

15 zweistimmige Inventionen

15 Two-part Inventions

English text by Louis Elson

15 Inventions à deux voix

Traduction française par Gaston Knosp

(BWV 772)

Allegro

Lebhaft und bestimmt

Lively and decisive

Vif et décidé

① Daß auf dem zweiten Achtel des Taktes ein # vor dem c gestanden, wird hier von den Schülern beinahe regelmäßig vergessen. Die Erfahrung ließ die Wiederholung des # vor dem zweiten cis dem Herausgeber notwendig erscheinen.

② Um eine Kollision beider Daumen auf derselben Taste zu vermeiden, kann das eingeklammerte e in der linken Hand durch eine Sechzehntel Pause ersetzt werden.

① That a sharp was placed before the second 8th. note in this measure, is almost always forgotten by the student. This experience seemed to indicate to the editor the necessity of re-writing c sharp at this point.

② To avoid a collision of the two thumbs on the same key the e in the parenthesis can be replaced by a sixteenth rest.

① Les élèves oublient presque toujours qu'il y a un # devant la 2^{me} croche de cette mesure; l'expérience nous a conseillé de répéter le dièse devant le second ut dièse de cette même mesure.

② Afin d'éviter la pose simultanée des deux pouces sur la même touche, on peut ici remplacer le mi entre parenthèses par un quart de soupir.

③ Der gleiche Fall wie bei ①.

④ Die Festsetzung der Haupttonart ist im drittletzten Takte genügend ausgesprochen, um ein Zurückhalten des Tempos im vorletzten Takte – allwo sich der unmittelbar erfolgende Schluß deutlich ausdrückt – überflüssig zu machen.

⑤ Das unbegreifliche *Arpeggiando*zeichen, welches man vor diesem Schlußakkorde vielfach in Ausgaben antrifft, widerspricht durchaus dem männlichen Stile des Stückes und ist, im Bach'schen Sinne, als „Stillosigkeit“ zu qualifizieren. Vor solchen Verweichlichungen soll der Schüler an dieser und anderen analogen Stellen besonders gewarnt werden.

NB. Was zunächst die Form dieses Stückes betrifft, so zählt dieselbe, ihrer Haupteinteilung nach, zu den dreiteiligen. Das halbtaktige Thema (das eingeklammerte

Achtel ist als Intervall frei behandelt) liegt der ganzen Komposition durchweg zugrunde; nur die Schlußformeln, die jeweils einen der drei (durch doppelte Taktstriche *) angedeuteten) Teile besiegeln, weisen eine Nichtverwertung des Hauptmotivs auf.

Zuerst erscheint das Thema viermal abwechselnd in Ober- und Unterstimme, um sodann, durch eine viermalige Aneinanderkettung seiner Umkehrung, in der Oberstimme einen abwärts steigenden Gang zu vollführen, welcher zugleich die Modulation nach der Dominanttonart bewerkstelligt: im fünften Takte führt endlich die sequenzartige Verlängerung von des Themas zweiter Hälfte zu der den ersten Teil abschließenden Dominanten-Kadenz. Beinahe vollkommen symmetrisch verhält sich, zu dem ersten, der zweite (in der Parallel-Tonart ausklingende) Teil, in welchem die beiden Stimmen ihre Rollen vertauschen. Der eingeschobene dritte und vierte Takt – eine freisymmetrische Nachahmung der beiden vorhergehenden – haben vorzüglich eine modulatorische Bedeutung. Diese Verdoppelung der beiden ersten Takte im Teil II gestaltet sich organischer im dritten, wo das Thema ebenso im Original als in der Gegenbewegung, taktweise abwechselnd, auftritt. Bemerkenswert ist hier die Verwandlung der bisherigen Achtelbewegung des „Gegensatzes“ (des über dem Thema geführten Kontrapunktes) in eine gehaltene halbe Note und darauf die Umkehrung des ursprünglich abwärtssteigenden, nun (durch dreimalige Verkettung des Thema-Originals) aufwärtsschreitenden Ganges, der siegreich in die Haupttonart zurückleitet.

Durch strammes, rhythmisches Spiel wird dieses Musterstückchen am entsprechendsten wiederzugeben sein.

* Durch diese sind in jeder der 30 Inventionen die jeweiligen Teilabschlüsse notiert worden.

③ To be treated in the same manner as at ①.

④ The key is so firmly established in the third measure before the end that a retarding of the tempo in the penultimate measure – wherein the directly-following end is clearly foreshadowed – is made unnecessary.

⑤ The incomprehensible *Arpeggiando* sign, which one finds before this chord in many editions, is contrary to the manly style of the piece, and may be classed in Bach's phraseology as "styleless". Against such effeminacies in this and in analogous cases, the student is especially warned.

NB. As regards the form of this piece, it may be classed as belonging to those in three divisions. The figure or theme, of the half-measure (the 8th. note in parenthesis is treated as a free interval) is the

foundation of the entire composition; only each closing cadence which terminates the three divisions (and which is here, as in every other similar case in the 30 inventions, indicated by a double bar) shows a nonemployment of this chief figure.

At first this figure appears four times, interchangeably, between the upper and lower voice and then its inversion appears linked together four times in the upper voice, forming a downward progression, which at the same time establishes a modulation into the dominant key; in the fifth measure the sequence-like augmentation of the last part of this figure leads to the cadence in the dominant, which closes the first division. Almost entirely symmetrical with this first part, is the second division, which begins in the parallel key, and in which the two voices exchange their labors; the interpolated third and fourth measures – a freely symmetrical imitation of the two preceding – have especially a modulatory significance. This doubling of the two first measures in the second division takes a more organic form in the third division, where the figure in its original shape and in contrary motion, interchanges in each measure. The change of the previously-employed movement of 8th. notes, in the countertheme (the counterpoint above the chief figure) into a sustained halfnote, is noteworthy, as also is the inversion of the downward progression (formed by three repetitions of the chief figure, linked together), into an upward progression which leads triumphantly into a return of the principal key.

Given with a tense, rhythmic execution, this miniature masterpiece will be one of the most satisfactory to interpret.

③ Cas identique à ①.

④ Dans l'antépénultième mesure, la tonalité est suffisamment déterminée pour rendre superflu un ralentissement du tempo dans l'avant-dernière mesure où la cadence finale est clairement énoncée.

⑤ Le signe *d'arpeggiando* qu'on rencontre dans beaucoup d'éditions, et qui est absolument injustifié, est en contradiction avec le style mâle de cette pièce, et doit être qualifié de non-sens stylistique dans une œuvre de Bach. Nous mettons l'élève en garde contre de pareils efféminements, tant ici que dans d'autres cas analogues.

NB. Sous le rapport de la forme, cette pièce appartient au genre ternaire. Elle a pour thème principal le motif d'une demie-mesure d'étendue que voici (La croche

entre parenthèses est traitée de façon libre en tant qu'intervalle, seules les formules de cadence de chacune des trois parties, délimitées ici par des doubles barres *), n'emploient pas ce motif).

Le thème apparaît d'abord quatre fois, alternant entre la partie supérieure et la partie inférieure, pour accomplir ensuite (à l'aide d'une soudure quatre fois répétée de son renversement, à la partie supérieure) une descente qui amène par la même occasion, la modulation au ton de la dominante; à la 5^{me} mesure enfin, la prolongation en forme d'imitation de la seconde moitié du thème à la cadence de dominante qui termine la première partie. En symétrie presque absolue avec la première partie se trouve la seconde partie (se terminant dans la tonalité parallèle), et où les deux voix se passent leur rôle. Le redoublement des 2 premières mesures de la seconde partie devient plus organique dans la 3^{me} partie, où le thème apparaît tant sous sa forme primitive que dans son mouvement contraire, alternant par mesure. Ici la transformation des valeurs de croches du contre-chant en une blanche est remarquable; puis le renversement du mouvement, de descendant qu'il était, et qui à présent (par triple enchaînement du thème original) se fait ascendant, ramenant victorieusement la tonalité principale.

La meilleure exécution de cette pièce modèle sera obtenue par un jeu alerte et bien rythmé.

* Dans chacune des 30 Inventionen, les parties sont ainsi délimitées.

Moderato
 Ausdrucksvoll, nicht schleppend
Expressive but not dragging
 Expressif, sans trainer


(BWV 773)

2 *dolce, semplice*

Lesepröbe


Sample page

① nK = neuer Kontrapunkt, darf hier nur als eine harmonische Notwendigkeit angesehen werden, um den Übergang zur Dominante zu verdeutlichen. Nach der allgemeinen Grundidee der hier aufgestellten Form dürfte sonst A in der Unterstimme unbedeckt auftreten, die Oberstimme pausieren.

② Eigentlich und ursprünglich lautet das zweite Achtel 


③ Aus naheliegenden technischen Gründen ist der Pralltriller auf d weggelassen.

① nK = New counterpoint can be regarded here only as a harmonic necessity, to make the transition to the dominant more evident. According to the general, fundamental idea of the form here employed, the passage marked A would enter unsupported in the lower voice, the upper voice remaining silent.

② Actually and originally the second eighth is given thus 

③ For weighty technical reasons the mordent on d is omitted.

① nK = nouveau contrepoint, ne doit être considéré ici que comme nécessité harmonique, afin de souligner la modulation à la dominante. Selon l'idée générale fondamentale de la forme présente, A pourrait figurer à découvert à la partie inférieure tandis que la partie supérieure se tairait.

② Primitivement la 2^e partie du 1^{er} temps est comme suit 

③ Pour des raisons très compréhensibles et d'ordre technique le mordant sur ré est supprimé.

④ FS = freier Schluß.

④ FS = ...

④ FS = cadence libre.

NB. Das vollkommen neue Gepräge, das sich in dieser Invention – im Vergleich zur ersten – durch Form, Charakter und Inhalt kundgibt, mußte eine entsprechend verschiedene Darstellungsweise zur Bedingung machen. Vor allem war es das hier meistens übersehene kanonische Moment, das klar und übersichtlich zur Anschauung gebracht werden sollte und von dessen richtiger Darstellung der Erkenntnis der Form abhing.

Die, an Stelle des Themas beginnende, zweitaktige Phrase A wird im dritten und vierten Takte von der zweiten Stimme in der tieferen Oktave wiederholt, indes die erste darüber einen Kontrapunkt B führt. Dieselbe Behandlung erfährt seinerseits der Kontrapunkt B in der Unterstimme und ein neuer Kontrapunkt (C) baut sich darüber auf. So wird in der Folge – taktpaarweise – D über C, E über D gestellt, wodurch die Oberstimme einen aus der Verkettung von A, B, C, D, E entstandenen ununterbrochen fortlaufenden Satz von zehn Takten ergibt, welcher in der Unterstimme, um zwei Takte verspätet, erklingt. Da beide Stimmen jedoch ihren imitatorischen Lauf mit dem zehnten Takte zugleich beenden, so muß die Phrase E in der nachahmenden Stimme unterbleiben. Dafür ergreift im zweiten Teile die Unterstimme zuerst das Wort und das ganze Spiel wiederholt sich in der Tonart der Unterdominante und in der Umkehrung des doppelten Kontrapunktes weitere zehn Takte hindurch.

*) Die nun folgenden zwei Takte dienen dazu, die modulatorische Rückkehr zur Tonika zu bewerkstelligen und stehen gewissermaßen auf neutralem Boden, zwischen dem zweiten und dem kurz abschließenden dritten Teile.

NB. The entire invention, that in this invention – as compared with the first – Character and Content are given through Form, would require an entirely different presentation as justification. Above all in importance is the canonically overlooked moment, that can be better and more clearly presented in a manner or form, from its proper construction, long the appreciation of the form.

The phrase of two measures at A is imitated by the second voice in the deeper octave, in measures 3 and 4, while the first voice carries on counterpoint B above it. The same treatment is given to the counterpoint B in the lower voice, and a new counterpoint (C) appears above it. In this succession, in double measures, the work is carried on, D above C, E above D, through which the upper voice gives an unbroken, continuous theme made up of A, B, C, D and E, ten measures long, which is reproduced two measures later by the lower voice. But as both voices end their imitative course together at the 10th measure, the phrase E is not reproduced in the imitating voice. Therefore the second part is begun by the lower voice and the whole proceedings are repeated in the key of the subdominant, and, through the inversion of the double counterpoint, yet 10 measures more are evolved.

*) The two measures which follow serve to indicate the modulatory return to the key of the tonic and stand in a certain degree on neutral ground between the second, and the abruptly ending third, division.

NB. L'aspect absolument nouveau de cette invention – comparée à la 1^{ère} – se manifeste tant par le caractère que par le contenu; ces points doivent donc être mis en évidence par une interprétation adéquate. C'est avant tout le caractère de canon qu'il s'agit de faire ressortir; une exécution logique mettra le thème en relief.

Le thème de deux mesures remplaçant le premier est répétée, à la 3^{ème} et 4^{ème} mesure, par la voix inférieure à l'8^{ème} inférieure tandis que la voix supérieure exécute le contrepoint B. Ce dernier est traité à son tour de façon analogue; un nouveau contrepoint (C) lui est superposé. Successivement – et par groupes de deux mesures – D est superposé à C, E à D, ce qui a pour résultat de donner à la voix supérieure une phrase de dix mesures et composée par l'enchaînement A B C D E, phrase reprise par la voix inférieure, deux mesures plus tard. Comme les deux voix terminent cette période en imitation à la 10^{ème} mesure, la répétition de E est supprimée à la voix inférieure. Mais, par contre, dans la 2^{ème} partie, c'est la voix inférieure qui reprend d'abord le thème, et toute la période est répétée à la sous-dominante, et en contrepoint renversable, pendant dix mesures.

*) Les deux mesures qui suivent ne servent qu'à faciliter le retour, par modulation, à la tonique; elles sont en quelque sorte neutres entre la 2^{ème} et la 3^{ème} partie qui se terminent brièvement.