

И. С. БАХ

МАЛЕНЬКИЕ
ПРЕЛЮДИИ И ФУГИ

ДЛЯ ФОРТЕПИАНО

Редакция Н. КУВШИННИКОВА

ИЗДАТЕЛЬСТВО «МУЗЫКА»
МОСКВА 1983

Среди пьес, используемых в педагогической практике, сочинения И. С. Баха принадлежат к самой старинной музыке. И. С. Бах, наряду с художественными произведениями самых различных жанров и форм, создал множество специально педагогических сочинений. (Это следует подчеркнуть, так как среди используемых в преподавании пьес других композиторов, в особенности старинных, очень часто фигурируют просто технически доступные, но не задуманные авторами в качестве инструктивных). К педагогическим сборникам Баха относятся «Нотная тетрадь Вильгельма Фридемана Баха» (куда были вписаны пьесы для обучения девятилетнего сына), Инвенции и «Нотная тетрадь Анны Магдалены Бах» (в ней многие пьесы предназначены и для домашнего музицирования).

Сборник «Маленькие прелюдии и фуги», в отличие от трех вышеназванных, при жизни Баха не существовал — его составил из мелких произведений композитора и издал в 1848 году Ф. Грипенкерль, известный немецкий музыкант, который совместно с К. Черни и Ф. Ройцшлем осуществил публикацию многотомного собрания клавирных сочинений И. С. Баха (в издательстве Петерс). В своем предисловии к изданию «Маленьких прелюдий и фуг» Грипенкерль писал: «Цель настоящего сборника заключается в том, чтобы объединить в одном томе наиболее легкие инструктивные сочинения И. С. Баха. Они воспроизведены частью по рукописям автора, частью — там, где автографы отсутствовали — по лучшим старым копиям».

Рассмотрим подробнее содержание сборника¹. Двенадцать маленьких прелюдий. Шесть из них (№ 1, 4, 5, 8, 9, 11) взяты из «Нотной тетради Вильгельма Фридемана Баха» (1720), пять (№ 2, 3, 6, 7, 12) — из рукописного сборника (небаховский автограф), принадлежавшего ученику Баха, И. Келльнеру. Но так как до дюжины недоставало одной пьесы, то Грипенкерль взял (в качестве № 10) трио g-moll, досочиненное Бахом к менуэту из партиты И. Г. Штёльцеля (эта партита была включена Бахом в «Нотную тетрадь Вильгельма Фридемана Баха»; менуэт приведен в приложении к настоящему изданию).

Шесть маленьких прелюдий. Впервые они были опубликованы Форкелем² по источнику, не дошедшему до нас. Если предыдущие двенадцать прелюдий были подобраны Грипенкерлем таким образом, что располагались в восходящем порядке по ступеням диатонической гаммы (C, c, D, d, e, F, g, a), то здесь аналогичный порядок (C, c, D, d, E, e), по-видимому, принадлежит самому автору. По предположению Г. Келлера, эти прелюдии могли возникнуть тогда, когда у Баха уже сложился замысел

«Хорошо темперированного клавира»³. Следовая за этими прелюдиями Фантазия c-moll (BWV 919) при переизданиях была опущена.

Маленькая двухголосная фуга (иногда называемая просто фугой или фугеттой) c-moll (BWV 961) также взята из сборника И. Келльнера. Ее принадлежность Баху подвергается сомнению.

Трехголосная фуга C-dur (BWV 953) известна по трем рукописным сборникам XVIII века. Ее принадлежность Баху также сомнительна.

Трехголосная фуга C-dur (BWV 952) взята из «Нотной тетради Вильгельма Фридемана Баха». Позднее, так же как и в настоящем издании, эти две до-мажорные фуги были переставлены местами, а шедшая вслед за ними фуга d-moll, которая, как выяснилось позже, принадлежит не Баху, а Келльнеру, — опущена.

Прелюдия с фугеттой d-moll (BWV 899) известна по нескольким копиям, в том числе по сборнику Келльнера. Ее подлинность сомнительна.

Прелюдия с фугеттой e-moll (BWV 900) известна по нескольким копиям XVIII века, в том числе по сборнику Келльнера.

Прелюдия с фугой a-moll (BWV 895) в первое издание не вошла, а добавлена в сборник позже. Она известна по сборнику Келльнера. Ее подлинность не доказана.

ПРИЛОЖЕНИЕ К НАСТОЯЩЕМУ ИЗДАНИЮ

Прелюдия и фугетта G-dur (BWV 902) известна по сборнику Келльнера. Фугетта — в переработанном виде позднее стала фугой G-dur из II тома «Хорошо темперированного клавира». Прелюдия — по отношению к соответствующей прелюдии из «Хорошо темперированного клавира» — представляет собой хотя и очень отдаленную, но все-таки вполне поддающуюся идентификации исходную форму (к приведенной фугетте существует еще одна — более известная прелюдия).

Маленькая фуга G-dur (BWV 957) дошла в единственной копии. Ее подлинность сомнительна.

О менуэте Штёльцеля — см. выше.

«Маленькие прелюдии и фуги» давно заняли прочное место среди шедевров педагогического репертуара. К их редактированию не раз обращались крупные музыканты. Например, Ф. Бузони, который в своем издании оставил от сборника только маленькие прелюдии и фугетту (маленькую двухголосную фугу) c-moll, но зато добавил «Четыре дуэта» из III части сборника «Klavierübung» (BWV 802—805). В наше время интересное издание осуществил известный венгерский пианист Лайош Хернади. В его сборнике — только маленькие прелюдии. К нотам прилагается отдельная тетрадошка с подробными методическими советами. В полном виде сборник распространен за рубежом, в основном в издании Петерса (ред. Грипенкерля).

В Советском Союзе редакторы различных изданий «Маленьких прелюдий и фуг» стремятся сохранить первоначальный состав сборника. Из первых советских изданий следует упомянуть редакции Г. Пахульского и М. Бариновой. Переиздаваемая редакция профессора Московской консерватор-

¹ В настоящей работе сведения заимствованы, в основном, из кн.: Keller H. Die Klavierwerke Bachs, Leipzig и из «Указателя сочинений Баха» В. Шмидера (Schmieder W. Thematisch-systematisches Verzeichnis der musikalischen Werke von Johann Sebastian Bach. Leipzig). В дальнейшем цифры с индексом BWV обозначают номер сочинения по указателю Шмидера.

² И. Н. Форкель — пропагандист баховской музыки, автор первой книги о Бахе (1802), инициатор первого издания собрания его клавирных сочинений, анонимным редактором которого он являлся.

³ Keller H., ibid, S. 97.

рии Н. Н. Кувшинникова отличается хорошей аппликатурой и естественными динамическими и темповыми указаниями.

* * *

Причина популярности сборника заключается в том, что замечательная красота музыки идет здесь рука об руку с технической несложностью. Кроме того, «Маленькие прелюдии и фуги», несмотря на свой полифонический характер, в высшей степени доступны для детского уха, так как полифония сочетается в них с ясным гармоническим языком; в этих пьесах отсутствует свойственная, например, двухголосным инвенциям некоторая графическая сухость, требующая активного вмешательства развитого внутреннего слуха, дополняющего в воображении звуковую картину (недаром некоторые педагоги и композиторы, не понимая этой черты баховских произведений, присочиняли — из самых благородных побуждений — к двухголосным инвенциям партию второго фортепиано, желая гармонически «обогащить» звучание).

«Маленькие прелюдии и фуги» Баха вот уже более сотни лет входят в репертуар учащихся. К сожалению, довольно часто педагоги (а от них и ученики) предвзято относятся к этой музыке, как к устаревшей, отжившей свой век, и стараются исполнять ее бесстрастно, «объективно». При таком подходе к музыке невозможно оценить всей ее красоты и смелости. А между тем Баха ни в коем случае не следует воспринимать так — нужно постоянно помнить о том, каким новатором он был для своего времени. Именно Бах был одним из первых немецких композиторов, в творчестве которого нашла выражение новая эпоха, характеризующаяся интересом к человеку, к человеческой личности. Это прежде всего видно в его темах — ярких, выразительных, насыщенных трепетными интонациями, в сложных альтерированных гармониях, в причудливых ритмических очертаниях.

И в педагогической деятельности Баха ощущается новый подход. Ведь до Баха сущность преподавания музыки заключалась в передаче умения и ремесла — неизменного, освященного преемственностью на протяжении многих поколений. Бах же воспринимал эти традиции как препятствие. Если взять такие его педагогические сочинения, как инвенции, то одна из главных задач, которую ставил Бах перед этими пьесами, заключалась в том, чтобы привить ученикам «вкус к сочинительству». Так как здесь музыка совершенно нового, индивидуального жанра и формы, то на ней сознательно будет воспитываться пробуждающаяся личность, творческая интуиция.

Баховские педагогические пьесы тесно смыкаются с его крупными произведениями, образуя неповторимые шедевры клавирного искусства. И действительно, даже в «Маленьких прелюдиях и фугах» можно легко обнаружить черты, объединяющие эти миниатюры с другими произведениями Баха и отличающие баховскую музыку от ее окружения. Приведем несколько примеров.

Мелодии и отдельные мотивы у Баха часто несут большой заряд энергии. В настоящем сборнике мы обнаружим много таких мелодий. Одни

из них идут в равномерном движении (например, в прелюдиях VII, с. 15, II с. 24), в других богатый ритмический рисунок придает сходство с патетическим речитативом (VI, с. 15, прелюдия — из «Прелюдии с фугой» a-moll, с. 51). Часто внутренняя энергия как бы разрывает мелодию, заставляя ее подниматься до напряженнейших верхних звуков диапазона (X, с. 20, последняя система). Кроме того, в баховских произведениях мы часто встречаем «прорывы» одноголосного энергичного речитатива, как бы сметающего упорядоченное движение (II, с. 8, третий такт от конца, V, с. 14, 3—4 системы, VIII, с. 17, такты 3—2 от конца, XII, с. 22, 4 и 6 системы).

Ритмическая точность может проявляться как в едином потоке равномерного движения (например, VII, с. 15, VIII, с. 17), так и в метрической упорядоченности и плавности (соседствуют в основном длительности соседнего порядка, то есть восьмые и четверти, четверти и половины и так далее, нет характерной для музыки XVI—XVII веков «метрической контрастности», производящей на наш слух впечатление причудливости).

Гармонический язык очень непростой, изобилующий альтерациями, острыми сочетаниями, позволяющий создавать большое нагнетание даже на длительном протяжении.

Полифония характеризуется плотностью, насыщенностью и полнозвучием.

Во многих произведениях сборника эти черты сплавлены воедино.

«Маленькие прелюдии и фуги» дают незаменимый материал для начального ознакомления с баховским стилем, так как в них с легкостью может быть выделена основная «структура»¹ баховской клавирной музыки. Последующее изучение более сложных произведений Баха должно непременно включать в себя ассоциации с пройденным ранее, нахождение параллелей в более простых пьесах. При отсутствии в нотах многих указаний и при утерянной живой исполнительской традиции (восходящей к самому автору) только постоянное развитие основ, полученных в начале обучения, постоянное привлечение внимания ученика к различным сторонам исполнения (темп, динамика, украшения и др.) и их объективным предпосылкам даст возможность воспитать настоящее исполнительское понимание баховской музыки.

* * *

Рассмотрим, каковы же объективные предпосылки исполнения произведений Баха.

Мы знаем, насколько широк диапазон чувств в музыке Баха. И если его крупные органнне или хоровые произведения воплощают целую гамму сильнейших страстей — от ораторской патетики до проникновенного самоуглубления, — то во многих клавирных сочинениях нашли отражение черты бы-

¹ Здесь термин «структура» дается в том смысле, в котором его применяет современная педагогика. «Усвоение структуры предмета состоит в понимании его таким образом, который позволяет осмысленно связывать с ним многие другие вещи. Короче, учить структуре знаний — значит учить взаимосвязи вещей» (Брунер Дж. Процесс обучения. М., 1962, с. 16).

тового музицирования и круг образов, связанный с новым светским галантным стилем. Искусство галантного музицирования заключалось в тонких подвижных изменениях звуков, в мелодической выразительности, причем особенно важной считалась способность к изменению силы звука, *adoucieren*.

Богатство звуковых изменений вызывало у слушателей ассоциации с человеческой речью (один из современников Баха говорил: «нужно смотреть не на пестрые ноты, а на говорящие звуки»). Мы уже упоминали об ораторских чертах в крупных произведениях Баха, но и в его мелких пьесах нередко мелодии, пронизанные чисто речевой выразительностью (например, маленькая прелюдия VI, с. 15). Интересно заметить, что самого Баха, по-видимому, очень занимала мысль о сравнении музыки с речью. Он был хорошо знаком с древнеримскими теориями риторики, мог, по свидетельству современников, часами рассуждать о них и даже пытался применить эти теории к музыкальному исполнению [три основных принципа риторики: *emendatum* (правильно), *perspicuum* (чисто), *ornatum* (красиво) — по его словам, являются также и условиями хорошего исполнения] и к своим новаторским сочинениям (например, слово «инвенция» взято им из искусства речи).

Бах многократно подчеркивал необходимость певучего исполнения клавирной музыки. Вспомним его требование «добиться певучей игры», изложенное в заголовке инвенций. Певучая манера игры произведений Баха как раз свойственна нашей пианистической школе и во многих работах противопоставляется исполнению сплошным *non legato*. Но часто игра наших учеников оказывается совсем неубедительной — при исполнении сплошным, нерасчлененным *legato* или при слишком глубоком тяжелом звуке. Такая игра отнюдь не вызывает ощущения настоящей певучести и не способствует восприятию каждого голоса в его самостоятельном развитии — вся музыка звучит как сплошной нерасчлененный поток, голоса задавлены общей звуковой массой.

Чтобы суметь разобраться в том, каким должно быть певучее исполнение Баха, полезно реконструировать слово *певучесть* (кантабельность) в том смысле, как оно понималось музыкантами в первой половине XVIII века¹. В 1737 году в работе «*Kern melodischer Wissenschaft*» («Зерно мелодической науки») И. Маттесон называет четыре основных свойства мелодии: легкость, приятность, ясность и текучесть. Особое внимание следует обратить на легкость — здесь подразумевается не легковесность содержания, а легкость движения. Форкель говорил, что Бах даже своим фугам придавал настолько заметные, характерные, непрерывные от начала до конца и легкие ритмические отношения, что многие жаловались, «будто это были менуэты».

Наряду с легкостью Форкель выделяет ясность (четкость) в качестве одного из важнейших признаков мелодии (о «приятности» он не говорит, но, как мы видели, это — один из признаков галантно-

го стиля и для Форкеля он, вероятно, подразумевался сам собой). Правильное исполнение требует «высшей степени ясности в извлечении звуков и в произнесении слов» — то есть он считает здесь очень важным правильное артикулирование мотивов и фраз. Если обратиться к трактату Филиппа Эммануэля Баха «Опыт об истинном способе игры на клавише», то обнаруживается, что этот виднейший клавирист и теоретик, получивший воспитание у своего отца, относит к «предметам исполнения» не только «силу и слабость звуков», но и «нажим, снятие клавиш, ускорение, отскакивания, вибрацию, угасание, выдерживание, затягивание, движение вперед»². Таким образом, рассмотрение трактатов баховской эпохи обнаруживает беспредметность споров относительно того, нужно ли играть сочинения Баха *legato* или *staccato* — исполнение должно быть текучим и богато артикулированным.

Динамика при исполнении произведений Баха должна быть прежде всего направлена на выявление самостоятельности каждого голоса. Разумеется, необходимо добиваться определенного колорита для каждого голоса (это в какой-то степени отражает распределение клавишинной звучности по регистрам), но в пределах соответствующей краски голос должен обладать своей индивидуальной динамической линией, обусловленной структурой мелодии. «...Цель тонко дифференцированной динамики в полифонической игре заключается в том, чтобы напевно оживить отдельные мелодические линии посредством мельчайших, не поддающихся нотной фиксации градаций, изгибов и оттенения звуков, подслушанных в пении человеческого голоса. Если несколько голосов, разнообразно динамизированных таким образом, звучат в одновременном сочетании и противопоставлении, то возникает полидинамика, значительно способствующая ясному воспроизведению полифонического сочинения. Ее воздействие будет тем более глубоким, чем больше обращать внимание на соблюдение разумной меры при выборе силы звучности и при распределении увеличений и уменьшений звука на протяжении пьесы»³.

Такое «соблюдение разумной меры», избегание всяческих преувеличений очень важно при исполнении музыки Баха, так как именно в этом заключается один из основных эстетических принципов той эпохи, отличающих баховское искусство от музыки последующих эпох, в частности от романтической. Необходимо и в учениках воспитывать чувство меры и стиля. Ведь нередко мы встречаемся с таким ученическим исполнением баховской музыки, при котором на небольшом отрезке встречается громадный диапазон звучности — от *pp* до *ff*, смена темпов, неоправданные ускорения и замедления. «Сила экспрессии и мощь звука — это то, что сейчас больше всего ценится в музыке, — с горькой иронией писала Ванда Ландовска. — Но эти идолы современного искусства, по-видимому, не

² Bach C. P. E. Versuch über die wahre Art, das Clavier zu spielen. Berlin, 1753, S. 117.

³ Landshoff L. Bemerkungen zum Vortrag der Inventionen und Sinfonien. Leipzig, S. II—III (Приложение к изданию уртекста инвенций и симфоний).

¹ Более полно эта проблема освещена в кн.: Steglich R. Über die kantable Art der Musik Joh. Seb. Bach's. Zürich, 1957, откуда заимствованы некоторые из последующих цитат.

были в почете два столетия назад. В своих предисловиях, в трактатах об искусстве игры на клавишине авторы всегда и прежде всего рекомендовали красоту, тонкость и точность. ...Сам Бах в своих усовершенствованиях инструментов стремился достичь не форсированной звучности, а тембра, гибкого как только возможно¹. А вспомним, что говорили об игре самого Баха: «Когда он хотел выразить сильные аффекты, он это делал не так, как многие другие — путем преувеличенной силы удара, — а ...внутренними художественными средствами»².

При разучивании наиболее пригодными оказываются различные градации *piano* — с хорошим ощущением кончиков пальцев. При этом легче услышать каждый голос и не утомляется слух.

Много путаницы существует в отношении правильного темпа исполнения. Конечно, следует избегать чрезвычайно быстрых темпов, но и чересчур медленные темпы — неприемлемы. Мнение, будто все быстрые темпы раньше были гораздо медленнее, чем теперь, вряд ли верно. На протяжении пьесы темп в основном должен быть единым, но не застывшим — следует помнить, что в основе музыки лежит не счет, а свободное дыхание мелодической линии, подталкиваемое ритмическим импульсом и не стесняемое тактовой чертой. Важно внимательно вслушиваться в полифоническую ткань. Чтобы услышать более насыщенные эпизоды, исполнитель должен будет непроизвольно чуть замедлить движение, и наоборот — в более разреженных местах возвратиться к основному движению. То же самое относится и к заключениям — не нужно специально требовать замедления, следует просто показать ученику всю структуру этого заключения, обратить внимание на мельчайшие детали, предложить ему вслушаться в них. При таком чутком отношении к музыкальной ткани темп исполнения не окажется застывшим, а будет чуть заметно изменяться — подобно дыханию.

Большая неразбериха существует в отношении мелизмов. Нельзя согласиться с их произвольной расшифровкой — ведь Бах сам был сторонником точности и в ряде сочинений даже выписывал нотами обороты, которые могли бы быть нотированы теми или иными значками. С другой стороны, Бах (по утверждению Кройца)³ довольно небрежно выписывал значки украшений, полагаясь в основном на опыт исполнителей. По-видимому, нельзя рассматривать как панацею от всех бед и таблицу украшений, вписанную собственноручно Бахом в «Нотную тетрадь Вильгельма Фридемана», — ведь она предназначалась для самого начального обучения. Наверняка и сам Бах рассматривал ее лишь

в качестве свода правил, являвшихся отправной точкой для дальнейшего совершенствования (об этом свидетельствует и то обстоятельство, что Бах здесь ничего не «создавал», а почти переписал эту таблицу у французского теоретика д'Англебера). В дальнейшем мелизматика входила в сознание ученика как естественнейшая часть музыки — основную роль в преподавании играла «*ocular demonstration*» (наглядный показ педагога). Без такого показа, по одной таблице, обучение было бы просто невозможным, потому что существовало много возможностей (в зависимости от контекста) расшифровки каждого украшения (например, в книге А. Бейшлага «Орнаментика в музыке» примеры с расшифровкой украшений у Баха занимают 27 страниц), кроме того, в исполнении украшений важную роль играл агогический момент (ускорения, задержки и т. д.), без которого мелизматика теряла весь свой характер, — а между тем ни в каких таблицах агогика не могла быть отмечена (указания такого рода встречаются лишь в теоретических трактатах и в воспоминаниях музыкантов того времени).

На основании вышеизложенного не следует думать, что автор предисловия в этом вопросе пропагандирует нигилистические взгляды, отрицая возможность правильной передачи украшений. Совсем наоборот. Хочется лишь предостеречь против поверхностного подхода к этой важнейшей и сложнейшей (для нас) стороне исполнения старинной музыки. По-видимому, каждый педагог должен быть более пытливым в этом отношении и изучать не только баховскую таблицу, но старинные трактаты — в первую очередь труд Ф. Э. Баха — и главным образом те сочинения И. С. Баха, в которых формулы украшений выписаны в тексте.

* * *

В заключение хочется обратить внимание на некоторые элементы баховского языка и фактуры и показать несколько примеров работы над ними на материале «Маленьких прелюдий и фуг».

Задержание является одной из основ всей баховской полифонии. В прелюдии VII (с. 15—16) можно легко обнаружить, что буквально вся ткань состоит из задержаний, которые являются здесь важнейшим импульсом развития. Самое страшное — исполнять эти задержания плоским невыразительным звуком. В качестве модели исполнения следует взять, например, такты 3—4 и показать ученику все три элемента: 1) приготовление (*ми* — на третьей четверти), 2) задержание (первая четверть), 3) разрешение (вторая четверть). Затем нужно поработать над верхним голосом: взять интенсивно *ми* и после этого очень связно на небольшом подъеме руки немного тише извлечь *ре*. То же самое делать, добавив средний голос, в котором нужно несколько опереться на первую долю *фа*. Аналогичным образом ученик должен работать над задержаниями во всей пьесе. В дальнейшем он будет многократно (и не только в баховской музыке) встречаться с задержаниями, и при такой работе они никогда не пройдут мимо него, а будут им восприняты как активнейший и выразительнейший элемент языка.

¹ Landowska W. Bach et ses interprètes. Sur l'interprétation des oeuvres de clavecin de J. S. Bach. «Mercure de France», November 15, 1905. Страстные выпады против искажения музыки прошлого содержатся также в кн.: Ландовска В. Старинная музыка. М., 1913.

² Forkel J. N. Über Johann Sebastian Bachs Leben, Kunst und Kunstwerke. Leipzig, 1802, S. 17—18.

³ Kreutz A. Die Ornamentik in Bach's Klavierwerken. Leipzig, Peters (Приложение к изданию 1-й тетради уртекста Английских сюит; русский перевод этой статьи помещен в приложении к кн.: Бейшлаг А. Орнаментика в музыке. М., 1978). Некоторые положения настоящего раздела заимствованы из этой работы.

Плавность, текучесть движения не всегда оказывается в сфере внимания педагога. Здесь в качестве элементарного примера можно взять мотив, идущий в пунктирном ритме (VI, с. 15, вторая половина 1-го такта). Шестнадцатая «выскачит», прозвучит грубо, если ее сыграть с такой же силой, как предшествующую ей восьмую с точкой. Если же сыграть эту шестнадцатую слишком тихо, то между восьмыми будут ощущаться провалы, мелодическая линия нарушится. В таких случаях следует работать активными пальцами над тончайшим распределением звучности. В другом виде проблема плавности выступает, например, в прелюдии e-moll (из цикла «Прелюдии и фугетта», с. 44). Здесь движение шестнадцатыми сменяется в тактах 6 и 12 сплошным потоком тридцатьвторых. Нужно постоянно помнить о том, что при укорачивании длительностей увеличивается их количество, и если продолжать играть с той же силой, то общая звуковая масса станет более грузной, массивной. Следовательно, чтобы сохранить прежнее ощущение движения, нужно несколько облегчить звучность. Необходимо все время приучать ученика внимательно относиться к этой стороне мелодического движения.

Характерную картину дает маленькая прелюдия I (с. 23). Здесь активной, построенной на отдельных возгласах размашистой теме (такты 1—4) отвечает более обобщенное равномерное движение шестнадцатыми. Разумеется, эти шестнадцатые следуют сгладить и в динамическом отношении. Отсюда протягивается мостик и к исполнению многих тем в баховских фугах: ведь наиболее типичное строение таких тем — выразительное «ядро» и текучее, менее яркое «развертывание».

Реальное выдерживание (пальцами) всех голосов принадлежит к труднейшим (в особенности на раннем этапе обучения) проблемам, выдвигаемым музыкой Баха. К сожалению, не все педагоги относятся непримиримо к нарушению голосоведения. Как часто ученики при игре путают голоса, один голос у них непосредственно переходит в другой и т. д. Здесь нужно с самого начала учить правильной работе — играть каждый голос отдельно, играть двумя руками два голоса, которые должны быть исполнены одной рукой. При этом нужно, чтобы сразу же стало ясным тембровое различие между этими голосами (как об этом уже говорилось раньше). Пальцы должны ощущать это различие — поворот или наклон кисти будет способствовать перенесению опоры на верхний или нижний голос. Очень полезно иногда остановить ученика, чтобы он сам услышал всю вертикаль, проверил — все ли голоса у него звучат. Такие прелюдии, как X

(с. 20) или IV (с. 28), являются великолепными образцами, где на всем протяжении (в IV — почти на всем) правая рука ведет дуэт двух голосов, в котором мелодии соревнуются между собой интенсивностью своих «бесконечных» линий, широким разворотом, сталкиваются друг с другом в терпких задержаниях. Научить маленького пианиста слышать всю эту ткань, ощущать все выдержанные ноты не как остановки движения, а как его составной элемент — задача, оправдывающая любые затраты труда и времени.

С другой стороны, при так называемом «комплементарном» («дополняющем») ритме, когда голоса, взаимно дополняя друг друга, образуют единое равномерное движение (например, IV, с. 11—12), следует избегать «токкатности» и обобщенности всего звучания — необходимо тонко дифференцировать звучность каждого голоса, чтобы выявить все дробления мотивов, переключки голосов.

Наряду с «реальной» полифонией, для баховской музыки характерна так называемая «скрытая полифония», то есть мелодическая сопряженность отдельных звуков на расстоянии в одноголосных линиях, образующих как бы ход второго голоса (возможно и большее количество «скрытых» голосов). Особенно присуще это скрипичной и виолончельной музыке Баха. Ярчайший пример скрытого двухголосия в настоящем сборнике дает маленькая прелюдия II (с. 24). Здесь мелодия, построенная на широких интервалах, не воспринимается нами как скачкообразная, а как бы расслаивается на два голоса, идущих в первом такте в интервале сексты, а дальше образующих богатую «полифоническую» ткань с задержаниями, опеваниями звуков и так далее. При исполнении здесь возникает весьма деликатная проблема: с одной стороны, нельзя превращать эту ткань в реальное двухголосие — передерживая звуки (так же как при комплементарном ритме нельзя во имя единого движения снимать выдержанные звуки); с другой же стороны, тактично показать это скрытое двухголосие, как-то выделяя тембром и различной силой звука, — совершенно необходимо.

Изучение баховских сочинений — это прежде всего большая аналитическая работа. Только в результате такой работы можно научиться воспринимать каждое, даже самое небольшое произведение как воплощение стиля, как часть того великого целого, каким является творчество Иоганна Себастьяна Баха.

Н. КОПЧЕВСКИЙ

1. ДВЕНАДЦАТЬ МАЛЕНЬКИХ ПРЕЛЮДИЙ

7

И. С. БАХ
(1685—1750)

В спокойном движении (♩=104)

The musical score is written for a single instrument, likely a harpsichord or spinet. It features a treble and a bass staff. The key signature is one sharp (F#), and the time signature is 3/4. The tempo is marked 'В спокойном движении' with a quarter note equal to 104 beats per minute. The score is divided into six systems, each with two staves. The first system begins with a piano (p) dynamic. The second system starts with a forte (f) dynamic. The third system includes a decrescendo (dim.) dynamic. The fourth system features a crescendo (cresc.) dynamic. The fifth system is marked with a forte (f) dynamic. The sixth system also begins with a forte (f) dynamic. The score includes various musical notations such as treble and bass clefs, time signature, key signature, dynamics, articulation marks, and fingerings. There are also small diagrams of the keyboard showing the positions of the notes.

1) Редактор считает возможным опустить этот мордент.

11457

dim.

poco rit.

f

2

Не скоро и сдержанно (♩=116)

mf

f

dim.

p

cresc.

f

11457

Подвижно (♩=116)

p leggiero

simile

un poco

cresc.

più f

un poco cresc.

1) В издании Петерса указано «для лютни».

2 – Бах

11457

ONwww.RU

Портал - Музыкальные, хоровые и школы искусств Москвы - classON.ru

The image displays a musical score for a piece by J.S. Bach, consisting of six systems of piano and bass staves. The key signature is B-flat major (two flats). The score includes various musical notations such as triplets, dynamics, and fingerings.

- System 1:** Features triplets in the right hand and single notes in the left hand. Fingerings are indicated as 2, 1 and 1, 2.
- System 2:** Includes the instruction *dim. poco a poco*. The right hand has triplets, and the left hand has single notes. Fingerings are 2, 1 and 2, 1.
- System 3:** Includes the instruction *p*. The right hand has triplets, and the left hand has single notes. Fingerings are 2, 1 and 2, 1.
- System 4:** Includes the instruction *un poco a poco*. The right hand has triplets, and the left hand has single notes. Fingerings are 1, 2, 4 and 2, 3.
- System 5:** Includes the instruction *dim.*. The right hand has triplets, and the left hand has single notes. Fingerings are 2, 1 and 2, 1.
- System 6:** Includes the instruction *mf*. The right hand has triplets, and the left hand has single notes. Fingerings are 1, 2, 4 and 2, 4.

4

Умеренно скоро (♩=80)

mf legato *cresc.*

f

dim.

p *cresc.*

The image displays a musical score for a piece by J.S. Bach, consisting of five systems of piano and bass staves. The key signature is one sharp (F#), and the time signature is 3/4. The score includes various musical notations, dynamics, and fingerings.

- System 1:** The right hand starts with a treble clef and a key signature of one sharp. The left hand starts with a bass clef and a key signature of one sharp. The first measure of the right hand has a fingering of 1 2 5. The first measure of the left hand has a fingering of 4. The dynamic *mf* is marked in the second measure of the right hand.
- System 2:** The right hand has a fingering of 5 in the first measure. The left hand has a fingering of 2 in the first measure. The dynamic *dim.* is marked in the second measure of the right hand.
- System 3:** The right hand has a fingering of 4 3 5 4 in the first measure. The left hand has a fingering of 3 in the first measure. The dynamic *p* is marked in the first measure of the right hand. The dynamic *cresc.* is marked in the second measure of the right hand. The dynamic *mf* is marked in the third measure of the right hand.
- System 4:** The right hand has a fingering of 1 in the first measure. The left hand has a fingering of 1 in the first measure. The dynamic *f* is marked in the first measure of the right hand. The dynamic *dim.* is marked in the second measure of the right hand.
- System 5:** The right hand has a fingering of 5 in the first measure. The left hand has a fingering of 1 in the first measure. The dynamic *p* is marked in the first measure of the right hand.

Умеренно (♩=112)

1) Вариант:

2) Эта лига принадлежит И. С. Баху.

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

dim. *p*

2 5 1 3 2 1

cresc. *mf*

cresc. *f*

mf *dim.* *p*

*)

*)

Не скоро и задумчиво ($\text{♩} = 60$)

mf legato

f

p

dim.

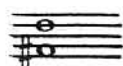
7

Подвижно ($\text{♩} = 108$)

mf legato

cresc.

1) В редакциях Бузони и Бартиновской:



The musical score is written for a single instrument, likely a harpsichord or spinet, in G major. It consists of two systems of grand staves. The first system begins with a treble clef and a key signature of one sharp (F#). The bass clef part starts with a 4-measure rest. The melody in the treble clef features a series of eighth and sixteenth notes, with fingerings indicated by numbers 1-5. Dynamics include *f* (forte) and *dim.* (diminuendo). The second system continues the melody and bass line, with a *p* (piano) dynamic marking. The piece concludes with a final chord marked *p*.

1) Вариант:



2) Вариант:



The musical score consists of six systems, each with a treble and bass staff joined by a brace. The key signature is one flat (B-flat). The piece includes various musical elements such as slurs, ties, and dynamic markings. Fingerings are indicated by numbers 1-5 above or below notes. The score is as follows:

- System 1:** Treble staff starts with a forte (*f*) dynamic, followed by a decrescendo (*dim.*) and then a piano (*p*) dynamic. The bass staff has a forte (*f*) dynamic.
- System 2:** Treble staff has a crescendo (*cresc.*) and a mezzo-forte (*mf*) dynamic. The bass staff has a mezzo-forte (*mf*) dynamic.
- System 3:** Treble staff has a decrescendo (*dim.*) and a crescendo (*cresc.*) dynamic. The bass staff has a crescendo (*cresc.*) dynamic.
- System 4:** Treble staff has a mezzo-forte (*mf*) dynamic. The bass staff has a mezzo-forte (*mf*) dynamic.
- System 5:** Treble staff has a mezzo-forte (*mf*) dynamic, followed by a forte (*f*) dynamic and a decrescendo (*dim.*). The bass staff has a mezzo-forte (*mf*) dynamic.
- System 6:** Treble staff has a mezzo-forte (*mf*) dynamic. The bass staff has a mezzo-forte (*mf*) dynamic.

Менуэт-Трио¹⁾

Оживленно (♩ = 112)

ben legato
mf (при повторении p)

p cresc.

11

В спокойном движении (♩ = 92)

p mf dim.

cresc. f dim.

1) Менуэт-трио написан И. С. Бахом как средняя часть к менуэту Г. Штёльцеля (см. Приложение).

2) Возможно исполнение восьмых в басу portamento.

3) Четверти в левой руке играют non legato.

4) Вариант:

The musical score consists of six systems, each with a piano (treble) and bass (bass) staff. The key signature is one flat (B-flat). The score includes various musical notations such as dynamics (*mf*, *p*, *f*, *cresc.*, *dim.*), articulation (accents, trills), and fingerings (numbers 1-5). The piece concludes with a final cadence in the piano staff.

1) Вариант:



Умеренно скоро ($\text{♩} = 88$)

The musical score is written for a single instrument, likely a harpsichord or spinet, in G major (one sharp) and 3/8 time. The tempo is marked 'Умеренно скоро' (Moderately quick) with a quarter note equal to 88 beats per minute. The score is divided into six systems, each with a treble and bass staff joined by a brace. Fingerings are indicated by numbers 1-5 above or below notes. Dynamics include *mf legato*, *f*, *dim. poco a poco*, *mf*, *p*, *cresc.*, and *f*. The piece concludes with a final cadence in the bass staff.

2. ШЕСТЬ МАЛЕНЬКИХ ПРЕЛЮДИЙ

23

Не скоро $\text{♩} = 80$

1.

1) Вариант:

2

Подвижно (♩=58)

mf

meno f *cresc.*

dim.

p *cresc.*

f

poco legato

The musical score consists of five systems, each with a piano (left) and treble (right) staff. The key signature has two flats (B-flat and E-flat). The piece begins with a forte (*f*) dynamic. The first system includes a *poco legato* marking. The second system features a *dim.* (diminuendo) marking. The third system includes a *p* (piano) dynamic. The fourth system includes a *cresc.* (crescendo) marking. The piece concludes with a forte (*f*) dynamic and a double bar line with a repeat sign.

1) Указанный в большинстве изданий форшлаг в тексте Баха отсутствует:



4. Бах

11457

3

Оживленно (♩ = 72)

mf *cresc.*

f *mf*

cresc.

f *tr.*

1) Все восьмые в этой прелюдии играют non legato.

11457

The musical score consists of five systems, each with a piano (treble) and bass (bass) staff. The key signature is one flat (B-flat). The score includes various musical notations such as dynamics (*mf*, *cresc.*, *p*, *f*), articulation (accents, slurs), and fingerings (numbers 1-5). The piece concludes with a repeat sign and a final cadence.

System 1: *mf*. Treble staff has triplets and slurs. Bass staff has fingerings 2, 5, 2, 2, 4, 4, 1.

System 2: *cresc.* followed by *p*. Treble staff has slurs and fingerings. Bass staff has fingerings 3, 1, 3, 2, 3, 3, 4, 1, 3, 2, 1, 4, 3, 2.

System 3: Treble staff has slurs and fingerings. Bass staff has fingerings 2, 2, 1, 3, 1, 3, 1, 2, 1, 2, 3, 3, 1, 2, 3.

System 4: *mf* followed by *cresc.*. Treble staff has slurs and fingerings. Bass staff has fingerings 5, 1, 3, 2, 2, 2, 2, 1.

System 5: *f*. Treble staff has slurs and fingerings. Bass staff has fingerings 4, 2, 5, 2, 4, 5, 3, 1, 4.

4

Не скоро, спокойно ($\text{♩} = 84$)

The musical score is written for a single instrument, likely a piano or harpsichord. It is in G major (one sharp) and 2/4 time. The tempo is marked 'cantabile' (slowly, smoothly). The score consists of five systems of two staves each. The first system begins with a treble clef and a key signature of one sharp (F#). The bass clef has a key signature of two sharps (F# and C#). The tempo is marked 'cantabile' and the time signature is 2/4. The score includes various musical notations such as triplets, slurs, and dynamic markings like 'cresc.', 'poco dim.', 'f', 'dim.', and 'p'. The piece ends with a repeat sign and a final cadence.

The image displays a musical score for a piece by J.S. Bach, consisting of five systems of piano and bass staves. The key signature is one sharp (F#), and the time signature is 4/4. The score includes various musical notations such as dynamics (*f*, *p*, *cresc.*, *dim.*), articulation (accents, slurs), and fingerings (numbers 1-5). The piece concludes with a double bar line and repeat dots.

System 1: Treble clef has a series of eighth and sixteenth notes with fingerings 1, 2, 3, 4. Bass clef has a simple eighth-note accompaniment with fingerings 1, 4, 3, 4. A forte (*f*) dynamic is marked in the second measure.

System 2: Treble clef features a descending scale with fingerings 5, 4, 3, 2, 1. Bass clef continues the accompaniment with fingerings 4, 3, 2, 1. Dynamics *p* and *cresc.* are indicated.

System 3: Treble clef has a series of eighth notes with fingerings 4, 3, 2, 1. Bass clef has a more active accompaniment with fingerings 3, 5, 4, 3, 2, 1. A piano (*p*) dynamic is marked.

System 4: Treble clef features a series of eighth notes with fingerings 5, 4, 3, 2, 1. Bass clef has a simple accompaniment with fingerings 3, 1, 2, 1, 2. Dynamics *cresc.* and *dim.* are indicated.

System 5: Treble clef has a series of eighth notes with fingerings 3, 2, 1, 1. Bass clef has a simple accompaniment with fingerings 1, 5, 3, 4, 5, 2. A forte (*f*) dynamic is marked, followed by a *dim.* marking.

11457

Скоро (♩=116)

The musical score is written for a single instrument, likely a harpsichord or spinet, in G major (one sharp) and 3/4 time. The tempo is marked 'Скоро' (Allegro) with a quarter note equal to 116 beats per minute. The score consists of 11 measures. The first measure is marked with a forte dynamic (*mf*). The second measure is marked with a crescendo (*cresc.*). The third measure is marked with a forte dynamic (*f*). The fourth measure is marked with a mezzo-forte dynamic (*mf*). The fifth measure is marked with a forte dynamic (*f*). The sixth measure is marked with a forte dynamic (*f*). The seventh measure is marked with a forte dynamic (*f*). The eighth measure is marked with a forte dynamic (*f*). The ninth measure is marked with a forte dynamic (*f*). The tenth measure is marked with a forte dynamic (*f*). The eleventh measure is marked with a forte dynamic (*f*). The score includes various musical notations such as slurs, ties, and fingerings (1-5). The piece ends with a repeat sign and a final chord.

1) Все восьмые в этой прелюдии играют non legato.

The musical score is written for piano and bass. It consists of five systems of two staves each. The key signature is three sharps (F#, C#, G#). The time signature is 3/4. The piece includes various musical notations such as triplets, slurs, and dynamic markings. The dynamics are: *p* (piano), *poco f* (a little forte), *mf* (mezzo-forte), *cresc.* (crescendo), *dim.* (diminuendo), and *f* (forte). The score ends with a repeat sign and a final cadence.

System 1: *p*

System 2: *poco f*, *mf*

System 3: *cresc.*

System 4: *dim.*

System 5: *f*

Оживленно (♩ = 132)

1) Восьмые в левой руке играют non legato.

The musical score consists of five systems, each with a treble and bass staff joined by a brace. The key signature is one sharp (F#). The notation includes various musical elements:

- System 1:** Treble staff starts with a piano (*p*) dynamic and a triplet of eighth notes. Bass staff has a quintuplet of eighth notes. A *cresc.* (crescendo) marking is present in the middle.
- System 2:** Treble staff features a triplet of eighth notes and a *dim.* (diminuendo) marking. Bass staff has a triplet of eighth notes. Dynamics range from *f* (forte) to *p*.
- System 3:** Treble staff has a triplet of eighth notes. Bass staff has a triplet of eighth notes. A *cresc.* marking is at the end.
- System 4:** Treble staff has a triplet of eighth notes. Bass staff has a triplet of eighth notes. Dynamics include *f* and *dim.*
- System 5:** Treble staff has a triplet of eighth notes. Bass staff has a triplet of eighth notes. Dynamics include *cresc.* and *f*. The system ends with a repeat sign and two endings.

3. МАЛЕНЬКАЯ ДВУХГОЛОСНАЯ ФУГА¹⁾

Умеренно скоро (♩. = 88)

The musical score is written for piano in B-flat major, 12/8 time. It consists of five systems of two staves each. The first system begins with a treble clef and a key signature of two flats. The first staff has a whole rest, while the second staff begins with a melody marked *mf legato*. The second system continues the melody with *cresc.* and *dim.* markings. The third system features a treble clef and a key signature change to one flat, with *cresc.* and *dim.* markings. The fourth system includes a trill in the treble and a piano *p* marking. The fifth system ends with a forte *f* marking. Fingerings and articulations are indicated throughout.

1) При исполнении этой фуги ей может предшествовать прелюдия № 3 из «Двенадцати маленьких прелюдий».

The musical score consists of five systems, each with a piano (treble) and bass (bass) staff. The key signature is B-flat major (two flats). The piece includes various musical notations such as slurs, ties, and ornaments. Dynamics include *dim.* (diminuendo), *mf* (mezzo-forte), *cresc. poco a poco* (crescendo poco a poco), and *f* (forte). Fingerings are indicated by numbers 1-5. The score concludes with a final cadence in the bass staff.

cresc.

f

mp

mf

poco a poco cresc.

non troppo legato

f

poco a poco cresc.

non troppo legato

f

5. ТРЕХГОЛОСНАЯ ФУГА

Скоро ($\text{♩} \approx 104$)

mf 4 3 2 1 4 1 7 4 7

mf T

f T mf

dim. cresc. f dim. poco a poco non troppo legato

p T cresc.

dim. f T

mf

dim. poco a poco

p *cresc. poco a poco*

f

non troppo legato

mf

dim.

p *cresc. poco a poco*

f

6. ПРЕЛЮДИЯ И ФУГЕТТА

Прелюдия

Умеренно (♩ = 100)

mf ben legato

25

The image displays a musical score for a piece by J.S. Bach, consisting of five systems of piano and bass staves. The notation includes various musical elements such as triplets, slurs, and fingerings. The key signature is one flat (B-flat), and the time signature is 3/4. The score is written in a standard musical notation style, with notes, rests, and other musical symbols clearly visible. The first system shows a complex melodic line in the treble clef with a triplet of eighth notes, and a bass line with a triplet of eighth notes. The second system continues the melodic development with a triplet of eighth notes in the treble and a triplet of eighth notes in the bass. The third system features a triplet of eighth notes in the treble and a triplet of eighth notes in the bass. The fourth system shows a triplet of eighth notes in the treble and a triplet of eighth notes in the bass. The fifth system concludes the piece with a triplet of eighth notes in the treble and a triplet of eighth notes in the bass, ending with a piano (p) marking.

Фугетта

Умеренно (♩ = 138)

The musical score for 'Fugetta' (BWV 990) by J.S. Bach is presented in a two-staff format (treble and bass clef). The key signature is one sharp (F#), and the time signature is 3/8. The tempo is marked 'Умеренно' (Moderato) with a quarter note equal to 138 beats per minute. The score begins with a treble staff entry marked 'T' and a bass staff entry marked 'T' and 'mf'. The first system includes a 'legato' marking. The second system features a '45' measure marker. The third system includes a 'dim.' (diminuendo) marking. The fourth system includes a 'mf' (mezzo-forte) marking. The fifth system includes a 'cresc.' (crescendo) marking. The sixth system includes a 'dim.' (diminuendo) marking. The seventh system includes a 'cresc.' (crescendo) marking. The score concludes with a final measure marked '53'.

The musical score consists of five systems, each with a piano (treble) and bass (bass) staff. The key signature is one flat (B-flat).

- System 1:** The piano staff begins with a *mp* dynamic and a triplet of eighth notes. The bass staff has a *dim.* marking. The system concludes with a *cresc.* marking and a trill (T) in the piano staff.
- System 2:** The piano staff features a triplet of eighth notes and a trill (T). The bass staff has a *dim.* marking.
- System 3:** The piano staff has a *f* dynamic. The bass staff has a *dim.* marking.
- System 4:** The piano staff has a *p* dynamic. The bass staff has a *dim.* marking.
- System 5:** The piano staff has a *poco rit.* marking. The bass staff has a *cresc.* marking.

Throughout the score, various musical notations are used, including triplets, slurs, and fingerings (e.g., 1, 2, 3, 4, 5).

7. ПРЕЛЮДИЯ И ФУГЕТТА

Прелюдия

Строго, неторопливо (♩=112)

mf legato

dim.

non troppo legato

p

cresc.

f

cresc.

1) Вариант:

1) Вариант:



The musical score consists of five systems, each with a treble and bass staff joined by a brace. The key signature is one sharp (F#). The piece includes various musical notations and dynamics:

- System 1:** Treble staff has a 4-measure rest, followed by a melodic line with a 3-measure rest. Bass staff has a 4-measure rest, followed by a melodic line with a 3-measure rest. Dynamics: *dim.*
- System 2:** Treble staff has a 4-measure rest, followed by a melodic line with a 3-measure rest. Bass staff has a 4-measure rest, followed by a melodic line with a 3-measure rest. Dynamics: *cresc.*, *non troppo legato*
- System 3:** Treble staff has a 4-measure rest, followed by a melodic line with a 3-measure rest. Bass staff has a 4-measure rest, followed by a melodic line with a 3-measure rest. Dynamics: *f*, *dim.*
- System 4:** Treble staff has a 4-measure rest, followed by a melodic line with a 3-measure rest. Bass staff has a 4-measure rest, followed by a melodic line with a 3-measure rest.
- System 5:** Treble staff has a 4-measure rest, followed by a melodic line with a 3-measure rest. Bass staff has a 4-measure rest, followed by a melodic line with a 3-measure rest.

Фугетта

Умеренно скоро ♩ = 138

mf

dim.

cresc.

T

T 3

4

5

The image displays a musical score for a piece by J.S. Bach, consisting of five systems of two staves each. The notation includes various musical symbols such as notes, rests, and fingerings. The score is written in a key signature of one sharp (F#) and a 4/4 time signature. The dynamics range from *mp* (mezzo-piano) to *f* (forte) and *mf* (mezzo-forte). The score is numbered 11457 in the bottom right corner.

The image displays a musical score for a piece by J.S. Bach, consisting of five systems of piano and bass staves. The key signature is one sharp (F#), and the time signature is 3/4. The score includes various musical notations such as fingerings, dynamics, and articulation marks.

System 1: The piano part begins with a series of eighth-note chords, while the bass part plays a simple eighth-note accompaniment. Fingerings are indicated for both hands.

System 2: The piano part continues with more complex chordal textures. The bass part remains simple. A dynamic marking of *p* (piano) is present.

System 3: The piano part features a *cresc.* (crescendo) marking. The bass part continues its accompaniment. Fingerings are clearly marked.

System 4: The piano part has a long, flowing melodic line. The bass part continues with eighth-note accompaniment. Fingerings are indicated.

System 5: The piano part concludes with a series of chords. The bass part continues its accompaniment. The score ends with a final chord.

The image displays a musical score for a piece by J.S. Bach, consisting of six systems of piano and bass staves. The key signature is one sharp (F#), and the time signature is 3/4. The score includes various musical notations, including fingerings, dynamics, and articulation marks.

System 1: The piano part begins with a triplet of eighth notes (F#, A, C#) and continues with a series of eighth and sixteenth notes. The bass part features a steady eighth-note accompaniment. Fingerings are indicated throughout.

System 2: The piano part continues with a series of eighth notes, while the bass part features a triplet of eighth notes. The dynamics are marked *mp* and *cresc.*

System 3: The piano part features a series of eighth notes, while the bass part features a triplet of eighth notes. The dynamics are marked *mp* and *cresc.*

System 4: The piano part features a series of eighth notes, while the bass part features a triplet of eighth notes. The dynamics are marked *mp* and *cresc.*

System 5: The piano part features a series of eighth notes, while the bass part features a triplet of eighth notes. The dynamics are marked *mp* and *cresc.*

System 6: The piano part features a series of eighth notes, while the bass part features a triplet of eighth notes. The dynamics are marked *mp* and *cresc.*

The image displays a musical score for a piece by J.S. Bach, likely from the Notebook for Anna Bach. The score is written for piano and bass, featuring two systems of staves. The key signature is one sharp (F#), and the time signature is 3/4. The score includes various musical notations, including dynamics (mf, f, poco a poco dim.), articulation (accents), and fingerings. The first system consists of two staves, with the right hand playing a melody and the left hand providing a harmonic accompaniment. The second system continues the piece, with the right hand playing a more complex melody and the left hand providing a steady accompaniment. The score concludes with a final cadence in the right hand.

Прелюдия

Не скоро (♩=108)

The musical score is written for piano and consists of 16 measures. It is in G major (one sharp) and 3/4 time. The tempo is marked 'Allegro' (♩=108). The score includes various musical notations such as slurs, ties, and dynamic markings like 'mf' and 'f'. The piece ends with a final cadence in the right hand.

ФугаНе скоро, сдержанно ($\text{♩} = 80$)

11457

53

mf

f

mf

f

dim.

poco rit.

mf

f

11457

ПРЕЛЮДИЯ

Скоро (♩ = 108)

p

The image displays a musical score for a piece by J.S. Bach, consisting of five systems of piano and bass staves. The score is written in G major (one sharp) and 3/4 time. The first system begins with a treble clef and a key signature of one sharp, followed by a bass clef. The first measure of the treble staff has a dynamic marking of *f* (forte). The second system starts with a treble clef and a key signature of one sharp, followed by a bass clef. The first measure of the treble staff has a dynamic marking of *p* (piano). The third system starts with a treble clef and a key signature of one sharp, followed by a bass clef. The first measure of the treble staff has a dynamic marking of *cresc.* (crescendo). The fourth system starts with a treble clef and a key signature of one sharp, followed by a bass clef. The first measure of the treble staff has a dynamic marking of *p* (piano). The fifth system starts with a treble clef and a key signature of one sharp, followed by a bass clef. The first measure of the treble staff has a dynamic marking of *cresc.* (crescendo). The final measure of the fifth system has a dynamic marking of *f* (forte). The score includes various musical notations such as notes, rests, and articulation marks. Fingering numbers (1-5) are indicated above or below notes. The piece concludes with a double bar line.

ФУГЕТТА

Оживленно (♩ = 152)

The musical score for the Fugetta (BWV 990) by J.S. Bach is presented in a two-staff format (treble and bass clef). The key signature is one sharp (F#), and the time signature is 3/8. The tempo is marked "Оживленно" (Allegro) with a metronome marking of 152. The piece begins with a piano (*p*) dynamic. The notation includes various fingerings (1-5), slurs, and articulation marks. The piece concludes with a forte (*f*) dynamic in the final measure.

The image displays a musical score for a piece by J.S. Bach, consisting of five systems of piano and bass staves. The key signature is one sharp (F#), and the time signature is 3/4. The score includes various musical notations, including dynamics, articulation, and fingerings.

System 1: The piano part begins with a treble clef and a key signature of one sharp. The bass part starts with a bass clef and a key signature of one sharp. The first measure of the piano part is marked with a *p* (piano) dynamic. The bass part has a *p* dynamic. The first measure of the piano part is marked with a *p* dynamic.

System 2: The piano part continues with a treble clef and a key signature of one sharp. The bass part continues with a bass clef and a key signature of one sharp. The first measure of the piano part is marked with a *p* dynamic.

System 3: The piano part continues with a treble clef and a key signature of one sharp. The bass part continues with a bass clef and a key signature of one sharp. The first measure of the piano part is marked with a *p* dynamic.

System 4: The piano part continues with a treble clef and a key signature of one sharp. The bass part continues with a bass clef and a key signature of one sharp. The first measure of the piano part is marked with a *p* dynamic.

System 5: The piano part continues with a treble clef and a key signature of one sharp. The bass part continues with a bass clef and a key signature of one sharp. The first measure of the piano part is marked with a *p* dynamic.

The image displays a musical score for a piece by J.S. Bach, consisting of five systems of piano and bass staves. The key signature is one sharp (F#), and the time signature is 4/4. The score includes various musical notations, including notes, rests, and dynamic markings such as *p* (piano), *cresc.* (crescendo), and *f* (forte). Fingerings are indicated by numbers 1 through 5. The score is written in a standard musical notation style, with the piano part on the upper staff and the bass part on the lower staff. The piece concludes with a final chord in the piano part and a final note in the bass part.

МАЛЕНЬКАЯ ФУГА

Подвижно (♩=80)

The musical score for 'Little Fugue' (BWV 99) by J.S. Bach is presented in a standard piano format. It begins with a treble clef and a key signature of one sharp (F#). The time signature is 3/4. The tempo is marked 'Подвижно' (Allegro) with a tempo indication of ♩=80. The score is divided into four systems, each containing two staves (treble and bass). The first system starts with a piano (p) dynamic. The second system continues the piece. The third system introduces a mezzo-forte (mf) dynamic. The fourth system concludes the piece. The score includes various musical notations such as slurs, ties, and fingering numbers (1-5). The piece features a continuous eighth-note pattern in the right hand and a more complex, syncopated melody in the left hand.

The image displays a musical score for a piece by J.S. Bach, likely from the Notebook for Anna Bach. The score is written for a single melodic line with a figured bass accompaniment. It consists of four systems, each with two staves. The notation includes treble and bass clefs, a key signature of one sharp (F#), and various musical notations such as notes, rests, and fingerings. The score is written for a single melodic line with a figured bass accompaniment.

The image displays a musical score for a piece by J.S. Bach, consisting of four systems of piano and bass staves. The key signature is one sharp (F#), and the time signature is 4/2. The score includes various musical notations, including fingerings, dynamics, and articulation.

System 1: The right hand (treble clef) begins with a series of eighth notes, while the left hand (bass clef) plays a steady eighth-note accompaniment. Fingerings are indicated by numbers 1 through 5.

System 2: The right hand continues with eighth-note patterns, and the left hand maintains the accompaniment. Dynamics include *p* (piano) and *cresc.* (crescendo).

System 3: The right hand features more complex rhythmic patterns, including sixteenth notes. Dynamics include *mf* (mezzo-forte).

System 4: The right hand plays a series of chords and single notes, while the left hand continues with the eighth-note accompaniment. Dynamics include *f* (forte).

Добавление к прелюдии № 10 «Менуэт-трио»

МЕНУЭТ

из сюиты соль минор

Г. ШТЕЛЬЦЕЛЬ

Музыкальная партитура для Менюэта (Menuet) из Сюиты соль минор (Suite in G minor) И.С. Баха. Партитура состоит из пяти систем нот, каждая система содержит две стaves (верхняя и нижняя). Музыка написана в 3/4 такта, ключевое диатезис — соль минор (три бeта). Динамики: *f* (форте), *p* (пиано), *mf* (мeзофорте). Партитура включает различные нотные значения, включая восьмые и шестнадцатые ноты, а также некоторые группы нот, связанные лигами.

Конец

Трио

mf (при повторении)

1.

2.

p *cresc.*

1. 2.

p

Менуэт с начала до слова «Конец»

СОДЕРЖАНИЕ

<i>Вступительная статья</i>	2
1. Двенадцать маленьких прелюдий	7
2. Шесть маленьких прелюдий	23
3. Маленькая двухголосная fuga до минор	34
4. Трехголосная fuga до мажор	36
5. Трехголосная fuga до мажор	38
6. Прелюдия и фугетта ре минор	40
7. Прелюдия и фугетта ми минор	44
8. Прелюдия и fuga ля минор	51
<i>Приложение</i>	
Прелюдия соль мажор	54
Фугетта соль мажор	56
Маленькая fuga соль мажор	59
Менуэт (Штётельцель)	62

ИОГАНН СЕБАСТИАН БАХ

МАЛЕНЬКИЕ ПРЕЛЮДИИ
И ФУГИ
ДЛЯ ФОРТЕПИАНО

Редактор *Н. Копчевский*
Техн. редактор *Г. Фокина*

Подписано в печать 14.04.83. Формат бумаги 60х90 1/8
Бумага офсетная № 2. Печать офсетная. Объем печ. л. 8,0. Усл. п. л. 8,0
Уч.-изд. л. 9,47. Тираж 100 000 экз. Изд. № 11457. Зак. № 1870. Цена 95 к.

Издательство "Музыка", Москва, Неглинная, 14

Московская типография № 6 Союзполиграфпрома при Государственном
комитете СССР по делам издательств, полиграфии и книжной торговли,
109088, Москва, Ж-88, Южнопортовая ул., 24

Б 5206010200 – 162
026 (01) – 83 323 – 83