

8-15-

Mozart K 330 Do Maff.
Scale in terza

BACH

INVENCZIONI A TRE VOCI

PER PIANOFORTE

(Mugellini)

INVENCIONES A TRES VOCES
para Piano

INVENÇÕES A TRES VOZES
para Piano

RICORDI

E.R. 2267 A

BACH

INVENCZIONI A TRE VOCI

PER PIANOFORTE

(Mugellini)

INVENCIONES A TRES VOCES

para Piano

INVENÇÕES A TRES VOZES

para Piano

RICORDI

E. R. 2267 A

(Bruno Mugellini)

INVENCÕES

a. tres vozes

PARA PIANO

Allegro; non troppo ♩ = 92

Allegro; non troppo ♩ = 92

1. *mf*

f

b)

p cresc.

c)

f

a) Vedi nota c) a pag. 3 del Volume:
« 23 Pezzi facili » riguardanti il suonare a
più voci.

b) Tema per moto contrario.

c) Da questa battuta si può considerare che abbiano principio gli svolgimenti. Il Tema apparisce, nel basso, soltanto per metà e ne forma la progressione ascendente.

a) Véase la nota c) en la página 3 del volumen: « 23 Piezas fáciles » referente a la ejecución a varias voces.

b) Tema por movimiento contrario.

c) A partir de este compás puede considerarse que empieza el desarrollo. El Tema aparece en el bajo, solamente en su mitad formando progresión ascendente.

a) Ver nota c pag. 3 do volume «23 Peças Facéis» a proposito da execução a varias vozes.

b) Tema por movimento contrario.

c) Os desenvolvimentos originam-se deste compasso. O tema aparece no baixo, reduzido á metade, formando uma progressão ascendente.

G. RICORDI & C. Editori, MILANO.

Tutti i diritti della presente revisione sono riservati.

Tous droits de la présente revision réservés.

(Printed in Italy)

RISTAMPA 1973

E.R. 2267 a

(Imprimé en Italie)

dim.

p cresc. poco a poco

f

cresc.

più f

rall.

f

N.B. - Riguardo la forma di questo pezzo mi trovo d'accordo col Busoni nel considerare illogica qualunque divisione di esso, data la sua struttura a periodi concatenati e alla uniformità di tutta la composizione.

N.B. - En cuanto a la forma de esta pieza estoy de acuerdo con Busoni, al considerar ilógica cualquier división en ella, dada su estructura en períodos enlazados y la uniformidad de toda la composición.

N.B. - Quanto á forma desta peça, estamos de acordo com Busoni, que considera ilógica uma subdivisão qualquer, devido a sua estrutura de períodos encadeados, e á sua uniformidade constante.

Andante con moto ♩ = 60

2.

mf molto espress.

p

un poco marcato

p cresc:

12/8

f deciso

mf

marcato, con molta espressione

marcato

ten.

p

First system of the musical score. It consists of a grand staff with a treble and bass clef. The key signature has two flats (B-flat and E-flat). The time signature is 6/8. The music features a melody in the treble with slurs and fingerings (1, 2, 3, 4, 5) and a bass line with slurs and fingerings (1, 2, 3, 4). Dynamics include *p* (piano) and *f* (forte). There are repeat signs and trills.

Second system of the musical score. It continues the grand staff. The treble staff has a *cresc.* (crescendo) marking. The bass staff has a *tr* (trill) marking. The music includes slurs, fingerings, and a *3 1 2 1 3 1 2 1* sequence in the bass line. The system ends with a double bar line.

Third system of the musical score. It continues the grand staff. The treble staff has a *f deciso* (forte deciso) marking. The music includes slurs, fingerings, and a *1 3 2 1* sequence in the bass line. The system ends with a double bar line.

Fourth system of the musical score. It continues the grand staff. The treble staff has a *f* (forte) marking. The music includes slurs, fingerings, and a *1 3 1 2* sequence in the bass line. The system ends with a double bar line.

Fifth system of the musical score. It continues the grand staff. The treble staff has a *f* (forte) marking. The music includes slurs, fingerings, and a *1 3 1 2* sequence in the bass line. The system ends with a double bar line.

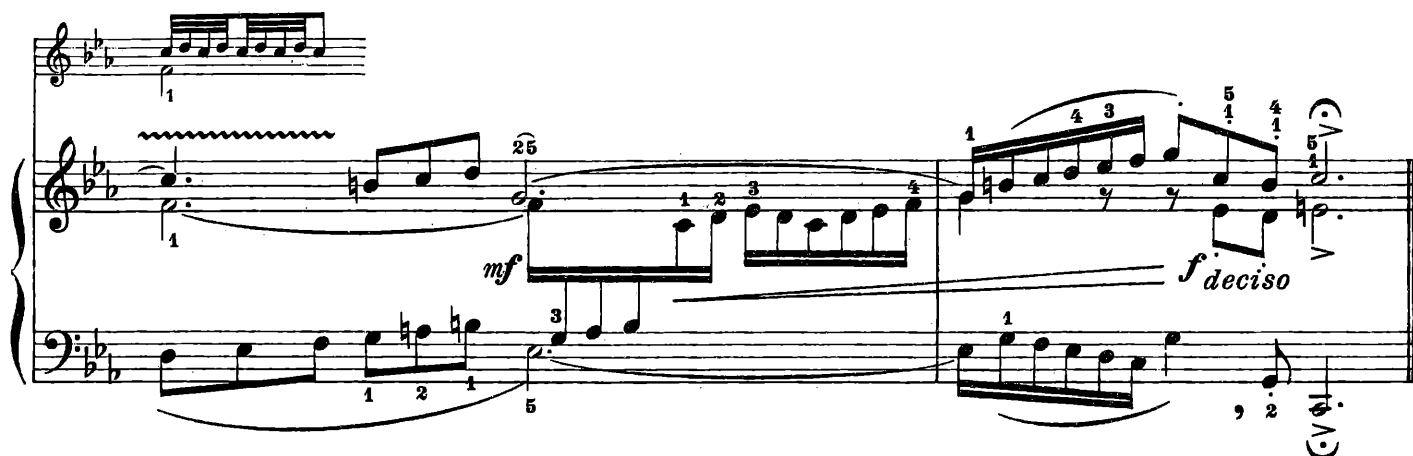
First system of musical notation, measures 1-4. The key signature has two flats (B-flat and E-flat). The music features complex fingerings and dynamic markings. Measure 1 has a forte (*f*) dynamic. Measure 2 has a forte (*f*) dynamic. Measure 3 has a forte (*f*) dynamic. Measure 4 has a forte (*f*) dynamic.

Second system of musical notation, measures 5-8. The key signature has two flats (B-flat and E-flat). The music features complex fingerings and dynamic markings. Measure 5 has a forte (*f*) dynamic. Measure 6 has a forte (*f*) dynamic. Measure 7 has a forte (*f*) dynamic. Measure 8 has a forte (*f*) dynamic.

Third system of musical notation, measures 9-12. The key signature has two flats (B-flat and E-flat). The music features complex fingerings and dynamic markings. Measure 9 has a forte (*f*) dynamic. Measure 10 has a forte (*f*) dynamic. Measure 11 has a forte (*f*) dynamic. Measure 12 has a forte (*f*) dynamic.

Fourth system of musical notation, measures 13-16. The key signature has two flats (B-flat and E-flat). The music features complex fingerings and dynamic markings. Measure 13 has a piano (*p*) dynamic. Measure 14 has a piano (*p*) dynamic. Measure 15 has a piano (*p*) dynamic. Measure 16 has a piano (*p*) dynamic.

Fifth system of musical notation, measures 17-20. The key signature has two flats (B-flat and E-flat). The music features complex fingerings and dynamic markings. Measure 17 has a piano (*p*) dynamic. Measure 18 has a piano (*p*) dynamic. Measure 19 has a piano (*p*) dynamic. Measure 20 has a piano (*p*) dynamic.



N.B. - Non si può contestare che nella parte di questo pezzo dedicata al Sol min. la divisione delle battute era inesatta: il periodo è perfettamente uguale (salvo il rovesciamento delle parti) a quello in Do minore e deve quindi avere gl'istessi accenti ritmici. Ho perciò modificato le divisioni delle battute, lasciando notate, per mezzo d'una linea punteggiata, quelle originali. In tal modo l'uguaglianza dei due periodi apparisce in modo chiarissimo anche a colpo d'occhio.

Il pezzo è da considerarsi formato da due parti, le quali, alla loro volta, possono suddividersi in due periodi. La prima, lunga 19 battute, contiene i due periodi in Do min. e Sol min., i quali sono perfettamente simmetrici, eccetto una battuta in più nella fine del secondo periodo, con la quale si rende più ampia la cadenza in Sol min. La seconda è formata anch'essa da due periodi di cui il primo è dedicato agli svolgimenti (batt. 20-29), e l'altro serve a concludere il pezzo. Questo secondo periodo è una ripetizione, con lievi modificazioni, delle battute 5-6-7-8 della prima parte, alle quali seguono due misure di cadenza.

N.B. - No se puede discutir que en la parte de esta pieza dedicada al Sol menor, la división de los compases era inexacta: el período es perfectamente igual (salvo la inversión de las partes) al otro en Do menor, y debe, pues, llevar los mismos acentos rítmicos. Para ello he modificado las divisiones de los compases, dejando anotadas por líneas punteadas las originales. De tal modo la igualdad de los dos períodos aparece clarísima a simple golpe de vista.

La pieza debe considerarse formada por dos partes, las cuales, a su vez, pueden dividirse en dos períodos. La primera dura 19 compases, conteniendo los dos períodos en Do menor y Sol menor, los cuales son perfectamente simétricos, excepto un compás de más al fin del segundo período, con el cual se hace más amplia la cadencia en Sol menor. La segunda parte está formada también por dos períodos, de los cuales el primero está dedicado a los desarrollos (comp. 20-29) y el otro sirve para concluir la pieza. Este segundo período es una repetición, con leves modificaciones, de los comp. 5-6-7-8 de la primera parte, a los cuales siguen dos compases de cadencia.

N.B. - Não se pode negar que no trecho em *Sol menor*, a divisão dos compassos não é exacta. Afora a inversão das vozes, o periodo é perfeitamente igual ao em *Do menor*, devendo pois manter as mesmas accentuações rítmicas.

Modificamos pois a divisão dos compassos, anotando com linhas pontuadas a divisão original. Desta forma, a semelhança dos periodos aparece á primeira vista.

A peça consta de duas partes, subdividindo-se cada qual em dois periodos.

A primeira parte com 19 compassos, contém os dois periodos em *Do menor* e *Sol menor* perfeitamente simetricos, excepto um compasso a mais, no final do segundo periodo, para amplificar a cadencia em *Sol menor*.

A segunda parte contém também dois periodos; o primeiro dedicado ao desenvolvimento (comp. 20-29) e o segundo para a conclusão.

Este, é uma repetição, com leves modificações, dos compassos 5, 6, 7, 8 da primeira parte, aos quaes seguem-se dois compassos da cadencia.

Allegretto grazioso ♩ = 80

7

3. *mf* *leggero*

ten. *ten.* *ten.*

p sottovoce

ten. *ten.*

mf marc.

ten.

f *p*

a) Contrassoggetto. Viene mantenuto durante tutto il pezzo.

a) Contramovivo. Hállase mantenido durante toda la pieza.

a) Contratema. Persiste em toda a peça.

The musical score is for the piano introduction of 'The Merry Widow' by Franz Lehár. It is written in 4/4 time and features a key signature of one sharp (F#). The score is divided into two systems, each with a treble and bass staff. The first system includes a piano (p) dynamic marking and a forte (f) dynamic marking. The second system includes a piano (p) dynamic marking. The score is heavily annotated with fingerings, slurs, and articulation marks, indicating a complex and technically demanding piece.

The image shows a musical score for a piece titled "L'Allegretto" by Franz Schubert, Op. 139, No. 3. The score is written for a single melodic line, likely for a violin or flute, and is in 3/4 time. The key signature is G major (one sharp). The tempo is marked "rall." (rallentando) at the end. The score consists of 16 measures. The first measure is marked "più f" (pizzicato forte). The second measure is marked "dim." (diminuendo). The third measure is marked "p" (piano). The score includes various musical notations such as slurs, ties, and fingerings (1-5). The piece is in 3/4 time and is in G major.

N.B. - L'esposizione tematica avviene nel modo seguente :

Voce acuta : Tema.

Voce media : Risposta alla Dominante.

Voce bassa : Tema.

Alla 8ª battuta termina l'esposizione tematica, cui segue un breve episodio costruito sulla mezza battuta seguente:



la quale non è da considerarsi come appartenente al Tema, ma ne è soltanto la coda. A questa prima parte risponde simmetricamente l'ultima che comincia sulla 19ª battuta. Il Tema si ripete anche qui tre volte cominciando dalla voce bassa per terminare con quella acuta.

Nella parte di mezzo (batt. 8-19) il Tema passa nel tono di Si minore (relativo della tonalità principale del pezzo) e la Risposta avviene alla Dominante di questo tono; è notevole come in questa ripetizione il tema sia suddiviso fra le due voci superiori, la qual cosa apparisce chiaramente col seguente esempio:

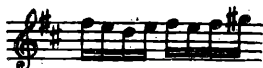
N.B. - La exposición tematica es del modo siguiente :

Voz aguda: Tema.

Voz media: Respuesta en la Dominante.

Voz grave: Tema.

Al 8º compás termina la exposición temática, a la que sigue un breve episodio construido sobre el medio compás siguiente:



el cual no debe considerarse perteneciente al Tema, sino solamente como la Coda del mismo. A esta primera parte responde simétricamente la última que empieza en el 19º compás. El Tema también se repite aquí tres veces, empezando por la voz grave para concluir en la aguda.

En la parte central (comp. 8-19) el Tema entra en el tono de Si menor (relativo de la tonalidad principal de la pieza) y la respuesta viene en la Dominante de este tono. Es notable como en esta repetición el Tema se subdivide entre las dos voces superiores, lo cual aparece claramente en este ejemplo:

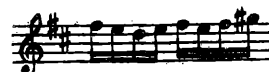
N.B. - A exposição tematica aparece como segue :

Voz aguda : Tema.

Voz media : Respuesta na Dominante.

Voz grave : Tema.

No compasso 8 termina a exposição tematica, seguindo-se um pequeno episodio construido com a metade do compasso seguinte :

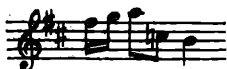


que não pertence ao Tema, mas que é sua Coda. A esta primeira parte, corresponde simetricamente a ultima, que começa no compasso 19. Também aqui o Tema se repete tres vezes, começando na voz grave e terminando na aguda.

Na parte central (comp. 8-19) o Tema passa para *Si menor* (relativo do tom principal) e a resposta aparece na Dominante deste tom; observar que nesta repetição o Tema subdivide-se entre as duas vozes superiores, como se vê abaixo :



Alle due ripetizioni del Tema segue un episodio basato sopra il disegno tematico :



il quale s'intreccia col motivo del Contrassoggetto.

L'intera composizione ha molta analogia colla forma della Fuga.

A las dos repeticiones del Tema sigue un episodio basado en el diseño temático :



el cual se entrelaza con el Contramotivo.

Toda la composición tiene mucha analogía con la forma de la Fuga.

As duas repetições do Tema são seguidas de um episodio originado do desenho temático :



que se junta ao desenho do Contratema.

Esta peça apresenta grande analogia com a forma da Fuga.

Andante con moto ♩ = 63

4. *mf espress.* *p sottovoce*

a) 4

b) 5 *p*

c) *dim.* *cresc.*

mf *p* *f* *p* *5 sottovoce*

cresc. *f*

a) Contrassoggetto.

b) Si badi a tenere il La sino al Re, e il Sol sino al Do #.

c) Questa battuta di transizione fra la seconda e la terza entrata del Tema, rende ancor più somigliante la forma di questo pezzo a quella d'una Fuga perchè Bach usava quasi sempre, nelle Fughe, di far seguire un breve periodo di transizione dopo la seconda replica del Tema (Risposta).

Perchè la forma di Fuga apparisse ancor più chiara, sarebbe necessario che la voce bassa tacesse nelle prime battute.

a) Contramotivo.

b) Procurese tener el La hasta el Re, y el Sol hasta el Do #.

c) Este compás de transición entre la segunda y la tercera entrada del Tema, hace aun más semejante la forma de esta pieza a la de una Fuga, porque Bach usaba casi siempre en las Fugas un breve período de transición después de la segunda réplica del Tema (Contestación). Para que la forma de Fuga apareciese más clara aún sería necesario que la voz grave callase en los primeros compases.

a) Contratema.

b) Prender bem o La até o Re; e o Sol até o Do #.

c) Este compasso de transição entre a segunda e terceira entrada do Tema, torna ainda mais semelhante a forma desta peça com a da Fuga, porque Bach, empregava usualmente nas Fugas um período de transição, logo depois da segunda replica do Tema (Resposta).

Se o baixo ficasse em pausa, logo na entrada da peça, a semelhança com a fuga seria ainda mais flagrante.

Handwritten musical score for the first system of the 'Lento' movement from the 'Sonata in G major, Op. 10, No. 3' by Frédéric Chopin. The score is for piano and features a treble and bass staff. The key signature is one sharp (F#) and the time signature is 3/4. The tempo is marked 'Lento'. The first system includes fingerings, slurs, and the instruction 'cresc. poco a poco'.

The image shows a page from a musical score for 'The Swan' by Camille Saint-Saëns. It features a piano and a solo voice. The piano part is written in G major, 3/4 time, and includes fingerings and dynamics like 'dim.' and 'p'. The vocal part has lyrics in French and English. The score is divided into sections: a piano introduction, a vocal entry, and a piano solo section. The piano introduction is marked with a 'p' and includes fingerings. The vocal entry is marked with a 'p' and includes the lyrics 'The Swan is white as snow'. The piano solo section is marked with a 'p' and includes fingerings. The score is written for a piano and a solo voice.

N.B. - Parte prima: sino alla seconda metà della 8^a battuta.

Parte seconda: sino alla 20ª battuta.

Parte terza : è da considerarsi come una conclusione, Coda, del pezzo.

La forma generale della composizione è assai vicina a quella della Fuga.

N.B. - Primera parte: hasta la segunda mitad del 8º compás.

Segunda parte: hasta el 10º compás.

Tercera parte: debe considerarse como una conclusión, Coda, de la pieza.

La forma general de la composición se aproxima bastante a la de la Fuga.

N.B. - Primeira Parte: ate a segunda metade do compasso 8.

Segunda Parte : até o compasso 20.

Terceira Parte: apresenta-se em forma de Conclusão, como uma Coda do trecho.

A forma geral desta peça lembra de perto a *Fuga*.

5. *Andante sostenuto* ♩ = 96

mf con molta espress.

p sempre sottovoce

dim. ∞ 32121

p *mf cresc.* *f*

13

First system of the musical score. It consists of three staves: a single treble staff at the top and a grand staff (treble and bass) below. The music is in 3/4 time and features complex rhythmic patterns with many triplets and sixteenth notes. Fingerings are indicated by numbers 1-5. The tempo changes from *poco rit.* to *p a tempo*. Dynamics include *mf* and *f*. A fermata is placed over a note in the right hand.

Second system of the musical score. It continues the complex rhythmic patterns with numerous triplets and sixteenth notes. Fingerings are clearly marked. The tempo remains *p a tempo*. Dynamics include *mf* and *f*. A fermata is present in the right hand.

Third system of the musical score. The tempo changes to *delicatamente* (delicately). The music features a mix of eighth and sixteenth notes with triplets. Dynamics include *f* and *p*. A fermata is present in the right hand.

Fourth system of the musical score. The tempo changes to *cresc.* (crescendo). The music is highly rhythmic with many triplets and sixteenth notes. Fingerings are indicated throughout. Dynamics include *f* and *p*. A fermata is present in the right hand.

First system of the musical score. It consists of three staves: a single treble staff at the top and a grand staff (treble and bass) below. The key signature has two flats (B-flat and E-flat). The music features complex fingerings with numbers 1-5 above notes and slurs. A dynamic marking *f* is present in the first measure. The system concludes with the tempo marking *passionato*.

Second system of the musical score. It continues with the same three-staff layout. The tempo marking *molto espress.* appears in the middle. Dynamic markings *p* and *mf* are used. The notation includes various slurs, ties, and fingerings.

Third system of the musical score. It begins with a measure number '29' above the staff. The system contains complex rhythmic patterns and fingerings. A dynamic marking *p* is visible in the latter part of the system.

Fourth system of the musical score. It continues the piece with the same three-staff layout. The tempo marking *più voce* is present. The system ends with a double bar line.

N.B. - È l'unica fra le Invenzioni a tre voci che non sia in stile ad imitazioni. Composizione vaghissima, richiede una esecuzione assai accurata, sobriamente espressiva e perfettamente ritmica. Può suddividersi in tre parti; la seconda comincerebbe in Do minore alla 13^a battuta; la terza in La bemolle maggiore alla 29^a battuta.

La chiusa di questo mirabile pezzo, con la conclusione finale sulla terza del tono, è veramente d'una eleganza straordinaria.

I segni degli abbellimenti sono copiati con cura scrupolosa dall'originale. Mentre per le altre Invenzioni i manoscritti sono assai discordi riguardo agli abbellimenti, per questo pezzo portano tutti gl'istessi segni (eccetto in pochissimi punti) la qualcosa dimostra che Bach ha dato più importanza all'ornamentazione di questa Invenzione che a quelle delle altre.

N.B. - Es la única entre las Invenciones a tres voces que no se halle escrita en estilo imitativo. Composición bellísima, requiere una ejecución muy cuidada, sobriamente expresiva y perfectamente rítmica. Puede subdividirse en tres partes; la segunda comienza en Do menor, al 13^o compás; la tercera en La bemol mayor, al 29^o compás.

La conclusión de esta admirable pieza, con su final en la tercera del tono, es realmente de elegancia extraordinaria.

Los signos de los adornos están copiados con cuidado escrupuloso del original. - Mientras en las demás Invenciones los manuscritos están muy discordes respecto de los adornos, en esta pieza llevan todos los mismos signos (excepto en rarísimos puntos), lo cual demuestra que Bach dió más importancia a la ornamentación de esta Invención que a la de otras.

N.B. - É a única Invencão a tres vozes que não é escripta em estilo imitativo. Composição bellissima, requer execução apurada, de expressividade sobria e de ritmo perfeito.

Pode subdividir-se em tres Partes, A segunda começa em *Do menor* no compasso 13; a terceira em *La ♭ maior*, no compasso 29.

A conclusão desta peça admiravel, no terceiro grão do tom, (mediante) torna-se de extraordinaria elegancia.

Os ornamentos conferem escrupulosamente com os do original.

Emquanto os manuscriptos das outras Invenções discordam a respeito de ornamentos, nesta, as indicações concordam sempre, salvo pequenas excepções; o que prova que Bach deu muito maior importancia aos ornamentos desta Invencão que aos das outras.

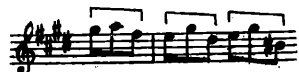
Allegro $\text{♩} = 126$
legato

6.

a) Questa figurazione è una specie di ampliamento del frammento tematico:



al quale appunto essa segue:

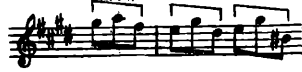


b) Tema per moto contrario.

a) Esta figuración es una especie de ampliación del fragmento temático



al que precisamente sigue

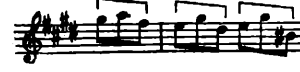


b) Tema por movimiento contrario.

a) Este desenho é uma especie de desenvolvimento do fragmento temático:



seguindo-o exactamente:



b) Tema por movimento contrario:

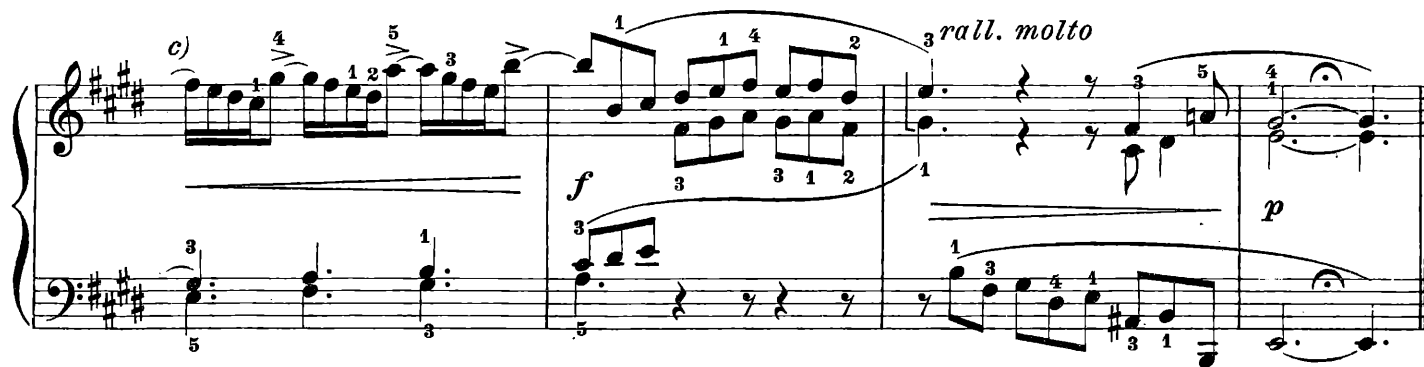
First system of musical notation, measures 1-4. The key signature is three sharps (F#, C#, G#). The tempo/mood is marked *p cresc. poco a poco*. The right hand features a melodic line with fingerings 1, 1, 2, 1, 5, 4, 3, 2. The left hand has a bass line with fingerings 5, 3, 2, 1, 4, 3, 2, 1. A line connects the first measure of the right hand to the first measure of the left hand.

Second system of musical notation, measures 5-8. The right hand continues the melodic line with fingerings 5, 2, 1, 2, 1, 2, 5, 4, 3, 2. The left hand has a bass line with fingerings 3, 1, 3, 2, 1, 3, 2, 1. The dynamics are marked *f* in both hands.

Third system of musical notation, measures 9-12. The right hand has a melodic line with fingerings 1, 4, 3, 5, 4, 2. The left hand has a bass line with fingerings 3, 2, 3, 2, 3, 2, 1, 2. The dynamics are marked *dim.* in the right hand and *p* in the left hand. A line connects the first measure of the right hand to the first measure of the left hand.

Fourth system of musical notation, measures 13-16. The right hand has a melodic line with fingerings 3, 4, 5, 4, 5, 3, 2, 1, 3, 2, 1. The left hand has a bass line with fingerings 4, 1, 2, 3, 1, 3, 1, 2. The dynamics are marked *f* in both hands.

Fifth system of musical notation, measures 17-20. The right hand has a melodic line with fingerings 5, 1, 2, 3, 1, 2, 3. The left hand has a bass line with fingerings 1, 2, 1, 3, 2, 1, 3, 2, 1. The dynamics are marked *f deciso* in the right hand and *f* in the left hand.

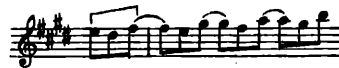


c) Questa nuova figurazione ha origine, secondo il Busoni, dal rivolto della terza parte del Tema :



N.B. - Il pezzo consta di due parti. Per ben comprendere la forma è necessario di considerare le battute 23, 24, 25 e 26 come facenti parte di un episodio indipendente, inserito in mezzo alla seconda parte. Le due battute 21 e 22 sono una specie di ampliamento dell'esposizione tematica che si ripete alla Dominante (batt. 18, 19 e 20), ed hanno il compito di modulare al Do # min., nel qual tono s'inizia l'episodio indipendente suaccennato. - Immaginando la seconda parte senza queste due battute e senza l'episodio, essa sarebbe formata così:

c) Esta nueva figuración se origina, según Busoni, de la inversión de la tercera parte del Tema :



N.B. - La pieza consta de dos partes. Para comprender bien la forma es necesario considerar los compases 23, 24, 25 y 26 como haciendo parte de un episodio independiente, inserto en medio de la segunda parte. Los dos compases 21-22 son una especie de ampliación de la exposición temática, que se repite en la Dominante (comp. 18, 19, 20), y tienen el objeto de modular a Do # menor, tono en el que se inicia el indicado episodio independiente. - Imaginando la segunda parte sin estos dos compases y sin el episodio, estará formada así:

c) Este novo desenho origina-se como diz Busoni, da inversão da terceira parte do Tema :



N.B. A peça consta de duas partes. Para bem compreender a sua forma é preciso considerar os compassos 23, 24, 25 e 26 como sendo partes de um episódio independente, encaixado no centro da segunda parte.

Os compassos 21-22 são um desenvolvimento da exposição temática que se repete na Dominante (comp. 18-19-20), e se destinam a provocar a modulação para Do # menor, tom no qual se inicia o episódio independente citado acima. - Abstraindo estes dois compassos e o episódio, a segunda parte teria a seguinte formação :



In tal modo potremo vedere più facilmente la sua analogia con la prima parte. Infatti le battute 18, 19 e 20 sono uguali alle prime tre misure del pezzo, le batt. 27-34 rispondono in certa guisa alle batt. 4-10, ed il periodo di chiusa, posto dopo la corona, risponde per simmetria alle batt. 11-17. Cosicché, facendo astrazione alle misure 21-26, le due parti del pezzo risulterebbero d'uguale lunghezza, la prima terminando sulla 18ª battuta e la seconda essendo pure composta di 18 battute.

De tal modo podremos ver mas fácilmente su analogia con la primera parte. En efecto, los compases 18, 19 y 20 son iguales a los tres primeros de la pieza; los comp. 27-34 responden en cierto modo a los compases 4-10 y el periodo de conclusión, colocado tras el calderón, responde en simetría a los comp. 11-17. Así que, haciendo abstracción de los compases 21-26, las dos partes de la pieza resultarán de igual longitud, terminando la primera en el 18º compás y siendo también compuesta la segunda de 18 compases.

O que tornaria mais flagrante a sua analogia com a primeira parte.

Com efeito, os compassos 18-19-20 são iguaes aos tres primeiros; os compassos 27 e 34 correspondem a 4-10, e o periodo de conclusão depois da *fermata*, corresponde aos compassos 11-17.

Excluindo os compassos 21-26, as duas partes seriam do mesmo tamanho; ambas com 18 compassos).

Andante molto espressivo ♩ = 58

7. *p* *sempre legatiss.* *mp* *marc.*

mf marc. *mf marc.* *dim.*

p ma marc. *sottovoce e legatiss.* *mf* *marc.* *mf* *p*

First system of musical notation, measures 1-4. Treble and bass staves. Treble staff contains eighth and sixteenth notes with fingerings 4, 3, 2, 1, 2, 3, 4, 5. Bass staff contains eighth and sixteenth notes with fingerings 4, 5, 4, 5. Dynamics include *p* (piano).

Second system of musical notation, measures 5-8. Treble and bass staves. Treble staff contains eighth and sixteenth notes with fingerings 4, 1, 2, 1, 3, 2, 3, 4. Bass staff contains eighth and sixteenth notes with fingerings 1, 5, 2, 1, 3, 2, 1. Dynamics include *f* (forte).

Third system of musical notation, measures 9-12. Treble and bass staves. Treble staff contains eighth and sixteenth notes with fingerings 2, 4, 3, 5, 2, 3, 1, 2. Bass staff contains eighth and sixteenth notes with fingerings 3, 1, 1, 2, 3, 1, 2. Dynamics include *mf* (mezzo-forte).

Fourth system of musical notation, measures 13-16. Treble and bass staves. Treble staff contains eighth and sixteenth notes with fingerings 4, 1, 3, 2, 5, 2, 1, 5, 4, 1. Bass staff contains eighth and sixteenth notes with fingerings 2, 1, 2, 1, 1, 1, 1, 5, 4, 5, 4, 5. Dynamics include *f* (forte).

Fifth system of musical notation, measures 17-20. Treble and bass staves. Treble staff contains eighth and sixteenth notes with fingerings 3, 1, 2, 2, 3, 2, 4, 1, 2, 3, 1, 4, 1, 3, 4, 2, 3, 1, 2, 3, 2, 4, 5. Bass staff contains eighth and sixteenth notes with fingerings 2, 1, 1, 1, 1, 1, 2, 3, 1, 1, 1, 5, 2, 3, 5. Dynamics include *f* (forte).

a) Il Contrassoggetto apparisce qui col disegno tematico per moto retto.

a) El Contramotivo aparece aquí con diseño temático por movimiento directo.

a) O contratema aparece com o desenho temático em movimento directo.

Allegretto con brio $\text{♩} = 80$

8. *mf scherzando*

f *p* *cresc.*

a) Da qui si ripete successivamente nelle tre voci il Tema alla Dominante. La terza ripetizione, che vien fatta dalla voce acuta, serve ad iniziare un lungo procedimento imitativo fra le parti estreme (specie di *stretta*) che ripetono entrambe tre volte il Tema, dopodichè questo passa (nella 11. battuta) alla voce media e viene ancora ripetuto dal basso.

a) Desde aquí se repite sucesivamente en las tres voces el Tema en la Dominante. La tercera repetición, que se hace en la voz aguda, sirve para iniciar un largo procedimiento imitativo entre las partes extremas (especie de *stretta*), que ambas repiten el Tema tres veces, después de lo cual, este pasa (11º compás) a la voz intermedia y vuelve todavía repetido por el bajo.

a) Desde ahí, repete-se o Tema na Dominante successivamente tres vezes. A terceira repetição, na voz aguda, prepara um longo período de imitações entre as partes extremas (como um *Estreito*); o Tema é repetido tres vezes nas duas vozes e depois (compasso 11) passa para a voz media, sendo repetido em seguida pelo baixo.

2 3 2 4 3

2 3 2 4 3

1 2 3 4 5

p *cresc.*

4 2 3

b)

f marc.

più f

rall.

f

b) Queste tre battute (21-24) hanno lo stesso contenuto delle battute 5-8 della prima parte.

N.B. Anche in questa Invenzione ho modificato la divisione delle battute. Delle due parti che compongono il pezzo, la prima termina sulla 8^a e la seconda sulla 16^a battuta.

b) Estos tres compases (21-24) presentan el mismo contenido de los compases 5-8 de la primera parte.

N.B. - También en esta Invención he modificado la división de los compases. De las dos partes que componen la pieza, la primera termina en el 8^o y la segunda en el 16^o compas.

b) N'estes tres compassos (21-24), encontra-se o mesmo conteúdo dos compassos 5-8 da primeira parte.

N.B. - Também nesta Invenção modificamos a divisão dos compassos. Das duas partes que compõem a peça, a primeira termina no compasso 8, e a segunda no compasso 16.

Largo; con profonda espressione ♩ = 50

9. a) *p*

b) *p*

cresc.

mf

a) Questa meravigliosa Invenzione è scritta in contrappunto triplo: perciò in essa tutte le parti hanno la stessa importanza.

Fra i Temi:

a) Esta maravillosa Invención está escrita en contrapunto triple; por eso en ella todas las partes tienen la misma importancia.

De los tres Temas:

a) Esta Invenção maravilhosa é escripta em Contraponto Triplo; portanto as tres vozes têm a mesma importância.

Entre os tres Temas que a compõem:

di cui si compone, consiglio di dar maggior risalto al tema A.

b) Le battute 5 e 6 formano un periodo di transizione fra la seconda e la terza ripetizione del Tema. (Vedi osservazione c) a pag. 60).

de que se compone, aconsejo dar mayor relieve al Tema A.

b) Los compases 5 y 6 forman un periodo de transición entre la segunda y la tercera repetición del Tema. (Véase observación c) de la pág. 60).

aconselhamos que se dê maior relevo ao Tema A.

b) Os dois compassos 5 e 6 formam um periodo de transição entre a segunda e terceira repetição do Tema. Ver observação c) na pag. 60).

9

tranquillo

p

p

15

p cresc. poco a poco.....

20

.....f

c) Qui ho corretto la piccola inesattezza ortografica che si riscontra nel manoscritto, dove in luogo di Si $\flat\flat$ si legge La $\flat$ inesattezza che modifica, in tal modo, l'intervallo di terza diminuita (già stabilito nel Tema c) in quello di seconda maggiore. La stessa correzione fu fatta alle battute 14, 25, 27.

c) Aquí he corregido la pequeña inexactitud ortográfica que se encuentra en el manuscrito, donde en lugar de Si $\flat\flat$ se lee La $\flat$ inexactitud que convierte el intervalo de tercera disminuida (ya establecido en el Tema c) en el de segunda mayor. La misma corrección fué hecha en los compases 14, 25, 27.

c) Corrigimos aqui uma pequena falha de escrita do original. Em vez de Si $\flat\flat$ en contra-se um La $\flat$; este erro modifica o intervalo de terça diminuta (apresentado no Tema c) para segunda maior.

Fizemos a mesma correção nos compassos 14, 25 e 27.

First system of the musical score. It consists of a grand staff with a treble and bass clef. The key signature has three flats (B-flat, E-flat, A-flat). The music features complex fingerings with numbers 1-5 and various articulations like slurs and accents. A piano (*p*) dynamic marking is present in the middle of the system.

Second system of the musical score. It continues the piece with similar complex fingerings and articulations. A mezzo-forte (*mf*) dynamic marking is present in the middle of the system.

Third system of the musical score, starting at measure 28. It includes a crescendo instruction: *p cresc. a poco a poco...*. The system shows a gradual increase in volume and continues with complex fingerings.

Fourth system of the musical score. It begins with a forte (*f*) dynamic marking. The music continues with complex fingerings and articulations, showing a continuation of the piece's intricate texture.

Fifth system of the musical score, starting at measure 33. It includes a *largamente* (very slow) tempo marking and a *rall.* (ritardando) instruction. The system concludes with a final cadence, marked with a double bar line and repeat dots.

N.B. - Com o esquema abaixo, aparece claramente a forma desta peça. Depois da primeira parte que é dedicada a exposição Temática, aparecem na segunda, dois episódios e duas repetições do Tema que se apresentam alternadamente; a terceira parte corresponde exactamente á segunda, o que se verá no esquema grafico logo á primeira vista.

ESQUEMA GRAFICO

LA 10067 d

Allegro giusto ♩ = 96

10.

mf scorrevole

f (sopra)

dim.

p marc.

p ten.

ten.

f

a)

b)

a) Si tenga il Do sino al Mi, e si badi a non dare un valore maggiore d'una croma al La. La stessa cosa si osservi nelle due battute seguenti. Si tenga conto di questa raccomandazione anche quando il passo (alle battute 16, 17, 18 e 19) è affidato alla mano sinistra.

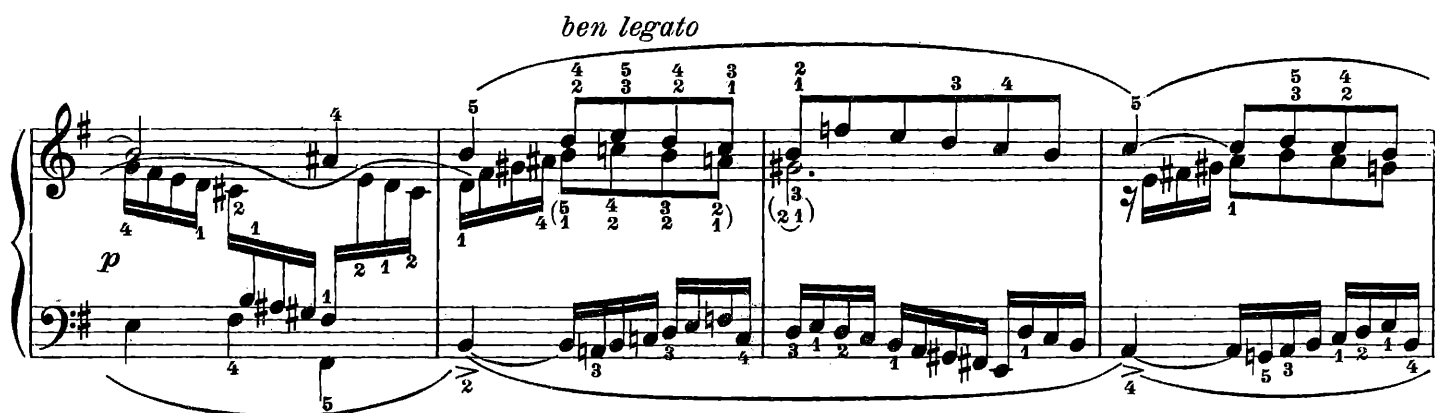
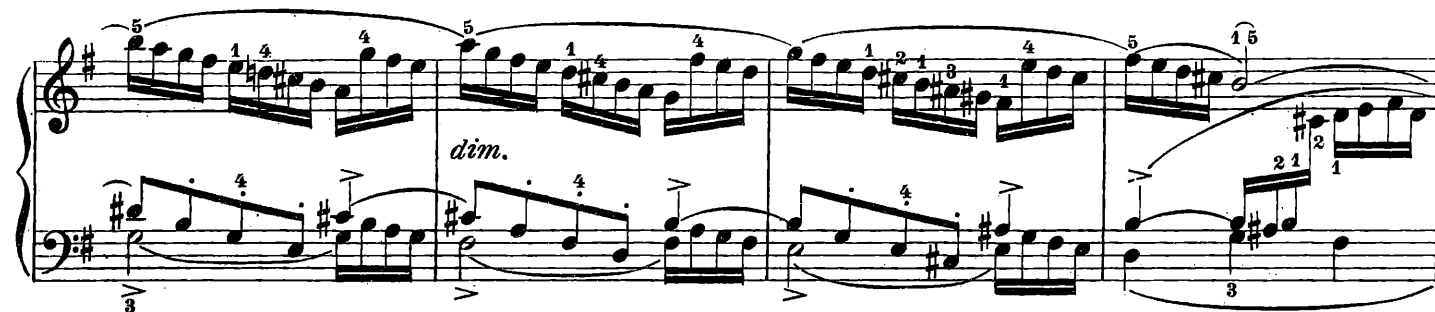
b) Questa progressione costruita con la seconda battuta del Tema s'incontra nelle batt. 8, 9, 10 della prima parte, 16, 17, 18 e 19 della seconda parte, 27, 28, 29 e 30 dell'ultima parte.

a) Téngase el Do hasta el Mi, y cuídese de no dar un valor mayor de una corchea al La. — Lo mismo se observa en los dos compases siguientes. — Téngase también presente esta recomendación cuando el pasaje (en los compases 16, 17, 18 y 19) es confiado a la mano izquierda.

b) Esta progresión construida con el segundo compás del Tema se encuentra en los compases 8, 9, y 10 de la primera parte, 16, 17, 18 y 19 de la segunda, y 27, 28, 29 y 30 de la última parte.

a) Prender o Do até o Mi e ter o cuidado de não dar ao La um valor superior a uma colchea. A mesma observação para os dois compassos seguintes. Esta recomendação estende-se aos compassos 16, 17, 18 e 19 quando a passagem é confiada à mão esquerda.

b) Esta progressão, construida com o segundo compasso do Tema é encontrada nos compassos 8, 9, 10 da Primeira Parte; 16, 17, 18, 19 da Segunda; 27, 28, 29 e 30 da última parte.



N.B. - Nel tono relativo minore (alla battuta 11^a) comincia la seconda parte del pezzo, la quale termina in Sol magg. alla battuta 26^a ove ha principio la terza ed ultima parte del pezzo.

N.B. - En el tono relativo menor (comp. 11^o) comienza la segunda parte de la pieza, la cual termina en Sol mayor en el comp. 26^o, donde principia la tercera y última parte de la pieza.

N.B. - A segunda Parte começa no relativo menor (compasso 11) e termina em Sol maior no compasso 26, principiando ahi a terceira e ultima parte.

espressivo *(poco rit.)*

a)

30 *a tempo*

cresc. *deciso*

f *p* *cresc. ma tranquillo* *deciso*

non legato *ben legato*

a) Si può supporre che l'origine di questo passo stia nel ritmo dello spunto tematico:



La pausa in principio e la fermata sulla terza croma della battuta, si modificano primieramente nel modo seguente:



e poi in questa nuova figurazione:



Inoltre deve osservarsi che il disegno di queste due ultime misure è formato da una specie di rivolto delle misure precedenti, come si può vedere dall'esempio seguente:



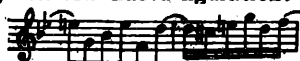
a) Se puede suponer que el origen de este pasaje se halla en el ritmo del apunte temático:



La pausa al principio y la detención en la tercera corchea del compás, se modifican primeramente del siguiente modo:



y luego en esta nueva figuración:



Además, obsérvese que el diseño de estos dos últimos compases está formado por una especie de inversión de los compases precedentes, como puede verse en el siguiente ejemplo:



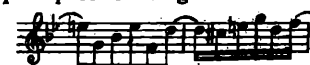
a) Pode-se admitir que este desenho tenha sua origem no ritmo do inicio temático:



A pausa inicial e a parada sobre a terceira colchea, modificam-se antes para esta forma:



e depois para esta figura:



É preciso observar ainda que o desenho dos dois ultimos compassos, deriva-se de uma inversão dos compassos anteriores, como se constatará abaixo:



b) Questa e le tre battute seguenti sono parallele alle misure 17-20 con le quali ha principio la seconda parte del pezzo.

c) Questo pedale sulla Dominante è analogo a quello posto (sulla dominante del tono di Re minore) fra le batt. 24-25.

N.B. - La costruzione di questo pezzo è molto frammentaria, a motivo della brevità dello *spunto* tematico. Sono indotto a considerarla formata di tre parti: la prima che va sino alla 16^a batt. e conclude nel tono relativo maggiore; la seconda che dalla battuta 17^a ci riconduce in Sol minore alla 48^a batt., e la terza che serve a concludere il pezzo. Le prime due parti possono, alla lor volta, essere suddivise in due periodi, i quali comincerebbero alla batt. 9^a e 30^a.

b) Este y los tres compases siguientes son paralelos a los compases 17-20 con los cuales principia la segunda parte de la pieza.

c) Este pedal de Dominante es análogo al de la Dominante de Re entre los compases 24-25

N.B. - La forma de esta pieza es muy fragmentaria, a causa de la brevedad del apunte temático. Opino que puede considerarse formada de tres partes: la primera que va hasta el compás 16^o y concluye en el tono relativo mayor; la segunda, que desde el 17^o compás nos lleva en Sol menor al compás 48^o, y la tercera que sirve para concluir la pieza. Las dos primeras partes pueden, a su vez, subdividirse en dos períodos, los cuales comenzarían en los compases 9^o y 30^o.

b) Este compasso e os tres seguintes são paralelos aos compassos 17-20 que iniciam a segunda Parte.

c) Este pedal sobre a Dominante é análogo ao encontrado nos compassos 24-25 (sobre a Dominante de *Re menor*).

N.B. - A construção desta peça é bastante fragmentaria, devido á brevidade do início temático.

Poderíamos considerá-la dividida em tres pártes. A primeira Parte indo até ao compasso 16, concludindo no relativo Maior; a segunda Parte, partindo do compasso 17 volta a *Sol menor* no compasso 48; a terceira servindo de conclusão.

A primeira e segunda Partes podem subdividir-se cada qual em dois períodos, que se iniciariam nos compassos 9 e 30.

Allegro non troppo, ma deciso ♩ = 92

12.

p

mf

p subito

cresc.

f

a) Il Tema termina sul Do: il periodo



è da considerarsi come Coda del Tema. Si noti che quando la Coda va dalla Dominante alla Tonica è foggata per moto contrario:



b) Questa progressione deriva dalla Coda del Tema. Si ripete alla batt. 16 - 17 - 18 per moto contrario, e alle batt. 27-28 per moto retto.

a) El Tema termina en el Do: el período



debe considerarse como Coda del Tema. Obsérvese que cuando la Coda va de la Dominante a la Tónica es usado el movimiento contrario:



b) Esta progresión se deriva de la Coda del Tema. — Se repite en los compases 17-18 por movimiento contrario y en los compases 27-28 por movimiento directo.

a) O Tema termina no Do; este período



deve ser considerado como Coda do Tema. Observar que quando a Coda vae da Dominante para a Tónica, é apresentada em movimento contrario:



b) Esta progressão deriva-se da Coda do Tema. É repetida em movimento contrario nos compassos 16, 17 e 18, e em movimento directo nos compassos 27-28.

9

p *poco legato* *cresc.*

f risoluto

sottovoce

p *cresc.* *p ma marc.*

f *poco legato*

p *cresc.* *d)*

c) In questa specie di progressione discendente il basso ha origine dal disegno tematico:



d) Si ripetono qui tre misure della progressione con la quale s'inizia la seconda parte.

c) En esta especie de progresión descendente, el bajo se origina del diseño temático siguiente:



d) Se repiten aquí tres compases de la progresión con la cual se inicia la segunda parte.

c) Nesta progressão descendente o baixo origina-se do desenho temático:



d) Repetem-se tres compassos da progressão que inicia a segunda Parte.

24

f

marc.

f molto marc.

p subito cresc.

f largamente

N.B. - A metà della 9^a battuta ha principio la seconda parte che si prolunga sino alla batt. 24^a nella quale il basso ripete il Tema in La maggiore. Anche questa Invenzione è da considerarsi come divisibile in tre parti, delle quali la prima è dedicata alla esposizione del Tema nelle diverse voci (più una ripetizione di esso alla Dominante fatta dalla voce acuta); la seconda (di proporzioni assai estese) agli svolgimenti; la terza a conclusione del pezzo.

N.B. - A la mitad del 9^o compás principia la segunda parte que se prolonga hasta el compás 24^o, en que el bajo repite el Tema en La mayor. También esta Invención debe considerarse como divisible en tres partes, de las cuales la primera está dedicada a la exposición del Tema en las diversas voces (más una repetición del mismo en la Dominante hecha por la voz aguda); la segunda (de proporciones bastante extensas) a los desarrollos; la tercera a la conclusion de la pieza.

N.B. - Na metade do compasso 9, principia a segunda Parte que vae até o compasso 24, onde o baixo repete o Tema em *La maior*.

Tambem esta Invenção pode ser considerada composta de tres Partes.

Na primeira aparece a exposição do Tema nas varias vozes (e mais uma repetição do Tema na Dominante pela voz aguda; na segunda (bastante longa) os desenvolvimentos; na terceira a conclusão.

13. Andante ♩ = 120

p con molta espressione

a)

mf

b)

p

mf marc.

cresc.

a) Il Tema termina sulla 1ª nota della quarta battuta; il passaggio



deve considerarsi come Coda e serve a modulare dalla Tonica alla Dominante e viceversa.

b) Periodo di transizione posto fra la seconda e la terza ripetizione del Tema.

a) El Tema termina en la primera nota del cuarto compás; el pasaje



debe considerarse como Coda y sirve para modular de la tónica a la dominante y viceversa.

b) Periodo de transición entre la segunda y la tercera repetición del Tema

a) O tema termina na primeira nota do quarto compasso; a passagem:



deve ser considerada como Coda, servindo de modulação da Tónica para a Dominante e vice-versa.

b) Periodo de transição entre a segunda e terceira repetição do Tema.

mf *non legato* *marc.* *p* *non legato*

marc. *cresc.* *ten.*

marc. *f* *poco legato, brillante* *p leggero* *poco legato* *non legato*

c) Qui comincia, sulla tonalità relativa, la seconda parte del pezzo. Il Tema è accompagnato da un nuovo Contrassoggetto.



osservando ciò, osservando ancora l'insistenza che nel Contrassoggetto ha la figurazione seguente



si sarebbe indotti a supporre che l'episodio suaccennato avesse una qualche affinità tematica col Contrassoggetto, ripetendosi in esso la figurazione mantenuta con tanta costanza in quello. Esempio:



c) Aquí comienza, en la tonalidad relativa, la segunda parte de la pieza. — El tema está acompañado por un nuevo Contramotivo.

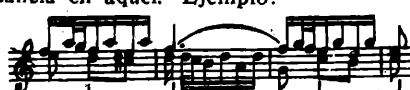
d) Este brillante episodio sigue siempre al Contramotivo:



Observado esto y también la insistencia que en el Contramotivo tiene la figuración siguiente:



seríamos inducidos a suponer que el episodio aludido tuviese cierta afinidad temática con el Contramotivo, repitiéndose la figuración mantenida con tanta constancia en aquél. Ejemplo:



c) Começa ahi, no relativo, a segunda Parte da peça. O Tema faz-se acompanhar de um novo Contratema.

d) Este episódio brilhante, vem sempre depois do Contratema:



Observando este facto, e a insistencia com a qual no Contratema é mantido o

desenho:



pode-se deduzir que, o episódio acima teria qualquer afinidade temática com o Contratema, pois repete-se neste o desenho mantido com tanta constancia no primeiro. Exemplo:



First system of musical notation (measures 1-5). The right hand starts with a triplet of eighth notes (G4, A4, B4) and continues with a series of eighth and sixteenth notes. The left hand plays a steady eighth-note accompaniment. Fingerings are indicated with numbers 1-5. Dynamics include *non legato* and *mf marc.*

Second system of musical notation (measures 6-10). The right hand continues with eighth and sixteenth notes, featuring some slurs. The left hand maintains the eighth-note accompaniment. Dynamics include *p* (piano) and *mf marc.*

Third system of musical notation (measures 11-15). The right hand features a series of eighth notes with slurs. The left hand continues the accompaniment. Dynamics include *f marc.* and *non legato*.

Fourth system of musical notation (measures 16-20). The right hand continues with eighth notes. The left hand features a triplet of eighth notes (G3, F3, E3) in measure 16. Dynamics include *leggero* and *cresc.* (crescendo).

Fifth system of musical notation (measures 21-25). The right hand continues with eighth notes. The left hand continues the accompaniment. Dynamics include *mf marc.* and *f* (forte).

e) Si osservi lo stretto fra le due voci inferiori.

f) Qui comincia la terza parte del pezzo.

e) Obsérvese el estrecho entre las dos voces inferiores.

f) Aquí comienza la tercera parte de la pieza.

e) Observar o *Estreito* entre as duas vozes inferiores.

f) Inicia-se aqui a terceira Parte.

Allegro molto moderato ♩ = 76

14.

p sempre legato

sottovoce

a) Qui comincia la seconda parte del pezzo che è una specie di novella esposizione tematica ricca di modulazioni. La battuta 9ª posta fra la seconda e la terza ripetizione del Tema (Vedi osservazione a pagina 71) ha riscontro nella battuta terza della prima parte.

a) Aquí comienza la segunda parte de la pieza, que es una especie de nueva exposición temática rica en modulaciones. El 9º compás entre la segunda y la tercera repetición del Tema (Véase observ. de la pág. 71), se encuentra en el tercer compás de la primera parte.

a) Começa aqui a segunda parte da peça, como uma nova exposição temática, rica de modulações. O compasso 9, colocado entre a segunda e terceira repetição do Tema (ver observação na pag. 71) encontra seu correspondente na primeira parte, no terceiro compasso.

b) Questa terza parte è dedicata agli svolgimenti che sono oltremodo interessanti. S'iniziano in Fa maggiore con una imitazione fra le due voci superiori



cui segue un breve periodo di chiusa che termina in Re minore. Si riprende in questo tono (batt. 14^a) lo stesso processo d'imitazioni notevolmente ampliato che concludono in Mi $\flat$; indi, per la terza volta, ritorna lo stesso processo imitativo (batt. 17^a che ha fine nel tono di Si $\flat$. Segue un bellissimo Stretto e il pezzo viene terminato con una chiusa libera di due battute.

b) Esta tercera parte está dedicada a los desarrollos que son muy interesantes. Se inicia en Fa mayor con una imitación entre las dos voces superiores



a la que sigue un breve episodio de cierre terminado en Re menor. Vuelve a tomarse en este tono (14^o compás) el mismo proceso de imitaciones notablemente ampliado, que concluye en Mi $\flat$; aquí, por tercera vez, vuelve el proceso imitativo (17^o compás) que termina en el tono de Si $\flat$. — Sigue un bellissimo « estremo » y la pieza acaba por una conclusión libre de dos compases.

b) A terceira parte é dedicada aos desenvolvimentos que são bem interessantes. Iniciam-se em Fa maior com uma imitação entre as duas vozes superiores:



seguinte-se um curto periodo de conclusão que termina em Re menor. Recomeça neste tom (compasso 14) o mesmo processo de imitações bastante ampliadas, que concluem em Mi $\flat$; ainda uma terceira vez volta o mesmo processo (compasso 17) que termina em Si $\flat$. Segue-se um bellissimo *Estreito*, e a peça conclue com uma terminação livre, de dois compassos.

The musical score is for a piece titled "Marcia" in B-flat major, 2/4 time. It is written for a piano, with a melody in the right hand and a bass line in the left hand. The melody is marked with "f" (forte) and "marc." (march). The bass line is marked with "f" and "marc.".

The score consists of two systems of music. The first system has a melody in the right hand and a bass line in the left hand. The melody is marked with "f" and "marc." and features a series of eighth and sixteenth notes. The bass line is marked with "f" and "marc." and features a series of eighth and sixteenth notes. The second system continues the melody and bass line, with the melody marked with "f" and "marc." and the bass line marked with "f" and "marc.".

3 5 2 5 4 3 2 1 (1-1) 3 2 1

f *sempre cresc.*

2 3 1 4 5 3 1 2 1 4 2

4 5 3 1 3 4 2

5 1 4 3 4 *rall.* 5 4 6

più f 2 3 2 *energico* *ff*

Allegretto con spirito ♩. = 84

spigliato

15.

mf

espress.

leggerissimo e poco legato

f p

espress.

spigliato

f p leggeriss. e poco legato

cresc.

f

f con spirito

First system of a musical score in G major (one sharp). The treble and bass staves contain complex sixteenth-note passages. Fingering numbers (1-5) are indicated above and below many notes. The system concludes with a fermata over the final notes.

Second system of the musical score, starting with the measure number 14. The tempo marking *leggermente* is present. The dynamics *f p* (fortissimo piano) and *p* (piano) are indicated. The music features flowing sixteenth-note patterns in both staves.

Third system of the musical score. The tempo marking *leggermente* is repeated. The dynamics *p* (piano) and *espress.* (espressivo) are indicated. The piece continues with intricate sixteenth-note runs and slurs.

Fourth system of the musical score. The dynamic marking *cresc. a poco a poco* (crescendo a little by little) is present. The system shows a gradual increase in volume through the sixteenth-note passages.

Fifth system of the musical score. The dynamic marking *mf* (mezzo-forte) is indicated. The system concludes with a final flourish of sixteenth notes and a fermata.

N.B. - La seconda parte del pezzo, che comincia alla 14^a batt., ripete le prime 10 misure della prima parte. Dopo la corona, le poche battute di chiusa sono da considerarsi come una conclusione della parte seconda, piuttosto che una terza parte di riepilogo. Il Busoni considera le sei battute precedenti la corona come una specie di cadenza.

Il meccanismo della composizione, con i frequenti incrociamenti di mani, farebbe supporre che il pezzo fosse stato scritto per clavicembalo a due tastiere.

N.B. - La segunda parte de la pieza, que comienza en el 14^o compás, repite los 10 primeros compases de la primera parte. Después del calderón, los pocos compases de cierre deben considerarse como una conclusión de la segunda parte más bien que como una tercera parte. Busoni considera los seis compases anteriores al calderón como una especie de cadencia.

La técnica de la composición, con los frecuentes cruces de manos, haría suponer que la pieza hubiera sido escrita para el clave de dos teclados.

N.B. - Na segunda parte, que começa no compasso 14, repetem-se os 10 compassos iniciais da primeira parte.

Depois da tenuta, os poucos compassos de conclusão, devem ser considerados como uma terminação da segunda parte, e não uma terceira parte de recapitulação.

Busoni considera os seis compassos anteriores à tenuta, como sendo uma cadencia.

A técnica desta peça, com os frequentes cruzamentos de mãos, faz supor que tenha sido escripta anteriormente para cravo de dois teclados.