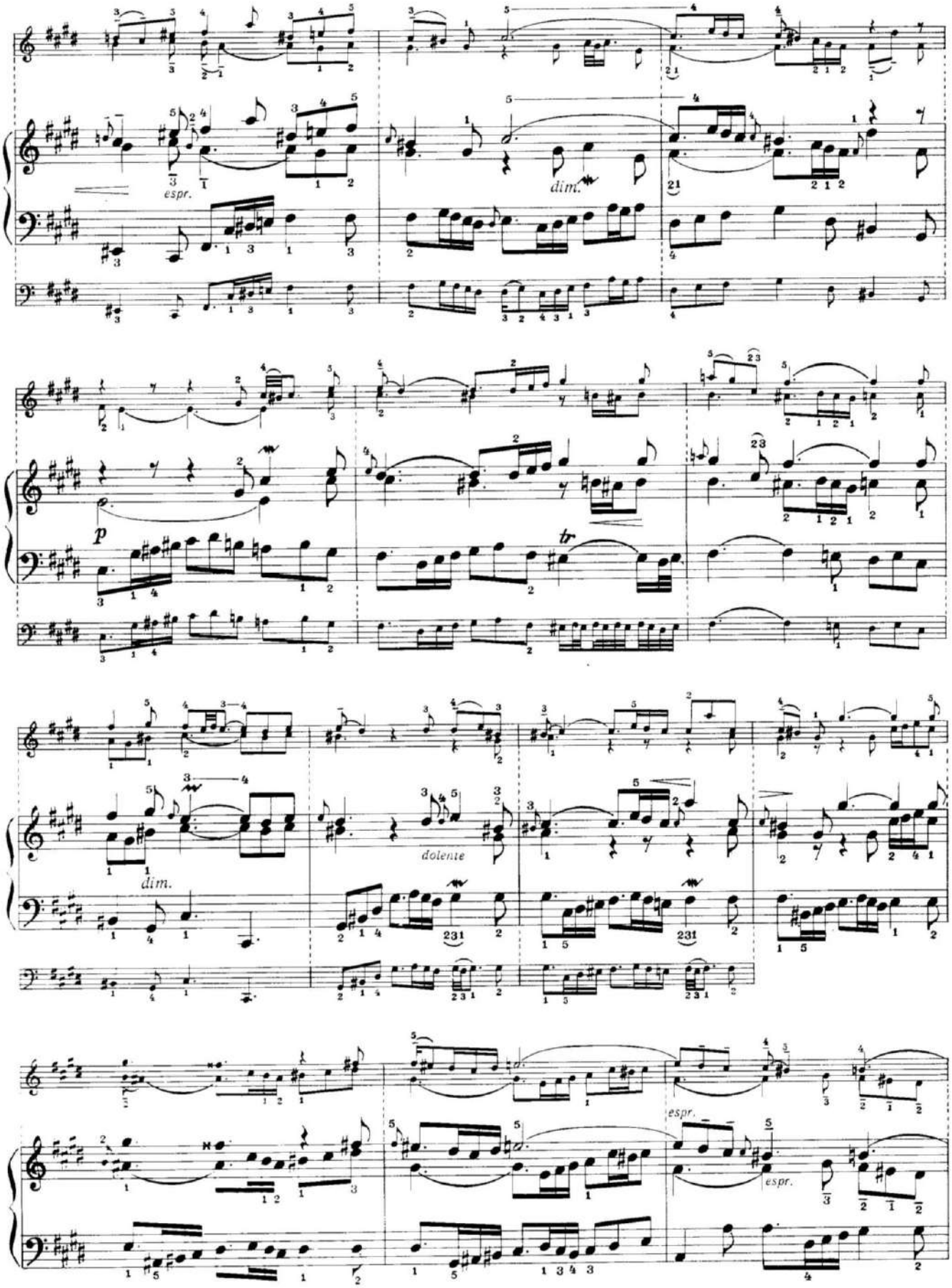
a) Надо постараться придать большую выразительность непрерывному диалогу между разными голосами этой чудесной прелюдии.

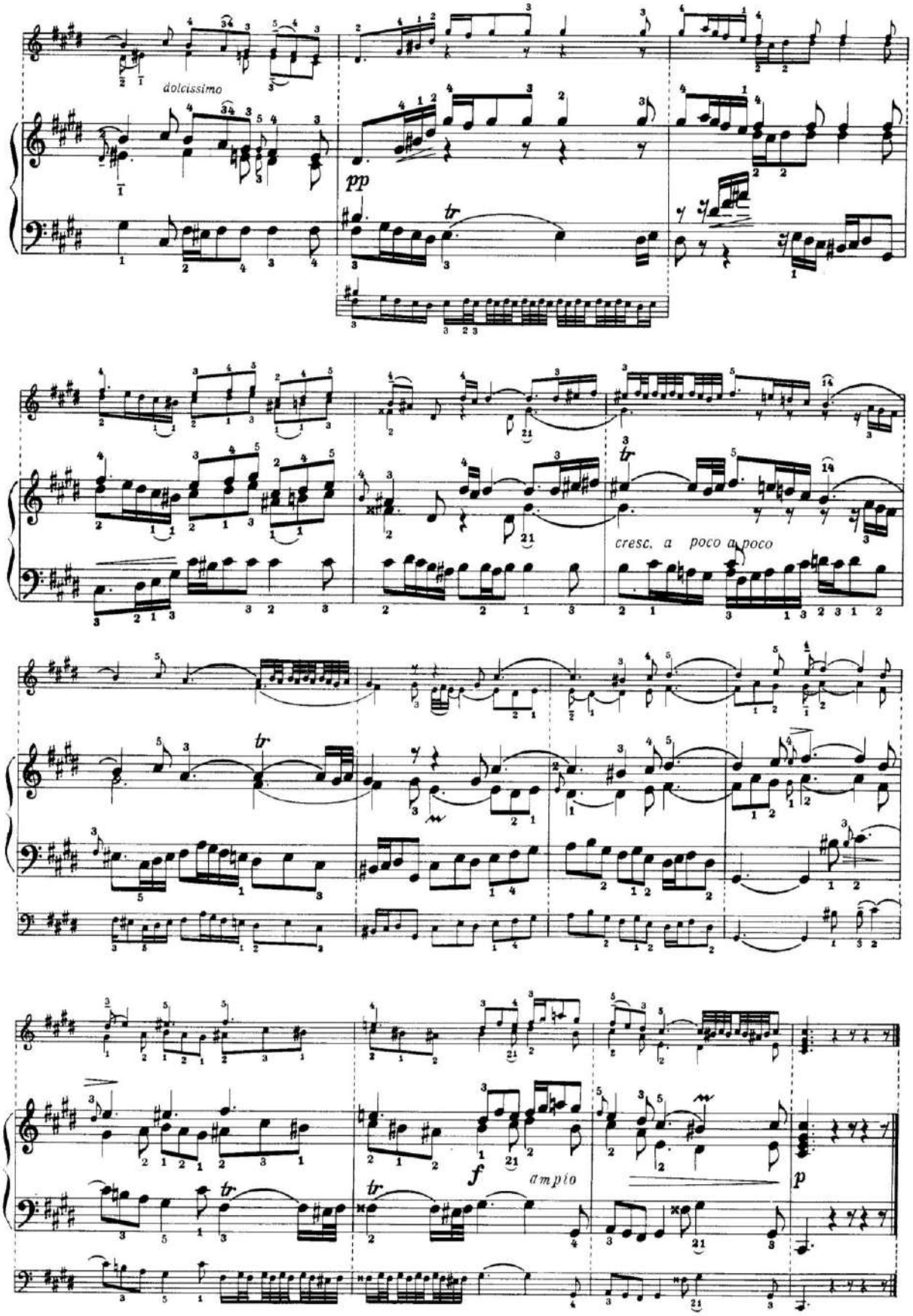

cresc.
tr
f
p
espr.
meno p
espr.
tr
tr
mf


mf
p
marc.
marc.

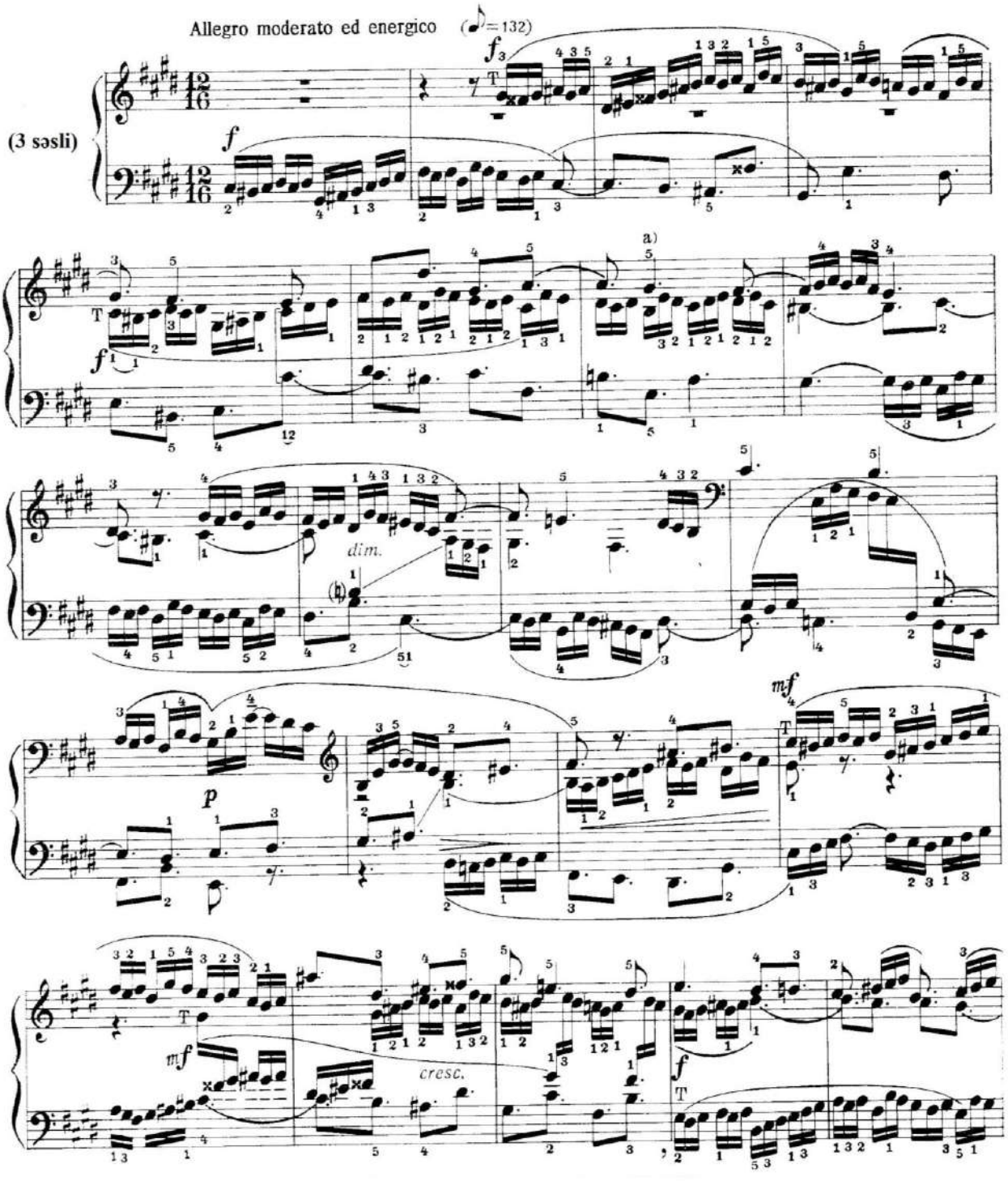

cresc.
marc.
tr
espr.
f


delicato
p


espr.
dim.
p
tr
dim.
dolente
espr.
espr.


dolcissimo
pp
tr
cresc. a poco a poco
tr
tr
tr
f
ampio
p

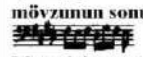
IV Fuqa



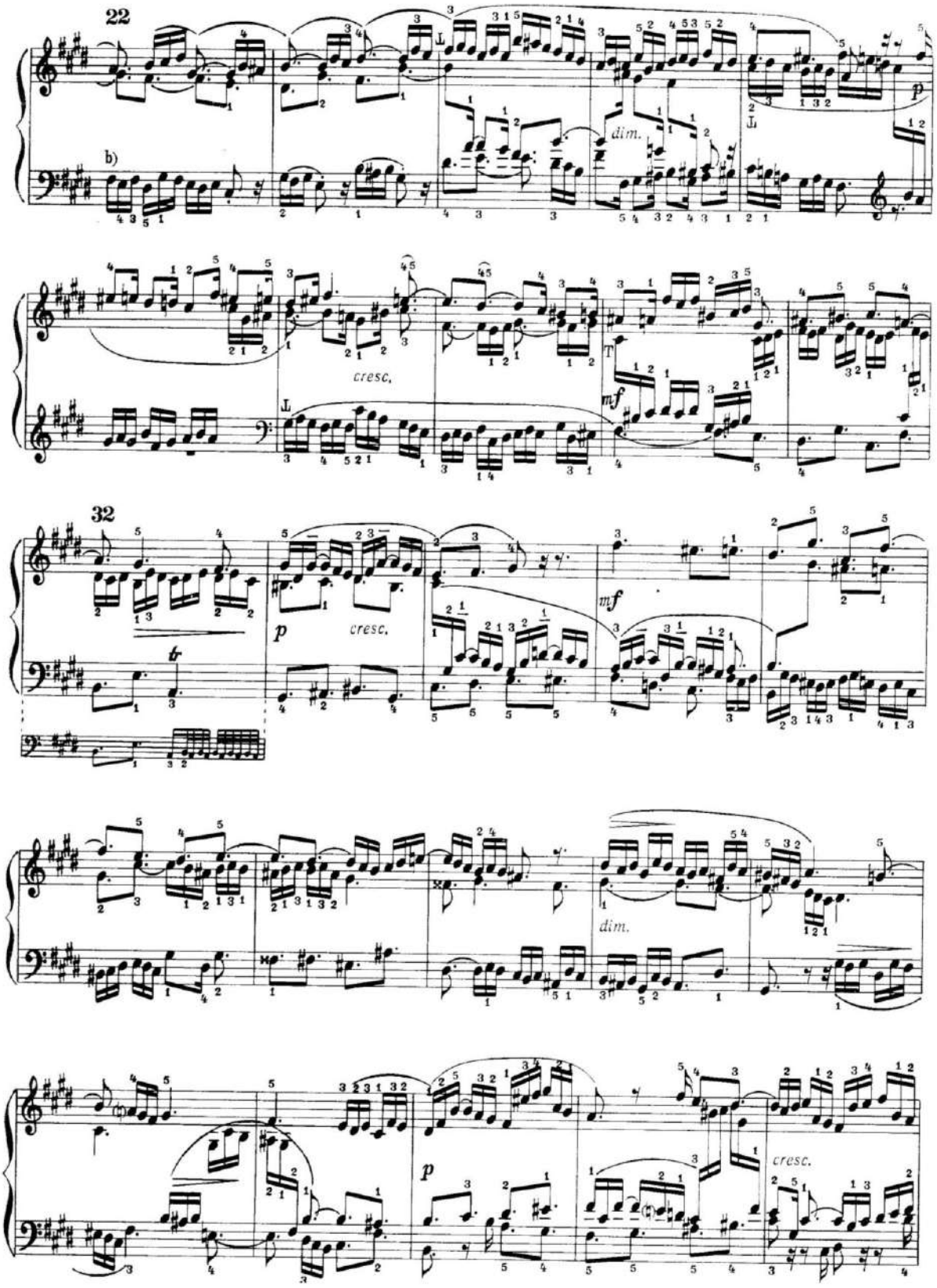
а) Важная интермедия в девять тактов, где последняя часть темы проводится поочередно в разных голосах:

В других интермедиях (такты 22, 32, 49, 57 и 62) тематическая разработка материала аналогична.

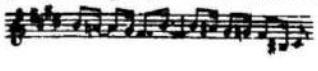
a) Doqquz xanəlik intermediyanın böyük əhəmiyyəti vardır, çünki mövzunun sonuncu hissəsi burada növbə ilə müxtəlif səslərdə keçir:



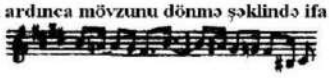
Materialın tematik işlənməsi digər intermediyalarda (x.22, 32, 49, 57 və 62) buna bənzərdir.

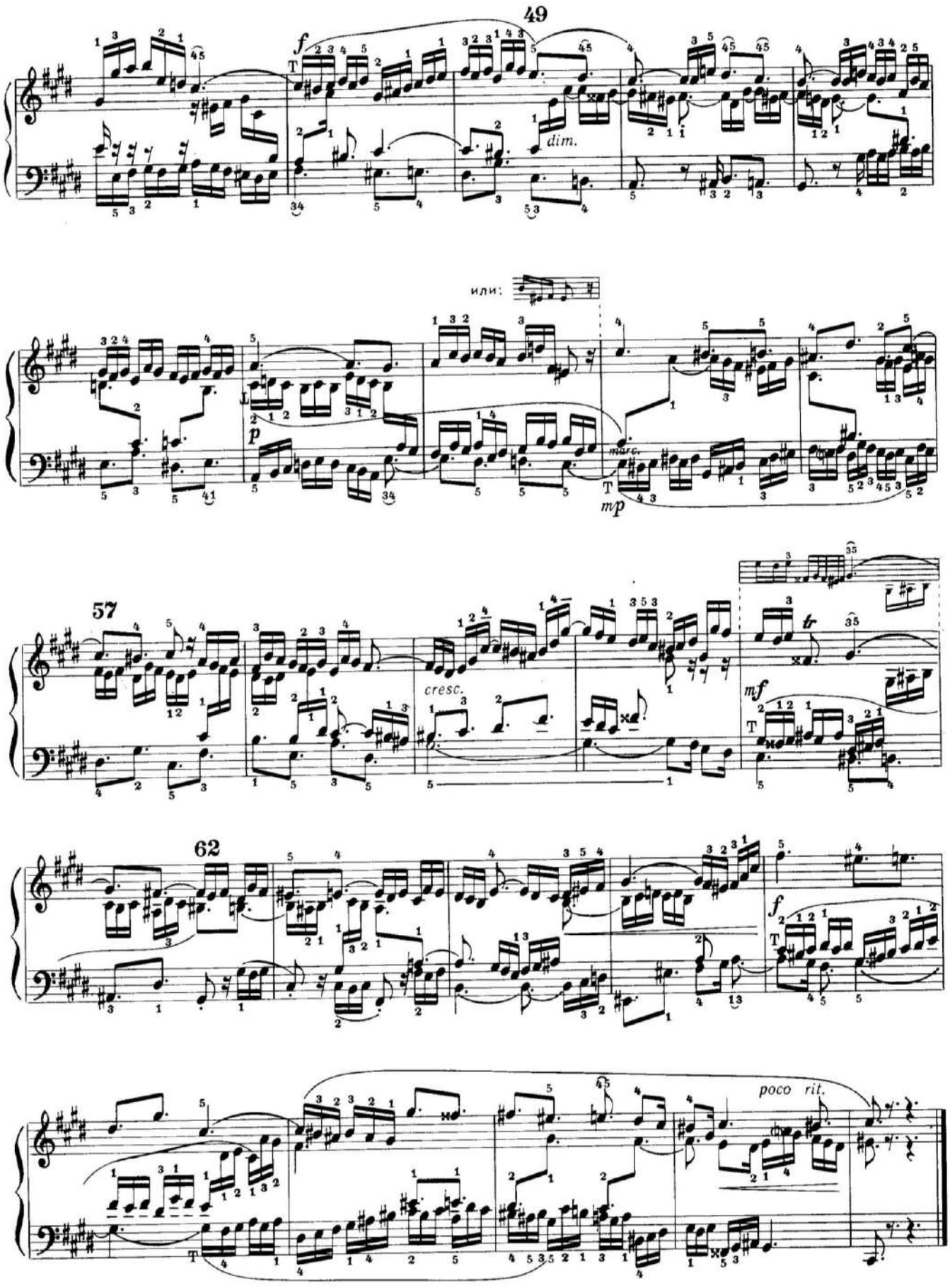


b) Короткая интермедия, состоящая из двух тактов, после которой сопрано, тенор и бас проводят один за другим тему в обращении, сопровождаемую до 30-го такта новой ритмической фигурой:



b) İki xanədən ibarət qısa intermediyadan sonra soprano, tenor və bas səsləri 30-cu xanəyə qədər yeni ritmik fiqurla müşayiət olunaraq, bir-birinin ardınca mövzunu dönmə şəklində ifa edirlər:




49
f
dim.
или:
p
marc.
m/p
57
cresc.
mf
tr
62
f
poco rit.

Prelüd və fuqa cis–moll

"Yaxşı temperasiyalı klavir"in ən gözəl və təsirli ***prelüdlərindən*** biri bizim qarşımızdadır. Mahiyyət etibarilə bu, üç səs arasındakı "arasıkəsilməz dialoq", söhbətdir və qəm–qüssə əhval–ruhiyyəsi ilə irəliləyir.

Təfsirdəki fövqəladə ahəngdarlıq və kontrapunktik incəlik dərin daxili ekspressiya ilə növbələşir. Çoxsaylı, cürbəcür bəzəklər melodik xəttə xüsusi dalğavari xarakter bəxş edir. Hərəkətin dalğalı "dolambac" olması gözlənilməz effektlər yaradır, ifadəliliyi artırır.

Prelüdün ifası böyük ifadə gücü tələb edir. Lakin bunu mətndən irəli gələn ciddi çərçivə daxilində incədən–incəyə, ehmalla yerinə yetirmək lazımdır. Temp rəvandır, daha çox *Andantino*–ya yaxındır. Dinamik plan cüzi təzadların bacarıqla növbələşməsinə əsaslanır; orta səsdəki mövzunu xüsusilə vurğulamaq lazımdır; müşayiəti hər yerdə sakit, asta ifa etmək lazımdır. Müxtəlif səslər arasındakı fasiləsiz dialoq zamanı böyük ifadəliliyə çalışmaq lazımdır. Artikulyasiya daha çox *legato*–ya yaxındır; akkord motivləri təfsilatlı olaraq *molto portato,* bütün yerdə qalanlar isə *legato* ifa olunmalıdır. Yadda saxlamaq lazımdır ki, çərək və nöqtəli çərəyin qarşısındakı bütün apodjiaturalar (forşlaqlar) bir səkkizlik sürəti tələb edir; səkkizlik notların qarşısındakı apodjiaturalar isə (məsələn, x. 8) bir onaltılıq sürəti tələb edir.

Üçsəsli ***fuqa*** şübhəsiz ki, prelüdlə kəskin təzad təşkil edir: prelüdün rəvan, həlim hərəkətinin əvəzinə burada onaltılıq triolların arasıkəsilməz, enerjili hərəkəti özünə yer alır. Əgər biz onu jiqa hesab ediriksə, bu zaman o, "faciəvi jiqa"dır. Fuqaya bu cür yanaşdıqda onda prelüdün qəm–qüssəli əhval–ruhiyyəsi ilə təmas nöqtəsi tapmaq mümkündür. Prelüdün ariozo kimi təqdim olunmasına baxmayaraq, burada rəqsvari üslubun təsiri özünü göstərir və o, qismən sitsilianano xatırladır. Ağır və cəld rəqs hərəkətlərinin qarşılarşdırılması, (özü də bir–birinə yaxın üç hissəli ölçü vəznləri ilə tutuşdurulması) prelüd və fuqanı vahid tam şəklində birləşdirir.

Fuqanın mövzusu möhkəm və qüvvətli, lakonik və dalğavaridir: kənar hissələr bir qədər yüngülvari yırğalanır, orta hissə isə coşğun enerjilidir Fuqanın üçüncü hissəsindən etibarən mövzu dönmə şəklində təqdim olunur və olduqca ifadəli kontrapunktla qarşılaşdırılır.

Fuqanın səslənmə müddəti 71 xanədir. Mövzu vaxtaşırı təkrarlandığına görə onun quruluşu rondonu xatırladır.

Fuqanın ifası qətiyyətli, enerjili, cürətli, axıcı olmalıdır, amma tələsik olmamalıdır. Bu səbəbdən *Allegro non troppo* daha yaxşıdır. Səslənmə dinamikası *p*–dan daha çox *f*–yə yaxındır.

Musiqi ifaçılarının artikulyasiyaya dair tövsiyələri bir–birindən əhəmiyyətli dərəcədə fərqlənir. Çerni və Mucellini fuqanı *legato* çalmağı təklif edir; d'Alber *non legato* tətbiq edir; Buzoni isə *poco legato* göstərir. Burada ifaçının şəxsi meyllərindən irəli gələn arzu və istək daha məqsədəuyğundur.

Прелюдия и фуга cis–moll

Перед нами одна из самых чудесных и проникновенных ***прелюдий*** «Хорошо темперированного клавира». В сущности, это «непрерывный диалог», разговор, который ведут три голоса, движимые одним и тем же настроением горестной печали.

Поразительная пластичность и контрапунктическая изощренность изложения, сочетаются с глубокой внутренней экспрессией. Многочисленные разнообразные украшения придают мелодической линии особый, волнистый характер. И эта «изогнутость», «извилистость» движения создает неожиданные эффекты, усиливает выразительность.

Исполнение прелюдии требует большой силы выражения, но тонкой, осторожной, в строгих рамках, положенных текстом. Темп плавный, спокойный, ближе всего к *Andantino.* Динамический план основан на умелом сочетании легких контрастов; особенно важно выделять тему в среднем голосе; сопровождение играть повсюду тише. Надо постараться придать большую выразительность непрерывному диалогу между разными голосами. Артикуляция ближе всего к *legato*: в деталях – *molto portato* для аккордовых мотивов, *legato* – для всего остального. Необходимо помнить, что все аподжиатуры (форшлаги) перед четвертью и четвертью с точкой требуют длительности в одну восьмую; аподжиатуры же перед восьмыми (как, например, в т. 8) требуют длительности в одну шестнадцатую.

Фуга (трехголосная), несомненно, резко контрастирует с прелюдией: вместо плавного, мягкого движения прелюдии здесь беспрерывное и энергичное триольное движение шестнадцатыми. Если уж считать ее жигой, то «трагической жигой» при таком подходе к фуге можно найти в ней точки соприкосновения со скорбно–печальным настроением прелюдии. Прелюдия, хотя и представляет собой ариозо, все же написана не без влияния танцевального стиля и отчасти напоминает собой сицилиану. Сопоставление медленного и быстрого танцевального движения, да еще в родственных трехдольных размерах объединяет прелюдию и фугу в единый цикл.

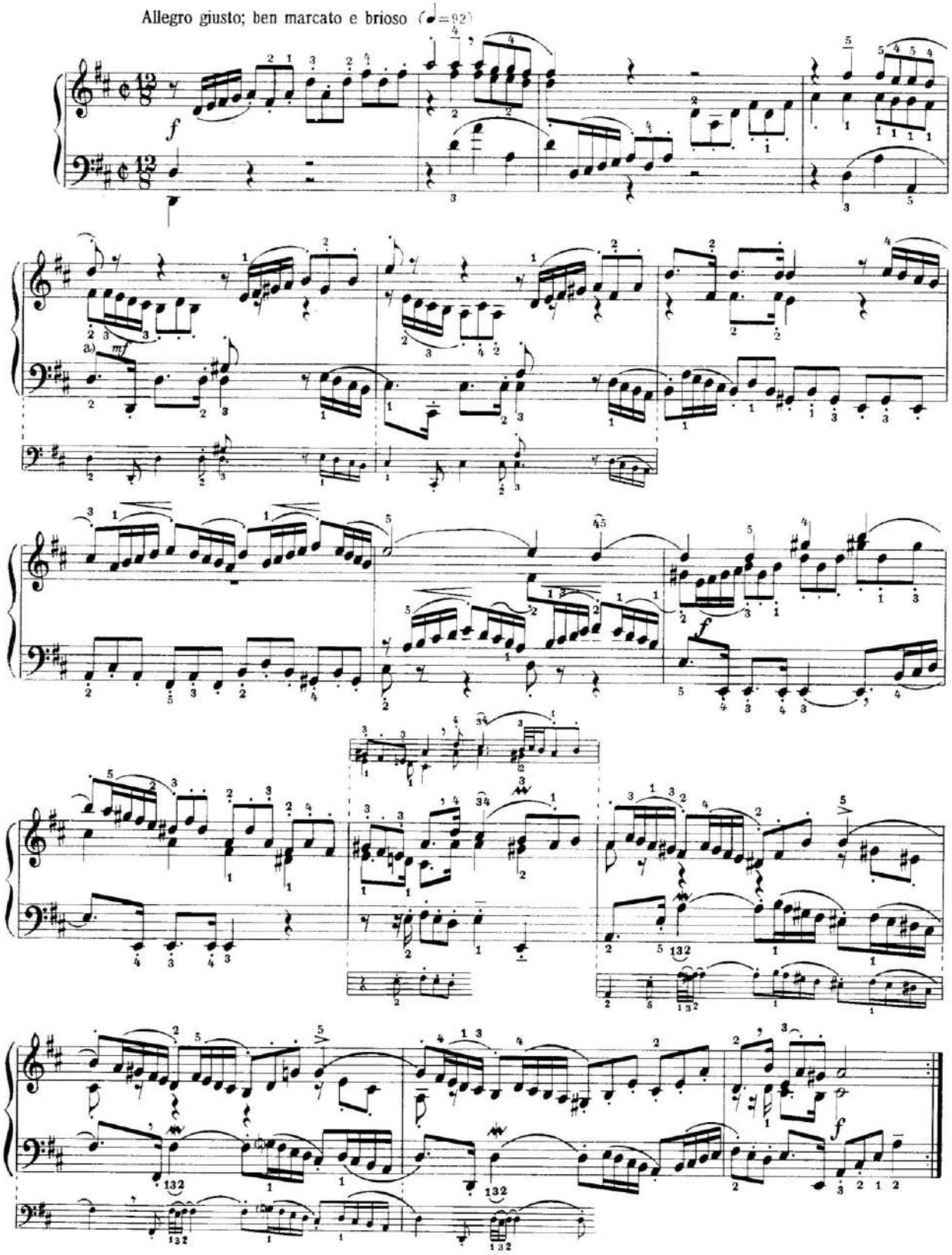
Тема фуги упруга, лаконична, волнообразна – с легким раскачиванием по краям и энергичным взлетом в середине. Со второй трети фуги тема выступает в обращении и сопоставляется с весьма выразительным контрапунктом.

Протяженность фуги – 71 такт. Ее структура, благодаря периодическим повторениям темы напоминает форму рондо.

Исполнение фуги должно быть решительным, энергичным, смелым, текучим, но только не поспешным. Вот почему лучше *Allegro non troppo*. Динамика звучания ближе к *f,* чем к *p.*

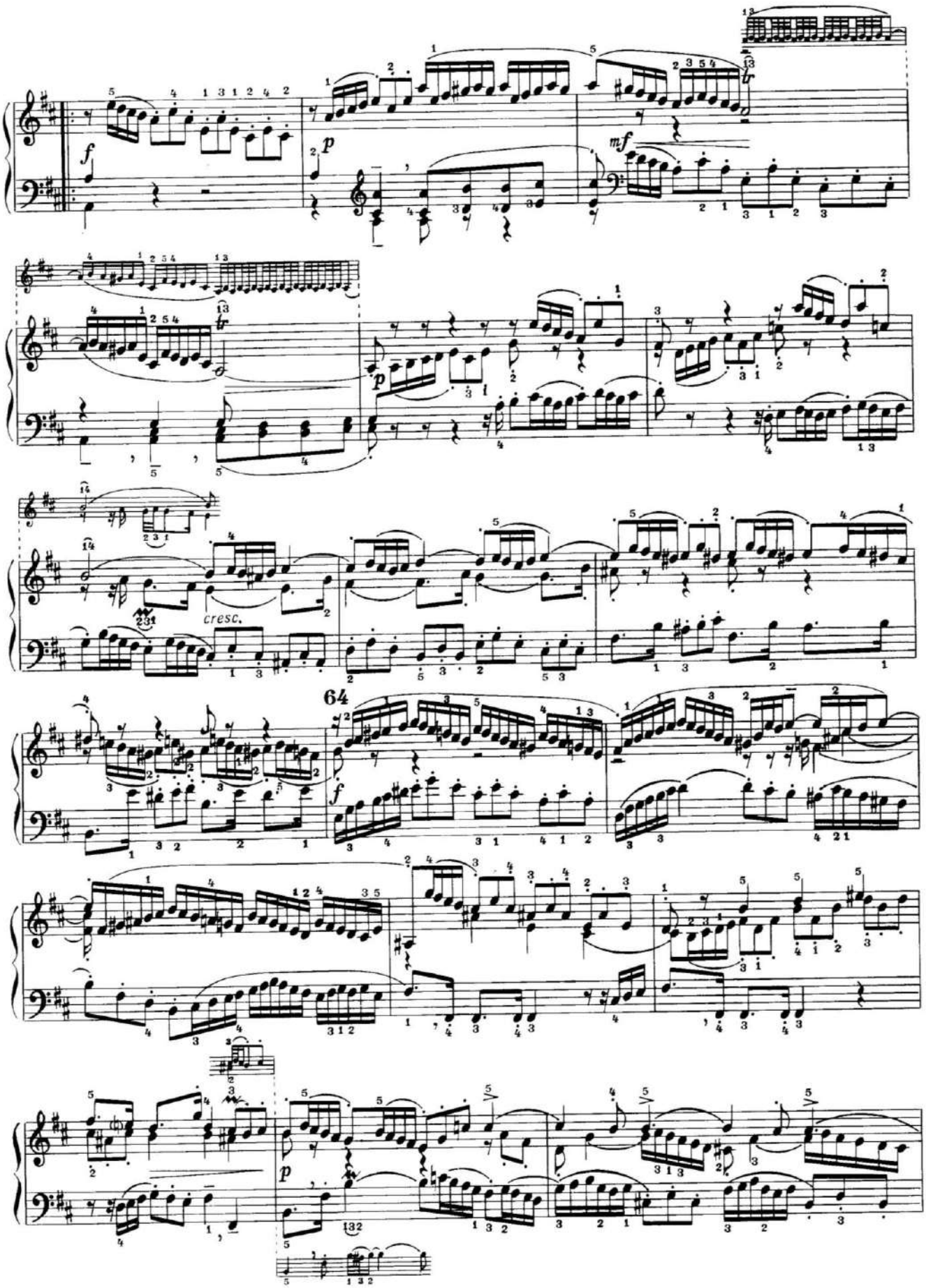
Артикуляционные рекомендации музыкантов существенно расходятся. Черни и Муджеллини предлагают играть фугу *legato*; д'Альбер применяет *non legato,* Бузони указывает *poco legato.* Вероятно, здесь возможен известный выбор, сообразно личным склонностям исполнителя.

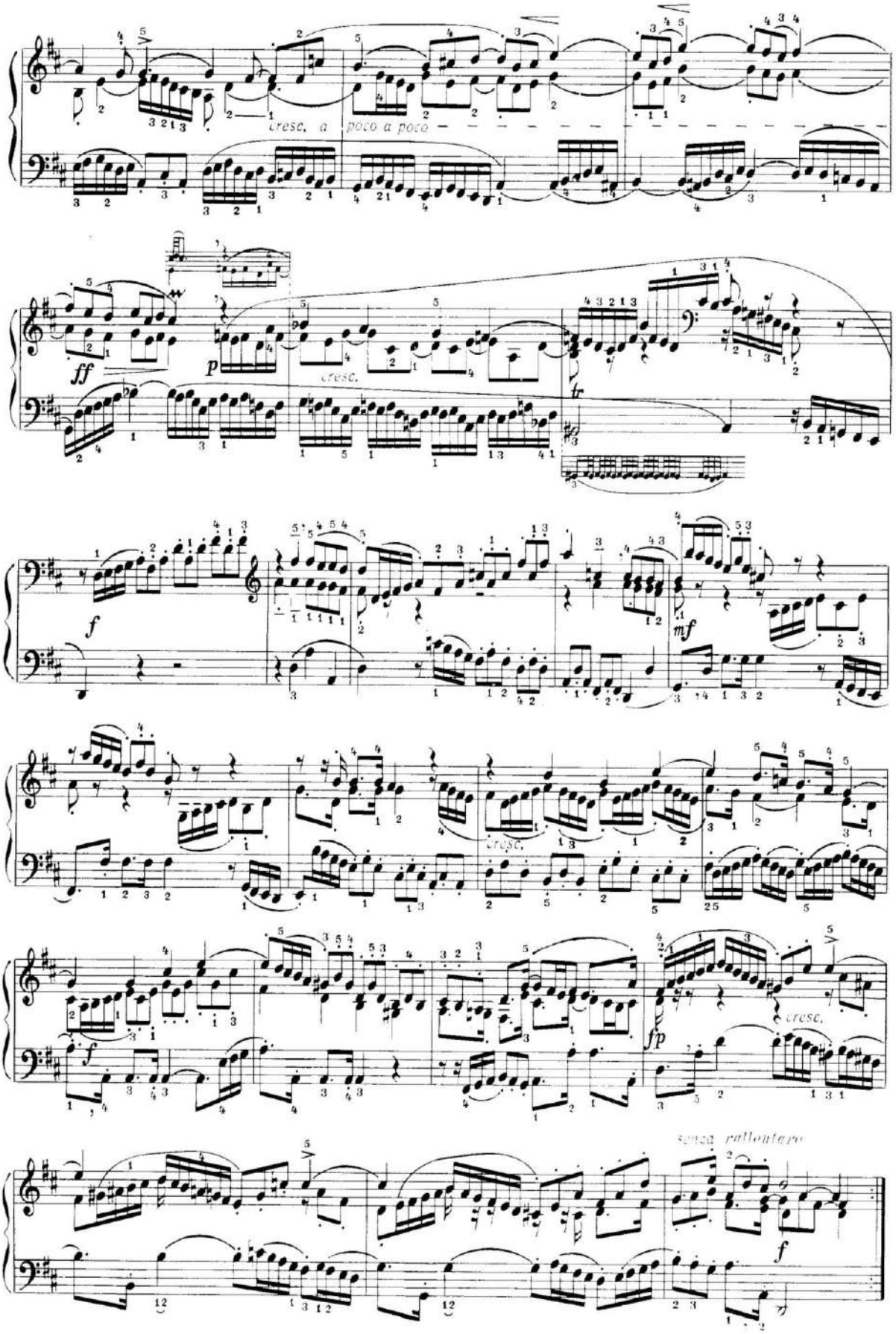
V Prelüd



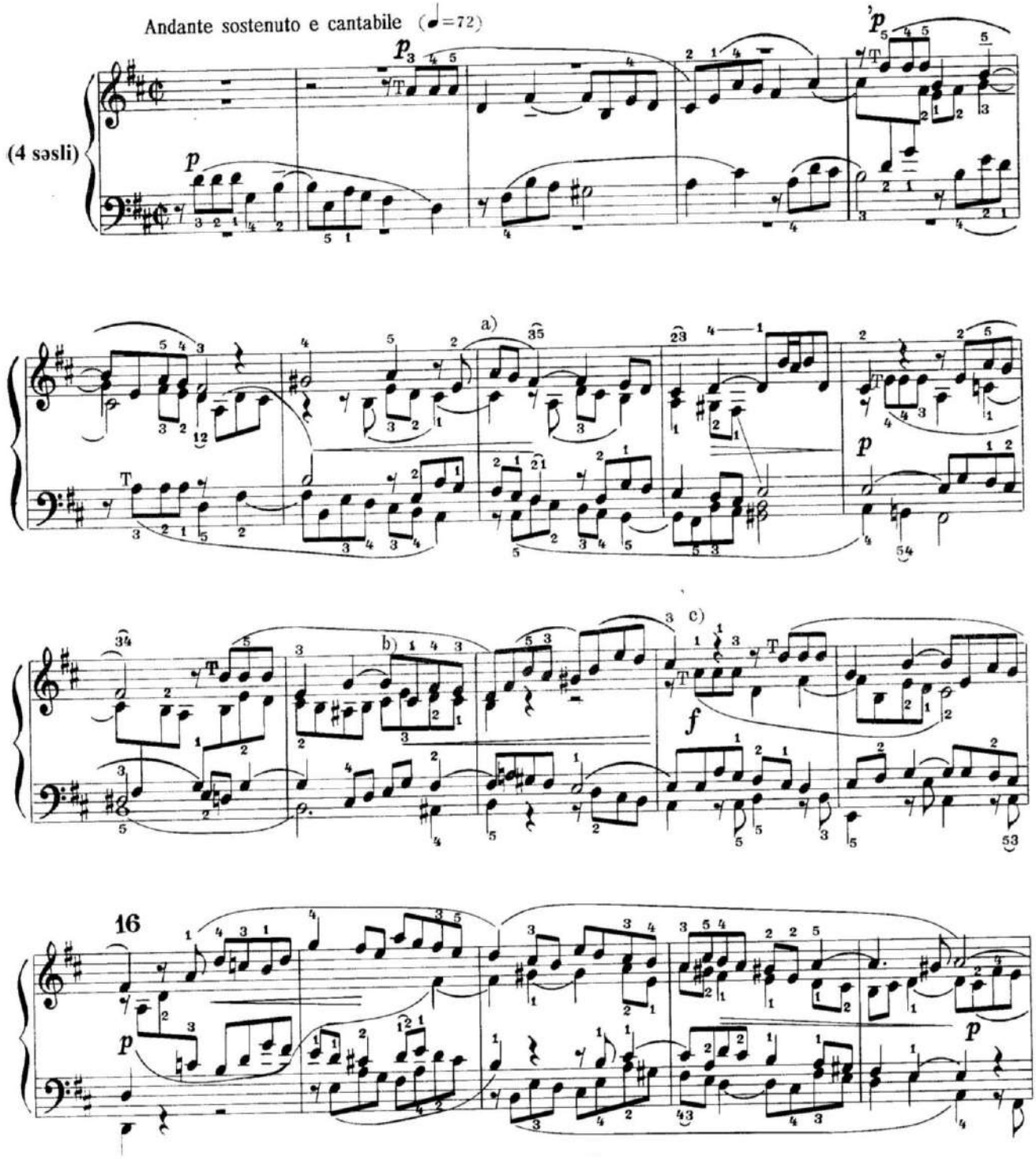
a) Bu və buna bənzər digər xanələrin ritmik interpretasiyası üçün I cilddən V fuqanın şərhlərinə baxın.

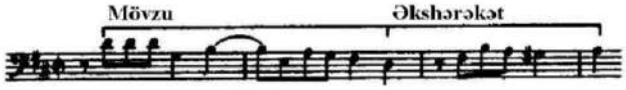
а) Относительно ритмической интерпретации этого такта и других подобных см. сказанное о 5-й фуге 1-й части.


f
p
mf
cresc.
64
f
p


cresc. a poco a poco
ff
p
cresc.
tr
f
mf
cresc.
f
fp
cresc.
senza rallentare
f

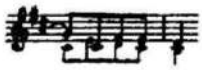
V Fuqa





Эта и другие четыре интермедии фуги в тактах 16, 29. 5 и 42 развивают следующий тематический элемент:

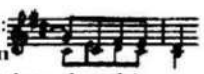
Выделите тему следующим образом:



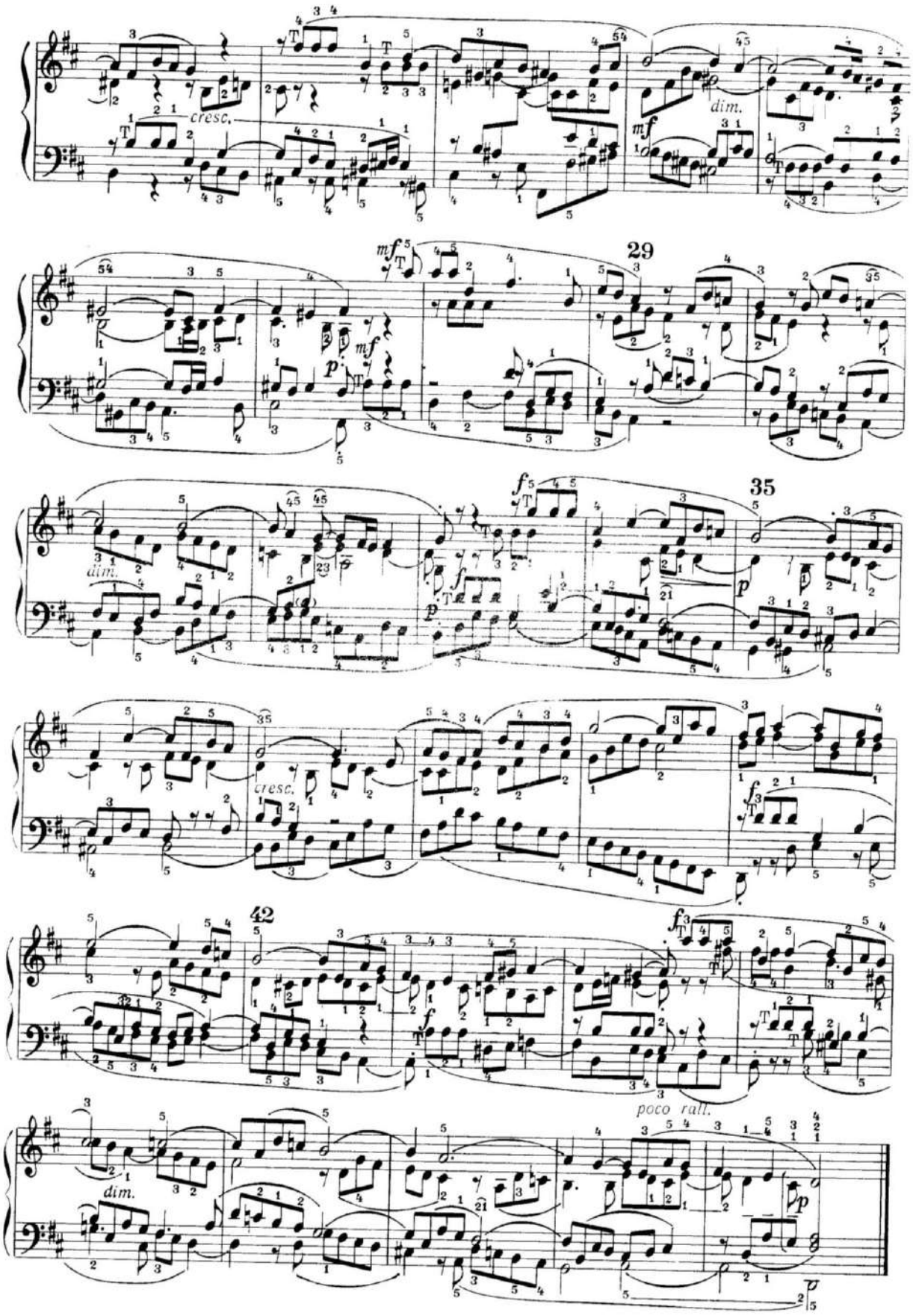
Начиная с этого места каждое вступление темы следует виде стретто, за исключением тактов 40 и 41.

a) Fuqanın bu və digər dörd intermediyası 16, 29, 35 və 42-ci xanələrdə aşağıdakı tematik elementi inkişaf etdirir:

b) Mövzunu aşağıdakı kimi göstərin:



c) Bu hissədən başlayaraq mövzunun bütün keçidləri (40 – 41-ci xanələr istisna olmaqla) – strettalıdır.


cresc.
dim.
29
35
cresc.
42
poco rall.
dim.

Prelüd və fuqa D–dur

Prelüd xarakterinə görə parlaq və həyatsevər, aydın və gümrah, təntənəli-şadyana əhval–ruhiyyə ilə zəngindir.

Baxın orkestr əsərlərinə yaxındır. Biz artıq ən başlanğıcda truba fanfaralarını simvolizə edən yuxarı istiqamətli üçsəsli – triol notlarla qarşılaşırıq. Eyni zamanda aşağı istiqamətli ağac nəfəs alətləri (fleyta və qoboy) və ya violin ahəngini xatırladan tersiya və sekstalarla rastlaşırıq.

Prelüdün ritmi – yay kimi elastik və rəqsvaridir (jiqa xarakterindədir). Prelüdün ifası ritmik baxımdan xüsusi qüvvət, hünər, aydınlıq, texniki dəqiqlik, instrumental kolorit tələb edir. Prelüdün hərəkəti kifayət qədər enerjili, çılğın və canlıdır, amma tələsik olmamalıdır. Bu, tam, təmkinli *Allegro*–dur.

İfanın dinamik planı pyesin bir çox hallarda ahəngləşdirilməsi (registrovka) ilə bağlıdır: *f* olsa da, *p* ilə növbələşməlidir.

Prelüdün artikulyasiyası dəqiq və aydın olmalıdır: yüksələn fanfaralar – *non legato* və ya *staccato* ifa olunmalıdır, aşağıya doğru hərəkət edən səkkizlik notlar iki qrupa düzülərək *legato* çalınmalıdır, onaltılıq notlar *quasi leggiero* və ya *legato* ifa edilməlidir. Əgər punktir ritmi triol və sekstollarla eyni vaxtda başlayırsa, bu zaman elə ifa etmək lazımdır ki, sonuncu not triolun axırıncı səkkizlik notu ilə üst–üstə düşsün.

Eyni bir vaxtda həm əzəmətli və ciddi, həm də qüdrətli və qəti olan (amma təmkinli!) dördsəsli ***fuqa*** "prelüdün təzyiqinə qarşı" çox gözəl tab gətirir. Mövzu tonika ilə xanənin zəif təqtisindən başlayır və iki xanəni cəm edir. Əkshərəkət mövzunun materialı əsasında qurulmuşdur.

Göz önümüzdəki nümunə "strettalı" fuqanın klassik örnəyidir. Elə bir xanə yoxdur ki, mövzu ilə, xüsusən də onun ikinci yarısı ilə bu və ya digər şəkildə əlaqədar olmasın. Fuqanı zənginləşdirən strettalar polifonik çətinlik dərəcəsinə görə düzülmüşdür; sonuncu strettada bütün səslər iştirak edir, özü də burada mövzu tam şəkildə keçir.

Bununla bərabər, fuqa məzmununa görə hədsiz mərhəmətlidir. Burada həm əzəmət, həm nəciblik, həm də ehtiras hökm sürür.

Fuqanın ifası təmtəraqlı–gümrah, parlaq, oratoriya xor üslubuna bənzər tərzdə olmalıdır. Templə əlaqədar olaraq musiqi ifaçıları iki tendensiyaya üstünlük verir. Bunlardan birincisi nisbətən təmkinli, sakit *Andante con moto* və *Andante tranquillo* tempidir. İkincisi isə canlı, cəld hərəkətli *Allegro mosso*–dur. Birinci tendensiya daha üstündür.

Fuqanı çox rabitəli və ahəngdar ifa etmək lazımdır. *Tenuto, legato, quasi legato, sempre tenuto, molto pesante* tövsiyə olunur.

Прелюдия и фуга D–dur

Прелюдия по характеру блестяща, жизнерадостна, проникнута ясным, бодрым, ликующе–торжественным настроением.

Близка к оркестровым произведениям Баха. Уже в самом начале ее мы встречаемся с восходящими – по звукам трезвучия – триолями: как, бы символизирующими трубные фанфары, и с ниспадающими терциями и секстами, которые скорее всего напоминают звучность деревянных (флейты и гобоя) или скрипок.

Ритм прелюдии – упругий, пружинистый, танцевальный (в характере жиги). Исполнение прелюдии требует особой упругости ритма, смелости, ясности, отточенности техники, инструментального колорита. Движение прелюдии, достаточно энергичное, пылкое и оживленное, не должно быть поспешным. Это полноценное, сдержанное *Allegro.*

Динамический план исполнения во многом связан с инструментовкой (регистровкой) пьесы: большей частью *f,* но перемежающееся с *p.*

Артикуляция прелюдии должна быть четкой и ясной: восходящие фанфары – *non legato* или *staccato*, ниспадающие группы восьмых – *legato* по две группы, шестнадцатые – *quasi leggiero* или *legato*. Пунктирный ритм, если он выступает одновременно с триолями и секстолями, следует исполнять так, чтобы его заключительная нота совпадала с последней восьмой триоли.

Фуга (четырехголосная) одновременно мощная и строгая, сильная и определенная (но сдержанная!), представляет собой «превосходный противовес натиску прелюдии». Тема ее начинается со слабой доли такта с тоники, охватывает два такта. Противосложение построено на материале темы.

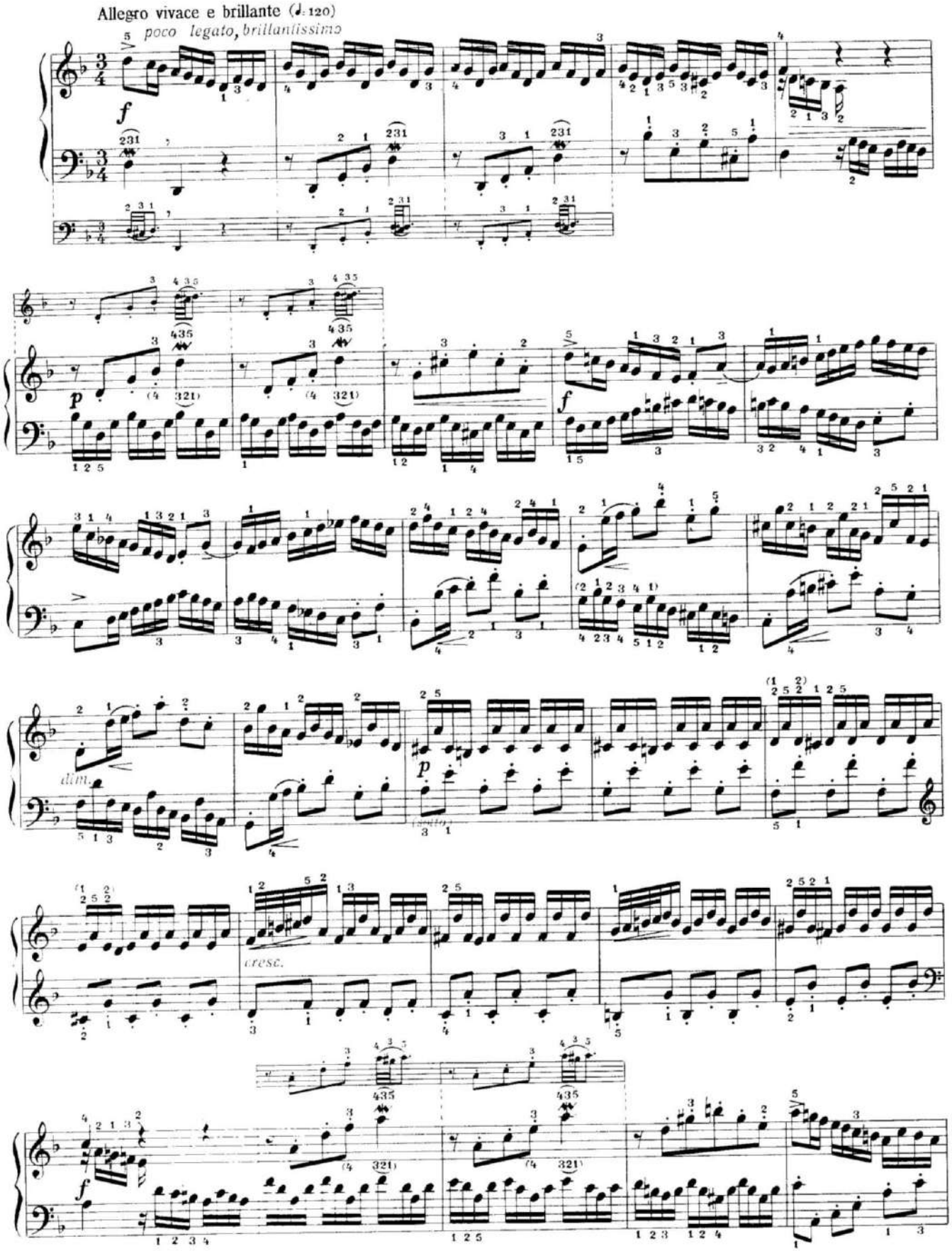
Перед нами классический образец «стреттной» фуги. Нет ни одного такта, который бы, так или иначе, не был связан с темой, особенно с ее второй половиной. Стретты, которыми столь богата фуга, располагаются в порядке нарастания полифонической сложности; в последней стретте участвуют все голоса, причем тема проводится полностью.

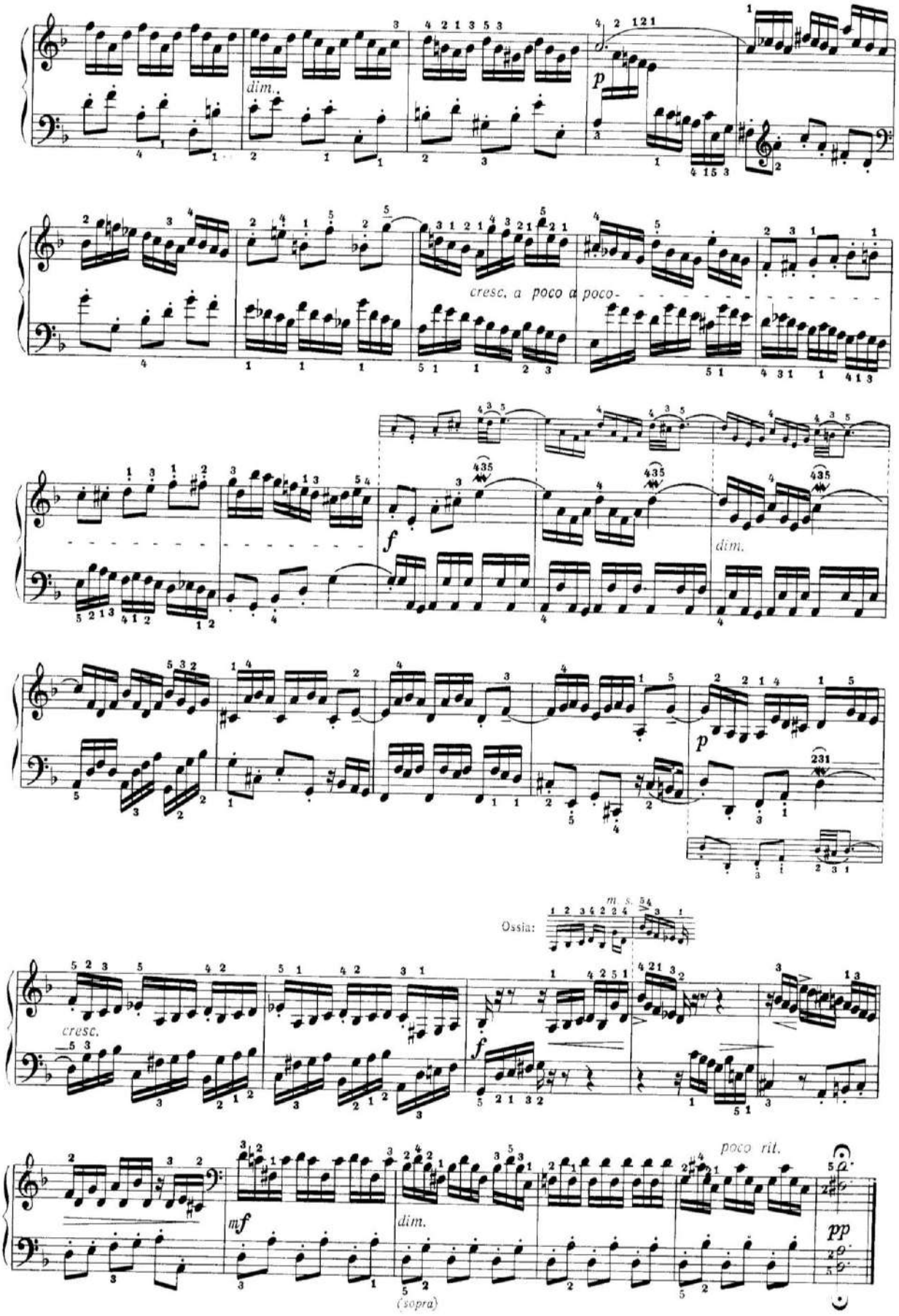
Вместе с тем, фуга глубоко человечна по содержанию. В ней есть и величие, и благородство, и страсть.

Исполнение фуги должно быть торжественно–приподнятым, ярким, в стиле ораториального хора. В отношении темпа у музыкантов преобладают две тенденции. Первая ведет к сравнительно сдержанному, спокойному темпу *Andante con moto* и *Andante tranquillo.* Вторая – к оживленному, скорому движению *Allegro mosso*. Первая тенденция представляется предпочтительнее.

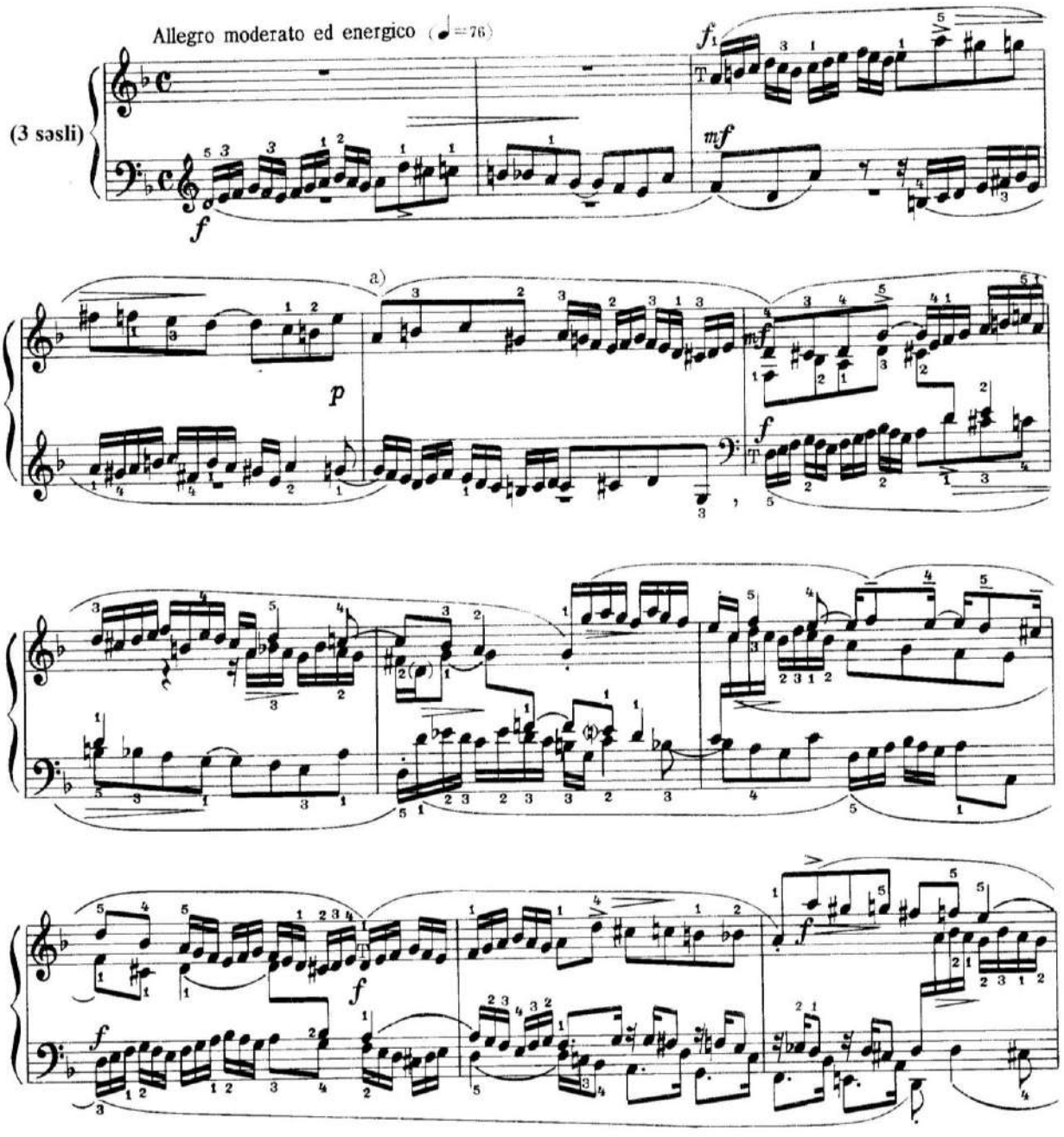
Играть фугу нужно очень связно и певуче. *Tenuto, legato, quasi legato, sempre tenuto, molto pesante.*

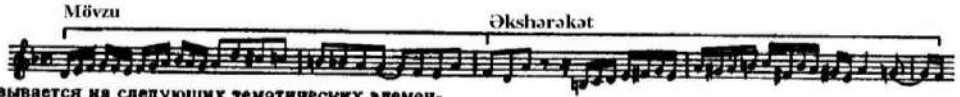
VI Prelüd

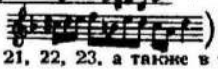

Allegro vivace e brillante (♩= 120)
poco legato, brillantissimo
f
p
dim.
cresc.
f


dim.
p
cresc. a poco a poco
f
dim.
p
Ossia:
cresc.
f
mf
dim.
(sopra)
poco rit.
pp

VI Fuqa



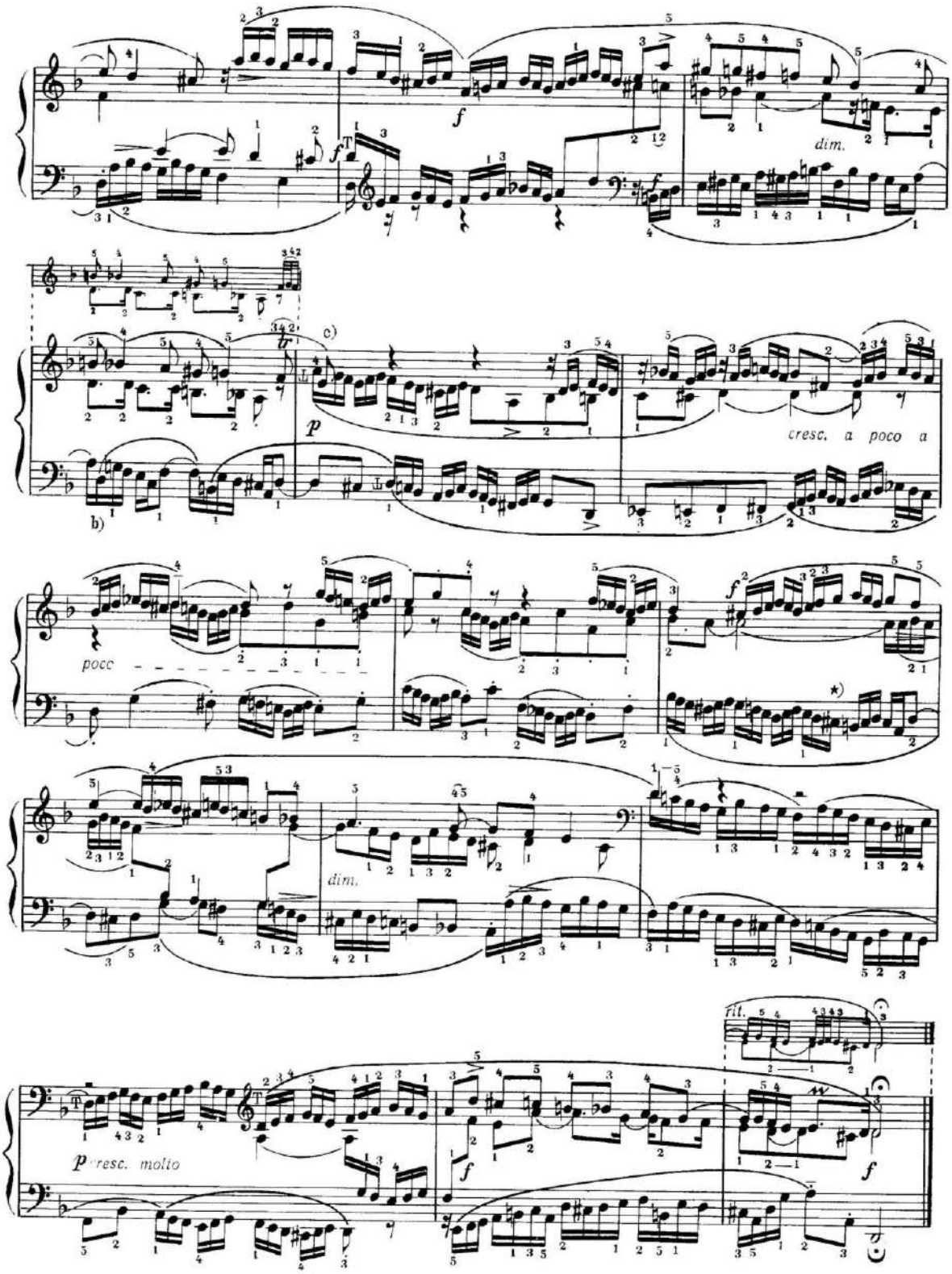


Эта фуга основывается на следующих тематических элементах: начало темы которое повторяется с девятого такта иногда в прямом движении, иногда в обращении. и контрапунктическая фигура, начинающаяся с седьмого такта: (подобная окончанию противосложения ) и повторяющаяся в тактах 12, 13, 21, 22, 23, а также в такте 24, где она слегка изменена.

Bu fuqa aşağıdakı tematik elementlərə əsaslanır: mövzunun başlanğıcı doqquzuncu xanədən etibarən bəzən düz, bəzən isə dönmə şəklində təkrar olunur və yeddinci xanədən başlayan kontrapunktik fiqur (əkshərəkətin sonu kimi –) və 12, 13, 21, 22, 23, eləcə də 24-cü xanələrdə yüngülvari dəyişdirilərək təkrarlanır.

в) В этом связующем такте между вторым и третьим проведением темы имеется в обоих голосах заимствованная из темы фигура шестнадцатых в обращении.

a) Mövzunun ikinci və üçüncü keçidləri arasındakı bu bağlayıcı xanədə mövzudan götürülmüş onaltılıq fiqur hər iki səsdə dönmə şəklindədir.



b) Əkshərəkətin sonu aşağıya doğru hərəkət edən sekvensiyada təkrar olunur.

c) Mövzu dönmə şəklindədir.

b) Конец противосложения повторяется в нисходящей секвенции.
c) Тема в обращении.

**) İ.S.Baxda burada do bekar səsidir, lakin diyez növbəti triolda yaranır.*

**) У И. С. Баха здесь до бекар, а диез перед до появляется лишь в следующей триоли:*

Prelüd və fuqa d–moll

Bu fəal, cəld və qızğın ***prelüd*** demək olar ki, başdan–başa ikisəsli ifadə olunmuşdur. Onun tematik materialı Vivaldinin instrumental üslubunun gənc Baxa şəksiz təsirini sübut edir.

Dəqiq ritm, onaltılıq notlarla aramsız dalğavari hərəkət (bir əlin digərinə hissedilməz keçidi), səkkizlik notlarla qabarıq nəzərə çarpdırılmış akkordlu fiqurasiyalar və nəhayət yüngülvari, xəfif, sanki *pizzicato*–lu müşayiət fonunda zəif titrəmə (x. 18–25) – prelüdün musiqisini rəqsvari xarakterli virtuoz etüdə və yaxud instrumental konsertin finalına bənzədir.

İlk baxışda son dərəcə sadə görünməsinə baxmayaraq, əslində prelüdün ifası müəyyən çətinliklər doğurur. O, dəqiq, iradəli, cəld, nəhayət parlaq olmalıdır. Sürətli, aydın və qətiyyətli temp *Allegro vivace*–yə və ya *Allegro veloce*–yə yaxındır. İfa dinamikasının özünəməxsusluğu ondadır ki, "əsas mövzunu ifa edən səs hər zaman önə çıxır, digər səs isə daha çox kölgədə qalır". Prelüdün əvvəlini əsasən *f,* sonunu isə *p* və *pp* ifa edirlər. Artikulyasiyada onaltılıq notlar üçün *poco legato* və ya *non legato*, səkkizlik notlar üçün *staccato* və ya *non legato* (Mucellini, Kazella, Tauziq, Bodkidə olduğu kimi) və çərək notlar üçün *tenuto*–ya üstünlük verilir.

Üçsəsli ***fuqa*** bizi "romantik" əhval–ruhiyyələr və obrazlar aləminə qərq edir; çox güclü qüssə–kədər anlarında Baxın tətbiq etdiyi aşağı hərəkətli ifadəli xromatika burada bir daha meydana çıxır. Bununla bərabər fuqa prelüdə bilavasitə yaxındır; o bir növ prelüdün dalğavari hərəkətini davam etdirərək, hətta onu gücləndirir.

Şiddətli çırpıntı və çox sürətli qaçış hərəkəti ilə dərin hisslərin özünəməxsus ahəngdarlığı ifanın əsasını təşkil edir. "Girinti–çıxıntı"lı vahid tamın bütün arasıkəsilməz xəttini daxilən hiss etmək lazımdır. Temp yetəri dərəcədə hərəkətli olmalıdır, bununla bərabər həddən artıq sürətli olmamalıdır. Dinamika əsasən *f* və *mf*–dir. Mövzunun artikulyasiyası ifaçılıq təcrübəsində son dərəcə müxtəlifdir: burada həm fasiləsiz *legato,* həm onaltılıq notlar üçün *quasi legato,* həm də aşağı hərəkətli səkkizlik notlar üçün *legato*–ya təsadüf olunur.

Fuqanın ifası zamanı biz bir daha əmin oluruq ki, Baxı düzgün ifa etməklə bərabər, onu həm də ifadəli çalmaq lazımdır.

Прелюдия и фуга d–moll

Эта энергичная и оживленно–возбужденная ***прелюдия*** изложена почти сплошь двухголосно. Ее тематический материал свидетельствует о несомненном влиянии на молодого Баха инструментального стиля Вивальди.

Четкий ритм, почти непрерывное волнообразное движение шестнадцатыми (незаметно перебрасывающимися из одной руки в другую), резко очерченные аккордовые фигурации восьмыми, наконец особое, тихое дрожание на фоне легкого, словно пиццикатного сопровождения (тт. 18 – 25) делают музыку прелюдии сходной с виртуозным этюдом танцевального характера или с финалом инструментального концерта.

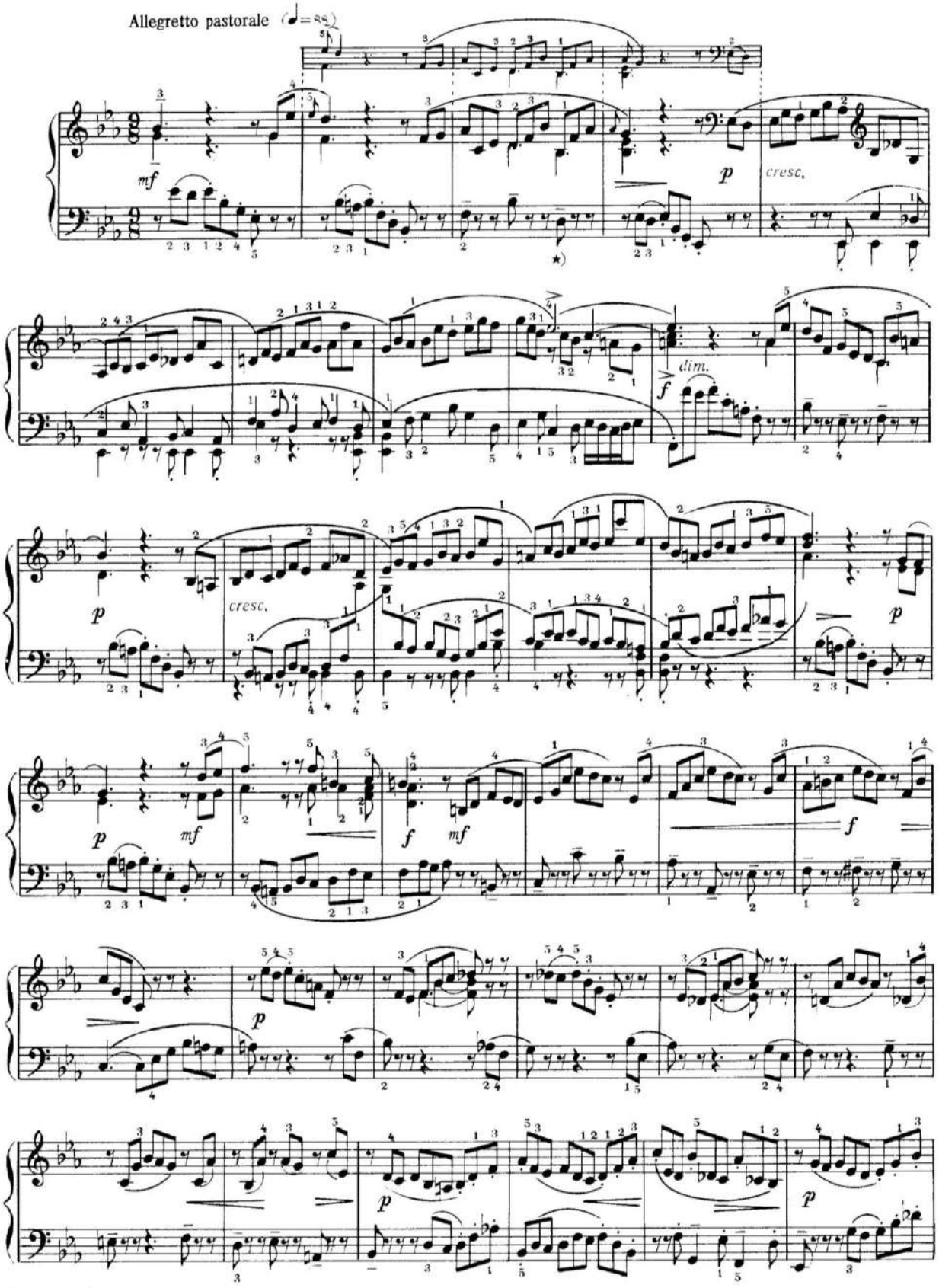
Исполнение прелюдии, кажущееся на первый взгляд весьма простым, на самом деле представляет известные трудности. Нужны точность, характерность, живость, наконец, блеск. Темп скорый, определенный, решительный, ближе к *Allegro vivace* или к *Allegro veloce.* Особенность динамики исполнения состоит в том, что «голос, в котором проходит главная тема, всегда выступает вперед, другой же остается больше в тени». Начало прелюдии играется большей частью *f,* конец – *p* и *pp.* Артикуляция предпочтительнее *poco legato* или *non legato* для шестнадцатых, *staccato* или *non legato* для восьмых (как у Муджеллини, Казеллы, Таузига, Бодки) и *tenuto* для четвертей.

Фуга (трехголосная) переносит нас в мир «романтических» настроений и образов; снова появляется выразительная ниспадающая хроматика, которую Бах обычно использует в моменты большой печали и скорби. Вместе с тем фуга непосредственно примыкает к прелюдии; она как бы продолжает волнообразное движение прелюдии и даже усиливает его.

В основе исполнения лежит своеобразное сочетание энергии, порыва, стремительного разбега с глубоким чувством. Необходимо внутренне ощущать непрерывную линию движения целого, все ее «извивы» и «изломы». Темп должен быть достаточно подвижным, но отнюдь не излишне скорым. Основная динамика – *f* и *mf.* Артикуляция темы, применяемая в исполнительской практике, весьма различна: здесь и сплошное *legato* и сочетание *quasi legato* для шестнадцатых и *legato* для спускающихся восьмых.

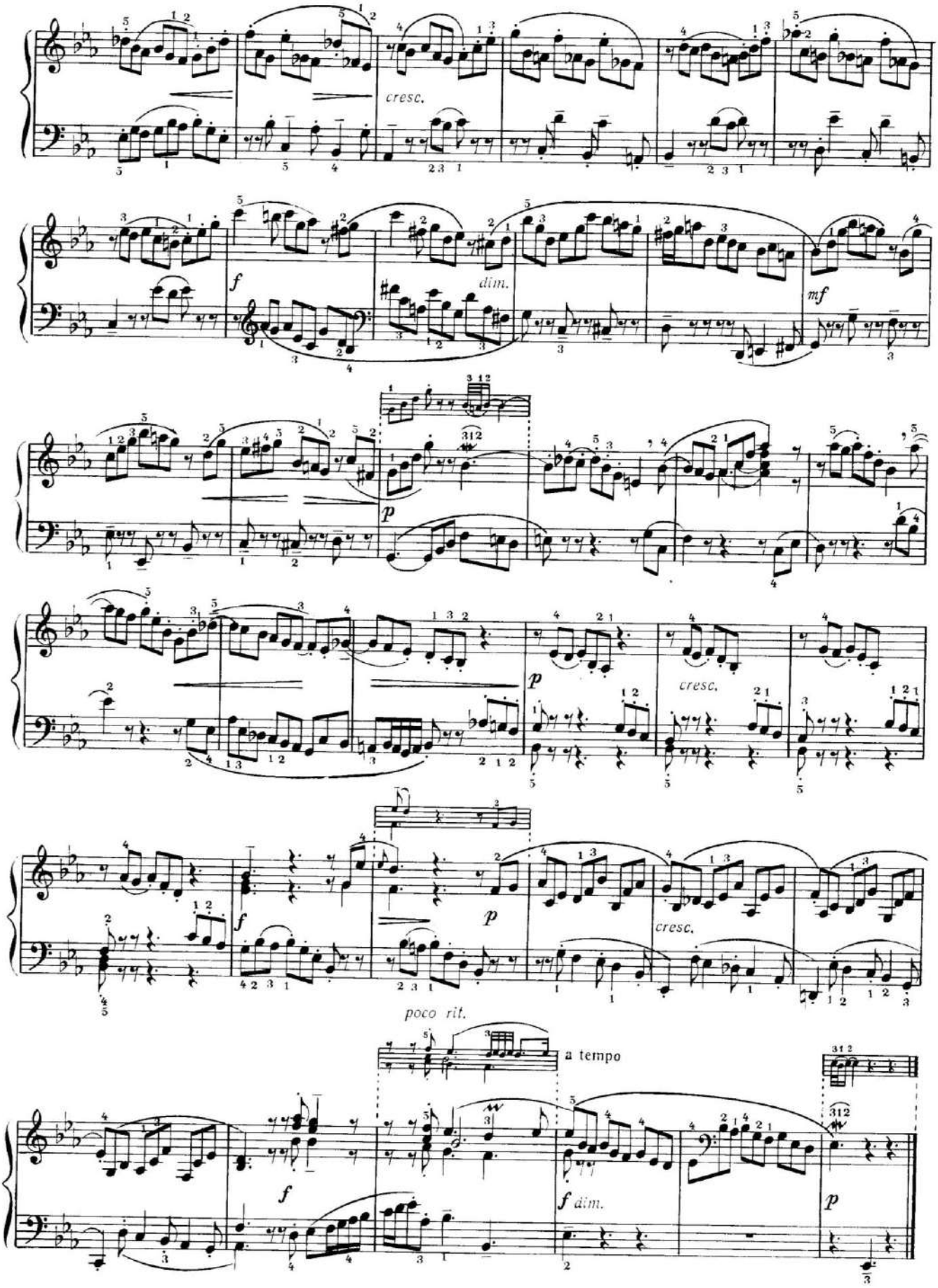
При исполнении фуги мы воочию убеждаемся, что Баха следует играть не только правильно, но и выразительно.

VII Prelüd

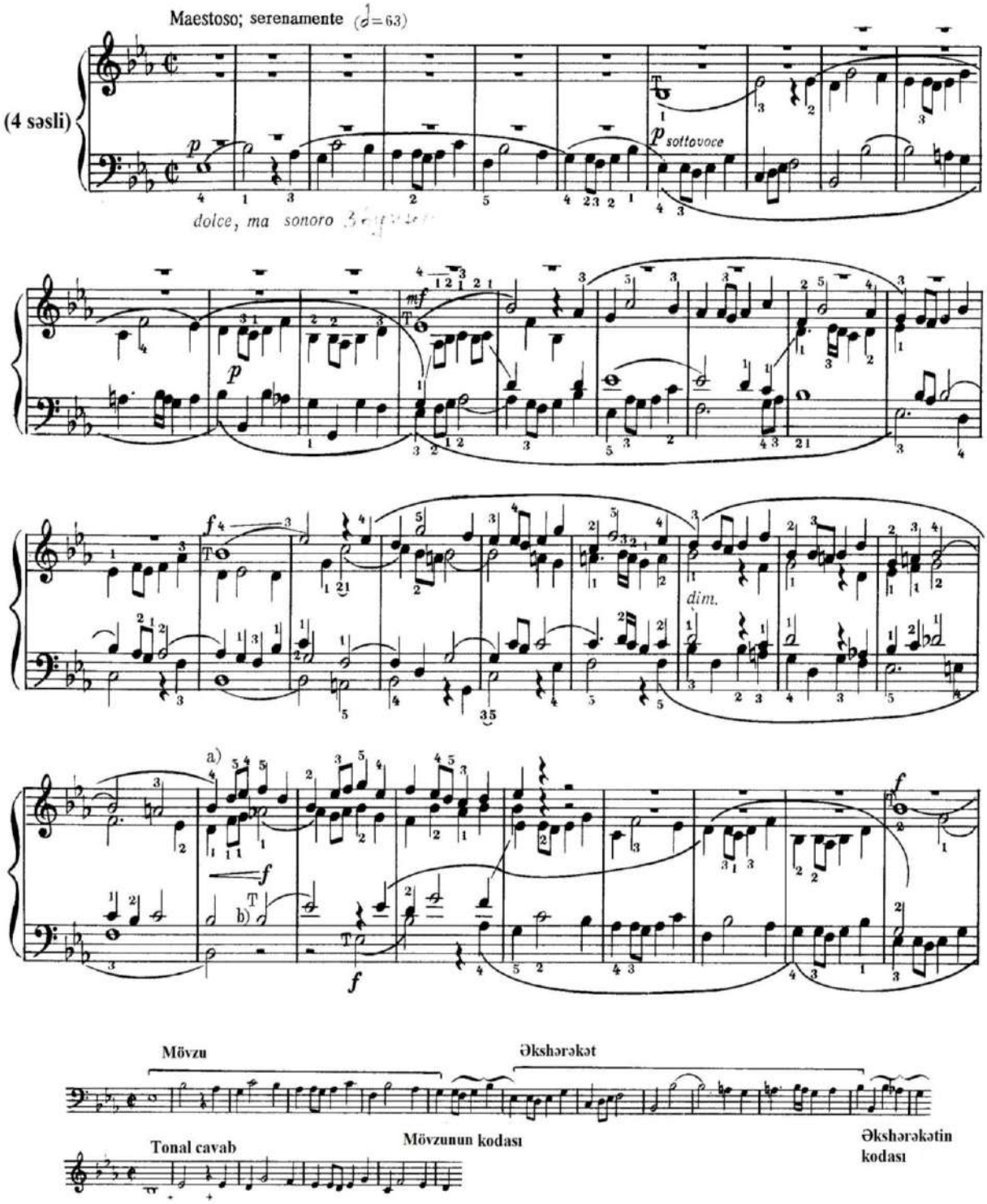


*) İ.S.Baxda re notu deyil, si bemol notudur (böyük oktavanın)

*)У И. С. Баха – не ре, а си бемоль (большой октавы).


cresc.
f
dim.
mf
p
p
cresc.
f
p
cresc.
poco rit.
a tempo
f
f dim.
p

VII Fuqa



Dördüncü xanədəki fiqur kodada istifadə olunur, bundan başqa həm də bütün fuqa boyu səslənir.

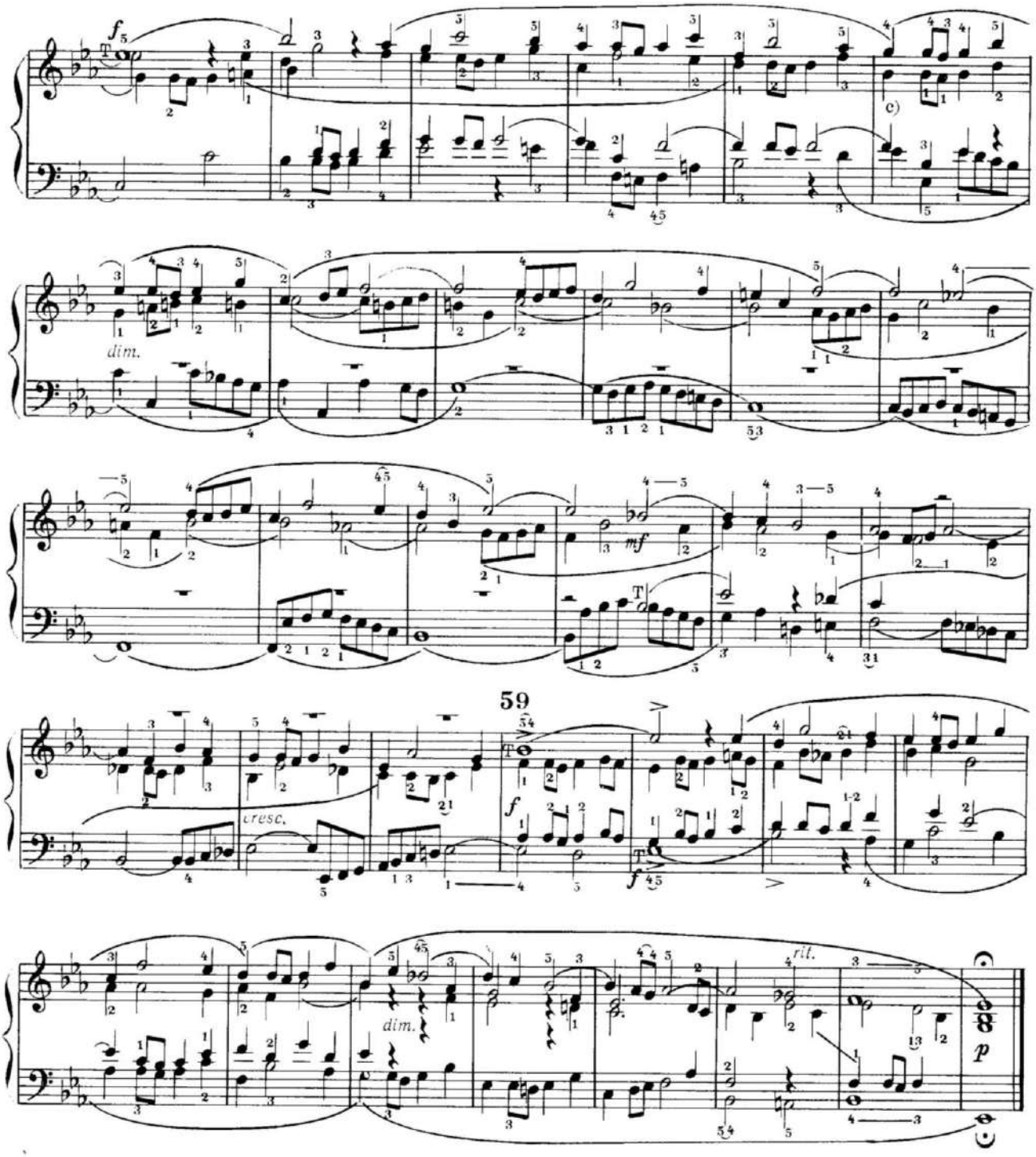
a) Bu gediş əkshərəkətin ikinci xanəsindən yaranmışdır.

b) Tenor və bas səsləri mövzunu kanon şəklində səsləndirir. Daha sonra alt və soprano səslərinin, 59 və 60-cı xanələrdə isə soprano və bas səslərinin arasında həmin vəziyyət baş verir.

Фигурация 4-го такта, помимо того, что повторяется в коде, проводится также и во всей фуге.

a) Этот ход выведен из второго такта противосложения.

b) Тенор и бас повторяют тему в каноне. То же самое происходит между альтом и сопрано, а в тактах 59 и 60 между сопрано и басом.



c) Эта единственная интермедия фуги, где почти постоянно присутствуют элементы темы, развивает два разных тематических зерна, а именно: ♩ ♫ ♩ ♩ **и мотив выведенный из третьего такта темы.**

Пример: **и т. д.**

Интересно отметить, что в прелюдии той же самой тональности (Es-dur) первого тома имеется та же самая характерная фигура:

c) Fuqada bu yeganə intermediyadır ki, mövzunun elementləri təxminən həmişə iştirak edir, mövzunun üçüncü xanəsindən yaranan iki müxtəlif tematik özəyi, dəqiq desək: ♩ ♫ ♩ ♩

və motivi **inkişaf etdirir.**

Nümunə: **və s.**

Qeyd etmək maraqlıdır ki, həmin səciyyəvi fiqur I cilddən eyni tonallıqdakı prelüddə də (Es-dur) mövcuddur:

Prelüd və fuqa Es–dur

Prelüd həlim, mülayim xarakteri ilə fərqlənir. Prelüd pastoral sitsiliana üslubunda yazılmışdır. Heyrətamiz dərəcədə xəfif və dupduru səslənməsi ilə lyutnya ahəngini xatırladır. Hərəkətdə çox nadir təsadüf edilən rəvan axıcılıq vardır. Prelüdü sadə, işıqlı, incə ifa etmək lazımdır. Bu, incə tərzli "rəqs əfsanəsi", "nağıl monoloqu", "təbiət rəmzi"dir. İfa sona qədər belə məlahətli, yumşaq, dinc, rəvan və nəşəli qalır. Temp *Allegretto*–ya daha yaxındır. Tempdə lazımsız sərbəstliyə yol vermək və yaxud yoldan kənara çıxmaq olmaz. Əsas dinamika – *p* və *mf* hüdudlarındadır: səslənmə kifayət qədər yüngül olmalıdır. Artikulyasiya müxtəlif həllərə yol verir, lakin həm sağ, həm də sol əldəki sadə *legato* hər şeydən üstündür.

Prelüd texniki plan baxımdan çox da çətinlik törətmir. Lakin ifaçıları düşüncəsiz, yüngül münasibətdən çəkindirmək lazımdır.

Təntənəli–əzəmətli, ağır hərəkətli dördsəsli ***fuqa*** ilk baxışda incə–mülayim prelüdlə az bağlılıq təşkil edir.

Fuqanın mövzusu ali və nəcibdir, dörd xanəni cəm edir. Ən başlanğıcda tonikadan dominantaya sıçrayış ona cəsur surət verir. Sonrakı inkişaf zamanı mövzunun kanonik keçidlərinə, əsrarəngiz strettalara və başqa kontrapunkt üsullarına tez–tez rast gəlinir.

Fuqanı qətiyyətlə, ürəklə, təntənəli surətdə və eyni zamanda sadə və nəcib ifa etmək lazımdır. Temp çox da tələsik deyil: *Allegro*–dan daha çox *Moderato, Maestoso, Sostenuto*–dur.

Artikulyasiya göstərişləri əsasən *legato* və ya *molto legato, tenuto* və ya *ben tenuto*–ya aid edilir. Təbii ki, pedalizasiya burada olduqca zəruridir, lakin o, tamamilə aydın olmalıdır.

Прелюдия и фуга Es–dur

Прелюдия отличается мягким, ласковым характером. Написана в стиле пасторальной сицилианы. По звучности, удивительно легкой и прозрачной, напоминает лютневую музыку. Движение на редкость плавное, текучее. Играть прелюдию нужно просто, светло, грациозно. Это нежно сотканная «танцевальная легенда», «сказочный монолог», «картина природы». Исполнение остается нежным, спокойным, плавным, приятным. Темп ближе всего к *Allegretto.* Следует остерегаться излишних вольностей и отклонений в темпе. Основная динамика – в пределах *p* и *mf*: звучность должна быть достаточно легкой. Артикуляция допускает различные решения, но все же предпочтительнее всего простое *legato* – как в правой, так и в левой руке.

В техническом плане прелюдия не представляет больших трудностей. Но все же нужно предостеречь исполнителей от легкомысленного отношения.

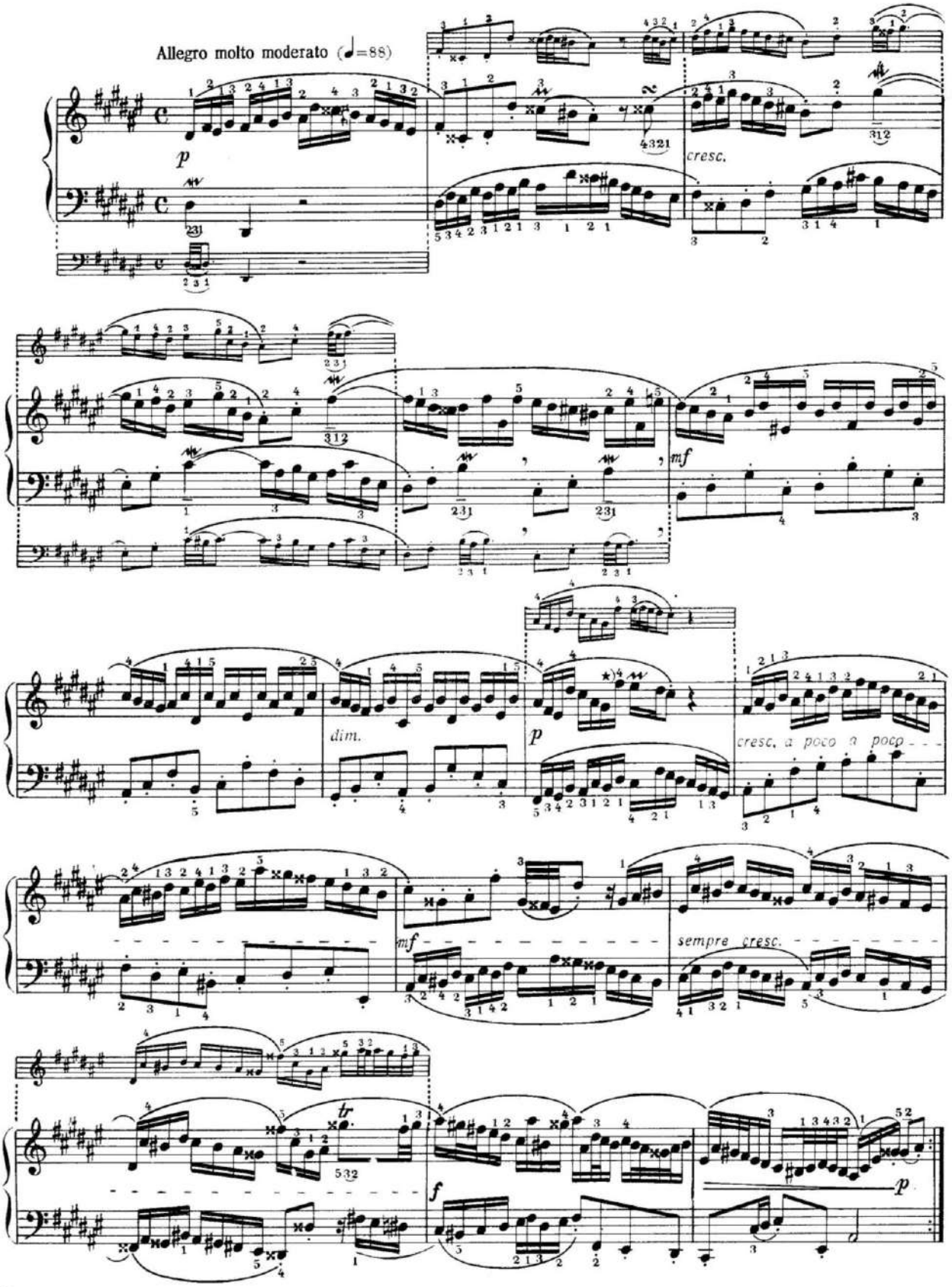
Фуга (четырехголосная) в своей торжественно–величавой тяжелой поступи на первый взгляд кажется мало связанной с грациозно–легкой прелюдией.

Тема фуги, возвышенная и благородная, охватывает четыре такта. Начальный скачок с тоники на доминанту придает ей мужественный облик. В дальнейшем развитии часто встречаются канонические проведения темы, превосходные стретты и другие контрапунктические средства.

Исполнять фугу следует смело, решительно, торжественно и в то же время просто, благородно. Темп не слишком поспешный: скорее *Moderato, Maestoso, Sostenuto*, чем *Allegro.*

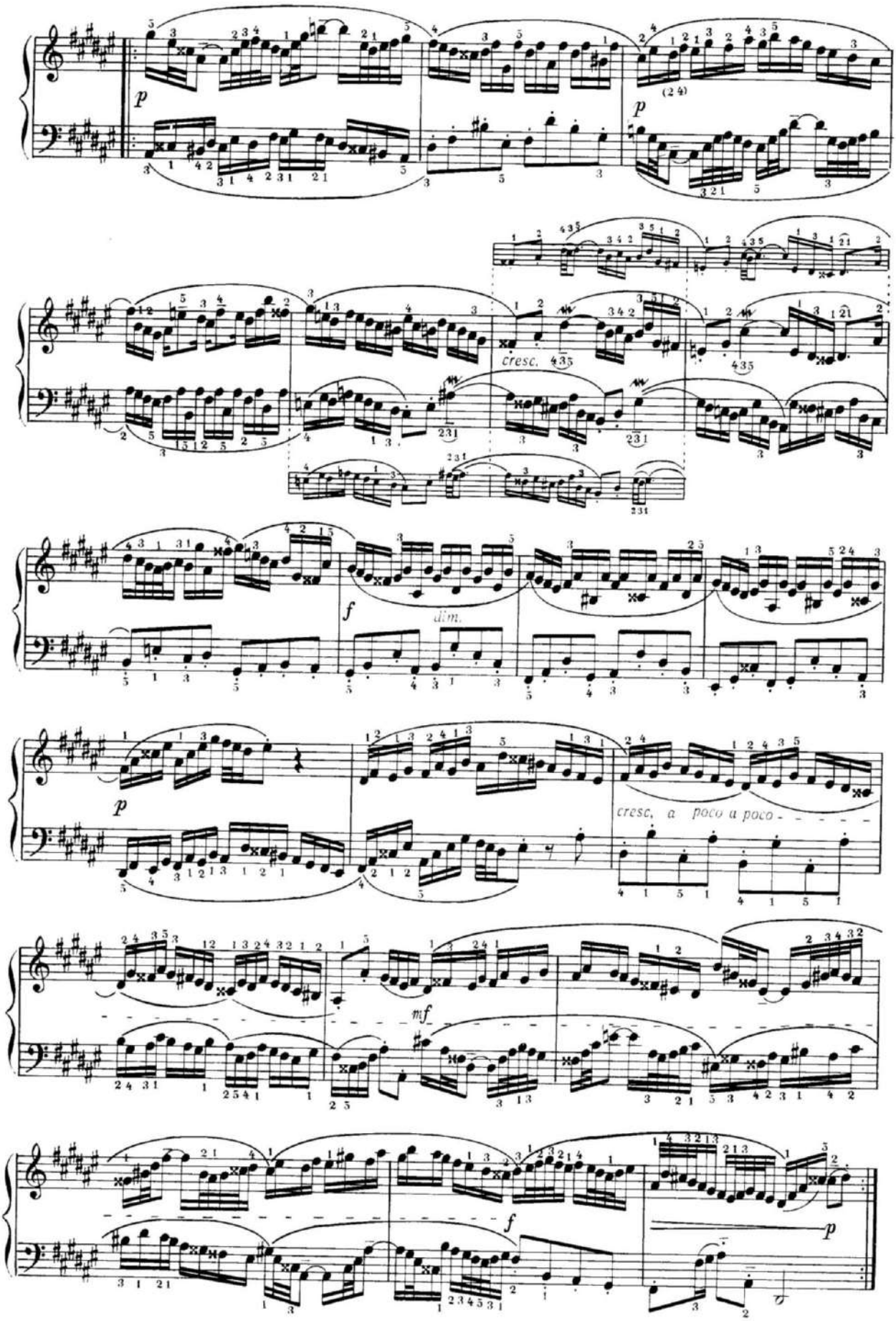
Артикуляционные рекомендации большей частью сводятся к *legato* или *molto legato, tenuto* или *ben tenuto.* Педализация, естественно, здесь совершенно необходима, но она должна быть абсолютно чистой и ясной.

VIII Prelüd

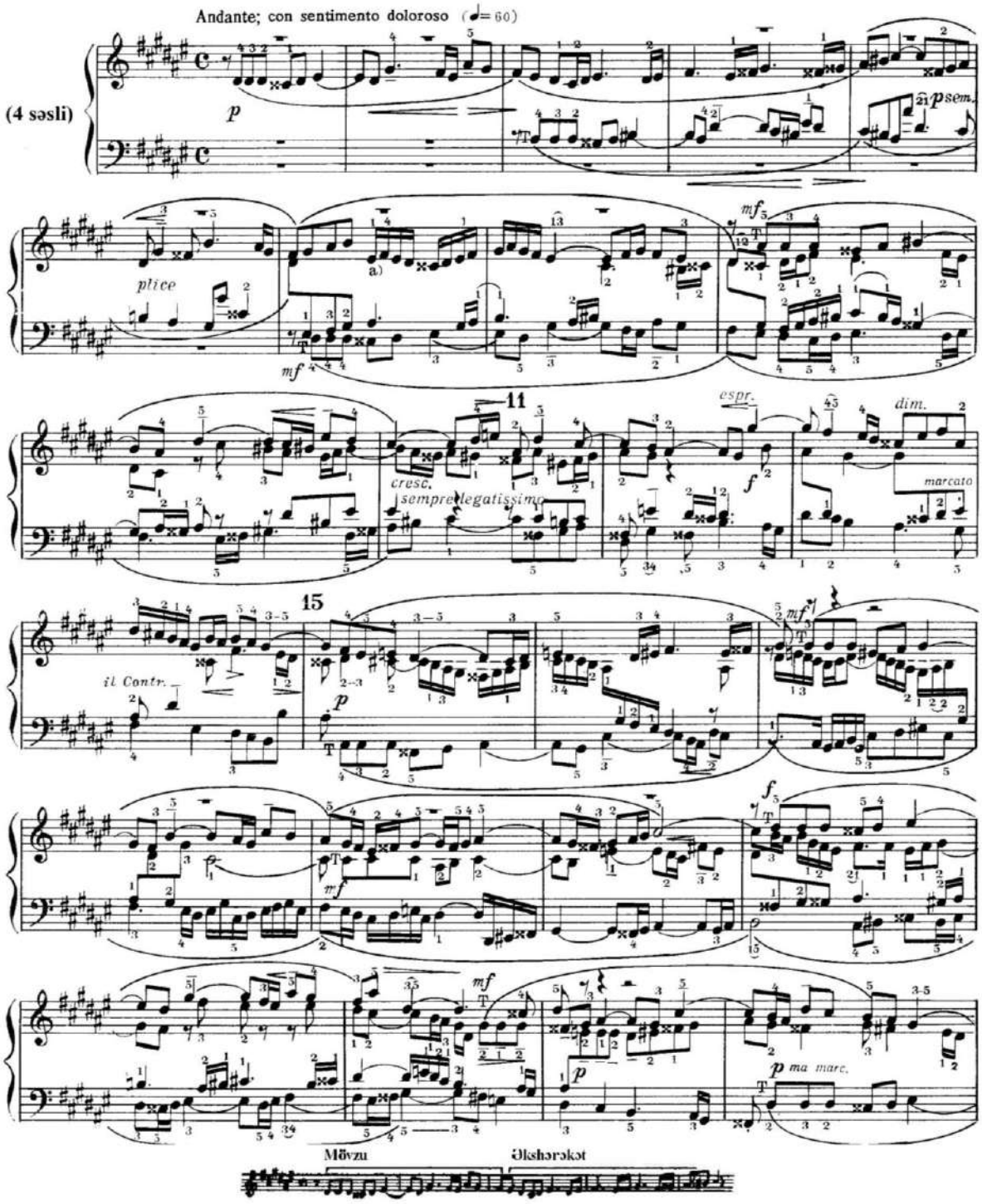


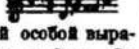
*) İ.S.Baxda burada sol diyez sasi deyil, fa diyezdir

*) У И. С. Баха здесь не соль диез, а фа диез:

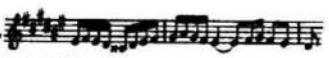

p
p
cresc.
f
dim.
p
cresc. a poco a poco
mf
f
p

VIII Fuqa

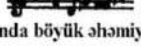


В обоих тактах, которые связывают второе проведение темы с третьим, появляется короткий мотив, 

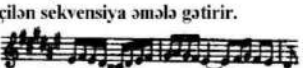
имеющий большое значение благодаря своей особой выразительности и своему дальнейшему развитию в фуге. Он выведен из второго такта темы и составляет тематически наиболее интересный и напряженный элемент обеих интермедий фуги (такт 11 и 36). Во второй интермедии тенор на основе этого мотива образует секвенцию несравненной красоты.

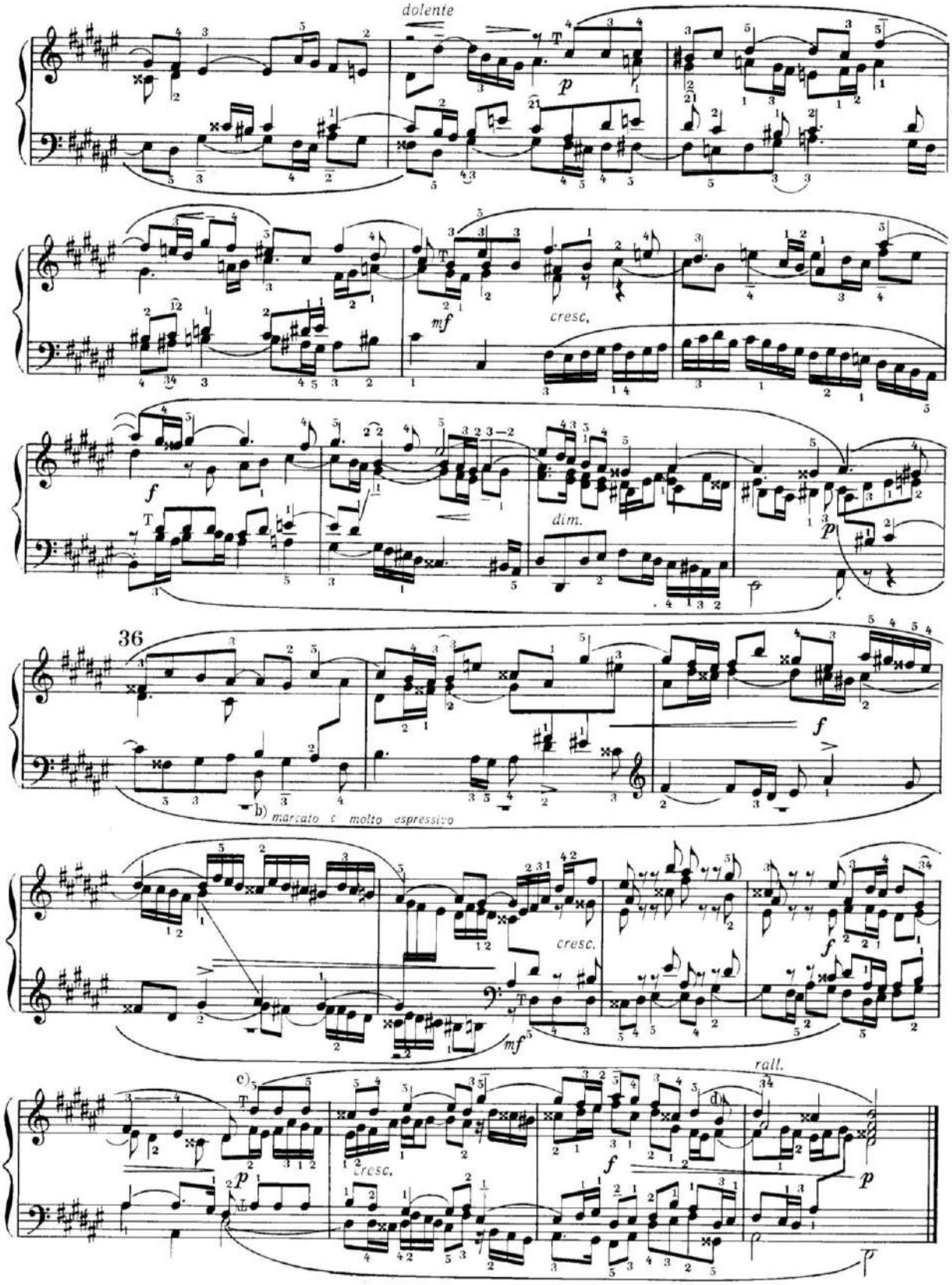
а) 2-е противосложение, 

которое повторяется в тактах 15 и 16, а также в несколько измененном виде в тактах 17 и 19.

Mövzunun ikinci və üçüncü keçidlərini bir-birinə bağlayan hər iki xanədə qısa motiv əmələ gəlir. 

Bu motiv fuqanın sonrakı inkişafında böyük əhəmiyyətə və xüsusi ifadəliliyə malik olur. Həmin motiv mövzunun ikinci xanəsindən yaranır və fuqanın hər iki intermediyasının tematik cəhətdən ən maraqlı və gərgin elementini təşkil edir (11 və 36-cı xanələr). İkinci intermediyada tenor səsi bu motiv əsasında misilsiz gözəlliyi ilə seçilən sekvensiya əmələ gətirir.

a) İkinci əkshərəkət 
15 və 16-cı xanələrdə, eləcə də 17 və 19-cu xanələrdə bir qədər dəyişilmiş şəkildə təkrar olunur.



b) В то время как в теноре проходит секвенция, в других голосах остается характерный синкопический рисунок.
c) Здесь тема одновременно проводится в сопрано в прямом движении и в теноре в обращении.
d) Композитор добавил здесь пятый голос.

b) Tenorda sekvensiyanın keçdiyi anda, digər səslərdə səciyyəvi sinkopalı element davam edir.
c) Bu hissədə mövzu eyni vaxtda sopranoda düz hərəkətdə, tenorda isə dönmə şəklində keçir.
d) Bəstəkar buraya beşinci səs əlavə etmişdir.

Prelüd və fuqa dis–moll

Prelüdü allemanda formasında yazılmış ikisəsli invensiya hesab etmək olar. Onun üslubu Baxın rəqsvari pyeslərinin tərzinə yaxındır.

İfa zamanı sakitlik, çeviklik və plastiklik tələb olunur. Temp kifayət qədər ortadır, *Allegro Moderato*–dan kənara çıxmamalıdır. Prelüdün sonuna doğru mətndə təsadüf olunan otuzikilik notlar mühüm əhəmiyyət kəsb edir. Artikulyasiya aşağıdakı kimidir: onaltılıq notlar – *legato* və ya *poco legato,* səkkizlik notlar isə – *staccato* və ya *poco staccato* ifa olunur.

Dördsəsli ***fuqa*** dərin lirizmlə, hədsiz hüznlü əhval–ruhiyyəsi ilə dolub daşır. Onun mövzusu çox nadir təsadüf olunan nəcib, ahəngdardır, xarakteri isə daha çox rəvan, axarlı və süzgündür, sıçrayışlı deyil.

Əkshərəkət daha çevik, "xromatik" xarakterdədir, aydın şəkildə mövzunun materialına əsaslanır.

Əkshərəkət mövzu ilə bərabər fuqaya qeyri–adi dərəcədə ifadəlilik bəxş edir, onu isidərək zənginləşdirir.

Fuqa sonluq üçün heç də adi olmayan bir üsulla – mövzunun düz (soprano) və dönmə (tenor) hərəkətlərinin növbələşməsi ilə sona çatır. Fuqanın ifası qəm–qüssəli, ciddi rəvayət tərzində başa çatdırılmalıdır. Temp yavaşdır, geniş vüsətlidir. *Andante,* yaxud *Andante sostenuto*–dur. Gərəksiz nüanslardan çəkinmək lazımdır. Güclənməyə doğru gedən ümumi inkişaf xəttini saxlamaq – *p*–dan *f*–yə, sonda isə *dim.*–suz *molto f* hərəkətinə tab gətirmək yaxşı olardı. Mövzunun artikulyasiyası *legato*–ya daha yaxındır.

Прелюдия и фуга dis–moll

Прелюдия может считаться двухголосной инвенцией, написанной в форме аллеманды. Стиль ее близок к стилю танцевальных пьес Баха.

Исполнение требует сдержанной выразительности, спокойствия, гибкости, пластичности. Темп весьма умеренный, не должен превышать *Allegro moderato.* Встречающиеся в тексте прелюдии тридцатьвторые по мере приближения к концу, приобретают ведущее значение в изложении. Артикуляция: шестнадцатые *legato* или *poco legato,* восьмые – *staccato* или *poco staccato.*

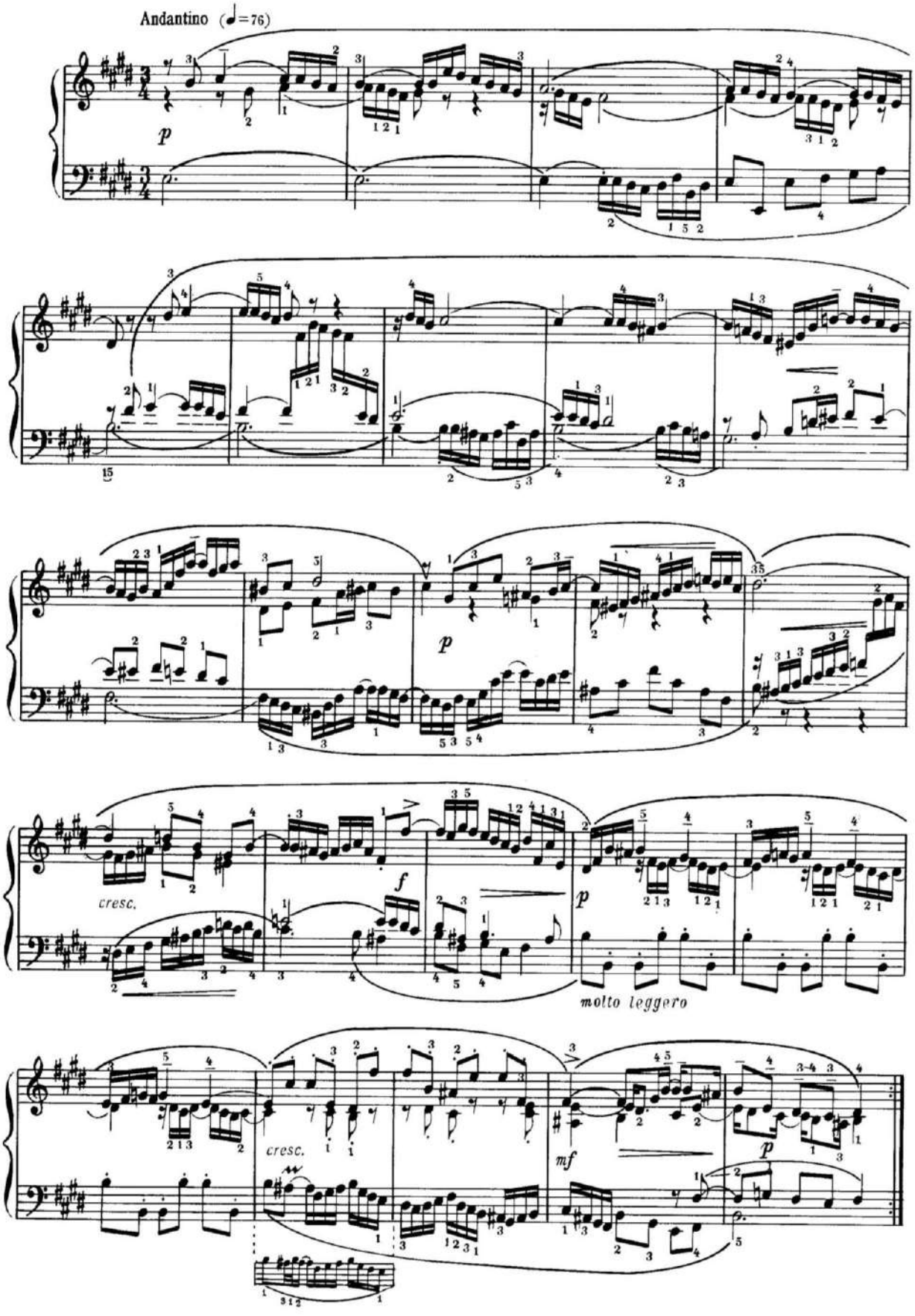
Фуга (четырехголосная) проникнута глубоким лиризмом, безгранично скорбным настроением. Тема ее, на редкость благородная, напевная, характер ее скорее ползучий, чем скачкообразный.

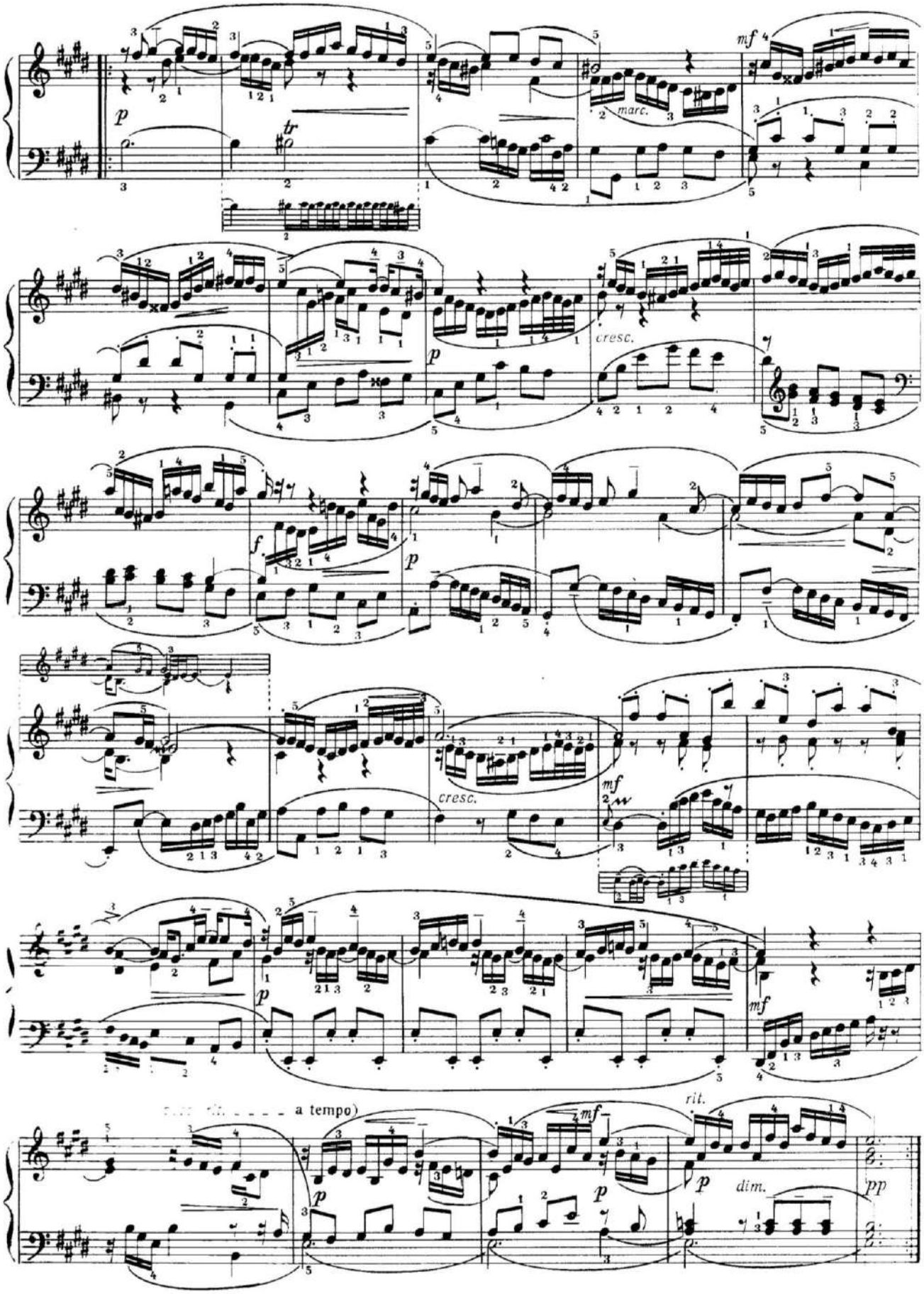
Противосложение имеет более гибкий, «хроматический» характер и явно построено на материале темы.

Вместе с темой оно придает фуге необычайно жизненную выразительность, согревает и обогащает ее.

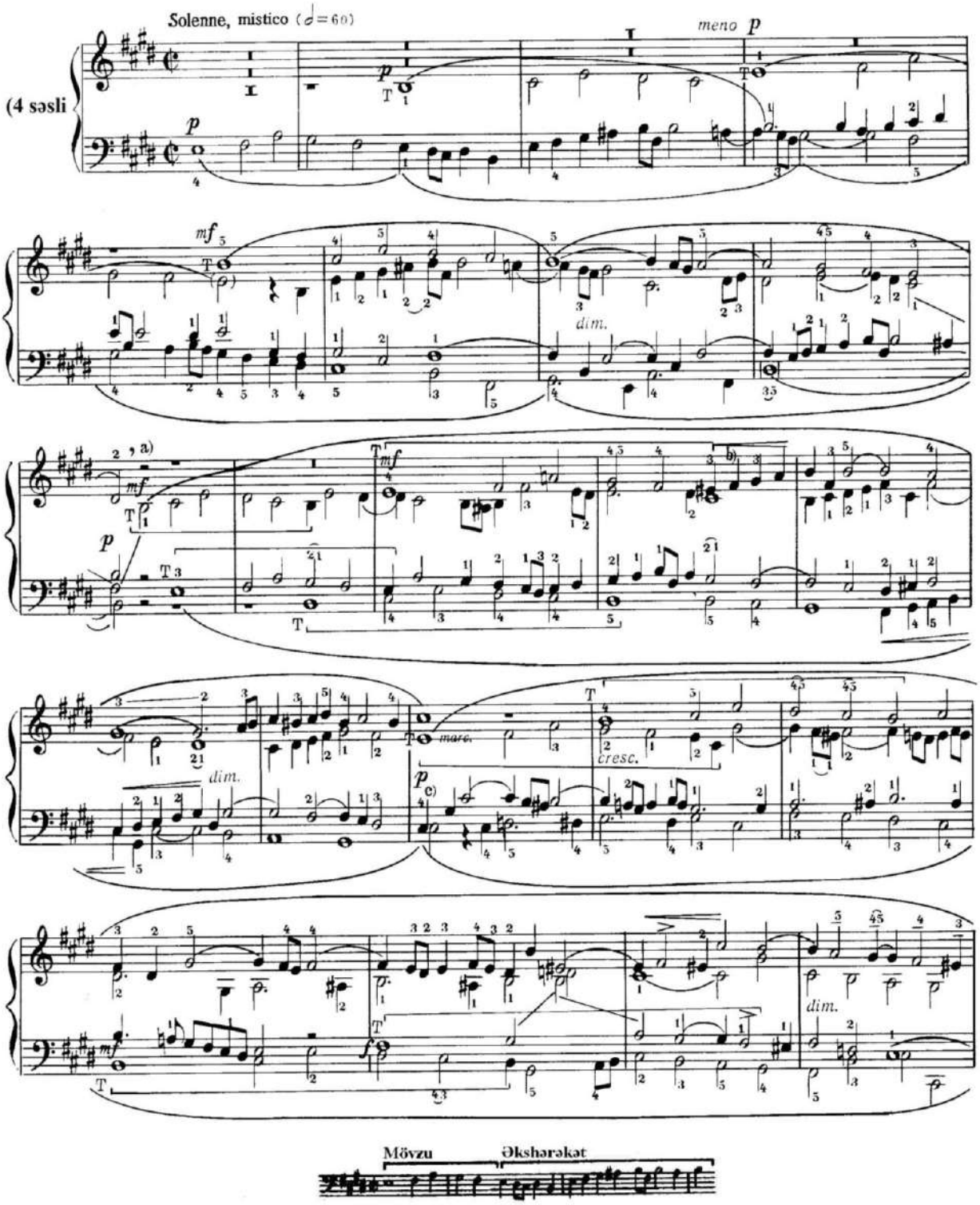
Фуга заканчивается сочетанием темы в прямом движении (сопрано) с ее обращением (тенор) – прием не совсем обычный для окончания. Исполнение фуги должно быть выдержано в духе скорбного, серьезного повествования. Темп медленный, широкий, но не затянутый. Это или *Andante,* или *Andante sostenuto*. Следует остерегаться излишних нюансов. Предпочтительнее всего выдержать общую линию нарастания – от *p* к *f* и далее к *molto f* без *dim.* в конце. Артикуляция темы ближе всего к *legato.*

IX Prelüd



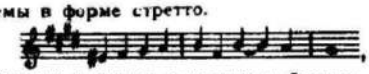

p
tr
mf
marc.
cresc.
p
f
p
cresc.
mf
p
mf
a tempo)
rit.
mf
p
p
dim.
pp

IX Fuqa

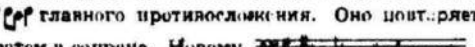


a) Вторая экспозиция темы в форме стретто.

b) Первая интермедия. Следующий отрывок, который переходит от сопрано к альту, а оттуда к басу и, наконец, повторяется в теноре, — не что иное, как противосложение с маленькими изменениями.

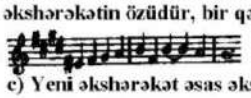


c) Новое противосложение отчасти образовано из материала главного противосложения. Оно повторяется в альте и затем в сопрано. Новому противосложению сопутствует контрапункт баса.

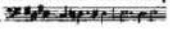


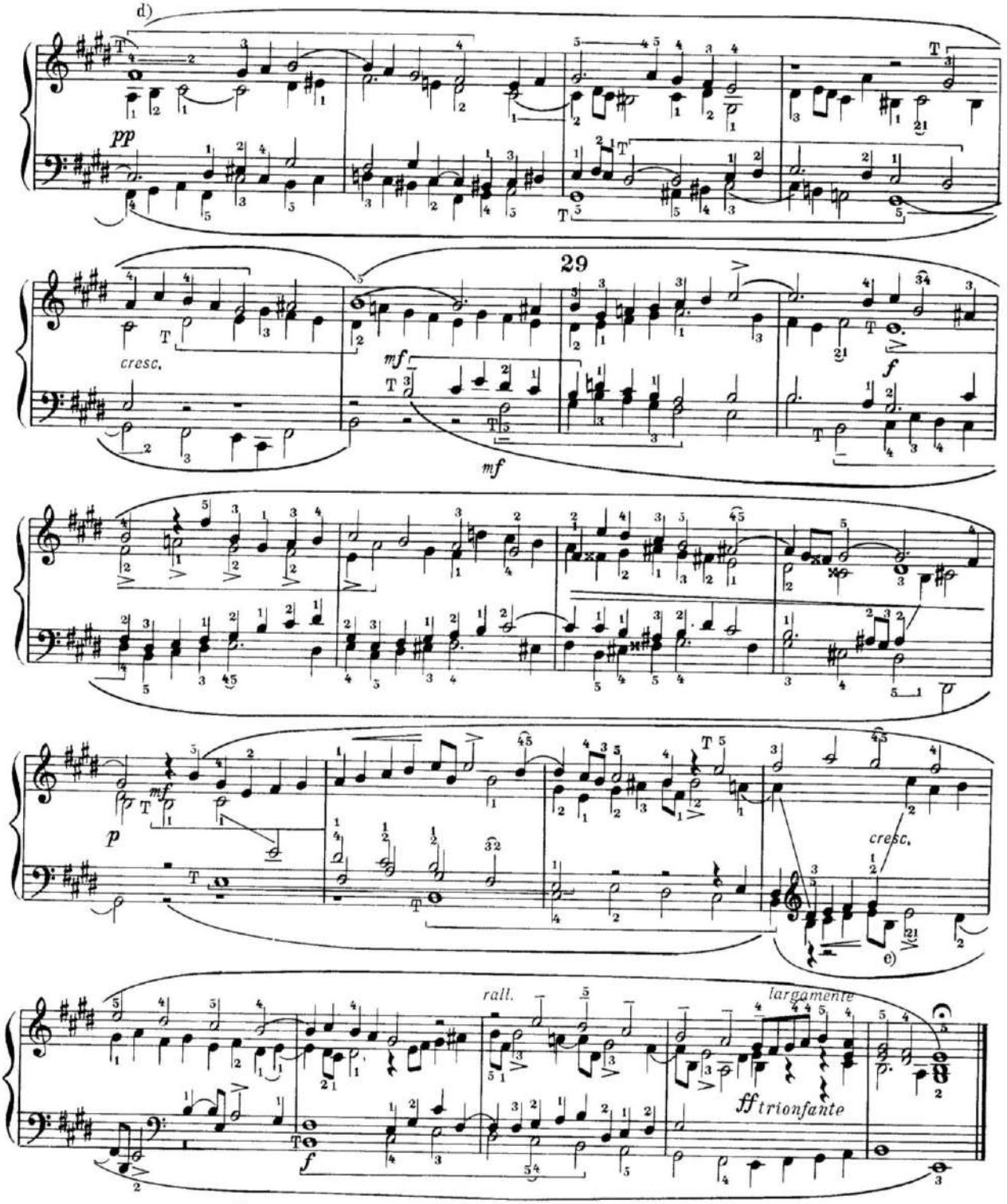
a) Mövzunun ikinci ekspozisiyası stretta şəklindədir.

b) Birinci intermediya. Sopranodan alt səsinə, oradan basa keçərək, nəhayət tenorda təkrarlanan aşağıdakı parça – elə əkshərəkətin özüdür, bir qədər dəyişilmişdir.



c) Yeni əkshərəkət əsas əkshərəkətin materialından qismən təşkil olunmuşdur. Alt səsində, sonra isə sopranoda təkrar olunur. Basdakı kontrapunkt yeni əkshərəkəti müşayiət edir.





d) Тема здесь изменяется различными способами.

Пример: Сопрано, такт 23 — Сопрано, такт 26

соответствует следующему: — соответствует следующему:

Фигура сопрано в 29-м такте выведена также из темы в обращении и изменяется (расширяется интервально) в следующем виде: Сопрано, Тенор

e) Эта фигура происходит из противосложения.

d) Mövzu burada müxtəlif üsullarla dəyişir.

Nümunə: Soprano, x.23 — Soprano, x.26

aşağıdakına bərabərdir: — aşağıdakına bərabərdir:

29-cu xanədə soprano səsindəki fiqur da mövzunun dönmə variantından əmələ gələrək, dəyişir (interval cəhətdən genişlənir). Bu şəklə düşür: Soprano, Tenor

e) Bu fiqur əkshərəkətdən yaranmışdır.

Prelüd və fuqa E–dur

Prelüdün xarakteri incə, həlim və sakitdir, həm də işvəlidir. Burada ifadəsizlik, laqeydlik yoxdur. Prelüd sərbəst kanonla başlayır.

Prelüdün ikinci yarısında qruppetto–ya bənzər bir ifadə tərzi ilə rastlaşırıq ki, o, "otuzikilik notların onaltılıq notlarla hərəkətinə axıb qarışır".

Prelüdü heç bir sentimentallıq olmadan təbii, axıcı şəkildə ifa etmək lazımdır. Temp çevik, əlverişlidir, daha çox *Andantino* və yaxud *Andante*–dir. Dinamika *f*–dən *p*–ya daha yaxındır, artikulyasiya – *non legato* və *staccato*–dan daha çox *legato* və yüngülvari *portato*–ya yaxındır.

Dördsəsli ***fuqa*** prelüdlə bilavasitə bağlıdır. Onun mövzusu prelüdün əsas fikrinə yaxındır, onun xarakteri prelüdün obrazları ilə oxşardır. Lakin fuqa daha dərin ifadə gücü ilə, məğrur və əzəmətli, eyni zamanda sırf vokal həlimliklə ifa olunur. Fuqanın mövzusu çox aydın, relyeflidir, sanki eyni bir parçadan toxunmuşdur. Olduqca ifadəli əkshərəkət ritm baxımdan mövzu ilə təzadlıq təşkil edir.

İntermediyalar onun motivli materialı əsasında qurulub.

Növbəti inkişaf zamanı fuqanın mövzusu bütün mümkün polifonik dəyişikliklərə uğrayır. Bütün fuqa məharətlə işlənmiş məntiqi priyomlarla zəngindir. O, qarşımızda cürbəcür gözəlliklərə meydan açır.

Fuqa təmtəraqlı, bayramsayağı surətdə ifa olunur, bununla bərabər olduqca aydın və dəqiqdir. Temp astadır, *Grave*–yə daha yaxındır. Fuqanı *p* və ya *poco f* ilə başlamaq, sona doğru isə *molto f* və *ff*–yə üz tutmaq olar. Mövzunun və ümumiyyətlə bütün fuqanın artikulyasiyası *legato* və *molto legato*–ya yaxındır.

Прелюдия и фуга E–dur

Характер ***прелюдии*** нежный, мягкий, спокойный, впрочем, не без лукавства. Никакой холодности, суровости. Прелюдия начинается непринужденным каноном.

Во второй половине прелюдии встречается фигура, подобная группетто, которая «вливается в виде тридцатьвторых в движение шестнадцатыми».

Исполнять прелюдию следует естественно, плавно, без всякой сентиментальности. Темп гибкий, удобный, скорее всего *Andantino* или *Andante*. Динамика ближе к *p*, чем к *f*, артикуляция – к *legato* и легкому *portato*, чем к *non legato* и *staccato.*

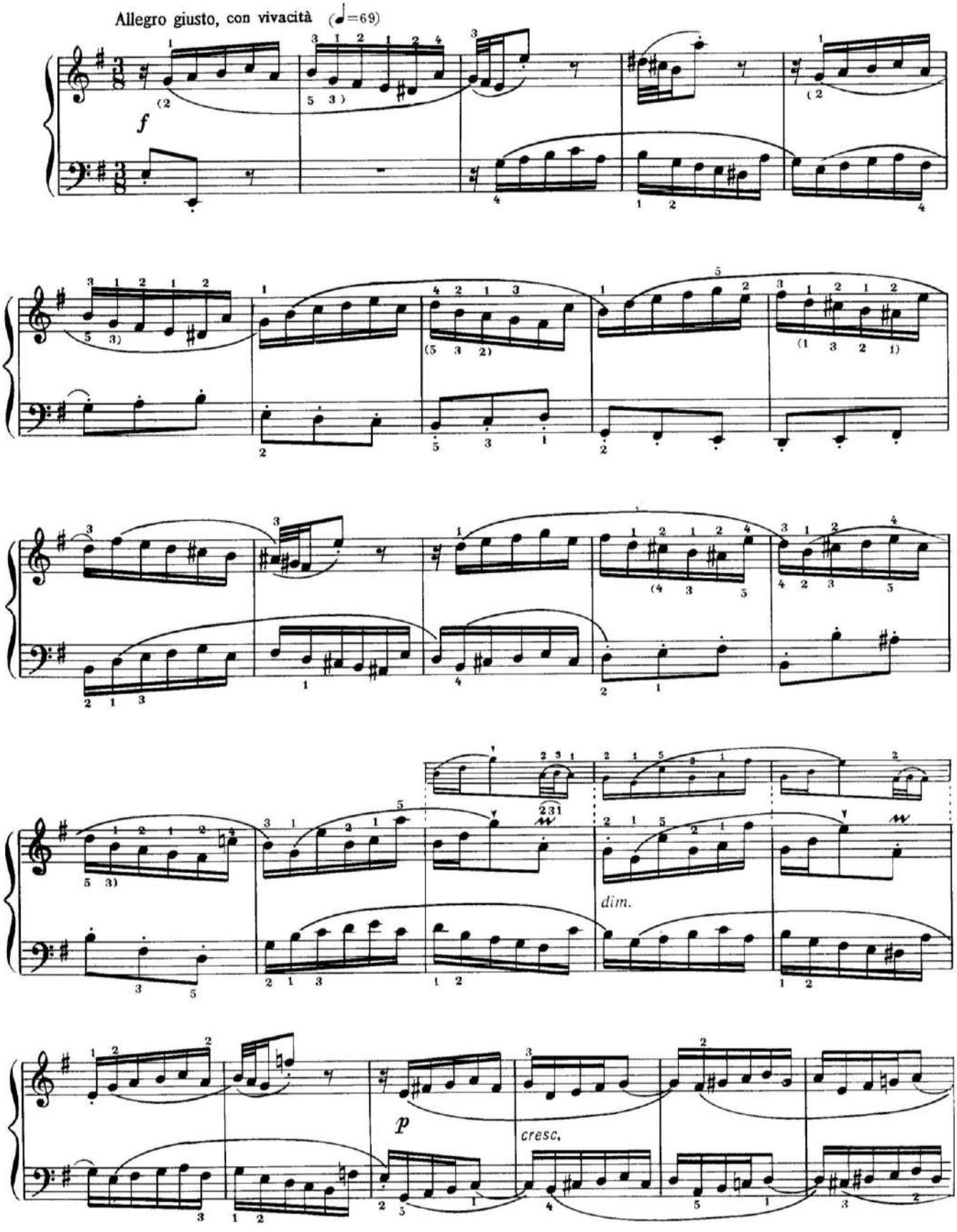
Фуга (четырехголосная) непосредственно связана с прелюдией. Ее тема родственна главной мысли прелюдии, ее характер схож с образами прелюдии. Но фуга исполнена глубокой значительности, силы выражения, торжественности и в то же время чисто вокальной мягкости. Тема фуги очень ясная, рельефная, как бы изваянная из одного куска. Противосложение контрастно теме по ритму, очень выразительно.

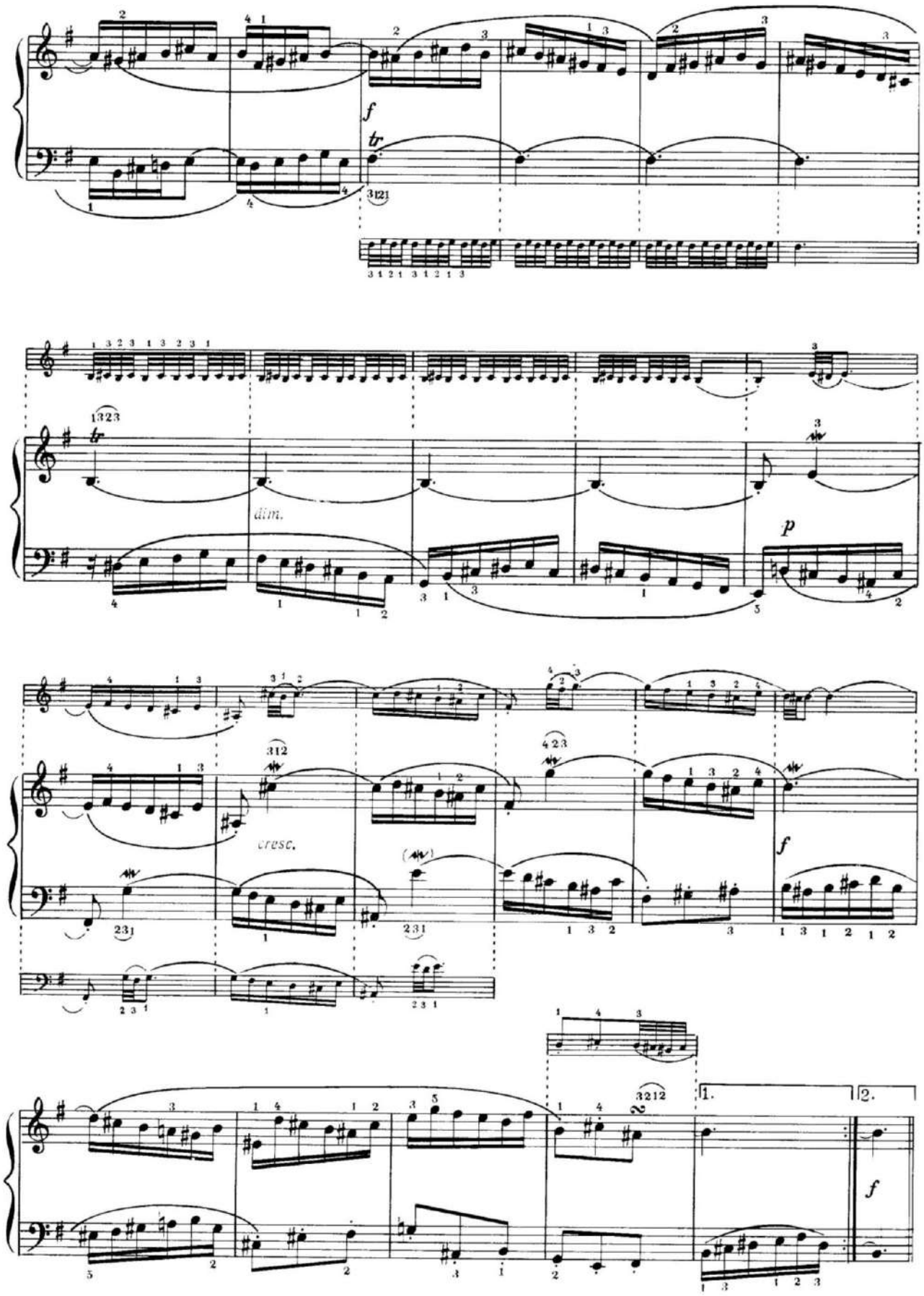
Из его мотивного материала строятся интермедии.

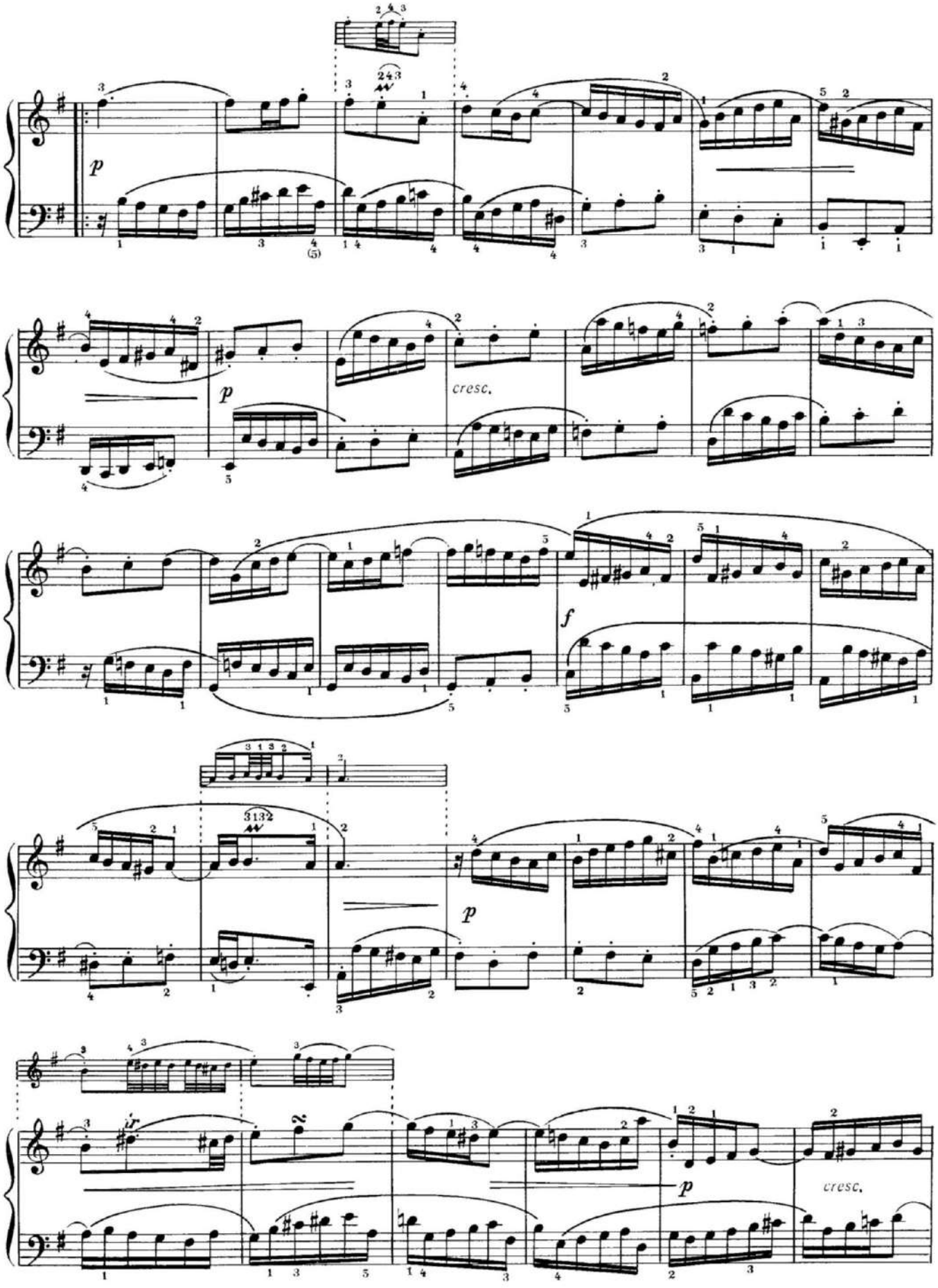
Тема фуги в дальнейшем развитии подвергается всевозможным полифоническим преобразованиям. Вся фуга чрезвычайно богата искусными и остроумными приемами. Она развертывает перед нами разнообразные красоты.

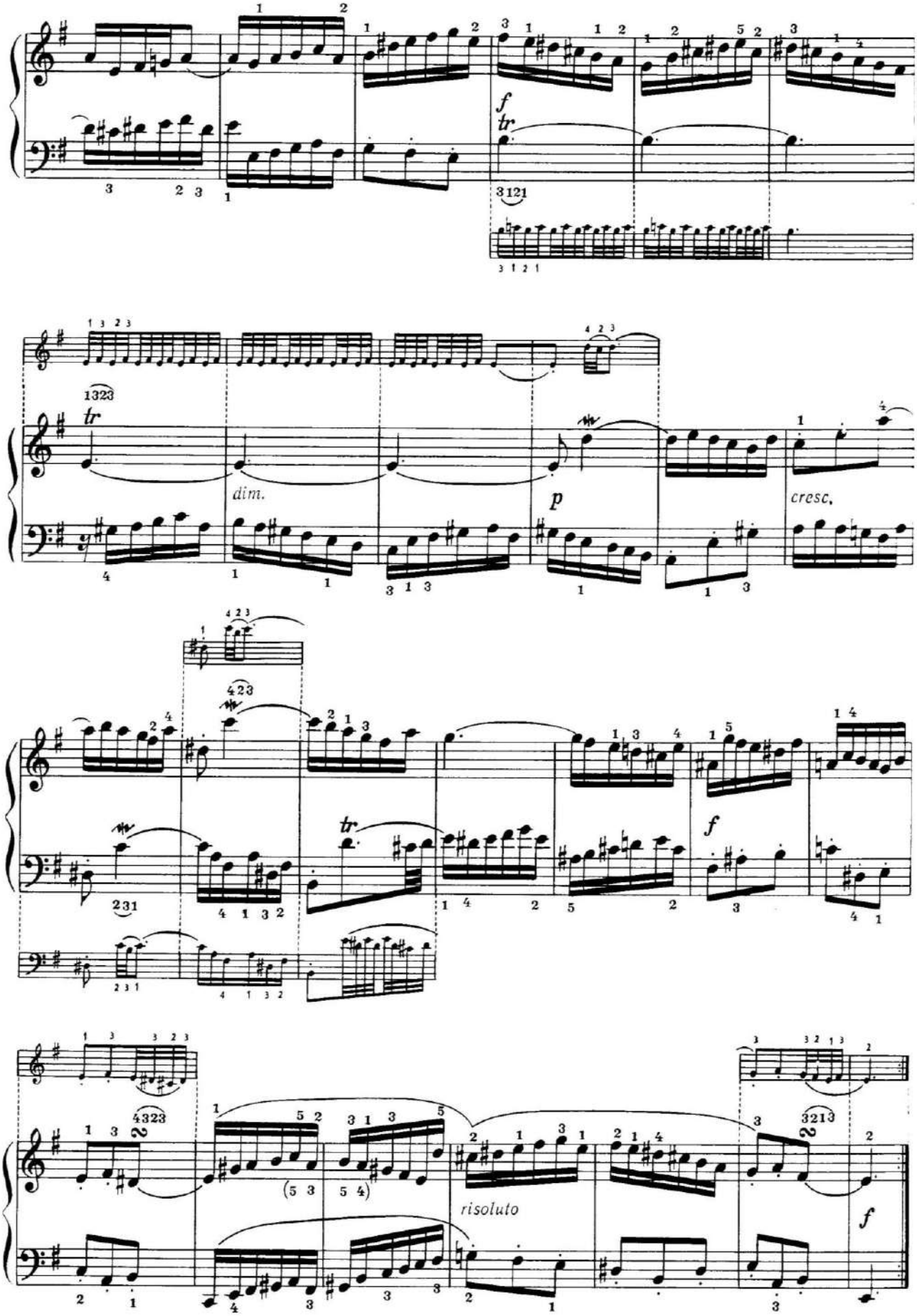
Исполняется фуга празднично, приподнято, торжественно и вместе с тем очень рельефно, отчетливо. Темп медленный, ближе всего к *Grave*. Возможно начинать фугу *p* или *poco f,* приберегая *molto f* и *ff* к концу. Артикуляция темы, да и всей фуги в целом, ближе к *legato* и *molto legato.*

X Prelüd

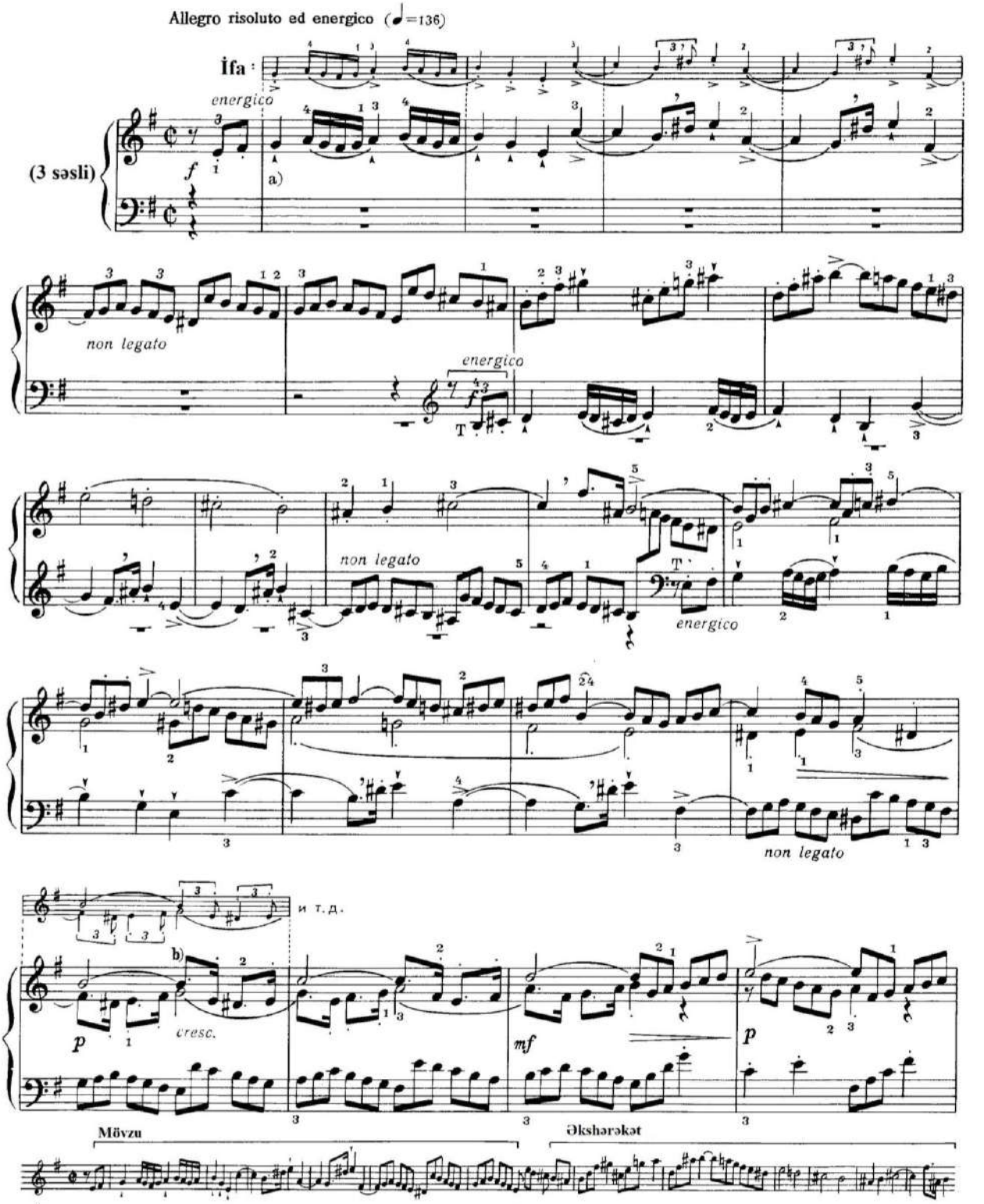



f
tr
dim.
p
cresc.
f
1.
2.
f


p
p
cresc.
f
p
p
cresc.


f
tr
dim.
p
cresc.
risoluto
f

X Fuqa

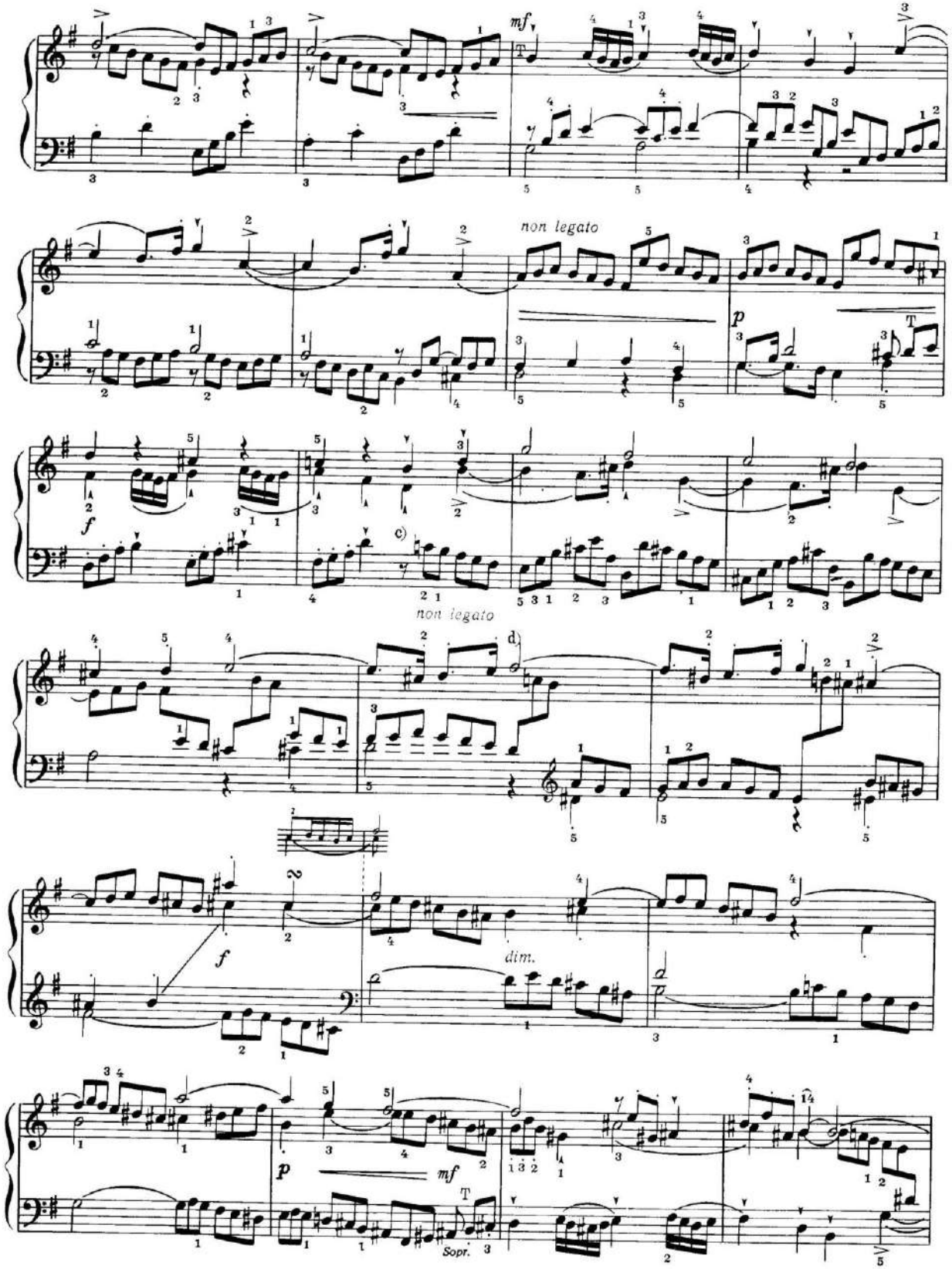


a) Значок ▵ имеется в оригиналах. Но во времена Баха он обозначал не staccato, а sforzato non legato, приблизительно если было бы написано теперь следующее:

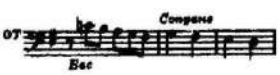
b) Первая интермедия. Секвенция баса, образованная из окончания темы, сопровождается в верхних голосах ритмическими фигурами, заимствованными из третьего и четвертого тактов темы.

a) Bu işarə originallarda vardır. Lakin Baxın dövründə həmin işarə staccato deyil, "*sforzato non legato*" mənasını kəsb edirdi ki, bu da təxminən aşağıdakı kimi yazılırdı:

b) Birinci intermediya. Mövzunun sonundan əmələ gələn bas sekvensiyası üst səslərdə mövzunun üçüncü və dördüncü xanələrinin əsasında qurulan ritmik fiqurlarla müşayiət olunur.

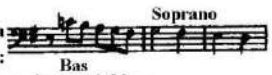


c) Противосложение переходит от баса к сопрано.

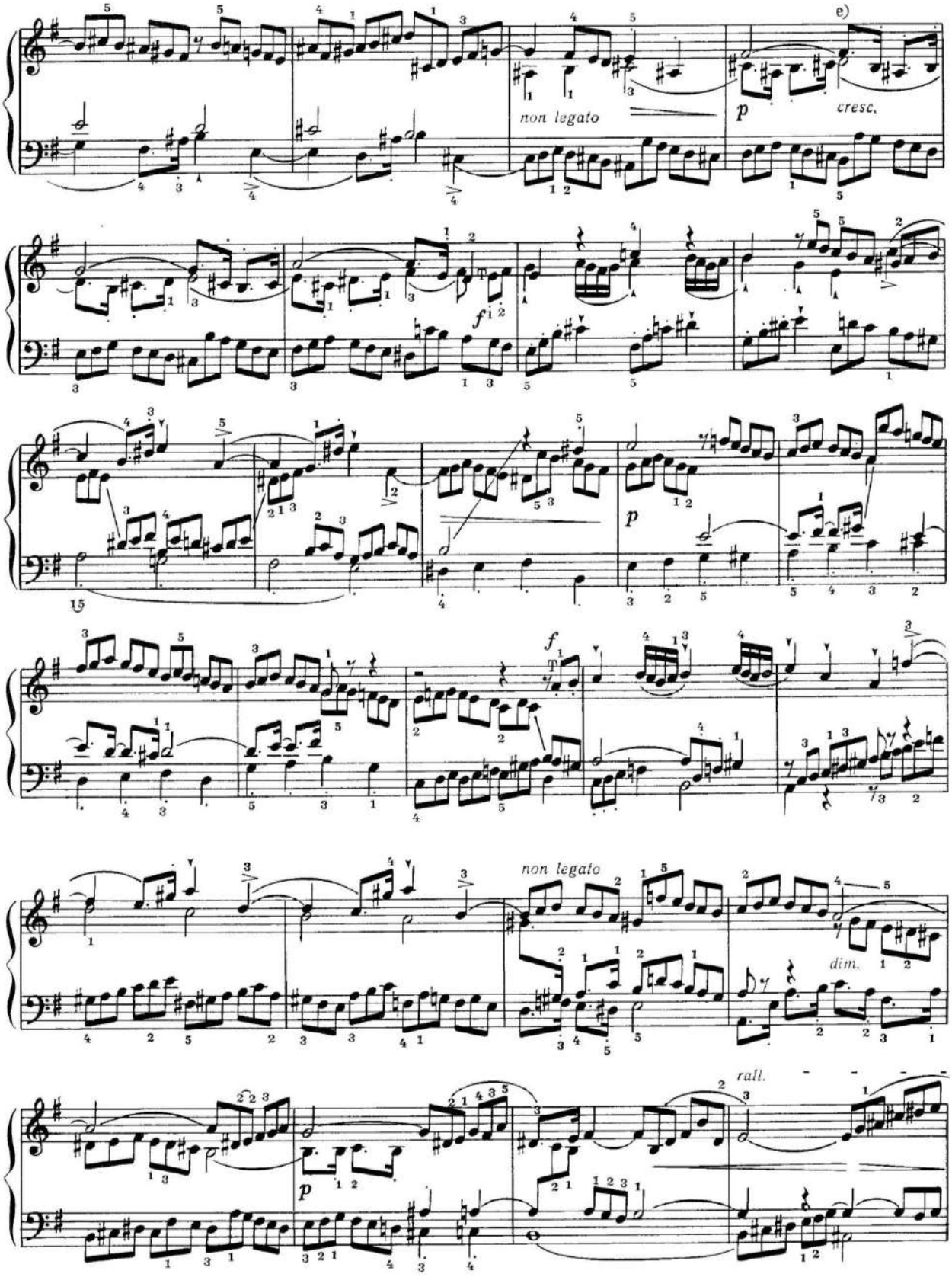


d) Вторая интермедия, образованная из того же материала, что и первая.

c) Əkshərəkət alt səsindən sopranoya keçir:

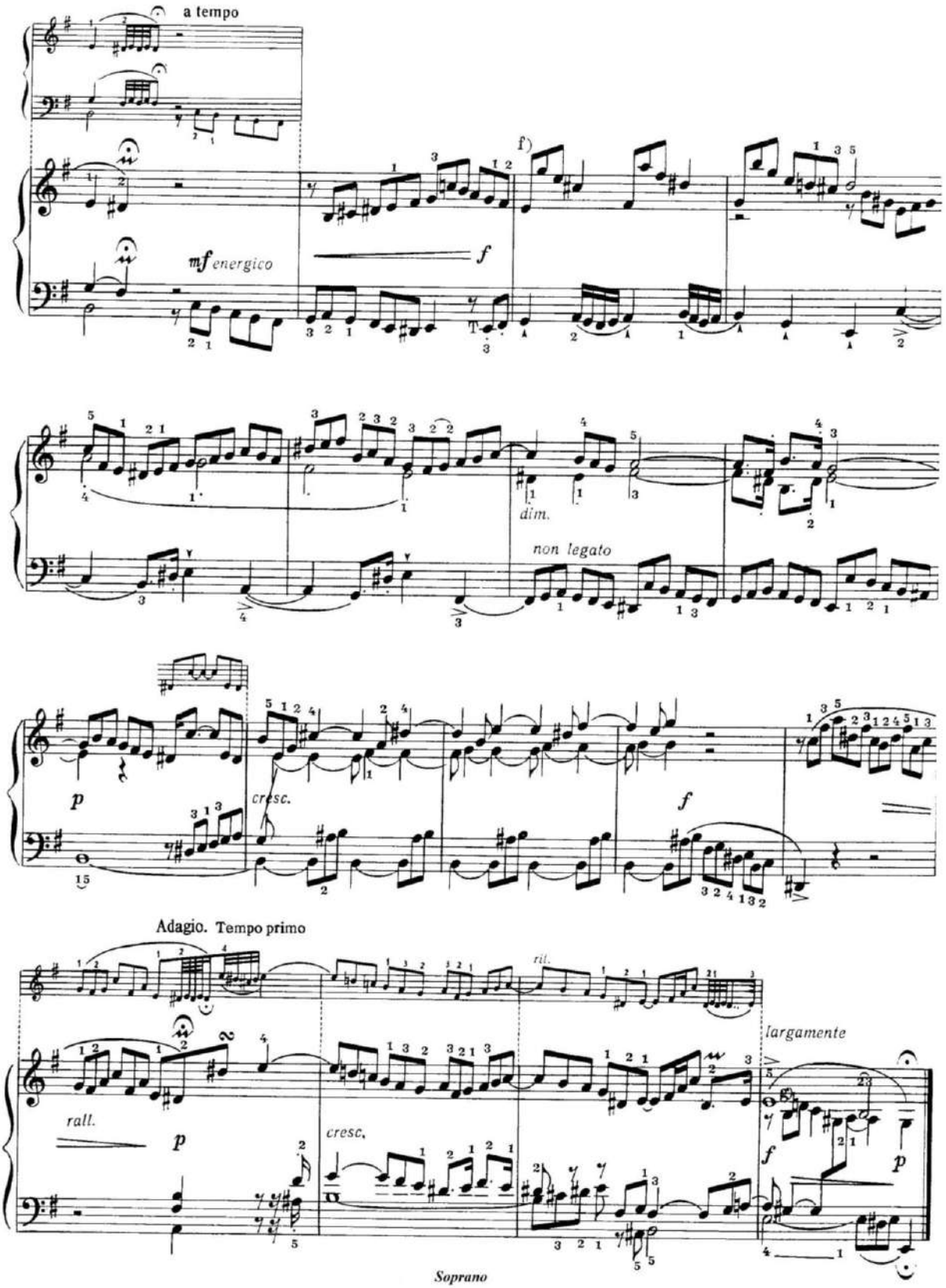


d) Birinci kimi, ikinci intermediya da eyni materialdan əmələ gəlmişdir.



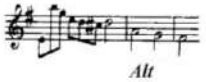
e) Üçüncü intermediya tematik cəhətdən əvvəlkilərə bənzərdir.

e) Третья интермедия, тематически сходная с предыдущими.



f) Azacıq dəyişilmiş əkshərəkət sopranodan alt səsinə keçir:

Soprano

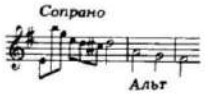


Alt

g) Dördüncü səs əlavə edilib.

f) Слегка измененные противосложение, которое переходит от сопрано к альту:

Сопрано



Альт

g) Добавление четвертого голоса.

Prelüd və fuqa e–moll

Prelüd ikisəsli "rəqsvari" invensiya xarakterindədir, qızğın kurantanı xatırladır. Onun mövzusu eyni motivin düz və dönmə variantı əsasında qurulmuşdur.

Onun ifası bütün detalların nəfis cilalanmasını tələb edir. Temp hərəkətlidir, lakin həddi aşmamalı, lazımi dərəcədə olmalıdır ki, iki səsin ifadəli–nəcib cizgiləri öz dəqiqliyini və gözəlliyini itirməsin. Dinamik plan *forte* və *piano* arasındakı aydın təzad üzərində qurulub. Artikulyasiya baxımdan onaltılıq notlar – *legato* (yüngülvari *non legato* da mümkündür), səkkizlik notlar isə *staccato* və ya *portato*–ya yaxındır.

Üçsəsli ***fuqa*** xarakter etibarilə prelüdlə qohumdur. Lakin daha fəal, parlaq və qətiyyətlidir. Sarkazm və yumor elementlərinə də malikdir. Onun altı xanəni əhatə edən mövzusu son dərəcə iradəli və itidir.

Əkshərəkət mövzu ilə qismən kontrastlıq təşkil edir.

Fuqada rast gəlinən intermediyalar (və onların sekvensiyaları) mövzunun materialından əmələ gələrək, fuqanın ümumi inkişafında heç də az rol oynamır.

Fuqanın ifası yetəri dərəcədə qətiyyətli, məğrur və fəal, hətta bir qədər sərt olmalıdır. Dəqiq ifa burada qızğın, ehtiraslı xarakterlə zəngin rəngarəng palitranın növbələşməsinə əsaslanır. Temp cəld və qətidir; *Allegro deciso* və ya *Allegro con brio* ola bilər. Fuqanın son xanələrində (sekundakkord üzərindəki fermata işarəsindən sonra) tempin sürətinin yavaşıması mümkündür. Fuqanın artikulyasiyası itidir, kifayət qədər güclüdür (səkkizlik və xüsusən çərək notlar – *staccato,* triol notlar – *non legato*). İntermediyaların ifası həddən artıq coşğun, nəzəri cəlb edən olmamalıdır. Nöqtəli səkkizlik notdan sonra ardıcıllaşan onaltılıq notlar, çox güman ki, triolun son notları kimi ifa olunur.

Прелюдия и фуга e–moll

Прелюдия в характере «танцевальной» двухголосной инвенции, напоминающая оживленную куранту. Тема ее состоит из одного мотива в прямом и обращенном виде.

Исполнение требует тонкой отшлифованности всех деталей. Темп оживленный, но в меру, чтобы благородно–выразительный рисунок двух голосов не потерял своей четкости и красоты. Динамический план: ясные контрасты *forte* и *piano.* Артикуляция: шестнадцатые – *legato* (возможно и легкое *non legato),* восьмые – *staccato* или *portato.*

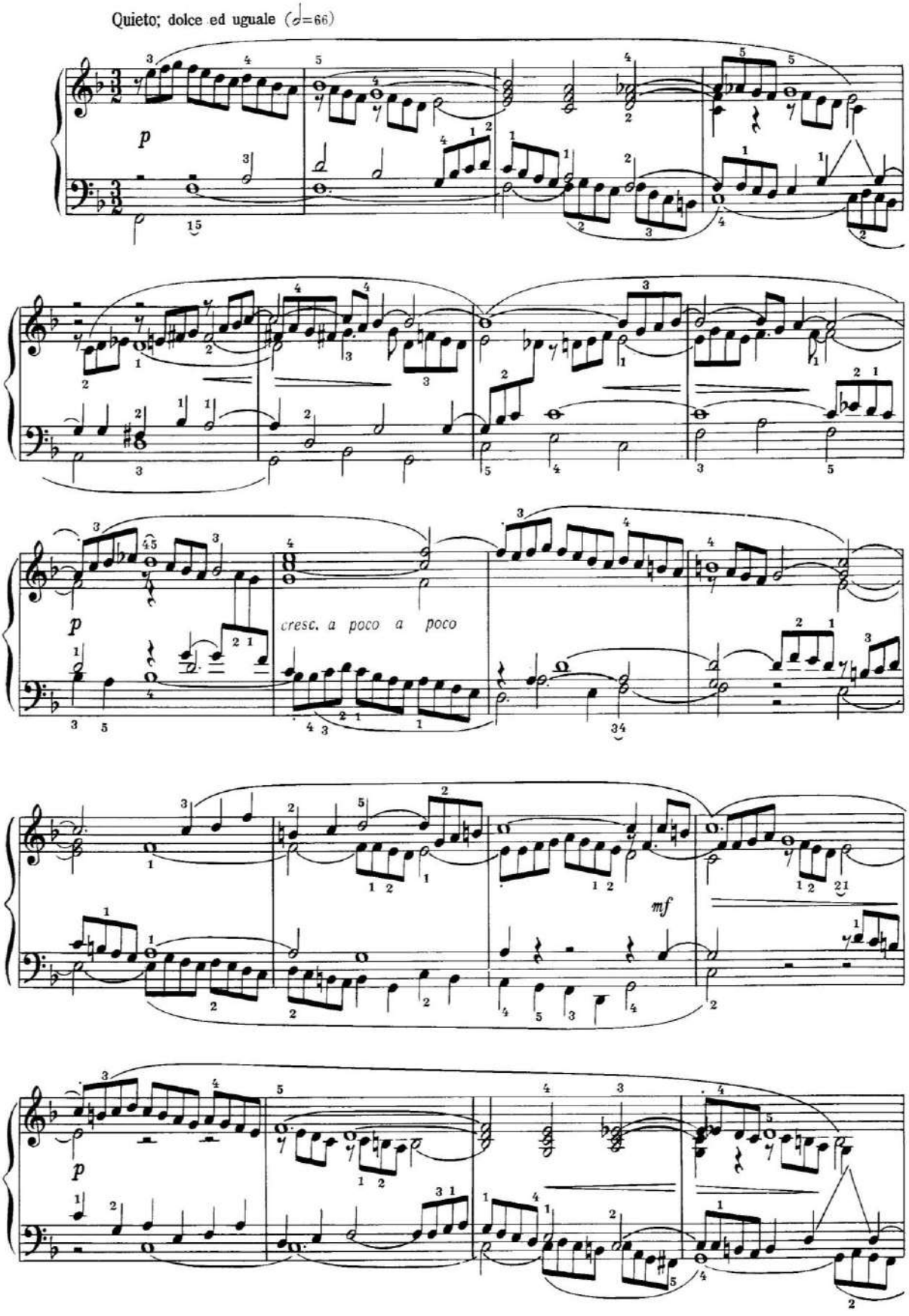
Фуга (трехголосная) родственна по характеру прелюдии. Но она более энергична, блестяща, решительна и не без элементов сарказма и юмора. Тема ее, весьма характерная и острая, охватывает шесть тактов.

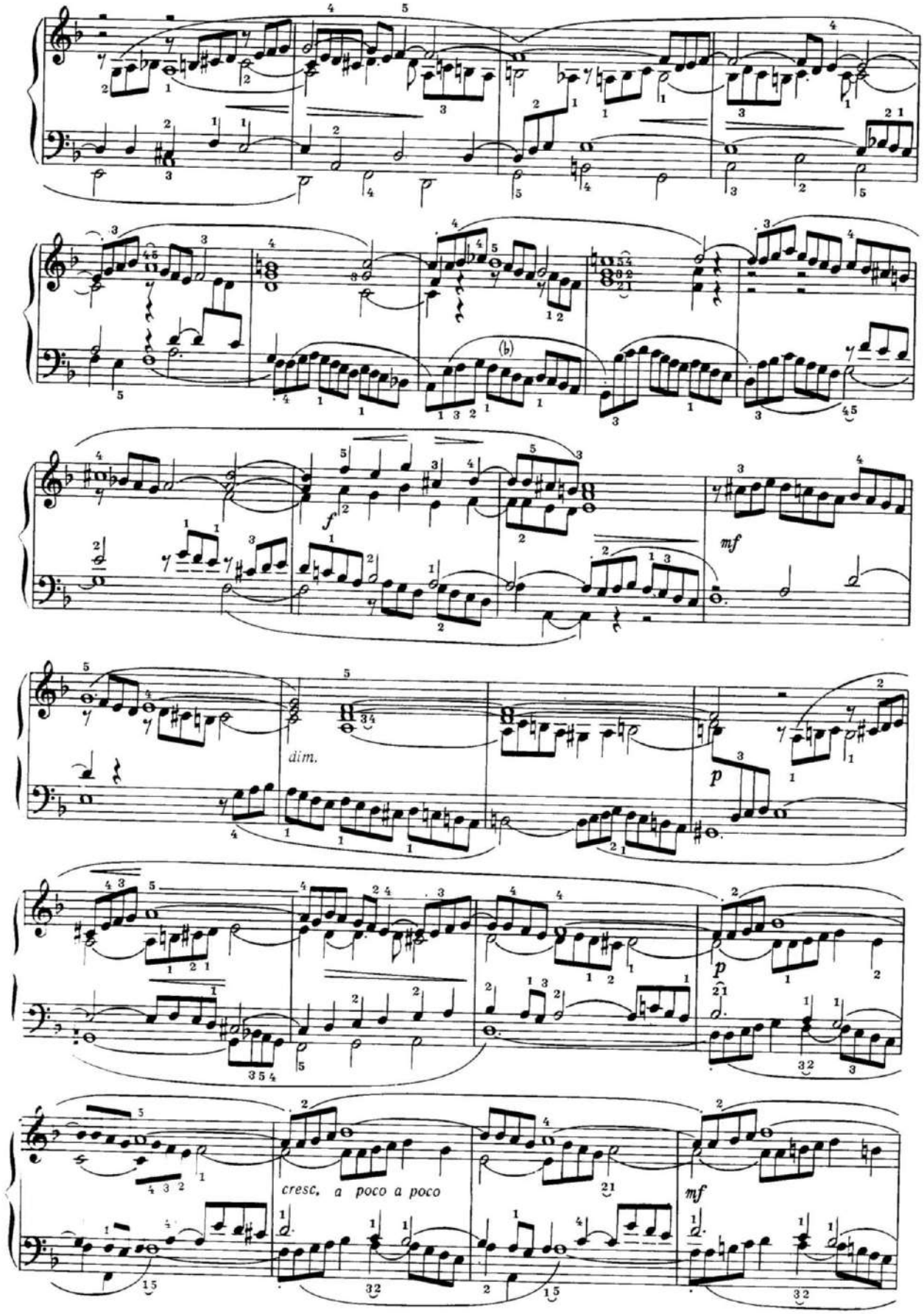
Противосложение отчасти контрастирует теме.

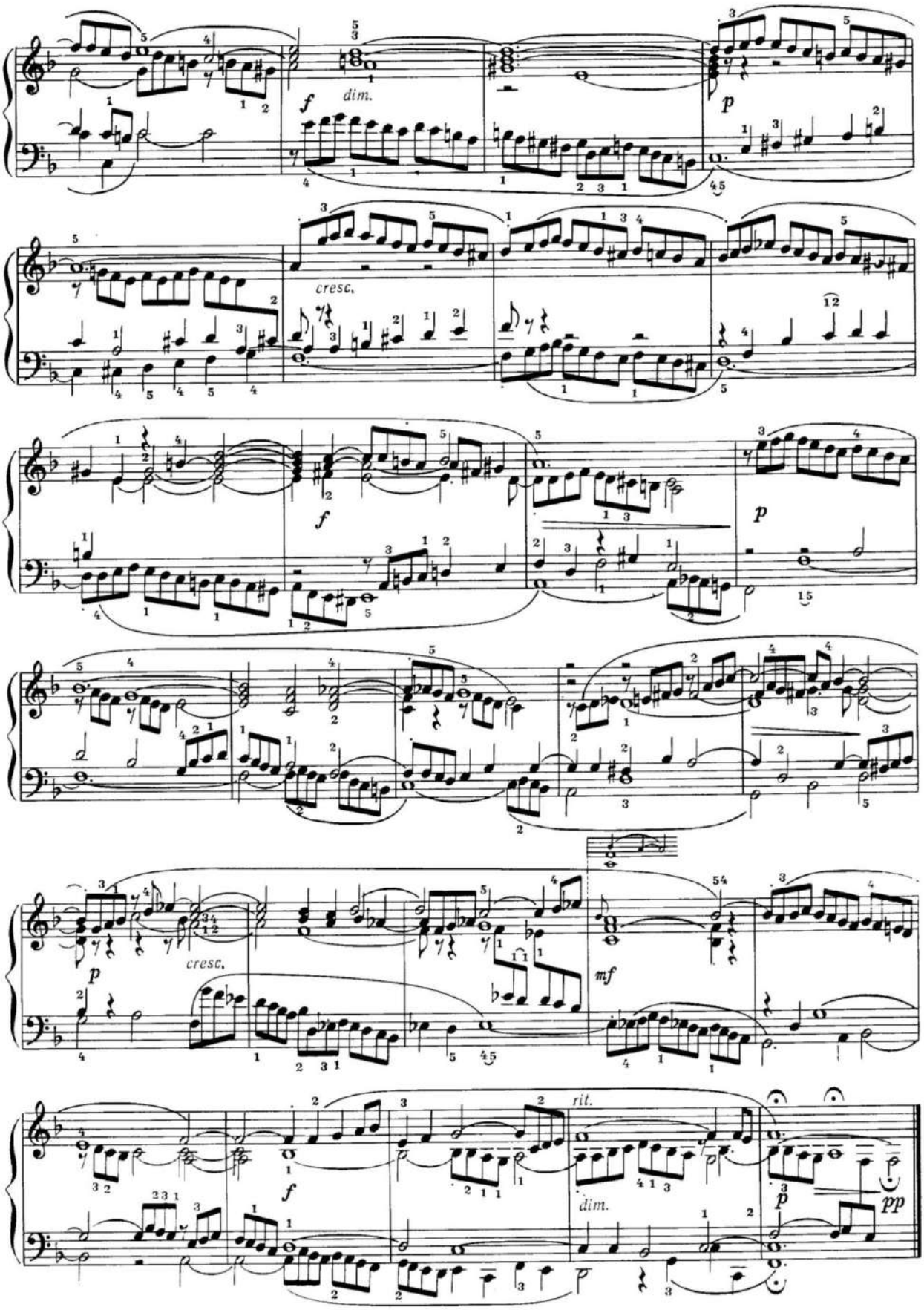
Встречающиеся в фуге интермедии (с их секвенциями) образованы из материала темы и играют в общем развитии фуги немалую роль.

Исполнение фуги должно быть достаточно решительным, смелым, энергичным, даже несколько резким. Четкость исполнения сочетается здесь с пламенным, страстным характером и с богатой, красочной палитрой. Темп быстрый и определенный; это может быть или *Allegro deciso* или *Allegro con brio.* В последних тактах фуги (после ферматы на секундаккорде) возможно замедление темпа. Артикуляция фуги острая, достаточно сильная (восьмые и особенно четверти – *staccato,* триоли – *non legato).* Исполнение интермедий не должно быть излишне приподнятым, броским. Шестнадцатые после восьмой с точкой исполняются, по–видимому, как последние ноты триоли.

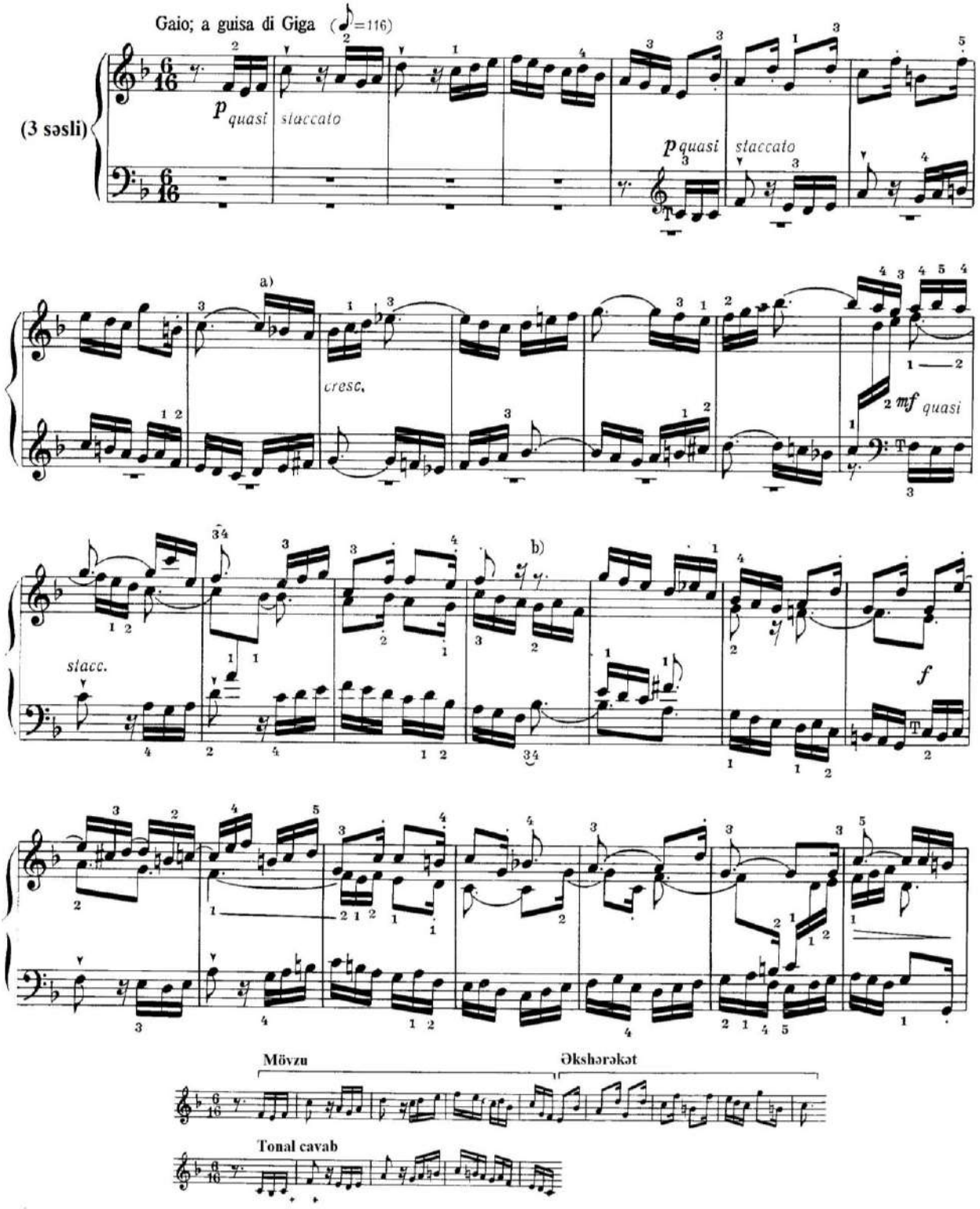
XI Prelüd




f
mf
dim.
p
cresc. a poco a poco
mf

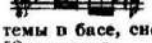

f
dim.
p
cresc.
f
p
p
cresc.
mf
f
rit.
dim.
p
pp

XI Fuqa



a) Связующая интермедия, в которой оба голоса поочередно повторяют короткий тематический отрывок:

b) Первая интермедия, в которой голоса имитационно проводят конец темы.

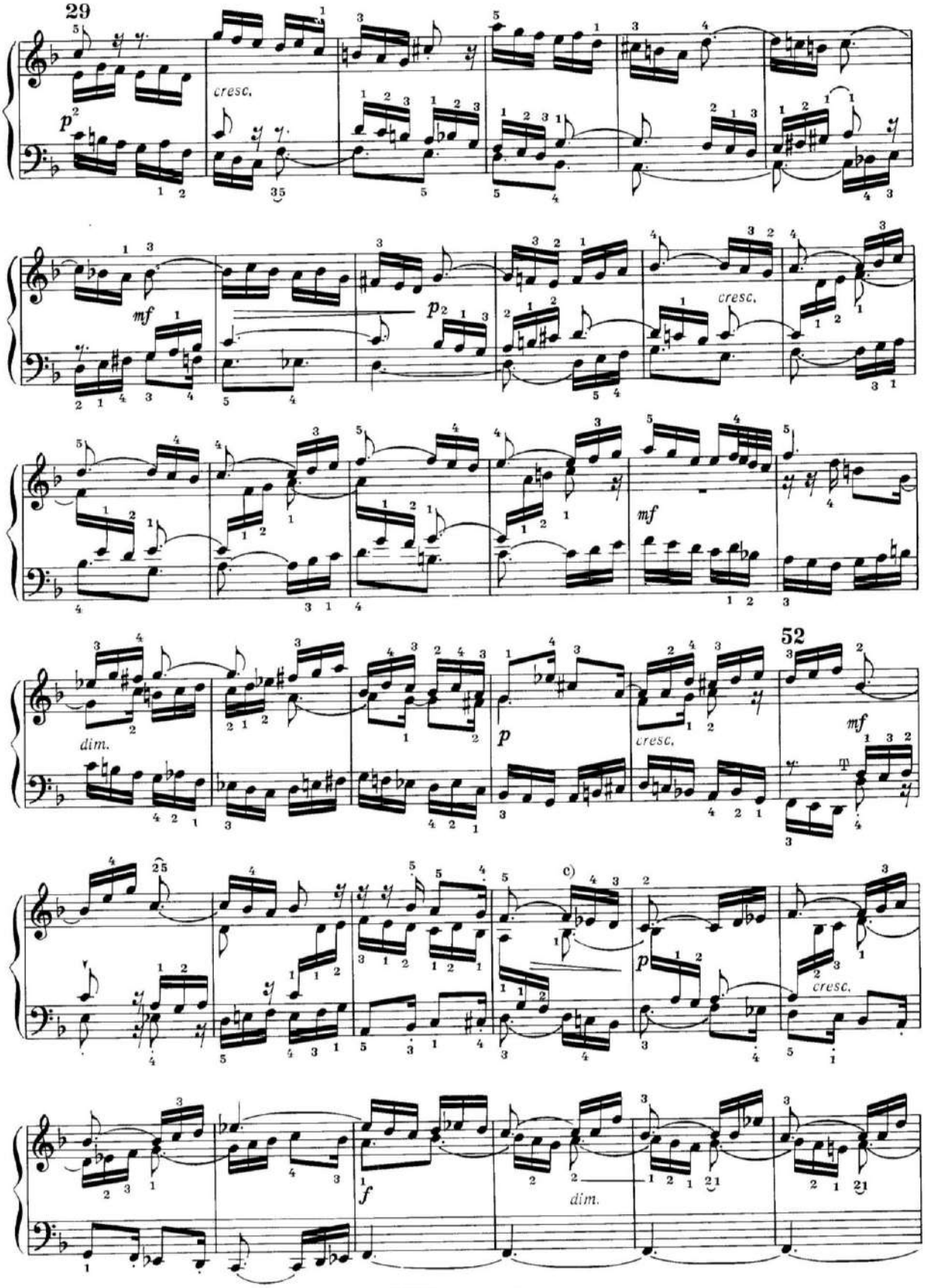


Интермедия, заканчивающаяся проведением темы в басе, снова вступает в 29-м такте и продолжается до 52-го такта.

a) Bağlayıcı intermediyadır ki, burada hər iki səs bir-birinin ardınca növbə ilə qısa tematik parçanı təkrarlayır:

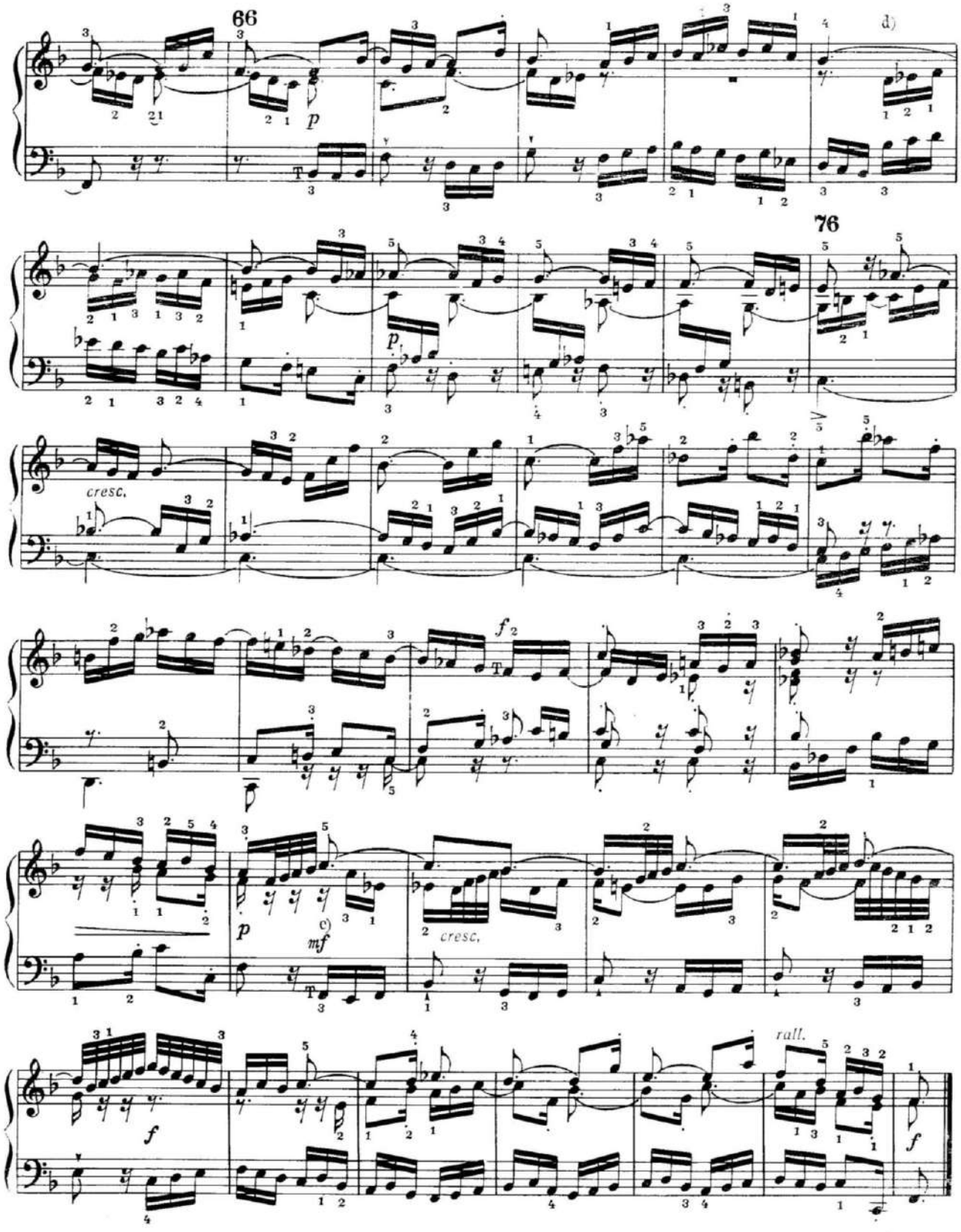
b) Birinci intermediyadır, burada səslər mövzunun sonunu imitasiyalı şəkildə aparırlar.

Mövzunun bas səsindəki keçidi ilə sona çatan intermediya 29-cu xanədə yenidən öz girişini verir və 52-ci xanəyə qədər davam edir.



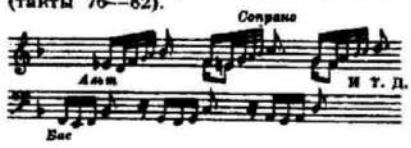
c) Третья интермедия, тематически подобная второй части предыдущей. Она кончается в 66-м такте, после органного-пункта баса на тонике.

c) Üçüncü intermediya tematik cəhətdən özündən əvvəlkinin ikinci hissəsi kimidir. O, 66-cı xanədə, bas orqan punktu ilə tonikada sona çatır.



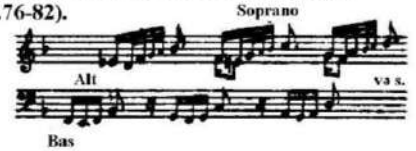
d) Четвертая интермедия, после которой следует органный пункт на доминанте (такты 76—82).

e) Равнозначно следующему:



d) Dördüncü intermediyadır, ondan sonra dominanta orqan punktu ardıcıllaşır (x.76-82).

e) Aşağıdakına bərabərdir:



Prelüd və fuqa F–dur

Bax, bu ***prelüd*** öz nəcib sadəliyi və poetikliyi ilə göz oxşayır. Onun fakturası qeyri–adidir – burada ayrı–ayrı notlar bir–biri ilə sadə ikisəsli kimi deyil, gecikmə yolu ilə əlaqələndirilir və bunun nəticəsində burada biz beşsəsli ilə qarşılaşırıq.

Prelüd orqan xarakterinə malikdir. Prelüdün ifası xüsusi sakitlik, rəvanlıq və rabitəlilik tələb edir. O, zərif, ahəngdar, həlim və müntəzəm olmalıdır. Temp mülayim hərəkətlidir, *Andante espressivo* və ya *Andante tranquillo*–ya daha yaxındır. Prelüdün başlıca dinamikası belədir – *p, mf, pp.* Səslənmənin ümumi aydınlığına, onun işıqlı, sakit və dinc səslənməsinə *rinforzando* mane olmamalıdır.

Artikulyasiya iki priyoma əsaslanır: *scorendo* (süzülüb getmək) və *tenuto* (saxlamaq); əhval–ruhiyyə etibarilə *legatissimo*–ya yaxınlıq daha çoxdur.

Üçsəsli ***fuqa*** jiqanı xatırladır, amma bu dəfə faciəvi deyil, daha çox yumoristikdir, xalq üslubundadır. O, dalğın, fikirli, xəyalpərvər prelüdlə əsaslı surətdə ziddiyyət təşkil edir.

Fuqanın mövzusu rəqsvari xüsusiyyətlərə malik mövzulara yaxındır. Əkshərəkət mövzuya əlavə kimi təqdim olunur, lakin qəti bir şəkildə ona qarşı qoyulmuşdur.

Fuqanın sonrakı inkişafında intermediyalar əsas rol oynayır. Fuqanın elə hissələri vardır ki, burada mövzunun heç bir keçidinə təsadüf olunmur (məsələn, 26 – 65–ci xanələrdə mövzu tam şəkildə heç bir dəfə də çıxış etmir, yalnız ayrı–ayrı motiv elementlərindən istifadə olunur).

Majora gözlənilməz keçid (x. 88) və onun ardınca mövzunun basda təntənəli "zəfər" keçidi bütün fuqanın əzəmətli kulminasiyası kimi çıxış edir.

Fuqanın ifası onun rəqsvari xarakterinə uyğun olmalıdır – yay kimi çox qüvvətli və bununla bərabər çevik və şəndir. Temp – fəal hərəkətli olsa da, həddini aşmamalıdır, əsasən mülayim jiqa təbiətlidir, *Allegretto* və *Allegretto grazioso*–ya daha yaxındır. Dinamik plan belədir: fuqanın əvvəlində – *poco f,* II hissədə – *p* (x. 29 və sonra), mövzunun basda keçidi zamanı – *f* (x. 66–nın II yarısından etibarən), fuqanın tamamlayıcı girişindən əvvəl – *molto f.* Mövzunun artikulyasiyası *legato*–dan çox *non legato*–ya yaxındır.

Прелюдия и фуга F–dur

Вот ***прелюдия***, прекрасная в своей благородной простоте и поэтичности. Фактура ее необычна, — вследствие связывания и задерживания отдельных нот, вместо привычного двухголосия мы встречаем здесь пятиголосие.

Прелюдия имеет органный характер. Исполнение прелюдии требует особого спокойствия, плавности и связности. Оно должно быть нежным, гармоничным, мягким и ровным. Темп умеренно подвижный, ближе всего к *Andante espressivo* или к *Andante tranquillo*. Основная динамика прелюдии — *p, mf, pp* встречающиеся небольшие *rinforzando* не должны нарушать общего ясного, светлого, безмятежного звучания.

Артикуляция основина на двух приемах: *scorendo* (скольжение) и *tenuto* (выдерживание); по характеру ближе всего к *legatissimo.*

Фуга (трехголосная) представляет собой жигу, на этот раз не трагическую, а скорее юмористическую, в народном духе. Она сильно контрастирует с задумчивой, мечтательной прелюдией.

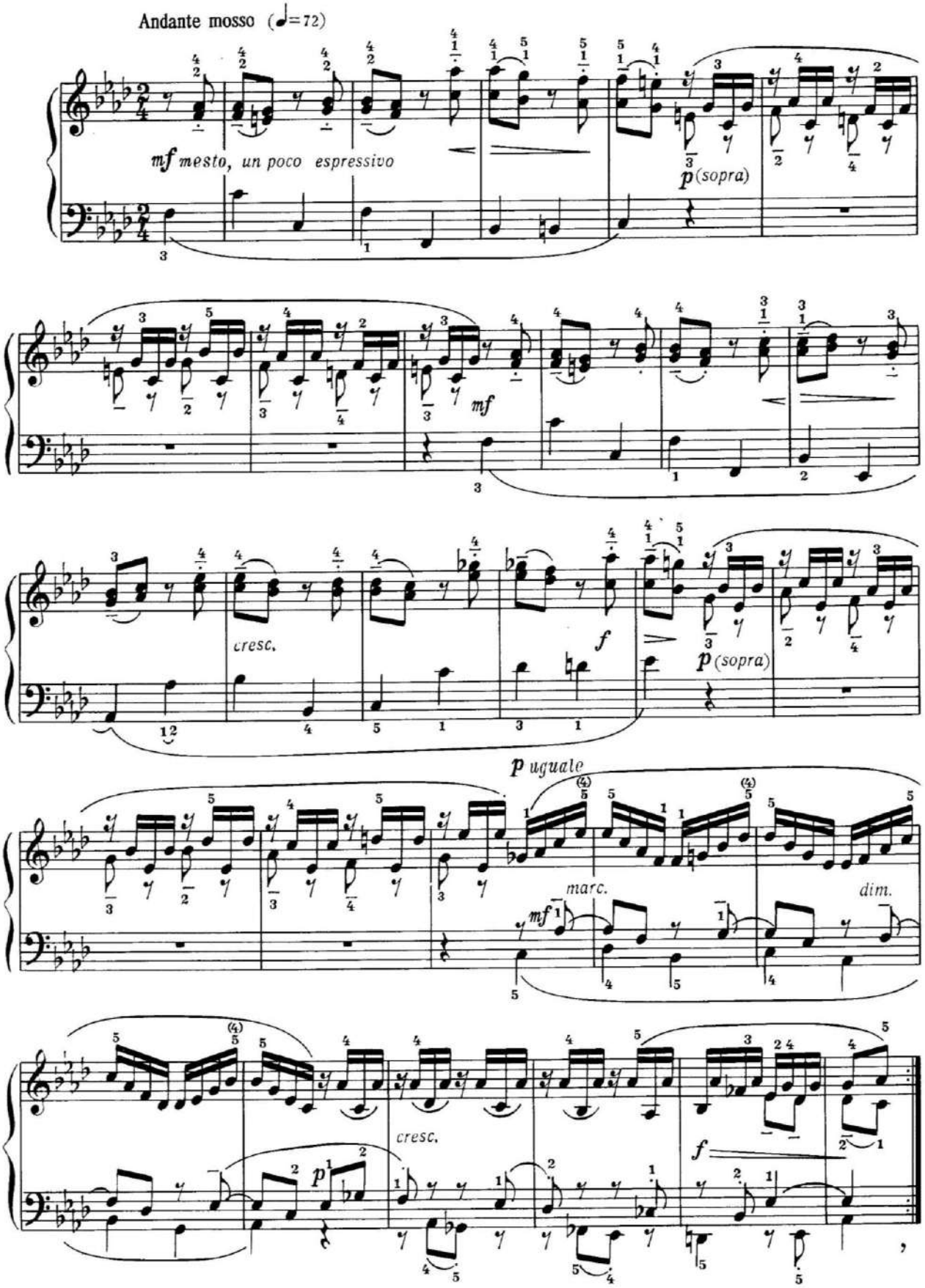
Тема фуги близка к темам танцевального типа. Противосложение в чем–то служит дополнением к теме, но и решительно противопоставляется ей.

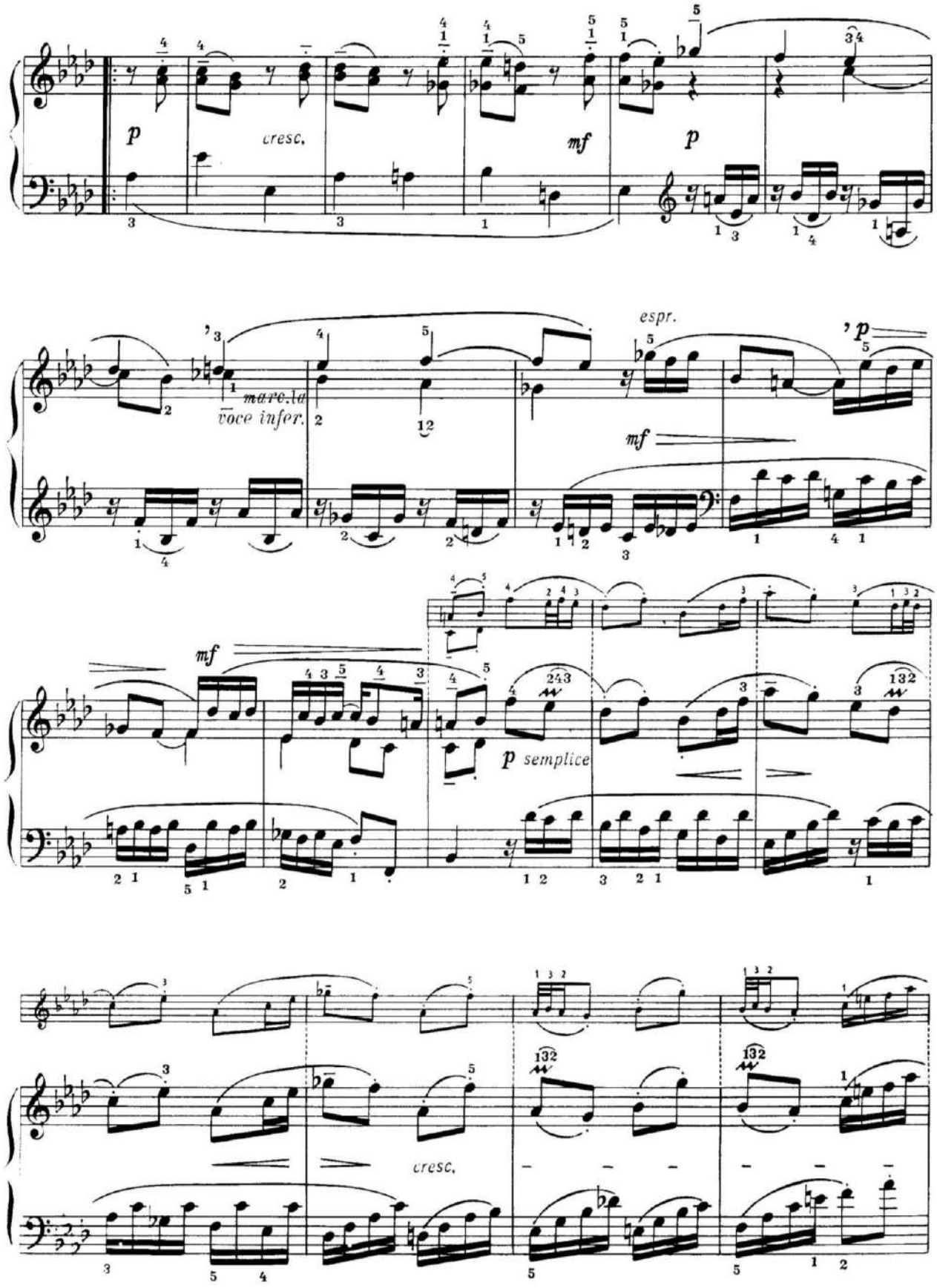
В дальнейшем развитии фуги существенную роль играют интермедии. В фуге есть целые части, на протяжении которых не встречается ни одного проведения темы (например, в тт. 26 – 65 тема как целое ни разу не выступает, а используется лишь в отдельных мотивных элементах).

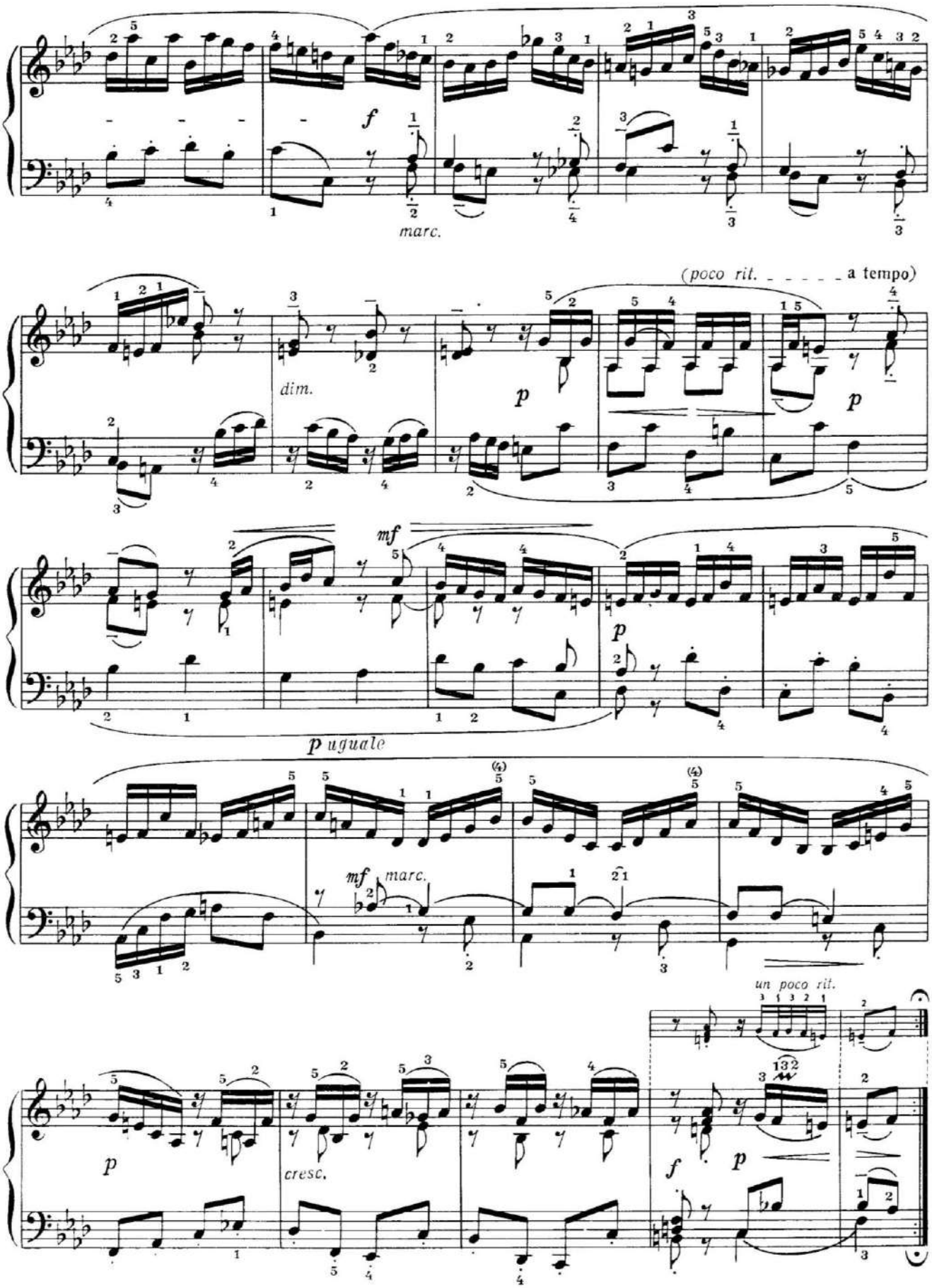
Внезапный «прорыв» в мажор (т. 88), вместе с последующим «триумфальным» проведением темы в басу представляет собой величественную кульминацию всей фуги.

Исполнение фуги должно быть – в соответствии с ее танцевальным характером – очень упругим, пружинистым, и вместе с тем веселым и живым. Темп – подвижный, но не слишком, в духе умеренной жиги, ближе всего к *Allegretto* или к *Allegretto grazioso.* Динамический план *poco f* – в начале фуги, *p* – во 2–й части (т. 29 и далее), *f* – при вступлении темы в басу (со второй половины т. 66), *molto f* – в заключительной кульминации фуги. Артикуляция темы ближе к *non legato,* чем к *legato.*

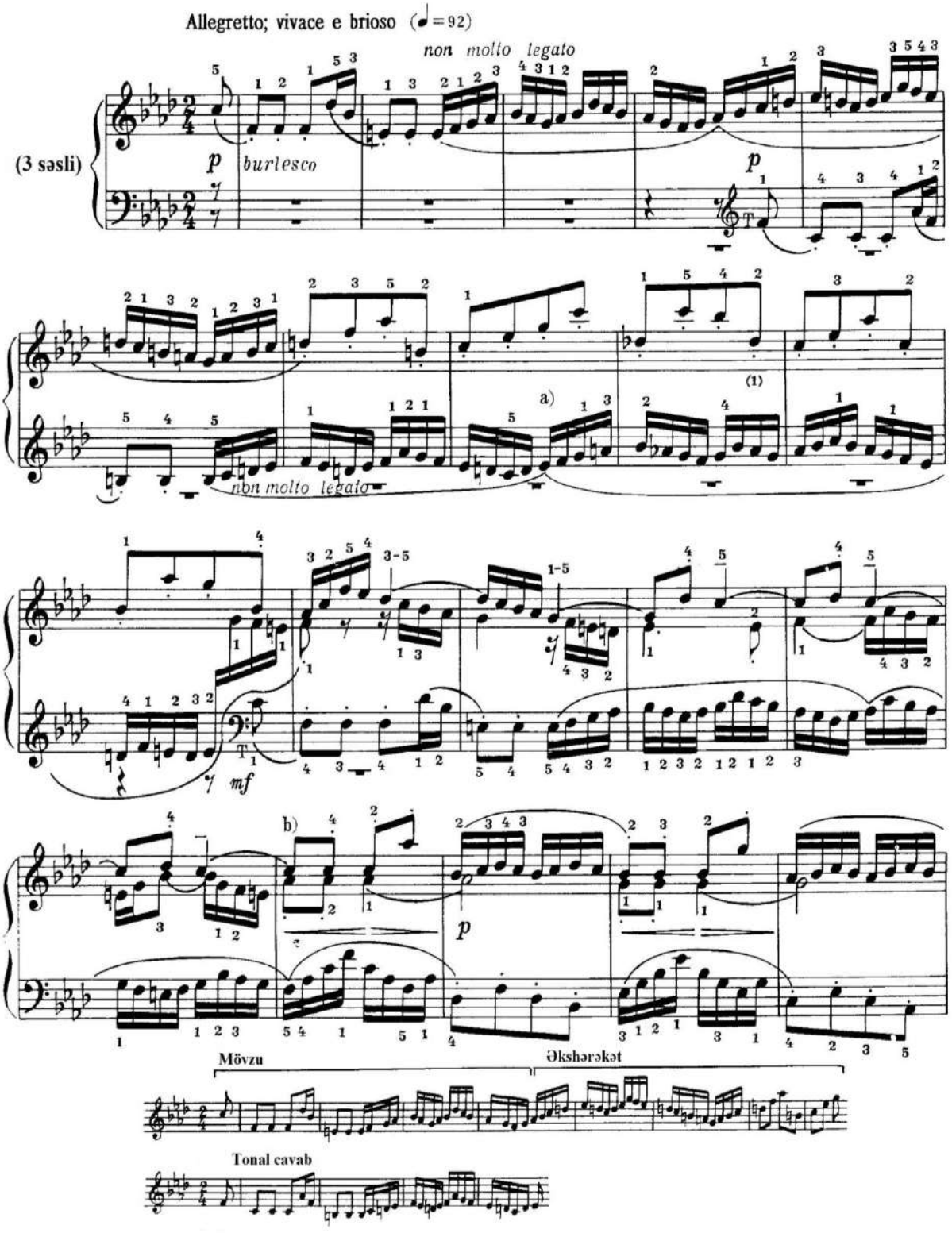
XII Prelüd


Andante mosso (♩=72)
mf mesto, un poco espressivo
p (sopra)
mf
cresc.
f
p (sopra)
p uguale
marc.
mf
dim.
cresc.
p
f


p
cresc.
mf
p
marc.la
voce infer.
espr.
mf
mf
p semplice
cresc.


f
marc.
(poco rit. _ _ _ _ _ a tempo)
dim.
p
p
mf
p
p uguale
mf marc.
un poco rit.
p
cresc.
f
p

XII Fuqa



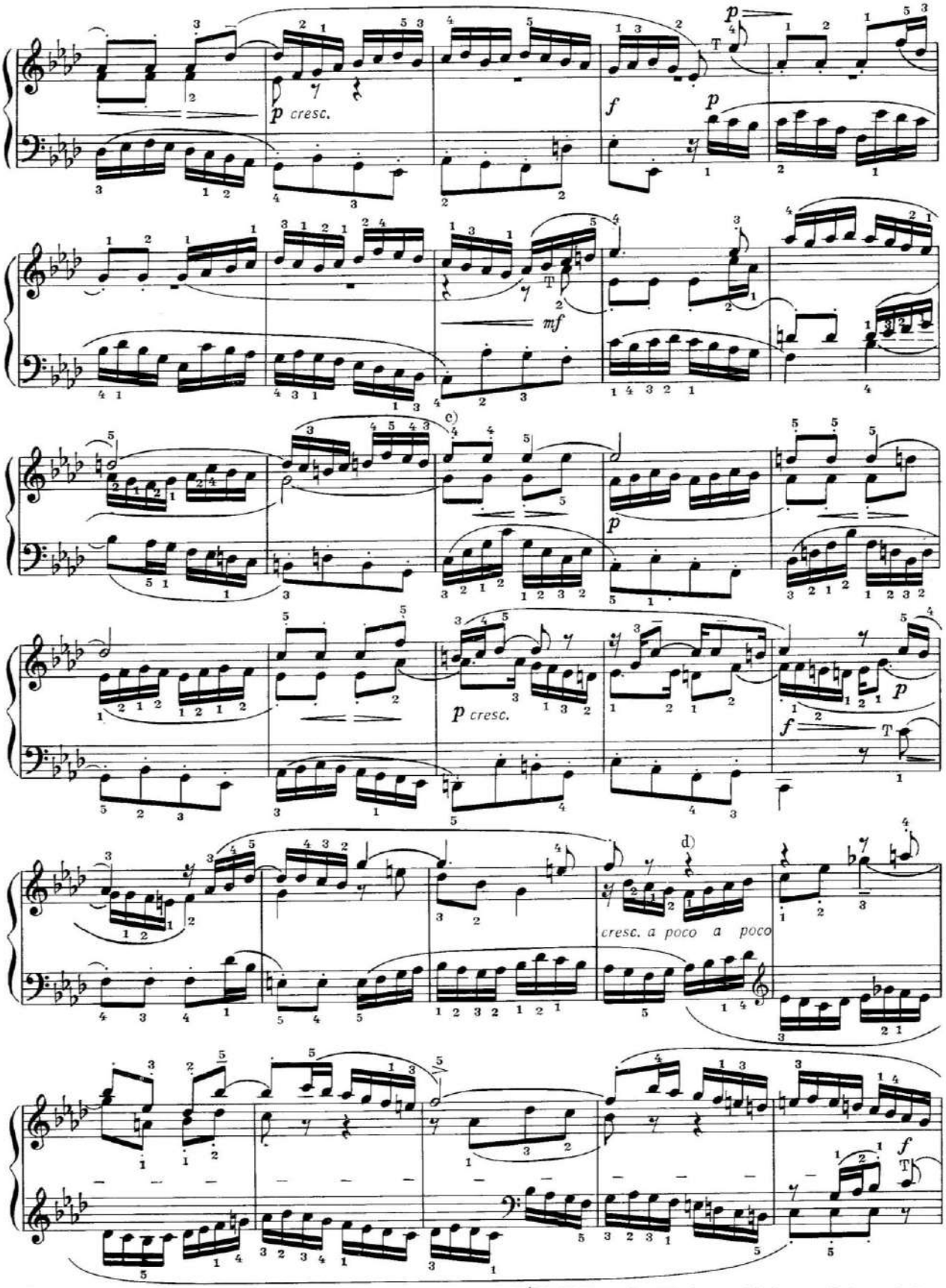
a) Связующая интермедия.

b) Первая интермедия, тематически основанная на трижды повторенном звуке с последующим скачком на сексту, как это имеет место в первом такте темы. Здесь использована также группа нот **из 3-го такта темы, данная здесь в обращении. Бас отвечает фигурой, ритмически имитирующей сопрано.**

a) Bağlayıcı intermediya.

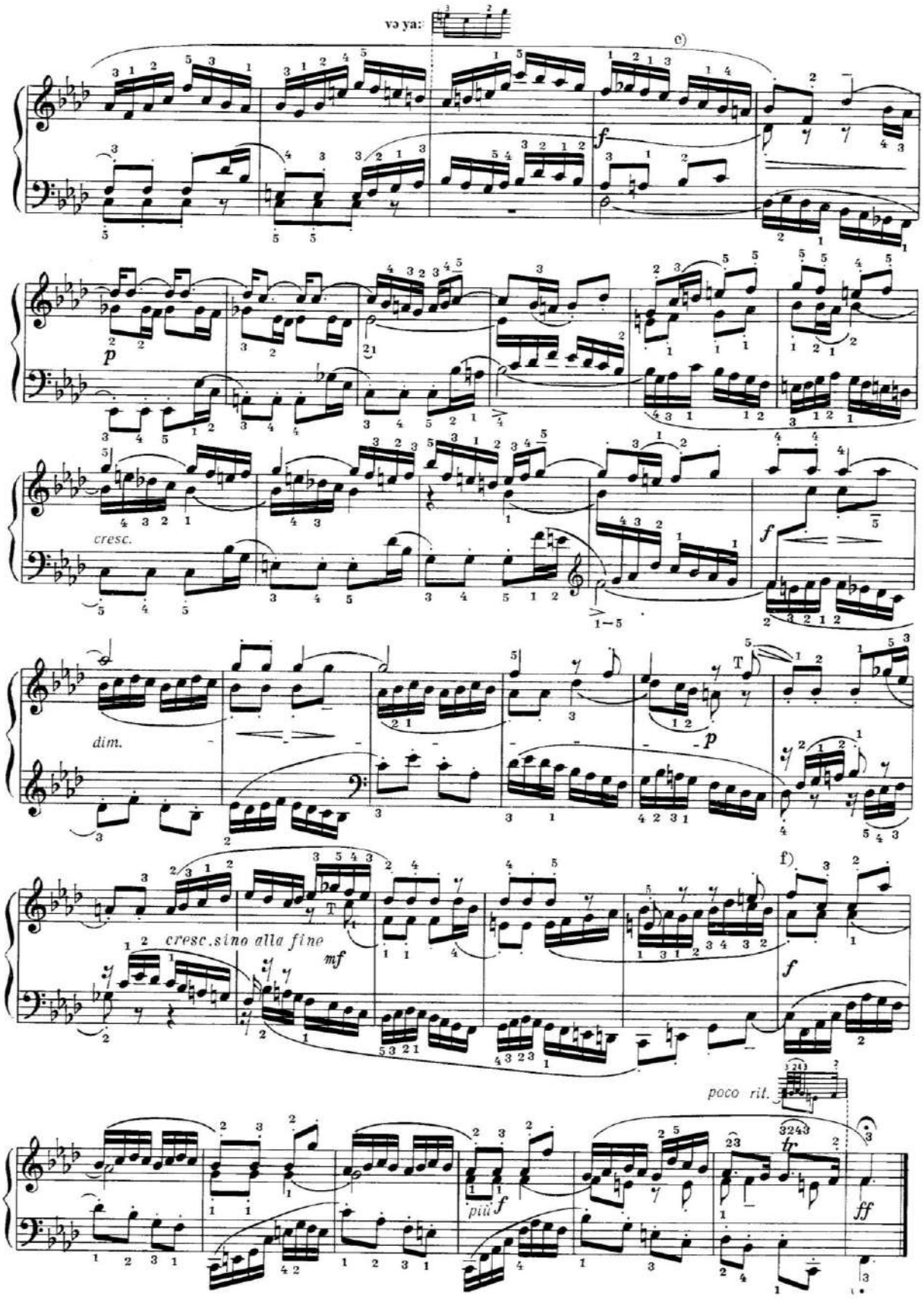
b) Birinci intermediya. Tematik cəhətdən səsin üç dəfə təkrarlanması üzərində qurulub, sonra isə sekstaya sıçrayış edir. Bu cəhət mövzunun birinci xanəsindən irəli gəlir. Burada həmçinin mövzunun üçüncü xanəsindən götürülmüş not qrupu istifadə olunur və dönmə şəklində verilir.

Bas ritmik cəhətdən sopranonu imitasiya edən fiqurla cavab verir.



c) Вторая интермедия, основанная на тех же тематических элементах, что и предыдущая.
d) Третья интермедия. Бас продолжает проведение ритмической фигуры шестнадцатых, заимствованной из второй половины темы.

c) İkinci intermediya özündən əvvəlkinin tematik elementləri üzərində qurulub.
d) Üçüncü intermediya. Bas səsi mövzunun ikinci yarısından götürülən onaltılıq notların ritmik fiqurlarının keçidini davam edir.



e) Четвертая интермедия, выведенная из ритмической фигуры темы и из указанных выше элементов темы.
f) Кода.

e) Dördüncü intermediya. Mövzunun ritmik fiqurundan və mövzunun yuxarıda göstərilən elementlərindən təşkil olunub.
f) Koda.

Prelüd və fuqa f–moll

Məşhur prelüdlər sırasında özünə yer alan bu ***prelüddə*** Baxın qüdrətli və orijinal fantaziyası müstəsna dərəcədə parlaq əksini tapmışdır. Bax *f–moll* tonallığına tamamilə başqa emosional səpkidə yanaşaraq, onu daha səmimi, ürəkdən və cani–dildən istifadə etmişdir. Xeyli sayda polifonik üsulların mövcudluğuna baxmayaraq, ifadə tərzi özünün polifonikliyi ilə deyil, homofonikliyi ilə yadda qalaraq, bununla da oyatdığı qeyri–adi təəssüratı daha da artırır. İfa öz sadəliyi və təvazökarlığı ilə bərabər, cazibədarlıq və həlimlik, K.-F.E.Baxın sənət əsərlərinə xas xüsusi emosional ifadəlilik tələb edir. Prelüdü *molto espressivo* ifa etdikdə, *Andante* və ya *Andantino* ən yaxşı hərəkət olacaqdır. Prelüdü daha cazibədar və oynaq ifa etdikdə, temp bir qədər iti olacaqdır. Dinamik plan mövzunun keçidlərindən, mövzu və intermediyalardakı müxtəliflikdən irəli gələrək təyin edilir. İlk iki xanə – *f* və ya *mf,* növbəti dörd xanə — *p* və ya *pp,* sonrakı səkkiz xanə — yenidən *f* və ya *mf,* sonra ardıcıllaşan dörd xanə — *p* və ya *pp* olmalıdır.

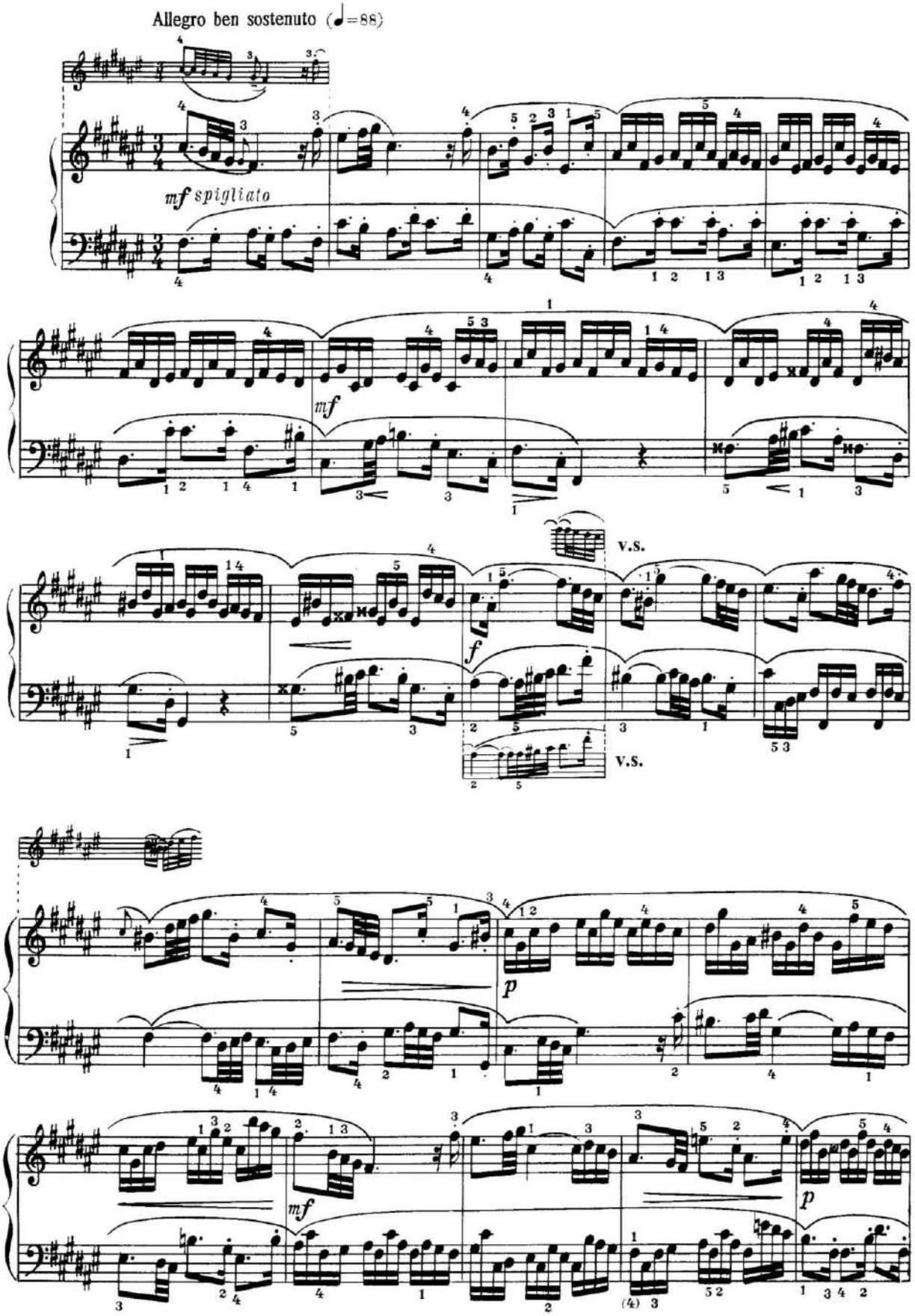
Üçsəsli ***fuqa*** melanxolik cazibədarlığı və cizgilərinin aydınlığı ilə müəyyən mənada valeh edir. Onun mövzusu xanə xaricindən (kvintadan) başlayaraq, təzadlıq prinsipi üzərində qurulmuşdur: onun bir hissəsi daha fərdi simaya malikdir – cəsarətli sıçrayışla, iti ritmika ilə səciyyələnir, digəri isə daha "neytral"dır, ritmik cəhətdən tarazdır və özünün rəvan hərəkəti ilə bir növ I hissənin melodik sıçrayışlarını tamamlayır. Mövzu kimi əkshərəkət iki hissəyə bölünür: I hissə onaltılıq notlarla hərəkətini davam etdirir, ikinci hissə — inadlı səkkizlik notlardan ibarətdir. Mövzu və əkshərəkətin müxtəlif elementləri ilə sıx bağlı olan intermediyalar vasitəsi ilə arasıkəsilməz inkişaf vurğulanaraq, daha da güclənir. Fuqada müxtəlif təfsirlərə yol verilir (sözsüz ki, müəyyən hədd daxilində). Bir çoxları onu *dolce* xarakterində, digərləri *scherzando* kimi dərk edərək, təfsir edir, üçüncü qismə aid olanlar *grazioso, con amabilita* üslubunda, dördüncü sıradakılar isə onu *brioso* və *burlesco* xarakterində şərh edirlər. Gərəksiz yerə həssas–sentimental, mülayim və "itaətkar" ifadan heç bir şəkildə söz gedə bilməz. Fuqa kifayət qədər aydın olmalıdır, solğun, süstlük təəssüratları oyatmamalıdır. Temp cəlddir, bu, daha çox *Alleqretto*–dur. Bu fuqa mövzusunun artikulyasiyası ştrix yüngüllüyü və mükəmməlliyi tələb edir: həddən artıq rabitəsiz (*non troppo staccato*) olmamalıdır, amma gərəksiz yerə əlaqəli (*non molto legato*) ifa da düzgün deyil; xanə xaricini liqalamaq lazım deyil.

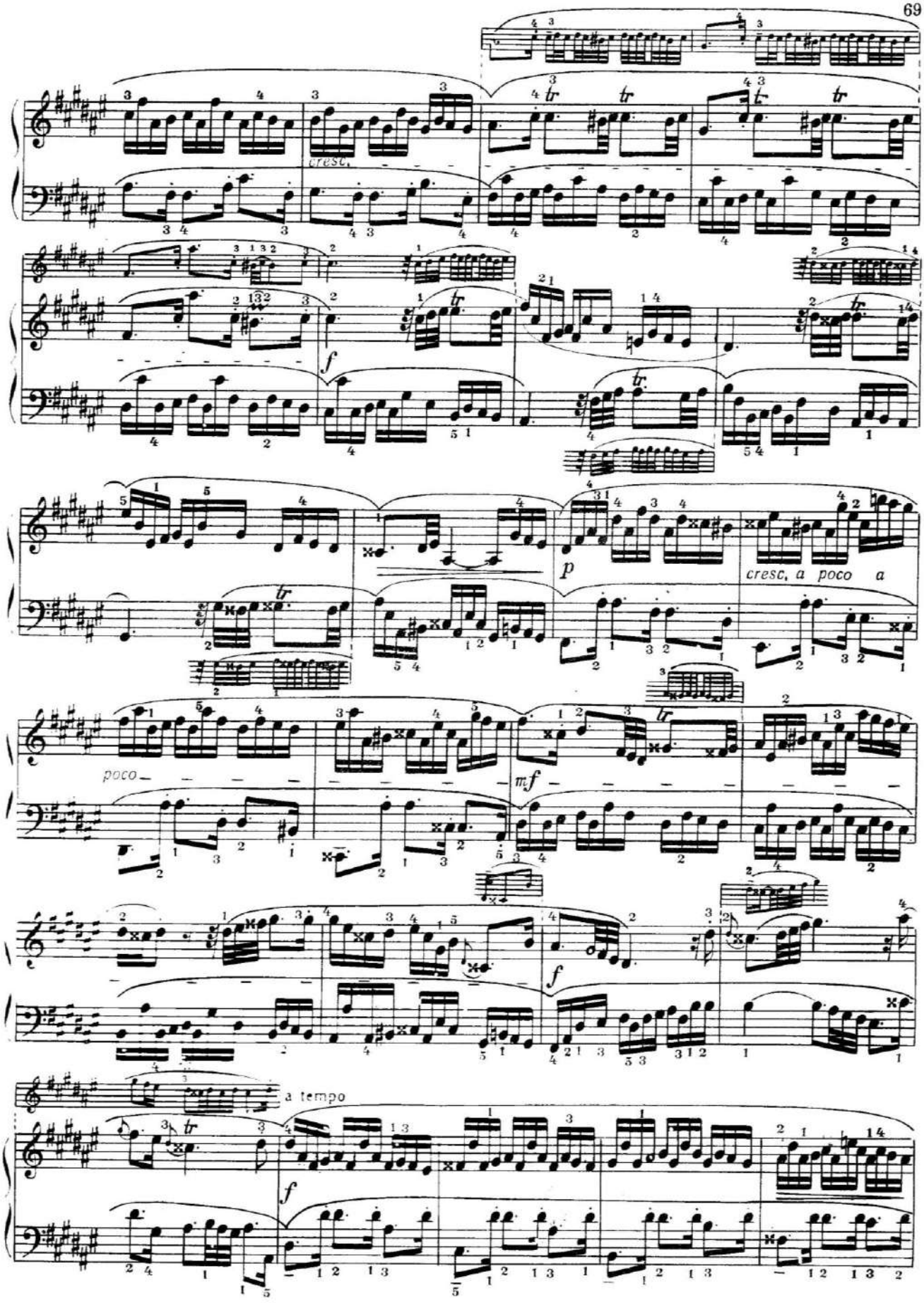
Прелюдия и фуга f–moll

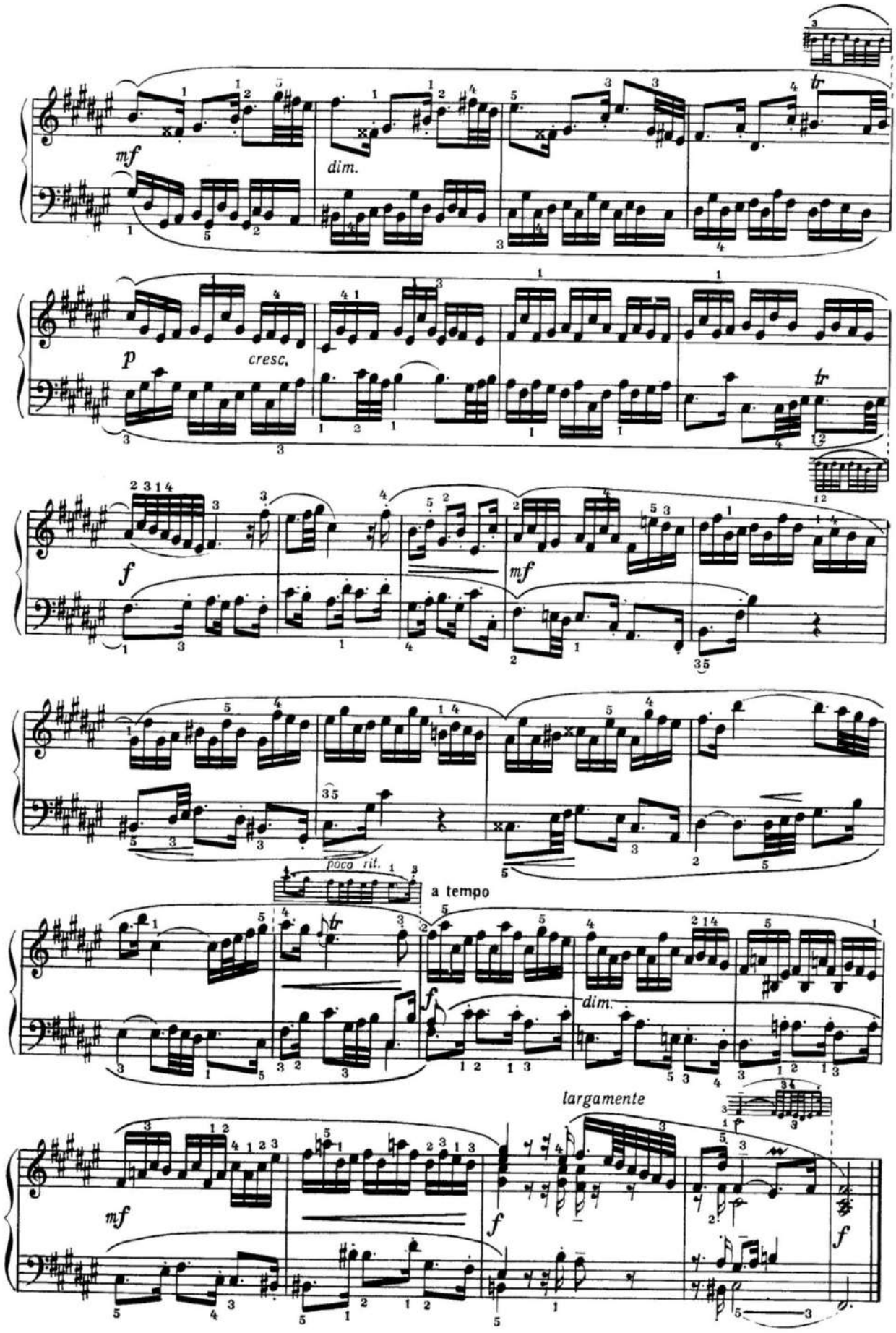
В этой ***прелюдии***, принадлежащей к числу наиболее популярных прелюдий, могучая, своеобразная фантазия Баха проявилась чрезвычайно ярко. Он использовал *f–moll*–ную тональность в ином эмоциональном аспекте, более интимном, простом. Впечатление необычности усиливается еще самим характером изложения, скорее гомофонным, чем полифоническим, — несмотря на наличие многих полифонических средств. Исполнение, при всей простоте и скромности, требует грациозной мягкости, нежности, особой эмоциональной выразительности в духе искусства К.–Ф.Э.Баха. Если играть прелюдию *molto espressivo*, то наилучшим движением, будет *Andante* или *Andantino.* Если играть прелюдию более грациозно и игриво, то темп, будет несколько живее. Динамический план, ясно определяется вступлениями темы, различием темы и интермедий. Первые четыре такта *f* или *mf,* следующие четыре такта — *p* или *pp,* последующие восемь тактов — снова *f* или *mf,* далее четыре такта — *p* или *pp.*

Фуга (трехголосная) пленительна по своей несколько меланхоличной грации и особой ясности, рисунка. Тема ее, начинающаяся из–за такта (с квинты), построена по принципу контраста: одна часть ее имеет более индивидуализированный облик — решительный скачок, острую ритмику, другая — более «нейтральна», выравнена ритмически и своим плавным движением как бы восполняет мелодические скачки первой части. Противосложение, подобно теме, распадается на две части: первая часть подхватывает движение шестнадцатыми, вторая — состоит из характерных восьмых. Непрерывность развития усиливается и подчеркивается интермедиями, связанными с различными элементами темы и противосложения. Фуга допускает (в известных пределах, конечно) различные истолкования. Одни чувствуют и интерпретируют ее в характере *dolce*, другие — в характере *scherzando*, третьи — в стиле *grazioso, con amabilita,* четвертые — в характере *brioso и burlesco.* Все же, многое говорит против излишне мягкого, сентиментально–чувствительного, «кроткого», «покорного» исполнения. Фуга должна быть достаточно определенной, не оставлять впечатления вялости и рыхлости. Темп подвижный, скорее всего это *Allegretto.* Артикуляция темы этой фуги требует легкости и отточенности штриха: она не должна быть ни излишне отрывистой (*non troppo staccato),* ни излишне связной (*non molto legato)*; затакт лучше не слиговывать.

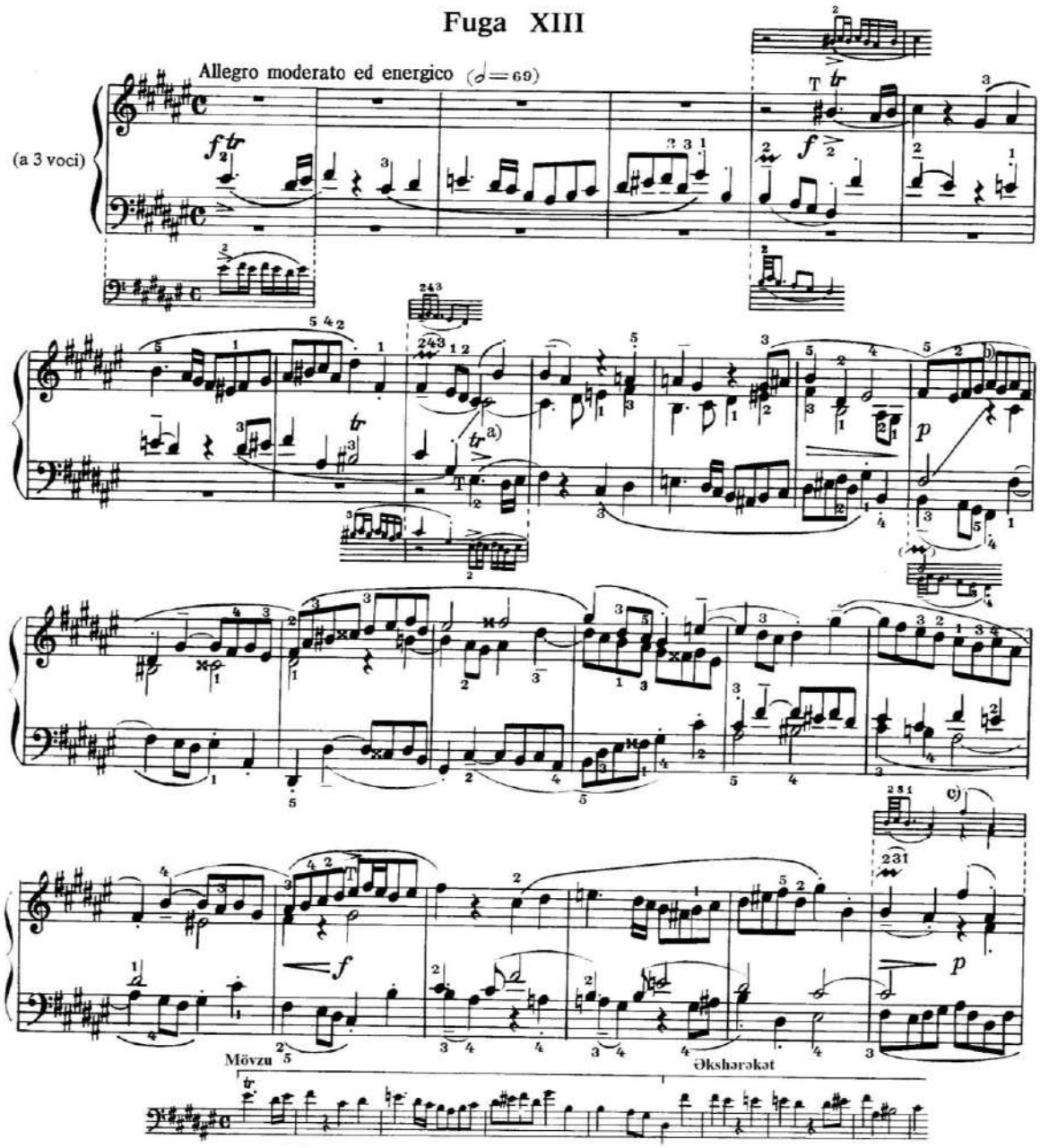
XIII Prelüd

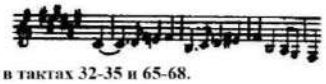



cresc.
f
p
cresc. a poco a
poco
mf
f
a tempo
f

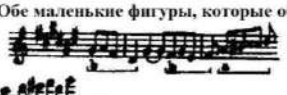

mf
dim.
p
cresc.
f
mf
poco rit.
a tempo
f
dim.
largamente
mf
f
f

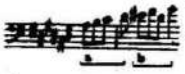
Fuga XIII



a) Второе противосложение  ,

которое повторяется в фуге в тактах 32-35 и 65-68.

b) Первая интермедия. Обе маленькие фигуры, которые образуют контрапункт сопрано  происходят

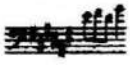
из темы  Этот ход повторяется после

сопрано басом и альтом, а затем снова сопрано.

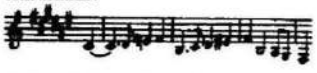
c) Вторая интермедия. В следующей секвенции

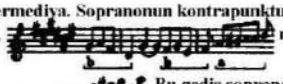
верхние голоса повто-

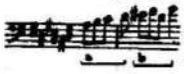
ряют поочередно конец темы. Исполнитель должен хорошо показать имитацию между сопрано и альтом. Бас образован из тематической

фигуры:  Интермедия повторяется с такта 57.

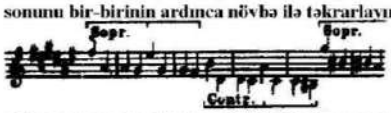
a) İkinci əkshərəkət. Fuqanın 32-35 və 65-68-ci xanələrində təkrarlanır:

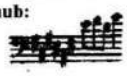


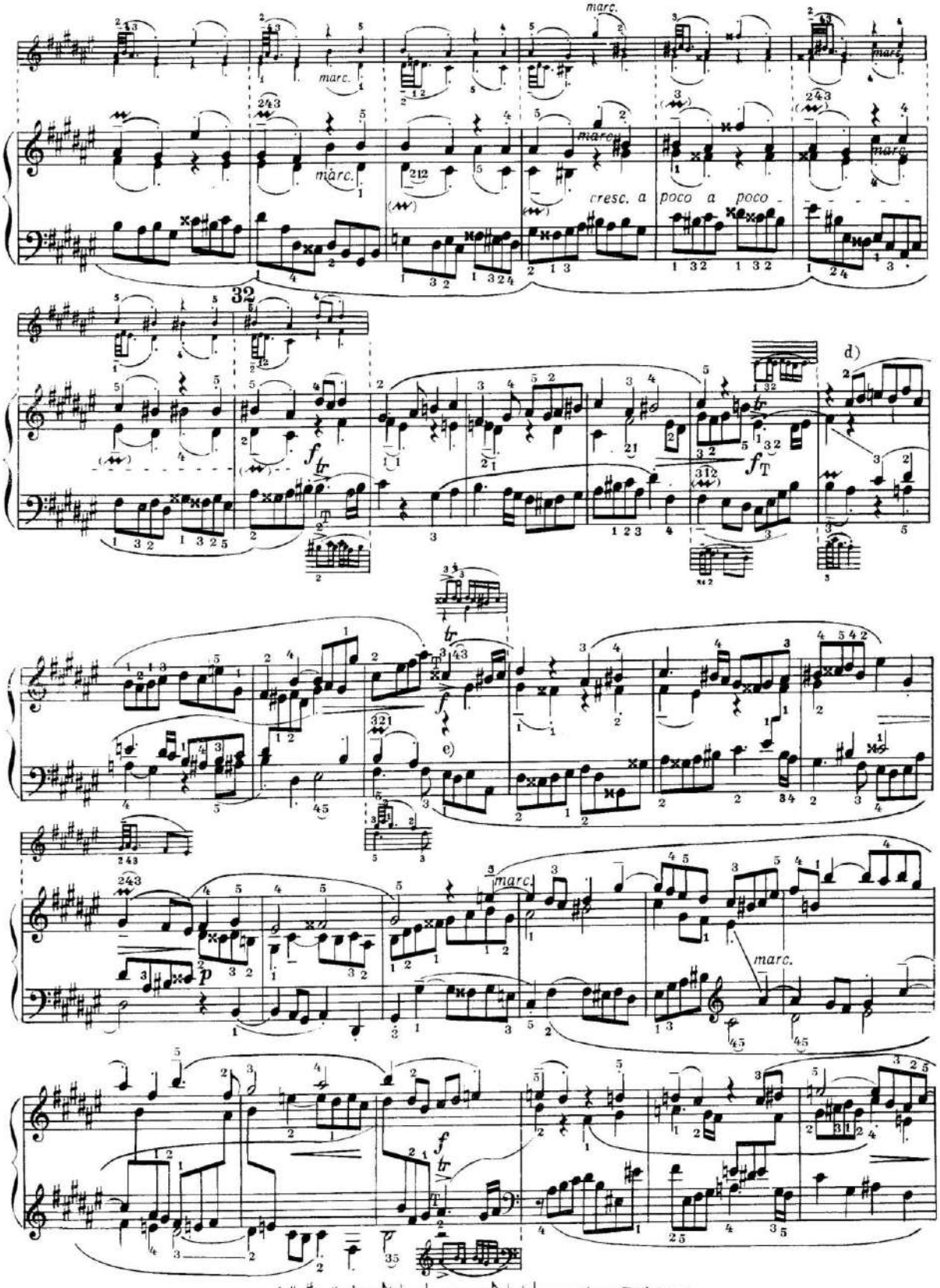
b) Birinci intermediya. Sopranonun kontrapunktunu yaradan hər iki kiçik fiqurlar,  mövzudan əmələ gəlir.

 Bu gediş sopranodan sonra bas və alt səslərində, onun ardınca isə yenidən sopranoda təkrarlanır.

c) İkinci intermediya. Aşağıdakı sekvensiyada üst səslər mövzunun sonunu bir-birinin ardınca növbə ilə təkrarlayırlar:



Ifaçı soprano və alt arasındakı imitasiyanı aydın şəkildə göstərməlidir. Bas səsi mövzunun aşağıdakı elementindən təşkil olunub:  İntermediya 57-ci xanədə təkrar olunur.

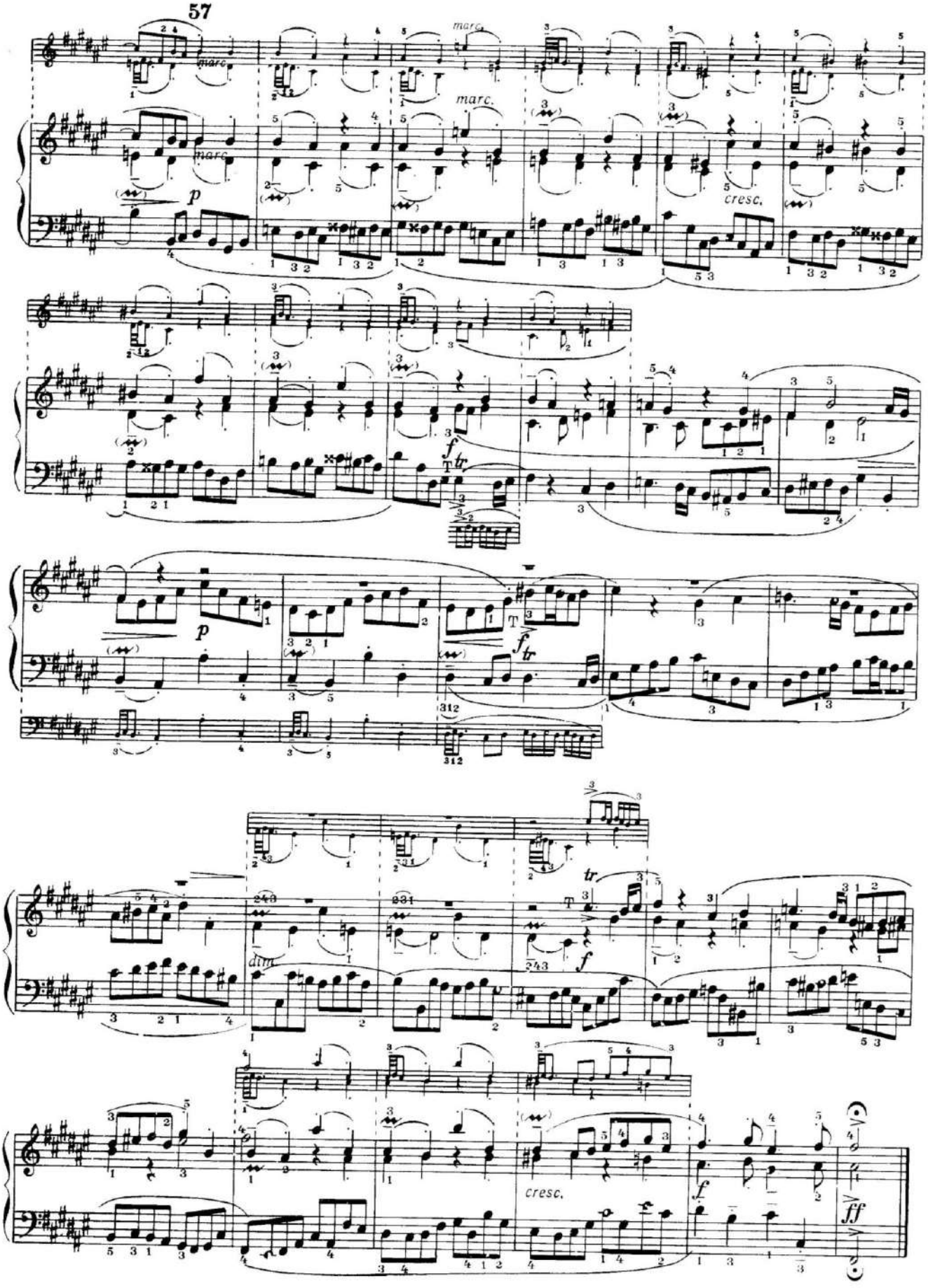


d) İkinci əkshərəkətin variantı:

e) Müşayiətin bu hissəsi 53-54 və 76-77-ci xanələrdə təkrarlanır.

d) Вариант второго противосложения:

e) Эта часть сопровождения повторяется в тактах 53 - 54 и 76 - 77.


57
marc.
p
cresc.
f
tr
dim.
ff

Prelüd və fuqa Fis–dur

Füsunkar cazibəsi ilə heyran edən ***prelüd*** işıqlı, aydın və parlaq musiqi nümunəsidir. Bizi sanki mehribanlıq hissi, səmimi həyat eşqi, məhəbbət duyğusu və etirafı bürüyür. Bax musiqisində tez–tez olduğu kimi, burada da prelüdün bütün tematik materialı artıq ilk xanələrdə cəmləşib. Sarsılmaz punktir ritmi demək olar ki, bütün prelüdün canına işləyir və fransız üvertürasının təntənəli–bayramsayağı ritmini xatırladır.

İfanın xarakteri işıqlı, təntənəli, gümrah və çılğındır. Lakin şəfqətli zəriflik və işvə–nazdan da yan deyildir. Temp qətiyyətlidir, ciddi və mülayim hərəkətlidir, *Allegretto*–ya yaxındır. Müşayiətdəki məğrur ritmi çox güman elə ifa etmək lazımdır ki, qısa not öz əhəmiyyətini saxlasın və özündən əvvəlki notla deyil, özündən sonrakı notla əlaqələnə bilsin. Forşlaq (x. 1 və s.) bir səkkizlik not uzunluğu tələb edir; digər yerlərdə, məsələn, x.15–də, o, bir onaltılıq not uzunluğu tələb edir. Bəzən 26 – 27–ci xanələrdəki trelləri hər trelin sonunda az fasilələrlə ifa etmək tövsiyə olunur (müqaisə etmək Buzoni, Kazella və s.).

Üçsəsli ***fuqa*** qeyri–adi xarakterlidir. Baxın ən yaxşı fuqaları sırasına daxil edilməlidir. Mövzu öz girişini aparıcı tondan başlayaraq, sanki "tapança gülləsi" kimi qəfil, cəsarətlə verir. Aparıcı tonda daxil edilmiş trel prelüdün elə bil ki, son zənguləsini davam edir və prelüdlə gözəgörünməz əlaqə yaradır. Ümumiyyətlə, mövzunun yuxarı aparıcı tondan başlaması Baxın polifoniyasında çox nadir haldır və "Yaxşı temperasiyalı klavir"də bir daha heç yerdə rast gəlinmir. Birinci əkshərəkət mövzudan əmələ gəlir və saxlanılmış xarakter daşıyır. İkinci əkshərəkət də həmçinin mövzunun motivi üzərində qurulmuşdur. O, 32 – 35 və 65 – 68–ci xanələrdə təkrar olunur, lakin saxlanılmış xarakter daşımır.

Bu fuqanı iki intermediyalı fuqa kimi nəzərdən keçirmək daha düzgündür. Onun forması heyrətamiz dərəcədə qamətli və mütənasibdir. Fuqanın ifası qətiyyətli, cəsur, fəal, ritmik cəhətdən sabit olmalıdır. Temp kifayət qədər hərəkətlidir, lakin tələşlı deyil; bu vəziyyətdə təmkinli hərəkət zəruridir. Səslənmə aydın, bol işıqlı, açıqdır. Treli əsas notdan başlamaq lazımdır, lakin bu zaman əsas not bir qədər ləngiyir.

Прелюдия и фуга Fis–dur

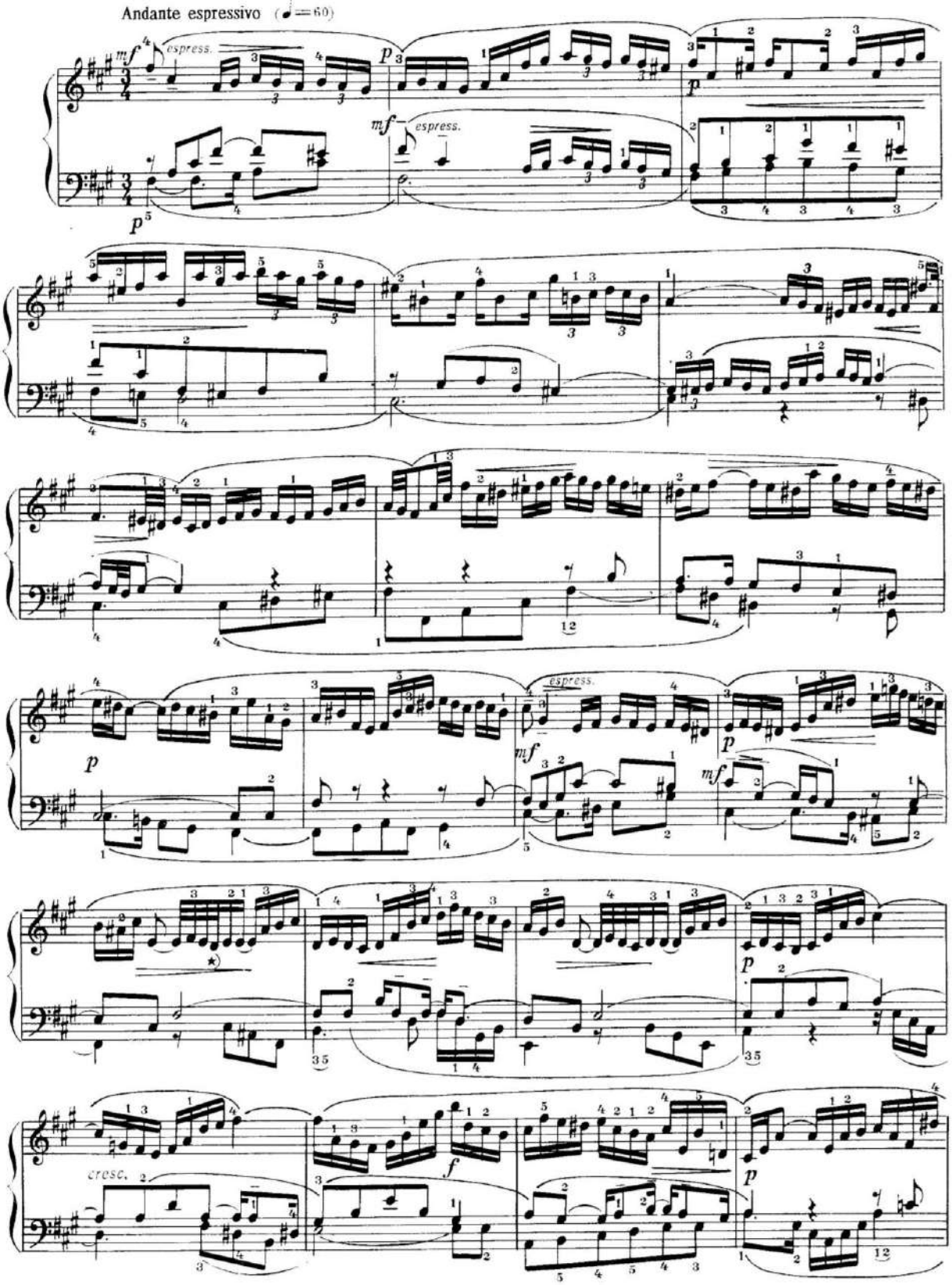
Прелюдия — образец блестящей, светлой, яркой музыки, исполненной большого очарования. Нас словно охватывает чувство сердечности, радости жизни, признательности и любви. Весь тематический материал прелюдии, как это часто бывает у Баха, в сущности, уже находится в первых тактах. Обращает на себя внимание непреклонный пунктирный ритм, который буквально пронизывает всю прелюдию и напоминает торжественно–праздничный ритм французской увертюры.

Характер исполнения светлый, торжественный, бодрый, пылкий, впрочем не без проблеска нежности и лукавства. Темп решительный, строгий, умеренно подвижный, ближе к *Allegretto.* Торжественный ритм сопровождения, по–видимому, надо исполнять так, чтобы короткая нота сохраняла свое значение и скорее связывалась с последующей, чем с предыдущей. Форшлаг (в т. 1 и др.) требует длительности в одну восьмую (в т. 1); в других местах, например, в т. 15, он требует длительности в одну шестнадцатую. Трели в тт. 26 — 27 иногда рекомендуют играть (ср. Бузони, Казелла и др.) с небольшими паузами в конце каждой трели.

Фуга (трехголосная) необычайно характерна и должна быть отнесена к числу лучших фуг Баха. Тема вступает смело, отважно, внезапно — подобно «выстрелу из пистолета» — с верхнего вводного тона. Трель, введенная на этом тоне, как бы подхватывает заключительную трель прелюдии и устанавливает незримую связь с прелюдией. Вообще начало темы с верхнего вводного тона большая редкость в полифонии Баха и в «Хорошо темперированном клавире» больше нигде не встречается. Первое противосложение вытекает из темы, продолжает ее и носит удержанный характер. Второе противосложение также построено на мотивном материале темы. Оно повторяется в тт. 32 — 35 и 65 — 68, но не является удержанным.

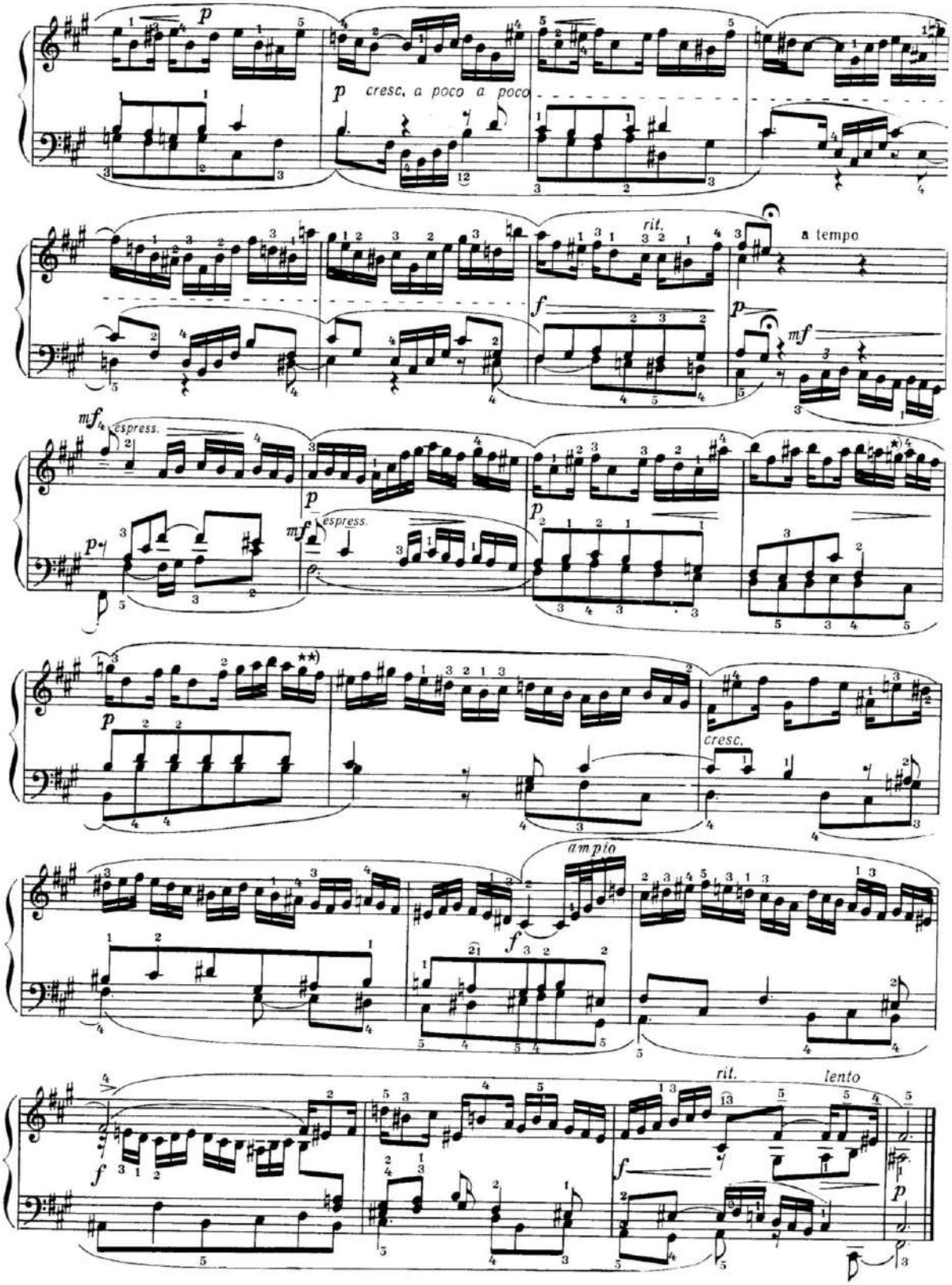
Правильнее рассматривать данную фугу как фугу с двумя интермедиями. Форма ее удивительно стройна и пропорциональна. Исполнение фуги должно быть решительным, смелым, энергичным, ритмически устойчивым. Темп достаточно подвижный, но не суетливый; сдержанность в движении в данном случае необходима. Звучность ясная, полная света, открытая. Трель следует начинать с главной ноты, но при этом главная нота слегка задерживается.

XIV Prelüd



*) İ.S.Baxda - re bekar deyil, re diyezdir (bekar növbəti xanənin birinci notunda yaranır).

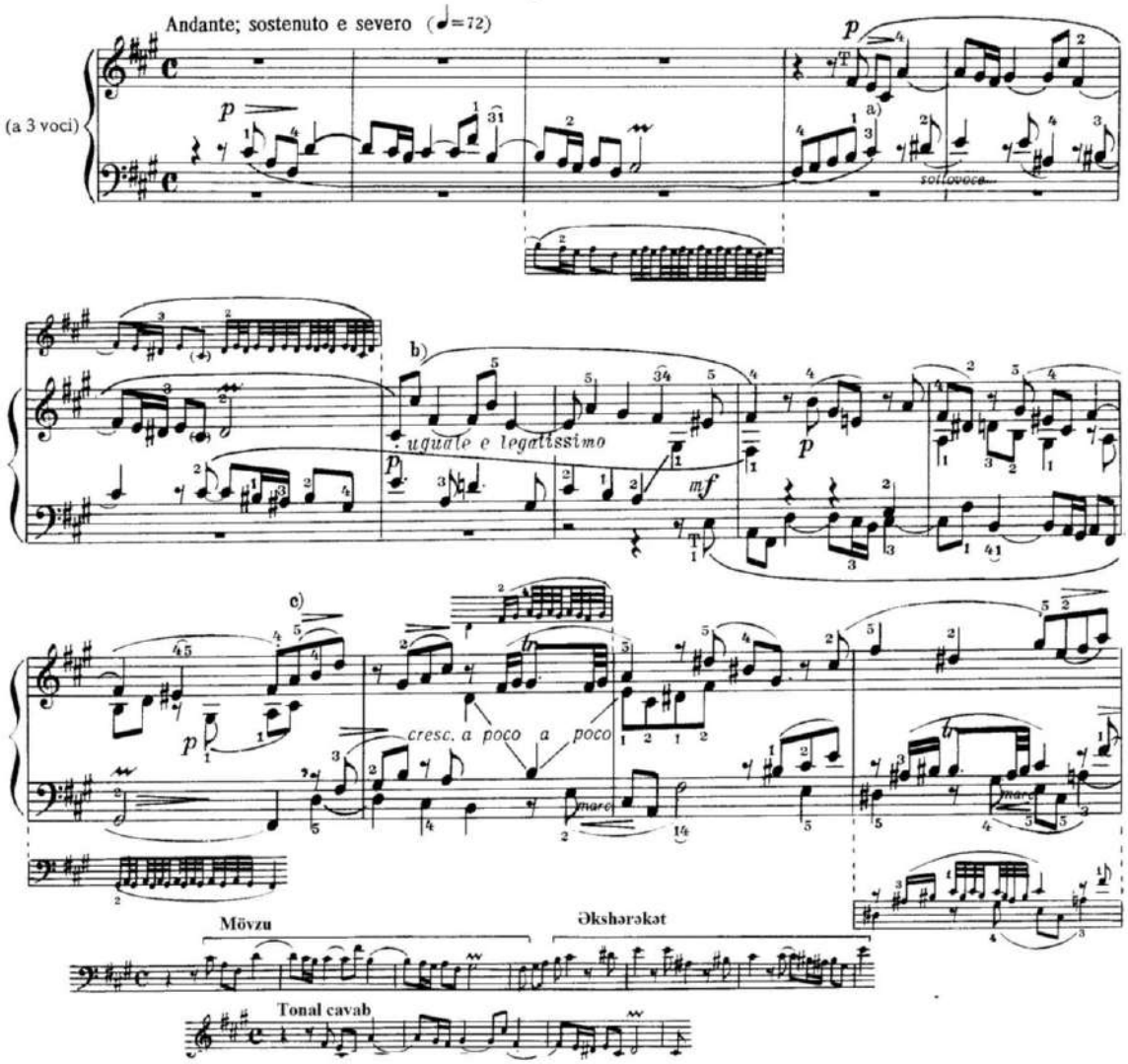
*) *У И. С. Баха – ре диез, а не ре бекар (бекар появляется на первой ноте следующего такта).*



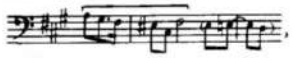
*) İ.S.Baxda bu xanədə - sol bekar deyil, sol diyezdir; bekar yalnız növbəti xanənin birinci notunda yaranır.
**) İ.S.Baxda - sol bekar deyil, sol diyezdir.

*) У И.С.Баха в этом такте - соль диез, а не соль бекар; бекар появляется только на первой ноте следующего такта.
**) У И.С.Баха - соль диез, а не соль бекар.

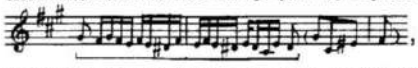
Fuga XIV



Редактор предлагает разделить эту фугу на пять частей. Первая часть вся посвящена развитию главной (1-й) темы и кончается в середине 20-го такта в ля мажоре. Во второй части композитор вводит новую тему (2-ю) которая опять экспонируется.



После каденции в до диез миноре (такт 36) вступает еще одна тема (3-я)



независимая от обеих предшествующих тем. В 52-м такте (в си миноре) появляется снова первая тема, которая после повторения в фа диез миноре (вместе с обеими другими) в середине 57-го такта заканчивается в основной тональности. Отсюда и до конца следует отрывок, где три темы переплетаются. Редактор предлагает разделить пьесу так:

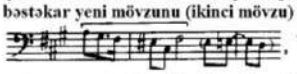
Первая часть: I тема (фа диез минор) до такта 20.
Вторая часть: II тема (ля мажор) с такта 20.
Третья часть: III тема (до диез минор) с такта 36.
Четвертая часть: I тема (си минор) с такта 52.
Заключение: все темы (фа диез минор) с такта 57.

a) Противосложение к 1-й теме не удержано, в фуге только часто используется ритмическая фигура и интервал уменьшённой нисходящей квинты , а также обращение — восходящая кварта.

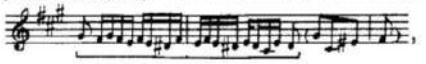
b) Связующая интермедия.

c) Первая интермедия. Тема появляется в виде коротких отрывков в прямом движении и в обращении.

Redaktor bu fuqanı şərti olaraq beş hissəyə ayırmağı təklif edir. I hissə bütövlüklə əsas mövzunun (birinci mövzu) inkişafına həsr olunmuşdur və iyirminci xanənin ortasında Lya majorda sona çatır. İkinci hissədə bəstəkar yeni mövzunu (ikinci mövzu) daxil edir:

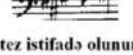


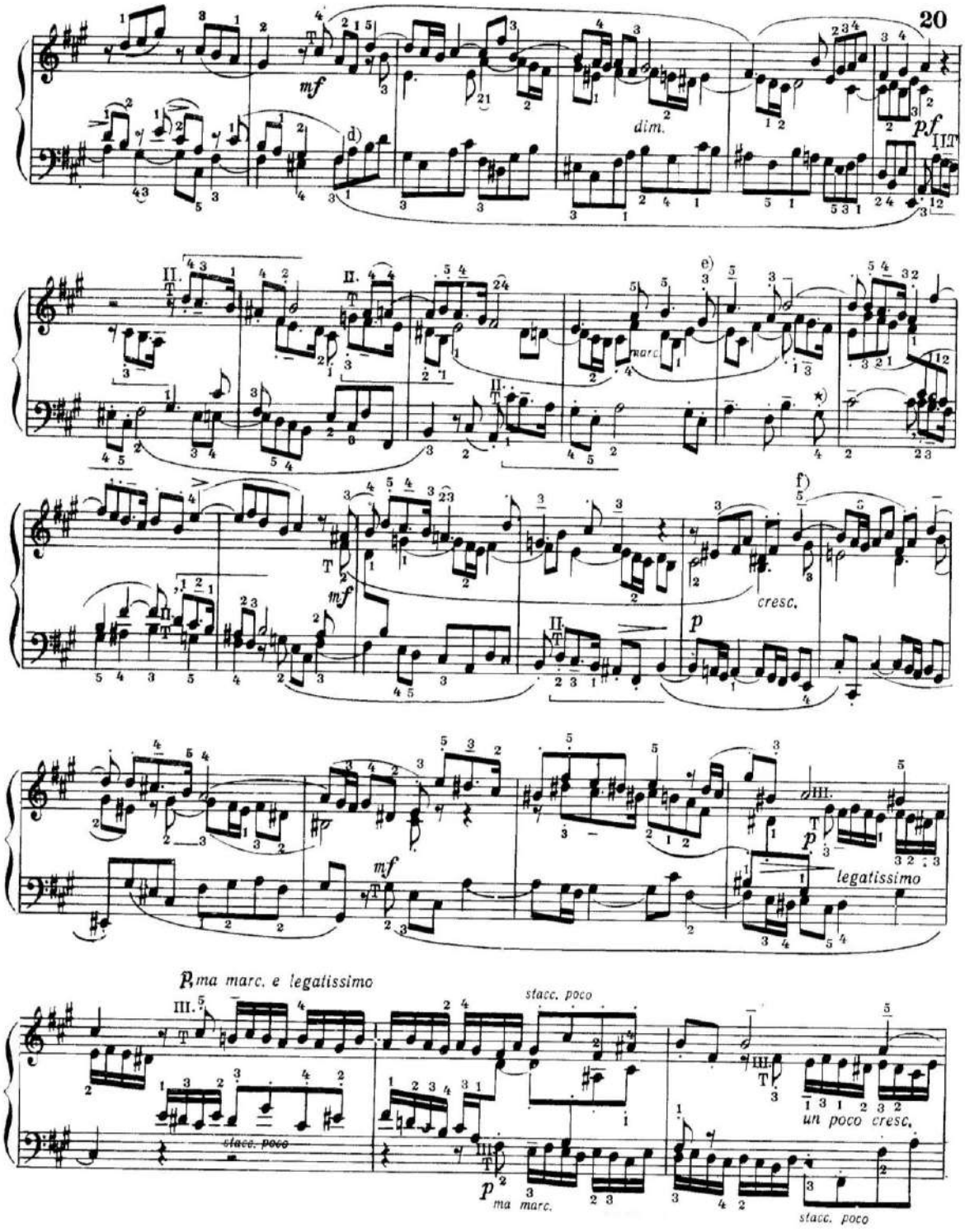
və həmin mövzu da öz ekspozisiyasını verir. Do-divez minordakı kadensiyadan sonra (x.36) daha bir mövzu (üçüncü mövzu) öz girişini verir:



Bu mövzu özündən əvvəlki mövzulardan asılı deyil. 52-ci xanədə birinci mövzu si minor tonallığında bir daha öz girişini verir və fa-diyez minorda təkrarlandıqdan sonra (hər ikisi ilə bərabər) 57-ci xanənin ortasında əsas tonallıqda kadansını verir. Buradan sona qədər epiloq başlayır və hər üç mövzu bir-birinə keçir. Redaktor bu pyesi hissələrə şərti olaraq aşağıdakı kimi ayırmağı təklif edir:

Birinci hissə: I mövzu (fa-diyez minor), 20-ci xanəyə qədər.
İkinci hissə: II mövzu (Lya major), 20-ci xanəyə qədər.
Üçüncü hissə: III mövzu (do-diyez minor), 36-cı xanədən başlayır.
Dördüncü hissə: I mövzu (si minor), 52-ci xanədən başlayır.
Koda: bütün mövzular (fa-diyez minor), 57-ci xanədən başlayır.

a) Birinci mövzuya əkshərəkət saxlanılmamışdır. Fuqada yalnız əkshərəkətdən götürülmüş ritmik fiqur və aşağıya doğru enən əksildilmiş kvinta intervalı  və onun dönməsi - yuxarıya doğru yüksələn kvarta tez-tez istifadə olunur.
b) Bağlayıcı intermediya.
c) Birinci intermediya. Mövzu düz və dönmə variantda qısa şəkildə özünü göstərir.



d) Или :

e) Вторая интермедия, образованная из следующих отрывок:

f) Третья интермедия. В этом коротком мотиве конец первой темы переработан:

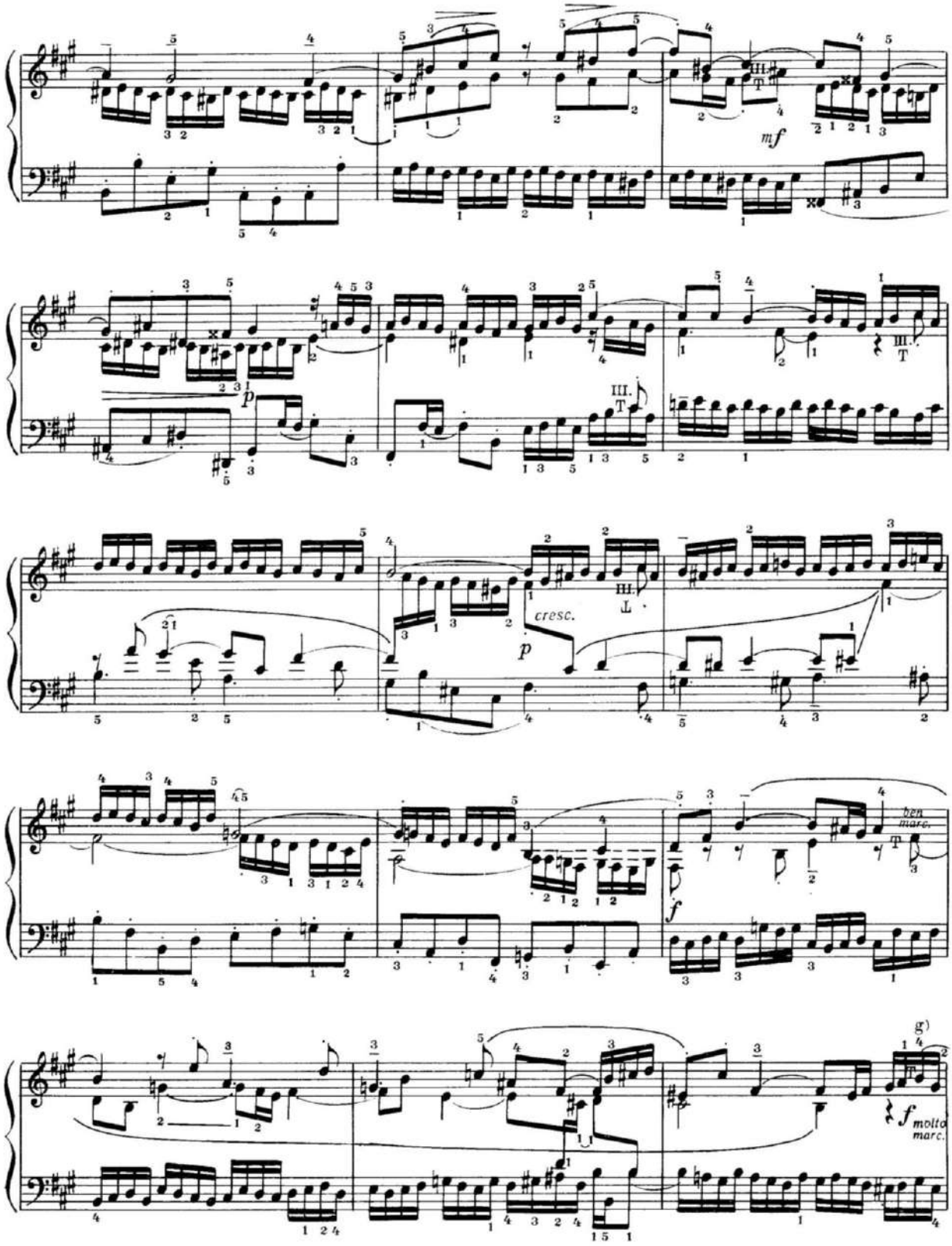
d) Və yaxud:

e) İkinci intermediya, aşağıdakı parçalardan əmələ gəlmişdir:

f) Üçüncü intermediya. Bu qısa motivdə birinci mövzunun şəkli dəyişmiş sonluğu ifadə olunub:

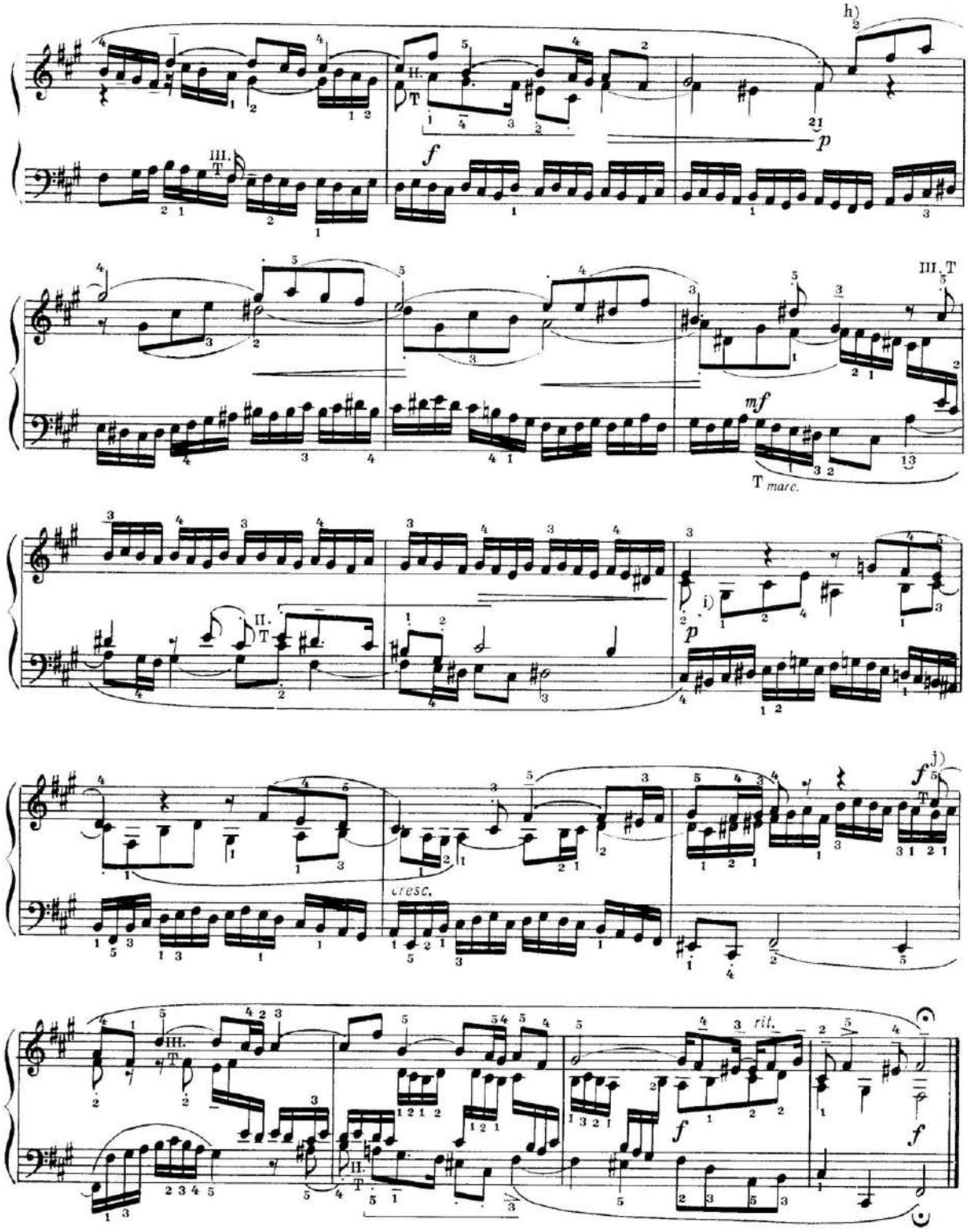
*) Basdakı sol diyez orta səsdəki fa diyezlə üst-üstə düşməlidir (XVI Prelüddə analoji ritmlə müqayisə).

*) Соль диез в басу должен совпасть с фа диез в среднем голосе (ср. аналогичный ритм в Прелюдии XVI).



g) Aşağıdakına bərabərdir: I.T

ğ) Равнозначно следующему: I.T



h) Dördüncü intermediya. Sopranonun siması əlbəttə ki, birinci mövzunun dönmə şəklindən əmələ gəlib.

i) Beşinci intermediya.

j) Hər üç mövzu ixtisar edilmədən bir-biri ilə ardıcıllaşır.

h) Четвертая интермедия. Тематическое происхождение фигурации сопрано от 1-й темы в обращении несомненно.

i) Пятая интермедия.

j) Три темы следуют одна за другой без сокращения.

Prelüd və fuqa fis–moll

Məzmun dərinliyinə və ifadə səmimiliyinə görə bu ***prelüd*** Bax yaradıcılığının zirvələrindəndir. Burada riqqət və həyəcan doğuran səmimi etiraf anları bir yerə cəmləşmişdir. Üçsəsli ifadə tərzinin təmkinindən sanki əsl poeziya süzülür. Təsadüfi deyil ki, prelüd həm musiqiçilər, həm də dinləyicilər tərəfindən yüksək qiymətləndirilmişdir. Prelüdün melodik xətti əzəmətli və axıcı bir tərzdə, elə bil ki, "böyük halqalar" şəklində inkişaf edir. İki səsin zəngin inkişaf etmiş instrumental müşayiəti ona yol yoldaşılığı edir. Prelüd iki səsin müşayiəti altında qəmgin ariya kimi səslənməlidir. Amma onun melanxolik əhval–ruhiyyəsi özündə nə isə bir əzəmət, möhtəşəmlik ehtiva edir. Bu isə Mendelsona xas romantik əhval–ruhiyyədən uzaqlaşdırır. İfanın tempi sakit və axıcıdır, *Andante*–yə daha yaxındır.

İfanın dinamik planı səslərin aydın bölünməsinə əsaslanır (*canto* və müşayiət). Üst səsi (*canto*) "müğənnilərə məxsus qaydada – nəfəsi uzadaraq ahəngdar tərzdə" ifa etmək lazımdır, müşayiət isə hər zaman *p* və *armonioso* çalınmalıdır. Artikulyasiya daha çox *legato* və *molto legato*–dur; yalnız geniş intervallar arabir *portato* ifa olunur.

Üçsəsli ***fuqa*** öz xarakterinə görə prelüddən əhəmiyyətli dərəcədə fərqlənir. Burada fuqanın üç mövzulu olması ortaya çıxır. Onun birinci mövzusu xanənin zəif təqtisində kvinta ilə başlayır, ona epiklik, hisslərin dərinliyi xasdır. Birinci mövsuya əkshərəkət saxlanılmamışdır.

Birinci mövzunun üç dəfə təkrarından sonra ikinci mövzu meydana çıxır. Bu mövzu da xanənin zəif təqtisindən başlayır, ritmik cəhətdən bir qədər punktirlidir; o, ardıcıl olaraq müxtəlif səslərdə keçir. Daha sonra üçüncü mövzu meydana çıxır. O, əvvəlki mövzulardan asılı deyil. Melodik fiqurasiya xarakterində olan bu mövzu düz və əks hərəkətdə keçir; çox keçmədən ona birinci və ikinci mövzular qoşulur: bütün bunlar üçüncu mövzunun arasıkəsilməyən "şırıltılı" fiqurasiyaları fonunda baş verir. Fuqanın repriz hissəsi demək olar ki, öz əzəmətli quruluşu ilə xüsusilə fərqlənir: hər üç mövzu birlikdə ifa olunur və xüsusi effekt kəsb edən dramatik gərginlik yaradır. Fuqanın ifası ciddi və sərt olmalıdır. Lakin onu cansıxıcı hesab etmək düzgün olmazdı. Temp baxımdan *Andante, Sostenuto* və ya *Moderato* daha münasibdir.

Прелюдия и фуга fis–moll

Эта ***прелюдия*** по глубине содержания и искренности выражения принадлежит к вершинам творчества Баха. В ней сосредоточены трогательные и волнующие моменты интимного признания; сквозь сдержанность трехголосного изложения просвечивает истинная поэзия. Не случайно, прелюдия получила самую высокую оценку как у музыкантов, так и у слушателей. Мелодическая линия прелюдии развертывается величественно и плавно, как бы «большими кругами». Ей сопутствует богато развитое инструментальное сопровождение двух голосов. Прелюдия должна звучать как печальная ария с двумя сопровождающими голосами. Но ее меланхолическое настроение имеет в себе нечто величественное, мужественное, а это решительно исключает какую–либо романтическую чувствительность в духе Мендельсона. Темп исполнения спокойный, плавный, ближе всего *к Andante.*

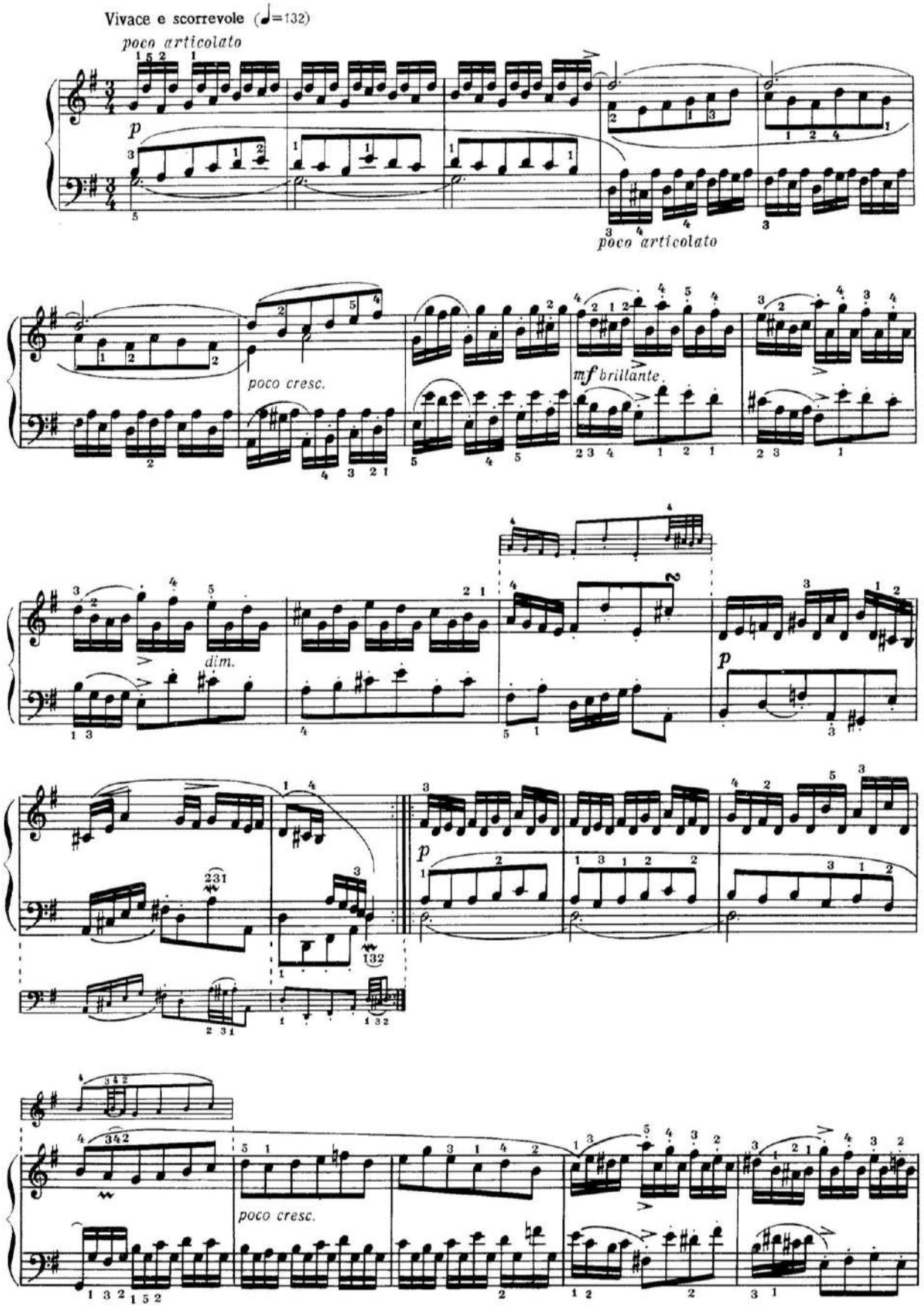
Динамический план исполнения основан на четком разделении голосов (*canto* и сопровождение).

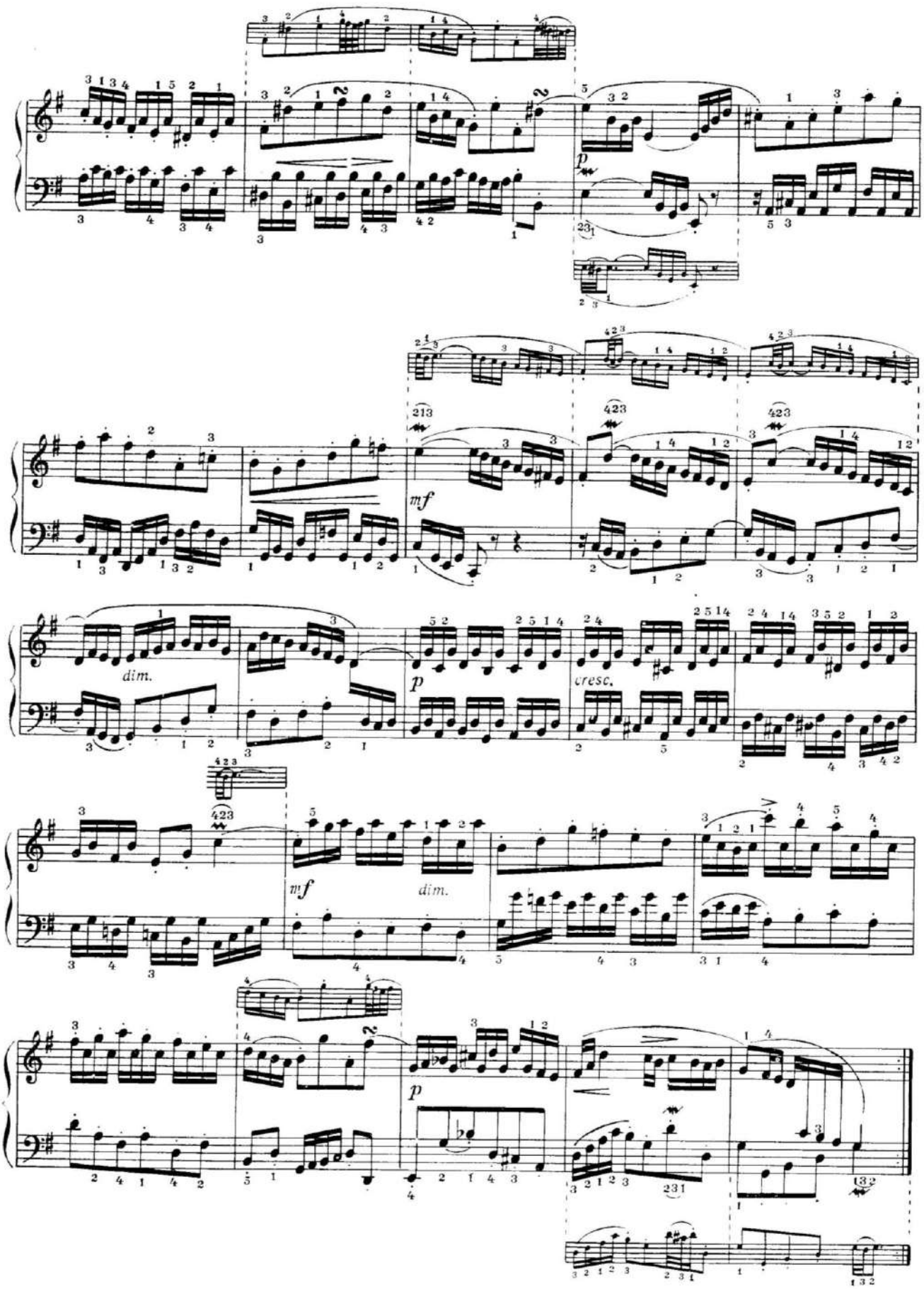
Верхний голос (*canto*) исполнять «певуче, а именно с долгим дыханием, как это свойственно певцам», сопровождение же — все время *p* и *armonioso.* Артикуляция большей частью сводится к *legato* или *molto legato*; лишь широкие интервалы иногда исполняются *portato*.

Фуга (трехголосная) по характеру значительно отличается от прелюдии. Она представляет собой тройную фугу со всеми вытекающими отсюда последствиями. Ее первая тема начинается с квинты, со слабой доли такта, ей свойственны эпичность, глубина чувства. Противосложение к первой теме не удержано.

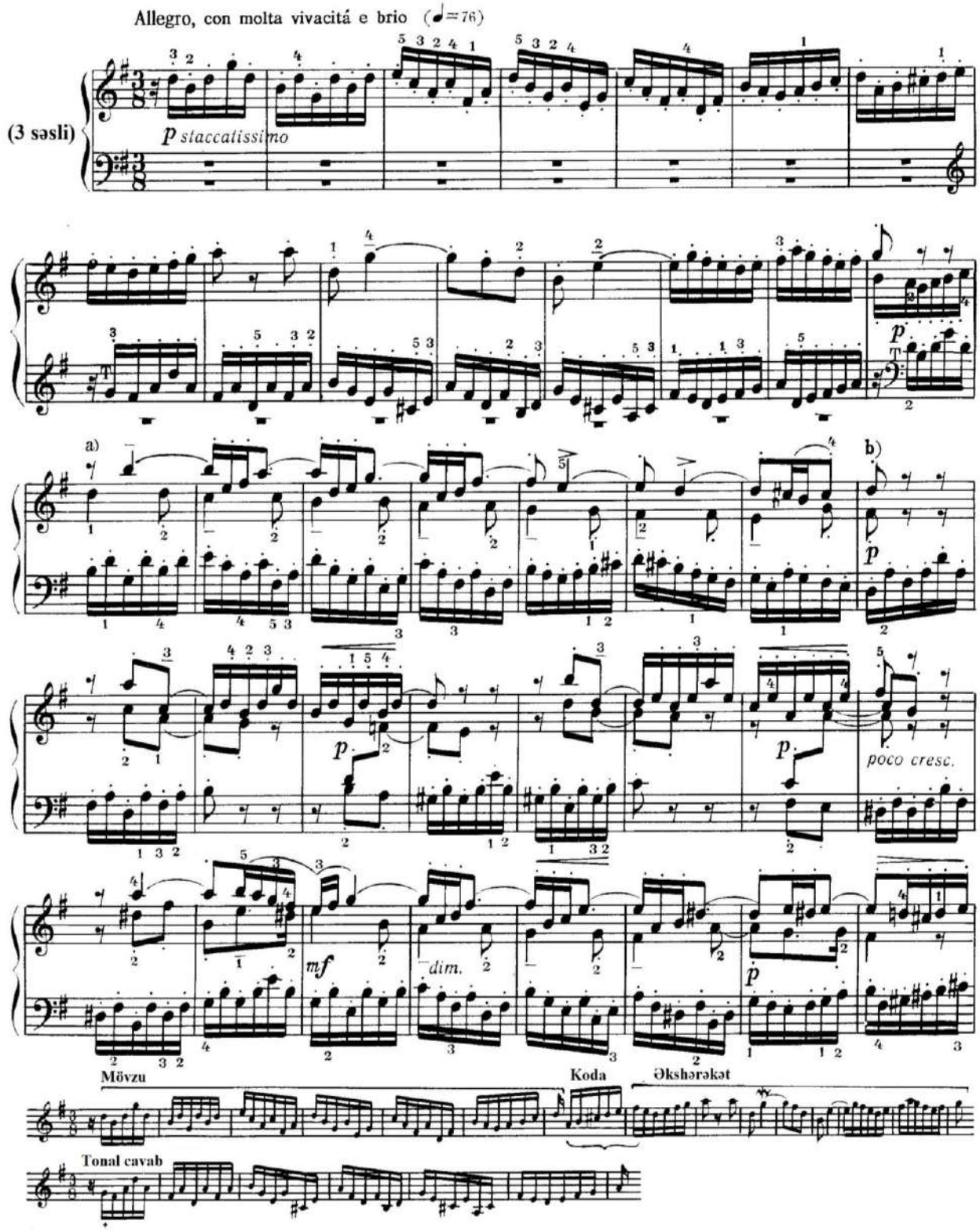
После трехкратного проведения первой темы появляется вторая тема. Эта тема, также начинающаяся со слабой доли, слегка пунктирована в ритме; она последовательно проводится в различных голосах. Далее появляется третья тема, независимая от обеих предыдущих тем. Эта тема, выдержанная в характере мелодической фигурации, проводится и в прямом и в обратном движении; вскоре к ней присоединяется первая тема, а затем и вторая: все это происходит на фоне непрекращающихся «журчащих» фигураций третьей темы. Репризная часть фуги отличается особенно широким, можно сказать — величественным построением: все три темы излагаются вместе и создают особый эффект драматического напряжения. Исполнение фуги должно быть строгим, суровым. Но вряд ли в нем уместна какая–либо сухость. Обозначения темпа чаще всего сводятся к *Andante, Sostenuto* или к *Moderato.*

XV Prelüd


Vivace e scorrevole (♩=132)
poco articolato
p
poco articolato
poco cresc.
mf brillante
dim.
p
p
poco cresc.


p
mf
dim.
p
cresc.
mf
dim.
p

XV Fuqa

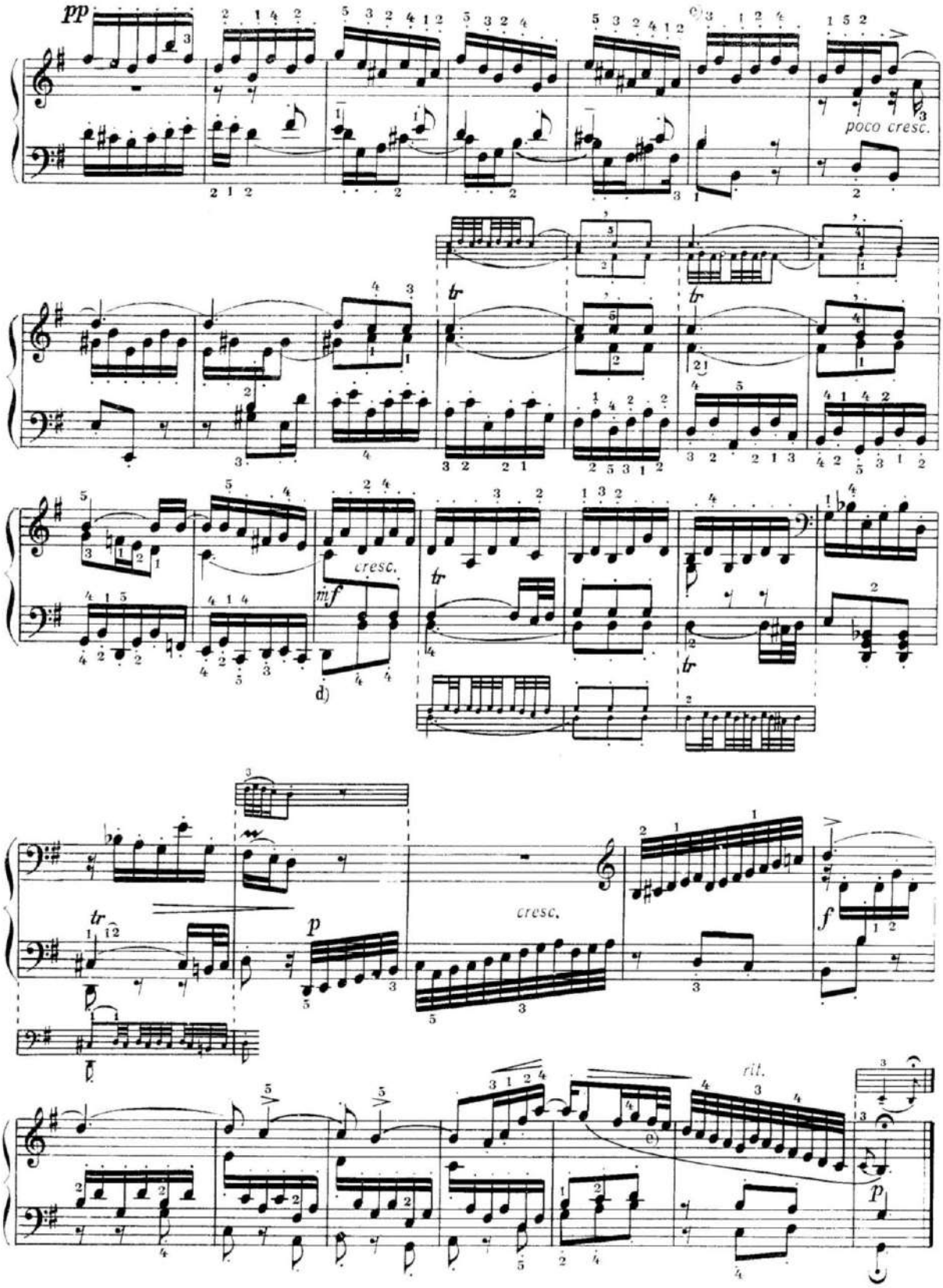


a) Mövzu burada bütün fuqa boyu saxlanılan iki yeni əkshərəkətlə müşayiət olunur. Birinci əkshərəkət isə bu zaman bir daha səslənmir.

b) Birinci intermediyanın əsasını mövzunun ilk iki xanəsindəki motiv təşkil edir və bu motiv müxtəlif səslərdə keçir.

a) Тема здесь сопровождается двумя новыми противосложениями, удержанными во всей фуге, в то время как первое противосложение больше не повторяется.

b) Первая интермедия, образованная из повторяющихся в разных голосах двух первых тактов темы.



c) Вторая интермедия. Следующая тематическая фигура, хотя и поделенная между голосами, является единой и составляет нисходящую секвенцию: и т. д.

d) Органный пункт на доминанте.

e) Этот нисходящий ход является повторением в обращении пассажа, данного восемью тактами раньше.

c) İkinci intermediya. Aşağıdakı tematik fiqur səslərin arasında bölünsə də, tamdır və aşağı istiqamətli sekvensiyanı təşkil edir:

d) Dominanta orqan punktu.

e) Bu aşağı istiqamətli gediş səkkiz xanə əvvəl səslənən passajın dönmə şəklində təkrarıdır.

Prelüd və fuqa G–dur

Prelüdün üslubu zərif–incədir, ustalıqla cilalanan fransız süita üslubuna yaxındır. Üslub şərhi əsasən ikisəslidir; üçüncü səs orqan punktunun saxlanılmış səsidir.

Prelüdü daha çox yüngülcə və cəld – *Allegro vivace* tempində ifa etmək lazımdır.

Əsas dinamika – *p* və *mp*–dur. Təsadüf olunan cüzi *rinforzando* və sona doğru mümkün güclənmələr səslənmənin ümumi yumşaq xarakterini pozmamalıdır. Onaltılıq notların artikulyasiyası *leggiero* və *poco articolato* saxlanılmaq şərti ilə *legato* və ya *quazi legato*–ya daha yaxındır.

Üçsəsli ***fuqa*** parlaq bir tərzdə yazılmışdır. Onun mövzusu həm diapazon, həm də ölçü uzunluğuna görə qeyri–adidir: o, 11 səsi əhatə edir və 7 xanə boyu genişlənir.

Bütünlüklə harmonik fiqurasiya üzərində qurulan mövzu rəqs tipli mövzulara son dərəcə yaxındır, amma ritmik təzadlığı yetəri dərəcədə deyil.

Tonal cavab mövzu bitdikdən sonra başlayır.

Əkshərəkət mövzu ilə kontrastlıq təşkil edir.

Fuqada mövzunun materialı üzərində qurulan intermediyalar əhəmiyyətli rol oynayır.

Fuqanın ifası müəyyən parlaqlıq və coşğunluq tələb edir; o, həyatsevər, iti, zərif yumor çalarlı olmalıdır. Onaltılıq notların artikulyasiyası iti, parlaq, dəqiq, ayrı–ayrı vurğuya malik olmalıdır.

Прелюдия и фуга G–dur

Стиль ***прелюдии*** — прозрачно–грациозный, тонкой отшлифованностью близок к стилю французских сюит. Изложение большей частью двухголосно; третий голос выдержанный звук органного пункта.

Исполнять прелюдию, скорее всего, следует легко и живо — в темпе *Allegro vivace.*

Основная динамика — *p* и *mp.* Встречающиеся небольшие *rinforzando* и возможное нарастание к концу не должны нарушать общего легкого характера звучности. Артикуляция шестнадцатых ближе всего к *legato* или *quasi legato* — при сохранении *leggiero* и *poco articolato.*

Фуга (трехголосная) написана в блестящем стиле. Тема ее необычна как по диапазону, так и по протяженности: она охватывает одиннадцать звуков и распространяется на семь тактов.

Построенная целиком на приеме гармонической фигурации, она чрезвычайно близка к темам танцевального типа, но ей недостает ритмического контраста.

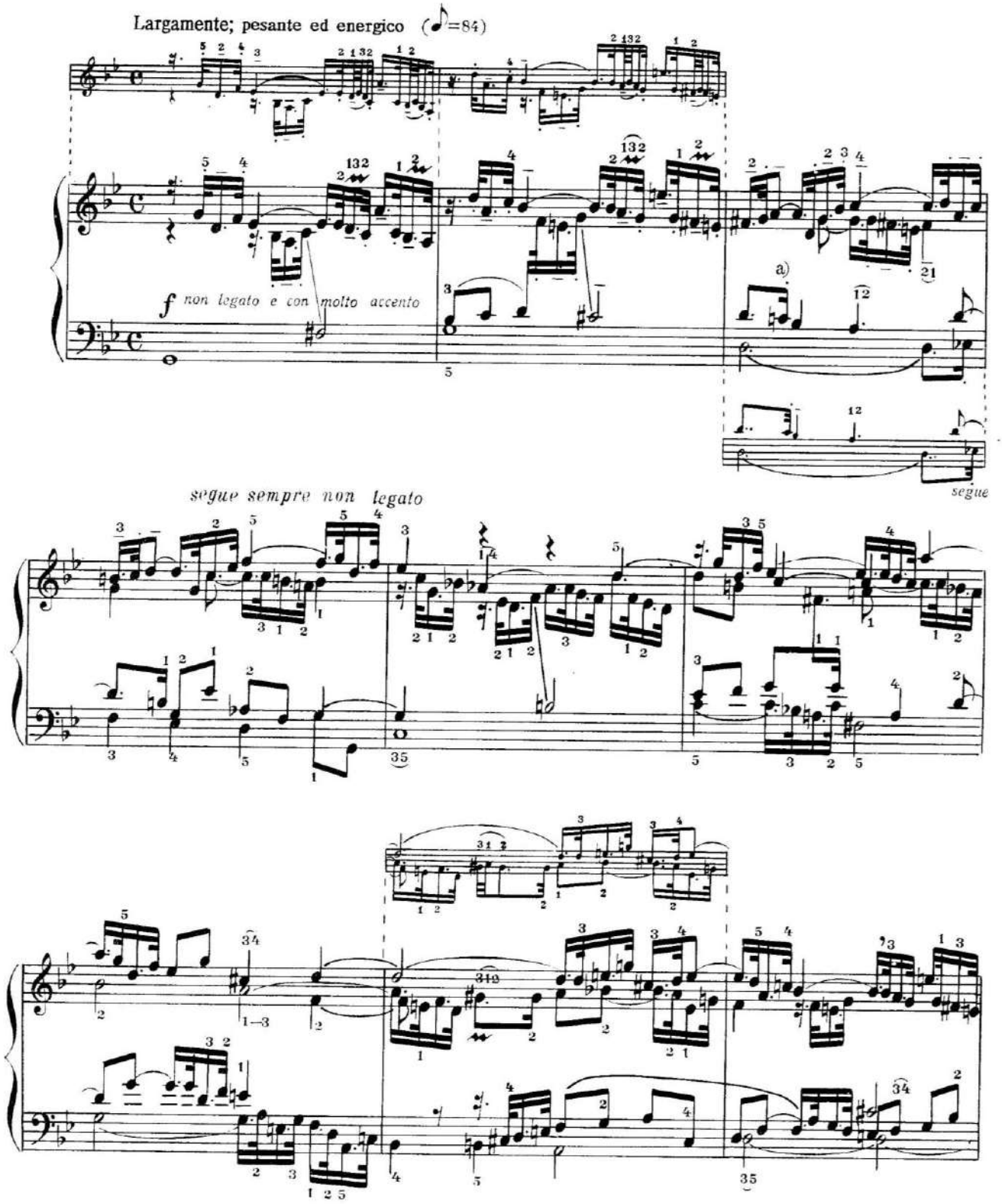
Ответ (тональный) вступает после окончания темы.

Противосложение большей частью, контрастирует с темой.

Значительную роль играют в фуге интермедии, построенные на материале темы.

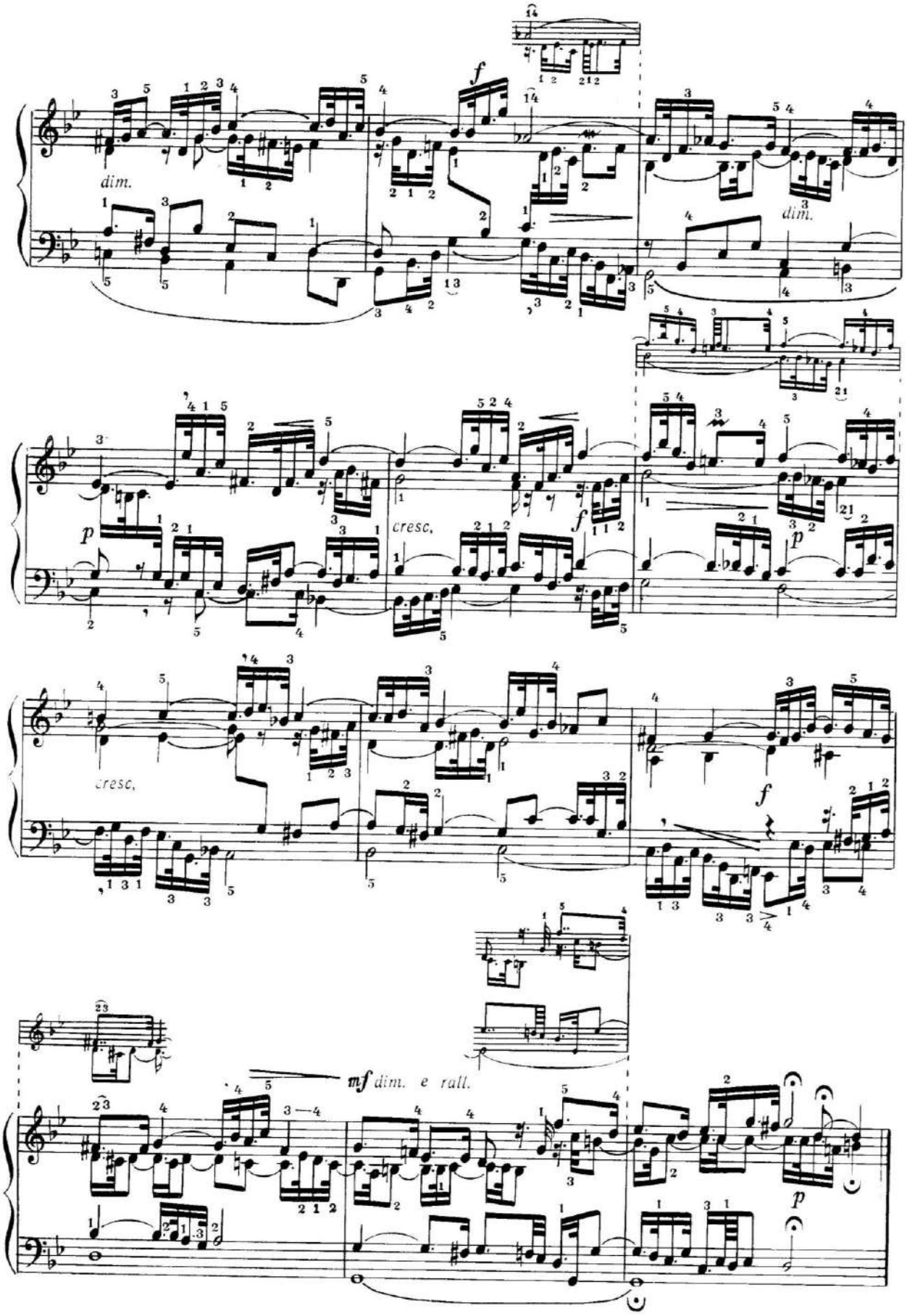
Исполнение фуги требует известного блеска, задора; оно должно быть жизнерадостным, острым, не без некоторого оттенка юмора. Артикуляция шестнадцатых основана на остром, раздельном ударе блестящем и точном.

XVI Prelüd

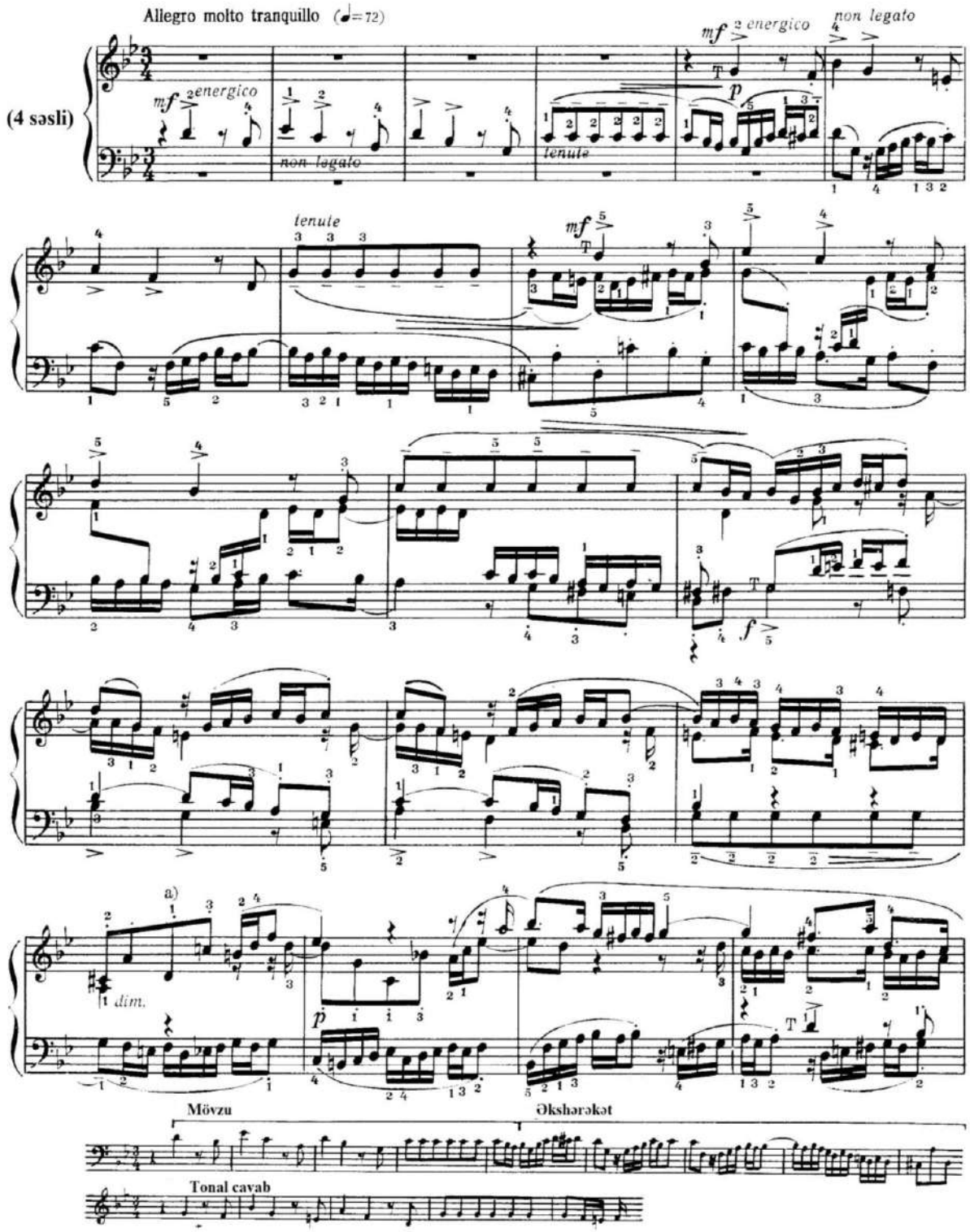


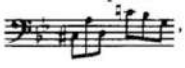
a) Nöqtənin şərti mənasına dair baxın: I cild, 5-ci fuqanın şərhi.

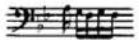
a) Относительно условного значения точки смотри примечание к 5-й фуге первой части.

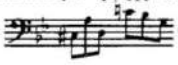
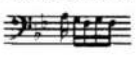

dim.
dim.
p
cresc.
f
cresc.
f
mf dim. e rall.
p

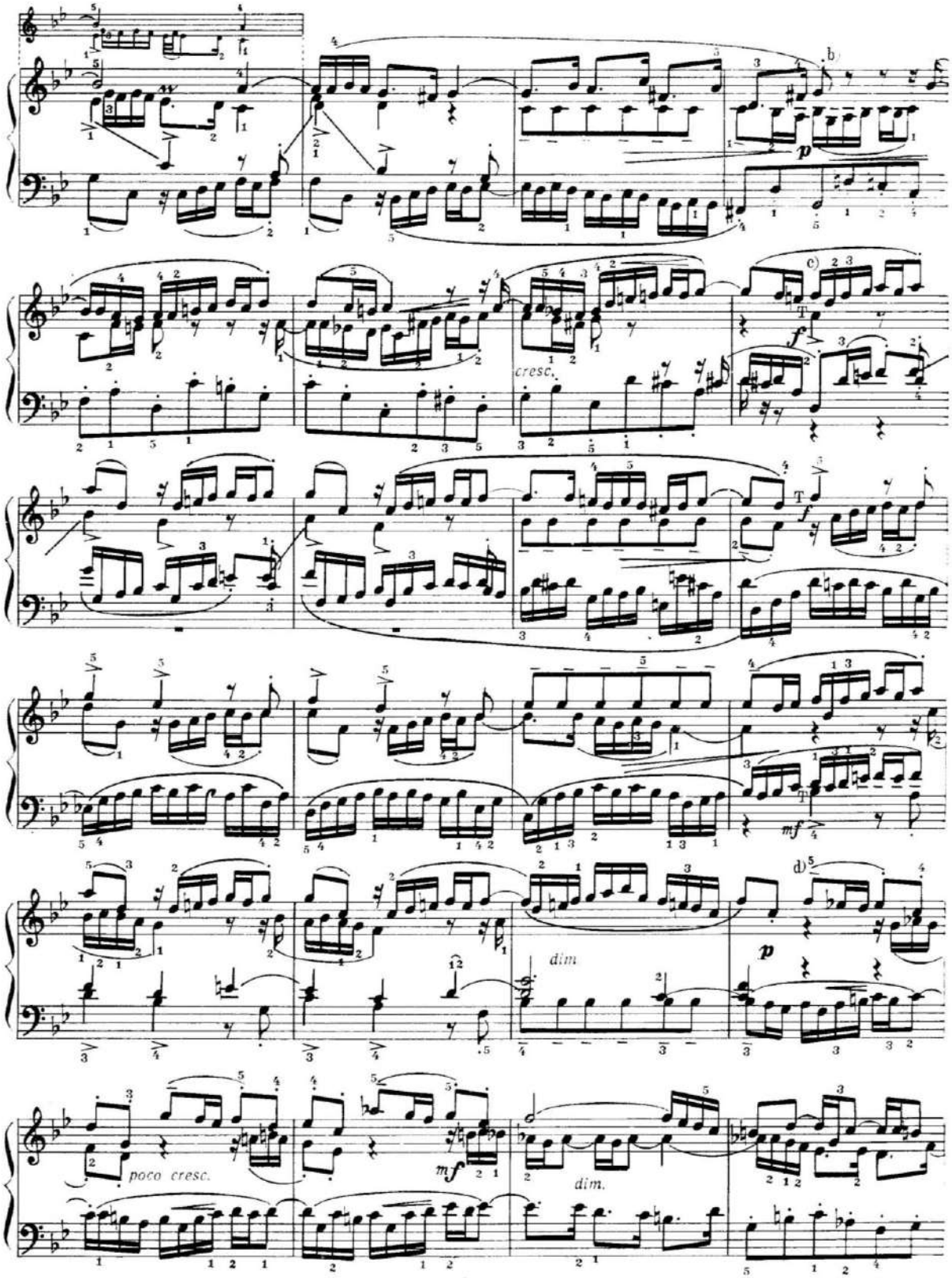
XVI Fuqa



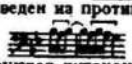
a) Birinci intermediya. Bütün tematik formalar əkshərəkətdən törəyir: bas səsində ilk iki xanədəki fiqur istifadə olunur, soprano və alt səsləri bir-birinin ardınca növbə ilə bu fiqurun sonunu və onunla bilavasitə ardıcıllaşan  **,**

eləcə də bu fiquru  **təkrarlayır.**

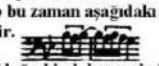
а) Первая интермедия. Все тематические образования происходят из противосложения: бас использует фигуру первых двух тактов, сопрано и альт повторяют попеременно конец этой фигуры, и ноты, непосредственно за нею следующие  , и фигуру 



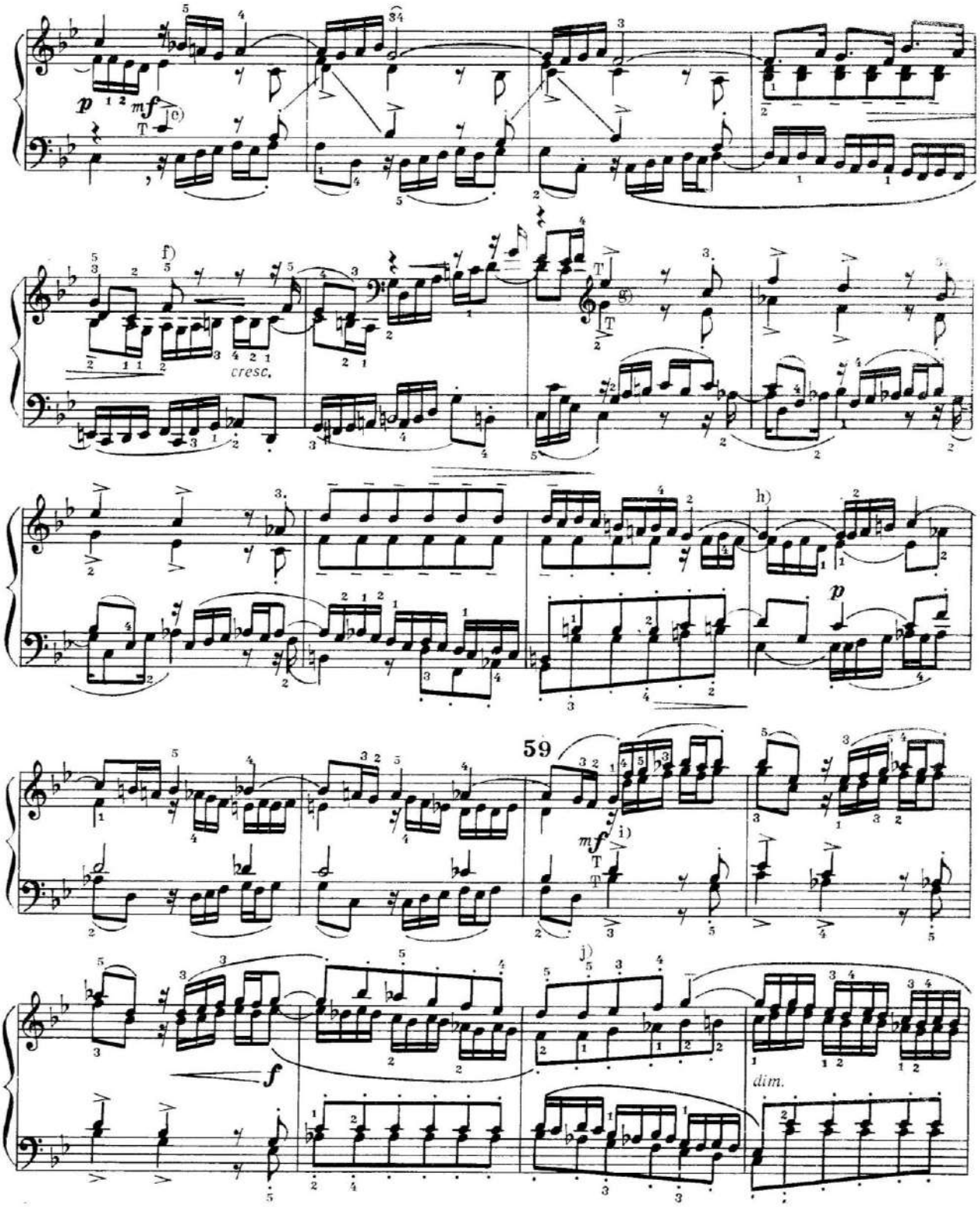
b) Вторая интермедия, того же характера, что и предыдущая.
c) Выделите сильно тему, исполняя ее здесь большими пальцами обеих рук, в то время как другие голоса ведутся legato и dolce.

d) Третья интермедия. Мотив сопрано развивает тему, в то время как альт выведен из противосложения  в обеих следующих фигурах. В басу, как и в первой интермедии, используются интонации двух первых тактов противосложения.

b) İkinci intermediya da özündən əvvəlkinin xüsusiyyətlərinə malikdir.
c) Hər iki əlin baş barmağını istifadə edərək mövzunu olduqca əsaslı göstərin, digər səslərdə isə bu zaman *legato* və *dolce* ifadır.

d) Üçüncü intermediya. Sopranodakı motiv mövzunu inkişaf etdirir, alt səsi isə bu zaman aşağıdakı hər iki fiqur əsasında əkshərəkətdən əmələ gəlir. 

Birinci intermediyada olduğu kimi, bas səsində əkshərəkətin ilk iki xanəsinin intonasiyaları istifadə olunub.

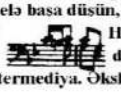


e) Альт и тенор одновременно проводят тему терциями.
f) Четвертая интермедия.
g) Сопрано и альт проводят тему в секстах. Бас ведет синкопическую фигуру, ритмически подчеркивающую тему. Это следует, однако, понимать так, как если бы он двигался терциями, в следующем виде:

То же самое происходит в верхних голосах 59-го такта.
h) Пятая интермедия. Противосложение повторяется частично басом.

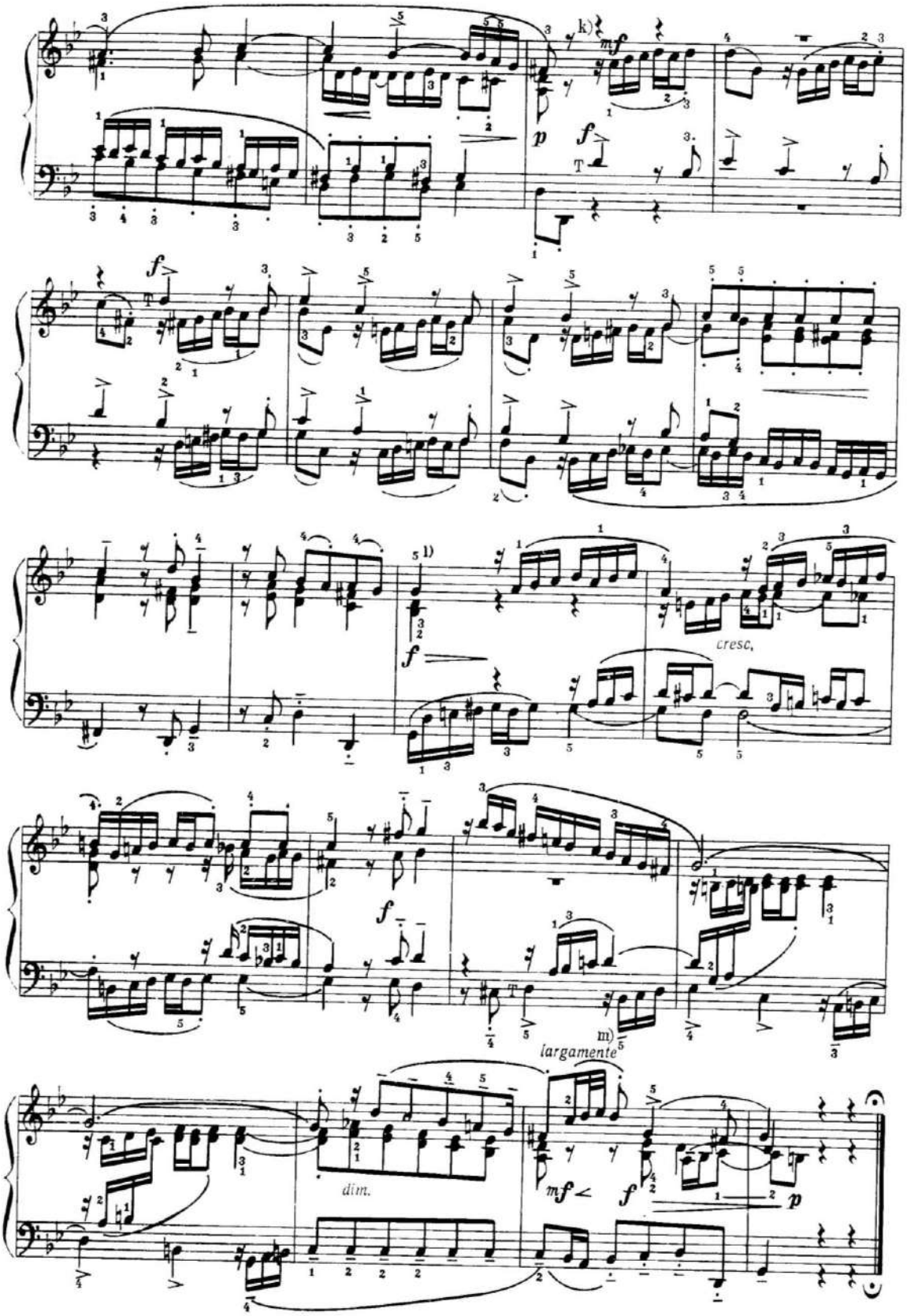
i) Оба верхних голоса и оба нижних ведут тему и противосложение в терциях.
j) Шестая интермедия.

e) Alt və tenor mövzunu eyni anda tersiyalarla ifa edir.
f) Dördüncü intermediya.
g) Soprano və alt səsləri mövzunu sekstalarla ifa edir. Bas isə mövzuda ритмик cəhətdən nəzərə çarpan sinkopalı fiquru irəliyə doğru aparır. Amma bunu elə basa düşün, sanki o, aşağıdakı kimi tersiyalarla hərəkət edir:



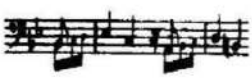
Həmin vəziyyət 59-cu xanənin üst səslərində də meydana gəlir.
h) Beşinci intermediya. Əkshərəkət bas səsində qismən təkrarlanır.

i) Həm iki yuxarı, həm də iki bəm səslər mövzu və əkshərəkəti tersiyalarla irəli aparırlar.
j) Altıncı intermediya.



k) Стретто.
l) Кода.
m) Равнозначно следующему.

k) Stretta.
l) Koda.
m) Aşağıdakına bərabərdir:



Prelüd və fuqa g–moll

Prelüd "Hendelsayağı əzəmətli üslub"da yazılmışdır. O, ciddi, "amansız" punktir ritmi ilə işlənmişdir. Onun quruluşu ciddi bir qaydada dördsəslidir və dolğunsəsli orqan ruhuna malikdir. Mövzu qüdrətli xarakterli ornamental melodik xəttdən təşkil olunub. Ritmik bəzək əzəmət, qürur və möhtəşəmlik ifadə edir. Prelüdün həcmi o qədər də çox deyil – cəmi 21 xanədir. Lakin onun inkişafı o qədər gərgin, əhəmiyyətli və genişdir ki, bütövlükdə əzəmətli təsəvvür yaradır.

İfa baxımdan dəqiqlik, qətiyyət, əzmkarlıq və enerji tələb edir. *Largo* tempinin göstərilməsi musiqinin əzəmətinə işarədir. Lakin onu həddindən artıq yavaşıtmaq lazım deyil.

Təntənəli punktir ritmi elə ifa olunur ki, heç bir not bir–biri ilə əlaqələnməsin. Qısa notlara xüsusi olaraq diqqət yetirilməlidir ki, onlar "nəzərdən qaçmasın". Əsas dinamika – *f* hüdudundadır. Artikulyasiya *legato*–dan daha çox *non legato*–ya yaxındır və daimi olaraq *molto marcato*–dur.

Dördsəsli ***fuqa*** prelüdün əhval–ruhiyyəsi ilə qəribə harmoniya yaradır. Fuqa prelüd qədər sarsılmaz, qətiyyətli və inadlıdır. Amma əgər prelüd öz ideya mənasına və ifadə vasitələrinə görə sırf instrumentaldırsa, bu zaman fuqa öz daxilində instrumental və xor janrlarının bütün elementlərini ehtiva edir. Onun inadlı ritmə malik sərt mövzusu dominanta ilə başlayır və sonrakı inkişaf zamanı pauzalarla sona çatır.

İntonasiya cəhətdən dörd hissəyə ayrılma (hissələrin hüdudları pauzalarla təyin edilmişdir), bununla yanaşı, melodiyadakı eyni səsin (*c*) sonda dəfələrlə təkidlə təkrar olunması diqqəti aydın surətdə özünə cəlb edir.

Tonal cavab mövzunun sona çatdığı məqamda başlayır. Əkshərəkət saxlanılmışdır. Əhəmiyyətli rol daşıyan intermediyalar əkshərəkətin əsasında qurulmuşdur. İfanın əsasını təşkil edən qətiyyətli və inamlı qüvvə səslənməyə xüsusi cürət, cəsarət daxil edir. Temp hərəkətlidir, lakin qətiyyən tələskən deyil. *Allegro molto tranquillo* (Mucellini) daha üstündür. Səslənmə dinamikası daha çox *f* və *marcato*–ya əsaslanır. Lakin bu o demək deyil ki, fuqada *p* epizodlarına rast gəlinmir və yaxud *f* dərəcələrə bölünmür. Mövzunun artikulyasiyası *pesante* və *tenuto* ilə növbələşməklə daha çox *non legato*–ya yaxındır.

Прелюдия и фуга g–moll

Прелюдия написана «в генделевском величественном стиле». Она пронизана энергичным, «безжалостным» пунктирным ритмом. Строение ее строго четырехголосно и выдержано в полнозвучном органном духе. Тема представляет собой орнаментальную мелодическую линию мощного характера. Ритмический узор выражает идею величия и торжественности, идею гордости и великолепия. Протяженность прелюдии сравнительно невелика – всего 21 такт. Но развитие ее настолько напряженно, звучание настолько значительно и объемно, что она в целом производит впечатление какого–то колосса.

Исполнение требует строгости, возвышенности, твердости и энергии. Обозначение темпа *Largo* указывает на величие музыки. Но оно не должно приводить к чрезмерно медленному движению.

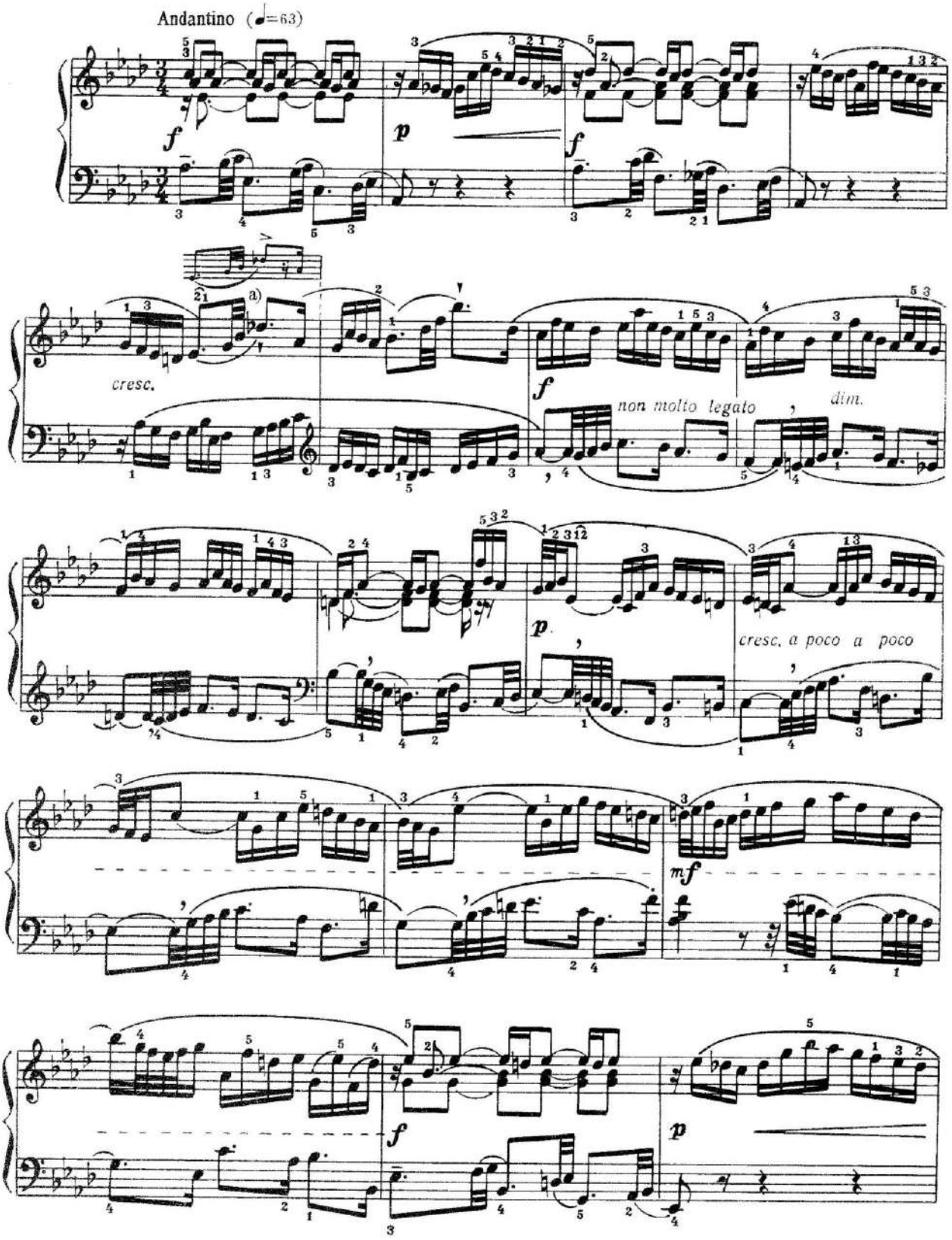
Торжественный пунктирный ритм исполняется таким образом, чтобы по–настоящему не связывалась ни одна нота. Особое внимание уделяется коротким нотам, которые «не должны пройти незамеченными». Основная динамика — в пределах *f*. Артикуляция ближе к non *legato*, чем к *legato*, и всегда *molto marcato*.

Фуга (четырехголосная) удивительно гармонирует с настроением прелюдии. Она столь же непреклонна, тверда и упряма. Но если прелюдия чисто инструментальна по своему замыслу и средствам воплощения, то фуга органично сочетает в себе элементы инструментального и хорового жанра. Тема ее, суровая, резко очерченная, с настойчивым ритмом, начинается с доминанты и прерывается в дальнейшем развитии паузами.

Обращает на себя внимание ясное членение на четыре интонационно осмысленные части (границы частей определены паузами), а также один и тот же звук мелодии (*c*), упорно и многократно повторяемый в конце.

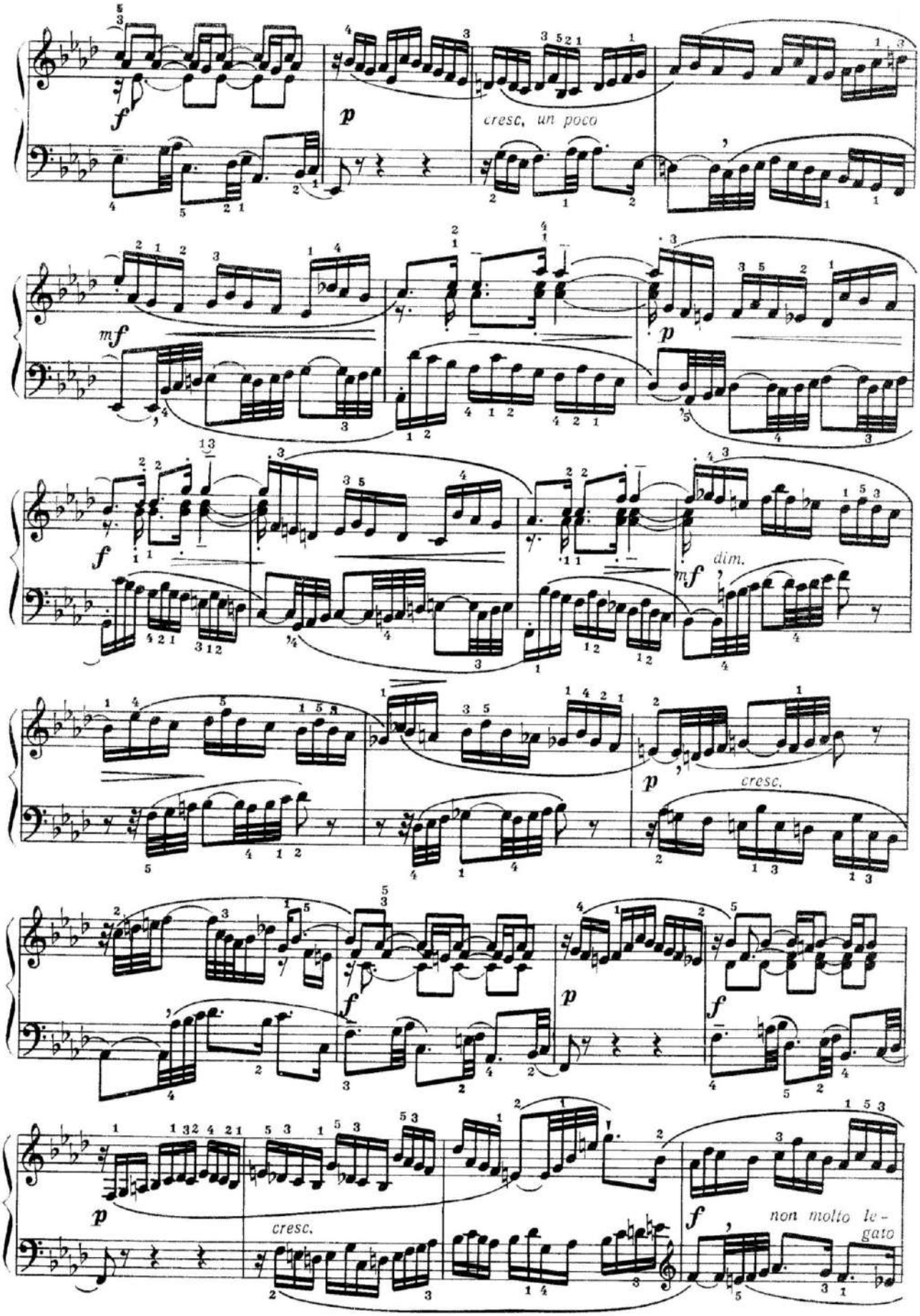
Ответ (тональный) вступает вместе с окончанием темы. Противосложение удержанное. На материале противосложения в основном построены интермедии, играющие существенную роль. В основе исполнения лежит сдержанная уверенная в себе сила, которая придает звучанию особую торжественность и смелость. Темп подвижный, но без малейшей торопливости. *Allegro molto tranquillo* (Муджеллини) предпочтительнее. Динамика звучания основана большей частью на *f* и *marcato.* Но это не значит, что в фуге не встречается эпизодов *p* и что *f* в ней не имеет градаций. Артикуляция темы ближе всего к *non legato* (в сочетании с *pesante* и *tenuto).*

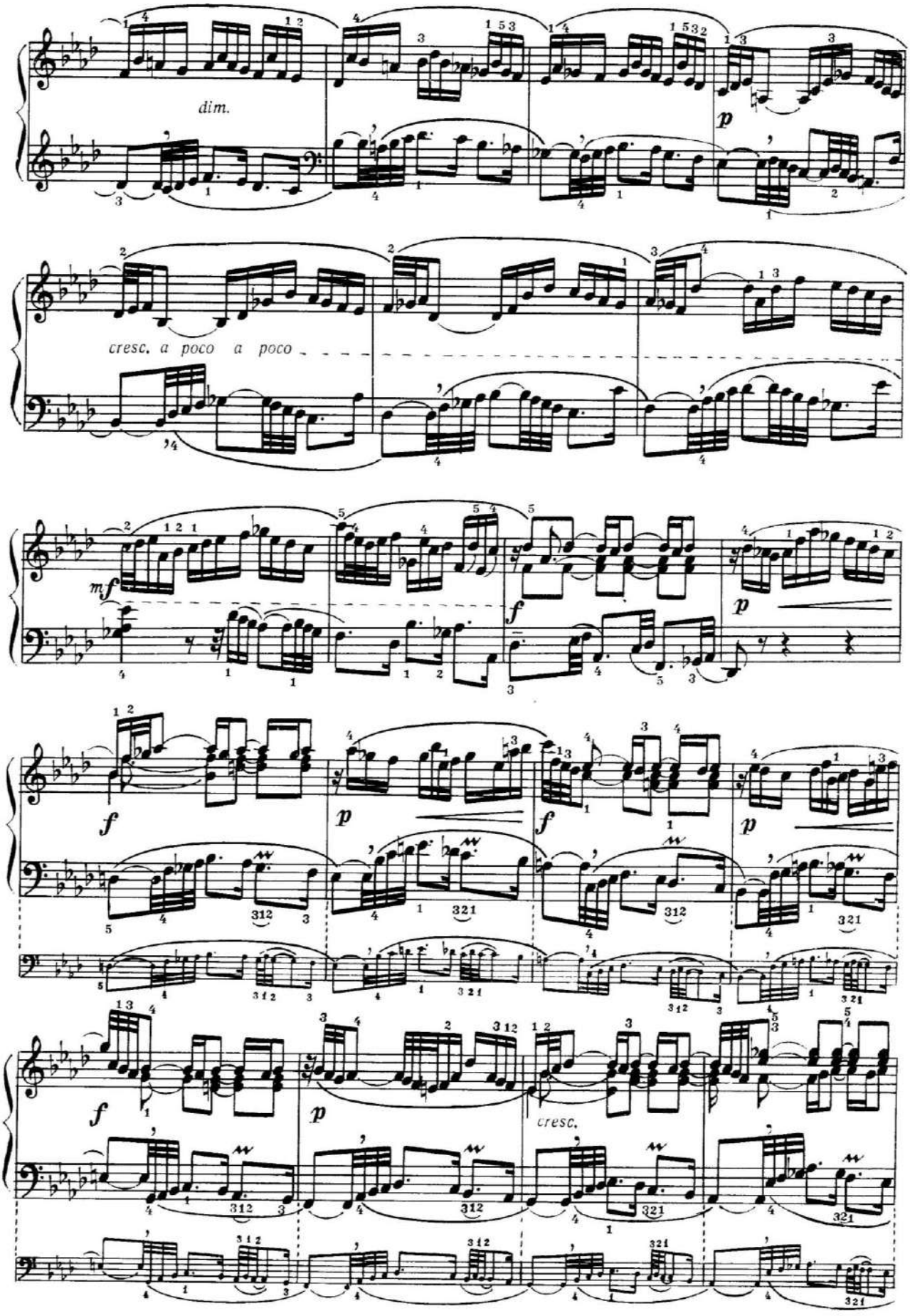
XVII Prelüd

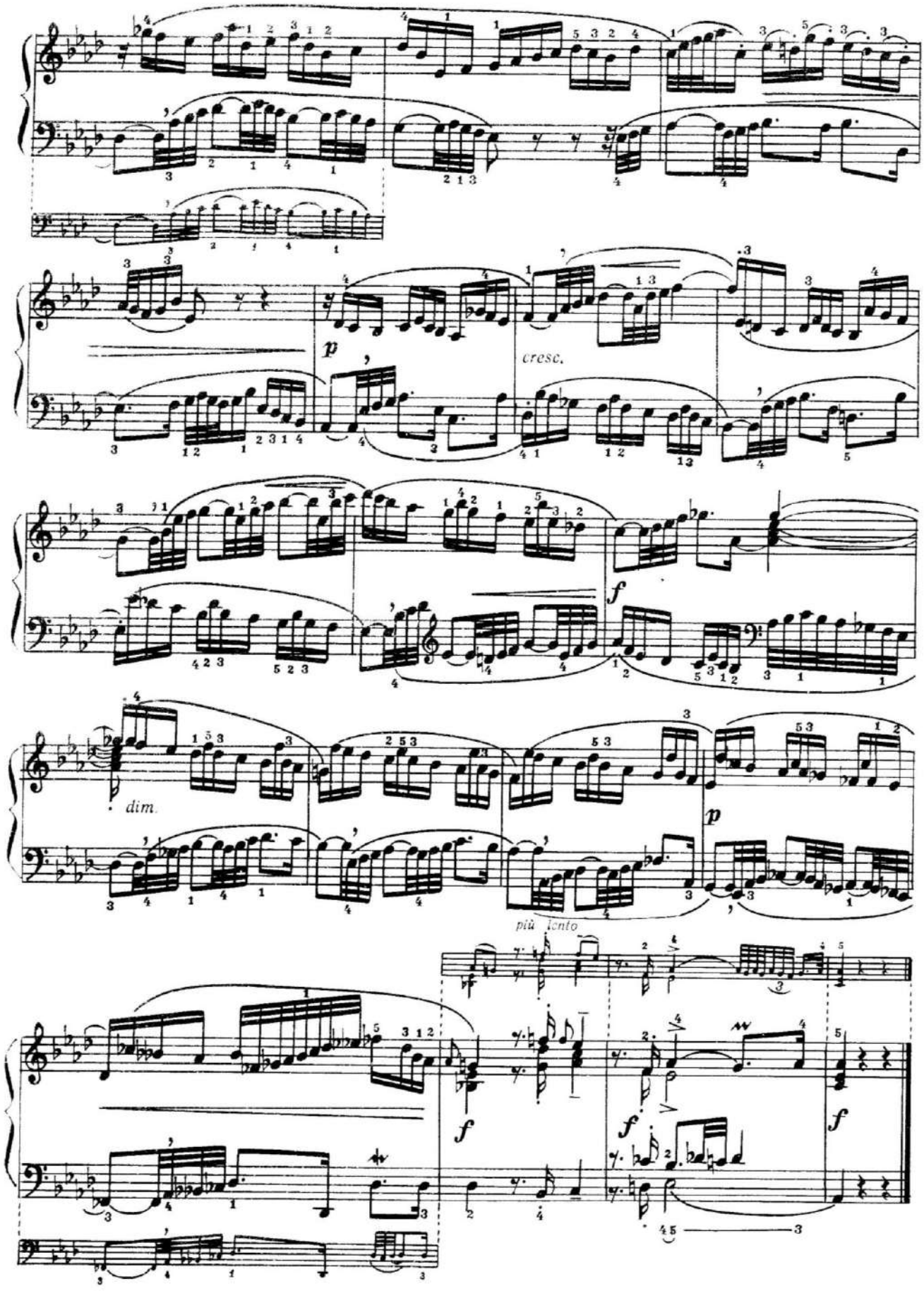


а)Эти острые точки ▾ имеются в оригинале. См. примечание к теме 10-й фуги.

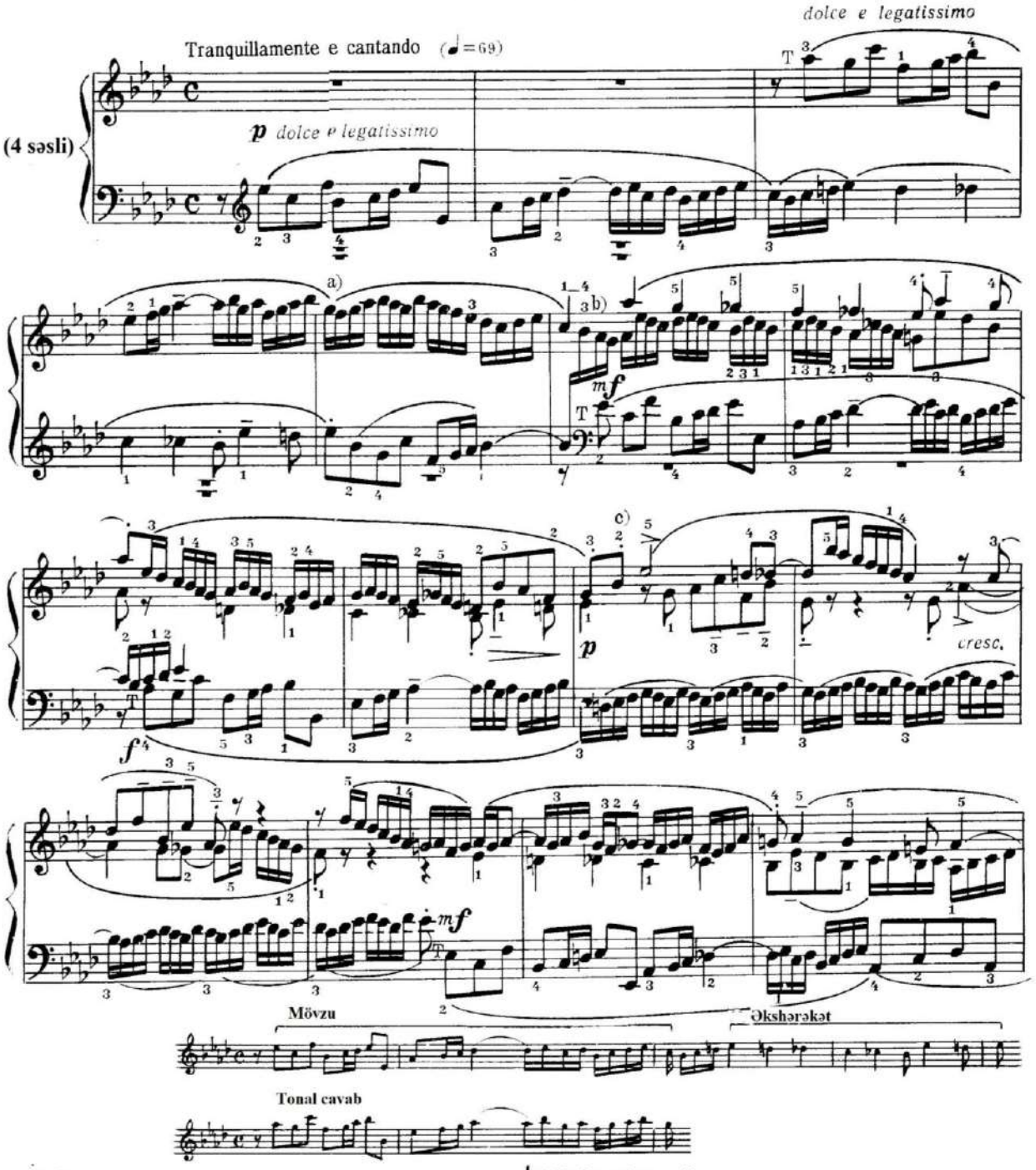
a) Bu iti nöqtələr orijinalda vardır. 10-cu fuqanın mövzusuna dair şərhələrə baxın.


f
p
cresc. un poco
mf
p
f
mf
dim.
p
cresc.
f
p
f
p
cresc.
f
non molto le-
gato


dim.
p
cresc. a poco a poco
mf
f
p
f
p
f
p
f
p
cresc.


p
cresc.
f
dim.
p
più lento
f
f
f

XVII Fuqa



a) Связующая интермедия.

b) Второе противосложение, которое почти во всей фуге соединено с первым.

c) Первая интермедия. Сопрано происходит из первого и второго противосложения. Пример: 1е против. 2е против.

Альт выведен из темы, и бас повторяет в форме секвенции некоторый период (измененный конец темы), который имелся уже в сопрано в пятом такте. Сходные тематические элементы служат для образования начинающейся в двадцать седьмом такте третьей интермедии.

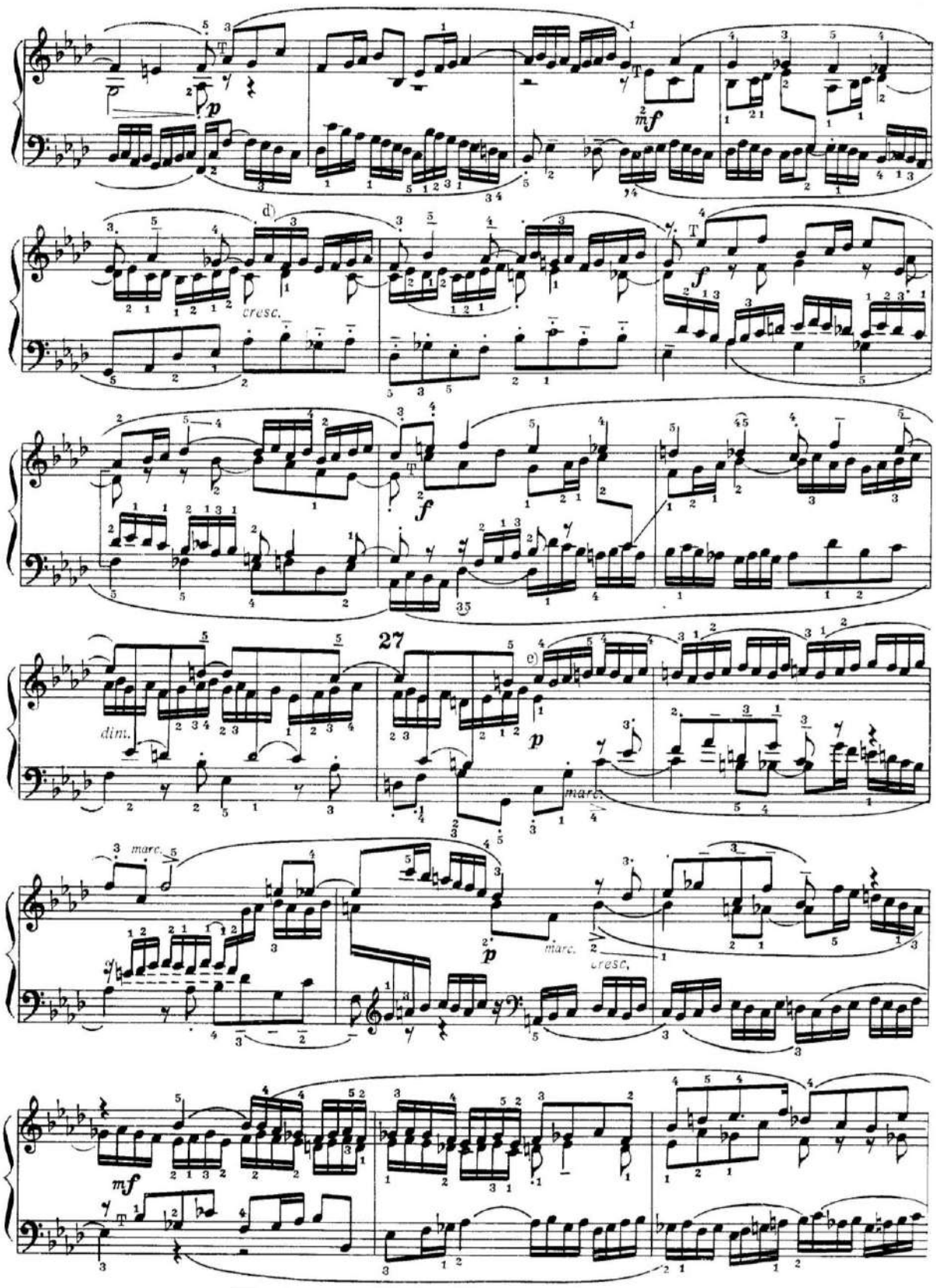
a) Bağlayıcı intermediya.

b) İkinci əkshərəkət demək olar ki, bütün fuqa boyu birinci ilə birləşmişdir:

c) Birinci intermediya. Soprano səsi birinci və ikinci əkshərəkətdən əmələ gəlib. Nümunə: I əkshərəkət, II əkshərəkət

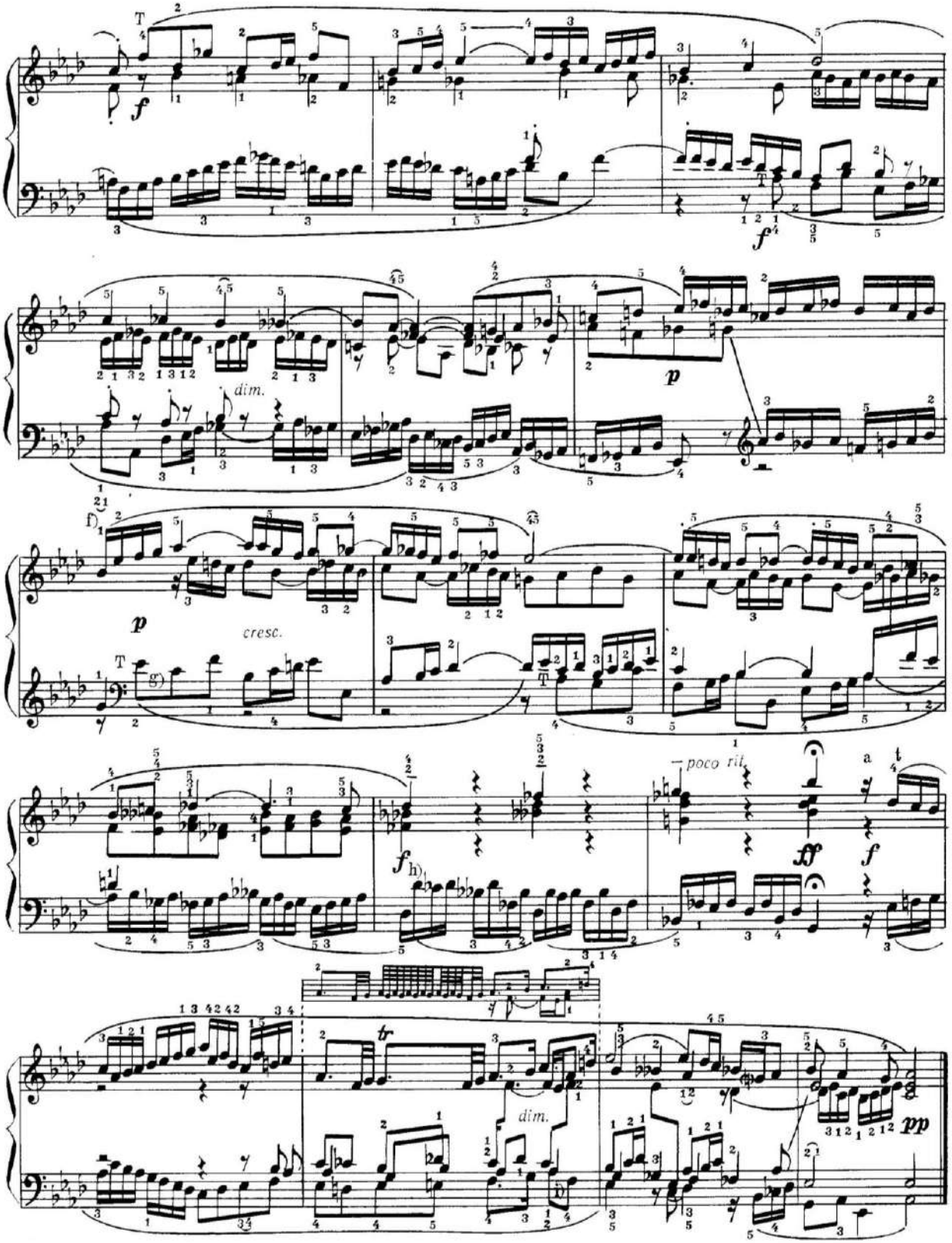
Alt səsi mövzudan yaranıb, bas isə beşinci xanədə soprano səsində artıq mövcud olan bəzi parçaları (mövzunun bir qədər dəyişilmiş sonluğunu) sekvensiya formasında təkrarlayır:

Bənzər tematik elementlər iyirmi yeddinci xanədə başlayan üçüncü intermediyanın əmələ gəlməsinə xidmət edir.



d) Вторая интермедия, в которой тенор и альт поочередно повторяют конец темы.
e) Третья интермедия (см. примечание c))

d) İkinci intermediya. Burada tenor və alt növbə ilə bir-birinin ardınca mövzunun sonluğunu təkrar edir.
e) Üçüncü intermediya. (Qeydə bax: c)



f) Вариант первого противосложения.
g) Стретто.
h) Этот пассаж имеет тематическое происхождение. Пример:
i) Добавление второго басового голоса под противосложением.

f) Birinci əkshərəkətin variantı.
g) Stretta.
h) Bu passaj tematik mənşəyə malikdir. Nümunə:
i) Əkshərəkətə ikinci bas səsi artırılmışdır.

Prelüd və fuqa As–dur

Prelüd mülayim, incə xarakter daşısa da, müəyyən mənada dəbdəbəli tərzdən də yan deyil. O, geniş konsert pyesi kimi düşünülmüşdür və sırf orkestr kontrastları (*tutti* və *solo* növbələşmələri) ilə zəngindir.

Prelüdün musiqisi müstəsna dərəcədə mərhəmətli, sadə və təbiidir. Burada axirət dünyasının sirlərinə aid heç bir şey yoxdur. Amma "beşik mahnısı"nın "yırğalanan" hərəkətlərinin mövcudluğu şübhəsizdir. Prelüdün son xanələri cəlbedicidir. Burada romantiklərin harmoniyasını (məsələn, dominantsekundakkord və neapolitan akkordu), o cümlədən Debüssini qabaqlayan harmoniyalara rast gəlinir.

Prelüdün ifası *maestoso* çalarını saxlamaq şərti ilə *dolce* xarakterində təqdim olunmalıdır. Temp fəal hərəkətlidir, bununla bərabər müntəzəm və təmkinlidir. *Andante* və ya *Andante con moto*–ya daha yaxındır. Sekundakkorddan başlayaraq son xanələrdə genişlənmə etmək, hərəkəti yavaşıtmaq tam yerinə düşür. Dinamik işıq və kölgə oyunu (*tutti* və *solo* epizodlarının növbələşməsi) fakturaya uyğun olaraq bölüşdürülür. Yaxud dolğunsəsli orqan və onun ayrı–ayrı registr səslənmələrini bir–biri ilə qarşılaşdırmaq olar.

Artikulyasiya daha çox *legato* və *molto tenuto* üzərində qurulub. Amma sol əl partiyasını elə ifa etmək lazımdır ki, qısa notlar diqqətdən kənar qalmasın. Punktir ritm (nöqtəli notlar və otuzikilik notlar) tamamilə dəqiq canlandırılır.

Dördsəsli ***fuqa*** öz sakit–incə, mülayim, həlim səs boyası ilə fərqlənir. O, sanki tamamilə sakit və şövqsüzdür. Onun mövzusu işıqlı və dincdir.

Əkshərəkət aşağıya doğru xromatik xarakterdədir. Fuqanın inkişaf prosesində o, əhəmiyyətli dəyişikliklərə məruz qalır. Burada hələ ikinci əkshərəkət də mövcuddur (onaltılıq notlar). O da öz növbəsində bir sıra variantlar əmələ gətirir.

İfa xüsusi mülayimlik, nəvaziş, sakitlik və axarlıq tələb edir; hər şey burada sanki incə, həlim nur işığına qərq olub. Temp təmkinli və mülayimdir, lakin heç bir şəkildə ləngimiş deyil. Odur ki, *Lento*–ya nisbətən (Çerni) *Tranquillamente e cantando* (Mucellini) daha çox yerinə düşür. Çünki *Lento* həddindən artıq yavaş tempə gətirib çıxara bilər. Mövzunun artikulyasiyası – *legato* və *molto legato*–ya yaxındır.

Прелюдия и фуга As–dur

Прелюдия имеет ласковый, нежный характер, не лишенный, впрочем, известной торжественности. Она задумана широко, в плане концертной пьесы, полна чисто оркестровых контрастов (смена *tutti* и *solo*).

Музыка прелюдии на редкость человечна, безыскусственно проста, и в ней нет ничего потустороннего, таинственного. Но черты «колыбельного», «укачивающего» движения в ней несомненны. Примечательны последние такты прелюдии, в которых встречаются гармонии (например, доминантовый секундаккорд и неаполитанский аккорд), предвосхищающие гармонии романтиков, включая Дебюсси.

Исполнение прелюдии должно быть выдержано в характере *dolce*, но с оттенком *maestoso*. Темп подвижный и вместе с тем сдержанно размеренный, ближе всего к *Andantino* или к *Andante con moto*. В последних тактах, начиная с секундаккорда, уместно расширение, замедление движения. Динамические свет и тени распределяются в соответствии с фактурой (смена эпизодов *tutti* и *solo)*. Или же сопоставить звучность полного органа и звучность его отдельных регистров.

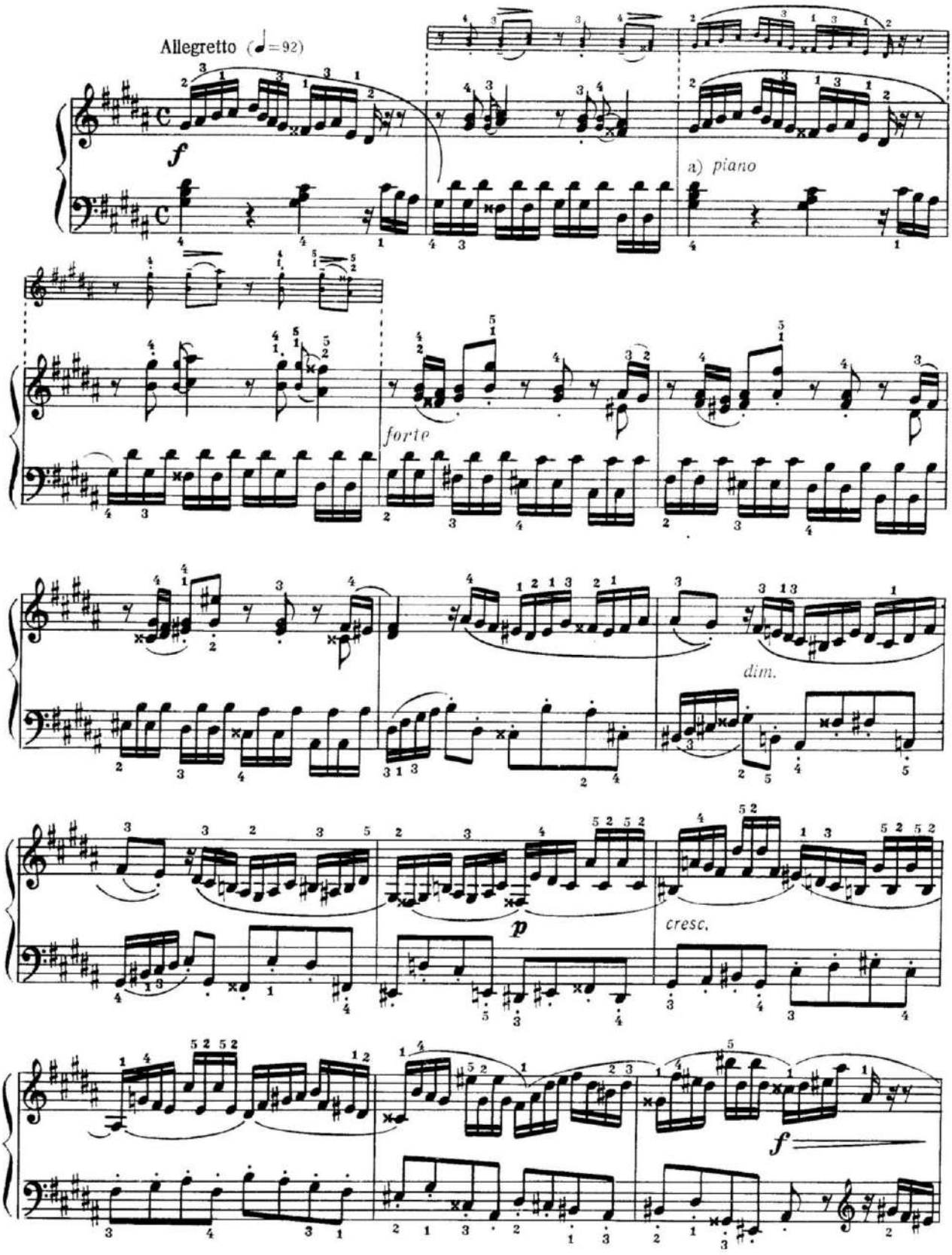
Артикуляция большей частью основана на *legato* и *molto tenuto*. Однако партию левой руки следует исполнять так, чтобы короткие ноты не прошли незамеченными. Пунктирный ритм (ноты с точками и тридцатьвторые) воссоздается совершенно точно.

Фуга (четырехголосная) выделяется своим спокойно–нежным, мягким, теплым тоном, как будто совершенно спокойным, бесстрастным. Тема ее, светлая и безмятежная.

Противосложение имеет хроматический нисходящий характер. В процессе развития фуги оно претерпевает значительные изменения. Имеется еще второе противосложение (шестнадцатыми), которое также образует ряд вариантов.

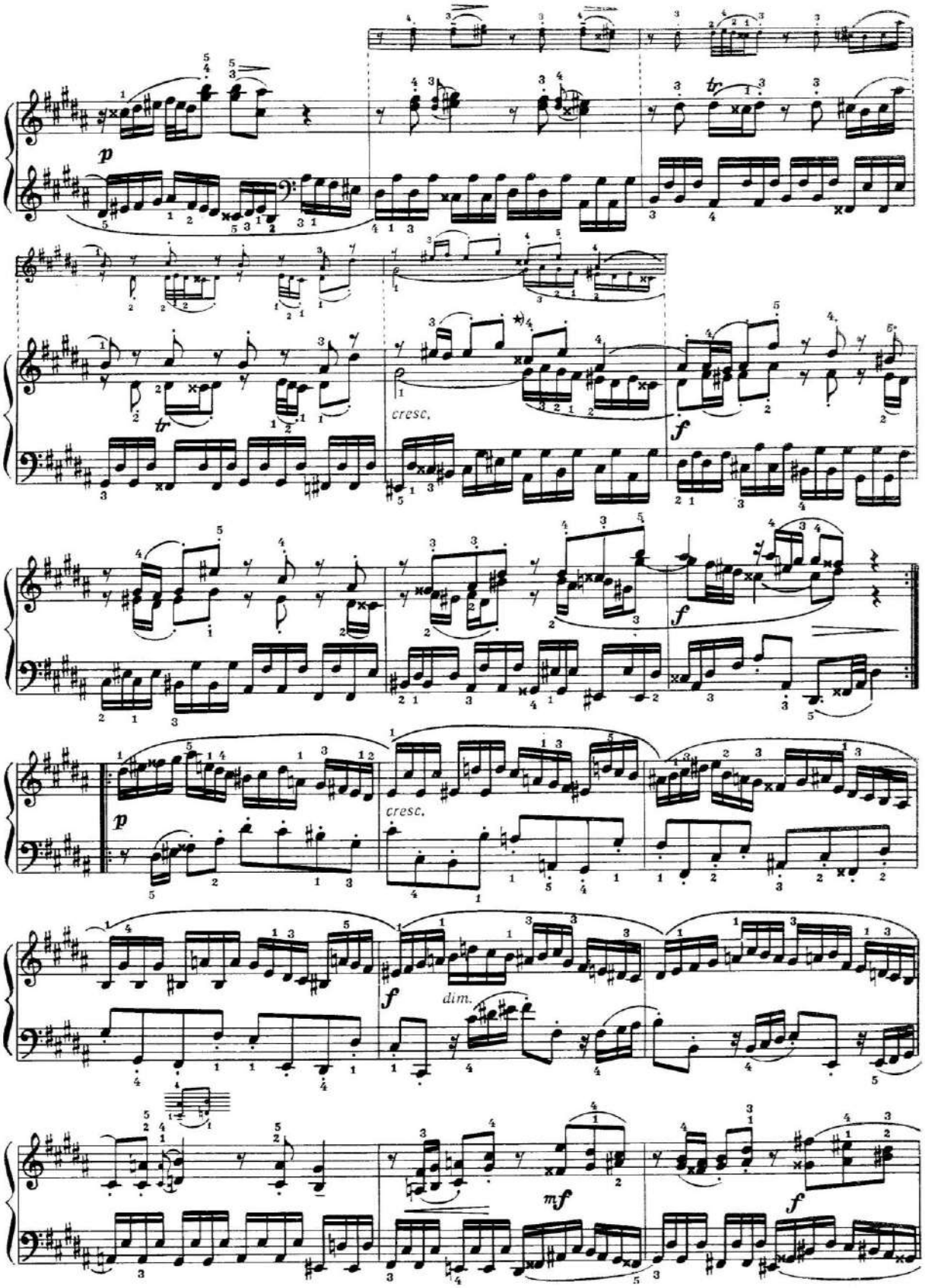
Исполнение требует особой, вкрадчивой ласковости, плавности и спокойствия; все здесь словно залито мягким, нежным светом. Темп сдержанный, умеренный, но отнюдь не затянутый. Поэтому *Tranquillamente e cantando* (Муджеллини) уместнее и лучше, чем *Lento* (Черни), которое может привести к излишне медленному темпу. Артикуляция темы — ближе к *legato* и *molto legato*.

XVIII Prelüd



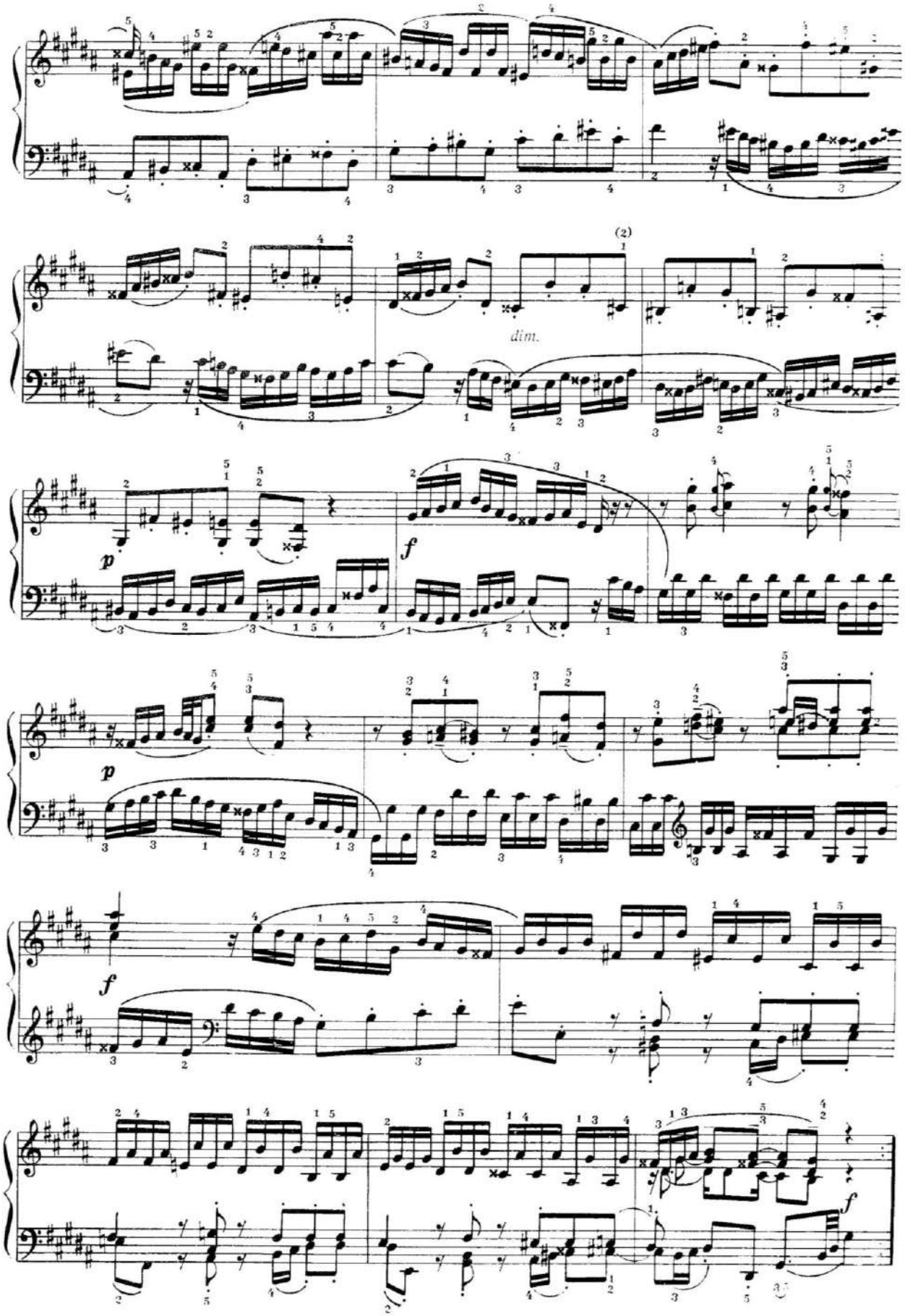
а) Обозначения piano и forte предписаны композитором.

a) *Piano* və *forte* işarələri bəstəkar tərəfindən qeyd olunmuşdur.

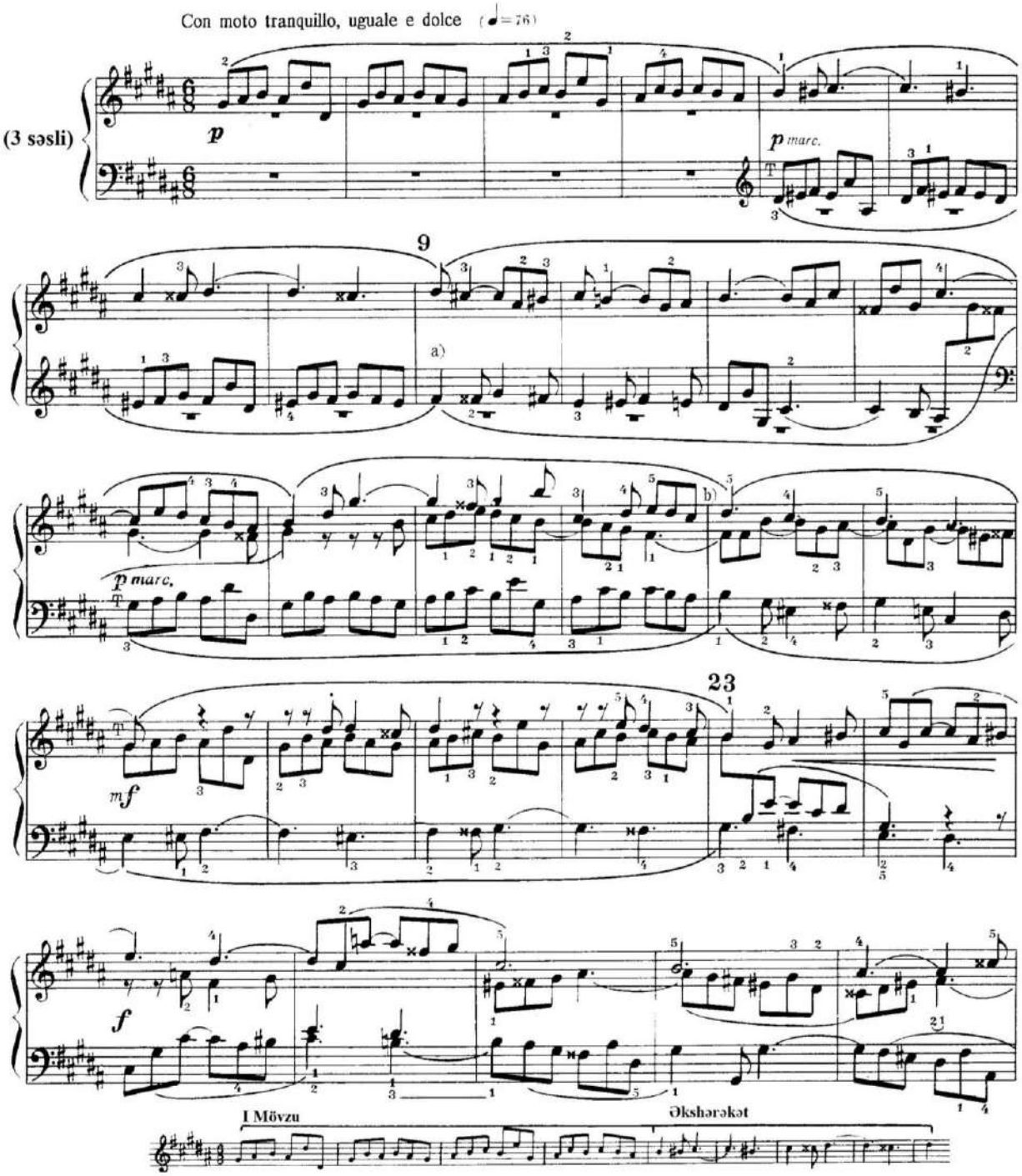


*) İ.S.Baxda bu xanənin ikinsi yarısı belə təqdim olunur:

*) У И. С. Баха вторая половина этого такта изложена так:


(2)
dim.
p
f
p
f
f

XVIII Fuqa



Первая часть фуги состоит из 60 тактов. В 61-м такте противосложение несколько изменяется и композитор обращается с ним, как со второй темой, которая имеет собственное противосложение и развитие. В 97-м такте вступает вновь главная тема, сопровождаемая до конца фуги второй темой, которая, таким образом, снова играет здесь свою первоначальную роль противосложения.

a) Четырехтактная связующая интермедия. Повидимому, средний голос происходит из противосложения, развивая следующую фигуру:

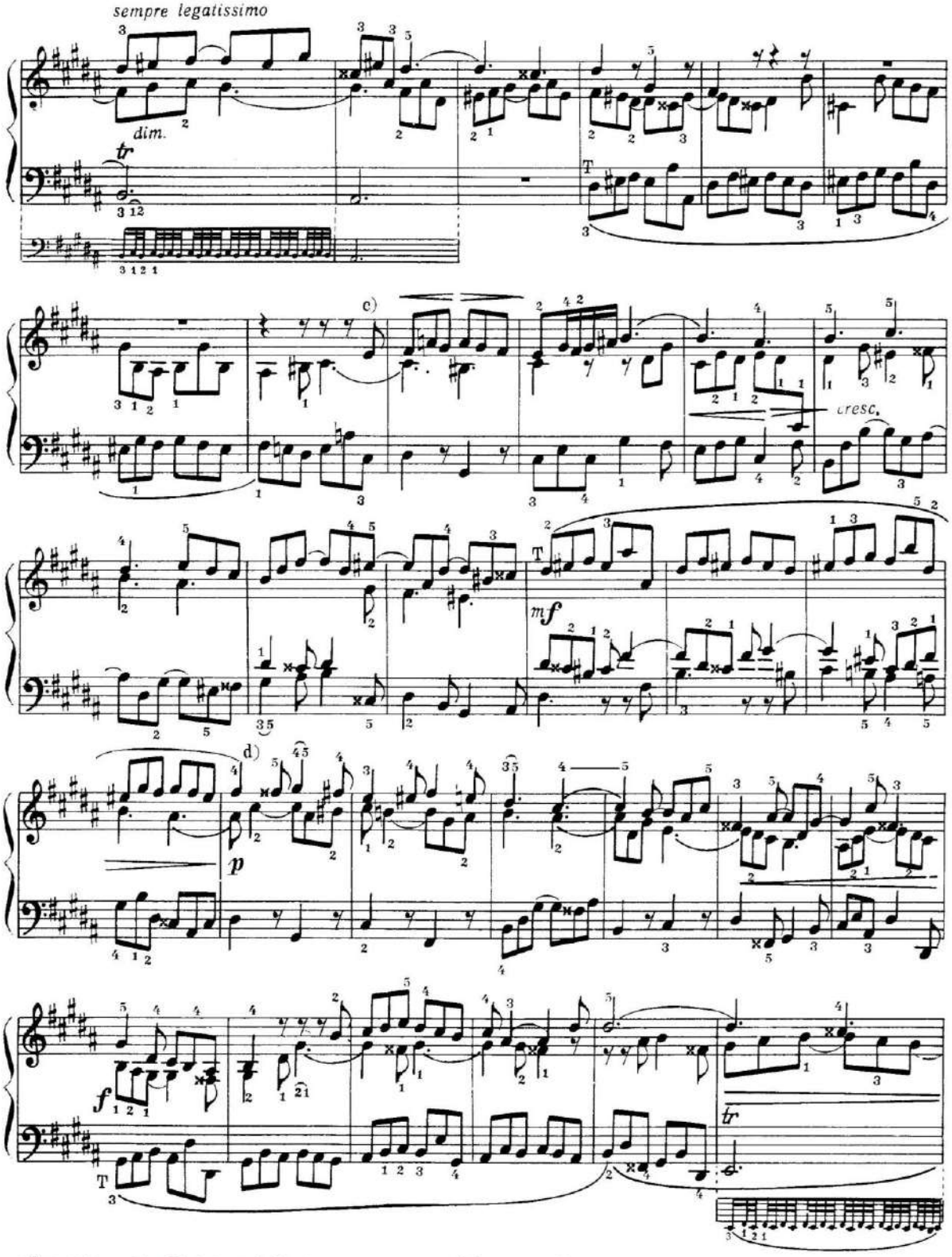
b) Первая и вторая интермедии (такт 17 и 23) имеют следующее тематическое происхождение:

Оба отрывка происходят из связующей интермедии, в то время как мотив: (такт 27) происходит из начала темы.

Fuqanın I hissəsi 60 xanədən ibarətdir. 61-ci xanədə əkshərəkət bir neçə dəfə dəyişilir və bəstəkar ona ikinci mövzu kimi münasibət bəsləyir. Belə ki, o, özünün əkshərəkəti və inkişafına malikdir. Əsas mövzu 97-ci xanədə bir daha öz girişini verir və fuqanın sonuna kimi ikinci mövzu ilə müşayiət olunur. Beləliklə o, əvvəldə olduğu kimi özünün əkshərəkət rolunu burada bir daha ifadə edir.

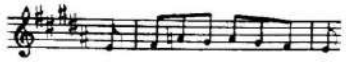
a) Dörd xanədən ibarət bağlayıcı intermediya. Göründüyü kimi, orta səs aşağıdakı fiquru inkişaf etdirərək, əkshərəkətdən yaranır:
b) Birinci və ikinci intermediyalar (17 və 23-cü xanələr) aşağıdakı tematik mənşəyə malikdir:

Hər iki hissə bağlayıcı intermediyadan yaranıb. Bu motiv isə (xanə 27) mövzunun başlanğıcından əmələ gəlib:

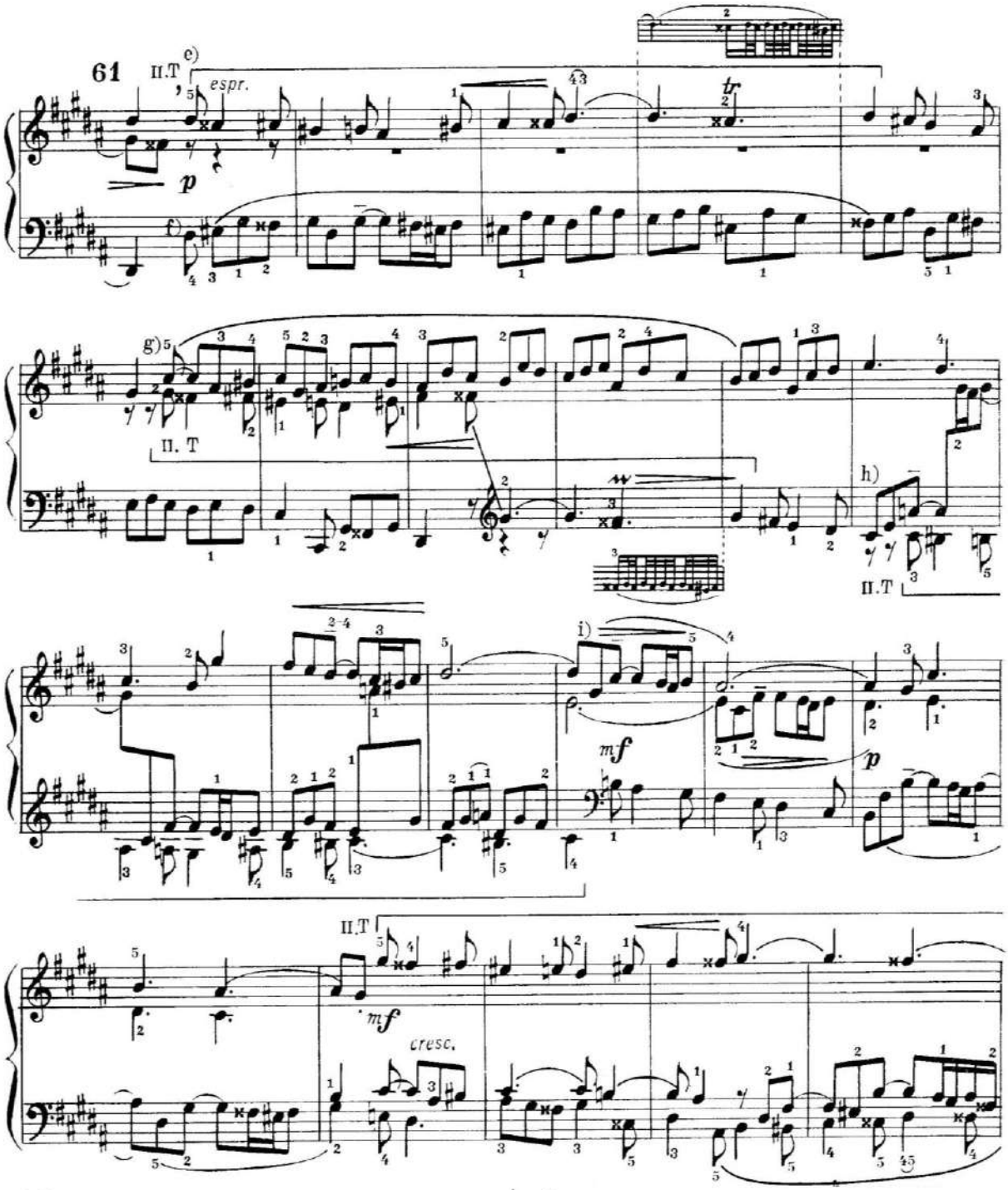


c) Üçüncü intermediya. Motiv: (not misalı) mövzunun sonuncu xanəsindən yaranmışdır.

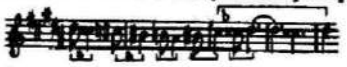
d) Dördüncü intermediya. Burada bağlayıcı intermediyanın iki motivi öz inkişafını tapır.

c) Третья интермедия. Фигура  происходит из последнего такта темы.

d) Четвертая интермедия. Здесь два мотива связующей интермедии получают развитие.



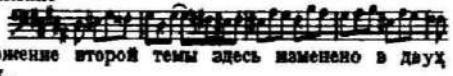
e) Вторая тема является изменением противосложения первой темы. Часть $\overline{a}$ в следующем примере:



представляет взятый в обращении мотив противосложения

Вторая часть $\overline{b}$ вполне соответствует противосложению

f) Противосложение второй темы:



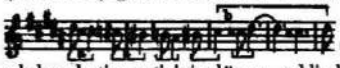
g) Противосложение второй темы здесь изменено в двух первых тактах.

h) Здесь, в обоих первых тактах, противосложение первой темы также изменено, но другим способом.

i) Пятая интермедия. Следующий мотив:

происходит из противосложения второй темы в его последней форме.

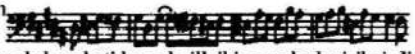
e) İkinci mövzu birinci mövzunun əkshərəkətinin dəyişilmiş şəklidir. Aşağıdakı nümunədə "*a*" hissə öz əksini tapıb:



o öz başlanğıcını əkshərəkətin motivinin dönmə şəklindən götürüb.

İkinci hissə - "*b*" - əkshərəkətə tam şəkildə uyğundur.

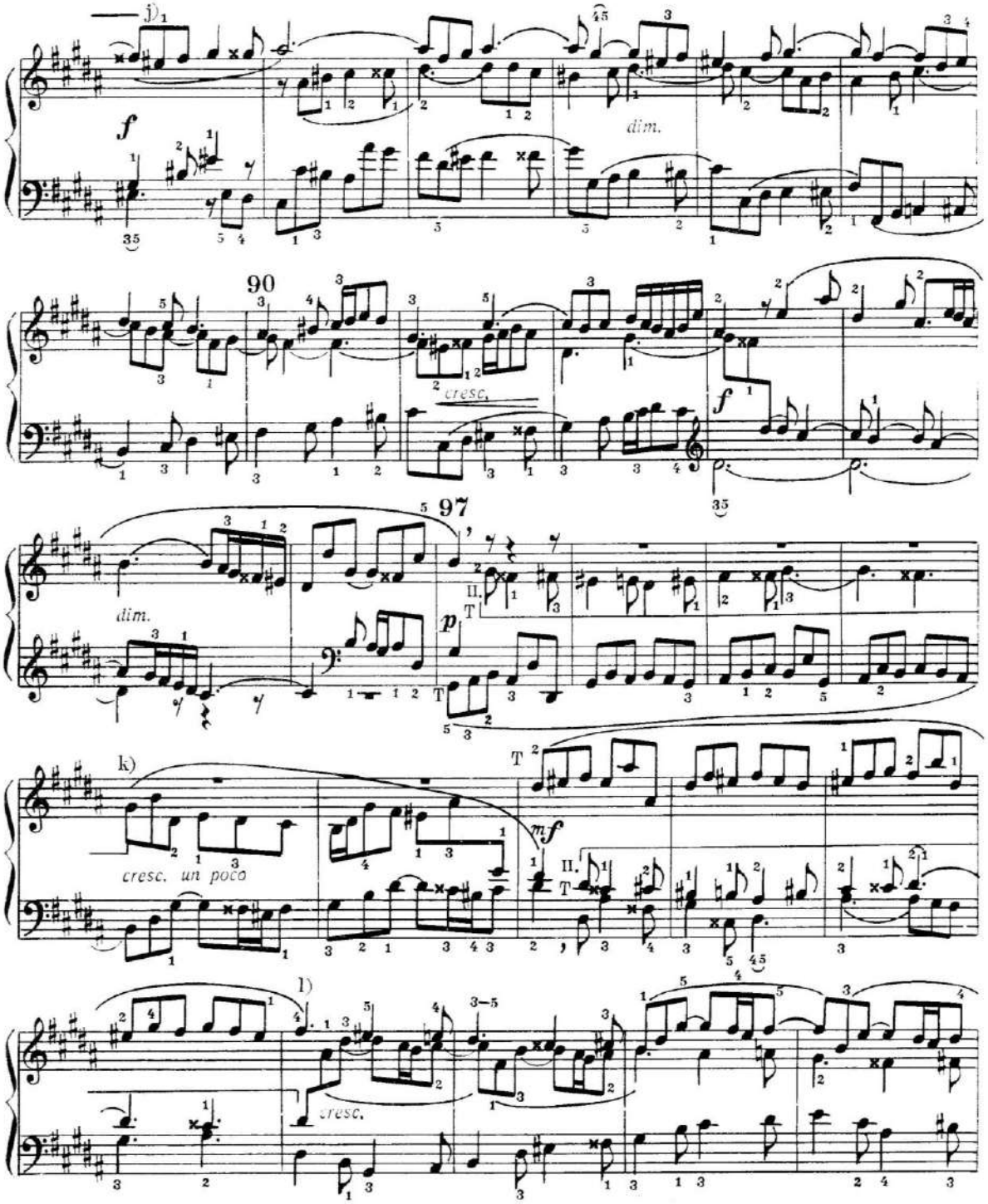
f) İkinci mövzunun əkshərəkəti:



g) İkinci mövzunun əkshərəkəti burada ilk iki xanədə dəyişilmişdir.

h) Bu ilk iki xanədə birinci mövzunun əkshərəkəti başqa bir tərzdə dəyişilmişdir.

i) Beşinci intermediya. Aşağıdakı motiv ikinci mövzunun əkshərəkətinin sonuncu vəziyyətindən əmələ gəlib:



j) В этой шестой длинной и важной интермедии развивается короткая фигура , которая происходит из начала второй темы в обращении. Фигура 90-го такта должна быть рассмотрена как эквивалентная следующему фрагменту:

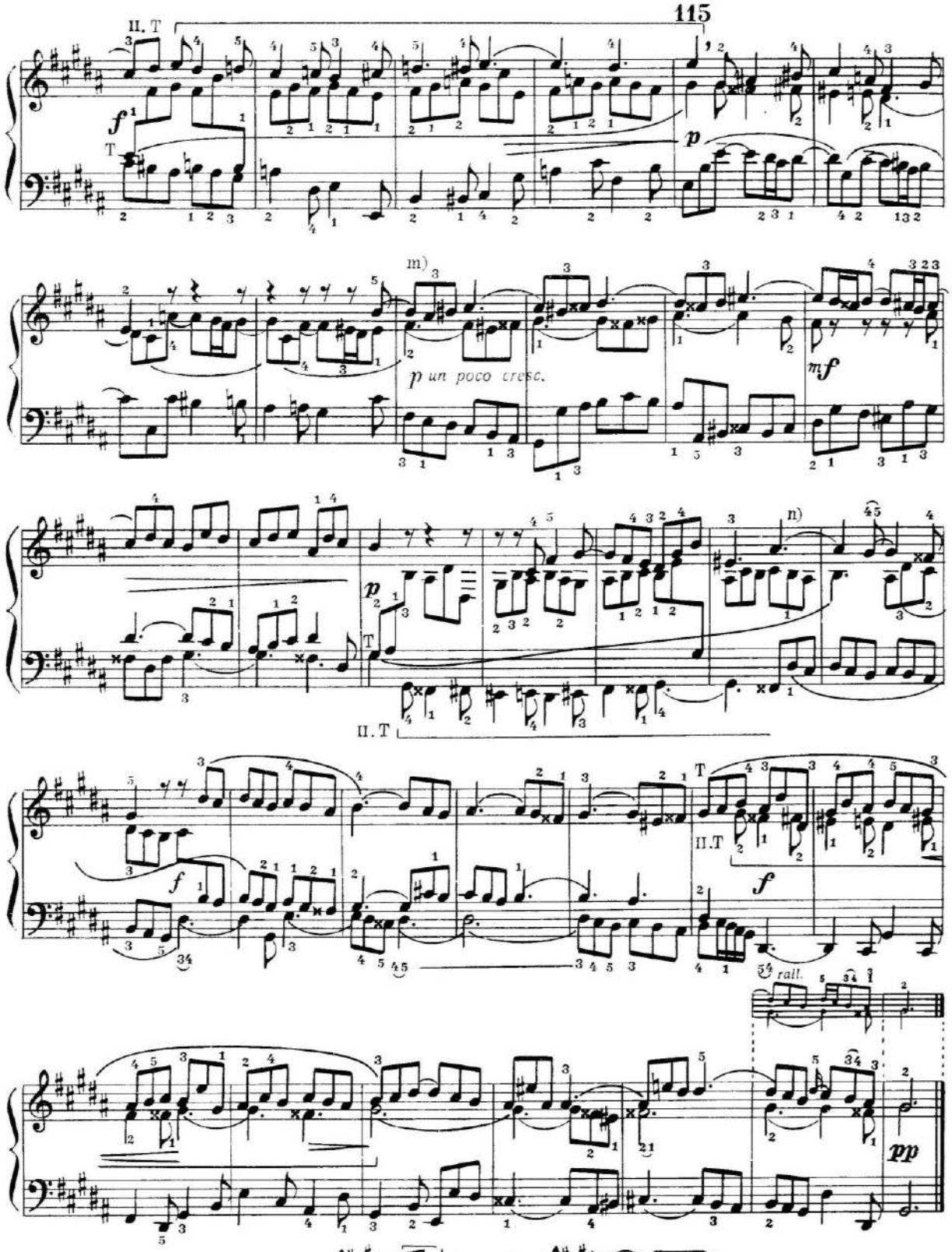
k) Короткая двухтактная интермедия. Тенор повторяет движение первой темы и движение противосложения второй темы , в то время как бас использует другую фигуру из второго противосложения.

l) Восьмая интермедия. Здесь повторяется фигура второго противосложения и хроматический ход, разобранный уже ранее при анализе шестой интермедии. То же самое происходит в 9-й интермедии, такт 115.

j) Sayca altıncı olan bu uzun və əhəmiyyətli intermediyada qısa fiqur inkişaf edir , yəni, ikinci mövzunun başlanğıcının dönmə şəklindən yaranır. 90-cı xanədəki fiqur aşağıdakı fraqmentin ekvivalenti kimi nəzərdən keçirilməlidir:

k) İki xanədən ibarət qısa intermediya. Tenor səsi həm birinci mövzunun hərəkətini, həm də ikinci mövzunun əkshərəkətini təkrarlayır:
Həmin vaxt isə bas səsində ikinci əkshərəkətdən başqa bir fiqur tətbiq olunur.

l) Səkkizinci intermediya. Burada ikinci əkshərəkətin fiquru və altıncı intermediyanın təhlili zamanı bizim tərəfimizdən artıq nəzərdən keçirilmiş xromatik gediş təkrarlanır . 9-cu intermediyada da həmin vəziyyət əmələ gəlir, x.115.



m) Bu fiqur bağlayıcı intermediyadan yaranıb: Nümunə:

n) Sonuncu intermediya.
Bu fiqur birinci mövzudan əmələ gəlib.

m) Фигура происходит из связующей интермедии. Пример:

n) Последняя интермедия. Фигура происходит из первой темы.

Prelüd və fuqa gis–moll

Prelüd bir–biri ilə təzadlıq təşkil edən iki elementin nadir qarışığından ibarətdir: bunlardan biri – instrumental allemanda–invensiya təbiətli aydın və müntəzəm ikisəsli mövzudur, digəri isə – vokal duet formasında, tersiya və sekstadan təşkil olunmuş ifadəli melodik motivdir. İki manuallı klavesində səslərin çarpazlaşmasını xatırladan belə bir ifa iki müxtəlif stilistik elementlərin qarışığına xüsusi gözəllik bəxş edir. İfa çevik, ifadəli, ritmik cəhətdən möhkəm olmalıdır. Temp baxımdan əsasən iki fikir nəzərdə tutulur – *Vivace* və ya *Moderato.* Dinamik plan Baxın iki orijinal göstərişi ilə müəyyənləşir – *p* – x. 3, *f* – x. 5. Yeri gəlmişkən, bu dinamik göstərişlər "Yaxşı temperasiyalı klavir"də yeganə qeydlərdir və təsdiq edir ki, prelüd iki manuallı alət üçün bəstələnmişdır və *f* ilə başlamalıdır. Mümkün artikulyasiya belədir: onaltılıq notlar – *legato* və ya *quazi legato*, səkkizlik notlar – *portato,* forşlaqla olan bütün "nəfəs almalar" liqalanmışdır (özü də forşlaqlar bir səkkizlilk not uzunluğundadır). Applikatura onaltılıq notların çevikliyini və ahəngdarlığını təmin etməlidir.

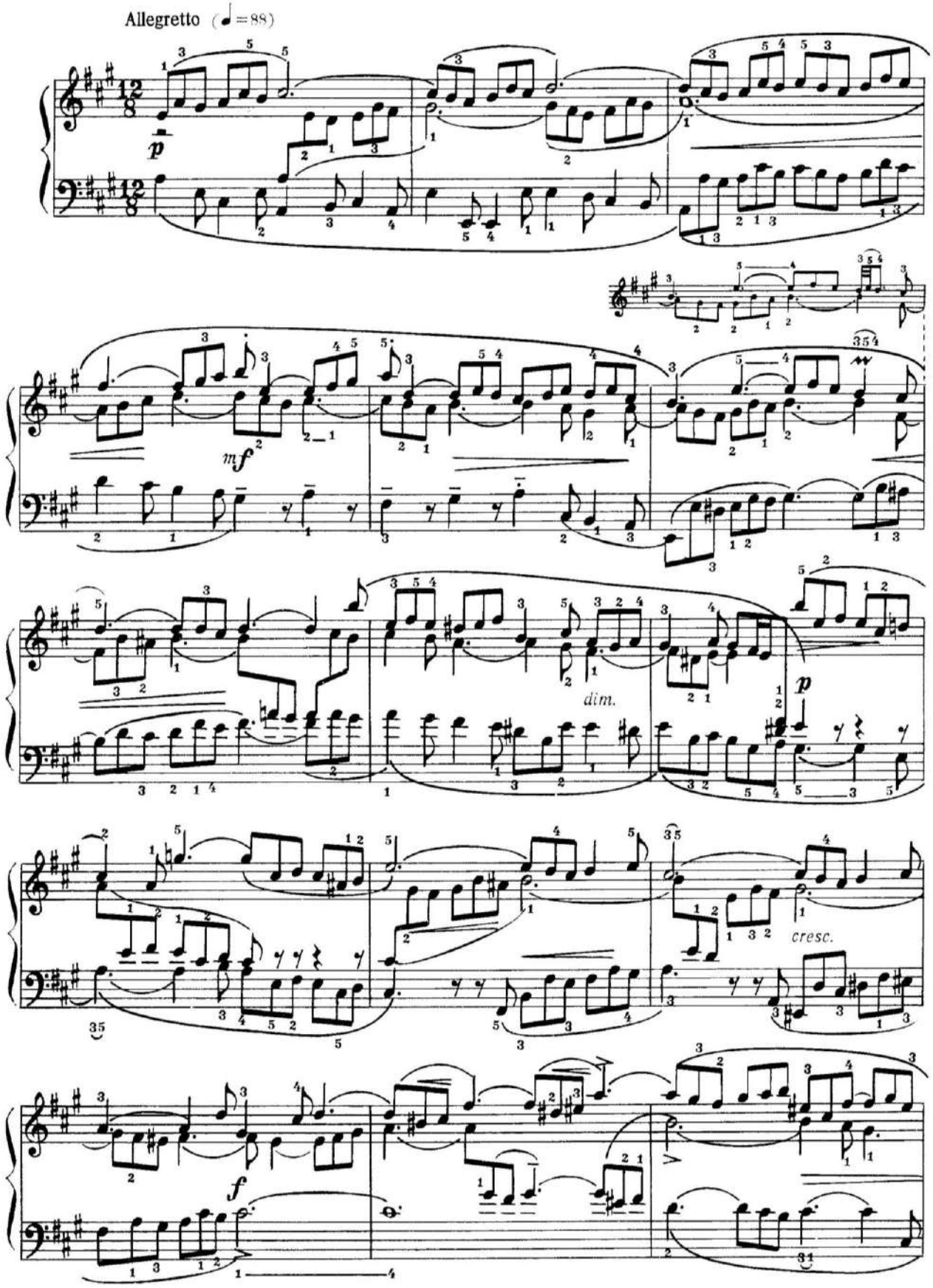
Üçsəsli ***fuqa*** ikili fuqa nümunəsidir. Burada hər bir mövzu əvvəlcə müstəqil şəkildə, sonra isə bir–biri ilə qarşılıqlı əlaqədə inkişaf edir (finalda sintez əldə olunur). "Yırğalanma" xarakterinə malik olan I mövzu (barkarola və ya laylay təbiətlidir, amma qətiyyən jiqa deyil!) iki bərabər hissədən ibarətdir. Mövzunun işlənməsi (ekspozisiya və kontrekspozisiyadakı keçidləri) ağır hərəkətli xromatik əkshərəkətin köməyi ilə baş verir və gələcəkdə öz əkshərəkəti olan müstəqil ikinci mövzuya çevrilir. İkinci mövzu xromatik quruluşuna və başqa ritmə malik olduğuna görə birincidən fərqlənir, qəm–qüssəlidir. Dominanta üzərindəki qısa orqan punktundan sonra, fuqanın III hissəsi başlayır. Burada iki mövzunun birgə keçidi baş tutur. Fuqanın sonu qeyri–adidir: o, bir növ kantatanın təsirli ariyası kimi incə apociatura ilə bitir. İfanın əsasında dinc hüzur, axarlıq, müntəzəmlik hökm sürür: bu *meditativo, pensoso* xarakterli fuqa eyni zamanda *dolce* təbiətlidir. Burada düzgün tempə nail olmaq – sakit və ahəngdar sürətin həddini bilmək asan məsələ deyil. Bu romantik, ali, dərin mənalı musiqinin mahiyyətini lazımi dərəcədən çox yubanmış, yaxud hərəkətli temp tamamilə təhrif edə bilər. Temp Mucellinidə *con moto tranquillo uguale e dolce*–dir. Dinamik plan III hissəyə doğru güclənmə tələb edir. Artikulyasiya *legatissimo*–ya yaxın olan ciddi *legato*–ya əsaslanır.

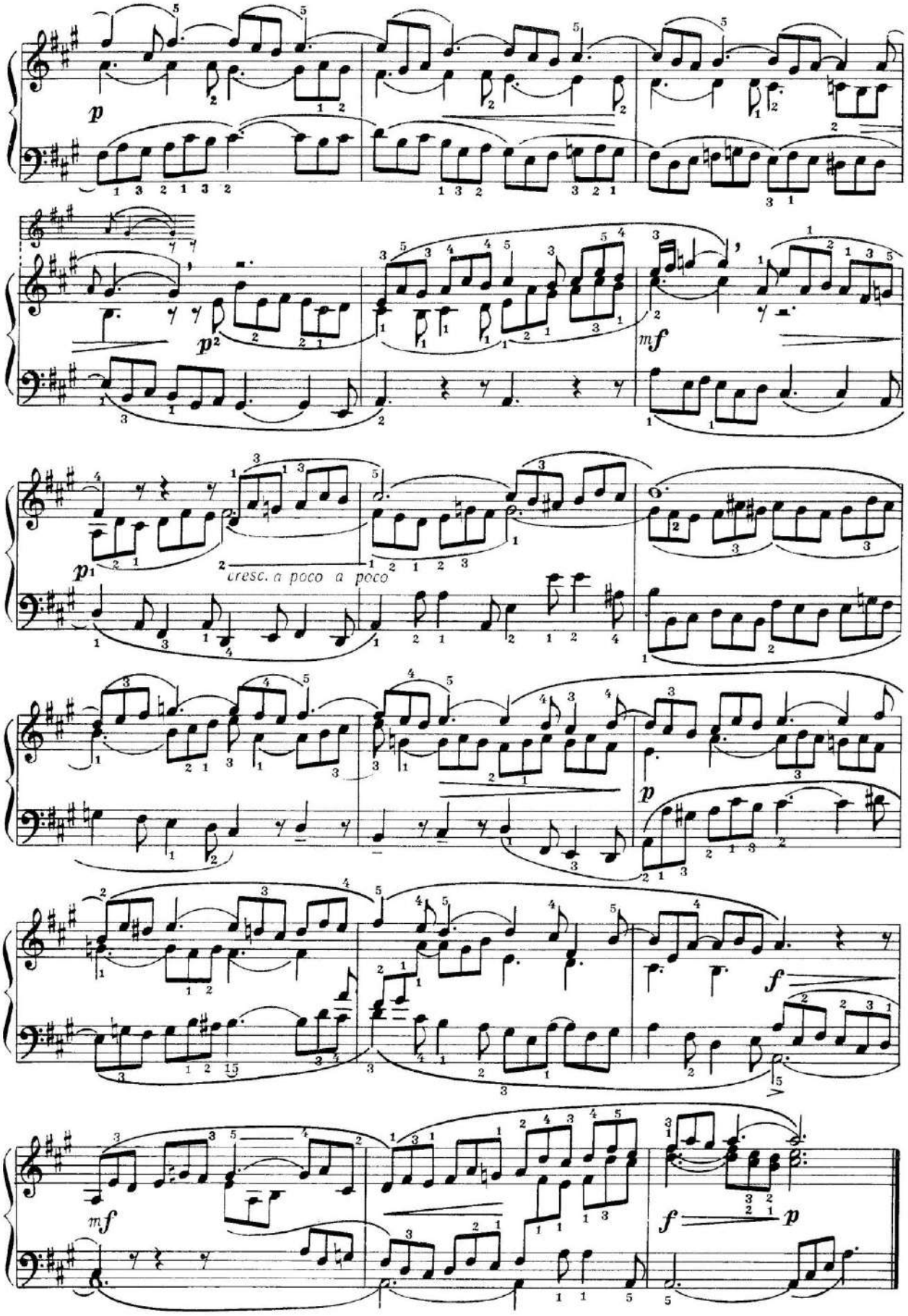
Прелюдия* и *фуга gis–moll

Прелюдия представляет собой редкое смешение двух контрастирующих элементов: четкой двухголосной темы в духе инструментальной аллеманды–инвенции и выразительного мелодического мотива в форме вокального дуэта (терции и сексты). Перекрещивание голосов, напоминающее нам об игре на двух мануалах клавесина, придает этому смешению различных стилистических элементов особую прелесть. Исполнение должно быть выразительным, гибким, эластичным, ритмически упругим. Из двух наметившихся тенденций в области темпа — *Vivace* или *Moderato.* Динамический план определяется двумя оригинальными указаниями Баха — *p* в т. 3 и *f* в т. 5 (кстати, единственными динамическими указаниями во всем «Хорошо темперированном клавире»), — которые подтверждают, что прелюдия написана для инструмента с двумя мануалами и должна начинаться *f.* Возможная артикуляция: шестнадцатые — *legato* или *quasi legato,* восьмые — *portato* —, все «вздохи» с форшлагами слигованы (причем форшлаги имеют длительность в одну восьмую). Аппликатура должна обеспечивать гибкость и «напевность» шестнадцатых.

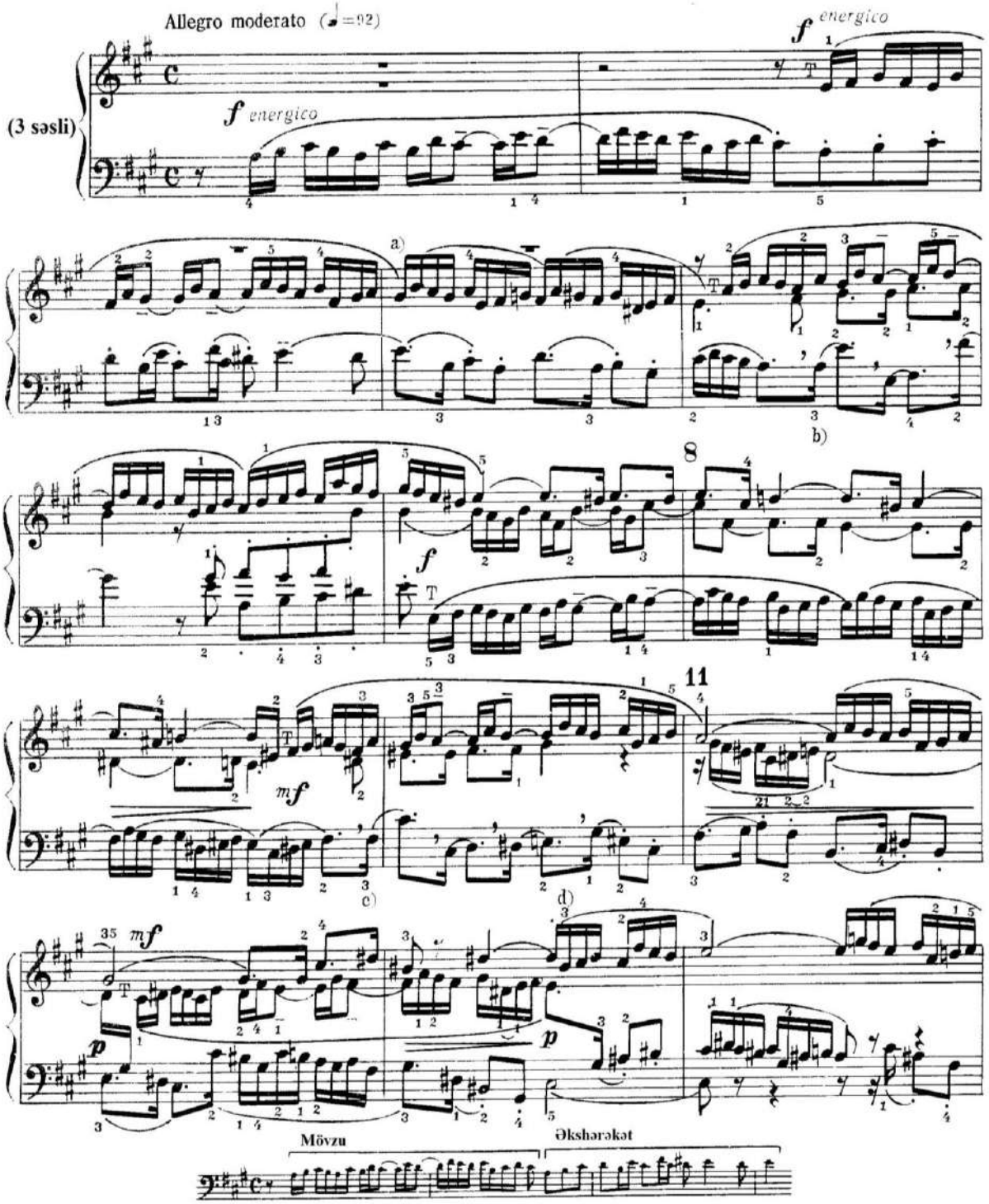
Фуга (трехголосная) представляет собой образец двойной фуги, в которой каждая тема сперва развивается самостоятельно, а затем — во взаимодействии (финальный синтез). Первая тема, «укачивающего» характера (в духе баркаролы или колыбельной, но отнюдь не жиги!), состоит из двух равных половин. Разработка темы (проведений в экспозиции и контрэкспозиции) осуществляется с помощью ползучего хроматического противосложения, которое в дальнейшем превращается в самостоятельную вторую тему, с собственным противосложением. Эта вторая тема отличается от первой хроматическим построением (символом жалобы, печали) и иным ритмом. После короткого органного пункта на доминанте начинается третья (заключительная) часть фуги с совместным проведением двух тем. Конец фуги необычен: она завершается, подобно трогательной арии из кантаты, нежной аподжиатурой. В основе исполнения лежат сосредоточенное спокойствие, плавность и ровность: это — фуга в характере *meditativo, pensoso* и вместе с тем *dolce.* Найти здесь правильный — в меру спокойный и в меру пластичный — темп — задача нелегкая. Излишне замедленный темп, как и излишне подвижный, может совершенно исказить существо музыки — столь возвышенной, романтичной и исполненной глубокой значительности. *Con moto tranquillo uguale e dolce* у Муджеллини. Динамический план предусматривает нарастание в 3–й части. Артикуляция основана большей частью на строгом *legato*, близком к *legatissimo.*

XIX Prelüd




p
p
mf
p
cresc. a poco a poco
p
f
mf
f
p

XIX Fuqa



a) Однотактная связующая интермедия. Тенор повторяет в форме секвенции конец темы. Аналогичное тематическое содержание – в обеих очень коротких интермедиях в тактах 8 и 11.

b) Второе противосложение:

c) Измененное второе противосложение, сохранившее только характерный ритм.

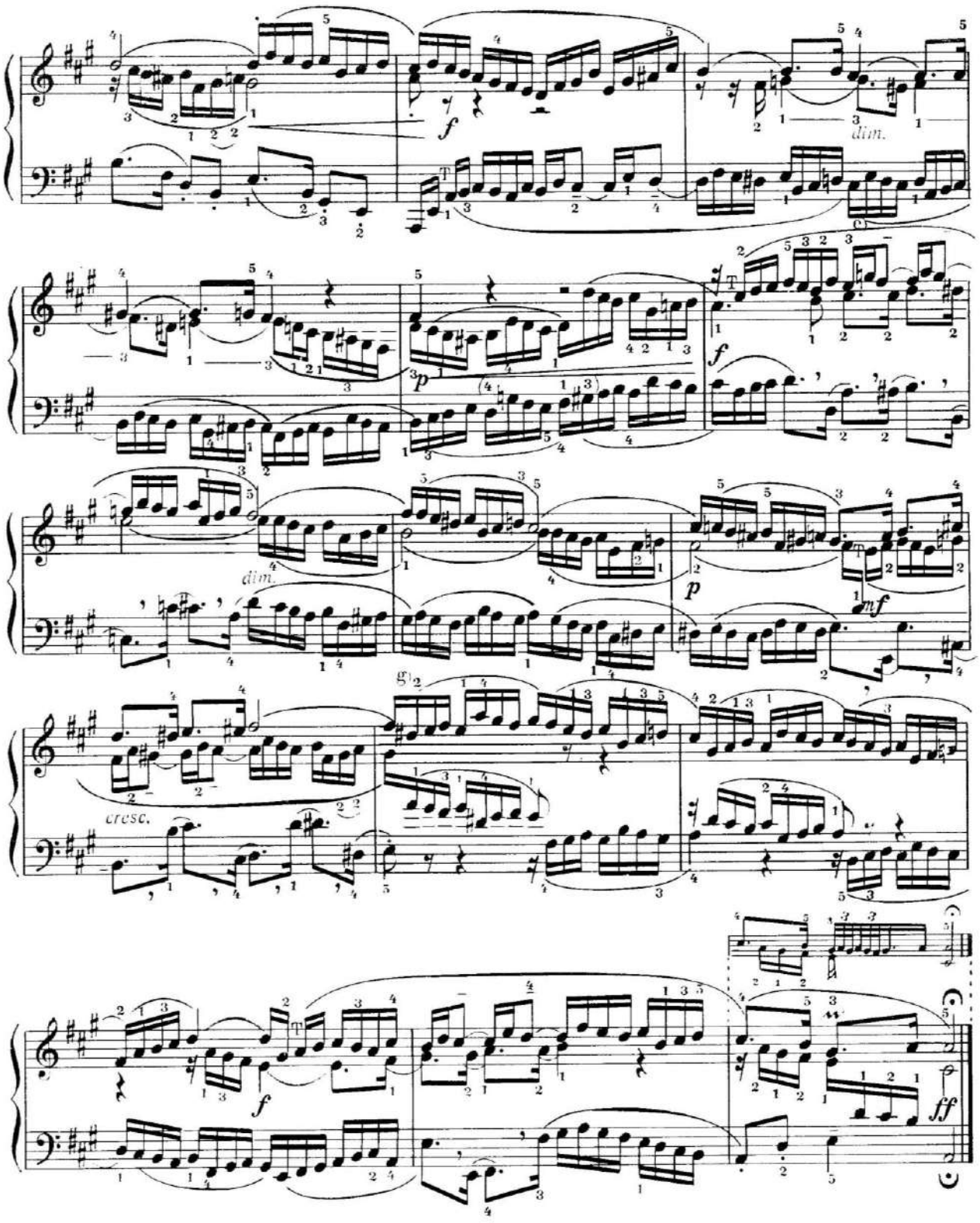
d) Третья интермедия, тематически сходная с предыдущей, за исключением того, что сопрано проводит короткую фигуру темы в обращении.

a) Bir xanədən ibarət bağlayıcı intermediya. Tenor mövzunun sonunu sekvensiya şəklində təkrar edir. Bu iki, olduqca kiçik intermediyada analoji tematik məzmun özünü göstərir, x. 8 və 11.

b) İkinci əkshərəkət:

c) Dəyişilmiş ikinci əkshərəkət. Yalnız səciyyəvi ritmini saxlamışdır.

d) Üçüncü intermediya. Tematik cəhətdən özündən əvvəlkinə bənzərdir. İstisna təkcə odur ki, mövzunun qısa fiquru soprano səsində dönmə şəklində keçir.



e) Dördüncü intermediya. Bas və onun ardınca tenorda tanış musiqi ifadəsi tətbiq olunur.

f) Beşinci intermediya.

g) Sonuncu intermediya.

e) Четвертая интермедия. Бас, а за ним тенор, повторяют знакомую уже тематическую фразу.

f) Пятая интермедия.

g) Последняя интермедия.

Prelüd və fuqa A–dur

Prelüd öz xarakterinə görə pastorala, ifadə tərzi baxımdan invensiyaya və bir qədər də triol hərəkətli jiqaya bənzəryir.

İfa mülayimlik, incə və xüsusi dalğavari ahəngdarlıq tələb edir. Temp hərəkətlidir, lakin eyni vaxtda kifayət qədər sakit və axıcıdır. Dinamik nüansların bölgüsü mövzu giriş edərkən baş verir və işıqla kölgənin oyununu xatırladır. Artikulyasiya *legato*–ya daha çox yaxındır, amma burada "jiqayabənzər" formul da tez–tez tətbiq olunur – iki not liqalıdır, üçüncü not – *staccato*–dur.

Üçsəsli ***fuqa*** "Yaxşı temperasiyalı klavir"in ən işıqlı, həyatsevər pyesləri sırasına aiddir. Mövzu tədricən əsas tondan sekstaya doğru yüksəlir, sonra isə sürətlə aşağı enir (tersiyaya qədər).

Onun özünəməxsus sinkopaları əkshərəkətin qabarıq və iti xarakterini müəyyənləşdirir.

Dəqiq punktir ritm də həmçinin diqqəti özünə cəlb edir.

Fuqa öz həcminə görə silsilənin ən qısa fuqalarındandır. İfa büllur kimi aydın, dəqiq, müntəzəm ölçülü olmalıdır. Amma Bişof, Mucellini və Kazellanın hesab etdiyi kimi, fəal–qətiyyətli olması o qədər də mütləq deyil. O, öz mülayim, bir qədər yüngülvari yumorlu və pastoral boyalarını qoruya bilər. Temp daha çox *Allegro moderato*–ya yaxındır. Fuqanın əsas dinamikası *f* və *mf*–dir. Artikulyasiya – əsasən *quasi leggiero* və ya *non legato*–dur. Mövzunun vəzn cəhətdən vurğulanması sinkopalar vasitəsi ilə müəyyən edilir. Təsvirin ümümi cizgilərini tündləşdirmədən pedalizasiyanı son dərəcə qənaətlə həyata keçirmək lazımdır.

Прелюдия и фуга A–dur

По характеру ***прелюдия*** близка к пасторали, по стилю изложения — к инвенции, отчасти к жиге с ее триольным движением.

Исполнение требует легкости, нежности и особой, волнообразной пластичности. Темп подвижный, но в то же время достаточно спокойный, плавный. Динамические нюансы распределяются по вступлению темы и напоминают игру света и тени. Артикуляция ближе всего к *legato,* однако, с частым применением «жигообразной» формулы — две ноты слигованы, третья нота — *staccato.*

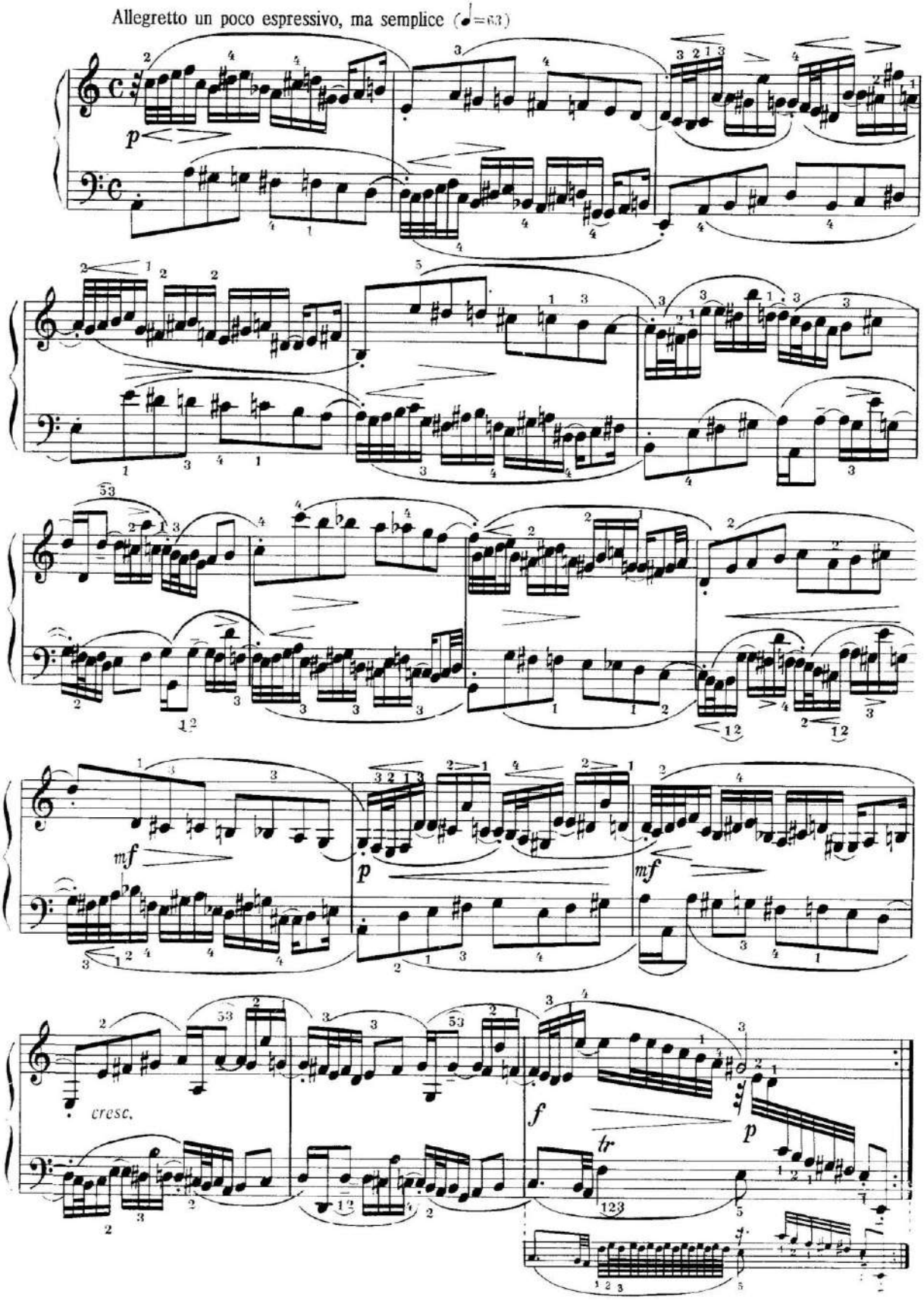
Фуга (трехголосная) принадлежит к числу наиболее светлых, жизнерадостных пьес «Хорошо темперированного клавира». Тема постепенно поднимается от основного тона до сексты и затем быстро опускается вниз (до терции).

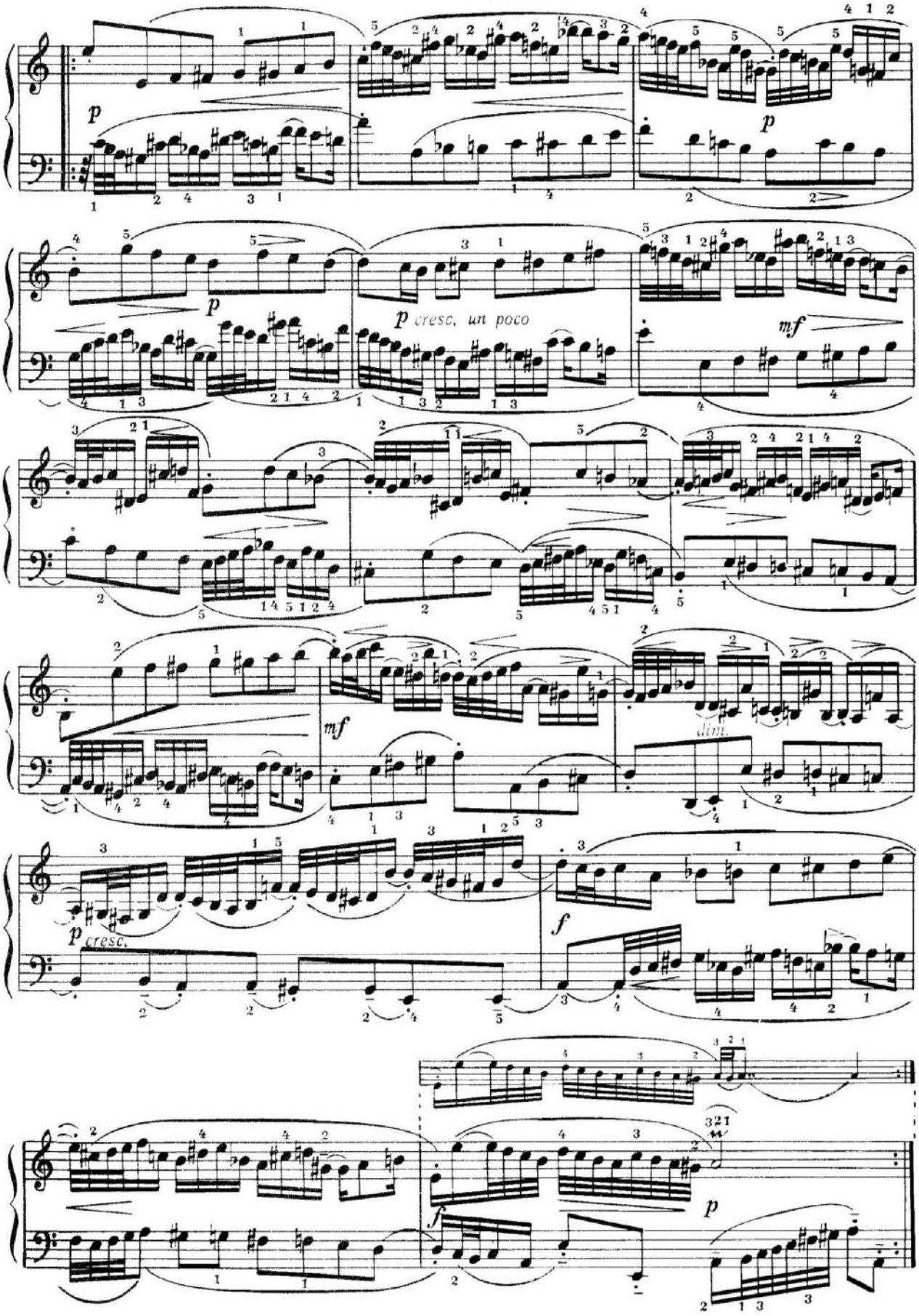
Ее своеобразные синкопы определяют характер противосложения, острый и рельефный:

Обращает также на себя внимание четкий пунктирный ритм.

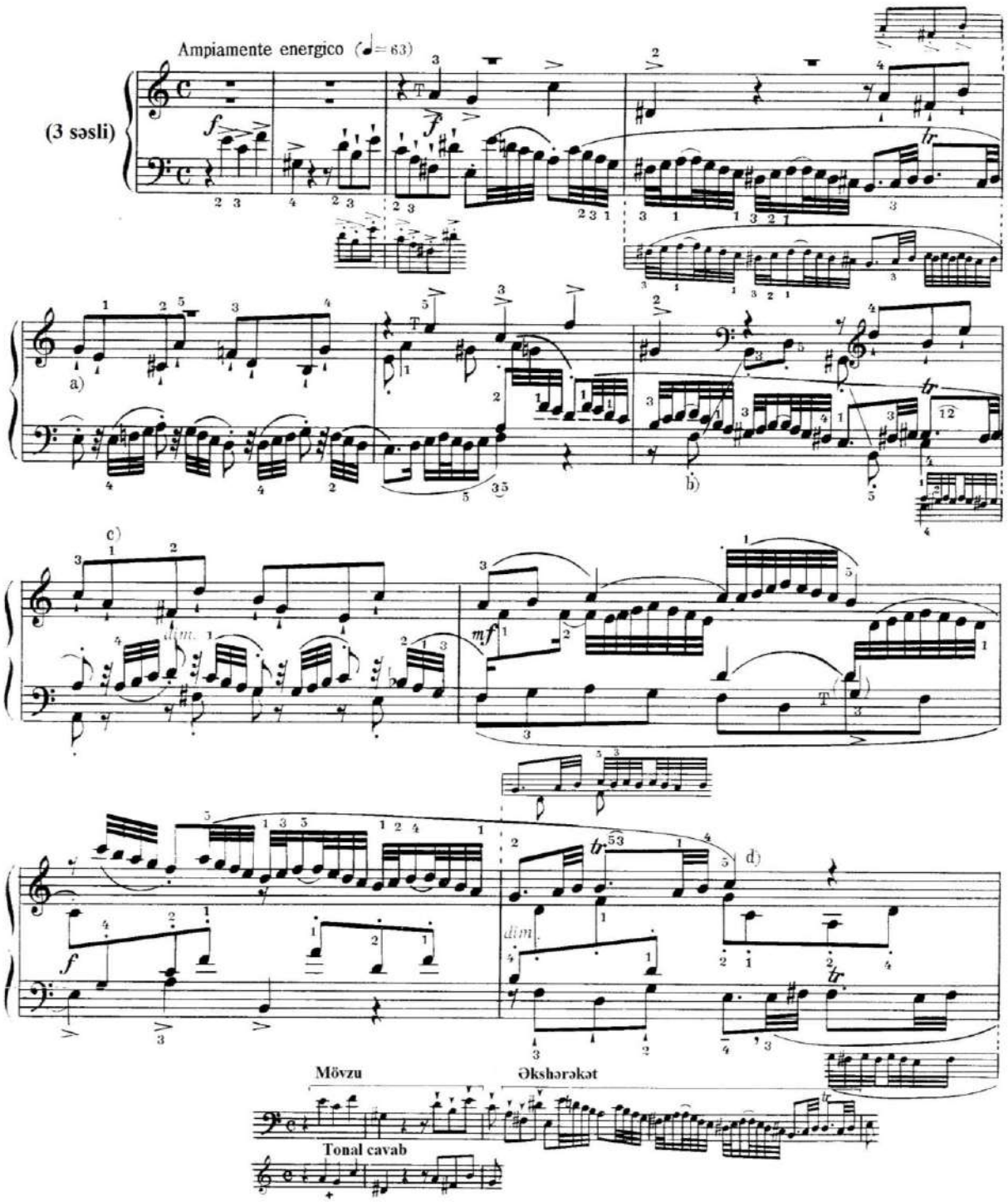
По своему объему фуга является одной из самых коротких фуг цикла. Исполнение должно быть кристально ясным, четким, определенным, мерным, но вовсе не обязательно решительно–энергичным, как полагают Бишоф, Муджеллини, Казелла. Оно может сохранять и мягкий, не без легкого юмора, пасторальный оттенок. Темп ближе всего к *Allegro moderato*. Основная динамика фуги — *f* и *mf.* Артикуляция — большей частью *quasi leggiero* или *non legato.* Акцентировка темы определяется синкопами. Педализировать следует крайне экономно, не затемняя рисунка.

XX Prelüd

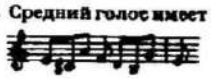

Allegretto un poco espressivo, ma semplice (♩=63)
p
mf
p
mf
cresc.
f
tr
p


p
p
p cresc. un poco
mf
mf
dim.
p cresc.
f
f
p

XX Fuqa

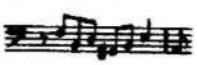


a) Связующий такт. Средний голос имеет характерную тематическую структуру:

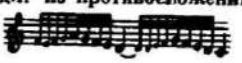


Бас сопровождает его новой фигурой, повторенной в фуге ещё три раза в тактах 8, 15 и 24.

b) Второе противосложение:

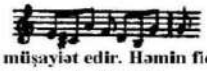


c) Первая интермедия, частично сходная со связующей. Фигуры тридцатьвторых происходят из противосложения, как видно из следующего примера:



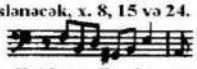
d) Вторая интермедия.

a) Bağlayıcı xanə. Orta səs səciyyəvi tematik quruluşa malikdir:

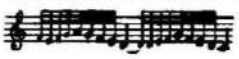


Bas səsi onu yeni fiqurla müşayiət edir. Həmin fiqur bu fuqada daha sonra üç dəfə səslənəcək, x. 8, 15 və 24.

b) İkinci əkshərəkət:



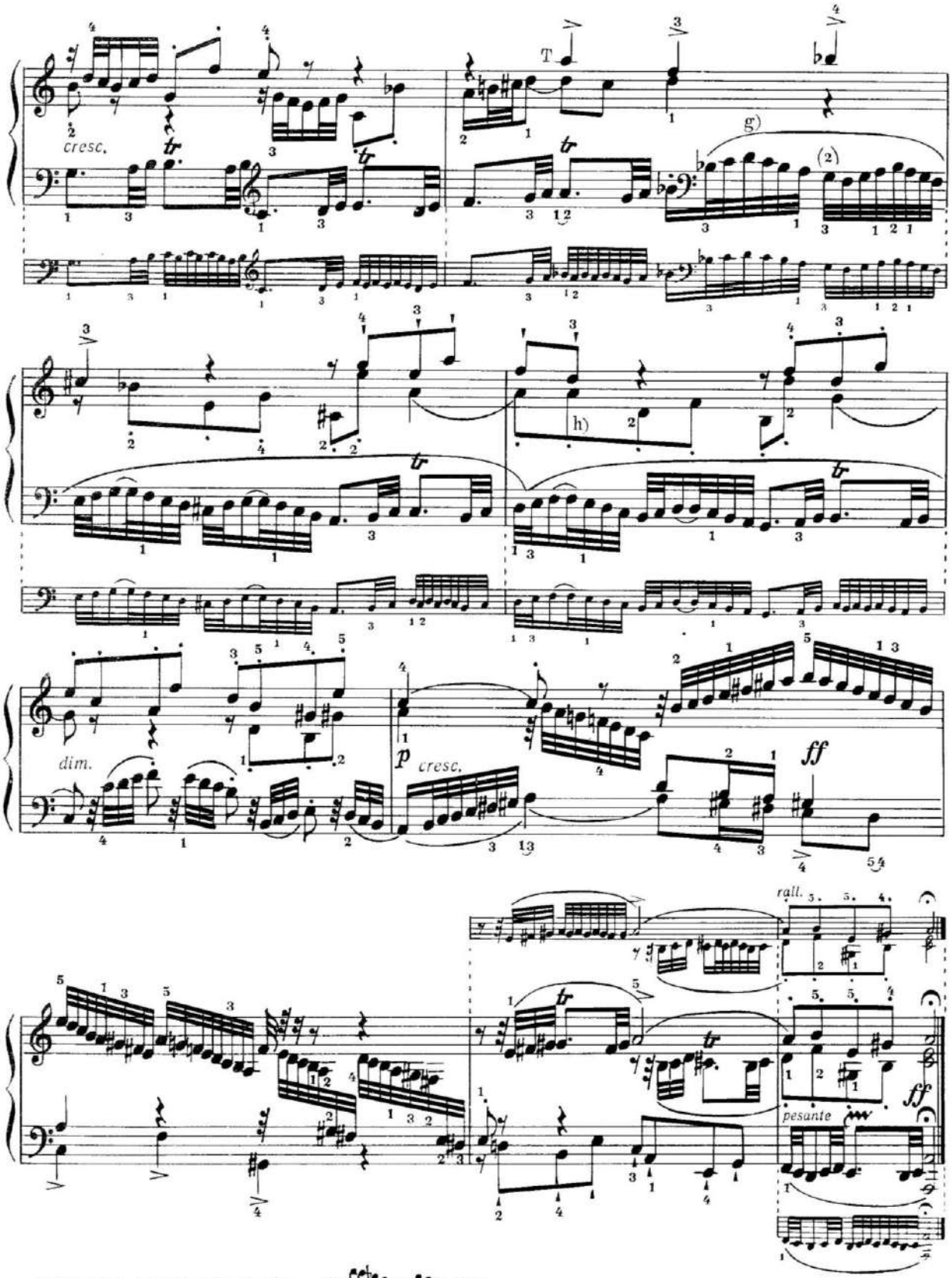
c) Birinci intermediya. Bağlayıcı ilə qismən eynidir. Aşağıdakı nümunədən göründüyü kimi, otuzikilik fiqurlar əkshərəkətdən əmələ gəlir:



d) İkinci intermediya.

e) Üçüncü intermediya.
f) Dördüncü intermediya. Aşağıdakı nümunədə onun tematik mənşəyi öz ifadəsini tapmışdır:

e) Третья интермедия.
f) Четвертая интермедия. Следует объяснение тематического происхождения:



g) Əkshərəkət. Aşağıdakına bərabərdir:

h) Beşinci intermediya.

g) Противосложение. Соответствует следующему:

h) Пятая интермедия.

Prelüd və fuqa a–moll

İfadə tərzinə görə ***prelüdün*** misli–bərabəri yoxdur. Tam olaraq ikisəsli şəkildə şərh olunmuşdur. Əsas tematik material artıq ilk xanədə cəmləşmişdir; xromatik bas üst səsin məharətlə işlənmiş melizmatikasına dayaq durur. O, bu dəfə də qəm–qüssə, kədər simvolizə edir. İkinci xanə birincinin özünəməxsus yerdəyişməsidir, yəni onun transformasiyasıdır – sopranoda baş verənlər bas səsinə keçir və yaxud əksinə. Bu üsul prelüdün böyük bir hissəsi boyu saxlanılır və onun inkişafında mühüm rol oynayır. Üçüncü xanədə sanki yeni tematik material meydana çıxır, amma o da əvvəlkinə bənzərdir. Beləliklə, nəticə etibarilə prelüd əsas motivin və onun kontrapunktunun yerdəyişmələri, inversiyaları və şəkildəyişmələri üzərində qurulmuş olur.

İfanın xarakteri ifadəlidir və bir qədər də qəmgindir. Aşağı və yuxarı istiqamətli müxtəlif xromatizmlər bir–biri ilə asanlıqla, rəvan ardıcıllaşmalıdır. Temp təmkinli və ciddidir, *Andante*–yə daha çox yaxındır. Dinamik plan prelüdün sonuna doğru müəyyən qədər yüksəliş tələb edir. Artikulyasiya daha çox *legato* ilə məhdudlaşır; *non legato* ifa olunan oktava sıçrayışları (x. 6, 7 və s.) istisna təşkil edir. Mövzunun şıltaq ritmik şəklini üzə çıxaran artikulyasiya onu bölməməlidir, əksinə, onun bütövlüyünə kömək etməlidir.

Üçsəsli ***fuqa*** öz xarakterinə görə prelüdün tam əksidir. O, daha cəsarətli, enerjilidir, bəzən hətta çılğındır. Lakin onun mövzusu intonasiya cəhətdən prelüdə yaxındır. O, eyni bir motivin təkrarı və şəkildəyişmələrindən ibarətdir; əksildilmiş septima onun qətiyyətli, hərarətli–matəm xarakterini vurğulayır. Bu, Bax tərəfindən yazılmış ən "gurultulu" mövzulardan biridir. Cavab, mövzu bitdikdən sonra başlayır. İntermediyalar əsasən mövzu və birinci əkshərəkətin materialı üzərində qurulmuşdur. Əkshərəkət qısa uzunluqlu notlardan ibarət olduğuna görə mövzunun uzun notlarına ziddir.

İfa özünə inam, qətiyyət, təmkin tələb edir ("çərək notlar ağır, güclü zərbələrlə, səkkizlik notlar iti həmlələrlə səciyyələnir"). Temp prelüdün sürəti ilə dəqiq uyğunluq təşkil etməlidir. Temp göstərişləri içərisində *Andante* daha çox üstünlük təşkil edir. Əsas dinamika – *f* hüdudlarını əhatə edir. Artikulyasiyada *pesante, molto marcato, tenuto, ma non legato* özünü göstərir. Baxın özü tərəfindən qoyulan iti *staccato*–ya baxmayaraq, mövzu *portamento*–ya oxşar ifa olunur.

Прелюдия и фуга a–moll

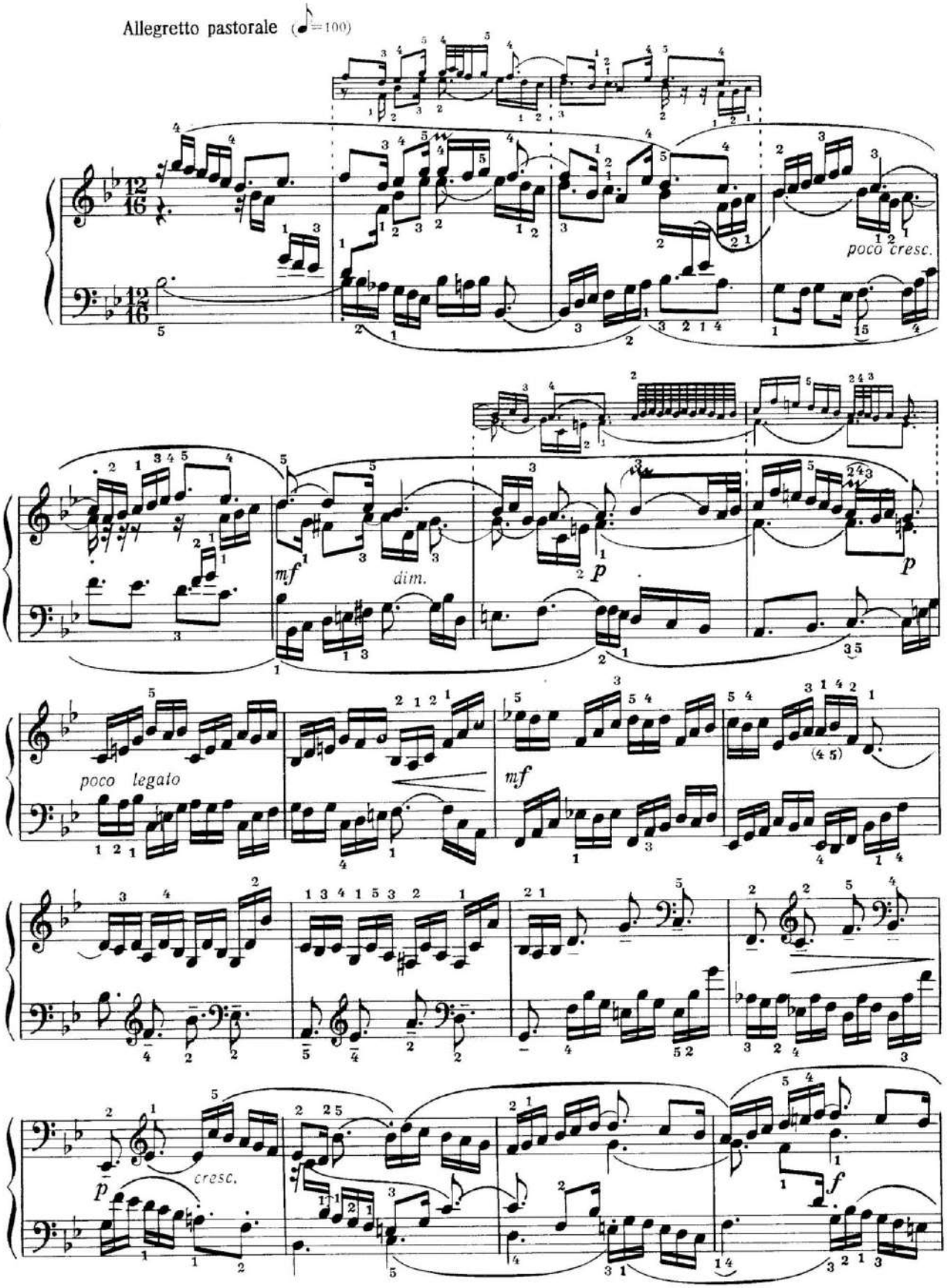
Прелюдия, единственная в своем роде. Изложена сплошь двухголосно. Основной тематический материал содержится уже в первом такте; выразительную и искусно разработанную мелизматику верхнего голоса поддерживает хроматический бас, который и на этот раз символизирует горе, печаль. Второй такт представляет собой своеобразную перестановку, трансформацию первого — то, что было в сопрано, переходит в бас, и наоборот. Этот прием сохраняется на протяжении большей части прелюдии и играет существенную роль в ее развитии. В третьем такте как будто появляется новый тематический материал, но и он родствен предшествующему. Таким образом, вся прелюдия оказывается построенной на перестановках, инверсиях и видоизменениях основного мотива и его контрапункта.

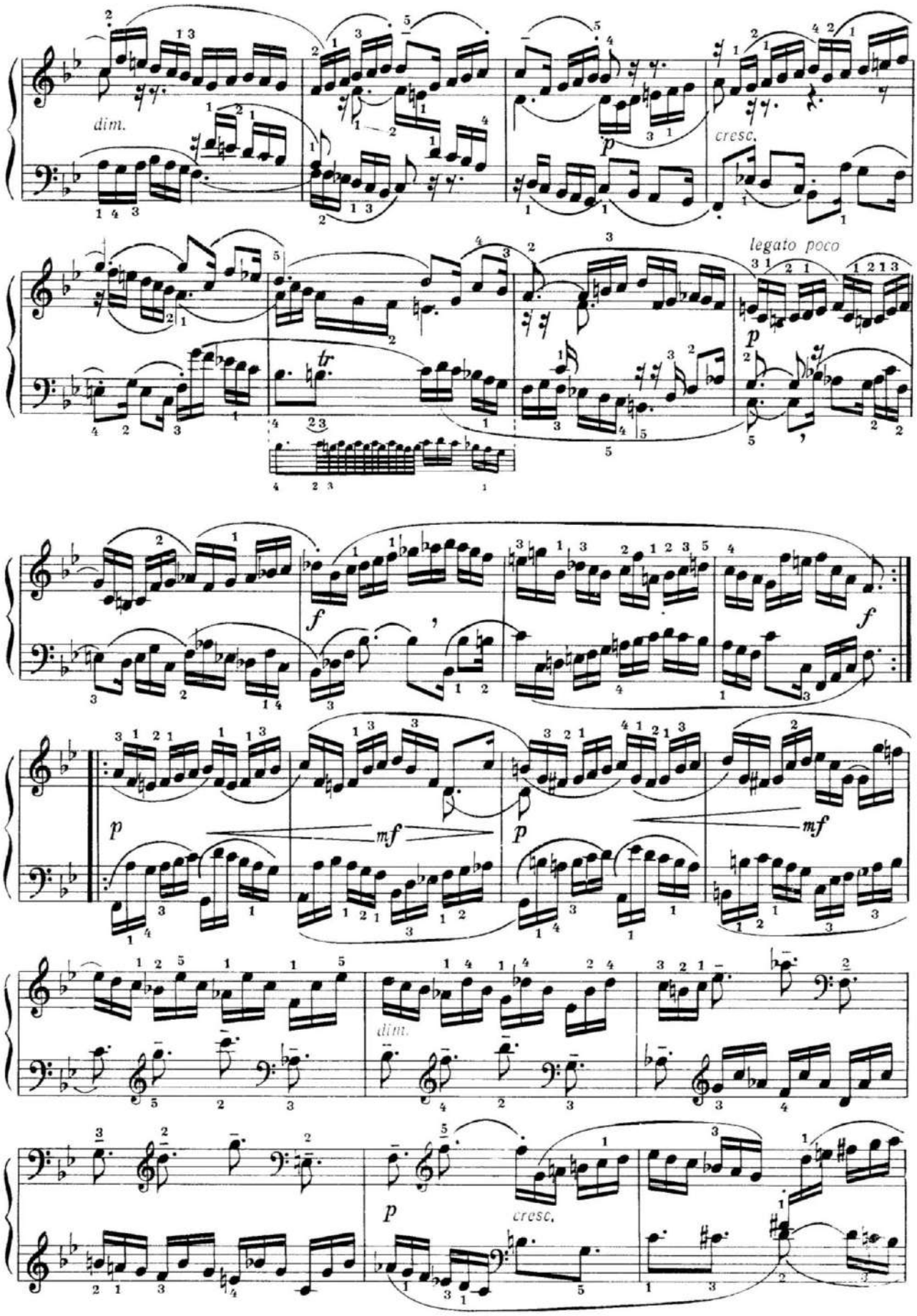
Характер исполнения выразительный, слегка печальный. Различные нисходящие и восходящие хроматизмы должны следовать друг за другом легко и плавно. Темп сдержанный, строгий, ближе всего к *Andante*. Динамический план предусматривает некоторое нарастание к концу прелюдии. Артикуляция большей частью ограничивается *legato;* исключение составляют октавные скачки (в тт. 6, 7 и др.), которые исполняются *non legato.* Артикуляция, выявляя прихотливый рисунок темы, не должна дробить ее, а содействовать ее единству.

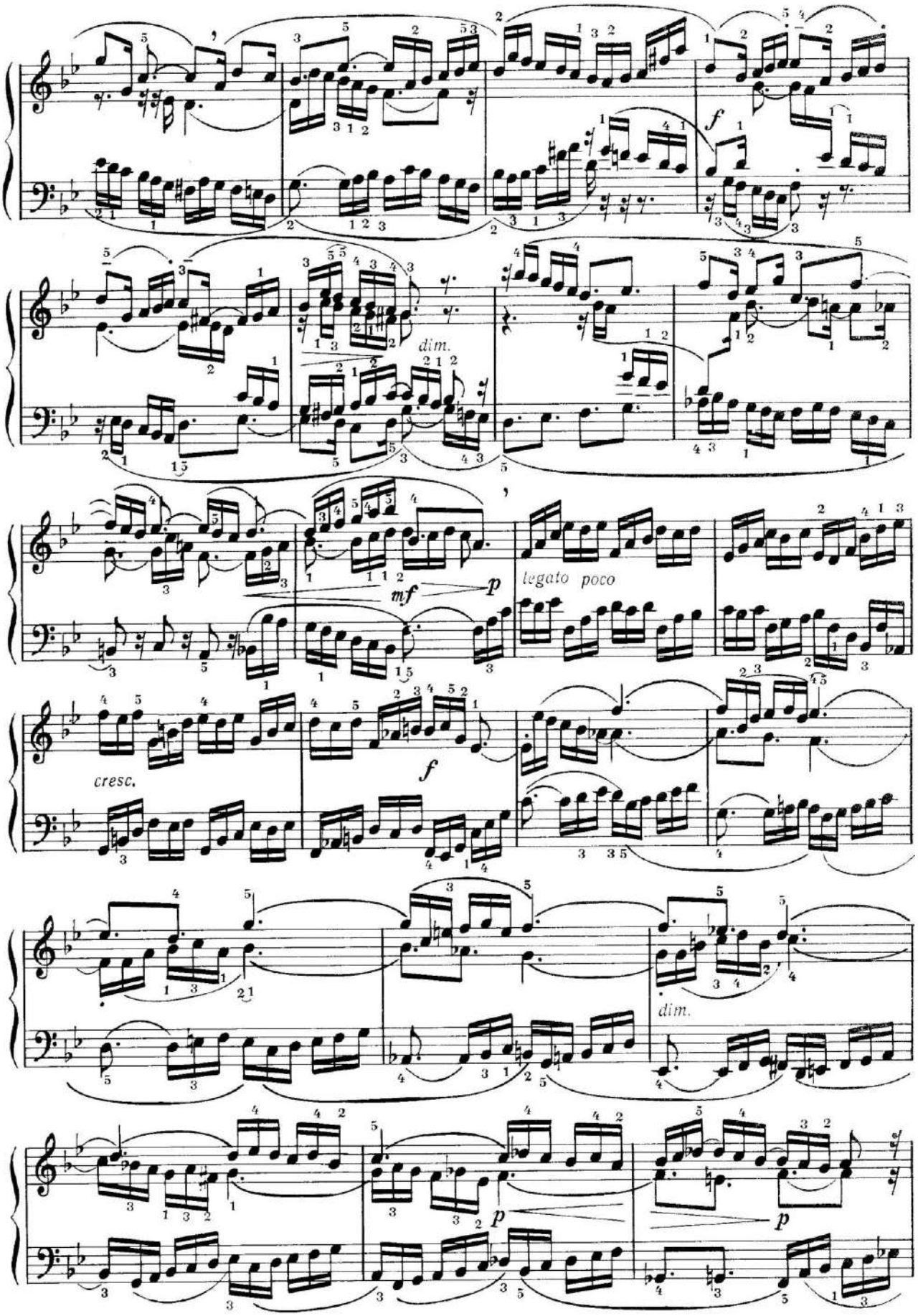
Фуга (трехголосная) по характеру совершенно противоположна прелюдии. Она более мужественна, энергична, порой даже неистова. Однако тема ее в интонационном отношении родственна прелюдии. Она состоит из повторений и видоизменений одного и того же мотива; уменьшенная септима подчеркивает ее решительный, скорбно–патетический характер. Это одна из наиболее «взрывчатых» тем, когда–либо написанных Бахом. Ответ вступает после окончания темы. Интермедии в основном построены на материале темы и первого противосложения. Противосложение состоит из нот короткой длительности (контраст к долгим нотам темы).

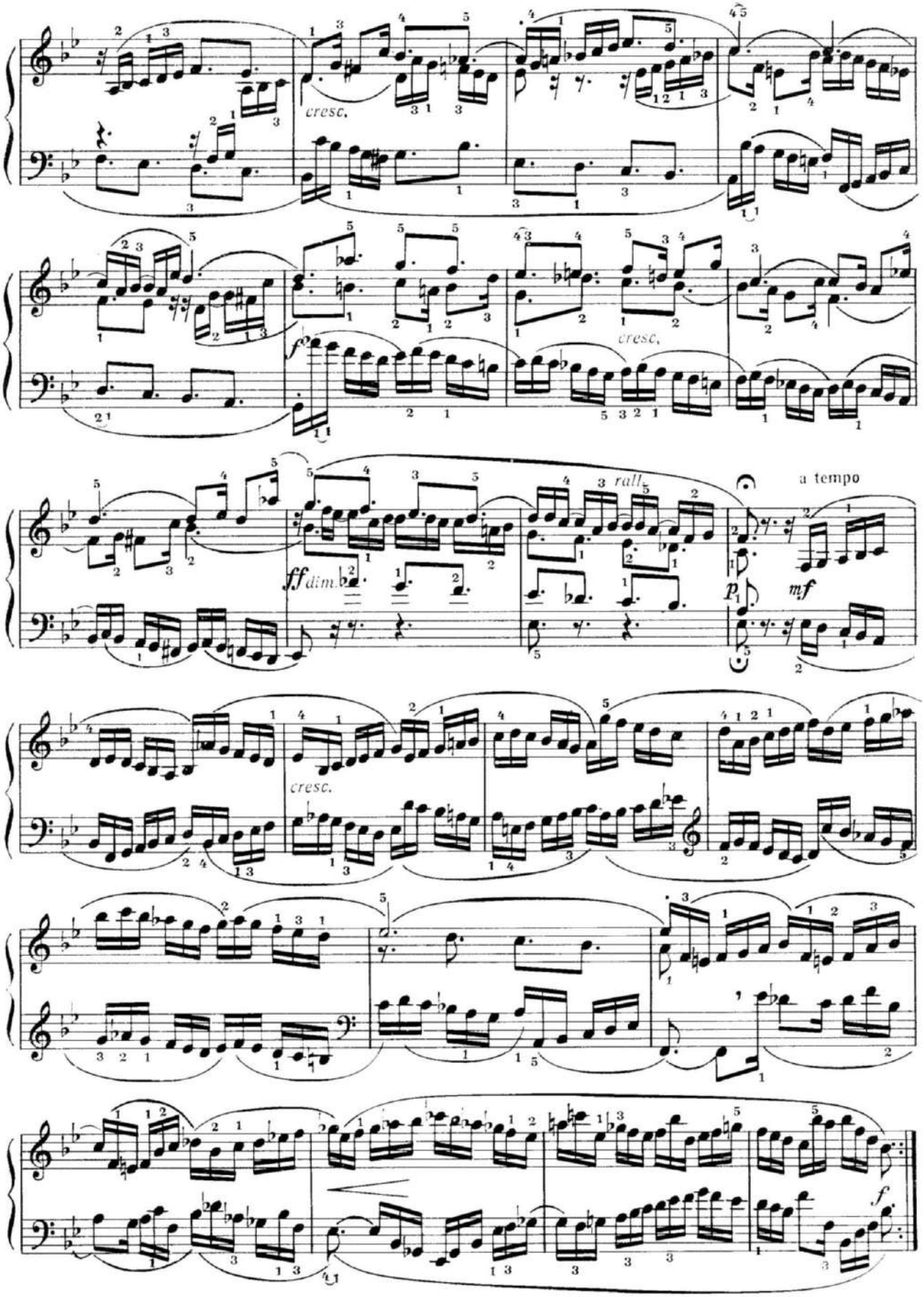
Исполнение требует уверенности, решительности («тяжеловесные, увесистые удары четвертей, острые удары восьмых»), торжественности. Темп должен находиться в точном соответствии с темпом прелюдии. Из темповых обозначений предпочтительнее всего *Andante*. Основная динамика — в пределах *f*. Артикуляция — *pesante, molto marcato, tenuto, ma non legato*. Тема, несмотря на обозначения острого *staccato,* проставленные самим Бахом над восьмыми нотами, исполняется вся одинаковым *portamento.*

XXI Prelüd

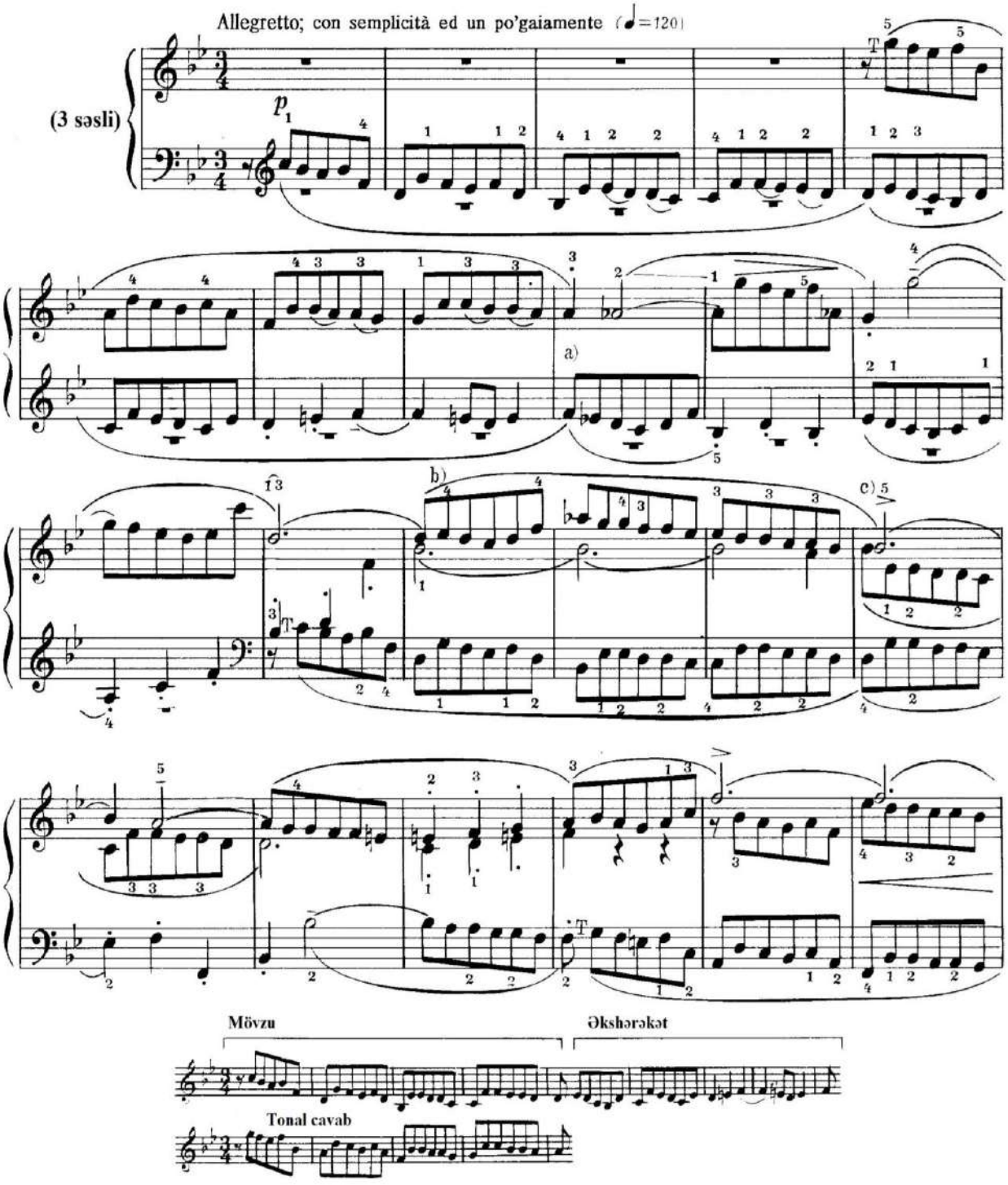

Allegretto pastorale (♩=100)
poco cresc.
mf
dim.
p
p
poco legato
mf
cresc.
p
f


dim.
cresc.
legato poco
tr
f
mf
dim.
cresc.


f
dim.
mf
p
legato poco
cresc.
f
dim.
p
p


cresc.
cresc.
ff dim.
rall.
a tempo
p
mf
cresc.
f

XXI Fuqa



a) Dörd xanədən təşkil olunan bu bağlayıcı intermediyada hər iki səs mövzunun başlanğıcını imitasiya edir.

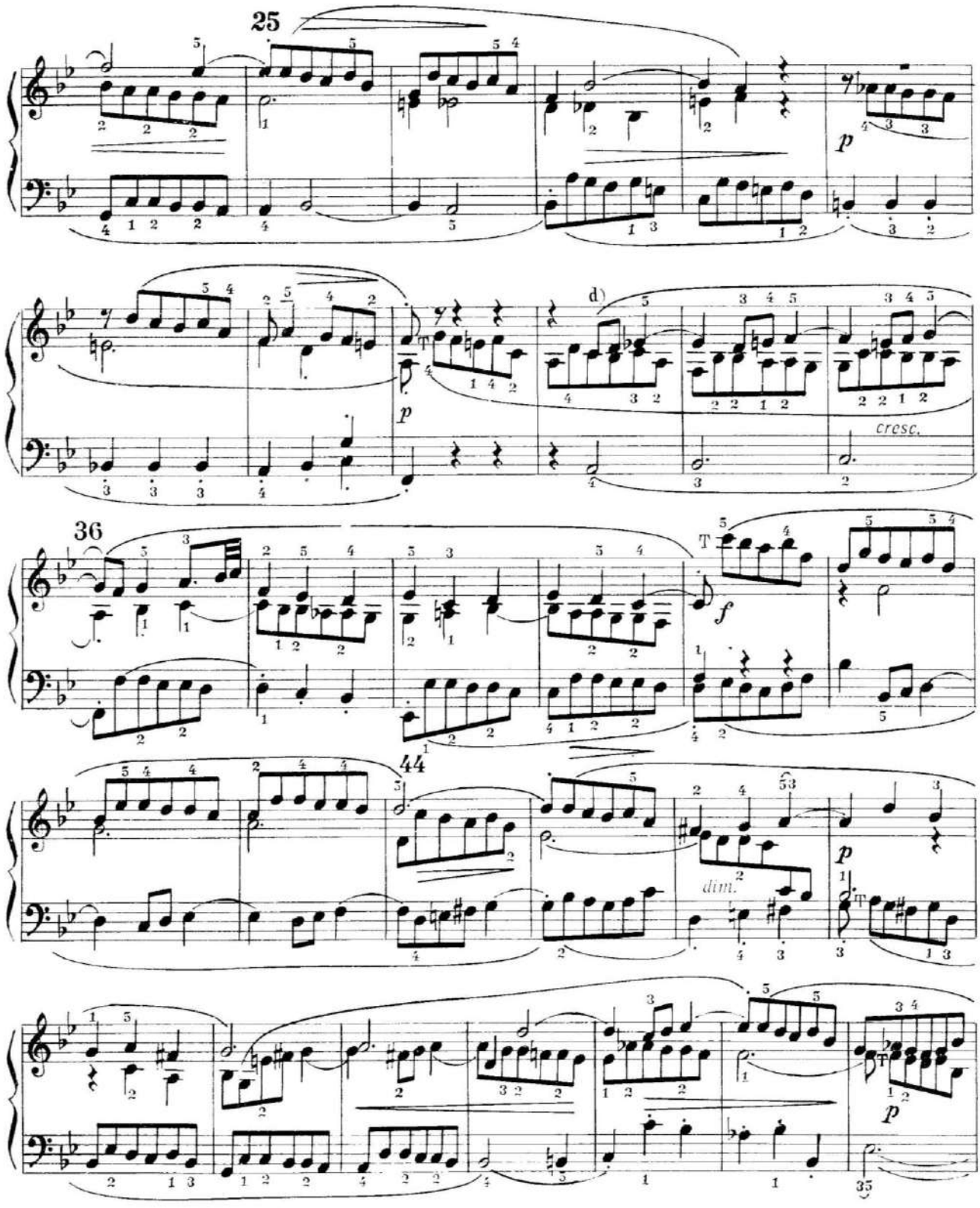
b) İkinci əkshərəkət.

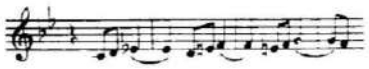
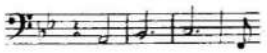
c) Birinci və onun ardınca gələn sonrakı intermediyalar (x.25, 36, 44, 51, 58 və 67) elə aydın tematik mənşəyə malikdir ki, onları təhlil etməyə heç ehtiyac yoxdur.

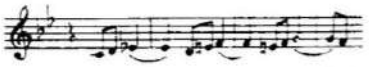
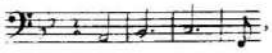
a) В этой связующей интермедии (из четырех тактов) оба голоса имитируют начало темы.

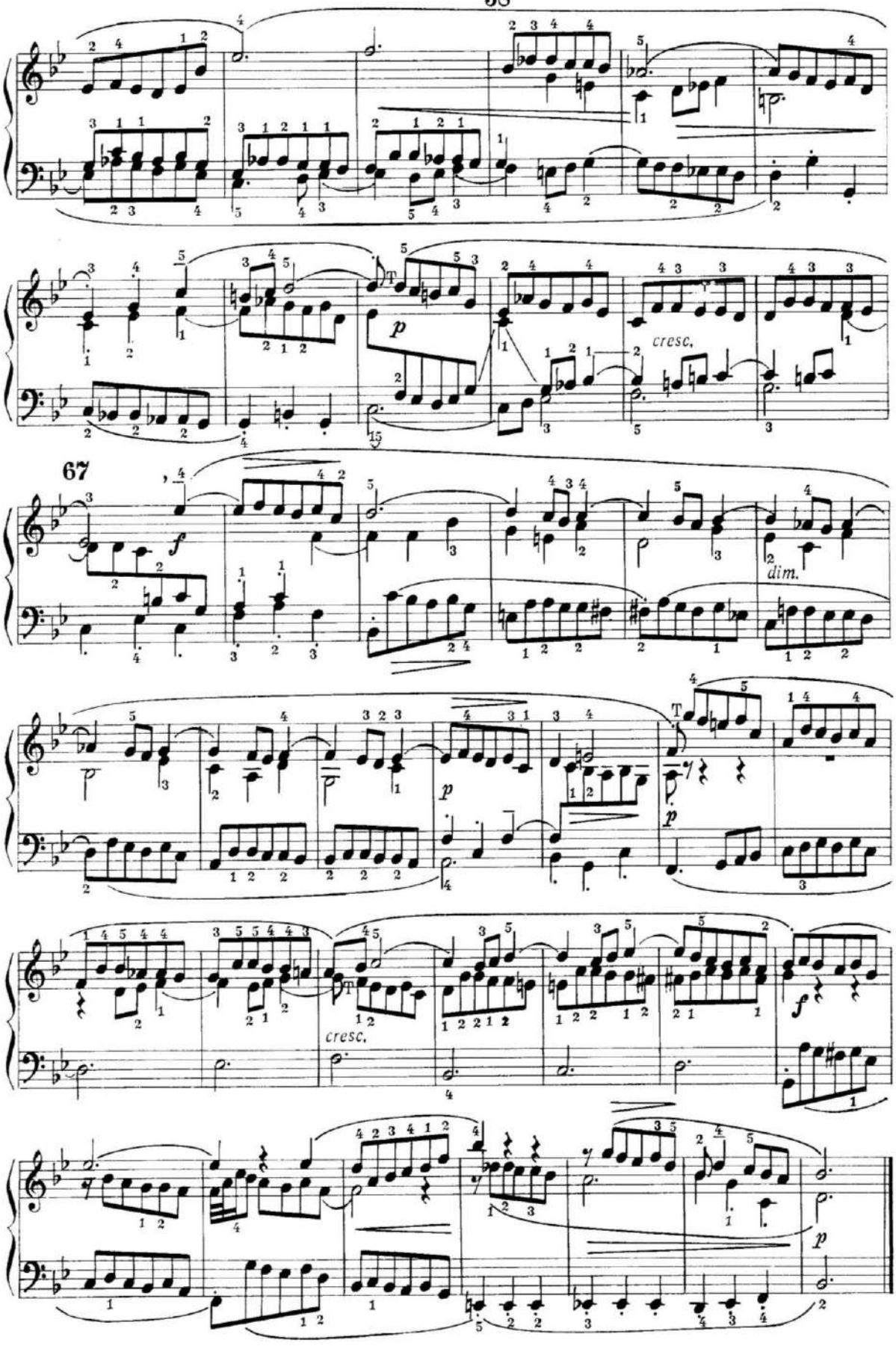
b) Второе противосложение.

c) Эта первая интермедия и другие последующие (в тактах 25, 36, 44, 51, 58 и 67) имеют столь ясное тематическое происхождение, что нет нужды их особенно анализировать.



d) Bu yeni əkshərəkət fuqada iki əvvəlkinə nisbətən öz böyük həcmini saxlayır  , bas səsinə həvalə olunan aşağıdakı müşayiətlə birləşdirilir: 

d) Другое противосложение  , которое удержано во всей фуге, в большем объёме, чем оба предыдущих, соединено со следующей частью сопровождения  , которое здесь поручено басу.


67
cresc.
dim.
cresc.

Prelüd və fuqa B–dur

Prelüd pastoral xarakteri daşıyır. Prelüdün mövzusu İtalyan konsertinin əsas mövzusuna bənzərdir.

Prelüd üçsəsli təqdim olunmuşdur və sırf ornamental gözəlliklə zəngindir. İkisəsli imitasiya şəklində təqdim olunmuş ikinci mövzu onunla təzadlıq təşkil edir.

Bütün prelüd də elə bu, gənclik təravəti kimi təptəzə, tər olan bu iki mövzunun məharətlə inkişafı üzərində qurulmuşdur.

Bu prelüd bütün silsilənin ən uzun prelüdlərindən biridir.

Prelüdün ifası zərif, dupduru, aydın, akvarel–pastoral boyalı, eyni zamanda bahar fəsli kimi gül–çiçəkli olmalıdır. Temp kifayət qədər hərəkətlidir, lakin tələskən deyil – *Allegretto*–ya daha yaxındır.

Repriza öncəsi onun daha ifadəli başlanması üçün ya azacıq yavaşıma, yaxud x. 48–dəki dördüncü səkkizlik notda fermata mümkündür. Artikulyasiya daha çox *legato*–ya əsaslanır.

Üçsəsli ***fuqa*** prelüdlə ayrılmaz surətdə vəhdət təşkil edir və bədii cəhətdən ondan heç də geri qalmır. Xarakter baxımdan onun kimi saf və işıqlıdır. Mövzu dörd xanəni əhatə edir və aşağı aparıcı tondan başlayır. O, rəqsvari tipli mövzulara yaxındır.

Prelüd kimi fuqa da əvvəldən sona qədər "mələklərin uçuşu"nu simvolizə edən milad səhnəsidir. Mövzu bitdikdən dərhal sonra cavab öz girişini verir.

Əkshərəkətin birinci yarısında mövzunun hərəkəti öz davamını tapır, ikinci yarısı isə ona təzadlıq təşkil edir.

Sonra fuqada daha iki əkshərəkət meydana çıxır.

Xarakter baxımdan fuqanın ifası mahnıdan daha çox sakit və cazibədar rəqsə yaxın olmalıdır. *Dolce* və *semplice* – ifa üçün ən yaxşı remarkalardır. Göstərişlər içərisində *Allegretto* daha üstündür, lakin *Moderato, Allegro moderato* da ola bilər.

Artikulyasiya demək olar ki, istisnasız olaraq *legato*–dur; aşağı hərəkətli sekundalar Baxın göstərdiyi kimi, cüt–cüt liqalanmalıdır (x. 3, 4 və s.); mövzunun ilk on iki notu altı notdan ibarət iki qrupa bölünür.

Прелюдия и фуга B–dur

Прелюдия пасторального характера. Основная тема прелюдии сходна с главной темой Итальянского концерта.

Изложена она трехголосно и полна особой, чисто орнаментальной прелести. Ей контрастирует вторая тема, изложенная двухголосно, в тесной имитации.

На искусном развитии этих двух тем, юношески свежих и светлых, в сущности, и построена вся прелюдия.

Это одна из самых длинных прелюдий во всем цикле.

Исполнение прелюдии должно быть нежным, ясным, прозрачным, выдержанным в акварельно–пасторальных тонах, и в то же время по–весеннему цветущим. Темп достаточно подвижный, но не суетливый, — ближе всего к *Allegretto.*

Перед репризой возможны либо небольшое замедление, либо фермата на четвертой восьмой т. 48 с целью более выразительного начала репризы. Артикуляция большей частью основана на *legato.*

Фуга (трехголосная) органически связана с прелюдией и находится на не меньшей художественной высоте. Характер ее такой же светлый и чистый. Тема охватывает четыре такта и начинается с нижнего вводного тона. Она близка к темам танцевального типа.

Вся фуга, как и прелюдия, символизирующая «полет ангелов», является рождественской сценой. Ответ вступает сразу же по окончании темы.

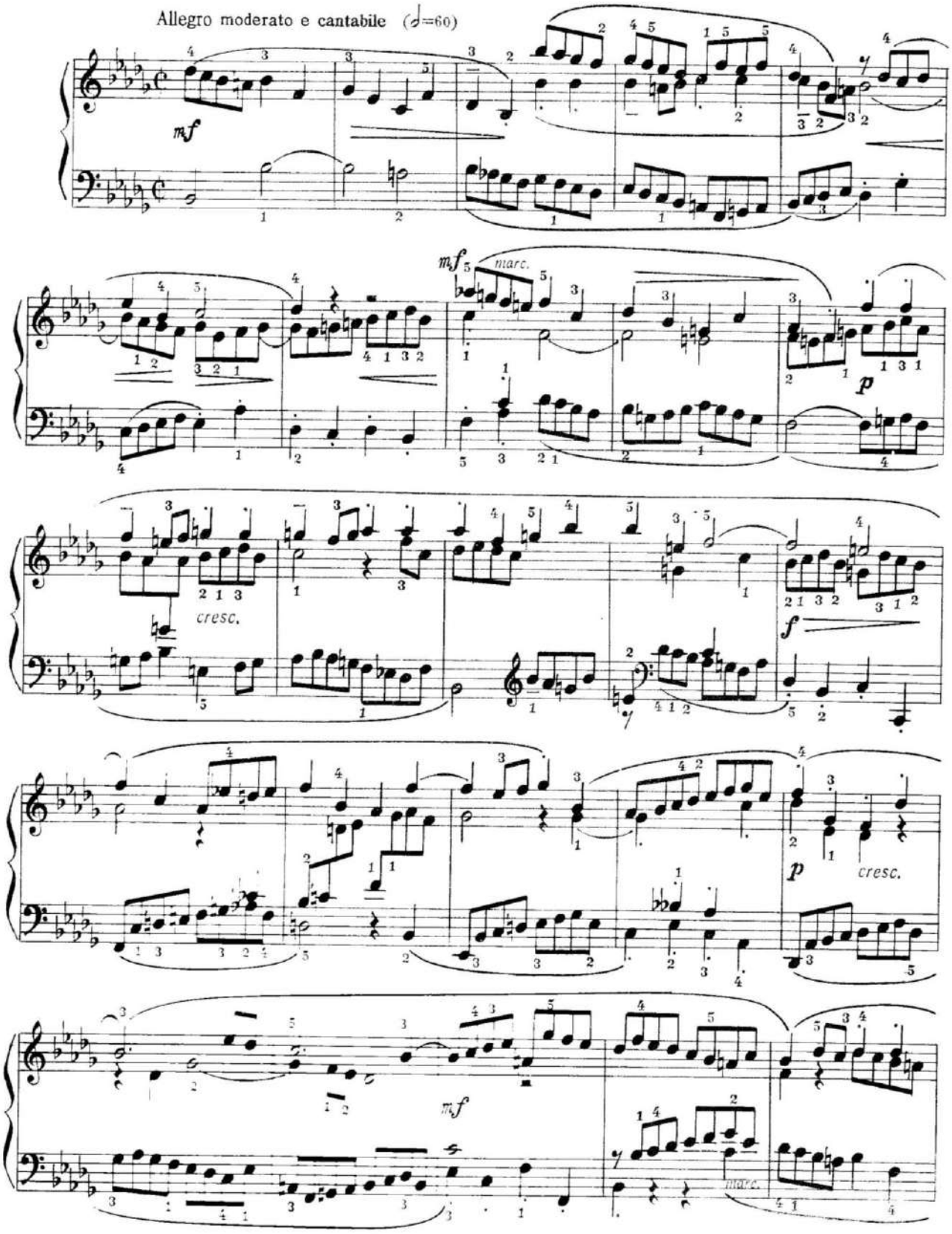
Противосложение в первой своей половине продолжает движение темы, во второй — контрастирует ему.

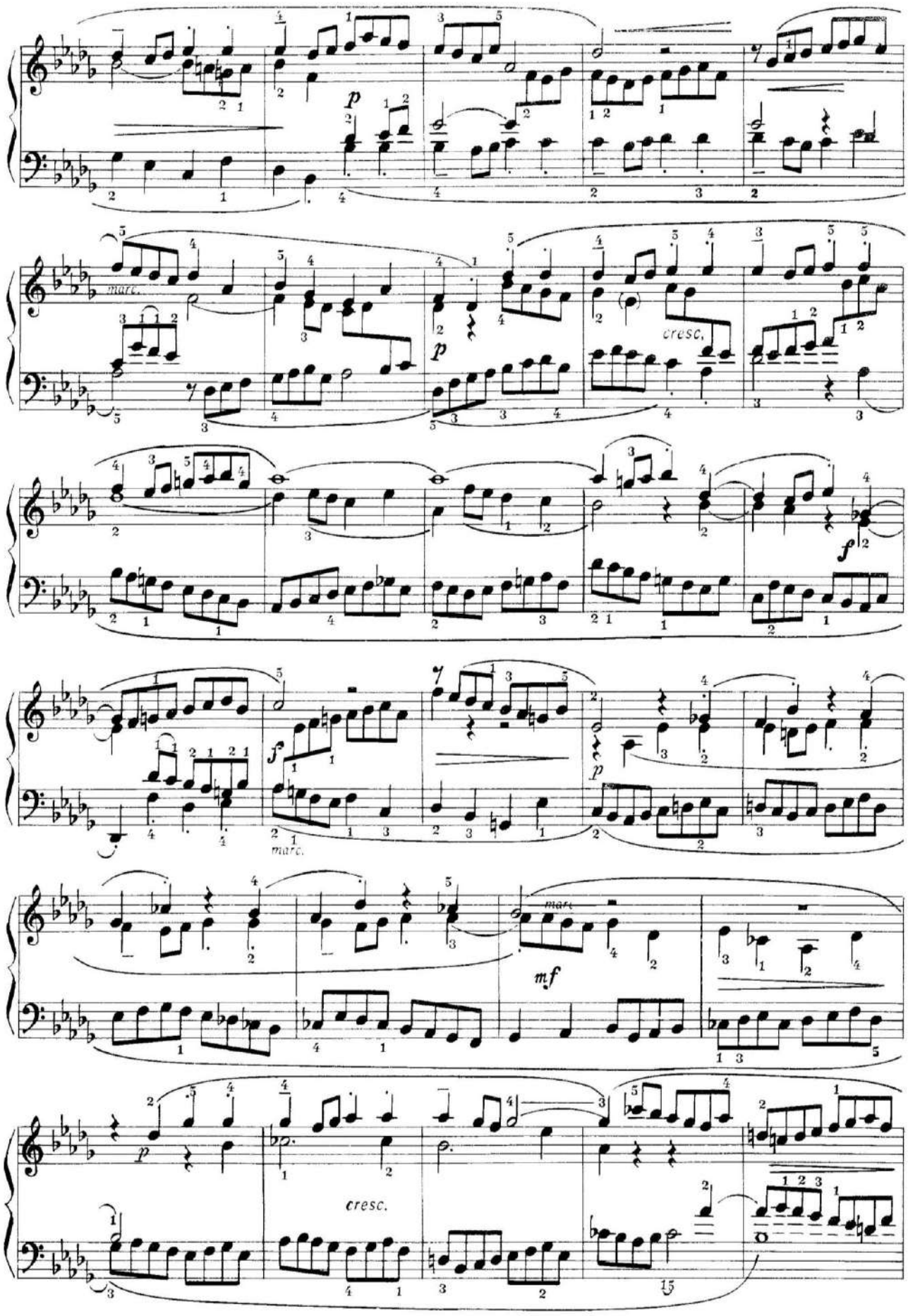
В дальнейшем в фуге появляются еще два противосложения.

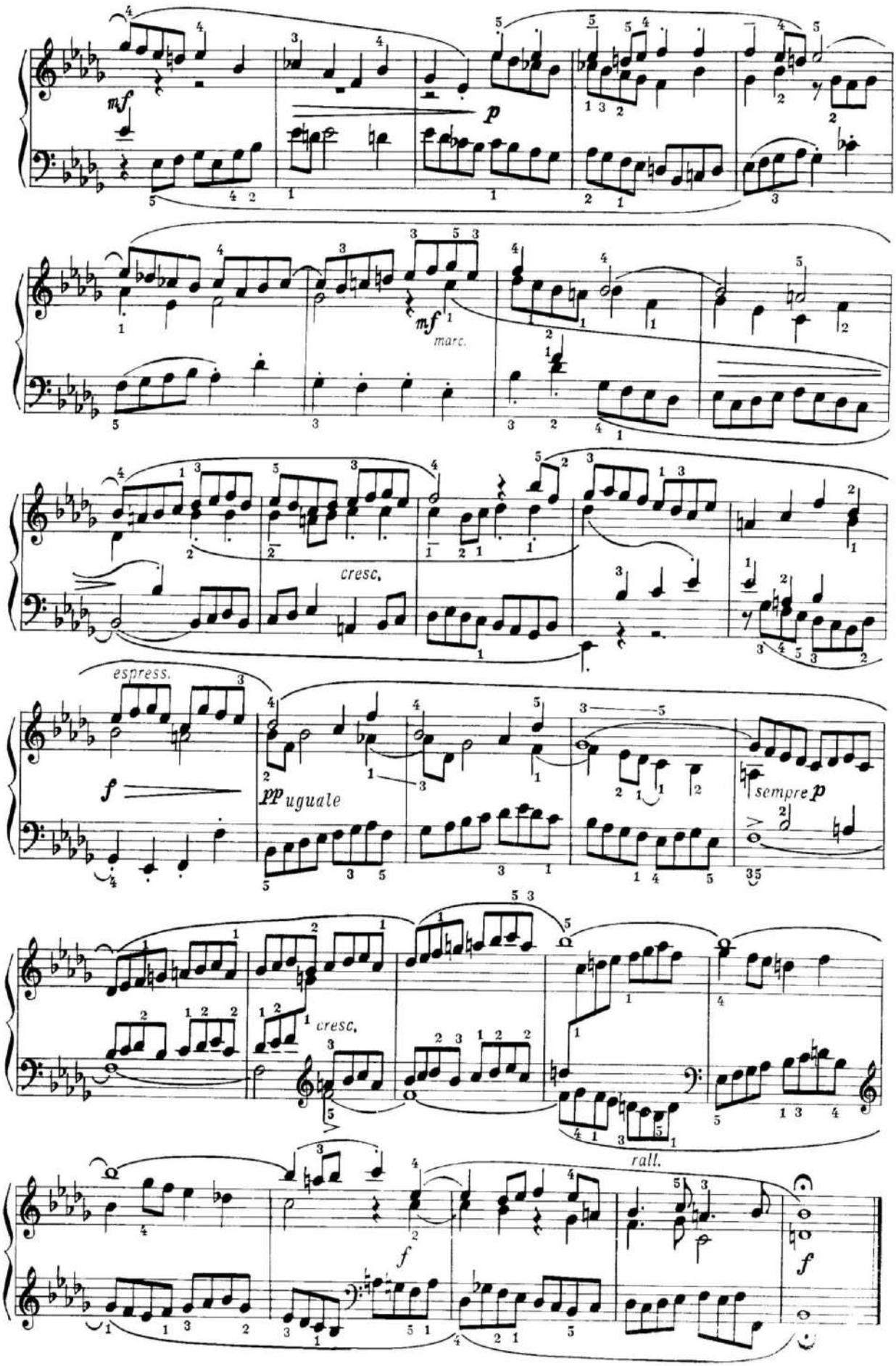
Исполнение фуги должно быть ближе по характеру к грациозно спокойному танцу, чем к песне. *Dolce* и *semplice* — вот наилучшие ремарки к ее исполнению. Из обозначений предпочтительнее всего *Allegretto,* вполне возможны также *Moderato, Allegro moderato.*

Артикуляция почти сплошь *legato*; падающие секунды (тт. 3, 4 и др.) должны быть слигованы, как указывает Бах, попарно; первые двенадцать нот темы подразделяются на две группы по шесть нот.

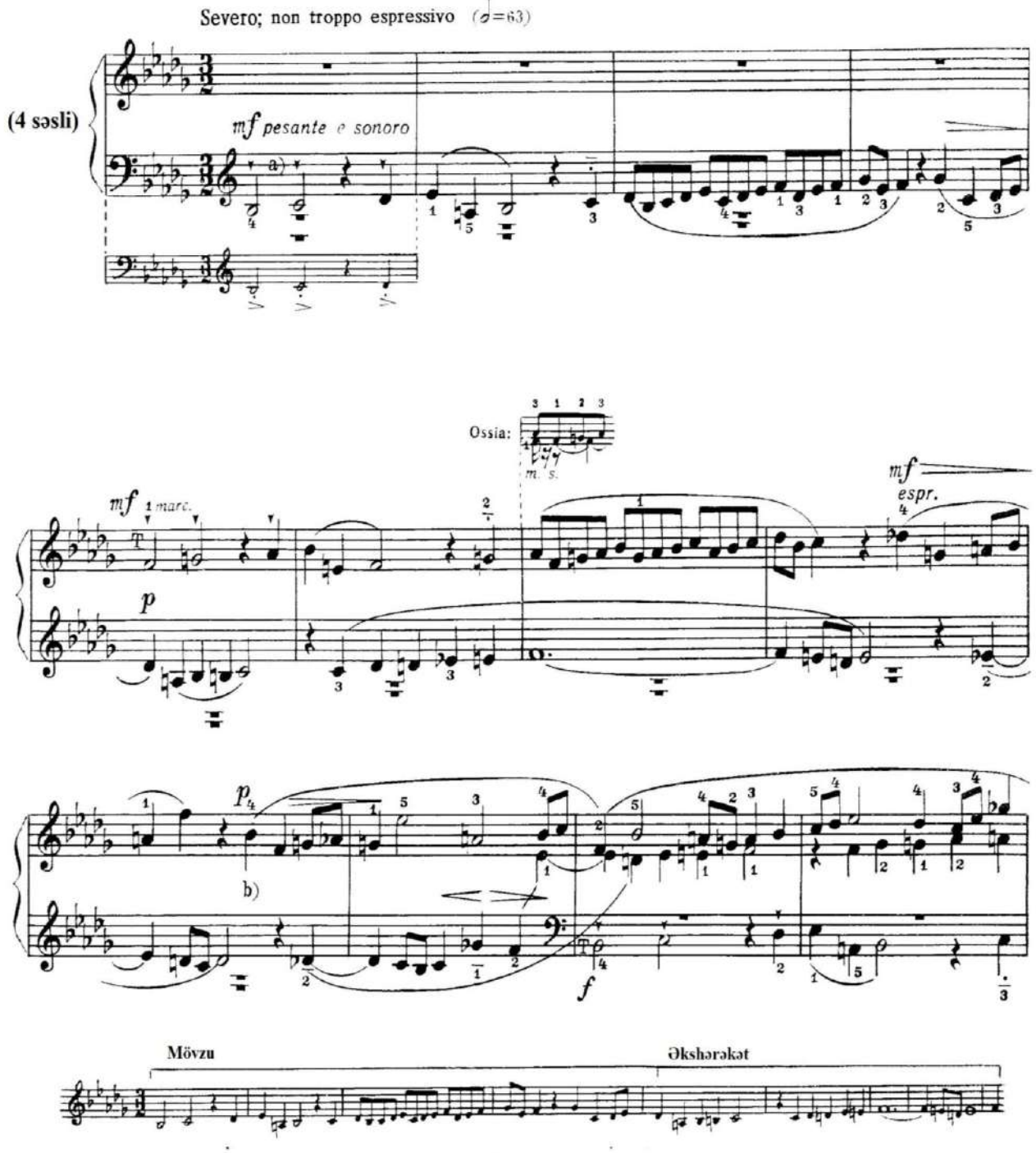
XXII Prelüd


Allegro moderato e cantabile (♩=60)
mf
mf marc.
p
cresc.
f
p
cresc.
mf
marc.


p
marc.
p
cresc.
f
f
marc.
p
mf
p
cresc.


mf
p
mf
marc.
cresc.
espress.
f
pp uguale
sempre p
cresc.
rall.
f
f

XXII Fuqa



Вторая часть темы является вариантом первой.

Пример:

Mövzunun ikinci hissəsi birincinin variantıdır.

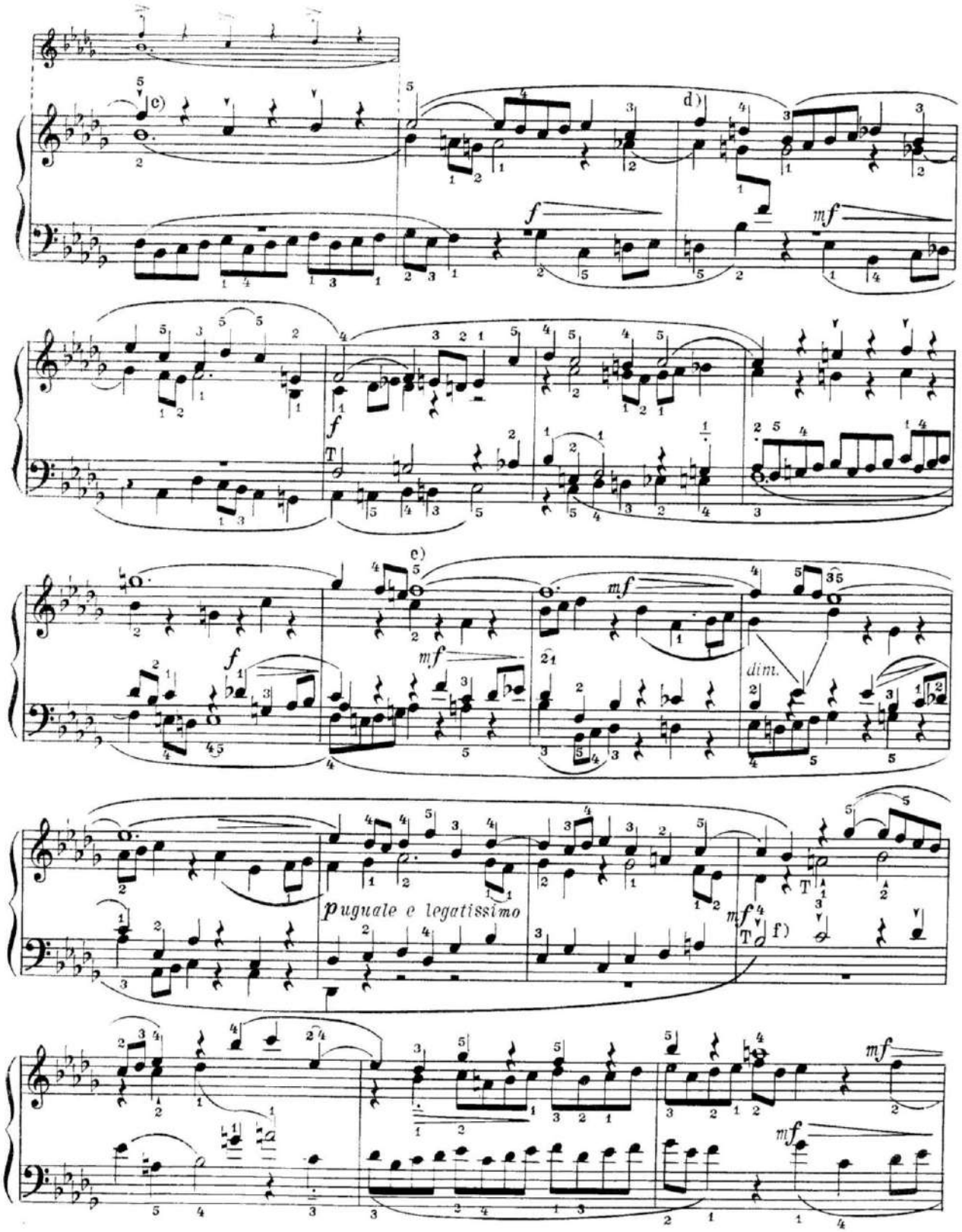
Nümunə:

а) Эти острые точки ▼ предписаны Бахом. (См. примечание к десятой фуге.)

b) Связующая интермедия. Развивается конец темы. Эта тематическая фигура и следующая, взятая из противосложения сохраняется в большей части фуги частично в прямом движении, частично в обращении.

a) Bu iti nöqtələr ▼ Bax tərəfindən göstərilib (bax: onuncu fuqanın qeydləri).

b) Bağlayıcı intermediya. Mövzunun sonu inkişaf edir. Bu tematik fiqur və əkshərəkətdən götürülən növbəti mövzu fuqanın çox hissəsində özünü qismən düz hərəkətdə, qismən isə dönmə şəklində göstərir.



c) Второе противосложение, первый такт которого имеет чрезвычайно характерную фигуру.

d) Первая очень короткая интермедия, тематически сходная со связующей интермедией.

e) Вторая интермедия. Как уже раньше было сказано, конец темы дает здесь материал для имитации голосов.

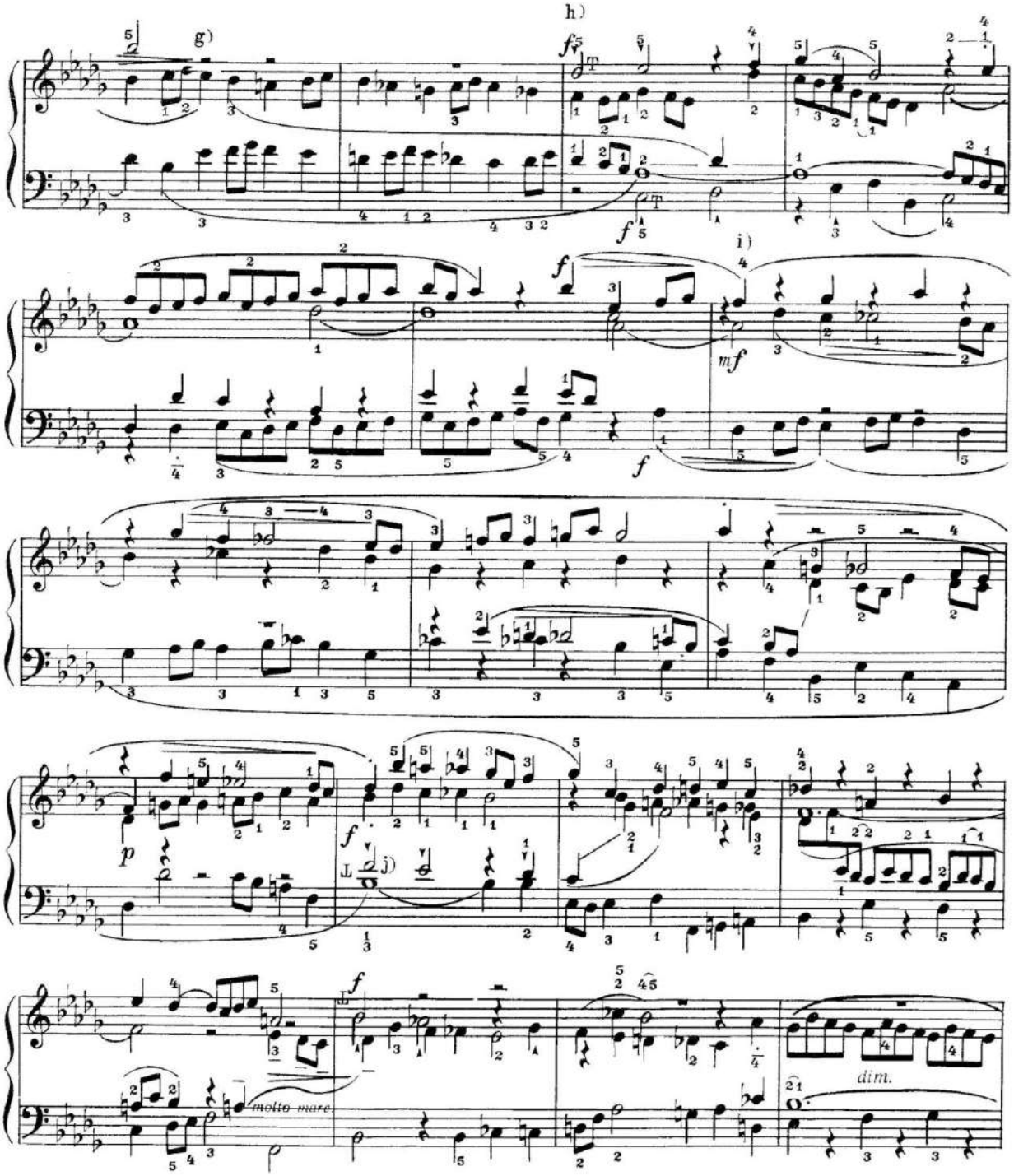
f) Тенор и альт проводят тему в виде канона.

c) İkinci əkshərəkət. Onun birinci xanəsi olduqca səciyyəvi fiqura malikdir.

d) Birinci, çox kiçik intermediya. Bağlayıcı intermediya ilə oxşardır.

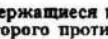
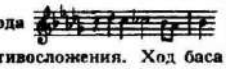
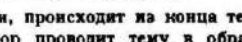
e) İkinci intermediya. Bundan əvvəl qeyd olunduğu kimi, burada mövzunun sonu səslərin imitasiyası üçün material təşkil edir.

f) Tenor və alt səslərində mövzu kanon şəklində keçir.



g) Третья интермедия.

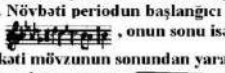
h) Тема — в мажоре — проведена сопрано и басом в виде канона.

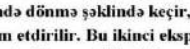
i) Четвёртая интермедия. Содержащиеся в ней тематические элементы заимствованы: из второго противосложения в следующей ритмической фигуре  **и из первого противосложения в полутоновой секвенции. Из этих элементов образуется начало следующего периода**  **в то время как конец взят из противосложения. Ход баса**  **, позже повторенный другими голосами, происходит из конца темы.**

j) Тенор проводит тему в обращении, которая подхватывается затем альтом, сопрано и басом. В этой второй экспозиции противосложение удержано и тоже в обращении.

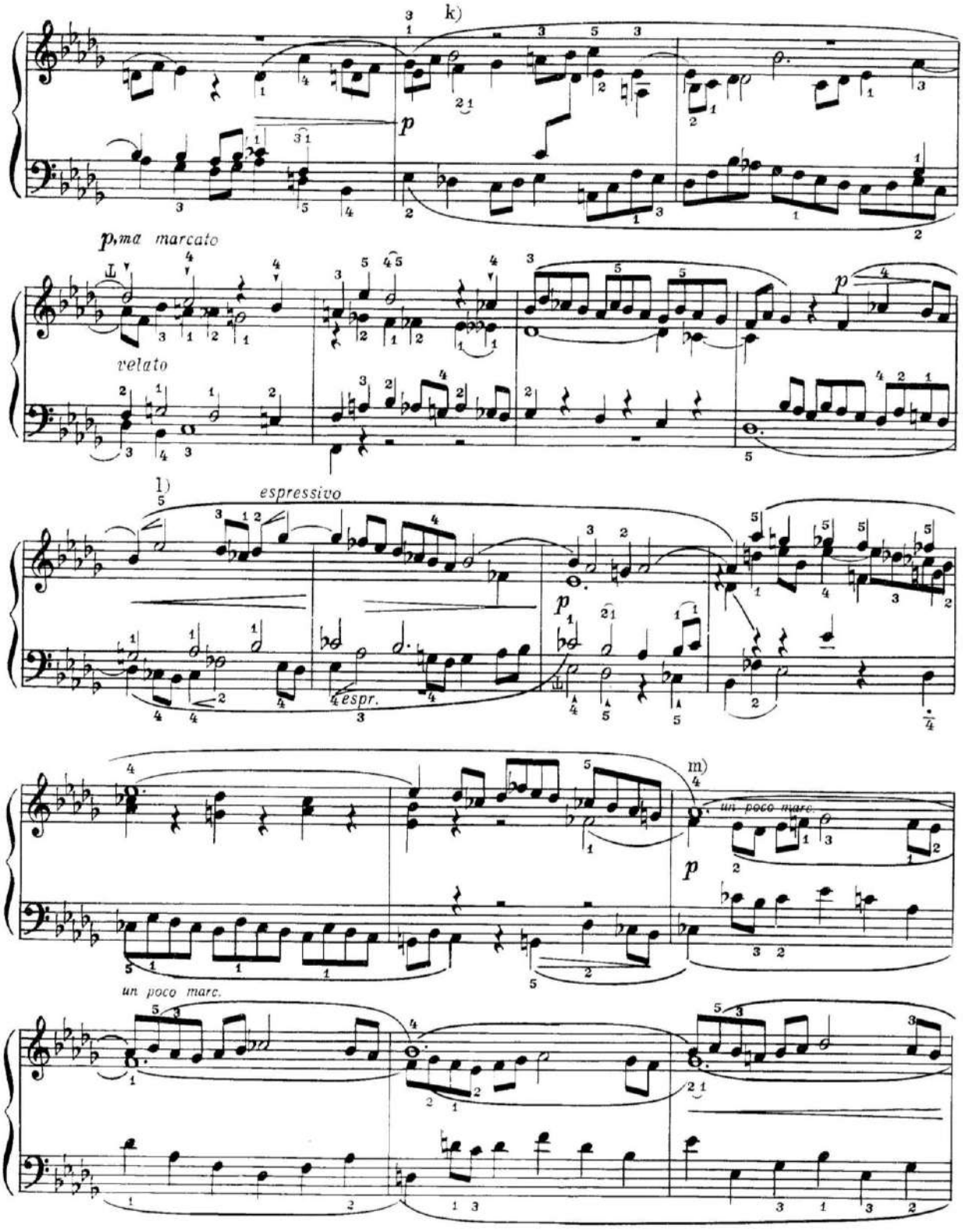
g) Üçüncü intermediya.

h) Mövzu – majordadır – soprano və bas səslərində kanon şəklində verilir.

i) Dördüncü intermediya. Onun daxilindəki tematik elementlər aşağıdakılardan götürülmüşdür: **ritmik fiquruna malik ikinci əkshərəkət və yarımtonlu sekvensiya üzərində qurulan birinci əkshərəkət. Növbəti periodun başlanğıcı bu elementlərdən əmələ gəlib:**  **, onun sonu isə əkshərəkətdən götürülüb.**

Basın hərəkəti mövzunun sonundan yaranır, daha sonra isə başqa səslərdə təkrarlanır. 

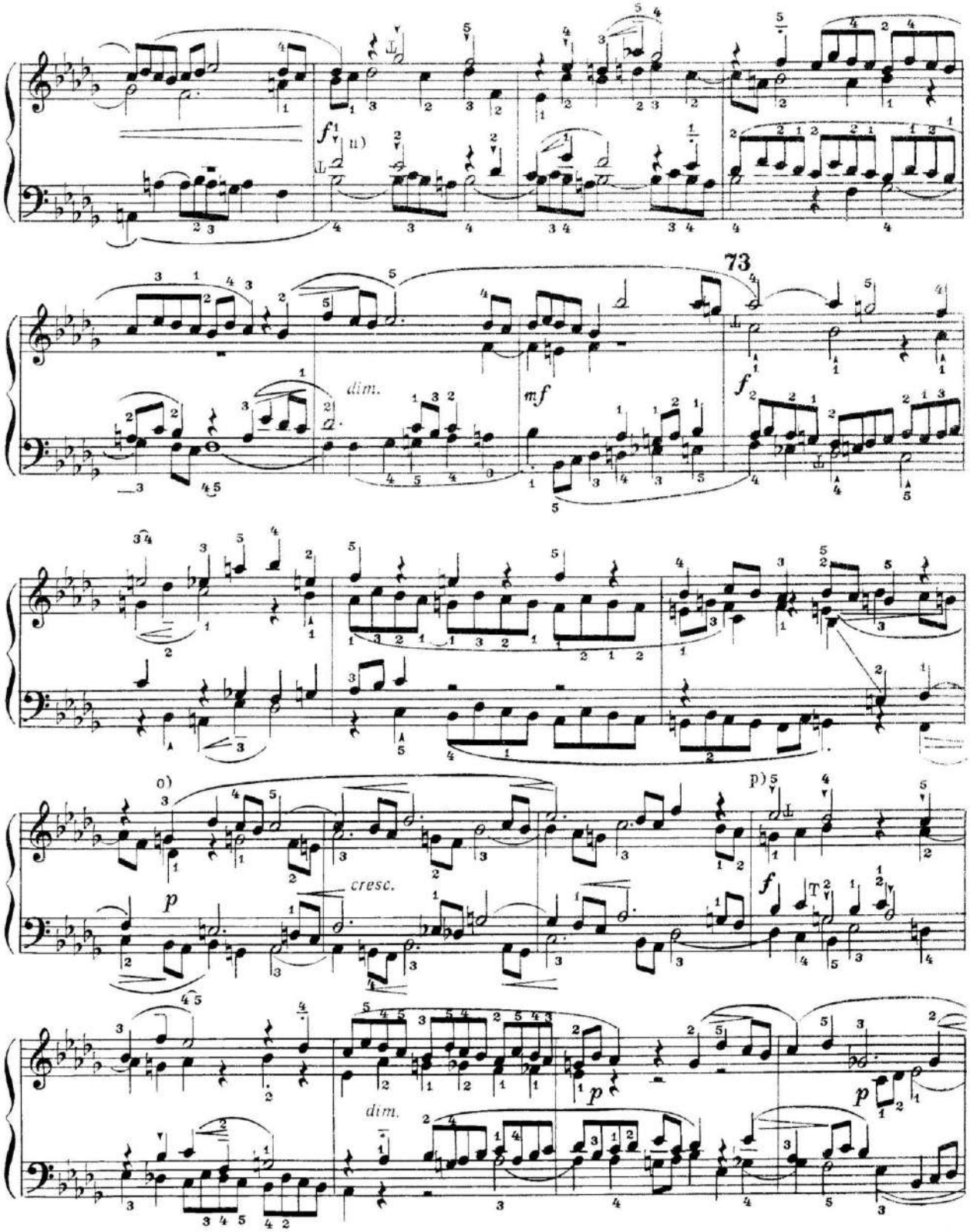
j) Mövzu tenor səsində dönmə şəklində keçir, sonra isə alt, soprano və bas səslərində davam etdirilir. Bu ikinci ekspozisiyada əkshərəkət saxlanılmışdır, həm də dönmə şəklindədir.



k) Beşinci intermediya.
l) Altıncı intermediya.
m) Yeddinci intermediya. Əkshərəkətə bənzəyən period mövzunun sonunun dönmə variantının inkişafıdır.

k) Пятая интермедия.

l) Шестая интермедия.
m) Седьмая интермедия. Сходный с противосложением период является развитием конца темы в обращении.



n) Тема в обращении проведена в виде канона тенором и сопрано. То же самое происходит с 73-го такта между альтом и басом. Чтобы ясно показать канон, исполнитель должен найти различный колорит и выразительность для обеих тем.

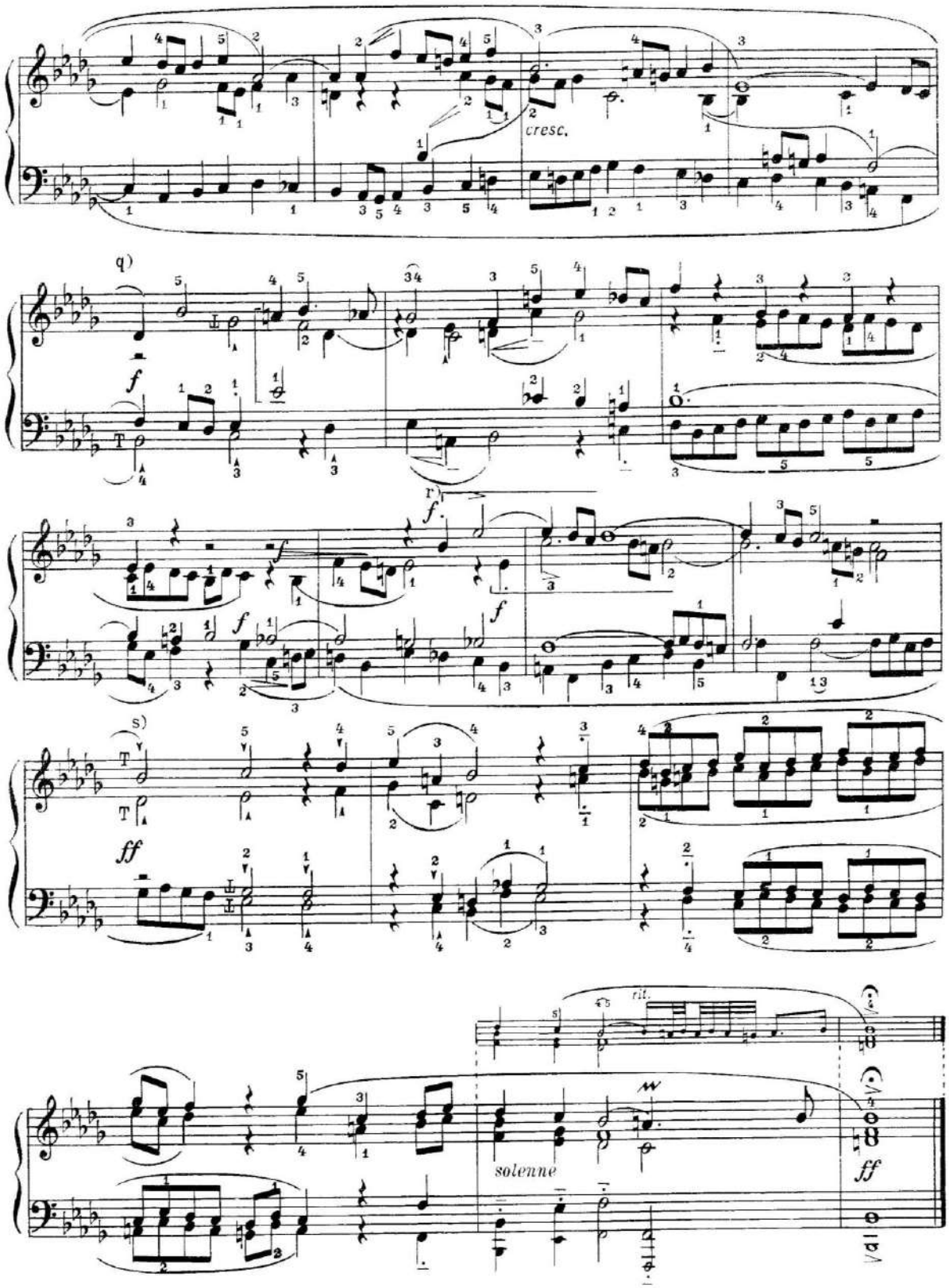
o) Девятая интермедия.

p) Канон между сопрано, где тема ведется в обращении, и тенором, где она в прямом движении.

n) Mövzunun dönmə variantı tenor və soprano səslərində kanon şəklində keçir. 73-cü xanədə alt və bas səsləri arasında da eyni vəziyyət müşahidə olunur. İfaçı tərəfindən kanonun aydın şəkildə göstərilməsi üçün hər iki mövzu bir-birindən fərqli koloritə və ifadəliliyə boyanmalıdır.

o) Doqquzuncu intermediya.

p) Kanon soprano ilə tenor arasındadır. Mövzu sopranoda dönmə şəklindədir, tenorda isə düz hərəkətdədir.



q) Kanon bas ilə alt arasındadır. Mövzu basda düz hərəkətdədir, altda isə dönmə şəklindədir.
r) Onuncu intermediya.
s) Soprano və alt səsləri mövzunu sekstalarla irəli aparır. Tenor və bas səsləri onu dönmə şəklində olan kanon kimi (tersiyalarla) təkrar edir.

q) Канон между басом, который дает тему в прямом движении, и альтом, где она в обращении.
r) Десятая интермедия.
s) Сопрано и альт проводят тему секстами. Тенор и бас повторяют ее как канон (в терцию) в обращении.

Prelüd və fuqa b–moll

Prelüd silsilənin ən ali və ekspressiv pyesləri sırasına mənsubdur. Materialın ifadə tərzi əsasən üçsəslidir (üçsəsli invensiya üslubu). Prelüdün mövzusu mahiyyət etibarilə fuqanın mövzusudur, özü də ki, B–dur fuqa mövzusunun minor variasiyası kimi səslənir.

Prelüdün ifası ciddi, dəqiq, dərin düşüncəli olmalıdır. Temp rəvan və təmkinlidir (qətiyyən uzun–uzadı deyil!), daha çox *Andante* və ya *Andantino*–ya yaxındır. Əsas dinamika *poco f* və *f* hüdudlarındadır (mənalı, dərin səslənmə). Artikulyasiya əsasən *legato* və *tenuto*–dur. İfa zamanı beş və yeddi xanəli periodlara xüsusi diqqət yetirmək lazımdır. Məsələn, prelüdün əvvəlində mövzunun orta səsdə keçməsi beş–yeddi xanəni ehtiva edir, eləcə də x. 20 – 25, 37 – 42, 55 – 62–nin hər biri kiçicik *dim.* və *rit.* ilə ifa olunmalıdır.

Dördsəsli ***fuqa*** gərgin patetik xarakterə malikdir; bu, silsilənin ən əzəmətli fuqalarından biridir. Fuqanın mövzusu çox nadir hallarda təsadüf olunan biçimli və inkişaflıdır, ona həm təzadlı hərəkətlər, həm motiv zənginliyi, həm də mükəmməl quruluş xasdır (onun II hissəsi I hissənin variantıdır).

Sarsılmadan yüksələn xromatik quruluşlu saxlanılmış əkshərəkət də ifadəlidir.

II əkshərəkət də son dərəcə xarakterikdir (x. 13 və d.). Onun I xanəsi xüsusilə nəzərə çarpandır (çərək notlar "ağır damcılar"a bənzərdir).

Baxın polifonik ustalığının kulminasiya nöqtəsini təşkil edən bu həqiqətən də heyrətamiz, əzmli, ciddi tematik materialın növbəti inkişafı isə hər bir şeyi kölgədə qoyur. Səslərin tersiya ikiləşmələrinin tədricən artması, stretta keçidlərinin gözəlliyi və müxtəlifliyi diqqəti cəlb edir. Fuqanın sonuna təsadüf edən ən yüksək gərginlik anında səslərin tersiya və sekstalı ikiləşməsinə əsaslanan mövzu üzərində "geriyə" əks kanon verilir.

Fuqanın ayrı–ayrı polifonik xəttləri əzəmətli qotika kilsəsinin sanki səmaya pərvazlanmış xətləri ilə tam vəhdət yaradır.

Fuqa qeyri–müəyyən, yayğın, tələsərək ifa olunmamalıdır. O, təmkinlə, vüqarla, sərtliklə doludur. İfa tempi müntəzəm və əzəmətlidir, *Andante maestoso*–ya daha yaxındır.

Səslərin tersiya və seksta ikiləşməsi ilə fuqanın sonuna doğru dinamik planda daha çox artım nəzərdə tutulur. Mövzunun hər notunun artikulyasiyası *legato*–dan çox *tenuto non legato* tələb edən dayaqlı, fəal, təsdiqedici xarakterə malik olmalıdır.

Bax mövzusunun originalında ilk üç səs üzərində iti *staccato* işarəsinin qoyulduğunu görürük. O dövrdə həmin işarə iti *staccato* əhəmiyyətinə malik deyildi, çünki elə olduğu təqdirdə fuqanın əzəmətli quruluşu ilə çətin ki, uyğunluq təşkil edərdi. Odur ki, daha çox *marcato – tenuto* işarələri müvafiqdir.

Прелюдия и фуга b–moII

Прелюдия принадлежит к числу самых возвышенных и экспрессивных пьес цикла. Изложение материала по большей части трехголосно (в стиле трехголосной инвенции). Тема прелюдии, в сущности, является темой фуги, причем звучащей как минорная вариация темы фуги *B–dur*.

Исполнение прелюдии должно быть серьезным, строгим, вдумчивым. Темп плавный, сдержанный (но отнюдь не растянутый!), ближе всего к *Andante* или *Andantino.* Основная динамика — в пределах *poco f* и *f* (глубокая звучность). Артикуляция — по большей части *legato* и *tenuto*. Особое внимание следует обратить при исполнении на пятитактные и семитактные периоды, как, например, в начале прелюдии, где тема, проходящая в среднем голосе, охватывает пять–семь тактов, а также тт. 20 – 25, 37 – 42, 55 – 62, каждый из которых должен быть сыгран с небольшим *dim.* и *rit.*

Фуга (четырехголосная) имеет напряженно патетический характер; это одна из самых величественных фуг цикла. Тема фуги, на редкость стройная и развитая, ей свойственны как контрасты движения, так и мотивное богатство, искусное построение (2–я ее часть является вариантом первой).

Выразительно в своем непреклонном восхождении и удержанное противосложение хроматического склада.

Весьма характерно и 2–е противосложение (т. 13 и след.), в котором особенно примечателен первый такт (четвертные ноты, подобные «тяжелым каплям»).

Но все «перекрывает» дальнейшее развитие тематического материала, поистине великолепное, уверенное, серьезное, которое, вероятно, представляет собой кульминационную точку полифонического искусства Баха. Обращают на себя внимание постепенное уплотнение звучания терцовыми удвоениями голосов, красота и многообразие стреттных проведений. В конце фуги — в момент высшего нарастания — дается «обратный» канон на тему при терцовом и секстовом удвоении голосов.

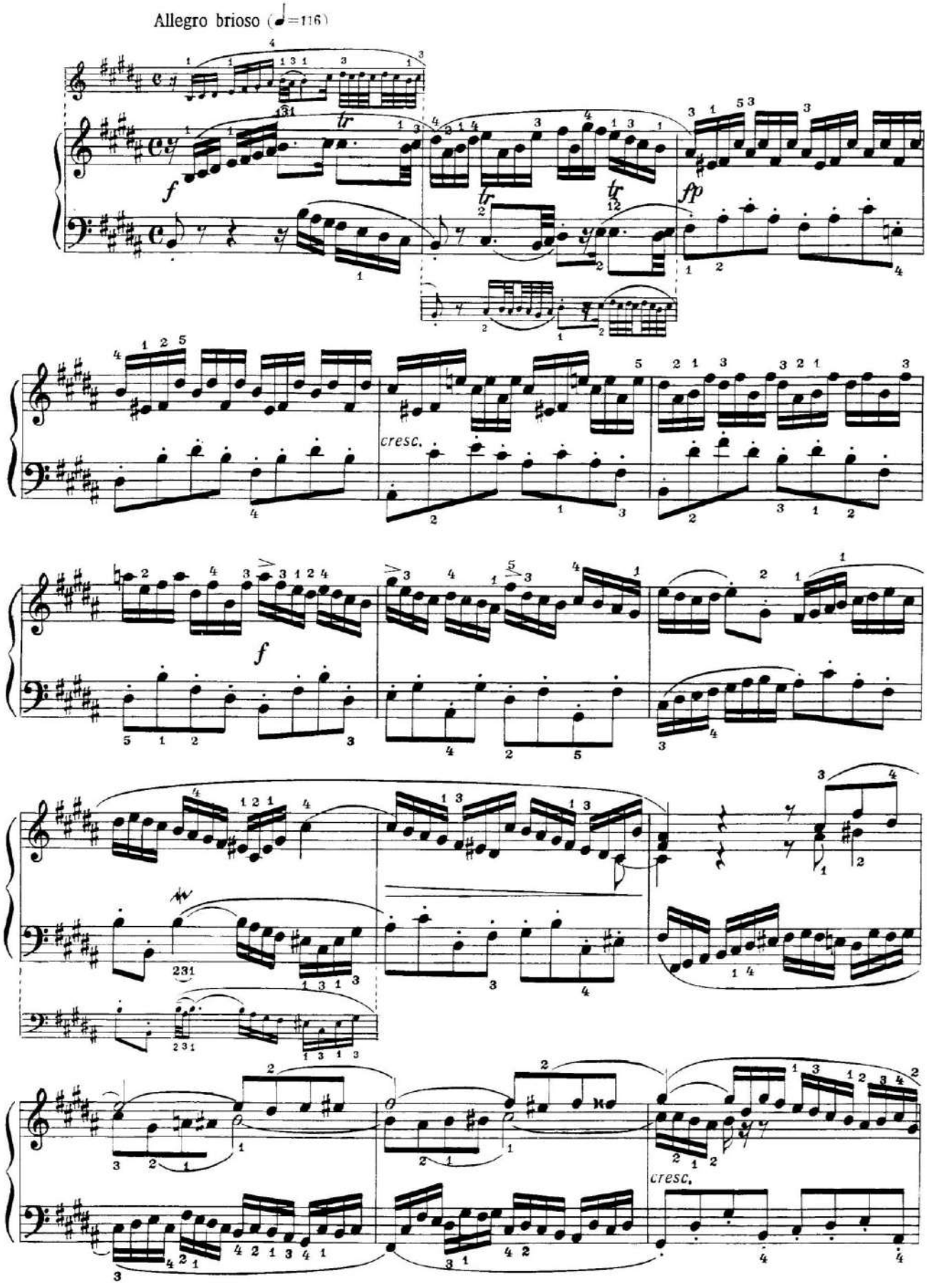
Словно устремленные в высоту, линии мощного готического собора, образуют величественное целое отдельные полифонические линии фуги.

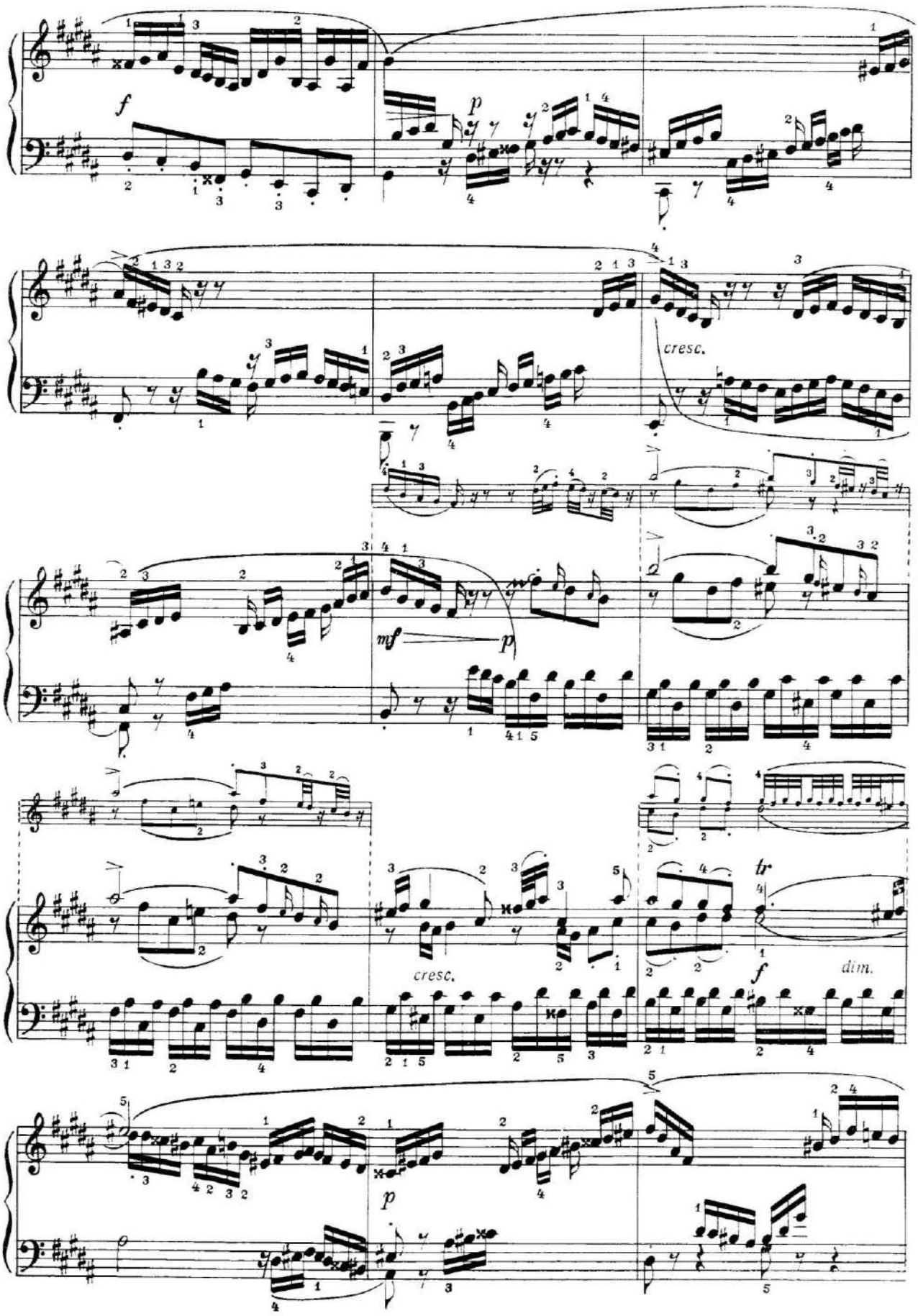
Фуга не должна исполняться расплывчато, мелко, суетливо. Она полна сдержанности, строгой торжественности, суровости. Темп исполнения размеренный и величественный, ближе всего к *Andante maestoso.*

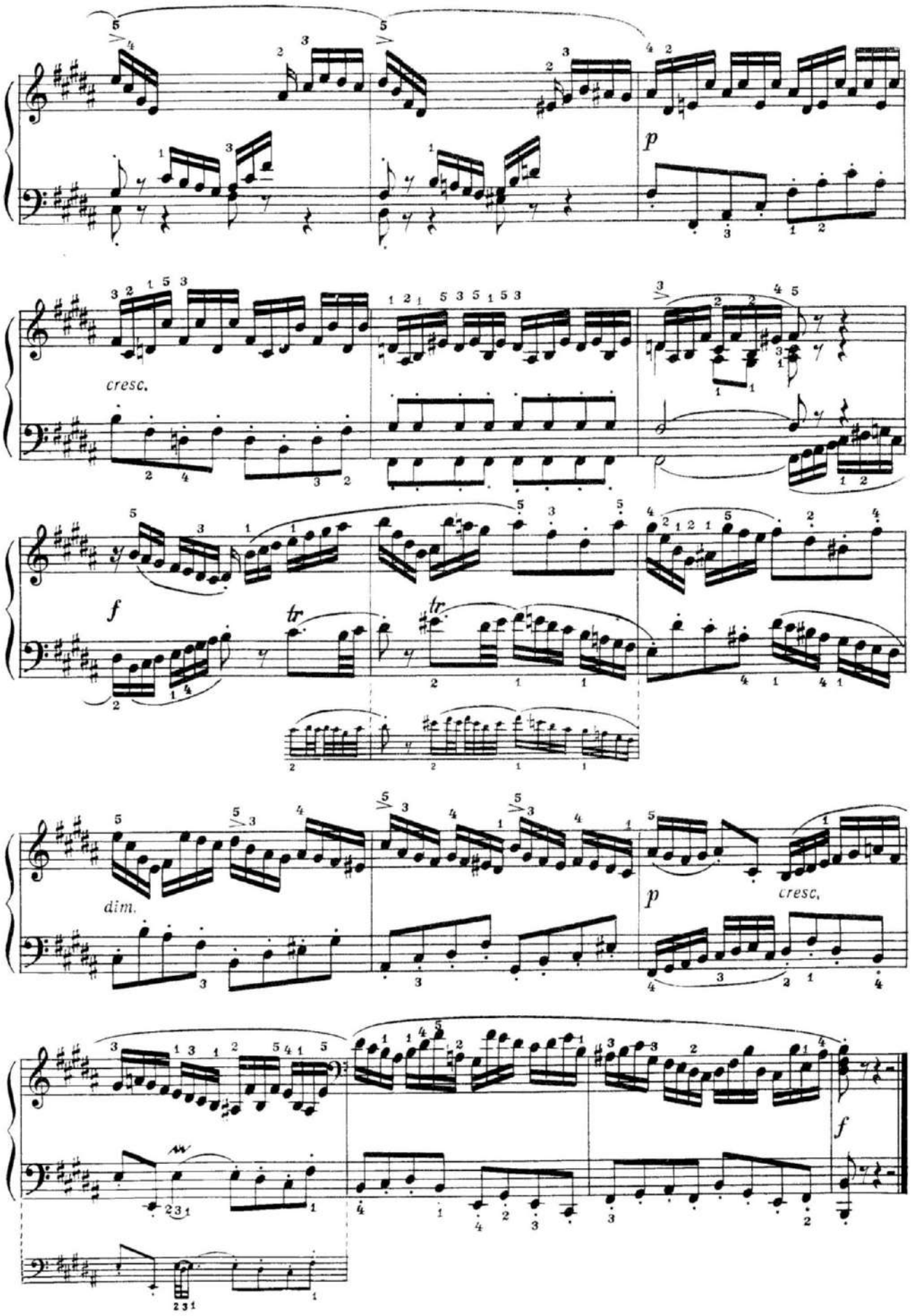
Динамический план предусматривает наибольшее нарастание к концу фуги – при терцовом и секстовом удвоении голосов. Артикуляция каждой ноты темы должна иметь опорный, энергичный, утверждающий характер, требующий скорее *tenuto non legato*, чем *legato.*

Над тремя первыми звуками темы у Баха в оригинале мы видим знаки острого *staccato.* В то время эти знаки являлись не столько знаками острого *staccato*, которое, кстати, вряд ли соответствует величественному складу фуги, сколько знаками тезисной акцентировки — *marcato — tenuto.*

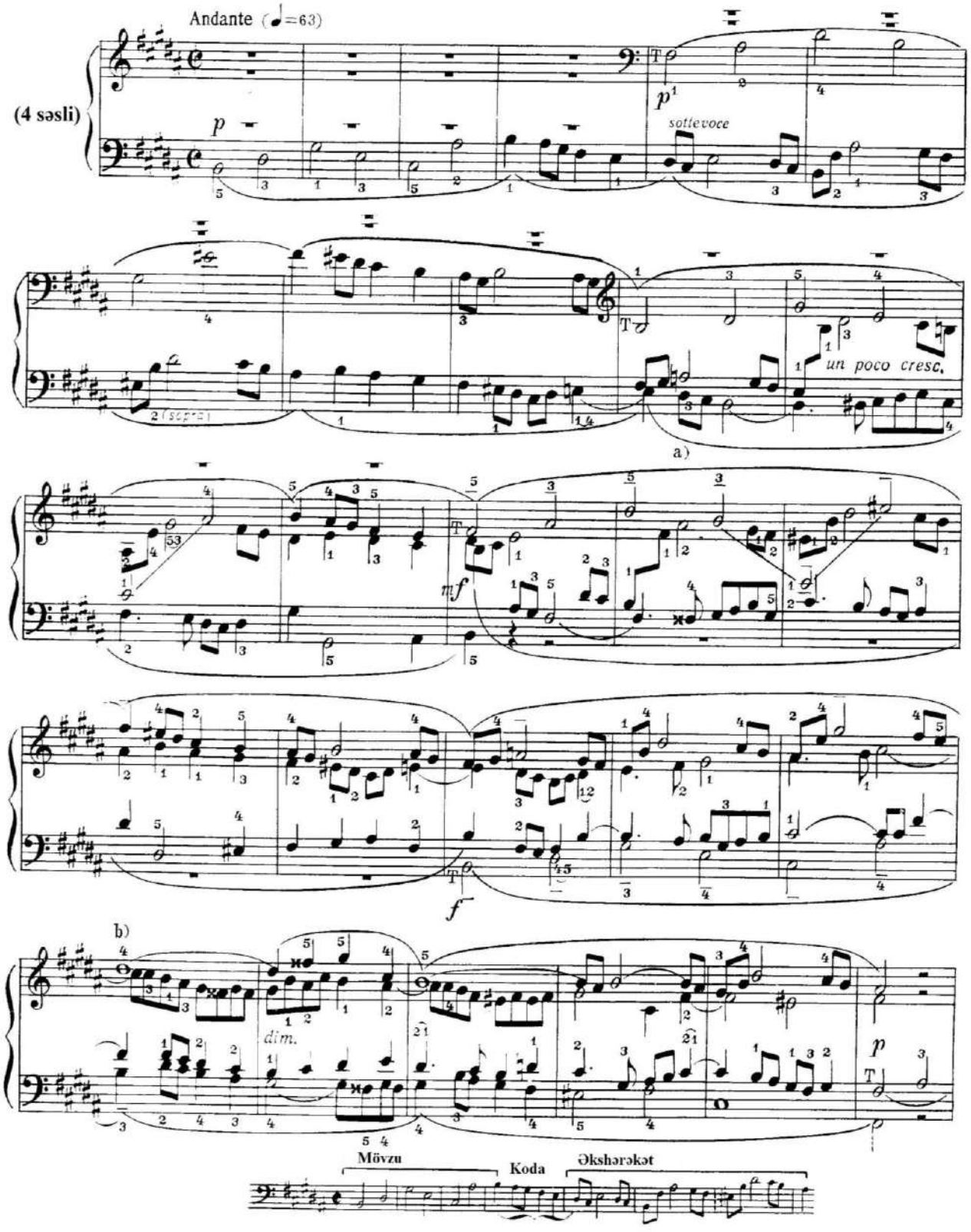
XXIII Prelüd




f
p
cresc.
mf
p
cresc.
tr
f
dim.
p

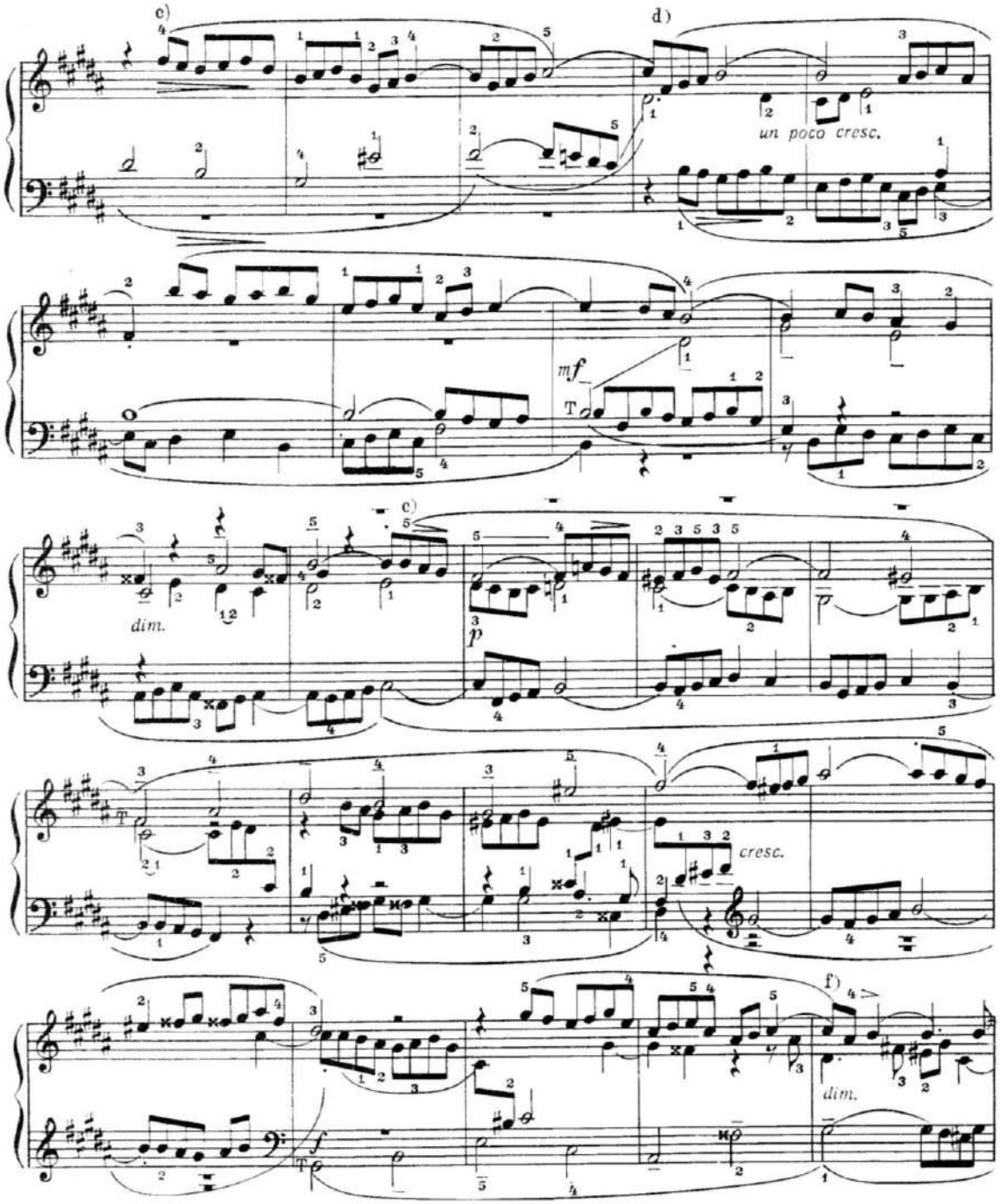

p
cresc.
f
tr
dim.
p
cresc.
f

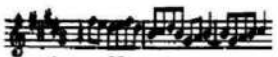
XXIII Fuqa



a) Второе противосложение.
b) Первая интермедия. Бас и тенор повторяют коду темы, а сопрано после этого - отрывок противосложения.

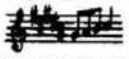
a) İkinci əkshərəkət.
b) Birinci intermediya. Bas və tenor mövzunun kodasını təkrarlayır, soprano isə daha sonra əkshərəkətin bir parçasını təkrar edir.

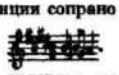
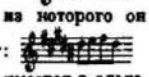


c) Третье противосложение: 

Оно больше всего использовано в фуге. Из него композитор образует наибольшее количество интермедий.

d) Вторая интермедия. Бас и после него сопрано проводят третье противосложение.

e) Эта третья интермедия тематически образована из следующей фигуры  **которая заимствована из третьего противосложения и проводится в прямом движении и в обращении. То же самое происходит в следующей интермедии, но только в двух верхних голосах.**

f) Пятая интермедия. В этой нисходящей секвенции сопрано происходит из конца третьего противосложения  **бас также из третьего противосложения, из которого он (в обращении) заимствует следующую фигуру:** 

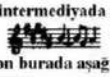
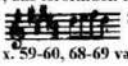
То же тематическое строение, что в сопрано, имеется в альте в тактах 59—60, 68—69 и 70—71.

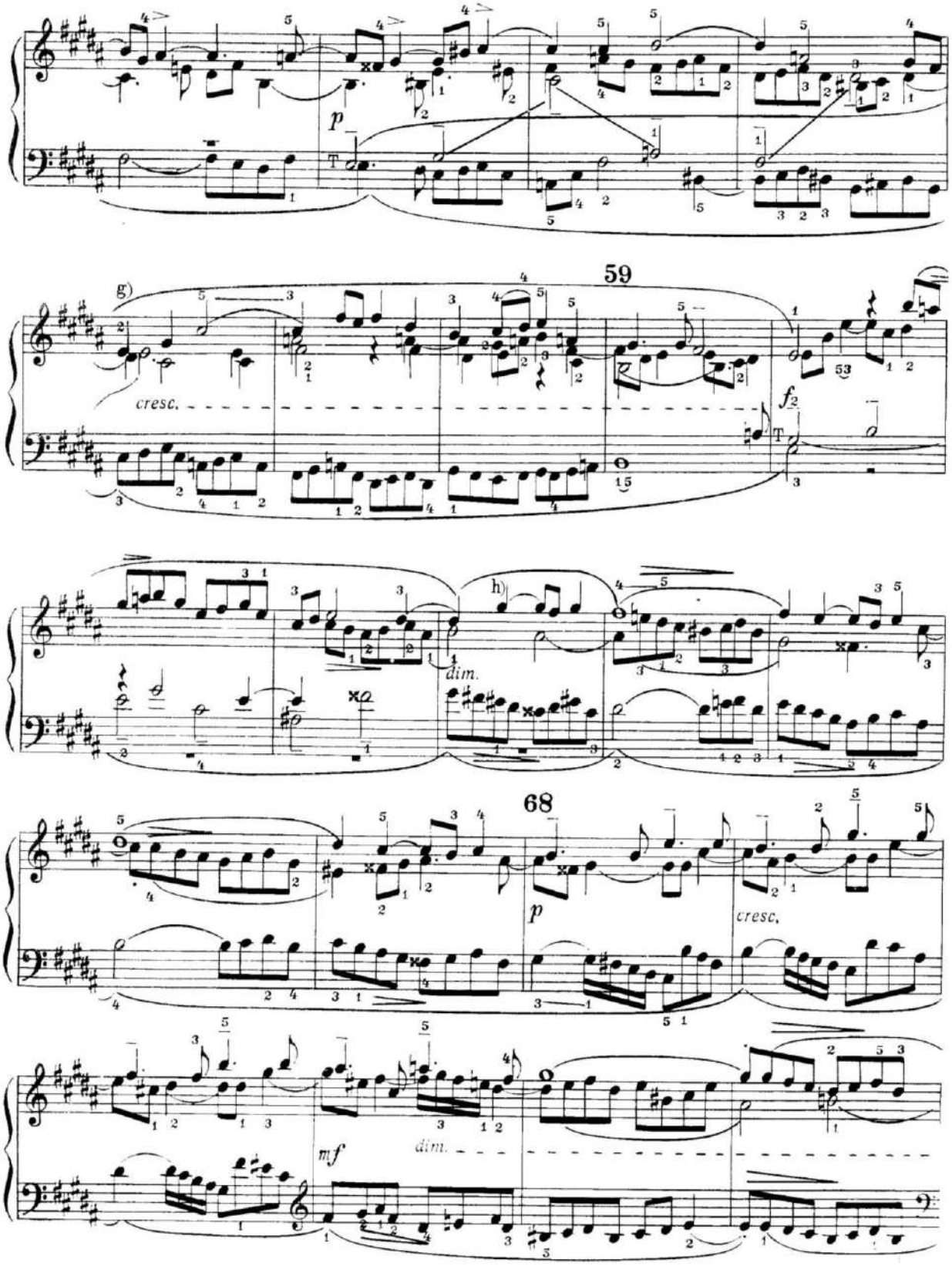
c) Üçüncü əkshərəkət:

Fuqada ən çox bu əkshərəkətdən istifadə olunmuşdur. Bəstəkar onun əsasında çoxlu sayda intermediyalar yaratmışdır.

d) İkinci intermediya. Bas səsi, sonra isə soprano üçüncü əkshərəkəti ifa edirlər.

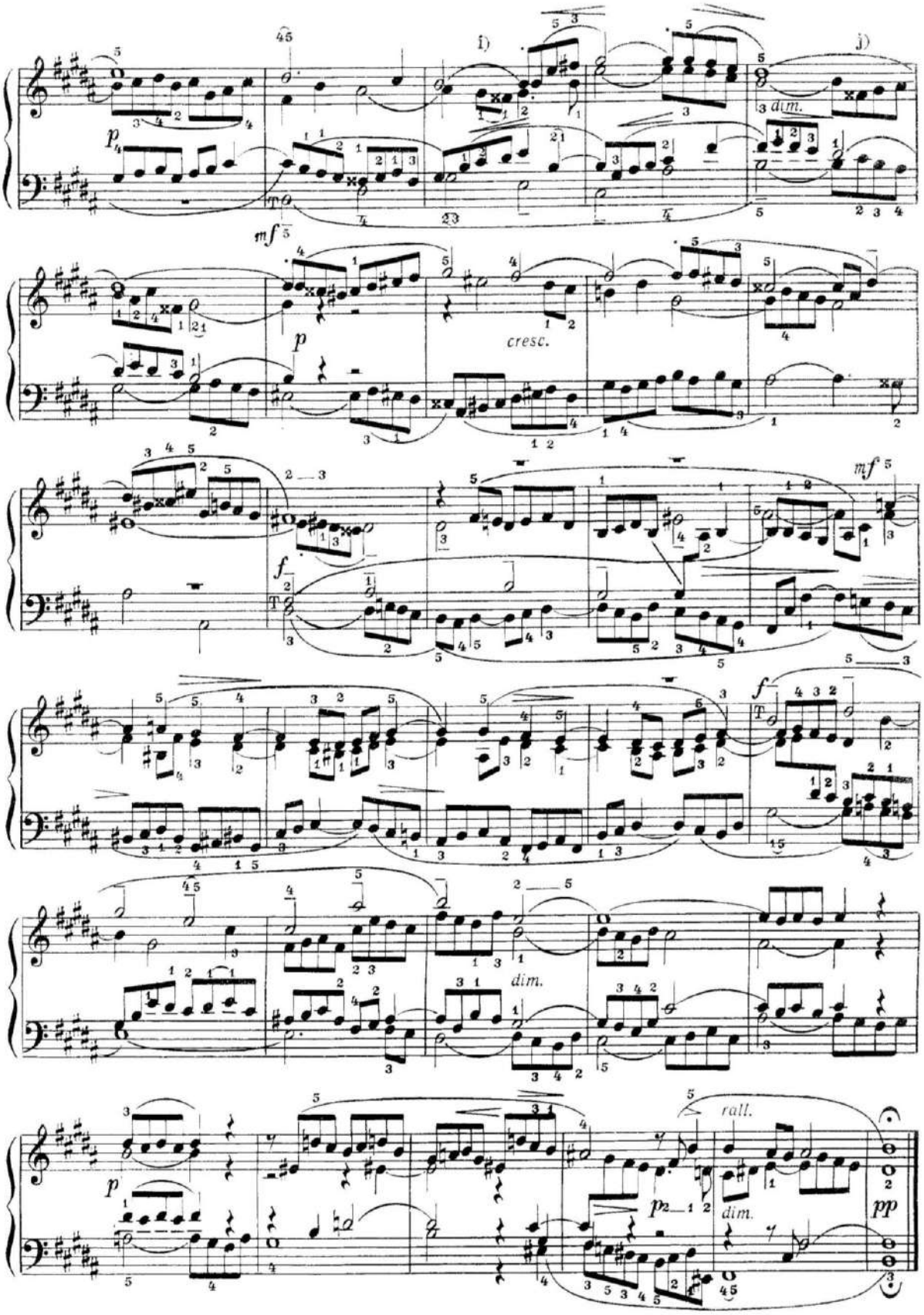
e) Tematik cəhətdən bu üçüncü intermediya aşağıdakı fiqurdan təşkil olunub: **Əkshərəkətdən əmələ gələn həmin fiqur düz və dönmə şəklində keçir. Növbəti intermediyada da həmin vəziyyətdir, ancaq yalnız iki üst səslərdə özünü göstərir.**

f) Beşinci intermediya. Bu aşağı istiqamətli intermediyada soprano səsi üçüncü əkshərəkətin sonundan əmələ gəlir:  **Bas səsi də üçüncü əkshərəkətdən yaranır, bas tərəfindən burada aşağıdakı fiqur (dönmə şəklində) əxz olunub:**  **Sopranodakı tematik quruluş alt səsində də vardır: x. 59-60, 68-69 və 70-71.**



g) Altıncı intermediya. Bas səsi ikinci və üçüncü əkshərəkətin səciyyəvi fiqurundan təşkil olunmuşdur.
h) Yeddinci intermediya. Üçüncü əkshərəkətin bir hissəsi müxtəlif səslərdə imitasiyalı şəkildə keçir.

g) Шестая интермедия. Бас образован из фигуры, типичной для второго и третьего противосложения.
h) Седьмая интермедия. Часть третьего противосложения имитационно повторяется разными голосами.



i) Səslər burada da üçüncü əkshərəkətin fiquru üzərində qurularaq, qarşılıqlı surətdə imitasiya olunur. Nümunə:

j) Sonuncu intermediya.

i) Также и здесь, меняясь, имитируются голоса, разрабатывая фигуру 3-го противосложения. Пример:

j) Последняя интермедия.

Prelüd və fuqa H–dur

H–dur ***prelüd*** ciddi polifonik pyes əvəzinə daha çox klavesin üçün yazılmış sərbəst konsert fantaziyasını xatırladır, yaxud virtuoz tokkata üslublu improvizasiya və ya lyutnya üçün pyesi yada salır. İki əl arasında bölünmüş sürətli, yuxarı və aşağı istiqamətli iti passaj, eləcə də arasıkəsilmədən fasiləsiz sayrışan motiv diqqəti cəlb edir. Prelüdün ümumi xarakteri işıqlı, parlaq, fərəhlidir.

Prelüdün ifası virtuoz sərbəstlik, parıltı, qətiyyət tələb edir. Temp canlı, hərəkətli və möhkəmdir. Bu əsl *Allegro*–dur. Artikulyasiya *quasi legato*–ya daha yaxındır, bəzi yerlərdə o, *non legato*–ya keçir.

Dördsəsli ***fuqa*** təntənəli–aydın və qətiyyətli xarakterdədir. Onun üzüyuxarı dik qalxan bayramsayağı–təntənəli mövzusu gizli enerji daşıyıcısıdır. İlkin səsin oktavasına can atan iki dalğanın sürəti çox qızğın və qarşısıalınmazdır. Real cavab öz girişini mövzu qurtardıqdan dərhal sonra vermir. O, özünü yalnız bağlayıcı–kodettanın üzüaşağı səssırasından sonra ifadə edir. Əkshərəkət xüsusi ifadə gücü ilə həm melodik cizgilərinə, həm də ritminə görə onunla kontrapunkt təşkil edir. İkinci əkshərəkət isə, xüsusən əvvəldə, daha ağır xarakter daşıyır.

Nəhayət, x. 28–dən başlayaraq üçüncü əkshərəkət öz girişini verir. Fuqanın sonrakı inkişafında məhz o daha çox istifadə olunur.

Fuqanın polifonik quruluşuna, onun əhəmiyyətinə dair müxtəlif mülahizələr mövcuddur. Bəziləri onu silsilənin ən gözəl və əzəmətli nümunələrindən biri hesab edir, digərləri isə onu bir o dərəcədə də nəzərə çarpan hesab etmir. Yəqin ki, birincilər onu çox yüksək tutur, ikincilər isə əksinə, ona layiq olduğu dəyəri vermir. Lakin istənilən halda, bu fuqa silsilənin genişlənmiş epoloquna ayrılmaz bir hissə kimi daxil olmuş dəyərli nümunə olaraq qalır.

Fuqanın ifası kifayət qədər qətiyyətli, təntənəli və ali olmalıdır. Onun tempi nə lazımsız yerə qızğın, nə də ki, hədsiz asta olmamalıdır. Bu, tipik *Andante*–dir. Lakin Baxın özü qeyd edir ki, *Alla breve* ritmində olmalıdır. Artikulyasiya fuqanın başlanğıcında *tenuto* və *quasi legato*–dur (və ya *non legato*), sonra isə daha çox *legato* və *dolce*–dir. Bu onu göstərir ki, əsas mövzu dolğun səsli *tenuto* və *non legato*–dur, üçüncü əkshərəkət isə (başqa təyinə görə – ikinci mövzu) – mülayim səslə ifa olunur.

Прелюдия и фуга H–dur

Прелюдия *H–dur* представляет собой скорее свободную концертную фантазию, написанную для клавесина, или импровизацию в виртуозном стиле токкаты, или лютневую пьесу, чем строгую полифоническую пьесу. Обращает на себя внимание стремительный бег пассажей (вверх и вниз), часто разделенных между двумя руками, а также непрерывно вьющийся мотив. Общий характер прелюдий светлый, блестящий, радостный.

Исполнение прелюдии требует виртуозной свободы, блеска, решительности. Темп оживленный, упругий. Это настоящее *Allegro.* Артикуляция ближе всего к *quasi legato*, местами переходящему в *non legato.*

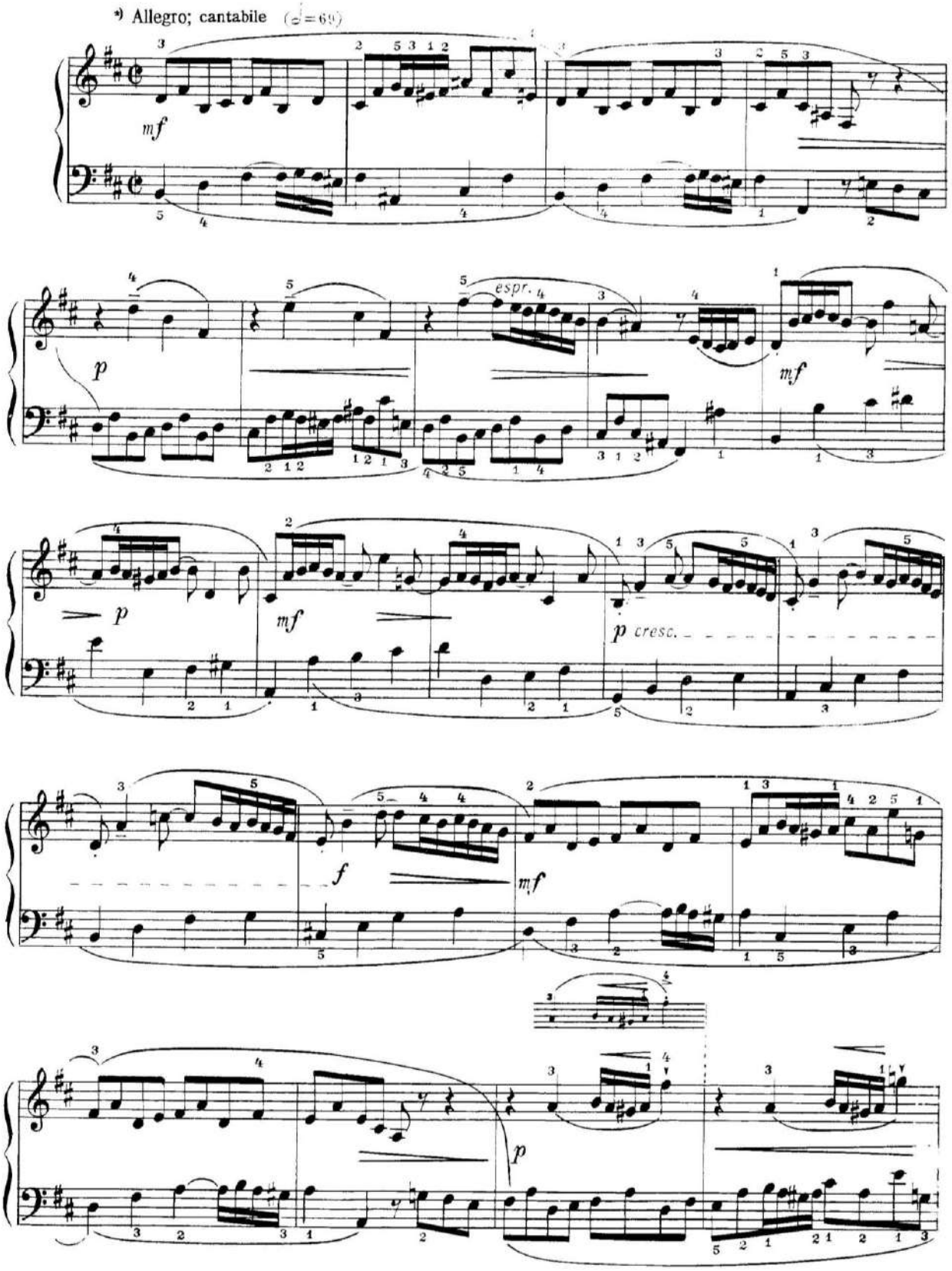
Фуга (четырехголосная) выдержана в торжественно–светлом и решительном характере. Ее круто поднимающаяся вверх празднично–церемониальная тема содержит в себе скрытую энергию, неудержимо стремящуюся — двумя волнами — к октаве начального звука. Ответ (реальный) вступает не сразу после окончания темы, а лишь после небольшой нисходящей по ступеням гаммы связки–кодетты. Ему с особой выразительной силой контрапунктирует противосложение, которое своеобразно как по мелодическому рисунку, так и по ритму. Второе противосложение имеет, особенно в начале, более ползучий характер.

И, наконец, с т. 28 вступает третье противосложение, которое больше всего использовано в дальнейшем развитии фуги.

В соответствии с различными взглядами на полифоническое строение фуги высказывались и различные мнения о ее значимости. Одни относят ее к числу самых замечательных и величественных созданий всего цикла, другие считают ее отнюдь не выдающейся. Вероятно, первые ее несколько переоценивают, вторые же, наоборот, явно недооценивают. Но в любом случае фуга остается достойным произведением, органично входящим в расширенный эпилог цикла.

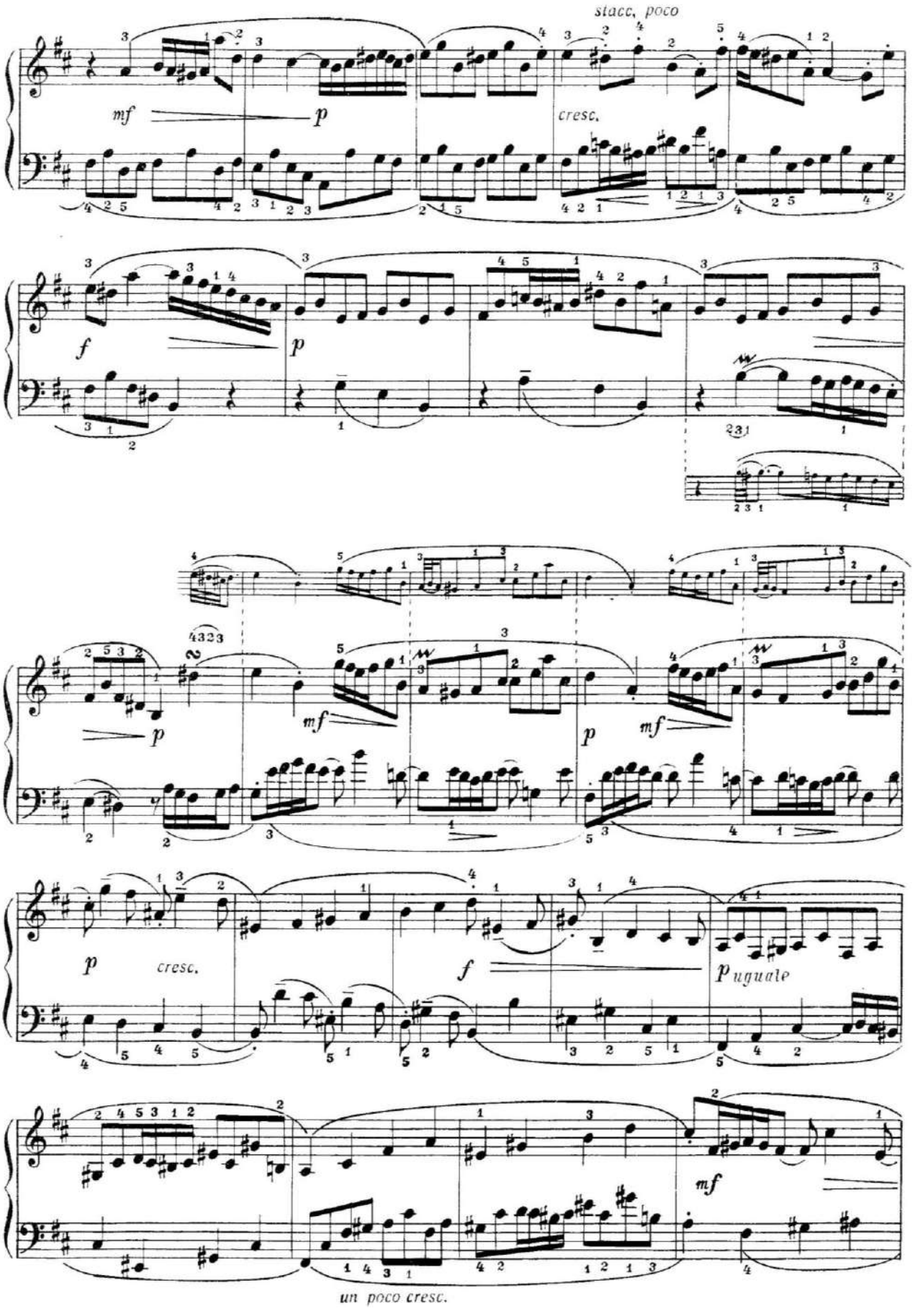
Исполнение фуги должно быть достаточно твердым, торжественным и возвышенным. Темп ее не может быть ни излишне оживленным, ни излишне медленным. Это типичное *Andante*, но, как помечает сам Бах, в размере *Alla breve.* Артикуляция в начале фуги *tenuto* и *quasi legato* (или *non legato*), далее — по большей части *legato* и *dolce.* Это означает, что главная тема исполняется полным звуком — *tenuto* и *non legato*, третье же противосложение (по другому определению — вторая тема) — мягким звуком.

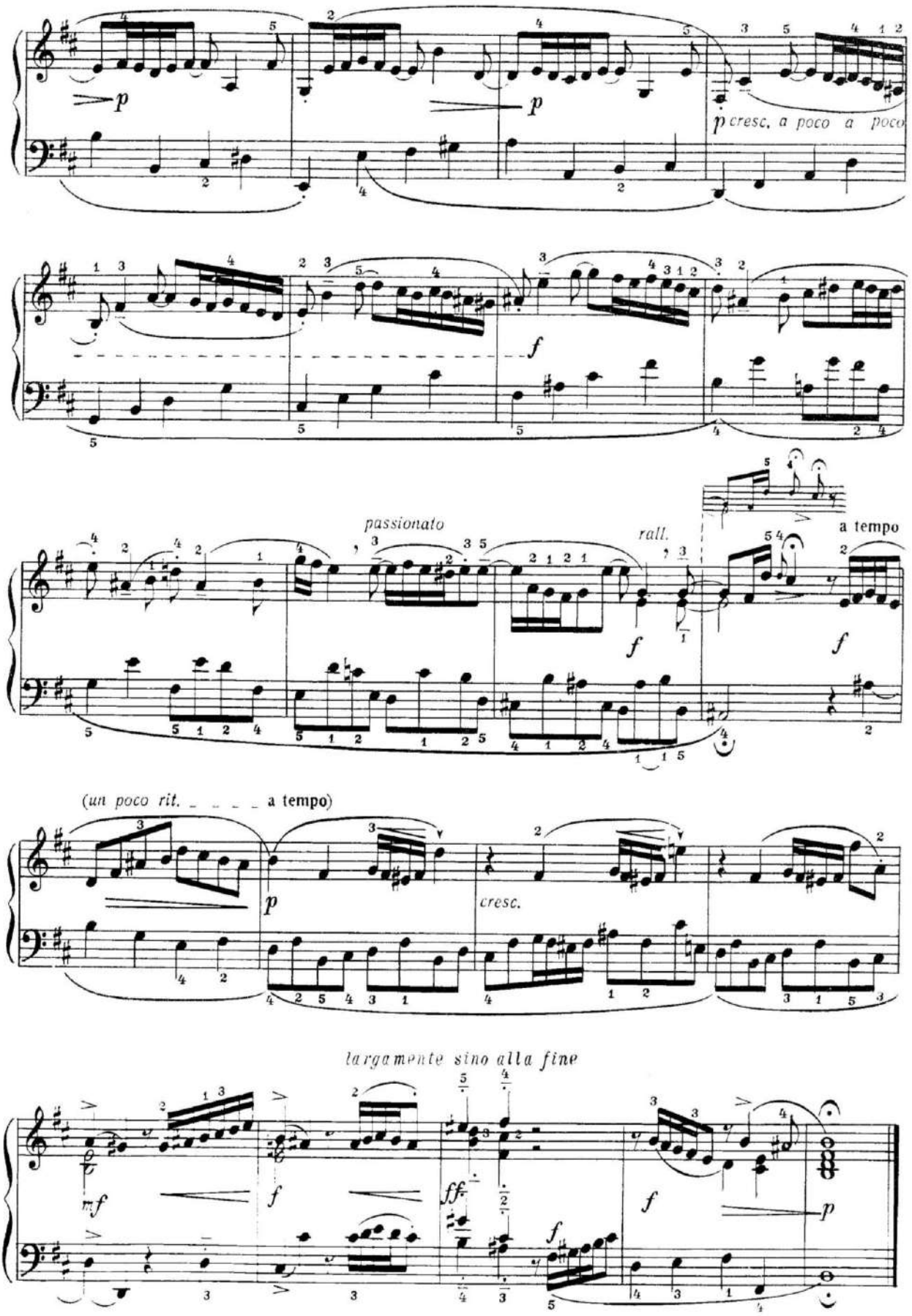
XXIV Prelüd



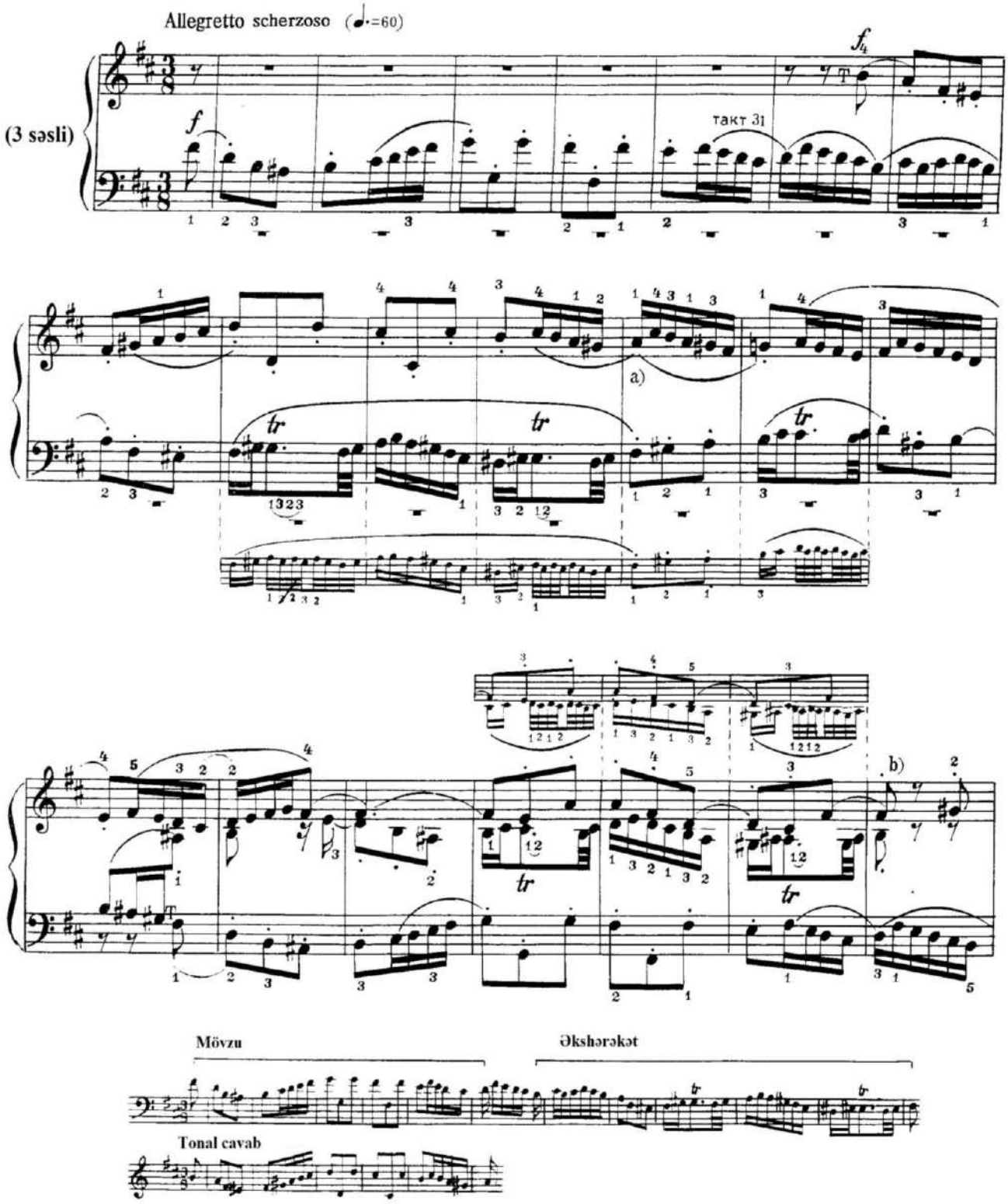
*) Allegro termininin qeyd olunması ("cantabile" siz) İ.S.Baxa aiddir.

*) Указание Allegro (без "cantabile") принадлежит И. С. Баху.


stacc. poco
mf
p
cresc.
f
p
mf
p
mf
p
cresc.
f
p uguale
mf
un poco cresc.


p
p
p cresc. a poco a poco
f
passionato
rall.
a tempo
f
f
(un poco rit. _ _ _ _ a tempo)
p
cresc.
largamente sino alla fine
mf
f
ff
f
f
p

XXIV Fuqa

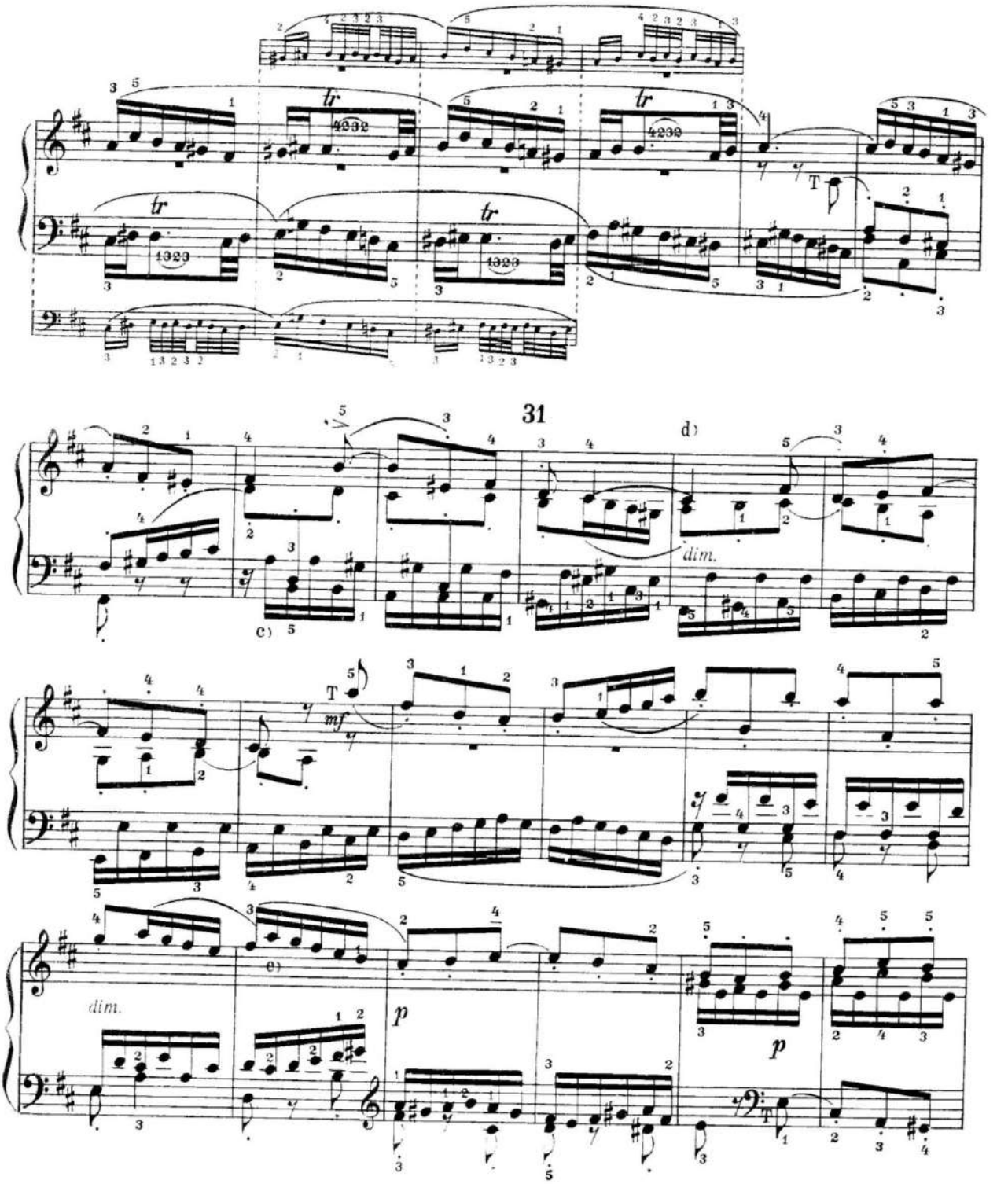


a) Bağlayıcı intermediya.

b) Birinci intermediya. Bas və üst səs arasındakı sekvensiya kanon şəklindədir, tematik cəhətdən öz əsasını əkshərəkətdən götürüb.

a) Связующая интермедия.

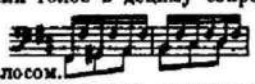
b) Первая интермедия. Секвенция в виде канона между басом и верхним голосом происходит непосредственно из противосложения.



e) Второе противосложение:

которое отсюда постоянно сопутствует теме.

d) Вторая интермедия. Бас происходит непосредственно из второго противосложения. Средний голос в децциму сопровождает его скрытый восходящий мотив



позже имитированный верхним голосом.

e) Третья интермедия. Фигура среднего голоса происходит из первого противосложения. Верхний голос повторяет ход, который проводится в альте и сопрано во второй интермедии.

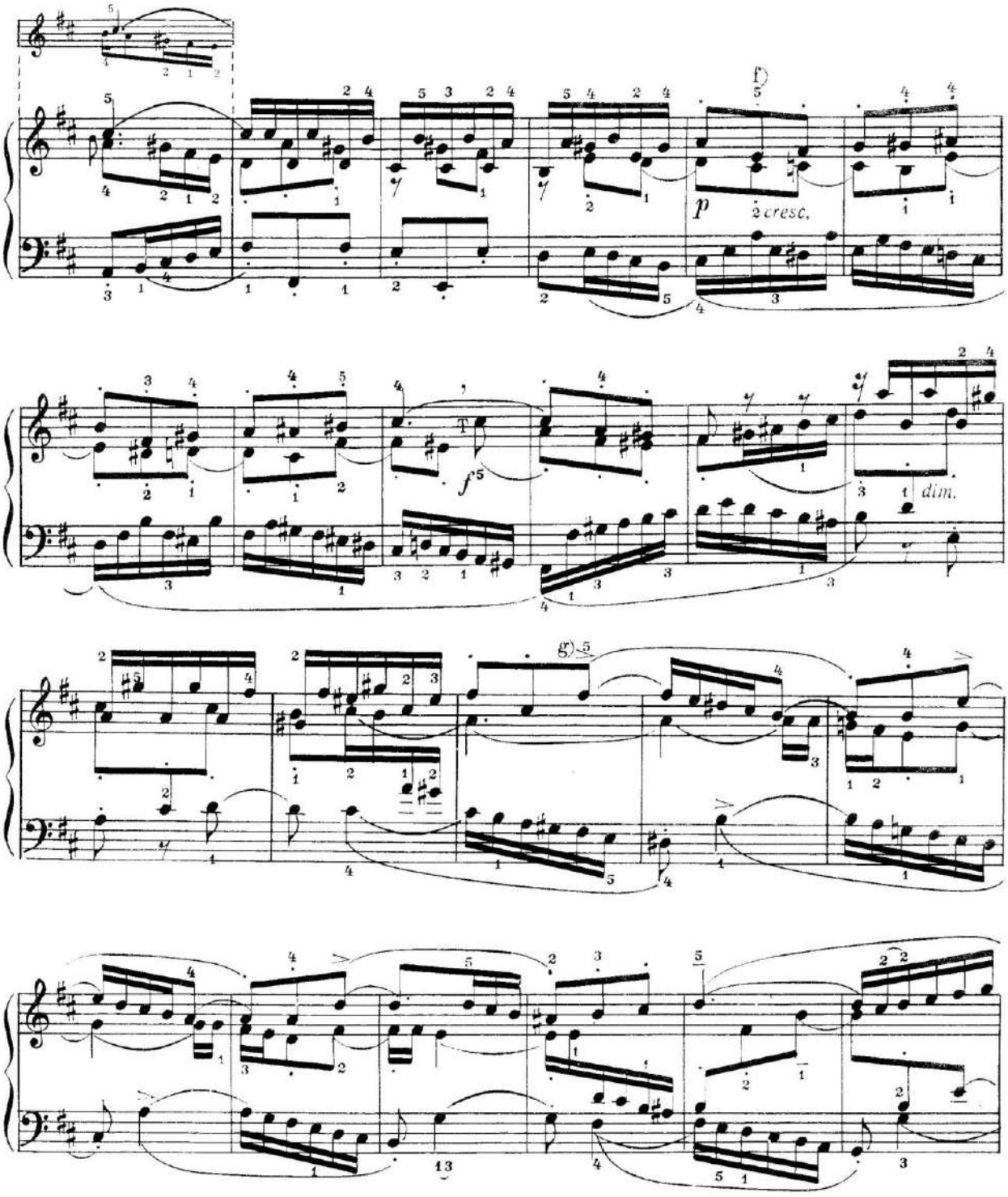
c) İkinci əkshərəkət:

Buradan etibarən mövzunu hər zaman müşayiət edir.

d) İkinci intermediya. Bas səsi bilavasitə ikinci əkshərəkətdən yaranır. Desima hərəkətli orta səs basın yüksələn gizli motivini müşayiət edir

, daha sonra isə üst səslə imitasiya olunur.

e) Üçüncü intermediya. Orta səsdəki fiqur birinci əkshərəkətdən əmələ gəlir. Üstdəki səs ikinci intermediyadakı alt və sopranonun hərəkətini təkrarlayır.



f) Четвёртая интермедия. Секвенция баса выведена из коды темы.

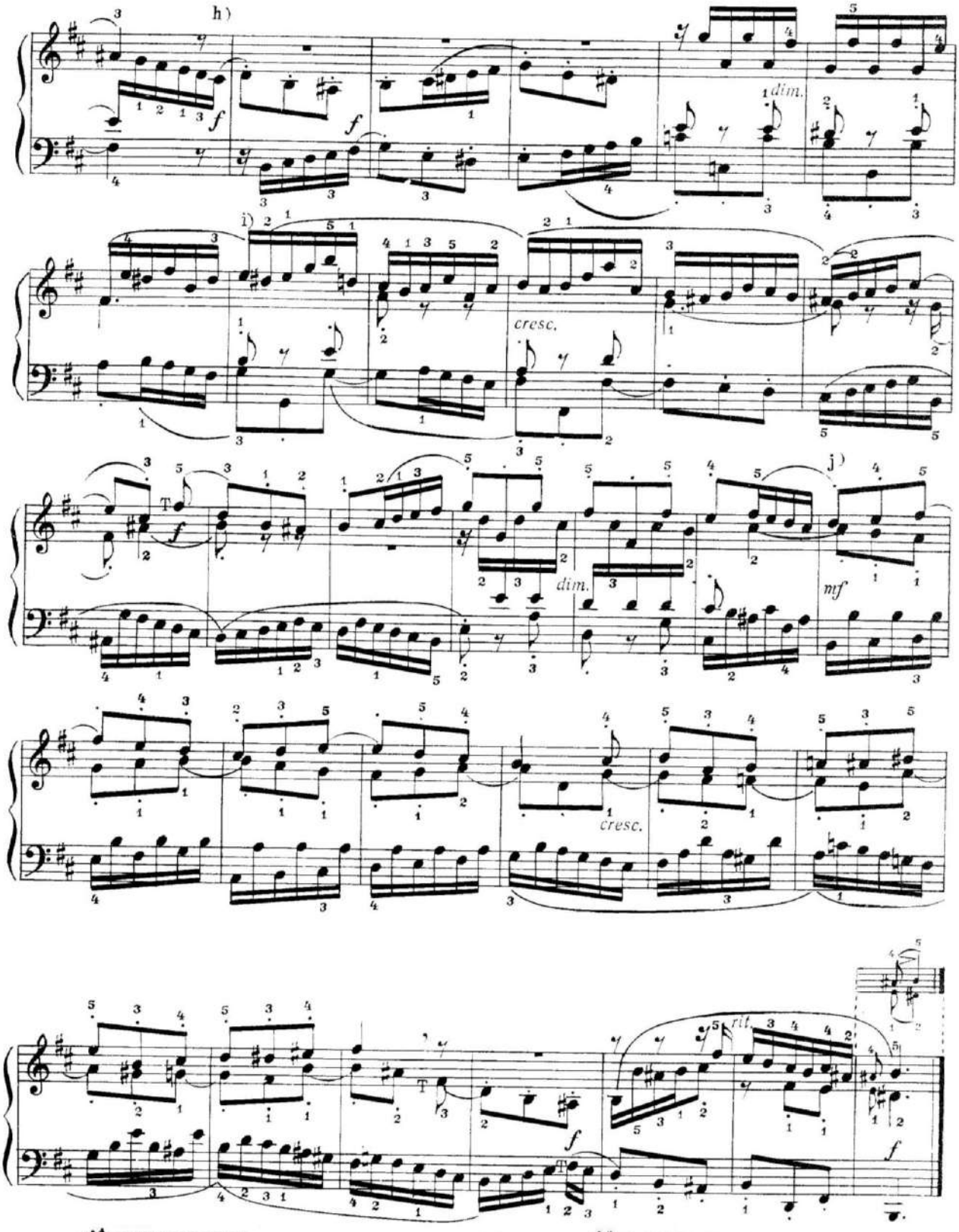
g) Пятая интермедия. Возможно, что следующее распределение голосов

более ясно выявило бы имитацию между нижним и верхним голосом. Это распределение вытекает тематически из коды темы.

f) Dördüncü intermediya. Bas səsindəki sekvensiya mövzunun kodasından əmələ gəlib.

g) Beşinci intermediya. Səslərin aşağıdakı bölgüsü alt və üst səslərin arasındakı imitasiyanı bəlkə də daha aydın göstərə bilərdi.

Belə bölgü tematik cəhətdən mövzunun kodasından yaranır.



h) Или:

i) Шестая интермедия. Движение сопрано выведено из второго противосложения. Пример:

Такт 31

j) Последняя интермедия, тематически сходная со второй.

h) Yaxud:

i) Altıncı intermediya. Sopranonun hərəkəti ikinci əkshərəkətdən əmələ gəlib. Nümunə:

xanə 31

j) Sonuncu intermediya. Tematik cəhətdən ikinci ilə oxşardır.

Prelüd və fuqa h–moll

Prelüd konsert formasında yazılmış ikisəsli invensiyanı xatırladır. Onun əsas fikri ilk iki xanədə kifayət qədər dəqiq ifadə olunmuşdur. Bütün sonrakı inkişaf bu musiqi fikrinin müxtəlif imitasiyalı üsullarla kifayət qədər geniş tonallıq dairəsində (h–moll – D–dur, e–moll – fis–moll – h–moll). məharətlə inkişaf etdirilməsinin nəticəsidir. Prelüdün ifadəli poetik xarakterinin gah məlahətli–cazibədar, gah nəcib–ahəngdar, gah da coşğun–deklamasiyaya çevrilməsi (prelüdün sonunda) şübhə doğurmur. Prelüdün ifası xüsusi gözəllik və ahəngdarlıq tələb edir. Temp kifayət qədər hərəkətli və çevik olmalıdır.

Dinamika aşağıdakılara əsaslanmalıdır: "əsas mövzunu ifadə edən səs hər zaman ön plandadır, digər səs isə onun ardınca gəlir"; məsələn, prelüdün başlanğıcı aşağıdakı kimi ifa oluna bilər: sağ əl – *poco f,* sol əl – *f.* Artikulyasiya əsasən *legato* (səkkizlik notlar) və *tenuto* (çərək notlar) üzərində qurulmuşdur.

Üçsəsli ***fuqa*** prelüdlə bilavasitə əlaqədardır. Amma nisbətən sakit olan prelüdün ahəngdar iki təqtili hərəkəti burada "iti" sıçrayışlı, maraqlı trellərlə səciyyələnən fəal üçtəqtili rəqsvari hərəkətə çevrilir. Fuqa öz xarakterinə görə paspye, jiqa və yaxud *"danze tedesca"* təbiətli qızğın rəqsə olduqca yaxındır. Onun dominanta ilə başlayan (xanə xarici) altı xanədən ibarət mövzusu qabarıq təsvir olunmuşdur.

Tonal cavab mediantada tamamlanan mövzudan dərhal sonra başlamır, inkişafı onaltılıq notlarla davam etdirən kiçik kodettadan sonra öz girişini verir. Əkshərəkət öz daxilində səciyyəvi trelləri cəmləşdirərək mövzu ilə təzadlıq təşkil edir. Fuqanın inkişafı zaman mövzunu müşayiət edən ikinci əkshərəkət (x. 29–dan etibarən), eyni zamanda çoxsaylı intermediyalar mühüm rol oynayır.

İfa öz daxilində yumor qarışıq iti xarakteri və ritm baxımdan ağır rəqsi birləşdirməlidir. Temp qızğındır, *Allegretto*–ya yaxındır. Mucellini bunu *Allegretto scherzoso* kimi qeyd edib. Əsas dinamika – *f* əhatəsindədir. Mövzunun artikulyasiyası zidd fikirlərə şərait yaradır: xanə xarici liqalanıb (Tauziq, Mucellini və s.), xanə xarici liqalanmayıb (Kazella, Bartok, Bodki və s.); ikinci fikir daha üstündür, çünki mövzunun xarakterinə daha münasibdir. Artikulyasiyanın ümumi üslubu: *non tanto leggiero*–dur. Trellər çox güman ki, köməkçi səsdən başlamalıdır.

Прелюдия и фуга h–moll

Прелюдия напоминает двухголосную инвенцию, написанную в форме концертной пьесы. Ее главная мысль с достаточной отчетливостью выражена в первых двух тактах. Все дальнейшее есть результат мастерского развития этой мысли различными имитационными приемами в довольно широком круге тональностей (*h–moll — D–dur, e–moll — fis–moll — h–moll).* Поэтически выразительный характер прелюдии — то изысканно грациозный, то благородно напевный, то переходящий (в конце) в декламационный пафос — не подлежит сомнению. Исполнение прелюдии требует особой пластичности и напевности. Темп должен быть достаточно подвижным и гибким.

Динамика основана на том, «что голос, в котором проходит главная тема, всегда выступает вперед, другой же остается больше в тени»; например, начало может быть исполнено следующим образом: правая рука – *poco f*, левая рука – *f*. Артикуляция основана большей частью на *legato* (восьмые) и на *tenuto* (четверти).

Фуга (трехголосная) находится в непосредственной связи с прелюдией. Но более спокойное, пластичное двухдольное движение прелюдии превращается здесь в характерно–танцевальное, энергичное движение трехдольного склада — с «острыми» скачками, причудливыми трелями. Фуга весьма близка по характеру к оживленному танцу в духе паспье, жиги или *danza tedesca*. Ее шеститактная тема рельефно очерчена, начинается с доминанты (с затакта).

Ответ (тональный) вступает не сразу после окончания темы на медианте, а лишь после небольшой кодетты, продолжающей движение шестнадцатыми. Противосложение содержит характерные трели и контрастирует теме. В дальнейшем развитии фуги существенную роль играют многочисленные интермедии, а также второе противосложение, которое (с т. 29) постоянно сопутствует теме.

Исполнение должно быть выдержано в характере острого, не лишенного юмора и вместе с тем массивного по ритму танца. Темп оживленный, ближе всего к *Allegretto, Allegretto scherzoso* у Муджеллини. Основная динамика — в пределах *f*. Артикуляция темы допускает прямо противоположные решения: затакт слигован (ср. у Таузига, Муджеллини и др.), затакт не слигован (ср. у Казеллы, Бартока, Бодки и др.); однако второе решение предпочтительнее, так как оно более соответствует характеру темы. Общий стиль артикуляции: *non tanto leggiero.* Трели, по-видимому, должны начинаться со вспомогательной ноты.