

8-15-

Mozart K 330 Do Magg.
Scale in terza

BACH

INVENCZIONI A TRE VOCI

PER PIANOFORTE

(Mugellini)

INVENCIONES A TRES VOCES
para Piano

INVENCÕES A TRES VOZES
para Piano

RICORDI

E.R. 2267 A

BACH

INVENZIONI A TRE VOCI

PER PIANOFORTE

(Mugellini)

INVENCIONES A TRES VOCES
para Piano

INVENÇÕES A TRES VOZES
para Piano

RICORDI

E. R. 2267 A

Johann Sebastian Bach (1685-1750)

INVENCIONI

a tre voci

PER PIANOFORTE

(Bruno Mugellini)

INVENCIONES

a tres voces

PARA PIANO

INVENCÕES

a tres vozes

PARA PIANO

Allegro: non troppo ♩ = 92

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)

The musical score is presented in four systems, each with a treble and bass clef staff. The first system begins with a treble clef staff containing a melodic line with a slur and a '3' above it. The piano part starts with a 'dim.' marking and includes various fingerings and slurs. The second system continues the melodic and piano parts, with a 'p cresc. poco a poco' marking in the piano part. The third system features a 'f' marking and a 'cresc.' marking. The fourth system concludes with 'più f', 'rall.', and 'f' markings. The score is densely annotated with fingerings, slurs, and articulation marks throughout.

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.

This system continues the musical piece with piano and bass staves. The piano staff features several trills and slurs, with fingering numbers like 3, 5, 2, 2, 7, 7, 5, 2, 4, 7, 7. The bass staff has fingering numbers such as 2, 1, 3, 1, 2, 2, 1, 1, 3, 1, 2, 1, 2, 1, 2, 3, 1, 2, 3, 5, 3, 1, 2, 1, 2, 1. Dynamic markings include *p* in both staves.

un poco marcato

This system introduces a trill in the piano staff, marked *tr*. The bass staff begins with a *p cresc:* marking. Fingering numbers are present throughout, including 3 5 3 5, 3 5 3 5, 3, 2, 1, 2, 3, 4, 2, 3, 5, 1, 4, 1, 2, 1.

This system is marked *f deciso* in the piano staff and *mf* in the bass staff. It features various slurs and fingering numbers such as 1, 1, 3, 2, 1, 3, 3, 5, 3, 2, 1, 1, 2, 3, 2, 1.

marcato, con molta espressione

This system is marked *marcato* in the piano staff and *ten.* in the bass staff. It includes slurs and fingering numbers like 1, 2, 3, 5, 1, 2, 3, 4, 3, 3, 7, 7, 3, 7, 7, 2, 1, 2, 1, 2, 1, 2, 1, 3, 1, 3.

First system of musical notation. Treble clef, bass clef. Key signature: two flats. Time signature: 6/8. Dynamics: *p*. Fingerings: 2, 4, 3, 2, 1, 2, 3, 2, 1, 4, 3, 2, 1, 2, 3, 2, 1, 4, 3, 2, 1. Includes slurs and accents.

Second system of musical notation. Treble clef, bass clef. Key signature: two flats. Time signature: 6/8. Dynamics: *cresc.*. Includes *tr.* (trills) and a continuous tremolo in the bass. Fingerings: 4, 2, 7, 5, 9, 7, 5, 9, 7, 3, 4, 3, 2, 4, 1, 4, 5, 3, 1, 2, 1, 3, 1, 2, 1. Includes slurs and accents.

Third system of musical notation. Treble clef, bass clef. Key signature: two flats. Time signature: 6/8. Dynamics: *f deciso*. Includes slurs and accents.

Fourth system of musical notation. Treble clef, bass clef. Key signature: two flats. Time signature: 6/8. Dynamics: *f*, *p*. Includes slurs and accents. Measure 20 is indicated.

Fifth system of musical notation. Treble clef, bass clef. Key signature: two flats. Time signature: 6/8. Dynamics: *f*. Includes slurs and accents.

This page of musical notation consists of five systems, each with a treble and bass staff. The music is written in a key with two flats (B-flat and E-flat) and a 3/4 time signature. The notation includes various note values, rests, and dynamic markings. Fingerings are indicated by numbers 1-5 above or below notes. The first system features a forte (*f*) dynamic. The second system also features a forte (*f*) dynamic. The third system features a *f dim:* dynamic marking. The fourth system begins with a piano (*p*) dynamic marking and includes the number 29 in the upper left corner. The fifth system features a *tr.* (trill) marking. The notation is complex, with many slurs and ties connecting notes across measures.

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 gli stessi 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 ritmicos. 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 ritmicas.

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 tambem 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

3. *mf*
leggero

mf
p sottovoce

ten. *ten.* *ten.*

a)

mf marc.

ten. *ten.*

ten.

8

f *p*

a) Contrassoggetto. Viene mantenuto durante tutto il pezzo.

a) Contranovivo. Hállase mantenido durante toda la pieza.

a) Contratema. Persiste em toda a peça.

First system of a piano piece. The music is in G major and 4/4 time. It features a complex melodic line in the right hand with many slurs and fingerings (1-5). The left hand provides a rhythmic accompaniment with slurs and fingerings. Performance markings include *mf marc.* at the top right and *cresc.* in the middle right. Fingerings like 2 3 4 5 and 2 1 2 1 are visible.

Second system of the piano piece. It continues the melodic and rhythmic patterns. Performance markings include *p* in the middle left. Fingerings like 5 4 3 2 1 and 1 2 3 4 are visible.

Third system of the piano piece. It begins with a measure number **19** above the staff. Performance markings include *cresc.:* in the middle left and *f marc.* in the middle right. Fingerings like 4 3 2 1 and 1 2 3 4 are visible.

Fourth system of the piano piece. It continues with complex melodic lines. Performance markings include *f* in the middle right. Fingerings like 5 4 3 2 1 and 1 2 3 4 are visible.

Fifth system of the piano piece. It concludes with a *rall.* marking above the staff. Performance markings include *piu f* in the middle left, *dim.:* in the middle, and *p* in the middle right. Fingerings like 1 2 3 4 and 5 4 3 2 1 are visible.

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: Resposta na Dominante.

Voz grave: Tema.

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

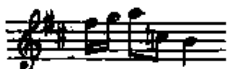


que não pertence ao Tema, mas que é sua Coda. A esta primeira parte, corresponde simetricamente a ultima, que começa no compasso 19. Também aqui o Tema se repete tres vezes, começando na voz grave e terminando na aguda.

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:



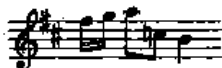
Alle due ripetizioni del Tema segue un episodio basato sopra il disegno tematico:



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 episódio 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*

dim. *cresc.*

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

cresc.

a) Contrassoggetto.

b) Si badt 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 periodo 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 periodo 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.

dim. *p* *mf*

cresc. poco a poco *mf marc.*

20 *dim.* *p*

f *dim.* *rall.* *p*

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

Parte seconda: sino alla 20^a 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 8^o compás.

Segunda parte: hasta el 10^o 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: até a segunda metade do compasso 8.

Segunda Parte: até o compasso 20.

Tercera 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.

p

mf cresc.

f

System 1: Treble clef, bass clef, and piano accompaniment. The treble clef contains a melodic line with triplets and sixteenth-note runs. The piano accompaniment features chords and a bass line. Performance markings include *poco rit.*, *p a tempo*, and *mf*. Fingering numbers (1-5) are present throughout.

System 2: Continuation of the musical score. The treble clef has a melodic line with a fermata over a measure. The piano accompaniment continues with chords and a bass line. Performance markings include *mf*. Fingering numbers are present throughout.

System 3: Continuation of the musical score. The treble clef has a melodic line with a fermata. The piano accompaniment features chords and a bass line. Performance markings include *delicatamente* and *p*. Fingering numbers are present throughout.

System 4: Continuation of the musical score. The treble clef has a melodic line with a fermata. The piano accompaniment features chords and a bass line. Performance markings include *cresc.*. Fingering numbers are present throughout.

First system of musical notation. It consists of three staves: a single treble clef staff at the top, and a grand staff (treble and bass clefs) below. The music is in a key with two flats and a 3/4 time signature. It features complex fingering numbers (1-5) and slurs. The tempo/mood marking *passionato* is written above the second staff. A dynamic marking *f* is present at the beginning.

Second system of musical notation, continuing from the first. It features the same three-staff layout. The tempo/mood marking *molto espress.* is written above the second staff. Dynamic markings *p* and *mf* are used. The music continues with intricate fingering and slurs.

Third system of musical notation, starting with the measure number 29. It follows the same three-staff format. The tempo/mood marking *più voce* is written above the second staff. Dynamic markings *p* and *mf* are present. The system concludes with a double bar line.

Fourth system of musical notation, continuing the piece. It maintains the three-staff structure. The tempo/mood marking *più voce* is written above the second staff. The system ends with a double bar line.

The first system of the musical score consists of three staves. The top staff is a single treble clef with various ornaments and fingerings (e.g., 4 2, 3 1, 2 3, 5, 5, 3 2 1 2, 3, 5 3 4 5). The middle staff is a grand staff (treble and bass clefs) with a forte dynamic marking 'f' and a 'dim.' (diminuendo) marking. It includes fingerings like 2, 3, 5, 6, 3 2 1, 2, 3, and 5 4 3 4 6. The bottom staff is a single bass clef with fingerings like 3, 2, 1, 2, 3, 2, 1, 2, 3 2 1 2.

The second system of the musical score consists of three staves. The top staff has a 'largamente' (ad libitum) marking and fingerings like 3 4 3 4 4, 5, 2, 4, 3, 2. The middle staff has a 'sempre dim.' (sempre diminuendo) marking and fingerings like 3, 4, 3, 4, 5, 2, 4, 3, 2, 1, 1, 4, 3. The bottom staff has fingerings like 3, 2, 1, 1, 3, 2, 1, 1, 2. The system ends with a measure number '53'.

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 qual cosa dimostra che Bach ha dato più importanza all'ornamentazione di questa Invenzione che a quelle delle altre.

N.B. - Es la única entre las Invenções 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 Invenções 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 Invenção 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 gráo 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 Invenção que aos das outras.

Allegro $\text{♩} = 126$
legato

6.

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

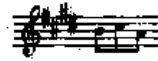


al quale appunto essa segue:

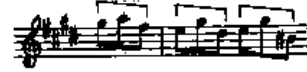


b) Tema per moto contrario.

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

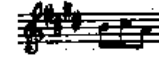


al que precisamente sigue

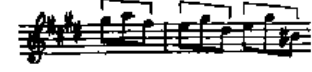


b) Tema por movimiento contrario.

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



seguido-o exactamente:



b) Tema por movimento contrario:

1
1
p cresc. poco a poco
5 3 2 1 4
1 2 3
2 1
5 4
2 4 3
3

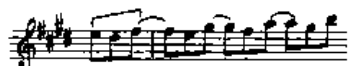
5
2 1 2 1 2
2
5
4 3
1
1 3 2
1 3 2

1 4 36
dim.
3 3 3
2 3 2
p
Cresc.
1 2
1 1 1 2
1 2

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

5 1 2 3
f deciso
1 2 1 3 3 2 1
1 1 3 2
5 1 2 3
f
3 1 2 1 (2) 1 2
3 4 3 1 3 4 6

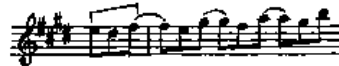
c) Questa nuova figurazione ha origine, secondo il Busoni, dal rivoito della terza parte del Tema :



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:

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 18^a battuta e la seconda essendo pure composta di 18 battute.

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:

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 18^o compás y siendo también compuesta la segunda de 18 compases.

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:

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* *p*

First system of musical notation, measures 1-24. The score is in G major (one sharp) and 2/4 time. It features a complex melodic line in the treble clef with many slurs and fingerings (1-5). The bass clef provides a steady accompaniment with slurs and fingerings. Dynamics include *p* (piano) and *f* (forte).

Second system of musical notation, measures 25-32. Measure 25 is marked with the number 25. The treble clef continues with intricate melodic patterns and slurs. The bass clef has a more active role with slurs and fingerings. Dynamics include *f* (forte).

Third system of musical notation, measures 33-40. The treble clef features a melodic line with slurs and fingerings. The bass clef has a more active role with slurs and fingerings. Dynamics include *mf* (mezzo-forte).

Fourth system of musical notation, measures 41-48. The treble clef continues with intricate melodic patterns and slurs. The bass clef has a more active role with slurs and fingerings. Dynamics include *f* (forte).

Fifth system of musical notation, measures 49-56. The treble clef features a melodic line with slurs and fingerings. The bass clef has a more active role with slurs and fingerings. 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.

N.B. - La forma di questa Invenzione apparisce chiarissima anche a colpo d'occhio: la seconda parte, che comincia alla 14^a battuta, e interamente dedicata agli svolgimenti nei quali il Tema si trova unito ad un Contrassoggetto derivante dal rivolto del seguente disegno tematico:

N.B. - La forma de esta Invención aparece clarísima al primer golpe de vista; la segunda parte, que empieza en el 14^o compás, está dedicada enteramente a los desarrollos, en los cuales el Tema se halla unido a un Contramotivo derivado de la inversión del siguiente diseño temático:

N.B. - A forma desta Invenção aparece muito clara logo á primeira vista; a segunda Parte, que começa no compasso 14, destina-se aos desenvolvimentos, onde encontramos o Tema unido ao Contratema, que se deriva da inversão do desenho temático abaixo:

Tema	Rivolto
Tema	Inversión
Tema	Inversão



Questa seconda parte può suddividersi in due brani, de' quali il primo va dalla batt. 14^a alla 25^a e l'altro dalla 25^a alla 37.^a In questa ultima battuta ha principio l'ultima parte del pezzo che è un breve riepilogo dei disegni contenuti nelle due parti precedenti.

Esta segunda parte puede subdividirse en dos fragmentos, de los cuales el primero va del compás 14^o al 25^o y el otro del 25^o al 37.^o En este último compás principia la última parte de la pieza, que es una breve recopilación de los diseños contenidos en las dos partes precedentes.

Esta segunda parte pode dividir-se em dois fragmentos, o primeiro indo do compasso 14 a 25, e o segundo de 25 a 37. Neste compasso inicia-se a terceira Parte da peça, que é uma rápida recapitulação dos desenhos contidos nas partes anteriores.

Allegretto con brio $\text{♩} = 80$

8. *mf scherzando*

f

p

cresc.

f

a)

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 *Estreto*); o Tema é repetido tres vezes nas duas vozes e depois (compasso 11) passa para a voz media, sendo repetido em seguida pelo baixo.

8

First system of musical notation. It consists of three staves: a single treble clef staff at the top, and a grand staff (treble and bass clefs) below. The music features complex rhythmic patterns with many slurs and fingerings. Fingerings are indicated by numbers 1-5. A measure number '8' is placed above the first staff. Dynamics include *f* (forte) and *fp* (fortissimo piano). Trills are marked with '231' and '312'. A small inset staff at the bottom right shows a continuation of the melodic line.

Second system of musical notation, continuing from the first. It features the same three-staff layout. Dynamics include *fp* and *cresc.* (crescendo). Trills are marked with '243' and '312'. Fingerings are clearly indicated throughout the piece.

Third system of musical notation, continuing from the second. It features the same three-staff layout. Dynamics include *mf* (mezzo-forte). Trills are marked with '213' and '312'. A small inset staff at the bottom right shows a continuation of the melodic line.

Musical score system 1, measures 1-4. The system consists of a grand staff with a treble clef on the upper staff and a bass clef on the lower staff. The key signature has one flat (B-flat). Measure 1 starts with a forte (*f*) dynamic. Fingerings are indicated by numbers 1-5. A trill is marked with a double wavy line and the number 312. Measure 2 contains a trill with a double wavy line and the number 312. Measure 3 features a forte (*f*) dynamic and a trill with a double wavy line and the number 354. Measure 4 continues the melodic line with a trill and a double wavy line and the number 354.

Musical score system 2, measures 5-8. The system consists of a grand staff with a treble clef on the upper staff and a bass clef on the lower staff. The key signature has one flat (B-flat). Measure 5 begins with a piano (*p*) dynamic and a tempo marking of *poco rit.*. Measure 6 contains a trill with a double wavy line and the number 312. Measure 7 is marked with a piano (*p*) dynamic and a tempo marking of *a tempo*. Measure 8 features a crescendo (*cresc.*) dynamic and a trill with a double wavy line and the number 21.

Musical score system 3, measures 9-12. The system consists of a grand staff with a treble clef on the upper staff and a bass clef on the lower staff. The key signature has one flat (B-flat). Measure 9 contains a trill with a double wavy line and the number 231. Measure 10 features a forte (*f*) dynamic and a trill with a double wavy line and the number 231. Measure 11 continues with a forte (*f*) dynamic and a trill with a double wavy line and the number 231. Measure 12 concludes the system with a trill and a double wavy line and the number 231.

2 3 2 4 3
2 3 2 4 3
1
p cresc.
2 3 2 4 3
4 2 3

b)
f marc.
3 1 2 3 1 2 4 1

più f
rall. f
3 5 4 3 2 4 3
3 2 4 3

δ) 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.

δ) 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.

δ) 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 $\text{♩} = 50$

9.

a)

p

mf

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 escrita 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 rilievo 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.

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

First system of musical notation, measures 1-4. Treble and bass staves with various fingerings and dynamics.

Second system of musical notation, measures 5-8. Treble and bass staves with various fingerings and dynamics.

Third system of musical notation, measures 9-12. Treble and bass staves with various fingerings and dynamics. Includes the instruction *p cresc. a poco a poco...* and the measure number 28.

Fourth system of musical notation, measures 13-16. Treble and bass staves with various fingerings and dynamics. Includes the instruction *f*.

Fifth system of musical notation, measures 17-20. Treble and bass staves with various fingerings and dynamics. Includes the instructions *largamente* and *rall.* and the measure number 33.

N.B. - Per mezzo del seguente schema grafico la forma del pezzo riesce molto chiara. Dopo una prima parte di esposizione tematica, abbiamo una seconda parte nella quale s'alternano due episodi e due riprese del tema: la terza parte risponde esattamente alla seconda e ciò si può vedere a colpo d'occhio nello schema grafico.

N.B. - Por medio del siguiente esquema grafico la forma de la pieza aparece muy clara. Después de una primera parte de exposición temática, tenemos una segunda parte en la que se alternan dos episodios y dos repeticiones del Tema; la tercera parte responde exactamente a la segunda, como puede verse en el esquema.

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.

SCHEMA GRAFICO

ESQUEMA GRAFICO

ESQUEMA GRAFICO

PARTE PRIMA
PARTE PRIMERA - PRIMEIRA PARTE

PARTE SECONDA
PARTE SEGUNDA - SEGUNDA PARTE

PARTE TERZA
PARTE TERCERA - TERCEIRA PARTE

	Tema alla Tonica Tema en la Tónica Tema na Tónica		Risposta al Tema alla Dominante Respuesta al Tema en la Dominante Resposta na Dominante.		Periodo di transizione Periodo de transición Periodo de transição		Tema alla Tonica Tema en la Tónica Tema na Tónica	
	1	2	3	4	5	6	7	8
	Tema in La \flat maggiore Tema en La \flat mayor Tema em La \flat maior		Risposta al Tema alla Domin. di La \flat Respuesta al Tema en la Dom. de La \flat Resposta ao Tema na Domin. de La \flat		Episodio Episodia Episodio		Tema in Do minore Tema en Do menor Tema em do menor	
Piccolo episodio Pequeño episodio. Pequeno episodio								

A						B				
9	10	11	12	13	14	15	16	17	18	19
La batt. 10 è il rivolto della precedente. El comp. 10 es la inversión del precedente. O comp. 10 é a inversão do anterior.						Rivolto della prima metà dell'episodio. Inversión de la primera mitad del episodio. Inversão da primeira metade do episódio.				
Episodio avente la stessa struttura tematica dell'episodio A della Parte II. Episodio de la misma estructura temática que el episodio A de la II. Parte. Episodio com a mesma estrutura Temática que o episódio A da segunda Parte.		Tema in Re \flat Tema en Re \flat Tema em Re \flat		Risposta al Tema alla Dom. di Re \flat Respuesta al Tema en la Dom. de Re \flat Resposta ao Tema na Domin. de Re \flat		Episodio avente la stessa struttura tematica dell'episodio B della Parte II. Episodio de la misma estructura temática que el episodio B de la II. Parte. Episodio com a mesma estrutura temática que o episódio B da segunda Parte		Tema in Fa minore Tema en Fa menor Tema em Fa menor		Coda Coda Coda

A								B							
20	21	22	23	24	25	26	27	28	29	30	31	32	33	34	35
Le battute 21 e 23 sono il rivolto delle battute 20 e 22. Los compases 21 et 23 son la inversión de los compases 20 y 22. Os compassos 21 e 23 são a inversão dos compassos 20 e 22.								Rivolto della prima metà dell'episodio. Inversión de la primera mitad del episodio. Inversão da primeira metade do episódio.							

Allegro giusto ♩ = 96

10.

mf scorrevole

f (sopra)

dim. *p marc.*

P ten. *ten.* *f*

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 cuidese 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.

Allegretto grazioso ♩ = 160
poco legato

11.

Musical notation for measures 11-14. Treble clef, bass clef, 8/8 time signature. Includes dynamics *mf con brio* and *marc.*. Fingerings are indicated with numbers 1-5.

Musical notation for measures 15-18. Treble clef, bass clef, 8/8 time signature. Includes dynamic *p*. Fingerings are indicated with numbers 1-5.

Musical notation for measures 19-22. Treble clef, bass clef, 8/8 time signature. Includes dynamic *cresc.* and fingerings. Measure 19 has a fingering sequence: 1 3 2 3 2 4 3 2 3.

Musical notation for measures 23-26. Treble clef, bass clef, 8/8 time signature. Includes measure number 16 and dynamics *f* and *p*. Fingerings are indicated with numbers 1-5.

Musical notation for measures 27-30. Treble clef, bass clef, 8/8 time signature. Fingerings are indicated with numbers 1-5.

espressivo *(poco rit.)*

a)

30 *a tempo*

cresc. *deciso*

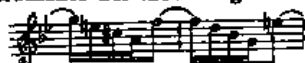
f *p* *cresc. ma tranquillo* *deciso* *non legato*

ben legato *p* *non 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:



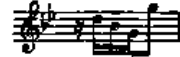
e poi in questa nuova figurazione:



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 início 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 últimos compassos, deriva-se de uma inversão dos compassos anteriores, como se constatará abaixo:



a) 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 partes. A primeira Parte indo até ao compasso 16, concluindo 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

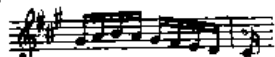
cresc.

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 foggjata per moto contrario:

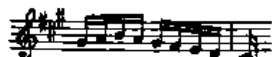


b) Questa progressione deriva dalla Coda del Tema. Si ripete alla batt. 16-17-18 per moto contrario, e alle batt. 27-28 per moto retto.

a) El Tema termina en el Do: el periodo



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

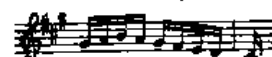


b) Esta progresión se deriva de la Coda del Tema. — Se repite en los compases 16-17-18 por movimiento contrario y en los compases 27-28 por movimiento directo.

a) O Tema termina no *Do*; este periodo



deve ser considerado como Coda do Tema. Observar que quando a Coda va de la Dominante para a Tonica, 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 *c)* *cresc.*

poco legato

f risoluto

sottovoce

p *p cresc.* *p ma marc.*

p ma marc.

poco legato

p *d)* *cresc.*

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.

p

cresc.

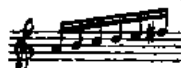
a) Il Tema termina sulla 1ª nota della quarta battuta; il passaggio



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.

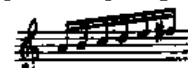
a) El Tema termina en la primera nota del cuarto compás; el pasaje



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* *p leggero* *d)* *poco legato, brillante* *poco legato* *non legato*

c) Qui comincia, sulla tonalità relativa, la seconda parte del pezzo. Il Tema è accompagnato da un nuovo Contrassoggetto.
 d) Questo brillante episodio segue sempre al Contrassoggetto

Observando 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:

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:

4 *non legato*

mf marc.

marc.

mf marc.

marc.

non legato

marc.

non legato

f marc.

leggiero

cresc.

mf marc.

marc.

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

mf *dim.*

p

mf *tr*

a) Qui comincia la seconda parte del pezzo che è una specie di novella esposizione tematica ricca di modulazioni. La battuta 9^a 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 9^o 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.

The musical score consists of three systems of staves. The first system is marked *marc.* and *mf*. The second system includes a section marked *b)*. The third system is marked *espress.* and *marc.*. The notation includes various musical symbols such as notes, rests, and dynamic markings.

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



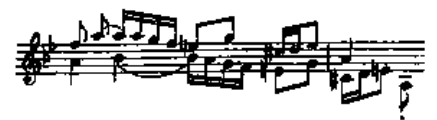
cui segue un breve periodo di chiusa che termina in Re minore. Si riprende in questo tono (batt. 14^a) lo stesso processo d'imitazioni notevolmente ampliato che concludono in Mi b; indi, per la terza volta, ritorna lo stesso processo imitativo (batt. 17^a che ha fine nel tono di Si b. Segue un bellissimo 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 b; aquí, por tercera vez, vuelve el proceso imitativo (17^o compás) que termina en el tono de Si b. — Sigue un bellissimo « estrecho » 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 período de conclusão que termina em Re menor. Recomeça neste tom (compasso 14) o mesmo processo de imitações bastante ampliadas, que concluem em Mi b; ainda uma terceira vez volta o mesmo processo (compasso 17) que termina em Si b. Segue-se um bellissimo *Estrelo*, e a peça conclue com uma terminação livre, de dois compassos.

First system of musical notation. Treble clef, bass clef. Dynamics include *f marc.* and *cresc.*. Fingerings are indicated with numbers 1-5. The music features a series of chords and melodic lines with slurs.

Second system of musical notation. Treble clef, bass clef. Dynamics include *f marc.* and *f marc.*. Fingerings are indicated with numbers 1-5. The music continues with complex chordal textures and melodic passages.

Third system of musical notation. Treble clef, bass clef. Dynamics include *dim.*, *mf*, and *cresc. a poco a poco*. Fingerings are indicated with numbers 1-5. The music shows a dynamic shift and a gradual increase in volume.

Fourth system of musical notation. Treble clef, bass clef. Dynamics include *f* and *f sempre cresc.*. Fingerings are indicated with numbers 1-5. The music maintains a strong, increasing dynamic level.

Fifth system of musical notation. Treble clef, bass clef. Dynamics include *piu f*, *rall.*, *energico*, and *ff*. Fingerings are indicated with numbers 1-5. The system concludes with a *ff* dynamic marking.

Allegretto con spirito ♩. = 84

spigliato

15.

mf

espress.

leggerissimo e poco legato

fp

espress.

spigliato

f p leggeriss. e poco legato

cresc.

f

f con spirito

First system of musical notation, featuring a treble and bass clef. The music consists of eighth and sixteenth notes with various fingerings indicated by numbers 1-5. The key signature has two sharps (F# and C#).

14

leggermente

Second system of musical notation, starting with measure 14. It includes dynamic markings *f p* and *p*. The music features eighth notes and rests, with fingerings and slurs. The tempo/style is *leggermente*.

leggermente

p

espress.

Third system of musical notation, continuing from the previous system. It includes dynamic markings *p* and *espress.*. The music features eighth notes and slurs, with fingerings. The tempo/style is *leggermente*.

cresc. a poco a poco

Fourth system of musical notation, featuring a dynamic marking *cresc. a poco a poco*. The music consists of eighth notes with slurs and fingerings.

mf

Fifth system of musical notation, starting with a dynamic marking *mf*. The music features eighth notes and slurs, with fingerings.

The image displays a musical score for piano, organized into four systems, each with a treble and bass clef staff. The first system contains intricate rhythmic patterns with numerous fingerings (1-5) and slurs. The second system begins with a forte (*f*) dynamic and includes a *rit.* (ritardando) marking. The third system is marked *f brillante* and features a long, sustained note in the treble clef. The fourth system is marked *largamente* (ad libitum) and concludes with a forte (*f*) dynamic.

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 á tenuta, como sendo uma cadencia.

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