

DINU LIPATTI



TREI SONATE DUPĂ SCARLATTI *PENTRU OBOI, CLARINET ȘI FAGOT*
TROIS SONATES DE SCARLATTI *FOR OBOE, CLARINET AND BASSOON*

B. 34



MUSICA
COLORIS
EDITION



Dinu Lipatti

TREI SONATE DUPĂ SCARLATTI
PENTRU OBOI, CLARINET ȘI FAGOT

TROIS SONATES DE SCARLATTI
FOR OBOE, CLARINET AND BASSOON

B. 34



MUSICA
COLORIS
EDITION

WWW.MUSICA-COLORIS.COM

Prefață

Dinu Lipatti își exersează scriitura pentru instrumentele de suflat într-o serie de partituri, inegale ca dimensiuni și ca valoare, dar sugestive pentru stilistica imprimată de maeștrii cu care lucrase: Mihail Jora, respectiv Nadia Boulanger. Vorbim de o anume „atmosferă” sonoră la care Lipatti este sensibil și care i se transmite și prin intermediul unor colegi, deveniți prieteni, de la clasa maestrei sale: Igor Markevitch, autorul *Serenadei pentru vioară, clarinet și fagot* (1931) și, mai ales, Jean Françaix, extrem de receptiv la caracteristicile timbrale ale instrumentelor de suflat (*Cvartetul pentru flaut, oboi, clarinet și fagot*, 1933, *Septetul pentru flaut, oboi, fagot, două viori, violoncel și pian*, 1933, *Cvadruplul concert pentru flaut, oboi, clarinet, fagot și orchestră*, 1935). Universul muzical inspirator pentru Lipatti s-a rotunjit desigur și în prezența unor compoziții enesciene, pentru că o lucrare de complexitatea *Dixtuorului op.14* pentru instrumente de suflat scris în 1906 nu îi putea fi necunoscută lui Lipatti.

În contextul unei creații reduse numeric și a unui creator care era, înainte de orice, un pianist de geniu, cantitatea de partituri dedicate instrumentelor de suflat ne apare cât se poate de semnificativă. În perioada 1936-1949, Dinu Lipatti scrie *Allegro pentru clarinet și fagot* (1936), câteva pagini dintr-un *Cvintet pentru suflători* (1938), *Introducere și Allegro pentru flaut* (1939), *Aubade pentru flaut, oboi, clarinet și fagot* (1949), cărora li se adaugă aranjamente pentru trio (1943) și cvintet (1939) după *Sonatele K.173, K.515, K.427, respectiv K.450, K.247, K.515, K.538, K.377, K.427* de Domenico Scarlatti. Sunt lucrări cu elemente de originalitate, sinteze între modalitățile de valorificare a folclorului românesc pe care le învățase la „școala” lui Mihail Jora și, pe de altă parte, noile căi care i se deschid odată cu sincronizarea ideilor sale componistice cu cele ale marilor compozitori moderni, precum Béla Bartók sau Igor Stravinski.

În ceea ce privește aranjamentele după sonatele lui Domenico Scarlatti, Lipatti reface traseul compozitorilor baroci care (așa cum se întâmpla în cazul lui Bach, de pildă) considerau transcrierea unor lucrări ale confrăților un demers de învățare, de conștientizare profundă a elementelor de discurs și de stil și totodată, prin translatarea lor timbrală, un mod de a descoperi specificul fiecărui instrument asupra căruia li se îndrepta atenția.

Sonatele lui Domenico Scarlatti au fost o permanență în repertoriul pianistului, încurajat poate și de remarca lui Edwin Fischer care îi spusese în martie 1935 că tehnica lui se potrivește foarte bine lucrărilor compozitorului italian. Obișnuia să cânte un calup de 3 Sonate scarlattiene în programul de recital anunțat sau la bis, iar cercetătorul canadian Mark Ainley a descoperit, printre înregistrările realizate de Lipatti într-un studio privat, tot o serie de 3 Sonate care, după ce au trecut printr-un proces de „restaurare”, au fost oferite publicului în format digital în anul 2018. În perioada 1946 – 1949 aceste ultime trei *Sonate* - în *Sol major*, în *re minor* și în *Si bemol major* – au apărut și pe afișele recitalurilor sale. Un alt fir ce duce la Scarlatti îl găsim în *Concertino în stil clasic pentru pian și orchestră mică* și anume o parte a treia concepută în „spiritul scriiturii clasice a unui Vivaldi și mai ales a unui *Scarlatti*” (Dinu Lipatti, în *Comunicările Orchestrei de Cameră de la Basel*, 27 aprilie 1945).

Este lesne să ne închipuim că exercițiul pe care îl face Lipatti, transcriind *Sonatele K.173, K.515, K.427 pentru Trio de anchi, respectiv K.450, K.247, K.515, K.538, K.377, K.427 pentru Cvintet de suflători* are multiple semnificații: înțelegerea deplină a intenției componistice, prin descompunerea planurilor sonore, o demonstrație de „timbralizare” a pianului (clavecinului) prin colorarea diferită a vocilor, o foarte utilă exersare a calităților sale de orchestrator și de însușire a particularităților instrumentelor de suflat (demers continuat într-un aranjament pentru orchestră simfonică, de asemenea după Scarlatti).

Dacă Trio-ul realizat în noiembrie 1943 a fost dedicat ansamblului *Trio d'anches de Bruxelles*, cele șase *Sonate* aranjate pentru cvintet de suflători, ce au luat naștere în anii 1938-9, au fost incluse în programul singurului concert pe care Dinu Lipatti l-a susținut în calitate de dirijor. Evenimentul (un concert fără public, transmis în direct la radio) a avut loc în studioul Radiodifuziunii Române, pe 16 aprilie 1940, dată la care este consemnată prima audiție a acestor lucrări. În vara aceluiași an erau prezentate la Paris.

Monica Isăcescu
București, septembrie 2020

Preface

Dinu Lipatti practiced his wind writing in a series of scores which, while differing in importance and size, testify to a certain particular style. Imprinted by his master mentors Mihail Jora and Nadia Boulanger, it was also the result of intellectual meetings between Lipatti and some of his colleagues-turned-friends at the class of Nadia Boulanger: Igor Markevitch (composer of a *Serenade for Violin, Clarinet and Bassoon*, 1931) and especially Jean Françaix, an expert in exploring the timbral characteristics of wind instruments (*Quartet for Flute, Oboe, Clarinet and Bassoon*, 1933, *Septet for Flute, Oboe, Bassoon, 2 Violins, Cello and Piano*, 1933, as well as the *Quadruple Concerto for Flute, Oboe, Clarinet, Bassoon and Orchestra*, 1935, unique in the repertoire). Sources of inspiration were of course complemented by Enescu's compositions for winds, especially *Dixtuor op. 14* written in 1906, with which Lipatti was certainly familiar.

Given the small number of works he composed – his calling was that of a brilliant pianist— Lipatti's attention to wind instruments is more than significant. Between 1936 - 1949 he penned the *Allegro for Clarinet and Bassoon* (1936), a few pages from an unfinished *Wind Quintet* (1938), the *Introduction and Allegro for Solo Flute* (1939) and the *Aubade for Flute, Oboe, Clarinet and Bassoon* (1949), as well as some arrangements for trio (1943) and quintet (1939) of Domenico Scarlatti's *Sonatas K.173, K.515, K.427, K.450, K.247, K.538* and *K.377*.

Showing originality, they are a synthesis between the different ways of exploiting Romanian folklore (as taught by Mihail Jora) and the interest Lipatti took in 20th-century modern techniques (as in Béla Bartók and Igor Stravinsky).

In his arrangements of Scarlatti's *Sonatas* Lipatti is inspired by the Baroque composers and their habit of transcribing their colleagues' work as a means to learn, to integrate stylistic and musical elements and, by such timbral translation, to learn the specifics of the targeted instruments.

Lipatti would often return to Scarlatti, probably also because Edwin Fischer's remark that his piano technique fitted the Italian composer's pieces encouraged him to do so. His recitals frequently

included, either in the announced program or for the encore, a group of three sonatas. Canadian researcher Mark Ainley discovered one such group among the recordings that Lipatti did in a private studio; part of the pianist's live repertoire between 1946-1949, the *Sonatas in G major, D minor and B-flat major* were released in 2018 after a careful restoration process. And yet another lead pointing to Lipatti's admiration for Scarlatti can be found in his *Concertino en Style Classique for Piano and Chamber Orchestra*, whose third movement is written "in the classical spirit of Vivaldi and of Scarlatti in particular" (Dinu Lipatti, Basel Chamber Orchestra Communications, April 27, 1945).

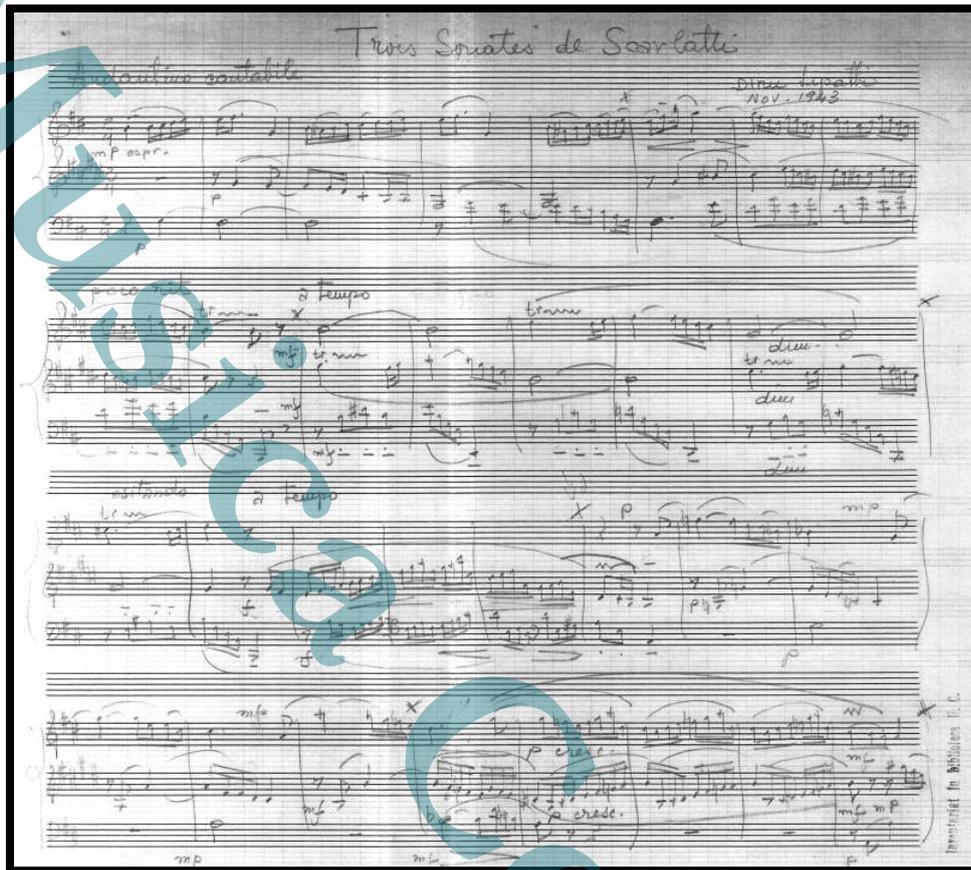
Lipatti's exercise in transcribing the *Sonatas K.173, K.515, K.427 for Reed Trio* and *K.450, K.247, K.515, K.538, K.377, K.427 for Wind Quintet* has a plurality of meanings: it aims at a complete understanding of the composer's intention through decomposing the sonic planes, it demonstrates how the timbre of the piano/harpsichord can be enhanced through a differentiated voice colouring, and it represents a useful chance to practice his qualities as an orchestrator and to learn the particularities of wind instruments (he would repeat the experience by orchestrating a Scarlatti sonata for large orchestra).

The 1943 trio was dedicated to the *Trio d'anches de Bruxelles*; as for the *Six Sonatas for Wind Quintet*, written between 1938-1939, they were premiered on the occasion of Lipatti's only appearance as a conductor, during a live radio broadcast of a concert without an audience at the Romanian Radio on April 16, 1940. In the summer of that year the quintet was performed in the capital of France by the *Quintette à Vent de Paris*.

Monica Isăcescu

Bucharest, September 2020

(English translation: Ștefan Diaconu and
Maria Monica Bojin)



Fragment din prima pagină a lucrării *Trei sonate după Scarlatti pentru oboi, clarinet și fagot*

Fragment from the first page of *Trois Sonates de Scarlatti for Oboe, Clarinet and Bassoon*

Fragment din prima pagină a lucrării *Şase sonate după Scarlatti pentru flaut, oboi, clarinet, corn și fagot*

Fragment from the first page of *Six Sonates de Scarlatti for Flute, Oboe, Clarinet, Horn and Bassoon*

Nota editorului

La titlul fiecărei lucrări a fost adăugat numărul de catalog în concordanță cu lista compozițiilor lui Dinu Lipatti realizată de Grigore Bărgăuanu și Dragoș Tănăsescu în cartea *Dinu Lipatti* (Editura Grafoart, București, 2017).

Pentru cele *Trei sonate* transcrise pentru trio de ancii avem o singură sursă: un manuscris de tip „ciornă” în care apar multe modificări, ștersături și neconcordanțe față de partitura originală a lui Scarlatti. A fost nevoie de modificarea unor alterații față de manuscrisul lui Lipatti, pentru a păstra structura armonică concepută de Domenico Scarlatti. Aceste modificări de alterații apar preponderent în prima parte, care are numeroase diferențe față de versiunea originală pentru clavecin. Modificările efectuate de Lipatti, care nu schimbă structura armonică originală sunt păstrate și au susținere prin declarațiile lui conform cărora „sunt acceptabile modificările ce deservesc muzica, dar ele pot fi făcute doar după ce au fost bine cercetate și motivate”. Un exemplu major al acestor modificări îl întâlnim în măsurile 30 și 31 unde Dinu Lipatti repetă o măsură care este singulară în partitura originală de clavecin. De asemenea am inclus modificări editoriale ale legăturilor, articulațiilor și nuanțelor astfel încât să putem avea o versiune consecventă care să fie în spiritul stilistic al lui Domenico Scarlatti. Modificările editoriale adăugate care nu fac parte din scriitura lui Dinu Lipatti sunt notate în paranteză, sau cu linii punctate și sunt făcute după consultarea unor instrumentiști de top din *Cvintetul de suflători V Coloris*, care au o experiență consistentă în abordarea repertoriului cameral și a muzicii lui Dinu Lipatti.

Surse :

- Ediția Urtext a *Sonator* de Domenico Scarlatti (D.S.)
- Manuscris ciornă al celor *Trei sonate* pentru oboi, clarinet și fagot de Dinu Lipatti (D.L.)
- Manuscrisul celor *Șase sonate* de Scarlatti pentru cvintet de suflători (D.L.5)

Lista modificărilor:

Modificările editoriale de articulație, legato și dinamică nu sunt menționate în lista modificărilor deoarece sunt subiective iar respectarea lor rămâne la alegerea interpreților.

Au fost incluse anumite mordente marcate cu paranteze pătrate, ce corespund cu versiunea originală a lui Scarlatti. Reperele numerice din prima sonată au fost adăugate în funcție de unele însemne în manuscris, iar pentru *Sonatele II și III* au fost adăugate în locurile echivalente cu aranjamentul pentru cvintet.

I. K. 173 în si minor

16: *Fg.* – nota *do♯* modificată în *do♯* în conformitate cu D.S. (se aplică la toată măsura).

Cl. – nota *re♯* modificată în *re♯* în conformitate cu D.S.

23: *Cl.* – nota *sol* modificată în *si* în conformitate cu D.S.

38: *Cl.* – cele două apogiaturi care apar în paranteze pot fi omise; în D.S., măsura 42, melodia este îmbogățită cu terța superioară care este transcrisă de Lipatti prin adăugarea celor două apogiaturi, dar în măsura 38 melodia este simplă așadar nu se justifică prezența apogiaturilor.

56: *Cl.* – ultima notă din primul timp: nota *la♯* modificată în *la♯* în conformitate cu D.S.

64: *Cl.* – ultima notă din primul timp: nota *re♯* modificată în *re♯* în conformitate cu D.S.;

65: *Fg.* – ultima notă din timpul doi: nota *do♯* modificată în *do♯* în conformitate cu D.S.

66: *Cl.* – idem m. 64.

67: *Fg.* – ultima notă din primul timp: nota *do#* modificată în *do♯* în conformitate cu D.S.

75-79: *Cl.* – în D.L. nu este specificată articulația, dar am copiat modelul din m. 27-31.

76-79: *Fg.* – în D.L. notație neclară și nu se distinge articulația. Am recurs la modificări editoriale.

II. K. 515 în *Do major*

33: *Fg.* – alterația de pe timpii 2 și 3 este notată în paranteză deoarece este adăugată de editor în relație armonică și melodică cu oboiul și clarinetul.

64: *Fg.* – timpul doi, optimea *fa#* poate fi omisă în concordanță cu D.S. și D.L.5.

III. K. 427 în *Fa major* – versiunea originală D.S. este în *Sol major*

13: *Tutti* – ultima notă din măsură a fost modificat în optime staccato, în concordanță cu D.L.5. Original notat pătrime cu accent.

16: *Tutti* – timpul doi modificat, idem m. 13.

18: *Cl.* – timpul patru: nota *do♯* modificat în *do#* în conformitate cu D.S.

31: *Tutti* – timpul doi modificat idem m. 13, 16.

33: *Tutti* – ultimul timp modificat idem m. 13, 16, 31.

Editor's Note

Each work was numbered in conformity to the list of compositions compiled by Grigore Bărgăuanu and Dragoș Tănăsescu in their book *Dinu Lipatti* (Bucharest: Grafoart, 2017).

There is only one source for these *Three Sonatas* arranged for reed trio: a draft manuscript with many changes, erasures and differences from Scarlatti's original score. To respect the latter's harmonic structure, accidentals were changed in Lipatti's arrangement. These changes appear mostly in the first movement which is very different from the original harpsichord version. Those changes by Lipatti that don't impact the original harmonic structure are kept and are consistent with his statement: "changes for the benefit of the music are acceptable, but only on the condition that they be well researched and justified". One major example appears in bar 31 which is a repeat of the bar 30 – a measure that Scarlatti doesn't repeat. I also included such editorial changes as articulations, slurs, and dynamics, so as to have a consequent version, in the spirit of Scarlatti's style. These editorial changes are given in parenthesis or dotted lines and are suggested by top musicians from the wind quintet *V Coloris*, highly experienced in chamber music and in Lipatti's oeuvre in particular.

Sources:

- Urtext edition of Domenico Scarlatti: *Sonatas* (D.S.)
- Draft manuscript of *Three Sonatas by Scarlatti* for Oboe, Clarinet and Bassoon by Dinu Lipatti (D.L.)
- Manuscript of the *Six Sonatas by Scarlatti* for Wind Quintet (D.L.5)

List of changes

The editorial changes regarding slurs, articulations and dynamics are not mentioned below because they are subjective and not mandatory.

Extracted from Scarlatti's original (D.S.), certain mordents were inserted, in square brackets.

The rehearsal figures in the first sonata were added according to certain markings in the manuscript. In sonatas no. 2 and 3 they were placed according to the arrangements for wind quintet.

I. K. 173 in b minor

16: *Bsn.* – C \flat changed to C \sharp as per D.S. (applies to the whole bar).

Cl. – D \flat changed to D \sharp as per D.S.

23: *Cl.* – G changed to B as per D.S.

38: *Cl.* – the two grace notes in brackets can be omitted; in D.S., bar 42, the melody is enriched with a third above, transcribed by Lipatti by adding the two grace notes, but in bar 38 the melody is simple, so they are not justified.

56: *Cl.* – first beat, last note: A \sharp changed to A \flat as per D.S.

64: *Cl.* – first beat, last note: D \sharp changed to D \flat as per D.S.

65: *Bsn.* – second beat, last note: C \sharp changed to C \flat as per D.S.

66: *Cl.* – idem bar 64.

67: *Bsn.* – first beat, last note: C \sharp changed to C \flat as per D.S.

75-79: *Cl.* – D.L. doesn't specify any articulation, so I copied the articulation in mm. 27-31.

76-79: *Bsn.* – unclear notation and articulation in D.L., I therefore made editorial changes.

II. K. 515 in C major

33: *Bsn.* – accidentals on the second and third beats are given in brackets because it was added by the editor in harmonic and melodic relation with the oboe and the clarinet.

64: *Bsn.* – second beat: second note (F \sharp) can be omitted, as per D.S. and D.L.5.

III. K. 427 in F major (G major in D.S.)

13: *Tutti* – the last note of the bar was changed into a staccato eighth note, as per D.L.5. The D.L. has an accented quarter note instead.

16: *Tutti* – second beat changed, idem bar 13.

18: *Cl.* – fourth beat: C \flat changed to C \sharp as per D.S.

31: *Tutti* – second beat changed idem bar 13, 16.

33: *Tutti* – last beat changed idem bar 13, 16, 31.

Editor: Ștefan Diaconu

October 2020, Copenhagen

(English translation: Maria Monica Bojin)

Mulțumiri

Pentru realizarea acestei ediții am avut parte de suportul unor persoane și instituții care au fost alături de acest demers. Le mulțumesc colegilor mei din *Cvintetul V Coloris*, împreună cu care am realizat prima înregistrare integrală a creației pentru suflători de Dinu Lipatti și care au folosit această ediție, sugerând unele îmbunătățiri editoriale pentru a realiza cea mai bună versiune: Felicia Gabriela Greciuc – oboi, Jonas Lyskjær Frølund – clarinet, Niklas Kallsø Mouritsen – corn, Constantin Barcov – fagot.

De asemenea, am avut susținerea *Editurii Grafoart* și a redactorului șef Matei Bănică, care a pus la dispoziție toate materialele deținute în vederea realizării acestor partituri. Suntem recunoscători *Ligii Geneveze Contra Cancerului*, care ne-a acordat dreptul de a publica și înregistra partiturile lui Dinu Lipatti. Mulțumim *Bibliotecii Universității Naționale de Muzică din București*, care ne-a oferit un număr de manuscrise aflate în posesia instituției. Multe mulțumiri biografului lui Dinu Lipatti, Grigore Bărgăuanu, pentru aportul dumnealui în corectura și verificarea partiturilor. Mulțumim Asociației *Ars Ventus*, președintelui Valentin Ghita pentru suportul logistic în obținerea acordului pentru publicarea partiturilor, precum și pentru punerea la dispoziție a unor manuscrise ce au completat lista surselor folosite în redactarea acestei ediții. Mulțumim muzicologului Monica Isăcescu pentru expertiza și informațiile oferite în introducere, precum și Mariei Monica Bojin pentru traducerea textelor în engleză.

Acknowledgments

It is my pleasure to thank all the support received by the persons and institutions involved in making the release of this edition happen. I am grateful to my colleagues Felicia Gabriela Greciuc – oboe, Jonas Lyskjær Frølund – clarinet, Niklas Kallsø Mouritsen – horn, Constantin Barcov – bassoon from the *Wind Quintet V Coloris*, the ensemble that recorded for the first time Dinu Lipatti's complete work for winds, based on the present edition, for taking part in the editorial process with the goal of obtaining the best version possible of the scores

We had the support of *Grafoart* publisher and its editor-in-chief Matei Bănică who provided us with all the necessary materials. We are grateful to the *Ligue genevoise contre le cancer* for granting us the rights to publish and record Dinu Lipatti's scores. We thank the *Bucharest National University of Music Library* for providing us with certain manuscripts. Many thanks to Mr. Grigore Bărgăuanu for his advice on the score's correction. Many thanks to the *Ars Ventus* association and its president Valentin Ghita for the logistic support in obtaining the approval for publishing these scores and for providing us with a number of necessary manuscripts. Finally, we thank Monica Isăcescu, Romanian musicologist who provided her expertise when writing the preface, and Maria Monica Bojin for the English translations.

Noua ediție / New edition : October 2020

Durata / Duration: 12 min.

Data compoziției / Composition date: November 1943

Premieră / Premiere: Unknown

ISMN :

Edition number : MC 02.2.3.21

©2025 Editura Musica Coloris

www.musica-coloris.com

Tehnoredactare & design / Engraving & Design: Ștefan Diaconu

Coperți / Covers : Daniel Tița

musica.coloris@gmail.com

Butimanu, 545, jud. Dâmbovița, România

Full score

au Trio d'Anches de Bruxelles

Trois Sonates de Scarlatti

for Oboe, Clarinet and Bassoon

I. K 173 in b minor

Dinu Lipatti B.34
edited by Ștefan Diaconu

Andantino cantabile

Oboe
Clarinet in Bb
Bassoon

mp espress.
p
p cresc.
p cresc.
p cresc.

poco rit.
tr
1 *a tempo*
mf
mf
mf
dim.
tr
dim.
dim.

esitando
tr
a tempo
f
f
p

2
mp
mf
p cresc.
p
mp
mf
p cresc.
p
mp
mf

31 3

Musical score for measures 31-36. The score is in 3/4 time and consists of three staves: Treble, Alto, and Bass. The key signature has two sharps (F# and C#). Measure 31 starts with a treble clef and a dynamic of *mf*. Measure 32 has dynamics of *mf* and *mp*. Measure 33 has dynamics of *mp* and *pp*. Measure 34 has dynamics of *pp* and *mf*. Measure 35 has dynamics of *p* and *mp*. Measure 36 has dynamics of *mp* and *pp*. There are trills in measures 33, 34, and 36.

37 4

Musical score for measures 37-42. The score is in 3/4 time and consists of three staves: Treble, Alto, and Bass. The key signature has two sharps (F# and C#). Measure 37 has a dynamic of *mf*. Measure 38 has dynamics of *mp* and *pp*. Measure 39 has dynamics of *mp* and *pp*. Measure 40 has dynamics of *pp* and *mp*. Measure 41 has dynamics of *mp* and *pp*. Measure 42 has a dynamic of *mp*. There are trills in measures 38, 39, and 40.

43

Musical score for measures 43-49. The score is in 3/4 time and consists of three staves: Treble, Alto, and Bass. The key signature has two sharps (F# and C#). Measure 43 has dynamics of *pp* and *mp*. Measure 44 has dynamics of *pp* and *mp*. Measure 45 has dynamics of *pp* and *mp*. Measure 46 has dynamics of *pp* and *mp*. Measure 47 has dynamics of *pp* and *mp*. Measure 48 has dynamics of *pp* and *mp*. Measure 49 has dynamics of *pp* and *mp*. There are trills in measures 43, 44, 45, 46, 47, and 48.

50 5

Musical score for measures 50-56. The score is in 3/4 time and consists of three staves: Treble, Alto, and Bass. The key signature has two sharps (F# and C#). Measure 50 has a dynamic of *mf*. Measure 51 has a dynamic of *mf*. Measure 52 has a dynamic of *mf*. Measure 53 has a dynamic of *mf*. Measure 54 has a dynamic of *mf*. Measure 55 has a dynamic of *mf*. Measure 56 has a dynamic of *mf*. There are trills in measures 50, 51, 52, 53, 54, and 55.

57 6

Musical score for measures 57-62. The score is in 3/4 time and consists of three staves: Treble, Alto, and Bass. The key signature has two sharps (F# and C#). Measure 57 has dynamics of *(mp)* and *(mp)*. Measure 58 has dynamics of *(mp)* and *(p)*. Measure 59 has dynamics of *(p)* and *(mp)*. Measure 60 has dynamics of *(p)* and *(mp)*. Measure 61 has dynamics of *(p)* and *(mp)*. Measure 62 has dynamics of *(p)* and *(mp)*. There are trills in measures 57, 58, 59, 60, 61, and 62.

64

mp pp p

pp mp

mp pp

Detailed description: This system contains measures 64 through 70. The top staff features a melodic line with dynamic markings *mp*, *pp*, and *p*. The middle and bottom staves provide accompaniment with *pp* and *mp* dynamics. Measure 64 includes a trill. A large watermark is visible across the page.

71

7

mp mf p mp mf

p mp mf

Detailed description: This system contains measures 71 through 77. Measure 71 is marked with a box containing the number 7. Dynamics include *mp*, *mf*, *p*, and *mp*. The bottom staff has a *p* dynamic. A large watermark is visible across the page.

78

8

f (mp) f sub. f sub.

f (mp) f sub.

f (mp) f sub.

Detailed description: This system contains measures 78 through 84. Measure 78 is marked with a box containing the number 8. Dynamics include *f*, *(mp)*, and *f sub.*. A large watermark is visible across the page.

85

9

mp (pp) mp

mp (pp)

Detailed description: This system contains measures 85 through 90. Measure 85 is marked with a box containing the number 9. Dynamics include *mp* and *(pp)*. A large watermark is visible across the page.

91

pp

pp

pp

poco rit.

Detailed description: This system contains measures 91 through 96. Dynamics include *pp*. The instruction *poco rit.* is present above the staff. A large watermark is visible across the page.

II. K 515 in C major

Allegro

Musical score for measures 1-9. Dynamics: *f*, *mp*. Trills are marked with *tr*.

Musical score for measures 10-15. Measure 10 is boxed. Dynamics: *p*, *(mp)*.

Musical score for measures 16-21. Dynamics: *pp*, *f*.

Musical score for measures 22-27. Measure 22 is boxed. Dynamics: *p*.

Musical score for measures 28-33. Dynamics: *p*.

34 **12**

pp
pp
pp

40

p
mp
mp

47 **13**

mp
mp
f
mp

55 **14**

p
pp
pp

62 **15**

f sub.
f sub.
f sub.
p
p
(p)

68

pp p mp p

This system contains measures 68 through 74. It features three staves: Treble, Alto, and Bass. The music is in G major and 3/4 time. Measures 68-70 show a dense texture with sixteenth-note runs in the Treble and Alto staves. Dynamics include *pp* (pianissimo) and *p* (piano). A fermata is placed over the final note of measure 70. Measures 71-74 continue with melodic lines and chords, with dynamics *mp* (mezzo-piano) and *p*.

75

espress.

This system contains measures 75 through 80. The Treble and Alto staves feature melodic lines with slurs and accents. The Bass staff provides harmonic support with eighth-note patterns. The instruction *espress.* (espressivo) is written below the Bass staff in measure 78.

16

81

This system contains measures 81 through 85. A box containing the number '16' is positioned above measure 81. The Treble staff has a melodic line with slurs and accents. The Bass staff has a bass line with slurs and accents. The music is characterized by a steady eighth-note rhythm.

86

1. 2.

This system contains measures 86 through 90. It includes a first ending (1.) and a second ending (2.). The Treble staff has a melodic line with slurs and accents. The Bass staff has a bass line with slurs and accents. The first ending leads to the second ending, which concludes the system.

22 **18**

mf
p
p

26

mf espress.
mf espress.
mf espress.

31 **19**

f *p* *f*
f *p* *f*
f *p* *f*

34

p *(mf)* *pp*
p *(mf)* *pp*
p *(mf)* *pp*

38

tr *cresc.* *ff*
cresc. *ff*
cresc. *ff*